

N° 61 FEVRIER 72

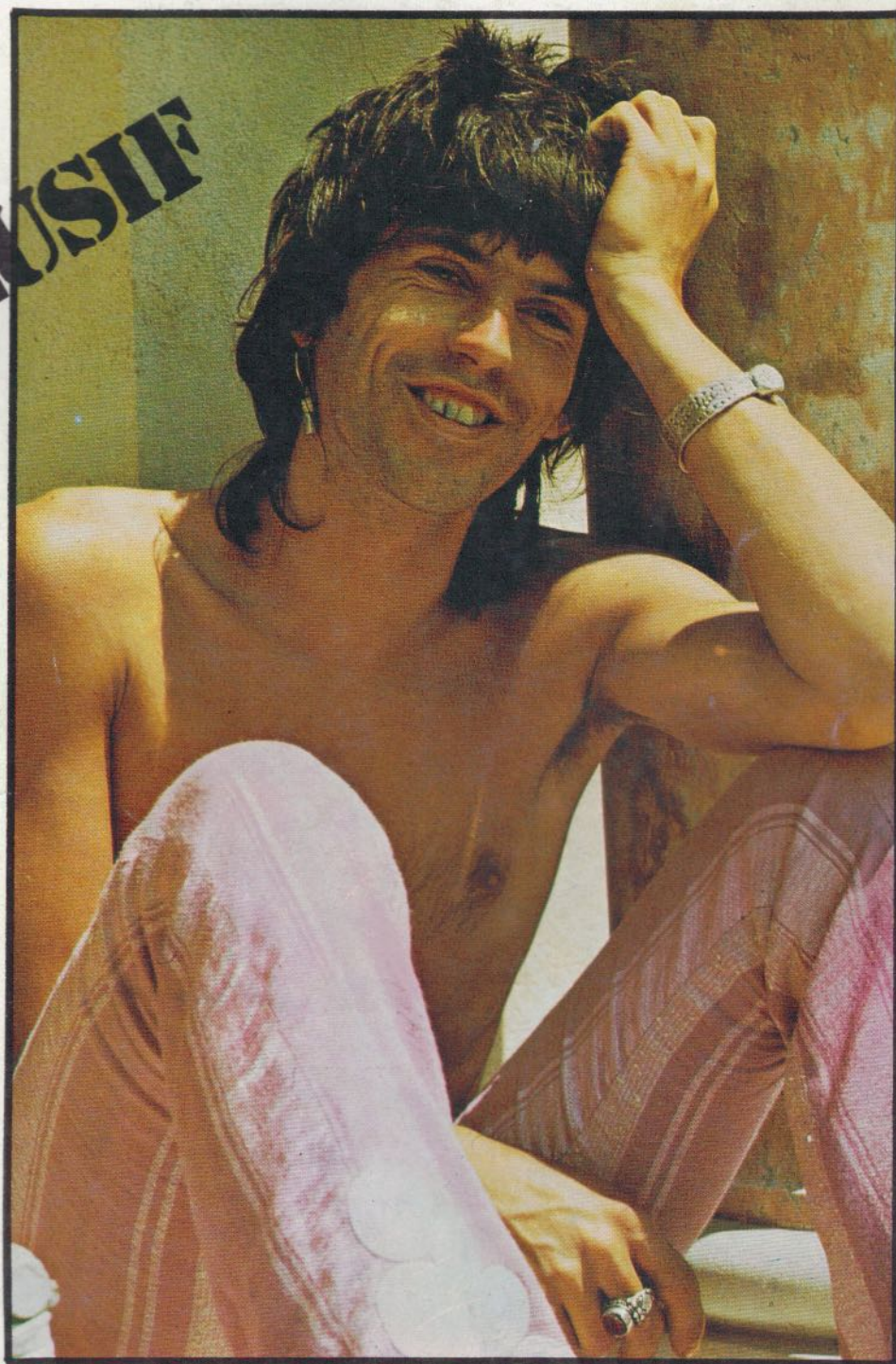
3,50 F

MENSUEL

rock & folk

POP MUSIC RHYTHM 'N' BLUES JAZZ CHANSON

EXCLUSIF



LES STONES AU SOLEIL



rock . folk & PATHE MARCONI



**VOUS
recommandent
le nouveau**

EAST OF EDEN

"NEW LEAF"

Références : 33 t C 064 92865
Musicassette C 244 92865
Cartouche stéréo 8 C 346 92865

East of Eden, le groupe chéri des petits Français. On les avait découverts bien avant les Angles et les Saxons (comme Soft Machine (yes !), Pete Brown (waow !) Chicago (hum !) Pink Floyd (aaali !)).

Tout ça parce qu'ils avaient fait le plus grand succès du festival d'A mougies.

Mais la chose était devenue très chic de dire que leurs

disques étaient moins impressionnants que ce qu'ils faisaient sur scène - "Bon, était-ce tout à fait vrai ?", demanda Dieu le Père au Saint Esprit - le Saint Esprit répondit "Attendez donc leur nouveau 30 cm, New Leaf sur Harvest, c'est vachement bien !" - C'est ce que disait le Saint Esprit qui, en matière de pop music, s'est rarement trompé.

offre réservée aux lecteurs



5^{fr} 5,30

Sur simple présentation de ce bon chez votre disquaire, vous bénéficierez d'une remise exceptionnelle de 5 F 30 sur l'album East of Eden "New leaf", que vous emporterez pour 26 F 40 au lieu de 31 F 70 - Mais attention, cette offre se termine le 29 Février à minuit.

PAS DE MUSIQUE DANS «20 ANS»

Pourquoi n'y a-t-il pas assez d'articles sur la musique dans «20 Ans»? Parce que «20 Ans» traite déjà d'une foule de sujets qui concernent les jeunes - la mode, la beauté, les spectacles, les études de mœurs, l'emploi, etc. - et que nous laissons à Rock et Folk le soin de parler, en spécialiste, du rock, du jazz et de la pop. Chaque mois, «20 Ans» fait un tour d'horizon de tout ce qui se crée, de tout ce qui innove, de tout ce qui peut passionner les jeunes à travers le monde. «20 Ans», c'est un état d'esprit : celui d'un art de vivre agréable et dynamique.



«20 Ans» - le mensuel des jeunes - 3,50 F

actualités



PAT VEGAS
Du rock sur les campus.

4 INDIENS AU COLLEGE

Elle est attachée de presse de la maison de disques Epic (qui dépend de CBS), et elle a pour mission pendant ces trois jours, de veiller, de véhiculer, de satisfaire, de renseigner, de rassurer, d'informer et de conduire :

- quatre musiciens de Redbone plus un manager
- cinq musiciens de Titanic plus un manager
- quatre journalistes plus deux photographes.

Cela fait en tout, dix-sept personnes, à l'humeur instable, aux caprices fréquents, à la bêtise trop souvent manifestée et à l'ignorance impardon-

nable. Tout cela repose, pour trois jours et trois nuits sur les épaules bien frêles de cette personne qui nous accueille ce matin et que l'on a l'habitude de ranger dans le sexe faible. De cette tâche titanesque, elle est venue à bout sans avoir jamais l'air de trembler devant les quatre-vingt-dix kilos de Pete de Poe ou d'être impressionnée par le cigare et la moustache de Trucman le manager sauvage. Pour le moment, il n'est pas question de tourisme car l'heure du concert approche. A neuf heures et demie, deux mille personnes ont envahi le cha-

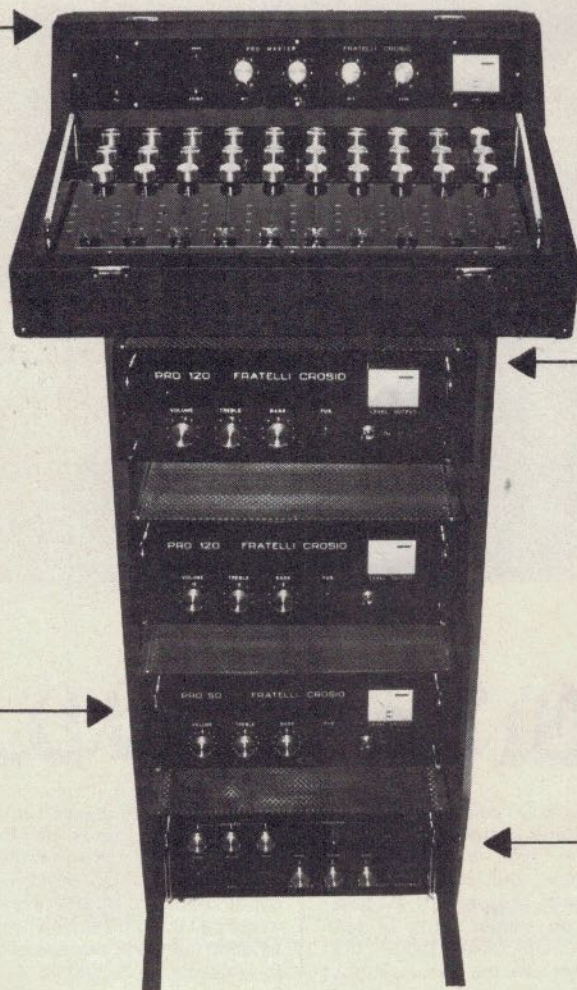
pitau de cirque dressé sur une pelouse du campus de Bordeaux et font un triomphe à Titanic. Ce public, sevré qu'il est de concerts, est entièrement acquis à l'un et à l'autre groupe. Chacun se sent concerné par la réussite de la soirée et se propose de donner un coup de main en cas de besoin. Le contraste avec le public blasé et trop souvent vandale de Paris est impressionnant. Une partie de l'organisation du concert a été confiée à des étudiants (dans le cadre de l'opération « Collège Promotion ») et ceux-ci s'en tirent fort bien, facilitée qu'est leur

tâche par la docilité de chacun. Quelque impatience cependant de la part de certains avant l'arrivée de Redbone qui tarde à venir. Enfin les voilà, le gros Lolly Vegas en tête, couvant sur son ventre sa guitare aux étranges sonorités, courbant le dos. Le regard de Cheyenne, d'une impassibilité tout juste déridée par un sourire de jouissance et un coup d'œil à Tony Bellamy sur l'autre côté de la scène. Pat Vegas au milieu, le plus exubérant des quatre, sautant de joie au rythme de la musique, et puis, derrière, Pete de Poe, l'impressionnant « Last Walking Bear »,

MASTER-SOUND

La sonorisation
au service des professionnels

PUPITRE PRO MASTER
10 entrées micro, 200 Mono
ou stéréo. 3 sorties BF
dosables niveau ODB.
Contrôle par vumètre. Ré-
verbération incorporée.
Prise écho extérieure.
Prix 3.900 F TTC avec
réverbération. Prix 3.500 F
TTC sans réverbération.



AMPLIFICATEUR Pro 50,
50 watts RMS, 4 Ohms
entrée ODB. Correcteur
grave et aigu contrôle de
puissance par vumètre.
Prix 1.600 F TTC.

AMPLIFICATEUR Pro 120
120 watts RMS, 4 ohm
entrée ODB. Correcteur
grave et aigu contrôle pa
vumètre. Prix 2.200 F TTC

MASTER LIGHT Modula
teur de lumière. Puissanc
3.000 watts, 3 canaux ave
graduateur électronique
sur chaque canal. Pr
1.535 F TTC.

Distribution exclusive : **FRATELLI-CROSIO**

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

Liste des revendeurs et catalogues sur demande



LOLLY VEGAS
De Bordeaux...



TONY BELLAMY
...à Toulouse.

régnant sur sa batterie de tout le poids de ses quatre-vingt-dix kilos mais aussi de celui de son énorme talent. Et c'est l'introduction avec « Niji Trance » et ses chants rituels qui entament le morceau. Les sonorités étranges qui sortent de la guitare de Lolly Vegas répondent aux accords synopés et beaucoup plus classiques de Tony Bellamy : c'est le « son » Redbone, mais aussi le plaisir de jouer, la joie — un peu autosatisfaite cependant — de procurer du bonheur à deux mille personnes qui très vite se sont levées. Ce fut pendant une heure et demie une ambiance de fête, un tourbillon qui nous emporta tous, une joie qui se lisait sur tous les visages. Le groupe eut bien du mal à s'arrêter de jouer, il le fit tout de même, peut-être à regret et nous eûmes droit dans le car qui nous ramenait à un formidable concert de percussions indiennes rythmées sur les dossiers des fauteuils en plastique. Le pauvre chauffeur du car a passé une bien mauvaise soirée...

Toulouse est la deuxième étape du voyage, nous y partons le lendemain par le train. Certaines personnes ont bien failli descendre de l'autorail, quand à la gare de Bordeaux nous sommes montés dans

notre wagon. Imaginez Lolly Vegas assis entre un représentant de commerce et une dame qui devait déjà être née quand ce siècle commença et vous aurez une petite idée de l'émotion provoquée par notre arrivée dans le wagon des Chemins de Fer Français. Je suis pour ma part assis en compagnie de Pat Vegas à côté de deux femmes que la présence du bassiste indien semble avoir pétrifiées sur place.

Toulouse : le concert a lieu dans un énorme gymnase dont la voûte bétonnée fait résonner les sons de façon assourdissante. La froideur et l'immensité de l'endroit ajoutées... à la mauvaise humeur des musiciens provoquée par une revendication d'argent non satisfaite par leur manager, nous font craindre un échec du concert. La bonne humeur réapparaît cependant sur les visages lorsque nous constatons que deux mille personnes sont encore présentes ce soir. Le concert fut pourtant raté parce que Lolly Vegas et Tony Bellamy n'ont pas compris qu'avec une pareille acoustique les interminables ascensions faites d'accords répétés à l'infini (et qui ne trouvent de valeur que dans cette répétitivité et la vitesse croissante à laquelle

ils sont joués) ne pouvaient pas ici se révéler à leur juste valeur. La musique de Redbone est en fait assez délicate et subtile et elle ne peut avoir de véritable dimension que dans une ambiance chaleureuse et intimiste. Il eût sans doute fallu que les musiciens raccourcissent considérablement ces courses sans fin et s'imposent un nombre plus grand de breaks et de soli/coupures.

Le public, qui était lui aussi entièrement acquis, fût déçu et cela est dommage.

Rentré à l'hôtel après le concert, Trucman le manager imposa à ses hommes de ne pas sortir, ce qui n'était pas du tout du goût de Tony Bellamy. Celui-ci rentra donc

sagement dans sa chambre... pour en ressortir un quart d'heure plus tard sur la pointe des pieds, tel un pensionnaire qui fait le mur. Il vint donc nous rejoindre et passa en notre compagnie une très bonne nuit... — MICHEL MARCHON.

P.S. : Les prochaines manifestations de Collège-Promotion seront « 33/45 » le 2 février sur le campus de Toulouse et le 9 février au campus d'Annappes à Lille à 20 h 30 (programme axé notamment sur l'album Bangla Desh). Collège - Promotion prévoit d'autre part le démarrage d'activités dans quatre nouvelles villes : Strasbourg, Lyon, Montpellier et Rennes.

LIONEL ROCHEMAN

MONSIEUR HOOT

R & F — Lionel, un petit rappel sur ton « hoot », d'abord.

L.R. — Ce « hootenanny » existe depuis 1963. C'est un spectacle de chansons et de musique principalement (il y a aussi un peu de théâtre), libre et improvisé. En huit ans d'existence, le résultat a été assez exceptionnel puisqu'il demeure aujourd'hui, à travers ses vicissitudes, non pas le seul, mais le point central d'où ont démarré d'autres « hoots » et des clubs, et c'est encore lui qui garde la plus large audience. Il est bon de rappeler que presque tous les noms qui comptent actuellement dans le folk en France (Alan Stivell, Roger Mason, Steve Waring, John Wright par exemple) sont passés par le 261, Bd Raspail à un moment donné, et qu'on en a tiré un bénéfice mutuel.

R & F — Qu'en est-il, d'un point de vue plus professionnel ?

L.R. — Le « hoot » a occasionné des engagements d'artistes à l'extérieur, dans les MJC et autres centres culturels et surtout, stimulés par l'exemple de ce qui se passe chez nous, d'autres « hoots » se sont créés un peu partout, et je suis très heureux de voir la formule et le nom (qui, rappelons-le, n'appartient à personne) essaimer ainsi. Vers 1967-68, ce sont les clubs de folk tels le T.M.S. ou le Bourdon, désireux d'affirmer leurs différences plutôt que leurs points communs avec le hootenanny, qui ont connu une certaine vogue. Alors qu'à l'heure actuelle j'apprends la création de nouveaux hootenannies à la MJC de Villejuif et très bientôt à La Queue-en-Brie, à Yerres, à Verneuil-sur-Seine, à Villemomble.

R & F — Parlons un peu du fond, du contenu du « hootenanny ».





nouveauté
la puissance
maximum
en 3 corps

le V4 AMPEG

SATURATION RÉGLABLE
CONTROLE DE MIDRANGE
PERMETTANT TOUTES LES
SONORITÉS.

Importateur exclusif
BEFRA Electronic
13, rue St-Éloi, 13-Marseille
Tél. : 48.58.80
3, bd de Clichy, 75-Paris-9^e
Tél. : 878.36.41



FEVRIER 72
SUPER SOLDES

10% A 25%

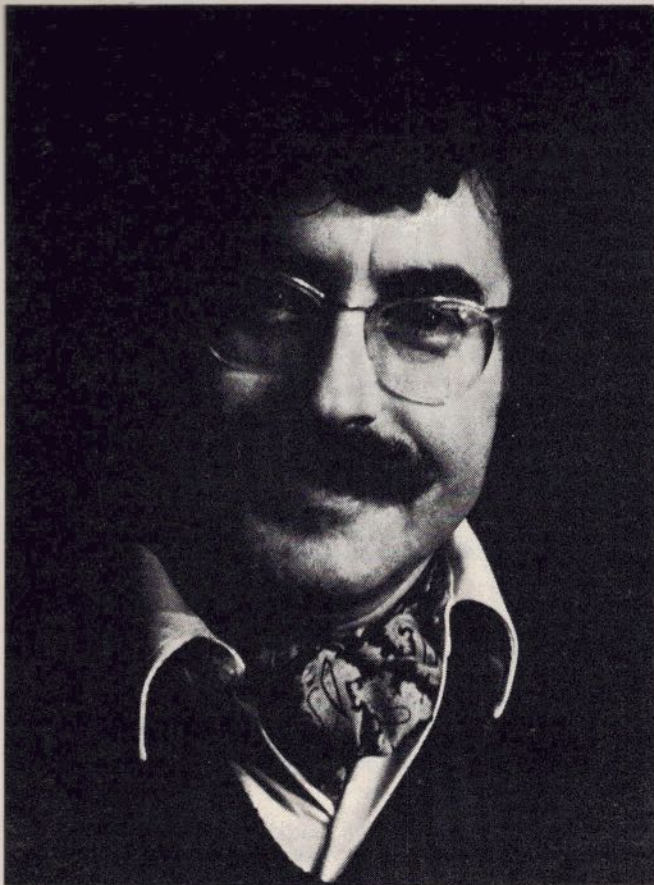
CHEZ
PAUL BEUSCHER
BASTILLE

AMPLIS VOX

UITARES SÈCHES
ET ÉLECTRIQUES :
VOX - FRAMUS - GRETSCHE
GIBSON - FENDER

pièces détachées
MATÉRIELS BATTERIES :
GRETSCHE - ASBA

PAUL BEUSCHER BASTILLE,
25 à 35, Bd BEAUMARCHE, PARIS-4^e
Tél. : 887.09.03



LIONEL ROCHEMAN
Une renaissance yiddish.

L.R. — Depuis quelques années j'ai suivi une évolution personnelle que, consciemment ou non, j'imprime à tout ce que j'entreprends. Je reste tout à fait passionné de folklore français traditionnel, mais j'ai arrêté mes recherches dans ce domaine afin de me consacrer davantage à la musique yiddish, encore inexplorée (j'y reviendrai dans un instant), et aux tournées et à la scène; j'ai pris goût à une certaine extériorisation, à la réalisation visuelle et matérielle, qui m'a conduit à quelques expériences en matière de télévision. Ceci m'a permis d'accroître également mon activité d'auteur-compositeur. Par exemple, « Chansons pour Chateaubriand » a été le spectacle agréé officiellement par le comité du bicentenaire, et ce programme a été joué en tournée 25 fois en France, culminant à Combourg en plein air.

R & F — Bien, ce folklore yiddish, raconte un peu.

L.R. — En fait, le terme de « folklore yiddish » me gêne, je préfère l'appeler l'« old-time yiddish » puisqu'il s'agit plutôt de la culture musicale populaire juive d'Europe de l'Est. Les Juifs formaient une importante minorité nationale dans

ces pays, et même par endroits une majorité, avec une conscience nationale (ceci n'a aucun rapport avec le « sionisme »). Or, pour prendre l'exemple de la Pologne, de trois millions de Juifs en 1939, il ne restait que trente mille survivants en 1945 (je crois que ce genre de chiffre est plus saisissant que les « classiques » six millions évalués pour le génocide). Quant à moi, personnellement, le yiddish n'était pas ma langue maternelle, mais celle de mes parents, et je me suis mis à m'y intéresser et à l'apprendre presque à titre posthume, un peu comme les Bretons qui réapprennent la langue de leurs aïeux. Et, de la même façon qu'Alan Stivell et d'autres contribuent à une renaissance celtique, j'aimerais pour ma part contribuer à une renaissance yiddish. Il ne faut surtout pas, mais alors pas du tout, confondre cela avec le folklore d'Israël, puisque la culture yiddish est européenne et son apport hébreu et biblique n'est pas essentiel, pas plus important par exemple que ce qui subsiste de gaulois et de celtique dans la tradition française actuelle.

R & F — Comment les jeunes

qui s'intéressent au folk et à la pop peuvent-ils, selon toi, s'intéresser ou se rattacher à cette tentative de renaissance yiddish ?

L.R. — Eh bien, il est important de rappeler à ce propos qu'un grand nombre de musiciens américains influents dans le « folk-revival » américain (sans parler, évidemment, de la « rock-culture »), sont d'origine juive. Ce sont des gens qui, pourvus d'une conscience de minorité et émigrés dans un pays qui n'est pas celui de leurs ancêtres, ont le sentiment d'une double appartenance. Mon cas en France, à cet égard, n'est pas si éloigné de celui d'un Theodore Bikel ou d'un Art Rosenbaum aux États-Unis. Il faut d'ailleurs insister sur le caractère d'universalité de ces musiques originaires des minorités ethniques. « Nous sommes tous des Juifs allemands », c'est-à-dire que la musique yiddish ne concerne pas seulement les Juifs, de même qu'il n'est pas nécessaire d'être Breton pour aimer la musique d'Alan Stivell, ou Indien pour aimer celle de Ravi Shankar.

R & F — Parlons maintenant de ces collaborations avec la télé.

L.R. — Depuis trois ans j'enregistre, sous le titre « Épinettes et Guimbardes », des émissions consacrées aux instruments insolites et aux musiciens qui en jouent. On a pu ainsi voir et entendre à la télévision John Wright (guimbarde), Yves Pachet (épinette), Claude Besson (dulcimer), des joueurs de oud, de tambour iranien, etc. Grâce à l'ouverture d'esprit de Pierre Mathieu, je peux

produire, et c'est un plaisir, ces émissions avec beaucoup de liberté; mais je serais encore plus enchanté si l'on disposait des heures d'émission auxquelles on est en droit de s'attendre. Or, la diffusion est irrégulière et intervient quelquefois un an après l'enregistrement. L'idéal pour moi serait un programme hebdomadaire, disons le samedi après-midi. En attendant, à titre d'information pour tes lecteurs, quatre émissions « Épinettes et Guimbardes » de quinze minutes chacune passeront les 14, 15, 16 et 18 février à 18 h. 15 sur la première chaîne.

R & F — Un mot, en terminant, sur le Centre Américain et tes nouvelles activités.

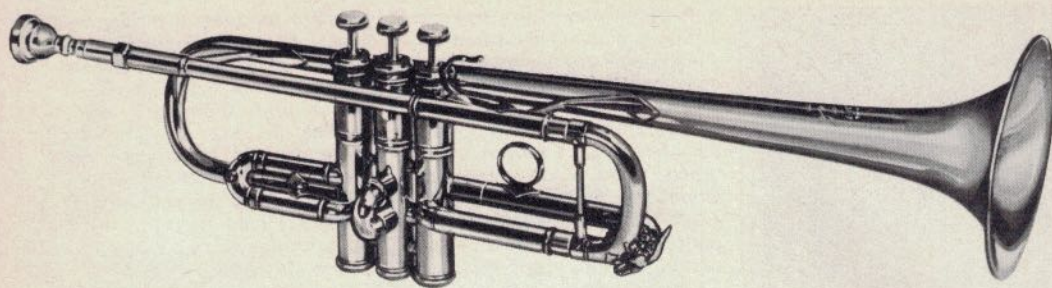
L.R. — Le Centre Américain, en plus du « Hootenanny » qui continue chaque mardi soir, m'a confié la programmation de son département « Variétés Internationales » (faute d'un autre terme) et je compte présenter dans ce cadre une dizaine de spectacles importants dans l'année. Le premier, avec Mormos, a été très encourageant (la salle a été bien remplie les trois soirs). Plus généralement je suis à la recherche d'une salle, professionnelle ou non, dans laquelle je pourrais produire d'abord une espèce de « show » dont je suis l'auteur avec Paul Préboist; ensuite un « hootenanny » quasiment quotidien et total, avec une formule tout à fait nouvelle que je ne souhaite pas dévoiler pour l'instant; enfin, une sorte de « One Rocheman show » (rires). — (Propos recueillis par JACQUES VASSAL).

BACHDENKEL

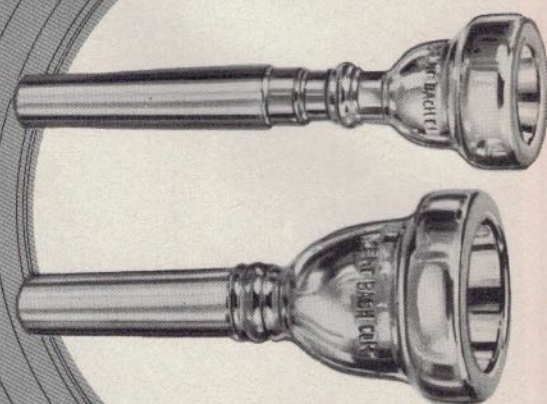
RESSUSCITÉ

L'enterrement de Bachdenkel a donc eu lieu, dans une salle d'exposition de l'École d'Architecture. Lassé, le groupe voulut partir, maudissant un pays où les choses allaient tout de même trop lentement. Ce ne fut pas une mascarade de mauvais goût — le lieu et l'auditoire s'y seraient prêtés — mais un simple adieu à ceux qui avaient, pendant plus de deux ans, permis au groupe de survivre. L'énorme matériel qui s'étalait dans le fond de la salle montrait bien que, pendant ces années, la confiance accordée à Bachdenkel n'avait pas toujours été une affaire de sentiments gratuits.

Ce fut la musique qui donna à ces heures la majesté de circonstance, car elle est naturellement ample, noble et aristocratique. J'ai instantanément retrouvé le Bachdenkel de Seloncourt; cette musique très forte qui semble sortir des murs, du plafond, de l'air même, tellement l'espace en est empli. Certes, ils jouent fort, mais les sonorités sont claires, et la multiplicité des sons entendus n'est pas due à la seule puissance. Comme chez Hendrix (là s'arrête la comparaison), des notes naissent du choc d'autres notes, des harmonies inconnues naissent du choc d'harmonies



trompettes, trombones
embouchures



BACH

distribution exclusive en France par : HENRI SELMER





Rory Gallagher à l'Olympia le 19 décembre.

LE BLUES IRLANDAIS

Ses musiciens ont changé, lui pas. Même allure de zonard/freak, même dynamisme sur scène, même débauche d'énergie et de décibels. Sa musique non plus n'a guère été modifiée par l'apport de nouveaux accompagnateurs — la formule du trio a d'ailleurs

été conservée, qui est celle qui permet à un soliste de se tailler la part du lion — : toujours le blues à travers le vieil ampli pourri, blues revu mais non corrigé — il n'en a pas besoin — par l'Irlande et son feeling si particulier, prompt à s'exacerber, écorché,

normales. Les mélodies, sous-jacentes, proviennent du mélange intime de ces diverses sources sonores. Voix et basse-six cordes (Peter Kimberly), guitare (Colin Swinburne) et batterie (Brian Smith), n'en sont que des éléments incomplets.

Musique difficile d'accès qui peut paraître rébarbative tellement les musiciens insistent dans une direction visiblement pessimiste, transformant même le grognon « Bobo's party » — le très beau morceau de Mélanie — en une petite tragédie. C'est l'un des seuls morceaux qui n'ait pas été créé par Bachdenkel, dont « An appointment with the master » représente bien la démarche : phrases répétées de plus en plus intensément, jusqu'à l'insupportable, mais on les suit avec passion, fasciné que l'on est par cette tension, justement. D'autant plus que jamais l'explosion ne se produit, jamais le soulagement n'apparaît dans cette musique, jamais ne respire-t-on librement, même après que Bachdenkel ait quitté la scène. La découverte de ces personnalités nous éclairera, ultérieurement, sur cette « conduite d'échec ».

Tous trois se connurent à Birmingham, en 1968. Swinburne jouait et Kimberly chantait pour un groupe nommé The Purists et, aux yeux de Karel Beer, jeune producteur, ils se

détachaient évidemment des autres musiciens du groupe. Si bien qu'ils le quittèrent, emmenant avec eux le bassiste, auquel appartenait la quasi-totalité du matériel. Beer les mit en présence de Smith, et ceux qui devaient s'appeler Bachdenkel se découvrirent de telles affinités qu'ils commencèrent à travailler sans l'infortuné bassiste. Lequel les quitta en leur bradant son matériel, après avoir assisté à un concert que les trois compères donnèrent sans l'avoir invité à jouer ! Un disque (simple) fut enregistré à cette époque (« Il ne sortira jamais »). A l'Université de Birmingham, Bachdenkel comprit que sa musique possédait un pouvoir que ne renfermait pas celle des autres groupes de la ville : au lieu de danser frénétiquement — la coutume d'alors, même dans la province anglaise — une foule apparemment subjuguée décida de s'asseoir et d'écouter. Une aura de respect entoura bientôt Bachdenkel, et l'on vit rôder des personnages du show-biz britannique. On poussa le groupe à descendre à Londres, mais, à la surprise générale, il refusa : « Nous avons toujours refusé d'être le groupe descendant au Marquee (ou ailleurs) pour s'y faire remarquer ; s'ils nous veulent, ils n'ont qu'à venir nous chercher, nous n'avons pas besoin d'eux pour vivre ». Un courage, une fierté

certaine, mais, très certainement, un soupçon de masochisme, sur lequel nous reviendrons.

En mars 69, Bachdenkel quitte l'Angleterre pour la France où un contrat l'attend à la Cité Universitaire de Paris. Ne voulant pas retourner à Birmingham, ils commencent à chercher du travail en France : on les y aide, bien sûr, mais le meilleur moyen pour réussir est sans aucun doute celui auquel ils resteront toujours fidèles : arriver à l'improviste dans un club, demander à faire une audition. Les clients du Roméo dansent presque exclusivement sur la musique de James Brown mais ils seront séduits et le patron gardera Bachdenkel pendant une semaine. Idem pour le Birdland de Grenoble où ils passeront plusieurs semaines. On leur demande ensuite d'écrire et d'interpréter la musique d'un ballet, « Translation » ; puis, ils jouent dans une église, à Villars, reviennent quelques mois plus tard, à Paris. Ils ont été demandés pour procurer un fond sonore à une exposition qui se tient au Grand Palais : il se trouve que les visiteurs s'arrêtent, écoutent, et s'installent, avant de continuer leur visite. « Ce fut l'un des meilleurs concerts que nous ayons jamais donné. Quand cela va bien, il se passe quelque chose de différent d'avec les autres groupes, j'en suis certain. Des gens nous écoutent, viennent nous voir à nouveau, nous parlent, deviennent des amis véritables et certains nous aideront d'une manière que nous n'aurions pu soupçonner, que ce soit au Centre Américain ou dans les coins les plus reculés de la Dordogne ».

Ainsi se crée une chaîne, qui permet à Bachdenkel de survivre, de créer, de jouer.

Aucune attache vraiment profonde, aucune famille n'empêcheront jamais ces jeunes gens de partir quand ils le désirent — qu'ils trouvent immanquablement avant de dépenser leur dernier centime ; leur passé reste enfoui dans un autre pays. Il y a un peu plus d'un an, ils décident d'enregistrer, pour concrétiser trois années de recherche. Les amis cassent leurs tirelires et bientôt, les bandes magnétiques s'imprègnent de la musique de leur futur album, « Lemmings » : le premier morceau n'en est pas achevé que, déjà, le temps qui leur est imparti est consommé. « La direction des studios Europa Sonor nous a alors offert le temps nécessaire et nous a également prêté le studio 16 pistes. Pour subsister, nous vendions notre matériel dès que nous n'en avions plus besoin pour le disque (la basse d'abord, la guitare, etc.) ». Période de travail acharné (« Nous mangions, dormions dans le studio »), de grande excitation (voir se créer le disque sans la possibilité de revenir sur certains détails puisque le matériel correspondant est vendu).

Pendant ce temps, des gens visitent les maisons de disques, une épreuve de Bachdenkel sous le bras. Rien ne se concrétise, et jamais les musiciens ne se mêlent ouvertement de ces tractations, tranquilisés par les offres mirobolantes des imprésarii. Deux cent cinquante heures de studio auront été nécessaires à la réalisation de « Lemmings » qui, au départ, devait comprendre trois faces. Il n'en reste plus que deux : « C'est un disque autobiographique, et ce qui reste est suffisant ». Musique qui prend source dans les trois drames personnels, survenus simul-

BACHDENKEL Une chaîne pour survivre.



MARSHALL le nouveau 100 w artist !



son "funky"
reverberation
ultra compact

prix 4480 F t.t.c.

GAFFAREL MUSIQUE

3, rue Guy-Mocquet. Marseille (1^{er}). Tél. (16-91) 48-34-24
18 bis, rue de Bruxelles. Paris (9^e). Tél. 874-40-03

tanément, que chaque musicien se remémore sans cesse en des échos qui lui sont nécessaires car ils déclenchent chez lui le processus de création. Et si l'avenir apporte un confort moral et matériel au groupe? Karel Beer affirme: « Quand ça va bien, nous nous inquiétons ». Ce qui laisse entrevoir des tempéraments peu ordinaires, mais, simultanément, l'on songe à la musique merveilleuse qui sortira alors de ces personnalités rendues de plus en plus malheureuses par un succès de plus en plus grand! Mais la musique de Bachdenkel est déjà si extraordinaire que la vérification de ce fait ne nous étonnerait guère.

Ces trois romantiques des années 60, qui ont mis leurs

noms dans un ordinateur pour nommer leur groupement, ouvrent des horizons. Justement parce qu'il n'est en aucune façon tourné vers les États-Unis, ce trio met un point final à l'ère des successeurs des Cream. Ils prouvent qu'une guitare, une batterie, une basse, guidés par une émotion commune, peuvent obtenir un résultat au moins analogue à celui auquel sont arrivés ceux qui, depuis des centaines d'années, écrivent des multitudes de partitions — pour tenter de représenter le mieux possible la complexité de ce qu'ils ressentent. —

JACQUES CHABIRON.

P.S.: Le disque sort dans quelques semaines, chez Philips.



HAWKWIND
Mystico-fictionnel.

HAWKWIND

+ AMON DÜÜL

Trois groupes, trois propositions musicales différentes, une même maison de disque: Liberty. C'était à l'Olympia, le 20 décembre. Ce fut aussi quelques sièges cassés, les gendarmes mobiles à la sortie, des « interpellations ». Ce fut surtout une réaction unanime de rejet inquiétante, de la majorité du public, envers les contestataires, et puis la désillusion, le demi-échec des groupes présents. Pourtant, l'Olympia était archi-comble, premier véritable succès depuis la rentrée, pour un concert pop, dans cette salle.

Hawkwind, une légende dans l'underground londonien, un premier LP ne reflétant pas ce qu'était la musique sauvage du groupe sur scène, et également le nouvel album, habilement conçu, efficace parce que soigneusement mis au point dans ses effets avec son parti-pris de musique spatiale, la construction des morceaux autour de ce thème du voyage. L'enrobage (pochette, livret mystico-science fictionnelle-pacifiste) rendait tout de même la démarche suspecte: il était nécessaire de vérifier « en direct » la véri-

table destination de cette musique. Son aspect sauvage, agressif, dont on avait pu prendre conscience au festival du Bourget a laissé la place à un spectacle: on retrouve un à un les morceaux soigneusement distribués de l'album, dans l'obscurité que strient constamment les éclairs lumineux du stroboscope. Une agression sonore et visuelle mais qui est entièrement préfabriquée, qui n'a plus aucun point commun avec l'aspect fruste, immédiat, spontané de la première période. Les musiciens jouent sur les bruits, les sons électro-acoustiques qui forment le background, l'élément stable qui assure la transition. On retrouve les mêmes effets, la même recherche de l'hypnose à partir de ce cycle incantatoire que dans le disque. Mais la musique reste figée, a dans sa démesure caricaturale des relents suspects, racco-

leurs, pompiers. La destination de ce nouveau parti-pris spectaculaire est alors apparente: créer le « gimmick » qui permettra enfin le succès commercial. « In search of space » avait, lui, le mérite de ne pas dévoiler trop ouvertement cette nouvelle vocation démagogique du groupe. Après le passage à l'Olympia, on prend conscience de son irrémédiable volte-face. Paradoxalement, et cela malgré son imprécision, son incohérence, sa fragilité, Amon Düül devait être le seul groupe qui fit sentir, en raison même peut-être de sa fragilité, une « urgence » de la musique. Les musiciens subiront plus que les autres les effets d'un climat tendu dans la salle, cette excitation rejaillissant sur la mise en place de leur morceau. La belle ordonnance était totalement remise en cause et ils le ressentirent

IL FAUT SORTIR LE SOIR

Olympia: T. Rex le 5 (?), Family le 7.
Golf Drouot: voir actualités.
Zoo: Rungis, le 3; 15: Bordeaux; 17: Tours; 19: Cahors; 23: St-Denis (Théâtre G. Philippe).
Triangle: le 5: Oyonnax; 6 au 11: Arcs; 12: Bagnol-sur-Cèze; 13: Pithiviers; 19: Bordeaux; 26: Calonne-Ricouart.
Présence: le 13: quelque part dans le Nord; 19: Hirson.
Total Issue: le 9: Caen; 15 au 18: les Arcs; 20: Golf Drouot; 26: Argenteuil.
Tribu: du 1^{er} au 15: les Arcs; 19: Avignon.
Family (Tournée Artistique Management): le 7: Olympia (avec Total Issue et Tribu); le 9: Chelles (avec E. Booz); le 10: Bordeaux (Alhambra, avec Gong); le 12: Marseille (salle Vallier, avec Booz); le 13: Avignon (MJC des Oiseaux avec

Dynastie Crisis); le 17: Nancy (Palais des Sports, avec Booz); le 18: Besançon (Palais des Sports, avec Booz); le 19: Chalon-sur-Saône (Salle des Fêtes, avec Booz).
Catharsis: le 12: Montargis; 19: Blanc-Mesnil; 26: Argenteuil.
Ange: 5 et 6: Angoulême; 12: Lons-le-Saulnier; 13: Bruxelles et Soignies; 14: TV Bruxelles; 17: Paris (Gibus); 18 au 23: Montpellier (Chelsea Power); 26: Dôle.
Spontaneous Combustion: le 3: Golf Drouot; 4: Mulhouse; 5: Perrigny; 6: Besançon; 10 au 13: Montpellier (Chelsea Power, sous réserves).
Warhorse: le 13: Montigny-les-Metz; 15: Besançon; 18: Gibus; 19: Dourges; 20: Pagny-Derrière-Barrine.
Hopeful: 27: Montigny-les-Metz.
Third World War: le 20: Paris, Ecole Spéc. d'Architecture, boul.

Raspail.
Brigitte Fontaine et Areski: le 7: Université de Bruxelles.
Glenmor: le 20 à Soignies (Belgique) et Cool Rice, le 27, même endroit.
Martin Circus: le 3: Bordeaux; 5: Montmirail; 19: Thuir (près Perpignan); 20: Moulin-Neville (03); 26: Laherse-de-Cerizay. Sous réserves: Fécamp le 13 et Rouen le 12.
Mormos: du 7 au 14: Cité Universitaire, Paris.
Stan Kenton: le 6 à Paris, salle Pleyel.
Frank Wright Quartet: le 4, Rouen (Salle Ste-Croix-des-Pelletiers).
Variations: le 5: Monchanain; 6: Navy (Paris); 13: Golf Drouot; 19: Bourges; 20: Bellegarde/ Marche (23); sous réserves: Marseille (25); Thuis (26); Avignon (27).
Dynastie Crisis: le 10: Marseille (?); 13: Avignon; 19: Cognac; 26:

Nancy; 27: Reims.
Art Blakey's Jazz Messengers: 17 mars: Conciergerie de Paris.
Herbie Hancock Sextet: 29 mars: Pleyel.
Tournée Magma dans les MJC: 5: Eaubonne; 6: Dammarie-les-Lys; 12: Villejuif (?); 15: Montbéliard; 16: Strasbourg; 17: Mulhouse; 18: St-Maur-des-Fossés; 19: Ivry; 20: Viroflay; 22: Paris-Charonne; 23: Fontainebleau; 24: Champigny (15 et 21 h); 25: Bures-sur-Yvette; 26: Marly-le-Roi; 27: Sartrouville.
Jethro Tull: 5 et 6 à Bordeaux.
Bill Evans: 6, l'ORTF (10 h).
Gato Barbieri: 19, salle Wagram.
Soirée ETP: le 3: grand Magic Circus et Zoo aux Halles de Rungis. Merci pour les infos. Mais continuez. Toujours avant le 15 pour le mois suivant. — JACQUES CHABIRON.

Les professionnels connaissent bien "Le Grand Son Gretsch"

Quand il s'agit de tambours, vérifiez à qui les professionnels se fient. Des types tels que Tony Williams, Jon Hiseman, Elvin Jones, Charlie Watts... Pour la sonorité, ils ne font confiance qu'à Gretsch.

De même pour les guitares. Que ce soit dans la série Chet Atkins ou la nouvelle série Roc Jet,

Ecoutez ce dont Tony Williams est capable avec la puissance et la qualité de Gretsch dans "Ego", son dernier album chez Polydor.



La vedette de RCA Victor, Chet Atkins se fie à Le Grand Son Gretsch.

Gretsch a le son que les professionnels connaissent bien et exigent.

*That
Great
Gretsch
Sound*

*The Fred Gretsch
Company, Inc. 60 Broadway
Brooklyn, New York 11211*

*Roc Jet —
La guitare
électrique
d'une pièce,
la plus récente
et la plus avant-
garde.*



confusément. Aussi, ils débütèrent par une improvisation collective fulgurante, mais le retour vers des chemins moins immédiats, la reprise des thèmes, ne put se faire de façon satisfaisante, les ennuis techniques de Chris Karrer avec sa guitare venant définitivement ruiner toute possibilité de construction cohérente. De plus, ce que l'on ressentait diffus dans le groupe, l'opposition entre un parti pris de spontanéité, de musique libre, revendiqué par Chris Karrer, Peter Leopold, et au contraire le choix d'une musique fixée à l'avance, très précisément définie dont Weinzerl et Haussman sont les défenseurs, se fait de plus en plus forte. Des circonstances comme celles-là ne faisant qu'accuser cette ambiguïté. L'aventure d'Amon Düül n'en continue pas moins d'être passionnante, même si le départ du batteur Peter Leopold semble de plus en plus probable. Attendons la sortie prochaine de leur nouvel album.

Mieux vaut la fragilité d'un groupe en crise, mais dont les convulsions rendent passionnante parce que signifiante sa pratique, que l'efficacité professionnelle des musiciens de ce groupe hybride qu'est If: des jazzmen anglais de studio accommodant une sauce pop-jazz avec tout leur savoir-faire technique. Donc, une musique sans éclat, avec des morceaux de bravoure des soli, essentiellement du guitariste Terry Smith ou du saxophoniste Dick Morrissey. Ici, aucune fragilité parce qu'un même front commun, une machine sans faille mais sans passion pour une musique ordonnée, propre, arrangée. C'est de toute façon de l'anti-rock'n'roll music; ce n'est pas non plus du nouveau jazz. C'est triste comme la présence physique du groupe, et du chanteur J.W. Hodgkinson en particulier.

Ce fut donc la soirée des mises au point, des échecs, une soirée de dupes. Et échec aussi pour ceux qui croient à une action « révolutionnaire », aussi dérisoire que provocatrice, qui consiste à briser quelques fauteuils en chantant « Mon beau sapin ». Que la pop musique soit utilisée comme rempart contre la prise de conscience politique des jeunes (« la musique pour la musique »), on ne le sait que trop, mais ce n'est pas un type d'action « infantile » qui risque d'y remédier. C'est plutôt par le travail qui incombe à une critique théorique face à l'idéologie dominante. Donc, aucune

caution à ce style d'acte. Que ceux qui amalgament, confondent abusivement, sachent que leur hypocrisie partisane et « petite bourgeoise » est aisément démasquable. Les autres auront compris depuis longtemps. — PAUL ALESSANDRINI.

QUELQUES IMAGES de +

Le journal américain Rolling Stone a classé « 200 motels », de Frank Zappa, parmi les dix plus mauvais films de l'année. N'importe quoi.

La cinémathèque de Langlois a programmé « Sweet Toronto », un reportage sur le festival de 69, de Pennebaker (réalisateur de « Monterey Pop », de « Don't look back » sur Dylan). C'est très mal filmé mais le metteur en scène m'a expliqué que les jolies images bien montées ne rendent pas forcément compte des pulsions de la musique et qu'il préfère des scènes continues même si les cadrages sont trop sombres. Les rockers ont mal vieilli et ne réagissent qu'avec des tics (Bo Diddley, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis). Seule la grande folle, the queen of rock and roll, Little Richard, a gardé la foi de la grande époque. Nous n'avons pas pu voir la séquence du Plastic Ono Band, retenue par Allein Klein dans ses dossiers.

La « French Connection », c'est le policier de l'année. Ça saigne, ce n'est pas plaisant avec la police (révélation définitive d'une gueule: le flic vicieux qui serre des dents avant de tirer, Gene Hackman), et ça prend au ventre. Belle équipe: le producteur de « Bullitt », le scénariste de « Shaft ». On entendra longtemps parler de



LA FILLE DE JACK L'ÉVENTREUR
Reste pure.

la poursuite du métro aérien par une automobile.

Si, à New York, les Italiens et les Français sont trafiquants de drogue, « les Espagnoles à Paris » sont « gens de maison ». C'est bien connu. Roberto Bodegas n'a pas réussi son travail de sociologue sur les 40 000 bonnes espagnoles de la capitale. Il a plutôt fait un mélo style roman-photo à l'usage de ces pauvres filles.

Le film d'horreur n'est plus underground et chaque mois apporte de nouveaux plaisirs « Willard » (de Daniel Mann) est un petit jeune homme (Bruce Davison, l'étudiant révolutionnaire des « Fraises et du sang ») qui joue comme James Dean, c'est-à-dire mal dans sa peau et en bafouillant. Il collectionne les rats vivants comme d'autres les papillons morts. Et comme dans le conte scandinave, il dirige les rongeurs du geste. Cela n'a pas les dimensions cauchemardesques des « Oiseaux » d'Hitchcock, mais voir Ernest Borgnine se faire bouffer vivant est fort agréable pour notre sac à fantasmes personnel.

« La fille de Jack l'éventreur » est une production Hammer (réalisateur: Peter Sasdy). La psychanalyse, une fois de plus, sert d'alibi à une série d'ouvertures de gorges des plus saignantes. La jeune fille tue, mais reste pure. Les délires sexuels des adolescents font la joie des spectateurs cette année. Joël Seria a pu enfin sortir son « Mais ne nous délivrez pas du mal », dans lequel deux vierges coquines jouent à exciter les mâles. Les Américains ont, dans deux films, situé l'action juste après guerre. Alors que la révolution sexuelle n'était même pas envisagée. « L'été 42 » de Mulligan traite le dépeçage à l'aquarelle alors que

« Ce plaisir qu'on dit charnel » de Mike Nichols (« Le Lauréat ») recherche gratuitement le sordide et les gros mots. Jack Nicholson (« Easy Rider », « 5 easy pieces ») et Arthur Garfunkel (ex-Simon et G.) sont des étudiants qui ne pensent qu'à ça et leur vie n'est qu'une suite de désillusions.

Faustine (et le bel été) de Nina Companeez et Justine (« La Michetonneuse ») de Francis Leroi sont les petites héroïnes (Muriel Catala et Christine Leuk) de deux films qui tous deux commencent par la sortie d'un lycée et finissent tous deux par un plan fixe. Pour le premier, c'est une fleur, pour le deuxième, un billet de dix sacs. Les tons sont donc bien différents. L'une voit des petits bourgeois sans problèmes autres que leur libido, évoluant dans une nature à la Renoir et un château à la comtesse de Ségur. L'autre place ses jeunes dans un contexte plus matériel où un sourire féminin se monnaye contre un café-crème.

Faustine a peur de son corps, préfère s'en servir seule, et « mâter » les évolutions romanesques de ses amis plutôt que d'y participer. Justine ne fait l'amour que lorsqu'elle est amoureuse. c'est-à-dire jamais. Une autre différence, la musique de l'un est de Chopin, Schumann, Liszt, Tchaikowsky, la musique de l'autre est de Pierre Fanen. L'amour à vingt ans (sauf dans les Truffaut) c'est toujours tragique (cf. « Deep end » de Skolimowski). Les jeunes Grecs (anciens) utilisaient des paupières de chèvres comme préservatifs, aujourd'hui les jeunes filles utilisent la pilule. L'acte sexuel a néanmoins gardé sa vocation magique, proche de l'angoisse. — FRANÇOIS JOUFFA.

SPECIAL Orchestre

la seule
sono qui
résoud le
problème
du "retour
de scène"



maquette BEST & DUBOIS

DEMANDE DE DOCUMENTATION

NOM

RUE

VILLE

No DEPT

RF

PRENOM

No

tél:

357 99 90

18, RUE DE NEMOURS-75-PARIS 11^e

FREEVOX

GROU PES au GOLF

Beaucoup de bonne musique au Golf Drouot au cours de cette période de fêtes. Les amateurs furent souvent bien difficiles à départager, dans le cadre du Tremplin, et les professionnels présentèrent dans tous les cas un spectacle de haute qualité. Le 17/12 fut un bon jour pour le groupe **Argile**, originaire de Saône-et-Loire, puisqu'il remporta le Tremplin, devançant **Burning Light**, un bon groupe belge, **Sinn Fein**, de Troyes, **Gladys**, de Seine-et-Marne, et **Incarnation** (La Ciotat). Argile vint au Golf après plusieurs dizaines d'heures passées à mettre au point un répertoire original, chanté en français, dont les titres insolites donnent une assez bonne idée de l'esprit dans lequel travaille ce groupe de cinq musiciens: « Civilisations perdues », « Panique pour un sax », etc. Tous possèdent une bonne expérience de la scène puisqu'ils ont, pendant des années, fait partie « d'orchestres de bal ». Le lendemain, ce fut à **Présence** de faire ses preuves. Ce groupe est indiscutablement en progrès constants et proposa une musique très directe, bien en place, particulièrement bien mise en valeur par le travail de scène d'un chanteur assez exceptionnel, peut-être l'un des meilleurs chanteurs de groupe actuellement. Le 19, ce fut une autre bonne surprise, avec le **Chico Magnetic Band** — il y avait en effet deux groupes vedettes au Golf, ce week-end là. Chico, qui a toujours subi l'influence d'Hendrix, Chico, qui, entre ses chansons, raconte d'étranges histoires, Chico, enfin, qui se coiffe de ce casque duquel partent des pétards et des tourniquets enflammés. Une ambiance inhabituelle, et un personnage peu ordinaire, aux délires empreints de sincérité.

Les **Moonlights** firent passer un bon Noël à une foule conquise par le dynamisme de ce groupe que nous connaissons maintenant bien, mais qui nous étonne toujours. **Tac Poup Système** — dont le second disque vient de sortir — ne fit qu'un seul passage par soirée, le 31 et le 1^{er}, et les musiciens avaient demandé à **Nowhere Men** de partager l'affiche avec eux. Le son du Tac Poup me parut un peu sourd, le soir où je les vis, ce qui nuisait à l'impact incontestable du groupe. Par contre, le lendemain, le son de **Martin Circus** était parfaitement clair, plusieurs centaines de personnes peuvent en témoigner. Je ne les avais jamais entendus jouer autant de musique, prendre autant de chorus que ce jour-là. La seconde partie de « J'ai perdu » vit son introduction durer dix bonnes minutes, dix minutes de musique excitante, très électrisée. Henri Leproux félicita publiquement Martin Circus, déclarant que c'était là « du très grand spectacle », avis que semblaient bien partager J.-P. Prévotat, Henri Texier, G. Locatelli, F. Jeanneau, et le public.

Le premier Tremplin 505 Américano fut remporté, le 7 janvier, par un groupe de Gentilly, **Nuances**, devant **Artémis** (Paris), et **Equinoxe** (Essonne); **Venus Système**, de Tourcoing, et **Maldoror**, de Paris, ainsi qu'un chanteur venu de la Camargue (**Christo**), participèrent également à ce Super Tremplin. Nuances est un groupe très homogène, très influencé par le Pink Floyd dont il interprète deux compositions. Dans Artemis, une extraordinaire chanteuse, et un guitariste fils de J. Plante (est-ce par réaction que ce groupe a le désir de trouver une nouvelle manière d'écrire les chansons?). Dans Equinoxe, un jeune guitariste tout à fait étonnant, surtout lorsque l'on apprend qu'il pratique son instrument depuis relativement peu de temps. Son jeu évoque déjà celui des grands guitaristes américains, et l'on reparlera de Claude Roubin. Sûr. Un groupe étrange, ce même soir, **Venus Système**, un trio dans lequel un accordéoniste montre que cet instrument peut prendre des teintes sonores tout à fait inattendues et fort intéressantes. Maldoror est un groupe de hard-rock, qui se produisit après que J. Daydé, Ian Bellamy et Michel Hervé aient fait un bœuf « bluesy ».

Le 8, « Alain Dubar, Jérôme et Victor » déroutèrent quelque peu le public par leur musique

très personnelle. Dubar, guitariste, est un chercheur dont la musique, encore trop neuve, demande une certaine accoutumance. Demis Roussos vint le 9, accompagné par son groupe, et l'on comprend pourquoi ses disques ont tant de succès. Une voix surpuissante, un son raffiné, une ambiance romantique. On s'y laisse prendre volontiers, même si l'on regrette que les excellents musiciens de Demis Roussos soient trop souvent de simples accompagnateurs, qui, en l'occurrence, s'exprimèrent librement seulement à la fin du

tour de chant de Roussos.

Programme de février: Jeu. 3: Spontaneous Combustion (groupe anglais Harvest); Ven. 4: Il était une fois & Heaven Road; Sam. 5: dim. 6: Solitude; Ven. 11: 100 % rock avec Burt Blanca; Sam. 12: Crépuscule; Dim. 13, 15 h: Variations; Ven. 18: Super Tremplin avec 6 orchestres; Sam. 19: Moby Dick (ex-Choc); Dim. 20: Total Issue (Promopop 72); Ven. 25: Super Tremplin, 6 orchestres; Sam. 26, dim. 27: Ergo Sum. — JACQUES CHABIRON.



CAMÉLÉON
Sur le bon chemin.

UN NOUVEAU GROUPE

Nouveau venu dans la myriade des groupes français, Caméléon est, peut-être plus que n'importe quelle autre, une formation dont on reparlera sans doute bientôt. Formé au mois de mai 71, nouveau cheval de Troie, Caméléon possède en ses entrailles trois individus: Martine Maréchal (19 ans), qui chante, Jean-Pierre Chenut (20 ans), guitariste et Patrick Mazie (21 ans), aux percussions et à l'harmonica. Aux rennes de Caméléon: Patrice Michel qui, après avoir joué et fait ses premières armes de manager avec les « Sive a Jack », aux côtés de Patrick et Jean-Pierre, entend bien faire de ce nouveau groupe l'un des plus colorés de la nouvelle pop française. Un premier 45 t

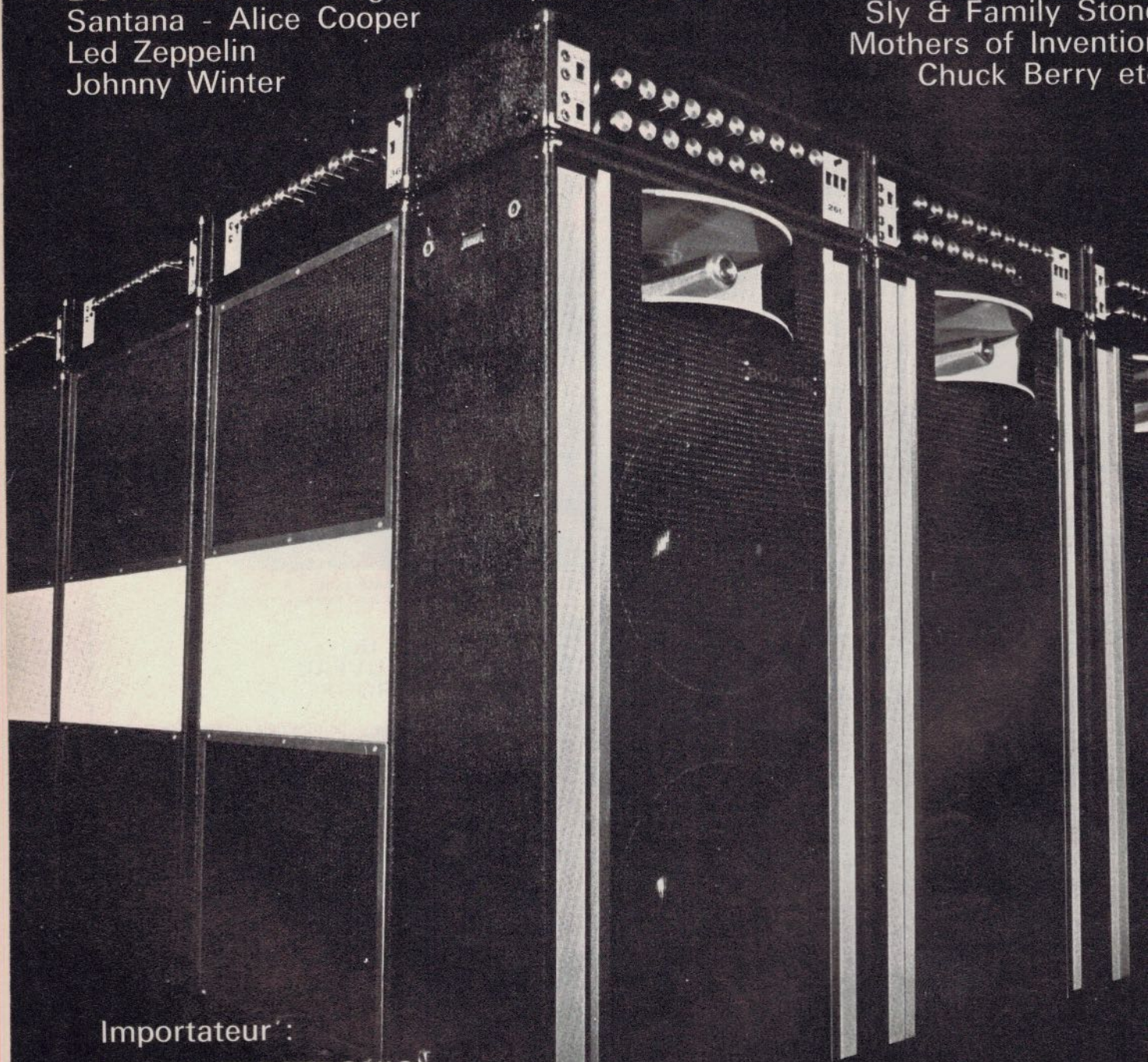
montre déjà le talent de Caméléon, il est sorti chez C.B.S. et comprend deux titres originaux: « Le chemin de la descente » et « Je hurle que je t'aime ». Le premier est un rappel des fouilles anti-drogue, le second une complainte, et le tout est teinté de ce qu'il faut bien nommer hard-rock.

Sans considérer ce premier enregistrement comme un parfait étalage nouveau, il est indéniable qu'il s'en dégage suffisamment de puissance et de cohésion pour permettre à leurs auteurs d'avoir une place de choix parmi les tenants des meilleures places. Caméléon est sur le bon chemin, et ce n'est pas celui de la descente. — B. DUCOURANT.

ATTENTION AUX IMITATIONS !

acoustic

SERT DE RÉFÉRENCE AUX PLUS GRANDS CONSTRUCTEURS
INTERNATIONAUX, CAR LES MEILLEURS GROUPES DU MONDE
L'UTILISENT : Chicago - Crosby Stills & Nash - Doors - Ten Years After
Santana - Alice Cooper
Led Zeppelin
Johnny Winter
Sly & Family Stone
Mothers of Invention
Chuck Berry et



Importateur :

BEFRA ELECTRONIC

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

3-5, bd de Clichy - 75 - Paris-9^e - Tél.: TRU 36.41 et TRU 29.11

Documentation, tarif et liste des revendeurs sur simple demande

FRANCE

Une organisation de Bordeaux, appelée **Watt** (10, passage Sarget, 33-Bordeaux) prévoit de présenter diverses manifestations (musique, théâtre ou poésie) au cours de cette année (la première étant le concert Daevid Allen /Family) ■ **Martin Circus**, à nouveau dans les studios, prépare un LP et deux simples ■ Il semble que le groupe belge **Jenghiz Khan** ait décidé de se séparer ■ **Tac Poup Système** compose la musique d'un film intitulé « Castagnettes et Tangos », thème : « dégradation du langage intellectuel d'un étudiant qui devient ouvrier » ■ **Kinney** sort le LP d'une chanteuse « extra », **Véronique** ■ **Total Issue** a signé chez RCA ; un simple doit sortir très prochainement, tandis qu'un disque de **Dynastie Crisis** est prévu chez Pathé ■ **Elton John** est à Cannes, et, en compagnie de l'ancien guitariste de Magna Carta, il a fait les premières séances d'un LP plus « acoustique » que les précédents ■ **Prière** : « Mon Dieu, faites que Kinney fasse faire un détour par ici au **Velvet Underground** qui doit revenir en avril en Europe » ■ **Pop 2 News** : Diffusions : Slade le 5, Buffy Sainte Marie le 19. A l'heure de mettre sous presse, rien n'était décidé pour les tournages — qui auront cependant lieu au Bataclan, sauf pour Nico et pour **Poco** qui aura été filmé le 22 ■ Entendu quelques plages du LP de **Triangle**, ça a l'air très bon, particulièrement un truc où ont été invités quelques **Total Issue** et quelques **Magma** ■ « **Le Point** », le groupe de Besançon (cf. Seloncourt Festival) a changé de nom, pour qu'on ne le confonde pas avec « **Le Poing** », de Paris. « **Le Point** » de Besançon s'appelle maintenant « **Travelling** », qu'on se le dise ■ **Le Festival Saint-Gratien 72** aura lieu les 18 et 19 mars à Troyes ; pour l'instant, le programme comprend les groupes suivants : **Magma**, **Gong**, **Solitude**, **Dynastie Crisis**, **Ange**, **Zig-Zag**, **Communauté**, **Contrepoint**, **Absinthe**, **Travelling**, **Nico**, **Golden Earring**, **Laggar Blues Machine**, **Shampoo**, **Genesis**, **Uriah Heep**, **Van Deer Graaf Generator**, **Audience**, **Renaissance**, **Jackson Heights** ; l'AJEVO (qui organise ce festival) tient à préciser que « cette liste est communiquée par elle, qu'elle est la seule valable, et que tous les noms qui ont pu être cités antérieurement l'ont été sans son accord » ; davantage de détails dans le prochain numéro ■ **Zoo** s'était fait voler son camion plein de matériel ; il a été retrouvé, mais des cuivres manquaient à l'appel ; **Zoo** vient, d'autre part, de sortir un 45 tours ■ **Rentrée parisienne des Variations au Golf**, le 13. Toujours au Golf, six groupes vont être enregistrés en public en vue d'un 33 t Philips par le 16 pistes Mobile de Michel Magne, les 9 et 10 février. Il s'agit de **Iris**, **Moonlights**, **Papoose**, **Abracadabra**, **Pulsar** et **Ange**. A cette occasion, l'entrée du **Golf** sera gratuite, les enregistrements commenceront à partir de 18 h ■ **André Djento**, grand connaisseur s'il en fut, tient le magasin de disques **Bama**, dans la Galerie Point-Show ((66, Champs-Élysées). Rock, jazz, import ou pas import à des prix raisonnables ■ Le disque des **Aphrodites' Child**, « 666 », est enfin sorti (double album Vertigo 6.673.001).

ANGLETERRE

Tout d'abord, on annonce « **Thick as a brick** », le nouveau **J. Tull**, prévu ce mois-ci ■ **Pete Sinfield** quitte **King Crimson** ; Frapp a

déclaré que tous deux pensaient être allés aussi loin qu'ils le pouvaient dans leur collaboration, que **Sinfield** serait remplacé par un technicien du son, et qu'il avait des idées bien précises au sujet de l'orientation future du groupe ■ **Chuck Berry** à Lancaster le 3 ■ Ça circule dans **Traffic** (...) **Rick Grech** et **Jim Gordon** sont partis (« c'était prévu »), aussitôt remplacés par **Roger Hawkins** et **David Hood**, qui participaient à la tournée américaine (janvier était « mois **Traffic** » aux USA) ■ **Curved Air** se dépêche d'enregistrer un nouveau disque, avant qu'on ne l'oublie tout à fait, et **Hawkwind** prépare un « **Space-Opera** » ■ On parle d'un cirque qui se déplacerait cet été ; sous le chapiteau de 6.500 places, on pourrait voir les **Stones**, **Who**, **ELP**, **Zeppelin** et autres **Faces** ■ Un pirate qui doit être intéressant, tout de même : celui de **Crosby & Nash** ■ **Quicksilver**, **MC5**, **It's a Beautiful Day**, annoncés ce mois-ci, mais rien n'est sûr ■ D'après **Melody Maker**, l'Angleterre a, en 71, retrouvé de véritables pop-idoles, comparables aux **Beatles** de la grande époque, avec **T. Rex**, **Rod Stewart** et **ELP** ■ **Screaming Lord Sutch & Heavy Friends** Vol. II est sorti, avec **Blackmore**, **Moon** — entre autres **Heavies** ■ **ELP** n'était pas content : certains disques vendaient « **Pictures at an Exhibition** » plus de 2 Livres alors que le prix demandé par le groupe était de 1 Livre 49 ; « C'était un cadeau de Noël que nous voulions faire à nos fans » (en France tss... tss, pas moyen de se faire rouler, la catégorie est marquée au dos de la pochette, soit « **B** » (31,70 F) en l'occurrence) ■ **Isaac Hayes** interdit à l'Albert Hall ; du coup, la tournée européenne est annulée ■ **Peter Banks** (ex-Yes) a fondé un groupe, « **Flash** » ■ **Les Pretty Things** ont quitté **Harvest** au profit (« ») de **Kinney** ■ Festival de media à Coventry avec **Pink Floyd**, **Slade**, **Chuck Berry** et le **Mandala Light Show** (du 28/1 au 3/2).

ÉTATS-UNIS

Un mot de quatre lettres dans les paroles de « **George Jackson** » gêne quelque peu certains disc-jockeys qui, du coup, refusent de passer le disque ; certains exemplaires ont cependant été judicieusement trafiqués pour que l'on n'entende pas le mot ; **Dylan is Dylan**, tout de même ■ **Columbia** et **Kinney** champions 71 des hit-parades du **Billboard** ■ **Bangla Desh** : Capitol a fait un chèque de 3 700 000 dollars à **Apple Records** ; **Allen Klein** a donc en banque 4 500 000 dollars, il affirme que le produit total des ventes ira aux sinistrés du **Bangla Desh**. Soient 4,5 millions de dollars pour 20 millions de personnes ■ Les cinq disques achetés par l'Américain moyen ce mois-ci : **Bangla Desh**, **Rolling Stones'Hot Rocks**, **American Pie** (**Don Mc Lean**), **A nod as good as a wink** (**Faces**), **Wild Life** (**Wings**) ■ **Mike Bloomfield** et **Paul Butterfield** se sont retrouvés, le temps d'un concert, sur une scène de Boston, avec **Mark Naftalin** (pno), **Billy Mundi** (dms), et **John Khan** (bs) ■ **Grunt Records** sort prochainement son premier illustré ; sujet : le show-biz. Et des disques : **Jack Bonus**, **Black Kangaroo**, **One**, **Steve Talbott**, **Hot Tuna** ■ **Jerry Garcia** s'est produit avec son compère **Howard Wales**, et sort son LP solo (« **Garcia** »), tandis que des « **songbooks** » de « **Workingman's dead** », « **American beauty** », « **Grateful Dead** » et « **New Riders of the Purple Sage** » seront édités par **Warner**

Bros. Music ■ Les **Doors** ne veulent plus se produire à N.Y. ou L.A. : la promotion des concerts y coûte trop cher ■ **Affirmations** diverses au sujet de **Creedence** : le LP sortirait en mars, et un double « **live in Europe** » suivrait en juin, selon certains, mais d'autres personnes affirment que le prochain disque de **Creedence** sera le « **live** » ■ **United Artists** édite une série de quatre doubles-albums intitulée « **The Legendary Masters Series** » respectivement consacrés à **Fats Domino**, **Eddie Cochran**, **Ricky Nelson**, et **Jan & Dean** ■ Deux changements dans le groupe **Chase** : **G.C. Shinn** est le nouveau chanteur, **Gary Smith**, le nouveau batteur ■ A titre indicatif, **Rolling Stone** a publié (n° 95, 96, 97) ce qui est sans doute la plus importante pièce (d'acid) rock journalisme : « **Fear and Loathing in Las Vegas** », par **Raoul Duke** ■ Pour 72, les spécialistes prévoient une augmentation du nombre des stations de radio de « **progressive-rock** » (140 actuellement) ■ **Neil Young** a écrit la musique d'un film, « **Journey through the past** », que l'on trouvera en juin-juillet sur un double album ■ L'orchestre d'Ike **Turner** (« **Family Vibs.** ») sort un LP, les **Ikettes** un simple ; **Johnny Otis** a lui aussi un groupe vocal qu'il a nommé les... **Otisettes** ■ La censure américaine a jugé porno le poster glissé à l'intérieur de la pochette du disque des **Faces** ; il a fallu l'en retirer ■ Une citation « Chaque concert que le **Grateful Dead** a donné au **Felt Forum** de N.Y. a attiré deux fois plus de monde que la salle ne pouvait en contenir... Comme d'habitude, d'ailleurs ! » ; Ces concerts étaient les premiers organisés par **Bill Graham**, depuis la fermeture des **Fillmore** ■ **John Mayall** faisait enregistrer ses concerts en vue d'un LP « **live** » ■ **Zappa** pourrait fort bien enregistrer un second « **Hot Rats** » ■ Il paraît que **Grand Funk** ne se produira pas sur scène pendant un an, « pour des raisons personnelles » ■ **John & Yoko** ont écrit la musique de « **The Luck of the Irish** », un film pro-Irlande Libre ■ **Johnny Winter** semble presque rétabli puisqu'on l'a autorisé à jouer pour une soirée avec son frère **Edgar** et **White Trash** ■ **Santana** était au Pérou pour donner huit concerts au profit des sinistrés du tremblement de terre de l'an passé. Le stade prévu pour ces concerts ayant été intégralement brûlé quelques jours avant par les anti-capitalistes, **Santana** fut longuement interrogé par la police qui déclara finalement les musiciens « nuisibles aux bonnes mœurs et aux objectifs moraux du gouvernement révolutionnaire péruvien ». On expulsa le groupe de ce beau pays, en confisquant son matériel, évalué à 300 000 dollars ; je sais qu'ils ont du fric, mais tout de même. ■ Titre du prochain LP de **Canned Heat** : « **Historical Figures and Ancient Heads** » ■ **Wings** répétait dans un studio américain ■ Série « Que deviennent-ils » : **Harvey Mandel** et **Sugar-cane Harris** sont les leaders d'un groupe nommé « **Pure Food and Drug Act** » (très commercial, le nom !) qui s'est récemment produit à un concert dont les vedettes étaient... **Canned Heat** et **Little Richard** ■ Pendant le « **encore** » de **The Band**, **Dylan** a fait son apparition, et, après s'être accordé, tout ce beau monde a joué et chanté « **When I paint my Masterpiece** », « **Down in the flood** », « **Like a Rolling Stone** », bien soutenu par la section de cuivres que **The Band** avait engagée pour ces concerts, tous enregistrés. — **JACQUES CHABIRON**.

TRAFFIC

EQUALIZER

mi
musique industrie



NOUVEAUTES

UN APPAREIL QUI N'ETAIT RESERVE QU'AUX MEILLEURS STUDIOS

1972 : NAISSANCE DU "TRAFFIC EQUALIZER"

Au cours de ces dernières années, le domaine de l'amplification instrumentale n'a pas subi de profondes améliorations.

- Un appareil nouveau va entraîner dès à présent un bouleversement total dans l'amplification musicale. Cet appareil de manipulation très simple, le "TRAFFIC EQUALIZER", va résoudre les problèmes de recherche de sonorités, de suppression des sons indésirables, d'élimination de l'effet larsen,...
- Les meilleurs studios d'enregistrement utilisent déjà depuis longtemps ce type d'appareil pour modifier les contours de la voix ou transformer le son d'un instrument. La véritable découverte de "MI" est de vous proposer à moins de 1000 F et sans modification de votre installation, un appareil dont le prix n'était pas abordable pour une utilisation en scène.

PRINCIPE DU "TRAFFIC EQUALIZER"

Le "TRAFFIC EQUALIZER" est un correcteur de courbe pouvant agir en plus ou en moins sur la bande passante d'un amplificateur. La courbe est partagée en neuf points allant

de 40 Hz à 14.000 Hz ; chacun de ces points est contrôlé par un potentiomètre linéaire agissant sur un circuit résonnant LC, ce qui permet une sélection très précise de fréquence. Lorsqu'on désire par exemple renforcer le point correspondant à 14.000 Hz, on peut obtenir en poussant le curseur vers le haut, une augmentation de puissance de 14 dB minimum, ce qui laisse entendre, à une puissance très élevée, une harmonique 4 ou 5 qui serait inaudible sans cet appareil.

Le "TRAFFIC EQUALIZER" comporte, en outre, un amplificateur d'adaptation à forte contre-réaction, ce qui permet toute élimination de souffle et de bruit de fond.

Le "TRAFFIC EQUALIZER" existe en quatre versions

Mod. 901 - Pour microphone et sonorisation en général

Mod. 902 - Préampli pour tous instruments, sur tous amplis

Mod. 915 - Avec ampli 150 W incorporé, tous instruments

Mod. 930 - Avec ampli 300 W incorporé, tous instruments

UTILISATION DU "TRAFFIC EQUALIZER"

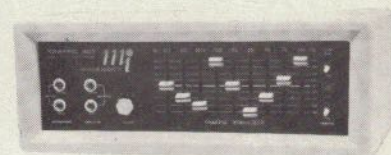
ELIMINATION DE L'EFFET LARSEN EN SONORISATION

- Par son système autorisant une élimination très nette d'une bande de fréquence, le "TRAFFIC EQUALIZER" permet à un sonorisateur de réduire dans des proportions incroyables l'effet larsen de sa sonorisation. On peut donc augmenter d'une façon impressionnante la puissance de la sonorisation.
- Relèvement et modification des timbres de la voix du chanteur vedette, le "TRAFFIC EQUALIZER" permet de "transformer" ou "corriger" par renforcement ou élimination le timbre sonore de tous chanteurs ou d'obtenir des sonorités "Orly", téléphone, etc...

UNE MULTITUDE DE SONS AVEC VOTRE INSTRUMENT

Transformer le son de votre guitare électrique en son de guitare classique, flamenco, etc... sont les possibilités extrêmes qui font l'intérêt du "TRAFFIC EQUALIZER". Entre autres, vous pouvez l'utiliser à l'inverse de son principal intérêt en favorisant très largement le larsen (feed-back) pour obtenir un son pop ; une multitude de sonorités peut être composée en agissant sur les divers réglages.

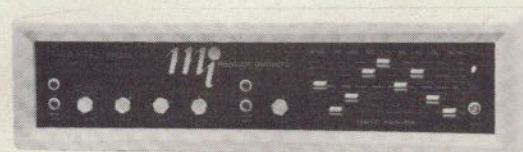
Le "TRAFFIC EQUALIZER" pour instruments se présente sous plusieurs formules. Le modèle 902 est destiné à être placé entre l'instrument et l'amplificateur existant. Les modèles 915 et 930 sont équipés de série d'un ampli de 150 ou 300 W et constituent ainsi les amplificateurs les plus complets jamais proposés aux musiciens.



TRAFFIC 901

(POUR MICRO CHANT)

PRIX : 978 F TTC



TRAFFIC 902

(POUR INSTRUMENTS ELECTRONIQUES)

PRIX : 1280 F TTC

Une nouvelle version de la console PMI 1010

PMI 1010 T (anti-larsen)

PRIX : 5900 F TTC

C'est sous cette référence que "MI" propose la première sonorisation anti-larsen. La nouvelle version de PMI 1010 possède en effet un "TRAFFIC EQUALIZER" 901 monté de série et dont les commandes sont placées au centre du bandeau de face.

L'avantage retiré de cette association : —console + Traffic— réside dans le fait que l'on peut faire bénéficier un ou plusieurs micros du système "Equalizer" ; un simple inverseur placé sur chaque voie d'entrée permet d'insérer ou non le système "TRAFFIC EQUALIZER".



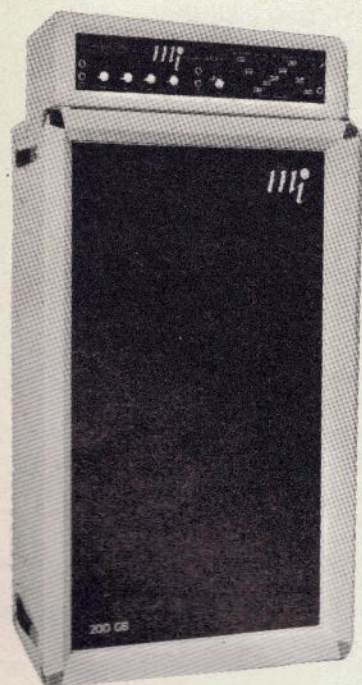
CARACTERISTIQUES GENERALES

8 entrées - 200 ohms symétriques par jack stéréo comprenant : un volume par potentiomètre linéaire, tonalités graves-aigues, un volume écho-réverb., un sélecteur écho-arrêt-réverb. (incorporée), un sélecteur permettant de passer le micro par l'"equalizer", un standby (arrêt du micro) un voyant d'arrêt.

Les huit entrées sont réparties sur deux volumes généraux pour scène droite et gauche, une commande de volume pour le retour scène, une commande de volume pour casque 8 ohms. Les sorties sont effectuées par prise Jaeger permettant l'alimentation secteur des amplificateurs incorporés aux colonnes.

Deux nouveaux amplis extraordinaires...

1000 sonorités différentes

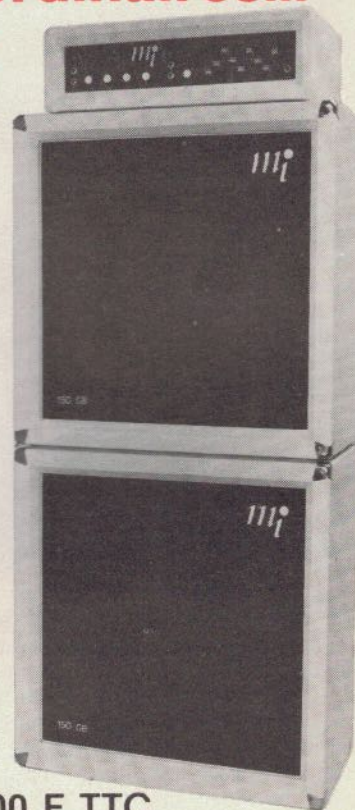


**TRAFFIC
915**

150 W eff.

**TRAFFIC
930**

300 W eff.



PRIX : 5350 F TTC

PRIX : 7900 F TTC

150 W efficaces ; 4 haut-parleurs de 50 W, 30 cm Heavy duty "FANE".

4 entrées, 2 canaux dont 1 avec "TRAFFIC EQUALIZER" à 9 réglages de fréquence autorisant toutes les sonorités de studio et rendant possible l'usage de l'appareil pour guitare, basse et orgue.

Ampli entièrement transistorisé.

Présentation : 2 corps, tête TRAFFIC 915, baffle 200 GB.

300 W efficaces ; 8 haut-parleurs de 50 W, 30 cm Heavy duty "FANE".

4 entrées, 2 canaux dont 1 avec "TRAFFIC EQUALIZER" à 9 réglages de fréquence autorisant toutes les sonorités de studio et rendant possible l'usage de l'appareil pour guitare, basse et orgue.

Ampli entièrement transistorisé (8 transistors de puissance).
Présentation : 3 corps, tête TRAFFIC 930, 2 baffles 150 GB.



**COMMUNICATION SUR DEMANDE DE POINTS
PILOTE DE DÉMONSTRATION**

musique industrie 31-33, RUE DE LAGNY - 94 VINCENNES - TEL. : 808.89.86+

COURRIER

URGENT : DESIRE MONTER "LIGHT-SHOW"
AIDEZ-MOI : ENVOYEZ (GRATUIT) VIEILLES
DIAPAS, PROJECTEUR (BON ETAT), MANDATS -
RECHERCHE AUSSI LOCAL GRATUIT (CHAUFFE)
DESIRE RENCONTRER "FREAK" CONNAISSANCES
APPROFONDIS EN "LIGHT-SHOW" EXIGES.
RIGOLOS S'ABSTENIR....
LULU LE ZONARD - (06-) CANNES -



Des tas de pourris

Messieurs les gens qui croyez à tort qu'il existe un monde de justice, paix et amour ! Cette histoire a pour but de montrer qu'il existe aussi des tas de « pourris ».

J'habite Chartres et dans cette ville se morfondait un de mes camarades qui est batteur. C'est le genre de type que j'aimerais voir partout autour de moi parce qu'il n'a pas perdu le goût des joies simples et du bonheur.

Ce mec en question est un gros monopole : il possède un sac de linge, une paire de godasses, et une batterie Ludwig double qu'il avait payée en trimant dans les usines pendant 2 ans. Il n'a qu'une ambition, c'est prouver par idéal qu'il y a autre chose que la soupe à faire dans la Beauce ou dans toute autre région de France.

A la suite d'une annonce passée dans Rock & Folk de janvier il a été contacté à Paris par plusieurs groupes et musiciens ; il avait retenu plus particulièrement un groupe de Noirs (surtout au point de vue fric) qui lui proposaient de jouer un mois à Munich à partir du 15 janvier à raison de 100 F par jour. C'en était trop pour lui qui crève la faim depuis longtemps. Si bien que je l'ai vu débarquer chez moi à Chartres pour prendre sa caisse qui y était entreposée. Une fois rentré à Paris, il s'est retrouvé dans un café où on l'a laissé seul sous divers prétextes en emportant sa caisse se trouvant dans une voiture. Chose étrange, le camion des Zoo qui était à quelques centaines de mètres de là s'est fait la malle ce même soir vers 23 heures à côté de la Place Clichy.

Mon copain a eu des tas de mauvaises pensées envers les gens qui lui ont fait ce sale coup. Maintenant il cherche à récupérer son matériel qui est son

gagne pain, mais cela lui est très dur vu sa situation financière. Messieurs ce n'est pas un appel au secours mais aussi un avertissement à tous les musiciens pouvant se trouver dans son cas : nous sommes entourés de salauds. Salut.

Pichot Jean-Noël,
1, rue Auguste-Renoir,
28 - Mainvilliers.

PS : Sa batterie est pailletée champagne ; elle comprend 6 fûts plus une caisse claire métal avec tous les accessoires. Les grosses caisses n'ont plus de peau devant et l'intérieur est peint en noir mat. Pour tout soupçon prévenir la Brigade territoriale du commissariat Saint-Georges, 7, rue Balu, Paris-9^e. Tél. : Trinité 57-90.

Tintin pas raciste

R & F, cette lettre est à l'intention de François Jouffa, dont je viens de lire les « Quelques images de plus » dans le numéro de janvier.

Là-dedans, une chose m'a fait bondir parce qu'elle reflète bien une tendance actuelle inexplicable et condamnable : à propos du « Lotus bleu », comparé à « Fu Manchu » (?), il est dit : « Le racisme y a d'ailleurs la même odeur... Un jaune est forcément méchant, fourbe et dangereusement intelligent. Qu'est-ce que cela signifie, donc ? Où François Jouffa a-t-il lu ses classiques, et dans quel état était-il alors ?

Je sais que c'est la mode, aujourd'hui, de dénigrer par tous les moyens Hergé, et de lui coller sur le dos cette étiquette de « raciste ». Mais il ne faut quand même pas pousser ! Il est de bon ton, pour avoir l'air de savoir de quoi on parle — et le sujet étant au goût du jour — de dire d'un air détaché : « Hergé : raciste... Les jaunes, Ah ! Les noirs, Ah ! etc... ».

Rien n'est plus faux. Faisons exception des « erreurs de jeunesse » (Soviets, Congo, Amérique...). Alors, à partir du « Lotus bleu », jamais une œuvre n'a combattu le racisme et l'intolérance avec autant de conviction et de finesse (d'humour). A partir du « Lotus bleu », Hergé ne cesse d'exalter la paix, la fraternité et la largeur d'esprit. Pour s'en convaincre, il suffit de LIRE, j'écris bien : de LIRE, intelligemment et sans œillères, les albums de « Tintin ».

D'autre part, pour en revenir précisément à la position de François Jouffa, il faut avouer qu'il tombe encore plus mal, avec ses gros sabots. Là dedans, le racisme n'a « la même odeur » que rien du tout ; et je me demande QUELS jaunes peuvent y être « méchants, fourbes et dangereusement intelligent » : est-ce le petit Tchang, qui devient le plus pur et le plus sincère ami de Tintin ? Sont-ce les courageux chinois qui sont montrés en lutte contre les agressions japonaises ? Ou bien le bon vieux Wang

Jen-Ghié, noble image d'une Chine oubliée ?... Je me demande — et je demande à François Jouffa — si les « méchants, fourbes, etc... » de l'histoire ne sont pas plutôt les affreux colonialistes britanniques, malhonnêtes et prévaricateurs, les impérialistes japonais (des jaunes, je le confesse !) et quelques autres racistes-fascistes de haute volée dépeints dans l'œuvre... Non ?

De grâce, cessons de lancer cette tarte à la crème qui commence singulièrement à rancir ! Et de grâce aussi, monsieur Jouffa, relisez à l'avenir vos classiques avec un esprit plus ouvert.

Bien à vous.

Numa Sadoul,
villa Albina,
avenue du Parc Saint-Véran,
06 - Cagnes-sur-Mer.

P.S. : Je conseille à François Jouffa le n° 14/15 des Cahiers de la bande dessinée, consacrés à Hergé, qui paraîtront le mois prochain. Il y apprendra bien des choses...

P.P.S. : Sans rancune.

Exegèse

Cher Yves Adrien. Je t'écris rien que pour te dire tout le plaisir que j'ai pris à lire ton (tes) article (s) sur Procol Harum. Vous avez raison toi, Paringaux (l'article sur Neil Young) et Vassal (le chapitre sur Dylan dans « Folksong ») de tâter du côté de l'exégèse. C'est bien plus fascinant d'apprendre que Keith Reid se permet des pléonasmes géniaux, plutôt que de lire « c'est un disque terrible, j'ai vachement pris mon pied », ce dont on n'a rien à foutre. Paringaux a raison d'insister sur le côté fasciste de la déculturation. A propos de « A whiter shade of pale » : il y a non seulement un pléonisme mais une anomalie : il n'y a jamais eu 16 « vestales vierges ». Le chiffre 16 n'a aucun sens en cabalistique, comme en ont les nombres 2, 3, 7, 12, ou 40. Cette précision « 16 » qui n'en est pas une (j'adore les pseudo précisions qui brouillent tout) est un peu du même style que celle qu'apporte Apollinaire dans les Sept Epées de Mélancolie, l'un des intermèdes de la chanson du Mal Aimé, quand il écrit « elle a tué trente lérioux ». On ne sait pas du tout quels sont ces « lérioux » (cf. Decaudin et Morhange-Bégué). Ni pourquoi le chiffre trente. S'il avait employé le chiffre 40 on aurait tout de suite compris. 40 est placé sous le signe du martyr, de l'attente (cf. Les 40 de Sébaste, les 40 jours du déluge, les 40 jours du Christ dans le désert, l'errance du peuple hébreu autour du Sinaï, avant d'aborder la terre promise, California Dreamin... comme disaient...). D'autre part les vestales, j'ai trouvé cette précision dans les Histoires Naturelles Plinie l'Ancien, ne faisaient pas simplement vœu de chasteté. Elles faisaient aussi

vœu de ne pas quitter Rome, tant que durerait leur office. Or, K. Reid parle de vestales « who were leaving for the coast ». Un peu avant, il est question d'un meunier en train de raconter son histoire (As the miller told his tale). Je me suis souvenu que j'avais traduit il y a quelques années un texte de Chaucer, tiré des contes de Canterbury : le livre de Chaucer est une série d'anecdotes cousues à une trame très lâche : des pèlerins, pour tromper l'ennui du voyage jusqu'à Canterbury, racontent chacun une histoire. Et l'un des premiers à prendre la parole c'est le meunier. Je ne me souviens pas de l'histoire, mais il y a peut-être un rapport entre celle-ci et la surprenante pâleur de la fille... Bon. Moi je t'écris tout ça, le 31 décembre, parce que je m'ennuie. J'espère que même si tu te balances de ce que je viens d'écrire, tu seras content de savoir qu'il y a au moins un lecteur de Rock & Folk qui ne te traite pas d'intellectuel vérolé. Je pense que tu devrais essayer de faire la même chose que tu as faite pour Procol Harum cette fois pour T. Rex. Lance-toi dans « Prophets seers and sages », c'est sublime. A propos de ta discothèque idéale (cf. Erudit Pop, p. 89), je ne suis pas d'accord avec « Absolutely live », disque chiant à l'extrême si on le compare à « Morrison Hotel » (écoute « Queen of the Highway »). C'est génial d'être « reine de la grande route » une route c'est une des seules choses qui ne peut pas appartenir à quelqu'un. Bon. Alors de nouveau merci. Mais ton article m'a foutu un peu la chiasse. Keith Reid n'égale quand même pas « MORT » ! Bon si je fais un mauvais trip ce sera de ta faute. Jérôme.

Référendum ?

Je vous écris afin que Paul Alessandrini ne pense pas être le seul à apprécier ses articles comme certaines lettres de lecteurs pourraient l'amener à le lui faire croire. Pour moi, et d'autres j'espère, il est le seul qui essaye de sortir de la critique impressionniste (qui revient à dire que l'on a aimé ou pas). Il s'exerce à une critique politique et idéologique généralement juste malgré tout ce qu'en peuvent dire les gens qui se foutent de sa gueule (dont c'est la seule réponse facile à ce qu'il avance, prouvant leur gêne de bourgeois) tels F. Ténor (ce n'est pas étonnant) ou Hebey à RTL (le 30/12/71). Alessandrini, t'as raison de placer la critique à un niveau politique explicite car toute critique est politique (ceux qui disent qu'ils n'en font pas sont inconsciemment ou consciemment des gens de droite). Puisque voici venir le temps des sondages j'aimerais poser le problème des référendums (?). On nous demande de

juger des musiciens individuellement alors qu'il font partie d'un groupe qui n'est pas, s'il est « bon », addition d'individualité mais expression collective. Pour les chanteurs, un chanteur n'est pas bon en temps que tel mais parce qu'il chante telle ou telle chose (on fait donc un choix idéologique). Ainsi Julien Clerc passe généralement pour avoir une belle voix alors que c'est un mauvais chanteur, tandis que M. Volman et H. Kaylan sont parmi les meilleurs du monde (cela dépend des positions idéologiques)... Il faut donc changer la formule de ce référendum (car ce n'est, jusqu'à présent, qu'une taxinomie + ou - arbitraire) : une rubrique groupe et une pour les « individuels ». De même, supprimez la séparation monde/France. D'ailleurs la meilleure solution serait de le supprimer complètement et de mettre ainsi fin à ce classement compétitif qui entretient l'illusion « d'arriver » à tout prix, individuellement, mythe soigneusement entretenu par l'idéologie bourgeoise. Je suis d'ailleurs pris dans cette contradiction car, tant qu'il existera, je le ferai pour ne pas avoir honte du canard que je lis et arriver (eh oui) à ne plus voir ça (dernier référendum) : 3^e guitariste A. Lee (!) et Corryel 6^e, ou pire J. Garcia 18^e (quelle honte). Ceci entre autres.

Cela donne d'ailleurs une piètre opinion des lecteurs de R & F qui ressemblent plus à des minets qui veulent être dans le coup qu'à des gens qui aiment, apprécient sincèrement la musique (moi je l'aime comme un fou). Nous sommes loin de l'avant-garde éclairée. Persévère Paul, la révolution n'est pas pour demain. Sur ce, salut, et félicitations à Leloir pour ses photos toujours fantastiques !

P.S. : Sur la couverture de R & F il y a marqué « pop music, Rhythm and Blues JAZZ, chanson ». Alors ?

Le Graët J.-F.,
17 ter, rue du Pont-Colbert,
78 - Versailles.

La scène

Joyeux Noël, Jacques. « J'sais pas quoi vous dire : je m'fais chier ! » L'histoire du petit Jésus avait pourtant bien commencé. Qu'est-ce qui t'as arrêté ? Une salle muette et passive, insensible. Je vais te dire une chose : t'es pas fait pour la scène. C'est râpé ta « combine pour mieux bouffer » ! Ton meilleur public c'est tes amis, ta petite femme et le feu dans la cheminée. Pas ces bandes de snobs venus là parce que « Jacques Higelin » est à la mode et qu'on en parle pas mal « dans le milieu ». Raconte tes histoires dans la rue, aux passants, pas sur scène où tu es obligé de donner quelque chose de qualité. On a beaucoup besoin de types comme toi dans

COMPLÉTEZ A BON COMPTE VOTRE COLLECTION DE ROCK & FOLK

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

ANNÉE 1968

(11 n^{os})

25 f au lieu de 38 f 50

—

ANNÉE 1969

(12 n^{os})

28 f au lieu de 42 f

—

ANNÉE 1970

(12 n^{os})

28 f au lieu de 42 f

BON DE COMMANDE

(à remplir ou à recopier)

Je désire recevoir (1) :

l'année 1968 ;

l'année 1969 ;

l'année 1970.

Je verse la somme de :

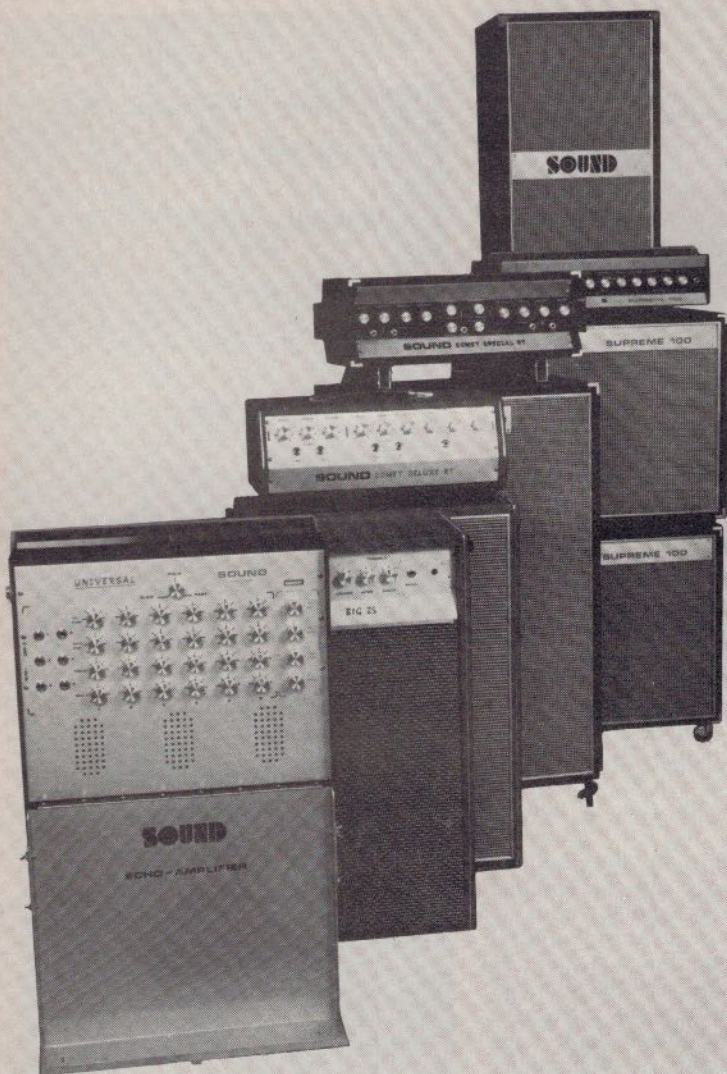
aux Éditions du Kiosque, 14, rue Chaptal, Paris-9^e par chèque bancaire, virement postal (nous adresser les 3 volets) ou mandat-lettre exclusivement. Joindre le paiement à ce bulletin.

Nom :

Prénom :

Adresse :

(1) Rayez les mentions inutiles.



**regardez,
ce que sound
vous offre à l'autre
bout du jack !..**



SOUND Amplificateurs et sonorisations de 8 à 200 Watts. En vente chez tous les revendeurs spécialisés et grands magasins. Importateurs pour la France : LUTHERIE CENTRALE, 206, rue Lafayette, PARIS-10^e, vente exclusive en gros - Pour la Belgique : MAHAMELRIK, 65, rue d'Artois, BRUXELLES

la rue, pas sur scène, où tu dois remplir un contrat, que tu sois en forme ou pas. Je voudrais dire aux gens qui ont envie de faire comme toi de faire attention à leur public, même si leurs amis sont dans la salle, de savoir ce que l'on attend d'eux. Parce qu'avant tout la scène c'est le spectacle et le fric. Il faut réfléchir avant de signer. Bon. C'est tout ce que j'avais à dire. J'espère qu'on publiera cette lettre. Si c'est pas pour Higelin, au moins pour les types qui veulent monter sur scène. Mais j'encourage tout ce monde là car c'est quand même quelque chose à tenter. Une gosse dans la salle le soir de Noël. Agnaïs Lapis Lazuli, 94 - Champigny.

Glacée/brûlante

Une salle où trop de fauteuils sont inoccupés, un public bien sage (presque les bras croisés... peut-être recueillis ou béat dans l'attente de l'extraordinaire), une scène où vient de se produire un bon petit groupe dont l'organiste se défend pas mal... un certain Brian Auger. Je suis glacée. Je suis brûlante. Je suis malade d'impatience, tassée dans mon fauteuil. Oh ! les petits amplis ! Oh ! la jolie batterie jaune ! J'ai envie de réciter une prière ! Pourquoi ? Je deviens folle ! c'est l'attente... Et « s'il » ne venait pas ! Plus d'un mois que je rêve de ce concert. Si jamais... Je me jetterais dans la scène ! Je n'en peux plus... Je me mets à crier avec une dizaine d'autres types : « Rory ! Rory ! Rory ! »

Et tout d'un coup, c'est le lever du soleil, le tremblement de terre final, le ciel qui s'ouvre en deux. Comme par enchantement, trois musiciens sont apparus sur la scène, l'un, tout bouclé, en pantalon et veste de cuir derrière sa basse, le second caché à demi par sa batterie et le troisième... Oh ! Rory ! Brusquement, en moins d'une seconde je me sens projetée au paradis... ou en enfer, sur les ailes folles de « Landromat ». Gallagher en jean et baskets, Gallagher déchaîné et génial, Gallagher adorable, Gallagher mon Dieu et mon démon, hurle sur sa guitare, sauvage, extraordinaire. J'ai envie de pleurer, de crier... J'ai envie de sauter, de tout briser autour de moi... Et je reste immobile, les yeux immenses, éperdue de bonheur. Mon Dieu, cette voix fantastique, un peu rauque...

Oh ! Tout ce qui se brise en moi. Tout ce que je voudrais dire... Mais je ne trouve pas les mots. J'ai vu l'enfer, la mort. J'ai vu du sang. Je me suis roulée dans l'herbe douce, baignée de rosée. J'ai écouté Rory Gallagher.

Sylvie Lerec,
12, voie Barry,
Vitry-sur-Seine.

équipement musical professionnel



victor flore

CENTRAL MUSIQUE



PUBLICITÉ VOLK

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

LES PLUS BELLES GUITARES DU MONDE
LES NOUVEAUX MODÈLES GIBSON
LES MARTIN U.S.A.

LES AMPLIS ET SONOS M.I.
LES SUPERKUSTOM U.S.A. - LES HIWATT
LES SOUND CITY - LES WOODSTOCK

LES MARSHALL - WEM ET YAMAHA, ETC...
ÉCLAIRAGES DE SCÈNE • EFFETS SPÉCIAUX
ET TOUT LE MATÉRIEL MUSICAL DONT VOUS RÊVEZ

reprises - crédits - occasions

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

l'issue du procès vogue/rock & folk

Dans le procès qui opposait les sociétés de production et de pressage Vogue aux Éditions du Kiosque, à propos de la critique (estimée « injurieuse et diffamatoire ») d'un disque de Jimi Hendrix parue dans Rock & Folk, la troisième chambre du Tribunal de Grande Instance de Paris a rendu son verdict. Les sociétés Vogue obtiennent 4 000 F de dommages-intérêts au total (au lieu de 200 000 F) soit seulement 2 % de ce qu'elles demandaient. Ayant tenu nos lecteurs au courant, pour le principe, des péripéties de cette procédure, nous avons jugé normal de les informer de son issue en publiant, de nous-mêmes, les conclusions du jugement que voilà :

« ...Attendu qu'aux termes de leurs assignations respectives, les Sociétés Vogue-Productions Internationales et Manufacture de Productions Phonographiques Vogue posent les faits suivants :

La Société Vogue PIP, liée à une société américaine « Entertainment International » est spécialisée dans la reproduction des enregistrements d'artistes. Elle fait procéder à des enregistrements directs dans ses studios, ou reçoit de la Société américaine des bandes magnétiques dites « matrices » qu'elle fait reproduire par voie de gravure sur des disques souples et fait ensuite presser et fabriquer par la Société « MPP Vogue » ; c'est ainsi que la Société Vogue PIP a été chargée par la Société américaine Entertainment d'édition et de faire reproduire le disque stéréo « Silde 782 » de l'œuvre du chanteur défunt Jimi Hendrix, dénommé « Expérience » et de faire imprimer la pochette correspondante, laquelle comportait la référence de la Société américaine, et un commentaire en langue anglaise ;

Le disque dont s'agit, dénommé « Expérience », a été effectivement édité dans les conditions qui viennent d'être précisées ;

Ultérieurement cependant, les Sociétés demanderesse ont eu la surprise de constater qu'une revue spécialisée, dite « Rock & Folk », N° 50 du mois de mars 1971, éditée par la Société des Éditions du Kiosque et dont Robert Baudalet est le Directeur de publication, a fait paraître sous la signature de Philippe Paringaux, un article concernant le disque précité de Jimi Hendrix. Cet article contient, aux dires des demanderesse, des imputations injurieuses et diffamatoires à leur égard, en exprimant des critiques excessives sur deux points, à savoir, d'une part, certaines mentions erronées et mensongères figurant sur la pochette et, d'autre part, la qualité détestable du son et du pressage ; C'est dans ces conditions que les Sociétés Vogue PIP et MPP Vogue ont engagé les deux actions dont le Tribunal est saisi et qu'elles ont requis les condamnations ci-dessus analysées. Elles insistent sur le fait que l'article de Paringaux leur porte un grave préjudice du fait même qu'elles jouissent d'une très grande audience auprès des amateurs de Pop Music et disposent d'une collection spécialement consacrée à ce genre de musique. Elles ajoutent que Paringaux a eu l'intention de leur nuire. Elles ajoutent encore que la revue Rock & Folk est une revue mensuelle diffusée à 87 000 exemplaires et distribuée par voie d'abonnement auprès de tous les professionnels de l'édition, de la chanson et de la reproduction mécanique ;

Attendu qu'en réplique aux demandes dirigées contre eux, les défendeurs font valoir les arguments suivants :

A/ — S'agissant des mentions prétendument erronées et mensongères figurant sur la pochette, les Sociétés Vogue ne sauraient se plaindre car lesdites mentions ne peuvent viser que l'éditeur, c'est-à-dire la Société américaine Entertainment International, la pochette, dont le texte est en anglais, ne portant d'autre marque

d'éditeur que la marque « Entertainment International » et les Sociétés Vogue n'intervenant que pour assurer la fabrication et la vente en France, sans que leur nom apparaisse. En bref, les demandes sont irrecevables dans la mesure où l'article ne peut viser Vogue ; B/ — S'agissant de la qualité du pressage des disques, il ne peut être reproché aux défendeurs d'avoir fait connaître leur avis à ce sujet en des termes très vifs, car les journalistes ont toute liberté d'appréciation sur les disques dont ils rendent compte au même titre qu'un critique de livres ou un critique de théâtre. En bref, la liberté de la critique est entière en la matière quelle que soit la sévérité de ladite critique et même la virulence des termes ;

C/ — De toutes façons, les critiques formulées, tant en ce qui concerne les mentions de la pochette que la qualité du pressage sont entièrement fondées ; Cela est si vrai que d'autres critiques tout aussi vives se sont exprimées, notamment dans la revue Best. Or il ne peut y avoir diffamation si les faits allégués sont exacts... ».

Vient alors la citation de l'article incriminé, que nos lecteurs auront lu en page 79 de notre numéro 50 de mars 1971.

« ...Attendu qu'en fonction de cet article, il est constant que le grief d'injures et de diffamation se fonde, d'une part, sur les passages de l'article ayant trait aux mentions apposées sur la pochette, et, en second lieu, sur les passages concernant la qualité du pressage ; Attendu qu'en ce qui concerne les mentions de la pochette, il est reproché à l'auteur de l'article d'avoir présenté l'album comme un « memorial album », alors qu'il ne pouvait être question de réaliser un recueil à la mémoire d'un musicien encore vivant, et d'avoir déclaré qu'il s'agissait du dernier enregistrement de l'auteur avant sa mort, ce qui, déclare Paringaux, était manifestement faux et mensonger ; qu'à ce sujet, il est encore reproché au journaliste d'avoir qualifié les rédacteurs de « bandes de vautours », et d'avoir ajouté que tout cela n'était que de la « crapulerie assez peu étonnante » ;

Attendu, sur le grief ainsi formulé, que les Sociétés Vogue doivent être déclarées non fondées en leurs prétentions, et ce sans même qu'il y ait lieu d'examiner si, en la matière, Paringaux a, ou non, excédé les droits de la critique ; qu'il suffit d'observer, en effet, que le nom de Vogue ne figure pas dans le passage de l'article concernant les mentions de la pochette ; que ces passages ne visent que la Société américaine Entertainment International dont la dénomination figure en gros caractères en tête de l'article et, nullement, les Sociétés Vogue dont le nom n'est évoqué qu'au sujet des défauts du pressage des disques ;

Attendu que le seul grief qui reste, en définitive, à examiner au regard des Sociétés Vogue est celui qui se réfère au passage de l'article concernant la qualité du pressage ;

Attendu, à ce sujet, qu'il est constant que l'article de Paringaux critique véhémentement, en des termes très acerbes, la qualité du pressage, en parlant de « son digne d'un pirate » et d'un « pressage » indigne mais que le principe de la liberté de la critique ne permet pas au Tribunal de déduire des seuls termes ainsi employés l'existence d'une diffamation ; Attendu qu'en revanche, Paringaux a excédé les droits de la critique en déclarant que la mauvaise qualité du pressage était « dans la bonne tradition des disques Vogue » ; qu'une telle affirmation, conçue en termes très généraux, abrupts et sans nuances, constitue un dénigrement systématique des productions Vogue qui se voient reprocher de ne faire habituellement et de façon suivie que des mauvais disques ; que cette

affirmation catégorique révèle qu'à travers les productions Vogue le journaliste a voulu, en réalité, porter atteinte à la personnalité des Sociétés Vogue et à leur considération professionnelle ; que cette intention résulte d'ailleurs à l'évidence, de l'éditorial où Paringaux indique qu'il a fait un numéro 50 de la revue « dans le genre d'un truc vachement virulent contre les maisons de disques (un truc qui péterait vachement sec et qui nous fâcherait avec tout le monde) » ;

Attendu, cependant, que les défendeurs font plaider la vérité des faits allégués, à savoir que la plupart des productions Vogue sont de qualité nettement inférieure, et qu'en tout cas, seule la société MPP Vogue, chargée du pressage et de la manufacture des disques, a été visée, à l'exclusion de la société PIP étrangère au pressage ; mais attendu, sur le premier point que s'il est exact, aux termes de plusieurs attestations mises au débat, que plusieurs produits Vogue sont de mauvaise qualité, une telle constatation ne pourrait, à l'occasion d'une critique visant le seul disque « Expérience » de Jimi Hendrix, permettre une généralisation systématique, et encore moins l'affirmation d'une « tradition » de la qualité défectueuse de pressage ; que, sur le second point, la mauvaise qualité du pressage peut être imputée cumulativement aux deux sociétés Vogue, puisqu'elles démontrent elles-mêmes dans leurs assignations, que si la société MPP Vogue assure le pressage et la manufacture des disques, c'est la société Vogue IPP qui assure préalablement la gravure des matrices sur des disques souples ; qu'il serait arbitraire de scinder les deux opérations qui sont, en réalité, liées, de sorte que la qualité défectueuse des disques peut se rattacher à l'une ou à l'autre des deux phases de la fabrication ; qu'en bref, en visant dans son article les disques Vogue sans autre précision, le journaliste a nécessairement visé les sociétés fabricantes, c'est-à-dire aussi bien la société Vogue IPP que la société MPP Vogue ; que l'une et l'autre sont donc fondées à se plaindre de l'article de Paringaux, dans la mesure ci-après précisée ; Attendu que la diffamation résultant de l'article incriminé a causé aux deux sociétés Vogue un préjudice en les déconsidérant aux yeux des lecteurs de la revue Rock & Folk, c'est-à-dire auprès des professionnels de la chanson et de la reproduction mécanique abonnés à ladite revue ; que, toutes causes confondues, ce préjudice sera suffisamment réparé par la condamnation in solidum des trois défendeurs à la somme de 2 000 F à chacune des sociétés Vogue, sans qu'il y ait lieu d'ordonner l'exécution provisoire, faute d'urgence suffisamment caractérisée ; qu'à titre de complément de réparation, il échet toutefois d'ordonner la publication du jugement dans les conditions qui seront précisées au dispositif ;

Attendu que ce qui a été jugé sur la demande principale implique le rejet de la demande reconventionnelle... ».

« ...Condamne, in solidum, la société des Éditions du Kiosque, Robert Baudalet et Philippe Paringaux à payer à chacune des deux Sociétés « Vogue Productions Internationales Phonographiques », dite Vogue IPP et « Manufacture de Productions Phonographiques Vogue », dite Société MPP Vogue, la somme de deux mille francs (2 000 F) ;

Autorise la publication du présent Jugement dans deux revues professionnelles, françaises ou étrangères, au choix des Sociétés demanderesse, aux frais des défendeurs qui en seront tenus in solidum, sans que le coût global des deux insertions puisse excéder la somme de trois mille francs ;

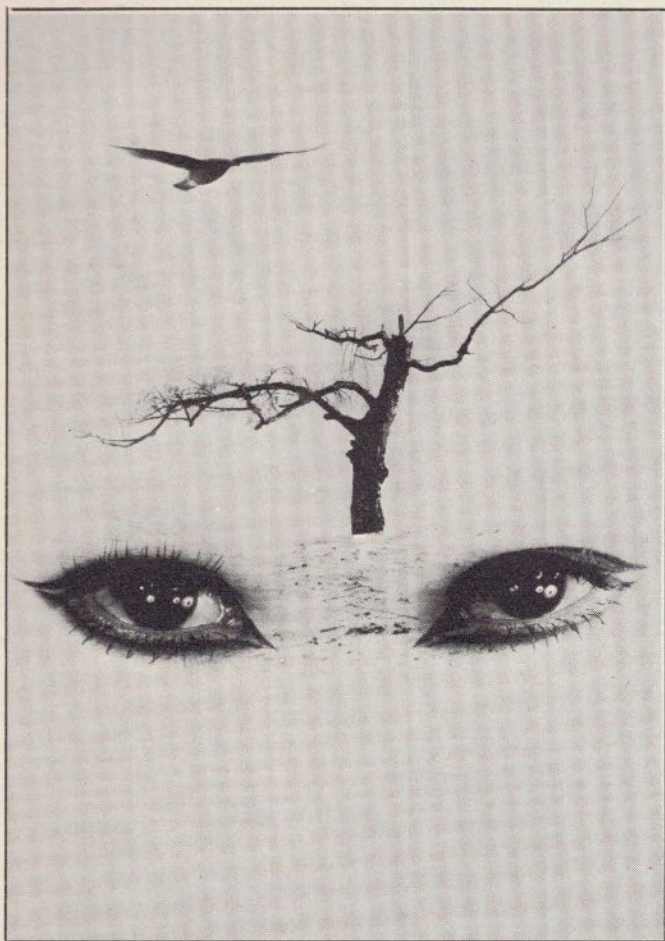
Dit n'y avoir lieu à exécution provisoire ; Condamne les défendeurs in solidum, aux entières dépens des deux procédures... ».

SUJET	PAGE	AUTEUR	ILLUSTRATION
Keith Richard	1		Dominique Tarlé
Redbone	5	Michel Marchon	Slogan
Lionel Rocheman	7	Jacques Vassal	X
Bachdenkel	9	Jacques Chabiron	X
Rory Gallagher	11		Stephen
Hawkwind	13	Paul Alessandrini	Liberty
Sortir le soir	13	Jacques Chabiron	
Cinéma	15	François Jouffa	X
Golf Drouot	17	Jacques Chabiron	X
Télégrammes	19	Jacques Chabiron	
Courrier	22		Guy-Nard
Procès Vogue	26		
	27		Jean-Pierre Leloir
Bricoles	28	Philippe Paringaux	Jean-Pierre Leloir
Hamster Jovial	29		Gotlib
Pannebaker	30	Paul Alessandrini	David Rochline p. 32: Cahiers du Cinéma
San Francisco	34	Philippe Garnier	Kinney
Guy and the Family Stone	38	Philippe Bas-Rabérin	Jean-Pierre Leloir
Paul Simon	42	Jacques Vassal	Jean-Pierre Leloir
Dick Rivers	46	Philippe Paringaux	Gil Béret
CSN & Y	50	Alain Dister	Kinney/Nencioli
Rolling Stones	54	Philippe Paringaux	Dominique Tarlé
Nico	62	Paul Alessandrini	X; p. 64: Factory Foto
Bangla Desh	66	Yves Adrien	Gilbert Nencioli
Lou Reed	69	Yves Adrien	
Disques	71		Alain Leray
Fols du Folk	87	Jacques Vassal	Jean-Pierre Leloir
Bruits de l'Ombre	90	Paul Alessandrini	
Presse Livres	91	Marjorie Alessandrini	
Érudit Pop	93	Yves Adrien	Jean-Pierre Leloir
Rock Biz	95	Jean Tronchot	
Hit Parade	99		

Éditions du Kiosque : Administration, Rédaction et Publicité, 14, rue Chaptal, Paris-9^e. Tél. : 285-10-20 (lignes groupées). Revue mensuelle. Numéro 61, Février 1972. Abonnements : France et zone franc, 1 an (12 numéros) : 30 F. Étranger, 1 an : 40 F français. Voir bulletin d'abonnement page 96.

Directeur : Robert Baudalet. Rédacteur en chef : Philippe Kœchlin. Secrétaire général de la rédaction : 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. Commission Paritaire : 44.498.



Bricoles

WHEN I PAINT MY MASTERPIECE

Au bout du compte, il finit par s'avouer ce qu'il savait depuis longtemps déjà : il était arrivé au beau milieu de nulle part et n'avait aucune chance d'en jamais sortir. Cette inévitable mais douloureuse révélation transforma ce qui avait été jusqu'alors mélancolie chronique en une grande tristesse. Il prit sa tête entre ses mains et une grande décision. L'herbe gelée craquait sous ses pas, le givre étincelait aux branches basses des cèdres gris. Il songea que, pour la première fois sans doute de sa vie, il avait un but précis à atteindre. Mais cette pensée ne le réconforta guère. Une fenêtre creva la façade noire du château, une voix qui faisait « coucou » lui tomba dessus. Quand il tourna la tête, la fourrure de son col était douce à sa joue. Une femme à la tête enturbannée de tissu-éponge rose lui faisait signe ; derrière elle un Chinois nu tirait sur une cigarette. La lumière crispée de l'hiver éclairait la scène avec une netteté si intense qu'elle en devenait irréaliste. Il leva le poing vers eux, plus par habitude que par colère. Elle serait pour infiniment peu dans ce qui allait arriver, mais elle saurait se persuader

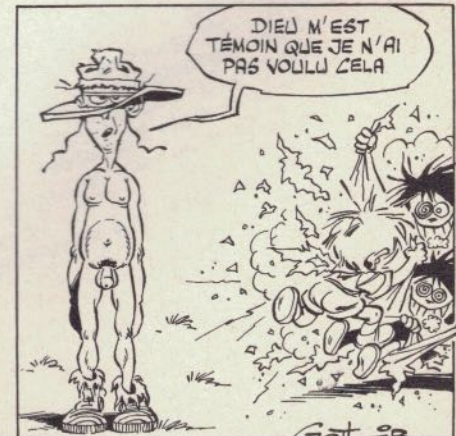
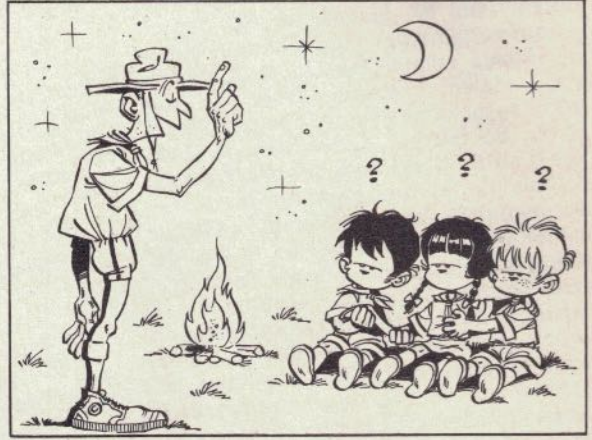
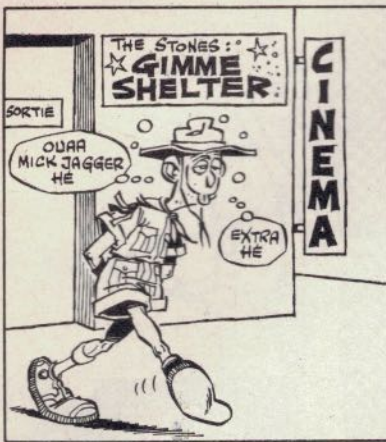
du contraire et s'accommoderait au mieux de la gloire aussi douteuse qu'éphémère qui ne manquerait pas de rejailir sur elle. Il ébaucha un sourire, mais la voix aigre le poursuivit jusqu'à la limite des grands arbres ; il estima qu'il était bien dommage de gâcher un silence d'une telle qualité. Passée la grille du parc, l'allée continuait, rejoignant la route à la fin de la grande courbe. Il tourna à gauche, remonta le virage et gravit la côte bitumée. Parvenu au sommet, il se retourna, un peu essoufflé ; sous lui, la route filait comme un trait puis obliquait si brusquement vers la gauche qu'on la croyait, d'où il se tenait, barrée net par le mur du parc. Il redescendit et étudia le sol entre la fin de la ligne droite et le mur. Il y avait là une bande triangulaire d'herbes folles, large de deux mètres environ, totalement ignorée par les cantonniers ; le sol était à cet endroit relativement plat. Il sourit sans joie. Décidément, le destin était d'accord. Mieux : depuis qu'une voiture surchargée d'ivrognes s'y était écrasée un an plus tôt, cette partie du mur avait été refaite de beaux moellons plats jointoyés de ciment gris. La paroi était relativement lisse et nette. Idéale...

Il sortit très tôt le lendemain matin, poussant devant lui une brouette remplie d'outils.

Dans le prolongement exact de la route, il troua le pied du mur sur une hauteur d'un mètre environ, puis il égalisa les parois de la brèche à l'aide de ciment frais. Il ne s'y prenait pas trop bien, mais cela ferait l'affaire. La pluie l'interrompit et il courut se réfugier dans son atelier, sous le toit. La pièce était immense, encombrée de dizaines et de dizaines de tableaux accrochés n'importe où, entassés les uns contre les autres. Certains avaient été éventrés avec une grande violence, d'autres attendaient depuis des années d'être terminés. La poussière recouvrait l'endroit de tristesse et de silence. Le samedi matin, il se remit à l'ouvrage. Au-dessus de la brèche, il étendit soigneusement une couche de plâtre lisse, sur une assez grande surface. Puis il s'essuya les mains et se demanda s'il souhaitait qu'il recommence à pleuvoir ou non. Il ne plut pas, bien sûr, et les éléments après la topographie scellaient son destin. Quand le plâtre fut sec, il le recouvrit de deux couches de peinture blanche, lumineuse. On était maintenant dimanche, les gens qui revenaient de la messe ralentissaient à sa hauteur. Il pouvait distinguer à travers les vitres embuées des voitures leurs visages blancs, leurs chapeaux, leurs cravates. Par la lunette arrière, les enfants l'observaient un moment encore. Le froid était revenu, qui lui rougissait les mains. Du haut de la côte, il observa son ouvrage ; on eût dit un grand écran blanc suspendu au-dessus de l'entrée noire d'un tunnel. Ou une toile attendant son chef-d'œuvre...

Il hésita trois jours durant, mais sa résistance s'effritait. Particulièrement quand il restait des heures et des heures dans son atelier et que le spectacle de ses œuvres sans grâce ni force lui redonnait du courage.

Le jeudi suivant, il se décida, fit soigneusement sa toilette et monta dans l'atelier. À l'aide d'un de ces rasoirs à longue lame que l'on nomme « coupe-choux », il se mit en devoir de lacérer toutes les toiles, méthodiquement, froidement. Quand il eut mutilé son œuvre entière, il entassa les cadres brisés au centre de la pièce et y mit le feu. Il sortit. Le parc flottait doucement dans la brume du matin. Sur sa grosse moto, il franchit la grille ouverte et grimpa au ralenti la côte raide. Son cœur battait dans son ventre, douloureux. Après avoir mis la moto sur sa béquille, moteur au ralenti, il se déshabilla entièrement puis, avec le rasoir qu'il avait conservé, il commença à entailler sa peau à petits coups vifs, sur la poitrine d'abord. Cela faisait l'effet de minuscules brûlures, et le sang perlait un instant après, d'un beau rouge brillant. Il claquait des dents, ses jambes tremblaient de plus en plus fort. Soudain, saisi d'une frénésie subite, il taillada son corps entier, des jambes à la figure, jusqu'à ce que toute la surface de sa peau ne soit plus qu'une horrible entaille rouge, humide et chaude. Alors, il remonta sur la machine et se lança à toute vitesse sur la pente. Tout en bas, derrière la ligne des arbres du parc, une fumée noire montait, remuée par le vent. Dans ses paumes poissées de sang le guidon vibrait fort, mais il tenait bon, dirigeant la machine emballée droit vers l'orifice ouvert au pied du mur. La moto traversa la brèche comme une bombe, ressortit seule de l'autre côté du mur et alla finir sa course contre l'écorce d'un cèdre centenaire qui ne frémit même pas. Quant à lui, il venait enfin de peindre son chef-d'œuvre. — PHILIPPE PARINGAUX



Le nom de Pennebaker, réalisateur des célèbres « Monterey Pop » et « Don't look back » vient d'être réactualisé avec la projection, en avant-première à la cinémathèque, de son nouveau film « Sweet Toronto ». Il s'agit d'images tournées lors du Rock and Roll Revival, durant l'été 69, festival auquel participèrent certains des plus grands groupes du monde comme les Doors, Chicago, etc... Etaient présents, aussi, les plus grands rockers vivants comme Chuck Berry, Bo Diddley, Little Richard, Jerry Lee Lewis. C'est eux que Pennebaker a choisi de montrer pour leur témoigner sa reconnaissance et ainsi celle de millions de jeunes à travers le monde. Avant la projection de « Sweet Toronto », deux courtes séquences restituant des passages de Jimi Hendrix et Janis Joplin furent présentées. Le réalisateur américain explique, dans l'interview qui suit, la présence de ces deux courtes évocations filmées avec le film sur Toronto. De la même façon, il donne les raisons de l'absence d'images sur le Plastic Ono Band, attraction inattendue de ce festival. Au passage seront évoqués les autres « films musicaux pop » réalisés depuis « Monterey », l'ancêtre de ce genre de films. D'une façon plus large seront considérés, à la lumière de films aussi différents que « Don't look back », reportage sur Bob Dylan, « Monterey Pop » et « Sweet Toronto », l'importance du cinéma direct et les rapports de ce cinéma avec les musiciens, la rock'n'roll music et son public (propos recueillis et traduits par PAUL et MARJORIE ALESSANDRINI).



Sweet Toronto » est un film sur
« saints » de notre époque. Dans un
monde comme le nôtre où toute notre
vie est dominée par l'échange verbal
superficiel, les musiciens sont les seuls
à pouvoir dépasser cela. Ils s'exposent
totalement, vont au bout d'eux-mêmes
à tel point qu'il est impossible de décrire
ce que joue un musicien. D'autre part, ils
à voir avec les mots. D'autre part, ils
représentent une sorte de résistance
pacifique grâce à l'action de leur mu-
sique : ils n'ont aucun intérêt, aucun
mobile, hors de la musique. Chuck
Berry par exemple est extrêmement paci-
fique. Il a peut-être écrit vingt des
meilleures chansons que jouent tous les
musiciens de rock ; la plupart des grands
groupes ont pillé son répertoire ; il a eu
une vie très dure, il est resté près de
cinq ans en prison et pourtant chacun
joue sur scène, il a l'air d'aimer aigri, ne
des spectateurs. Il n'est pas aigri, ne
crie pas « fuck » à tout propos. C'est
pour moi la marque d'un grand talent.
Ce qu'il fait sur une scène donne envie
d'être heureux, c'est là son message.

**— Vous parlez des musiciens en
termes individuels, mais pas de leur
rapport avec leur public, des condi-
tions concrètes qui ont pu faire surgir
telle ou telle forme d'expression
musicale.**

— Certes, les musiciens sont aussi le
miroir d'une génération. C'est ce qui
était fantastique avec Dylan quand nous
tournions « Don't look back » : être seul
sur scène, comme une sorte de monstre
énorme, semblait représenter pour lui
un poids et une responsabilité colossaux.
En un sens c'est ce qui l'a presque dé-
truit. Chuck Berry, lui, met une sorte
de bonne grâce à se produire sur scène.
Le cinéma a un rôle privilégié pour mon-
trer les rapports avec le public. Avec le
direct, le musicien ne joue pas pour la
caméra. Il est surpris entièrement tendu
vers ce public avec le besoin d'une
approbation. Comment l'aurait-il avec
la caméra pour seul public ? C'est pour
cela que j'ai choisi cette forme de
cinéma : un musicien doit être pris dans
la situation où il est capable de jouer du
mieux qu'il est possible, donc devant un
public.

**— Quelle est l'importance du montage
dans un film comme « Don't look
back » ?**

— La plus grande partie du film est
montée dans l'ordre chronologique. Je
n'ai pas cherché à entretenir l'intérêt
du spectateur, pas plus qu'essayé de
répondre à une quelconque question.
C'est au spectateur de décider lui-même
en suivant Bob Dylan à travers la chrono-
logie est que l'on peut suivre l'action et
la réaction réciproque de Dylan et de la
caméra, l'un réagissant sur l'autre, puis
peu à peu s'habituant d'un animal.
En fait quand on filme un musicien, il
ne s'intéresse pas au fonctionnement de
la caméra. Tout ce qui l'intéresse c'est
cette possibilité, grâce au film, de revenir
en arrière : une certaine manière de se
regarder, à travers le miroir de la caméra.
Il ne s'intéresse qu'au film qui est fait
pour le contempler. Ce que j'ai voulu
dans « Don't look back », c'est exposer
tous les aspects de la confrontation de
Dylan et de la caméra, dans un but
essentiellement spectaculaire. C'est en
fonction de ça que j'ai supprimé
presque tous les passages où Dylan
chante parce que je n'avais pas l'inten-
tion de faire un « performance-film ».
C'est par contre l'ambition d'un film
comme « Sweet Toronto ».

**— Que pensez-vous des « perfor-
mance films » comme « Woodstock »,
« Gimme Shelter », « Mad Dogs and
Englishmen », etc... ?**

— Je n'ai vu que « Woodstock »,
« Gimme Shelter ». Pour « Woodstock »,
j'ai suivi de près ce qui se passait chez
les musiciens. Si l'affiche était la plus
grandiose par des histoires d'argent ;
a été gâché par des histoires d'argent ;
la façon dont le festival avait été organisé,
les rapports organisateurs-managers ;
les managers et leurs équipes rivales.
C'est là malheureusement ce qui se
posait partout et qui crée les problèmes
produit partout et qui crée les problèmes
que l'on rencontre pour obtenir les droits
d'un film. Il n'y a qu'avec l'Airplane qu'il
est facile de traiter. En ce qui concerne
« Woodstock », j'avoue ne pas beaucoup
aimer ce film, dont l'intérêt est essentiel-
lement sociologique. Pour moi un film
sur la musique doit montrer les musi-
ciens, beaucoup plus que des effets de
prise de vue, de montages, etc... Il a
surtout bénéficié d'une campagne publi-
citaire sans précédent et on l'a présenté
comme un événement alors que, d'un
simple point de vue musical, il est
secondaire.

— N'êtes-vous pas intéressé par un

film sur l'environnement ?

— Non, pas du tout. Un tel film
reste qu'impressionniste. C'est sur-
ce que j'en ai pas voulu faire dans « Mon-
terey pop », car je ne crois pas qu'un
individu quelconque pris dans la foule
ait quelque chose d'important à dire.
C'est pourquoi je suis contre ce type
de film dont « Woodstock », d'ailleurs,
se rapproche. Trois ou quatre « kids »
que l'on rencontre sur la route n'en
savent pas plus que moi sur la musique,
la drogue, la paix. Braquer ma caméra
sur eux ne peut rien amener de très inté-
ressant, les interroger sur leurs expé-
riences me paraît tout à fait ennuyeux.
Le festival c'est essentiellement la mu-
sique et pas les gens que l'on y ren-
contre. Tout ce qui est en dehors doit
être laissé de côté. Si le public veut des
films sociologiques il vaut mieux lui
proposer des films de fiction, mis en
scène par un réalisateur qui a une ap-
proche différente des choses, une cer-
taine autorité et qui imposerait son point
de vue.

— Ce qui est intéressant ce n'est pas

l'opinion, pour elle-même, de deux ou trois freaks, mais pourquoi cette opinion, comment ils l'expriment !

— Bien sûr, mais je ne crois pas que cela puisse donner une information suffisante. Pour moi ces épisodes (interviews) ne peuvent être utilisés que comme des coupures pour briser la tension du spectateur pendant le film, avant de repartir à nouveau. Chaque film sur la musique a ses problèmes spécifiques. Ainsi la différence entre « Monterey Pop » et « Sweet Toronto » vient du fait que « Monterey » est construit comme un disque avec une quantité de passages différents. La musique est de moins en moins « facile », la tension est de plus en plus soutenue, et à la fin j'oblige le public à écouter un raga de vingt minutes (Ravi Shankar) sans interruption, ce qui est exceptionnel, sauf



« Monterey Pop »

pour ceux qui aiment tout spécialement la musique indienne. « Monterey » c'est comme une série de disques allant des Canned Heat, Mamas and Papas au Jefferson Airplane en passant par Hendrix, Joplin, etc... tout en essayant de maintenir l'attention du spectateur éveillée. De temps en temps il est nécessaire de briser cette succession pour reprendre haleine. Il est impossible de ne pas s'arrêter, il est très difficile d'obliger un public à se concentrer sur une œuvre d'art. C'est pourquoi la progression qui amène, pour terminer, le raga est une expérience musicale extraordinaire. Il me semble toujours que « Monterey » est un film difficile et qui deviendra d'un abord plus facile dans deux ou trois ans quand le public aura acquis une perception nouvelle de la musique ; elle doit pénétrer au plus profond.

— Que devient la réalité une fois filmée ? Une nouvelle fiction ? Vos films ne contribuent-ils pas à créer des mythes ?

— Chaque spectateur sait qu'il n'assiste pas à un véritable show et pourtant tous croient avoir Chuck Berry, par exemple, devant eux en voyant « Sweet Toronto ». La qualité de ce qui est filmé, et la façon dont c'est filmé, font comprendre les règles de ce jeu : le musicien ne peut pas tricher avec la caméra. S'il se trompe, cela se voit immédiatement. Cela fait partie de notre travail à nous cinéastes, non de corriger ses erreurs, mais de filmer dans la continuité, de montrer que tout continue en dépit d'elles. Il y a toujours quelque chose d'inattendu qui peut se produire, tout n'est pas décidé à l'avance. Un film comme « Sweet Toronto » c'est une fenêtre qui s'ouvre au début et qui se referme à la fin. Voilà ce qui m'intéresse : conserver toutes les possibilités. C'est toute la force du cinéma direct. Aussi la caméra doit-elle être facile à manier, le musicien jouant librement, se déplaçant et ne produisant qu'une fois. Le résultat, le film, c'est un peu la réaction de ceux qui tiennent la caméra à ce que font les musiciens. Un caméraman qui arrive à entrer dans la musique se retrouve sur le même plan que le musicien, la caméra étant son instrument. Son ambition n'est pas de faire un beau plan ici ou là ; ce qu'il filme n'étant pas destiné à être coupé, il doit tout suivre ; l'important est de restituer l'événement car il est unique. C'est pourquoi cela ne me gêne pas au contraire d'entretenir la mythologie : ce sera merveilleux d'avoir de tels films plus tard. Je pourrais très bien faire un film « historique » sur la vie de Chuck Berry, son séjour en prison, à partir de faits précis, mais il y aura toujours quelque chose pour venir me dire : « Pas du tout, cela ne s'est pas passé ainsi ! » Ce qui est important avec un personnage comme celui-là ce n'est pas ce qu'il a fait, mais ce qu'il est, comment il se comporte en direct devant des milliers de gens. La fabuleuse ovation qu'il reçut après son passage à Toronto s'adressait à ce qu'il avait été à ce moment-là sur la scène. Certes, ce serait passionnant de faire un film sur Chuck Berry hors de la scène.

— Avant la projection de « Sweet Toronto », on a pu voir deux courtes séquences sur Hendrix et Janis Joplin. De quels passages publics proviennent-elles et avez-vous l'intention de les conserver pour la distribution en salle du film ?

— C'est à Monterey que j'ai entendu pour la première fois Hendrix ; j'ai tout de suite senti que c'était quelqu'un de très grand. Cette séquence avait été filmée pour le film « Monterey Pop », mais je ne l'avais pas utilisée, préférant celle où il joue « Wild thing », qui est fantastique. Dans



« Sweet Toronto »

un film comme « Monterey » il n'était pas possible d'en montrer beaucoup plus long. Il fallait choisir entre montrer une chanson ou un set entier. Mais montrer un set est plus compliqué, parce qu'il faut donner à voir les rapports du musicien avec son public. Le passage sur Janis Joplin est extrait d'un film sur le « Generation ». Le « Generation » est un club de New York où se sont produits des musiciens comme Richie Havens, BB King, etc... Nous avons filmé pendant deux jours avec les musiciens qui s'y produisaient. Ces deux courts extraits seront toujours projetés avant Sweet Toronto, parce que je crois, sans pouvoir l'expliquer, qu'ils font partie de ce film. C'est impressionnant de les revoir maintenant sur scène, de sentir comme une force indestructible en eux. Ce que faisaient Hendrix, Joplin, c'était comme une immense cathédrale d'or et tout cela s'est brisé d'un seul coup. On s'aperçoit alors combien de tels êtres sont fragiles. Si Chuck Berry venait à mourir, il n'y aurait qu'un entre-filet dans les journaux.

— Aviez-vous filmé le passage du Plastic Ono Band avec John et Yoko ? Pourquoi n'apparaissent-ils que furtivement dans « Sweet Toronto » alors qu'ils étaient les vedettes-surprise de ce festival de la paix ?

— Nous avons filmé tout le show ; le problème, avec ce genre de film, c'est que l'on doit se mettre d'accord avec le manager du groupe : lui seul décide. A Toronto, nous avons eu un accord verbal ; nous laissons à Lennon un pourcentage sur les recettes du film, pourcentage énorme d'ailleurs et sans doute disproportionné : Yoko étant une contre-publicité pour le film car elle n'est pas très populaire. Nous avions déjà décidé d'organiser une grande première à New York mais, au dernier moment, leur agent Allen Klein nous a fait savoir qu'il

interdisait la projection. Par la suite il était d'accord pour que le film soit montré une fois à condition que toute la recette leur revienne. C'est vraiment dommage qu'ils s'acharnent à vouloir faire du tort à ce film parce que ce que fait le Plastic Ono Band sur scène est fantastique. Le public n'était pas prévenu de leur passage.

— **Avez-vous envisagé la possibilité de faire un film sur John et Yoko seuls ?**

— Ils réalisent eux-mêmes des films. Ensuite je n'aimerais pas faire un film sur eux parce que je n'apprécie pas l'entourage des pop-stars, l'ambiance dans laquelle ils vivent, au milieu de gens mesquins, qui ne cherchent qu'à les exploiter. Le personnage de John Lennon ne m'en intéresse pas moins, mais il serait très difficile de le filmer dans sa vie quotidienne. Lui et Yoko sont extrêmement « protégés » et il est presque impossible de savoir ce qu'ils pensent. Il y a pourtant sûrement quelque chose à trouver en eux, mais je ne sais pas si le bon moyen est de faire un film. La manière dont ils utilisent les media constamment (presse, télévision) c'est pour le public comme un film qui se déroule continuellement à travers les gros titres des journaux, c'est un peu leur manière de faire leur propre film. C'est beaucoup plus intéressant que n'importe quel reportage sur eux.

— **Vous avez réalisé un film avec Godard où l'on voit le Jefferson Airplane jouer sur un toit. Comment a pu être mise sur pied une telle entreprise ?**

— J'ai rencontré Godard il y a deux ans ; il venait de faire un petit film avec un des frères Maysles, ceux qui ont réalisé « Gimme Shelter ». Il avait une idée de

Arrivés dans cette ville, nous aurions filmé tout ce qui se passait autour de nous. A la fin, il aurait inséré tout cela dans une trame narrative ; ainsi j'enregistrais une fiction en croyant enregistrer la réalité. Nous nous sommes très vite aperçus que c'était impossible, essentiellement à cause d'un manque de temps. Nous avons donc renoncé à ce projet. Lorsqu'il est venu à New York il avait une autre idée : filmer une demi-douzaine de sujets, des situations réelles, comme une interview d'Eldridge



Pennebaker (au deuxième plan).

Cleaver par exemple, puis nous aurions pris un acteur pour interpréter cette interview d'une manière théâtrale, que nous aurions filmé d'une manière très plate. Je crois que l'idée de J. L. Godard était alors que la réalité ne serait pas suffisamment intéressante et que l'art l'était beaucoup plus. Mais lorsqu'il s'est retrouvé ici confronté au monde des révolutionnaires américains, il a voulu en savoir plus. Alors filmer la réalité lui est apparu plus urgent : laisser parler Cleaver devenait plus intéressant que de l'imiter. Il a voulu garder dans tout le film cette impression de vérité, en refusant par exemple la perfection technique. Il a voulu aussi que nous nous filmions les uns les autres. Après un certain temps pendant lequel nous avons servi de caméramen, nous avons senti les limites de cette « espèce de cinéma vérité » et j'ai proposé de tourner un film moi-même sur le tournage du film et c'est ce que j'ai fait : cela donna « One P.M. ». Celui de J. L. Godard, « One A.M. », ne fut jamais terminé. On y voit des musiciens noirs jouer dans la rue, déclamer des textes ; parmi eux, il y a Leroi Jones. Le début du passage où l'on voit le Jefferson Airplane a été filmé par J. L. Godard. C'était la première fois qu'il tenait une caméra à la main et il est

devenu fou, faisant des zooms sans arrêt. J'ai tourné un film de deux heures sur le Jefferson Airplane, un film uniquement musical où l'on voit aussi le Grateful Dead. Mais pourquoi montrer ce film puisque tous ces musiciens peuvent se déplacer partout dans le monde ? Ils n'en ont pas besoin. Il me paraît beaucoup plus important de montrer « Sweet Toronto » avec Bo Diddley, Chuck Berry, parce qu'on ne les voit jamais à la TV. Les media leur sont pour ainsi dire pratiquement condamnés. Pas seulement parce qu'ils sont Noirs, mais parce que ce qu'ils font est trop direct pour la télévision. Quoi qu'il en soit, cela me gêne d'entendre quelqu'un me dire : « Je ne connais pas Bo Diddley, je ne l'ai jamais vu à la TV ». Tout le monde connaît certains musiciens que l'on aura oublié dans cinquante ans, alors que les véritables génies musicaux de notre temps sont méconnus.

— **Croyez-vous à l'avenir des video-cassettes, et notamment pour la restitution des grands moments de la rock'n'roll music ?**

— Pour le moment, c'est essentiellement un problème de distribution et de diffusion. Personne ne l'utilise parce que le procédé est encore très cher. Mais si j'avais la possibilité de réaliser des films spécialement avec ce procédé, j'aimerais beaucoup le faire. On pourrait très bien découper un film comme « Sweet Toronto » en une série de petites cassettes, ce qui, malheureusement, ne peut se faire qu'à longue échéance. Il n'y a pas que le problème du prix de revient : les video-cassettes seraient une concurrence pour les disques, et c'est de quoi les grandes compagnies essaient de se protéger. Elles pourraient très bien montrer et faire entendre de grandes vedettes sur cassettes, mais d'un autre côté cela leur ferait perdre beaucoup d'argent si elles les vendaient au détriment des disques. On a l'impression que cette possibilité est toute proche, tout le monde est d'avis qu'on pourrait développer ce procédé dès demain, et pourtant personne ne fait rien pour cela, personne n'y a intérêt. Cet état de choses peut fort bien durer cinq ans.

— **Pensez-vous être un artiste, un auteur de films ?**

— Je ne suis pas du tout un « metteur en scène ». Ce qu'il y a de plus personnel quand on fait des films sur la musique, c'est avant tout la décision initiale, le choix même du sujet. Par exemple, à Toronto, il y avait une quantité de très grands groupes, les Doors, Cat Stevens, Chicago Transit, Alice Cooper. J'ai choisi de filmer Lennon, et les rockers : c'est ma seule façon de manifester ma personnalité d'auteur. Si j'ai filmé Jerry Lee Lewis, Little Richard, c'est parce que pour moi ce sont les maîtres. +



« Don't look back ».

film, nous en avons parlé ; très vite nous avons trouvé l'argent pour le faire. Son projet était d'aller dans une ville, n'importe laquelle, avec un scénario précis dont je n'aurais pas été mis au courant.

ROCK OF THE BAY

c'est un nouveau rock qui se vit actuellement autour de San Francisco

Le New Monk est un drôle d'endroit pour passer un dimanche soir ; tout le monde à Berkeley vous le dira. Mais ce n'est pas tous les jours qu'un club aligne une affiche offrant le Paul Fort Band, John Lee Hooker, Van Morrison (yep !) et Elvin Bishop, tout ce monde-là la même soirée. Il n'y avait eu aucune publicité, ni dans le Barb ni sur KMPX ou autres stations de radio FM. Just that ole grapevine ; le téléphone arabe. Le New Monk, faut-il le dire, était plein à craquer ce soir-là. C'est un club en haut de University Ave, un club qui a une sale réputation dans la communauté ; c'est un hang-out (re-paire) notoire pour poivrots, junkies et greasers (respectivement camés et barbeaux motocyclistes). En semaine, l'endroit est plutôt malsain : videurs assez sauvages, speed-freaks et manieurs de queues de billard, tous styles ; beaucoup viennent ici pour chercher la cogne ; beaucoup la trouvent avant la fermeture. Le New Monk est grand, venteux, même ; il y a des pool-tables (billards à poches) dans l'arrière-salle. Le bar est au balcon. On ne vient pas vous servir, il faut aller chercher vos pitchers au bar (on vend la bière au broc) et avec cette foule, c'est un vrai sport. Ce soir-là, c'était supportable à cause de la bière, de mes amis et de l'excitement : il était en effet clair que cette nuit allait être exceptionnelle. Le Monk fait un peu songer au Tiles. Vous vous souvenez peut-être de ce club près de Tottenham Court Road, dans Oxford st, à Londres : grand comme une station de métro, on y allait pour voir les Yardbirds ou l'Alan Price Set, des gens comme ça ; même atmosphère venteuse et lourde de menace. Même hostilité entre Blancs et Noirs (ce soir beaucoup de Noirs sont venus d'Oakland pour voir le groupe de J.L. Hooker).

Paul Fort, c'est comme écouter pour la première fois le premier disque de Paul Butterfield sur Elektra. Le même punch, la même efficacité. Ce soir, étrangement, tout va un peu sonner comme Butterfield ; pas le même son, mais le même feeling, et surtout la même AMBIANCE. En un mot le Monk est un endroit plutôt funky, et la musique qui s'y joue s'en

ressent, forcément. Et c'est peut-être précisément ça qui manquait au rock depuis pas mal de temps.

Van

Mais le groupe de Van Morrison est là, s'installe et s'accorde avec une rapidité peu commune ; aussitôt le petit homme empoigne sa grosse guitare rouge et commence son set sans préambule ; il est encore plus petit et râblé que les photos ne le font croire. Depuis l'été dernier, Van Morrison a quitté les collines de Woodstock pour s'installer à Berkeley, malgré ce que les photos et les chansons de « Tupelo Honey » pourraient laisser croire. Cela a provoqué un certain changement de personnel au sein du groupe ; le guitariste n'est plus le même qu'avant, mais Jack Schroer, l'ami et fidèle compagnon de Van, est toujours là, et bien là avec ses saxes. Ce soir, pas de finasserie : Van Morrison sait qu'il ne joue pas pour les « heads » du Winterland mais pour des buveurs de bière, et ce n'est pas la subtilité et la perfection des trois derniers albums que l'on va retrouver, pas l'envoûtement de chansons comme « You're my Woman », « Brand new Day », « Stoned Me » ou « Virgo Clown ». Non, mais le Van Morrison des Them : il délivre un « Domino » fracassant, dur, qu'il chante avec beaucoup de punch et une hargne comparable à celle de l'autre Morrison dans « Hard Rock Cafe ». Le seul écho des albums « Moon-dance » ou « Tupelo Honey », on le doit à Schroer, avec son merveilleux solo d'alto au milieu de « Crazy Face ». Puis c'est, eh oui, « Hounddog » (un des premiers hits de Presley)... comme ça, sans prévenir... Il faut le voir et l'entendre phraser ça : « You ain't nuthin' but a HOUNDGOD ! » Mes orteils en font des nœuds dans mes bottes.

Après quelques autres hard-blues, Van prend son harmonica et se met à jouer une intro qui réveillerait un mort ; qui réveille en tout cas bien des souvenirs : « Mystic Eyes », c'était bien le premier morceau de la face 1 du premier Them, avec cette couverture unique, ces gueules sinistres et cette lumière grise ; et ce texte de pochette pas possible

(« this is a record by Them. No excuse »...). Un disque presque parfait, à la réécoute, avec des trésors comme « Route 66 », « Dressed in Black », « As Two », et bien sûr « Gloria ». Bientôt Van ralentit avec l'intense « Brown Eyed Girl », puis commence un truc lent, et ce n'est que lorsqu'il attaque le refrain qu'on reconnaît « Just Like a Woman ». Le petit homme n'a plus sa guitare ; il se hisse presque jusqu'au micro trop haut pour lui, et il chante. IL CHANTE. Il chante Dylan comme il le faisait sur le second album « Them Again », dont l'un des joyaux est bien sûr « It's all Over Now, Baby Blue » (le disque par lui-même est très inégal : des merveilles comme « I Can Only Give You Everything » ou « Out of Sight » y côtoient des trucs vaseux comme « Hey Girl » ou « Don't you Know »). Van Morrison chante, et c'est un moment que je ne suis pas près d'oublier. Le petit homme est un grand bonhomme, et après la bombe de « Tupelo Honey », il faudra bien en reparler ; en effet, ce disque (qu'il n'avait pas encore sorti à l'époque du concert) est un véritable hymne au « New Age » Américain ; dans « Tupelo Honey » sont exposés les deux courants dans lequel Van Morrison s'inscrit, d'un côté le rhythm'n'blues, et de l'autre des apports plus récents, déjà présents dans les disques baroques comme « Astral Weeks ». Mais ces deux tendances ne sont pas parallèles : elles fusionnent, et « Moonshine Whiskey » illustre magnifiquement cet achèvement, lequel bien sûr, n'aurait pu s'effectuer sans un changement thématique très important. Ce soir au New Monk, nous avons eu la face tourmentée, le côté furieux de l'Irlandais ; dans « Tupelo Honey », il est réconcilié, apaisé, et il chante son bonheur de commencer une vie nouvelle, il remercie ceux qui l'ont aidé (sa femme Janet Planet, surtout) ; plus de colère, d'invectives au bord de l'inintelligible, mais le soleil et la plénitude.

Après l'intensité du set de Van Morrison, tout devait sonner comme un anticlimax ; même John Lee Hooker. Et pourtant c'est le père Hooker qui va se tailler le triomphe de la soirée. Son groupe



est jeune et chauffe énormément ; quant à Hooker, il se contente d'être lui-même, voix d'acier, air rigolard et tout : « Do you want to boogie? do you want to BOOGIE? » crie-t-il au milieu de son set, et il récolte des « yeah » comme un James Brown ; à ce moment j'étais dans l'arrière-salle en train de regarder une partie de billard et de me dégourdir les jambes. En revenant dans la salle, le spectacle le plus affolant m'attend : tous les mecs sont debout sur les chaises, les tables, le bar, et se secouent en mesure ; apparemment, oui, they wanted to boogie... Mon ami Jim devant rentrer pour deux heures, on s'est éclipsés. Je devais apprendre plus tard qu'Elvin Bishop n'avait pas pu jouer, son batteur étant malade ; dommage car Mike Bloomfield était en ville et aurait joué aussi. En partant j'ai vu un spectacle étrange : juste devant moi, un type a VRAIMENT volé à travers la porte, Hollywood style ; mes figures de style en furent toutes perturbées pendant un mois... Un tel incident n'est pas rare au Monk, où les « crashers » (resquilleurs) sont plus nombreux qu'ailleurs ; pourtant le club revient de plus en plus en faveur auprès des rock-fans (de plus de 21 ans) : il a été récemment repris par la Keystone Family, un groupe de gens ayant entrepris de repomper la « club-scene » autour de la Baie. Ils opèrent aussi le Keystone Korner, à North Beach, qui est un club plus avenant que le Monk. Mais la soudaine qualité de la musique offerte par le Monk attire de plus en plus de monde ; après tout, des gens comme Boz Scaggs, Stoneground, Country Joe McDonald ou Freddy King (AH!!!) valent bien de prendre quelques risques.

Les musiciens

Mais le changement ne vient pas seulement des propriétaires et managers de clubs. A vrai dire, ils n'ont fait que suivre le mouvement pour accommoder et s'adapter à un phénomène beaucoup plus large qui est lui le fait des musiciens — et, dans une certaine mesure aussi, du public de San Francisco. En d'autres termes, je pense que s'il existait à New York City la même volonté et le même esprit d'entreprise parmi les managers de clubs, cela ne changerait rien à la présente laideur et à l'ambiance impossible de la « club-scene » de NYC. Pourquoi? Parce qu'il n'y a plus de musique qui se fait à New York, indigène, je veux dire (en dehors de la Nouvelle Musique : plus que jamais NYC est LA ville pour entendre la musique des jeunes artistes noirs, mais dans quelles conditions !). Il y a certes plus de concerts qu'à San Francisco, par exemple, mais les talents ne font que passer ; on y consomme plus de musique qu'ailleurs, mais la scène locale est désolante : beaucoup de vieilles gloires sont parties ou en veil-

leuse (Fred Neil, les Holy Modal Rounders, Dylan, Lou Reed). Il ne reste plus que des gens comme David Bromberg pour donner un peu d'espoir. De plus — en conséquence ? — le public New Yorkais est notoirement le pire des États-Unis ; il y a peut-être une analogie avec une ville comme Paris, un endroit éminemment stérile où rien ne se crée mais tout s'importe. Et, comme pour NYC, la stérilité ne vient pas seulement des gens, mais surtout de certaines conditions matérielles (centralisation politico-culturelle pour Paris).

Ce qui se passe autour de la Golden Bay, c'est qu'un nombre assez considérable de musiciens de talent y vivent de façon quasi-permanente ; et les clubs, les parcs et les « venues » sans publicité permettent à ces musiciens, qui plus que tout aiment jouer, de jouer pour leur plaisir, tout en en faisant profiter les autres, ceux grâce à qui ces mêmes musiciens ont pu obtenir cette nouvelle liberté. Finie la paranoïa des rock'n'roll stars, fini leur isolement dans leurs tours d'ivoire (avec studio 16 pistes dans le cellier). Ne restent isolés que ceux qui le choisissent (Dylan, McCartney) ou ceux qui restent prisonniers de leur image (Stones). Les stars avaient pris l'habitude de jouer en famille ou dans les studios, où, coupés du monde, ils constituaient une sorte de Panthéon du Rock, un Olympe ennuyeux : Kantner, Slick, Leon Russell, Crosby et Clapton, tout ce monde jouait sur les disques de tout le monde, ils jammaient entre eux et nous laissaient lécher les os ; on leur doit les moments les plus chiants de l'histoire du rock (témoins les solo albums de Stills, de Crosby, de Kantner, l'Apple Jam d'Harrison, et une vingtaine d'autres escroqueries Russelliennes). Une fois tous les six mois, ils s'offraient au public dans une grande orgie d'adulation et de haine, puis se retiraient en comptant leurs sous. Et les journalistes en devenaient bleus à force de broder sur le refrain fameux : le rock est mort, blah blah. Mais ce qui se passe à San Francisco en ce moment me rend extrêmement optimiste : non, ce n'est pas quelque nouveau venu qui « fait avancer la musique d'un pas de géant » (sic), pas même un nouveau gadget comme la quadraphonie ou le triangle à pédale wah-wah. Tout simplement, les gens ont changé. Évidemment, il s'agit d'un phénomène de pointe ; ce n'est pas par hasard que je parle de San Francisco, ni que mon premier exemple se trouve être justement Jerry Garcia.

Voilà un homme qui n'en a jamais assez : un peu rebuté par les tournées du Dead (qui est devenu un grand cirque, et vraiment une institution américaine au même titre que l'Airplane, Benjamin Franklin, le milk-shake ou la dope), Garcia s'est d'abord mis à jouer réguliè-

rement avec les New Riders. Son avec la pedal-steel guitar eut une influence considérable sur la musique du Grateful Dead, en retour. Puis, qu'il les Riders furent en passe de devenir presque aussi célèbres que le Dead (et il n'y contribua pas peu), Garcia s'en fut en quête de nouveaux « chills » : tout en continuant de jouer avec ses deux groupes (note : il a récemment quitté les Riders, remplacé par Buddy Cage) il se mit à jouer de plus en plus fréquemment avec l'organiste Howard Wales à la Matrix de S.F., vous pouvez juger du résultat en écoutant « Hooteroll » (Douglas KZ 30.859), disque que presque tous mes amis détestent, sans doute à cause de sa simplicité, de la MODESTIE du produit, ils n'ont qu'à jeter un œil sur la photo du dos de la pochette, qui est à la fois hilarante et très éloquente. Mais récemment, enfin c'était quand même fin septembre, c'est au Keystone Korner que Garcia poursuit son insatiable quête de nouvelles têtes et nouveaux horizons musicaux ; c'est un club dans Vallée st., dans le quartier italien près de North Beach et de ses boîtes à strip, ses supermarchés de Magie blanche et non son grailon et ses cinés pornos. Au Keystone, tous les vendredis soirs, parfois plus souvent, Garcia retrouve Merl Saunders et Tom Fogerty (le dernier fraîchement libéré du Creedence Clearwater Syndrôme) ; Jerry amené souvent Bill Kreutzmann, quand il est libre. Ce n'est pas au Keystone que j'ai vu le dernier Garcia Avatar, mais au Harding Theatre, en plein quartier noir sur Divisadero. L'endroit ne paie pas de mine. Il se trouve à deux blocs du Panhandle, cet appendice verdoyant du Golden Gate Park qui divise Fell et Oak street, ces dernières étant parallèles à une certaine Haight street (you know the picture ?) Le Harding sert actuellement à un groupe d'artistes militaires noirs ; les affiches annoncent : « public request, retour de « Take Care of Business », comédie musicale montante, arrangée par Sun Ra ». Plus tard il deviendra évident qu'il s'agit d'un benefit pour repomper la troupe ; Jerry did it again, folks...

Garcia et friends

L'intérieur du théâtre surprend également, vu la façade plutôt en gerbe ; ce n'est à la fois du théâtre d'opérette et de la salle des fêtes de province ; le décor est néo-Ruskinien et les tapis fournissent un confort inattendu. Quand j'arrive, Garcia and Friends sont en train de jouer, pour s'accorder ; ça sonne comme Creedence s'amusant dans leur garage. Garcia porte un jean et un T-shirt noir, même silhouette familière, telle une famille où l'on omet toujours de le décrire, comme un ami de toujours. Saunders est un Noir au physique ass-

lourd et au sourire avenant. Il porte une casquette de cuir noir. On peut entendre Merl Saunders sur plusieurs plages du dernier album live du Dead. Fogerty est rayonnant, blond, barbu et beau gosse. Ils quittent la scène pour laisser jouer un groupe de jazz, Shades of Joy, qui s'est amené à l'improviste ; ils sont très influencés par le Miles Davis de ces dernières années. Ils sont compétents, consciencieux et chiants (un sérieux impeccable). Puis Garcia s'amène avec ses deux compères, et Bill Kreutzmann ; celui-ci, d'une élégance rare, avec sa fine moustache et son port de tête racé, fait inmanquablement penser à Omar Sharif (no offence intended). Les quatre musiciens se cherchent un moment. Le premier truc ne décolle pas et ils n'insistent pas ; puis, grâce à Saunders, ils tombent sur quelque chose d'intéressant. Garcia se met à chanter « See that my Grave is Kept Clean » sur un tempo rappelant « Death Has No Mercy ». Jusqu'ici, rien de bien exaltant. Ils font « Biloxi », et la version de Garcia est encore plus plaintive que celle de l'auteur, Jesse Winchester (cf. son excellent album sur Ampex, produit et accompagné par Robbie Robertson).

Puis ils se lancent dans un truc très « far-out », et ça devient passionnant ; Saunders a une sonorité assez personnelle et un style surprenant ; il utilise le Hammond, avec beaucoup de basses, bien sûr, et ses machins en spirale conviennent à merveille à Garcia. Il devient maintenant évident que le quatuor n'est en fait qu'un excellent trio : Fogerty est complètement dépassé ; il fournissait un accompagnement compétent sur les blues, et plus tard va se distinguer sur le « rocker » final, mais les explorations des trois autres le laissent sur la touche. Il a la décence de s'arrêter de jouer pendant que les trois zèbres élaborent des trucs assez faramineux ; en ce moment, Garcia est bien loin de sa machine à tricoter (pedal-steel), bien loin de ses giges cosmiques. Il n'est pas inintéressant de remarquer que par deux fois déjà Garcia a recherché le challenge offert par un organiste. Le temps n'est pas si loin quand Tom Constanten créait justement cette tension au sein du Grateful Dead : Constanten poussait toujours plus loin les recherches et ses affinités allaient vers la musique électronique. Après s'être défoulé et être redevenu un guitariste de rock'n'roll, Jerry revient se coltiner avec les Heavies ; « isn't he TOO MUCH ? » demande-t-il à la ronde, en parlant de Saunders. Mais j'ai peut-être tort après tout de tenter ces distinctions : pour Garcia tout est musique, TOUT EST ROCK'N'ROLL ; il peut englober tout, dans un même enthousiasme. Et, comme pour le prouver, il chante « High-Heel-Sneakers »

avec une telle énergie que les gens se mettent à danser.

Quand ils s'arrêtent de jouer, ils ne vont pas en coulisses, mais restent avec nous pendant que Shades of Joy s'installe ; à les voir évoluer parmi les gens, on peut se demander si la nouvelle liberté qu'ils recherchent (et dont ils jouissent ce soir) n'est pas plus MATÉRIELLE que musicale : ici ils peuvent jouer, chercher, s'amuser, sans pression aucune ; Jerry parle avec nous, et la conversation n'est pas de celles qu'on entend d'ordinaire dans les coulisses. A San Francisco, Garcia est considéré plus comme un homme que comme un musicien ; un homme sage, presque un Sufi ; ce qui ne veut pas dire qu'il est mis sur un piédestal. Simple-ment, on l'aime et le respecte à la mesure de ce qu'il donne. Et il donne beaucoup, constamment ; ce soir, par exemple, il aurait pu s'amuser avec ses amis de la même manière, mais chez lui. Au lieu de quoi il est venu dans cet endroit, partager ce qui va se faire, et en même temps aider une troupe de théâtre dans la débîne. « ACCENTUATE THE POSITIVE », c'est la devise de l'Oncle Jerry.

Et vous vous demandez peut-être « pourquoi Fogerty ? ». Mais pourquoi pas Fogerty ? Le type rayonne la joie de jouer avec de tels mecs, et aussi la grati-

tude de pouvoir partager cette expérience ; un peu comme le public, en fait. Un peu comme Frisco ; et voilà : ARTISTES EN LIBERTÉ. La nuit se termine un peu en queue de poisson, quand Kreutzmann décide de rentrer chez lui. Garcia et Saunders restent jusqu'à la fin, s'occupent des équipements et veillent à tout. On n'ose songer aux réactions d'un public du Fillmore, par exemple, à qui l'on servirait pareille explication : « le batteur est parti se coucher »... Mais personne, ce soir-là, ne se sentait volé ou frustré ; reconnaissants, grateful, c'est tout.

Je crois que Michael Lydon a raison (cf. son article publié dans Fusion-Janvier 71, intitulé « Rock and Tomorrow : One Day at a Time » — et tout ce qu'il écrit en général !) : si le rock a un futur, c'est par là qu'il faut regarder ; les Beatles avaient formulé une devise très applicable aux relations musiciens-public : AND IN THE END, THE LOVE YOU GET IS EQUAL TO THE LOVE YOU MAKE. Quand un nombre suffisant de gens auront compris (c'est-à-dire auront mis en pratique) cette douce dialectique, le graffiti qui se trouve sur un mur du Fillmore West (qui va être transformé en supermarché) et qui se lit « LE ROCK EST MORT, VIVE LE ROCK » ne sera plus vélléitaire — ni fictif. — PHILIPPE GARNIER.



SLY!

le rhythm and blues désintégré

Depuis 1967 environ, quoi qu'en pensent les partisans exclusifs du premier ou du second bord, soul et pop ont influé l'un sur l'autre avec pour effet de rendre beaucoup moins nettes qu'antérieurement (d'un point de vue musical) leurs limites respectives. Sans entreprendre un examen que cet article n'est pas censé accueillir, on peut, en citant quelques noms assez représentatifs de l'interpénétration évoquée, donner de celle-ci une image concrète : Jimi Hendrix Experience, Electric Flag, Redbone, Chambers Brothers, Temptations, Ike and Tina Turner... Contrairement à ce qu'on observe dans le jazz/rock (Coryell, If et jusqu'à Miles Davis), où peu d'efforts sont consacrés à l'impact immédiat de la musique, il y a dans la « fusion » qui nous intéresse un souci persistant de l'effet global, clairement lié à la tradition noire expressionniste. On y remarque aussi une pléiade de trouvailles sonores qui, elles, dérivent davantage des tentatives pop de la seconde moitié des années 60. Ces éléments que partagent des musiciens « pop » et « soul », nous les trouvons dans la production de plusieurs groupements, parmi lesquels Sly and the Family Stone ont joué un rôle d'initiateurs.

L'an dernier, un commentateur américain écrivait ces lignes en replaçant la formation dans le cadre de ses débuts sur disque : « Quand « Dance to the

music » apparut sur le marché en 1967, rien d'autre n'y ressemblait. La section rythmique s'activait trop, les arrangements et la prise de son étaient trop polis pour qu'on pût dire que c'était de la soul music ; mais les parties vocales étaient trop incarnées pour que ce fût un disque pop ».

Les paroles du morceau, fait qui mérite d'être relevé, constituaient une sorte de parodie du R'n'B courant, mais de façon telle qu'on aurait pu les attribuer à un artiste pop blanc (Ray Davies, par exemple) :

« On n'a besoin que d'un batteur,
[pour nous donner le beat

J'ajouterai un peu de parlotte, pour
[venir en aide à vos plects ».

Malgré les apparences, le message était franc : il s'agissait simplement de bien jouer pour que les corps s'agitent mieux. Appel à la danse, au mouvement corporel qui est celui de l'être tout entier. Sly and the Family Stone recouraient cependant, pour atteindre ce but, à d'autres moyens que ceux alors privilégiés par Stax et Tamla Motown. Chez eux, les procédés de saturation sonore, le fuzz box (« Music is alive ») s'alliaient aux pulsations classiques du R'n'B (« Ride the rhythm »). Sly et sa sœur Rosie chantaient en solistes à tour de rôle, assistés d'un chœur n'ayant de cesse que de renforcer l'attaque orchestrale. Pour mieux comprendre les options musicales très tôt reflétées par les enre-

gistements du groupe, il faut se pencher sur son leader. L'expérience qu'avait déjà Sly Stone du disque au moment où il forma son orchestre, et, plus généralement, son passé personnel, donnent en effet la clé de l'énigme.

D.J.

Sly Stone, de son vrai nom Sylvester Stewart, naquit le 15 mai 1944 et passa l'essentiel de son enfance à Vallejo (Californie). Issu d'une famille éveillée à la musique par la religion, il appartenait dès son plus jeune âge aux Stewart Four, puis à une chorale scolaire. Bien que ses études secondaires n'eussent par la suite aucun effet stimulant sur Sly, convaincu comme Chuck Berry que « tout s'apprend dans la rue », il ne regretta pas d'avoir fait la connaissance de David Froelich, qui enseignait à la « high school » (lycée) solfège et composition tout en faisant écouter à ses élèves un harmonieux mélange de musique classique, de jazz et de musique populaire. Peu après 1960, en tant que leader parfois mais le plus généralement à titre de membre anonyme, Sly joua dans un certain nombre d'orchestres, dont le plus notable semble avoir été Joe Piazza and the Continentals. Sans tarder, il devint musicien professionnel. La radio était son autre domaine de prédilection, et il nourrissait l'espoir d'y faire un jour ses preuves. Mais en atten-



dant, Sly passait d'un groupe à l'autre, se produisant à North Beach ou ailleurs, dans les petits clubs et les grandes salles abandonnées à la jeunesse californienne. Jusqu'à sa rencontre, un soir à l'American Legion Hall, avec Tom Donahue (1964). Celui-ci, en passe de devenir l'un des principaux animateurs de la radio underground, venait de quitter un poste de disc-jockey à la station KYA et entreprenait avec son associé Bob Mitchell de diriger une marque de disques, Autumn. Sly, de son côté, avait en réserve quelques chansons de sa composition et, selon Donahue, des talents d'arrangeur. Les trois hommes s'entendirent pour travailler ensemble, et Sly se vit confier une fonction permanente de compositeur-producteur-arrangeur.

L'époque était à l'imminence d'un tournant musical qui, pour s'amorcer encore timidement, n'en devait pas moins marquer l'histoire du rock de façon jusque-là inédite : l'accession aux marchés américain et mondial d'un courant né en Angleterre s'opérait progressivement. L'ère du twist et des autres dérivés du rock and roll première manière parvenait à son terme, et, après s'y être consacré le temps de quelques productions — « C'mon and swim », notamment, qu'il écrivit pour Bobby Freeman — Sly dut faire face aux conséquences commerciales de la Beatlemania, et montrer du répondant à tous les niveaux. Si l'on se fie à ses propos ultérieurs, c'est avec enjouement qu'il affronta la situation, les nouvelles tendances pop étant loin de lui déplaire. Les Beau Brummels, découverts près de San Francisco, concrétisèrent sa volonté de rénover le rock américain en fonction du phénomène anglais. Les membres de ce groupe répondaient sur plusieurs plans (style et distribution des rôles musicaux, physionomies individuelle et collective) à la nécessité d'adaptation qui vient d'être mentionnée. En outre, il ne s'agissait pas de Monkees avant l'heure, mais d'honnêtes musiciens dont le succès appréciable ne reposait pas sur un effort de promotion surhumain de la part de leur compagnie. Sly produisit leurs disques (« Laugh, laugh », « Just a little », « Still in love with you, baby ») et environ 90 % du catalogue Autumn, dans lequel se côtoyaient les Vejtables, les Tikis, les Mojo Men (avec qui il enregistra lui-même quelques morceaux non divulgués), groupes de moindre notoriété, mais qui ne furent probablement pas sans annoncer le Californian Sound. L'une des dernières productions de Sly au sein de la firme Autumn — qui périclita sous la pression de marques plus anciennement établies et peu disposées à « reverdir le paysage », autant que sous l'effet d'une mauvaise gestion — fut un disque de Great Society, groupement qui comprenait Grace Slick (« Somebody to love »/« Free advice »). Plus qu'avec les formations précédentes, Sly posait là un jalon important dans l'évolution pop de la Côte Ouest. Toutefois, ses rapports avec Great Society ne paraissent pas avoir été des plus cordiaux. Ce qui ne gâta pas nécessairement les fruits de l'expérience.

La faillite d'Autumn incita Sly Stone à se

tourner vers la radio, ainsi qu'à poursuivre une activité plus directement musicale. Aussi s'inscrivit-il à la Chris Borden School of Modern Broadcasting, institut préparatoire aux diverses fonctions radiophoniques dont il suivait les cours en semaine, tandis qu'il consacrait les week-ends à la réalisation d'un projet caressé depuis plusieurs années : The Family Stone.

Sly obtint son premier emploi de disc-jockey à la station KSOL de San Francisco. Désireux de ne pas se « spécialiser » dans un seul genre musical, et dans le rhythm and blues moins qu'en tout autre, ne serait-ce qu'en raison du ghetto qu'il peut constituer sur les ondes (« Il ne devrait pas y avoir de « black radio »), il incluait dans le programme de son émission « Dylan, Lord Buckley, les Beatles. Chaque soir, je tentais quelque chose de nouveau ». Au bout de quelque temps, il fut engagé par la station KDIA, que dirigeait principalement des Noirs et dont le siège est à Oakland. Ce nouveau poste lui valut assez vite une glorieuse réputation, de celles qui, dans l'esprit d'une grande proportion de la société noire, équivalent au rang d'artiste/porte-parole. D'être ainsi confronté aux multiples attitudes qui s'affirment à l'intérieur du monde para-artistique que forment le disque, la radio et le reste du show-business (blanc et noir) lui suggéra une vision globale qui ne restait qu'à être transposée en musique pour que Sly pût s'estimer accompli. C'est, avec constance et résolution, ce qu'il ne manque pas de faire.

Noirs et Blancs

La carrière de Sly and the Family Stone commença en 1967 près de San Francisco (Redwood City), au Winchester Cathedral, club réservé à une jeune clientèle locale. Le groupe réunissait le frère de Sly, Freddy Stewart/Stone (guitare), sa sœur Rosie (piano électrique, chant), Cynthia Robinson (trompette), Larry Graham Jr (basse, chant), Jerry Martini (sax), Gregg Errico (batterie) et Sly lui-même, chanteur soliste jouant par surcroît d'une douzaine d'instruments (orgue, harmonica, guitare...). La coexistence des musiciens prenait racine dans une ligne de conduite au sujet de laquelle Sly se voulait inflexible : joie, musique ou déboires, tout se partageait. Sur les pochettes des albums qu'enregistra ensuite l'orchestre, on lisait, sous la liste de ses membres : « Aucun autre musicien n'a été employé » ; ou encore, sous la plume de Sly : « La pire chose qui pourrait m'arriver arriverait d'abord à un élément de mon groupe ». Le saxophoniste Jerry Martini et le batteur Gregg Errico étant Blancs, Sly eut maintes fois l'occasion de dévoiler ses idées sur la question raciale à ceux qui, avec sourire ou réticence, remarquaient qu'il s'agissait là d'un « integrated band » :

« Beaucoup de Noirs comprennent les réalités, mais ceux qui se chargent de prendre la parole sont le plus souvent des personnages comme Leslie Uggams, sorte de Blanc/Noir, ou comme H. Rap Brown, qui est un Noir/Noir. Tous ceux du milieu, on n'en entend pas parler...

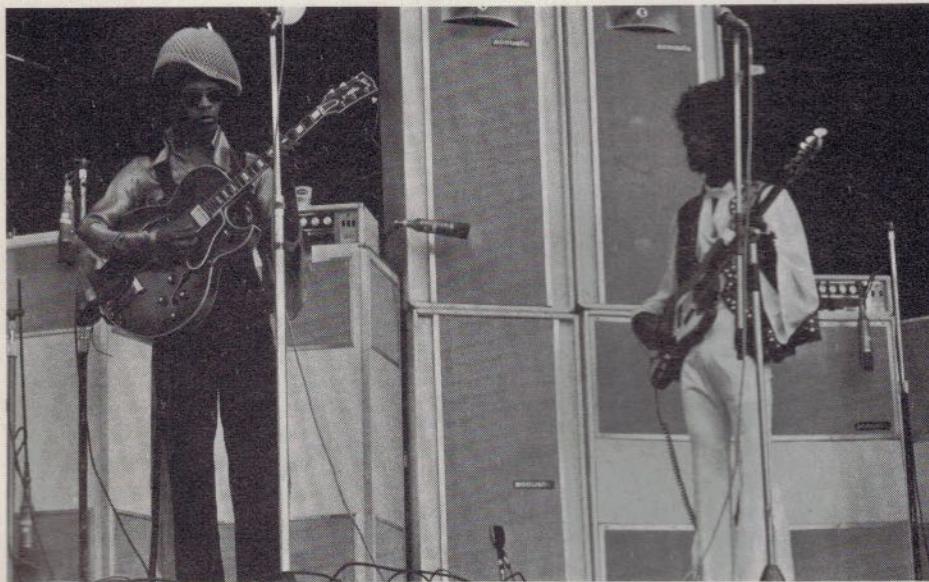
Ce n'est pas parce que son grand-père a persécuté les vôtres que votre voisin blanc nourrit à votre égard les mêmes intentions... Ceci dit, Jerry est blanc parce qu'il n'est pas d'une autre couleur, et Larry est noir parce qu'il n'est pas blanc. Vous voyez ce que je veux dire? »

Dès 1967, Sly conçut et mit en application le projet d'un label placé sous sa direction : Stone Flower. La marque Atlantic en assura la distribution, et divers enregistrements virent bientôt le jour, ceux par exemple de Little Sister, groupe d'une autre sœur de Sly. Ouverts aux musiciens amateurs, les locaux de Stone Flower reçurent après très peu de temps une multitude d'instrumentistes et chanteurs auxquels Sly se mêlait occasionnellement.

1967 fut l'année la plus décisive pour le rock californien. Family Dog, Monterey, le Fillmore Auditorium, des groupes de toutes provenances et en nombre croissant. Sly and the Family Stone se produisirent au Condor de North Beach puis au Fillmore dont l'atmosphère contrastait avec celle du Winchester Cathedral des week-ends passés. Les disques du groupe parurent chez Epic, dépendance de Columbia où Sly fut introduit par David Kapralik (directeur artistique ayant assisté Paul Revere and the Raiders, Simon and Garfunkel...). Quarante-cinq tours et albums se succédèrent sans régularité, mais selon une progression que Sly jugeait moins factice que les principes de production en vigueur dans les contrats d'enregistrement. Il s'en explique comme suit : « Les compagnies attendent de vous la matière d'un nouvel album pour tel ou tel mois. Bien sûr, il est toujours possible de se présenter avec quelques bonnes chansons, mais cela ne constitue jamais qu'un album de plus. Il faut y mettre davantage de soi-même ». A plus d'une reprise, la fréquence de production exigée du groupe ne fut pas observée par lui. On ne saurait facilement se prononcer sur le bien-fondé du comportement de Sly à cet égard, vu que les disques les plus marquants de Family Stone furent les premiers réalisés (« A whole new thing », « Dance to the music », « Life »). Dans « Stand », et surtout « There's a riot goin' on », publié récemment, apparaît une vacuité musicale que Sly trahit sur scène depuis, semble-t-il, son succès de Woodstock (cf. concert parisien de septembre 1970). Sans doute ne faut-il pas sous-estimer la part que réservent Sly and the Family Stone à l'expression scénique et à l'impact visuel. Mais ce qui fit le plus grand intérêt du groupe, dans sa présentation initiale, consistait en l'alliance de cet élément et d'une rutilance musicale qui lui était appropriée. Alliance perceptible même à la simple audition de morceaux comme « Underdog », « Don't burn, baby » ou « Higher » qui suggèrent immédiatement l'énergie cinétique.

« Guère plus que du vent »

Dans un premier temps, le groupe cristallisa les tendances les plus dissimulables : R'n'B de Memphis à la Otis Redding/Mar-Keys (« Turn me loose »),



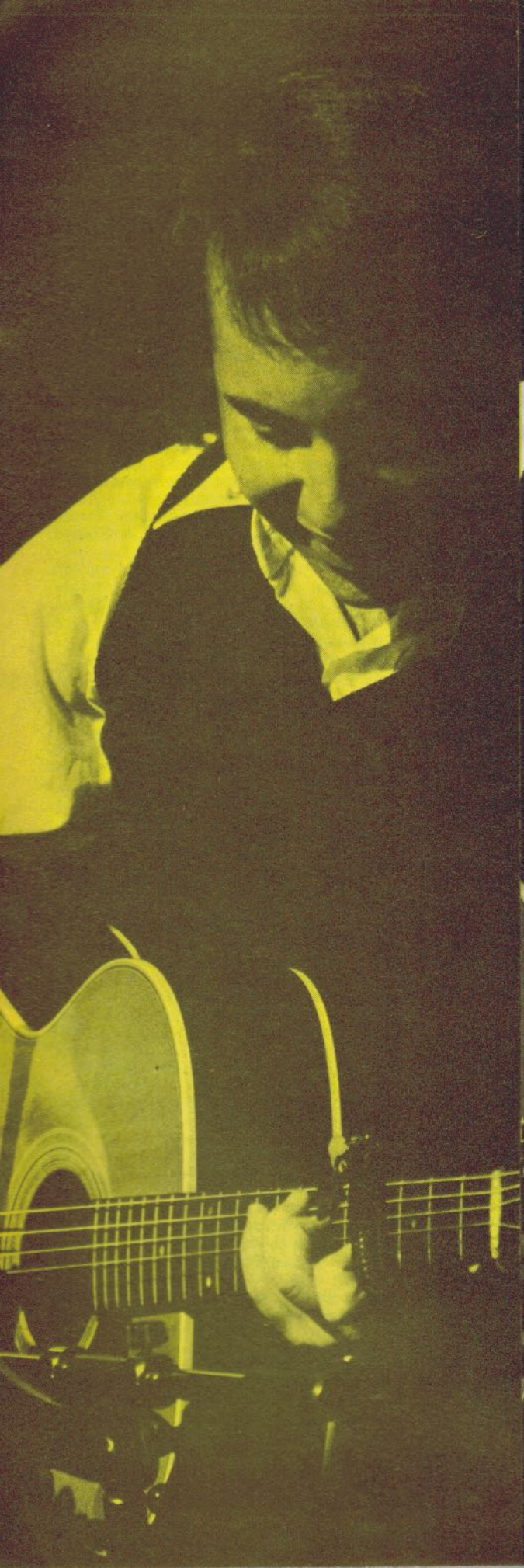
pop californienne du type Beach Boys (« Run, run, run », où le recours à l'onomatopée rappelle certaines formations noires des années 50), rock anglais du style des Kinks — qui, ne l'oublions pas, puisèrent à leurs débuts du côté de chez Martha and the Vandellas et Tommy Tucker — (« Y cannot make it »). En outre, Sly and the Family Stone faisaient un usage des instruments à vent qui les apparentait au mouvement Electric Flag-BST (« That kind of person »). Sur le plan vocal, ils conservaient avec le gospel (cf. breaks et chœurs de « Underdog ») des liens qui se relâchaient par endroits au profit du phrasé « soul » qui tend à donner aux phrases la forme d'une exclamation unique, d'un mot étiré au-delà de lui-même (« I-want-to-take-you-higher »). L'insertion des voix dans une facture orchestrale assez peu typique du R'n'B d'alors, puisqu'en partie inspirée des recherches pop dites progressistes, devint en peu de temps une véritable formule, qui eut l'adhésion des Temptations, des Impressions et de Gladys Knight and the Pips.

Comme parolier, Sly Stone recherchait à la fois une « simplicité de professionnel » et des images/slogans liés aux problèmes sociaux et quotidiens.

« Brûle pas, baby, brûle pas
Faut apprendre, baby, apprendre
Pour pouvoir gagner, baby, gagner
... J'veux t'voir remuer, baby, remuer ».
(« Don't burn, baby »).

Peu à peu, la musique du groupe perdit de sa spontanéité originelle, et par la même occasion ses attaches les plus évidentes avec la danse : « Les morceaux de danse sont O.K., mais guère plus que du vent. Quelque chose devrait être tenté. Que peut-on mettre sur du vinyl, de l'acétate et du plastique? Tout de même mieux que des pochettes marbrées! » Point de saturation? En tout cas, l'album « Stand » témoigne bien d'un conflit entre l'ardeur et l'indécision.

Au sarcastique « Don't call me nigger, whitey » (« don't call me whitey, nigger ») s'opposent les 13' 48" de « Sex machine », construit sur un riff inébranlable et fastidieux (curieusement, le « Sex machine » de James Brown relève de la même absence de motivations réelles). Comme le chante Sly dans « Sing a simple song », « les choses arrivent vite, je n'ai qu'une simple chanson à quoi me raccrocher ». A vrai dire, son dernier album, « There's a riot goin' on », suggère qu'il ne s'y raccroche même pas. Ce qu'on y entend est une musique subitement privée de son centre de gravité, un soul/rock affaibli au point de paraître enregistré au ralenti. Les parties vocales, d'une allure déconcertante, s'accordent en tous points au contenu verbal des morceaux et à l'approche orchestrale, pesante et comme désincarnée. « J'me sens si bien en moi-même/J'veux pas bouger/J'me sens si bien en moi-même/Pas la peine de bouger... Dès que je m'élève/C'est pour redescendre ». Une touche de prétention assez vaine affecte certains titres (« Poet ») sans même suffire à les singulariser. Souhaitons pour Sly que ce ne soit là « qu'un album de plus ». — PHILIPPE BAS-RABÉRIN.



Depuis leur triomphal concert à l'Olympia (mai 70), on n'avait plus guère de nouvelles de Simon & Garfunkel, sinon pessimistes quant à l'avenir musical du célèbre duo. En effet, au début de l'année 71, après les essais d'Art Garfunkel comme acteur de cinéma (« Catch 22 », « Carnal knowledge »), on apprenait que Paul Simon, avec la plus grande discrétion, avait passé quelques jours à Paris pour y enregistrer une partie d'un mystérieux album solo « avec Stefan Grossman », disaient les uns ; « et avec Los Incas », ajoutaient d'autres ; « non, avec un nouveau groupe », avançaient les troisièmes ; mais si... mais non... Plus récemment, à Londres, circulait une rumeur selon laquelle Paul Simon, décidément séparé d'Art Garfunkel, allait reformer un duo avec Stefan Grossman. Cette rumeur était à son tour démentie par Paul Simon lui-même qui, lors de son dernier passage à Paris à la fin décembre, a accordé à « Rock & Folk » cette interview exclusive.

ROCK & FOLK. — Qu'avez-vous fait depuis la parution de « Bridge over troubled water » et la tournée européenne du printemps 70 ?

PAUL SIMON. — Pendant environ un an après ce disque et cette tournée, j'étais absolument épuisé et je n'ai rien fait. Puis je suis remonté à la surface et, pendant un semestre, j'ai enseigné la composition de chansons et la production de disques à l'Université de New York. J'en profite pour vous dire que cet enseignement de la musique populaire en milieu universitaire est vraiment en plein essor aux États-Unis à l'heure actuelle : ainsi, je viens d'apprendre que Phil Spector est chargé d'un cours (N.D.L.A. : quand on est Français et qu'on entend ça, on croit rêver). Il est excellent que les étudiants puissent apprendre ces choses directement de la bouche de ceux qui les pratiquent déjà professionnellement, car cela leur permet de gagner beaucoup de temps. Toutefois, si jamais je renouvelle l'expérience, il faudra que cela se passe dans les studios eux-mêmes afin que les élèves puissent immédiatement passer à la pratique. Un jour peut-être, nous serons vraiment « pop »

R & F — Voulez-vous maintenant nous expliquer votre séparation d'avec Art Garfunkel ?

P. S. — En fait il n'y a jamais eu, formellement parlant, de séparation. Art était occupé à tourner un film et je n'avais pas envie d'attendre qu'il soit libéré de son contrat pour enregistrer mon album suivant dont les chansons étaient prêtes. Et puis, cela faisait très longtemps qu'Art et moi étions associés et nous commençons à nous disputer pour prendre des décisions sur le plan musical et professionnel. Le moment était venu pour nous de continuer chacun son métier séparément. Mais il n'est pas exclu que nous enregistrions de nouveau ensemble un jour.

R & F — Avez-vous vu les films dans lesquels Art a joué ?

P. S. — Je les ai vus tous les deux, bien sûr, mais je dois avouer que je n'ai pas vraiment fait attention à la qualité intrinsèque des films, préoccupé que j'étais de savoir comment Art allait s'y comporter, s'il allait être bon acteur. J'ai quand même trouvé que « Catch 22 » était réellement un bon film, tandis que « Carnal knowledge » m'a ennuyé.

R & F — Que fait Garfunkel à présent ?

P. S. — Il a acheté une villa sur la côte yougoslave et il s'y rend souvent pour

SIMON SANS ART

Paul Simon, de passage à Paris : « Voilà pourquoi je me suis séparé d'Art Garfunkel... »
Une interview accordée en exclusivité à Rock & Folk.





s'y reposer. Récemment, il s'est mis en devoir d'apprendre à jouer du clavecin. J'ai l'impression qu'après sa petite incursion dans le cinéma, il est revenu pour de bon (du moins actuellement) à la musique et qu'il a peut-être même l'intention d'enregistrer un album de son côté.

R & F — A quelques exceptions près, Art n'est pas auteur-compositeur. S'il vous le demandait, accepteriez-vous d'écrire des chansons pour son album ?

P. S. — Je n'aurais rien contre, évidemment, à ceci près tout de même que je ne pourrais pas écrire toutes les chansons d'un album entier ; cela me paraît exclu. Mais d'en écrire une ou deux serait parfaitement envisageable. Néanmoins, j'aurais tendance à vouloir garder mes meilleures chansons pour mes propres enregistrements.

R & F — Cela est-il lié au fait que vous écrivez et composez, dit-on, avec une relative lenteur ?

P. S. — Je ne sais pas très bien ce que cela signifie. Le temps mis par un auteur-compositeur à écrire ses chansons ne devrait pas être un critère tellement important pour le juger. Que certains créateurs dans ce métier donnent l'impression d'être très prolifiques, c'est souvent dû à la pression exercée sur eux par les firmes phonographiques qui veulent vendre du disque. Selon ce qu'elle mise sur un artiste ou sur un groupe, cette firme le forcera à enregistrer deux ou trois albums dans l'année, plus quelques simples par exemple, et la qualité de l'ensemble en souffrira d'autant. Par rapport au phénomène de la création et de la transmission d'une chanson, tout ce mécanisme est très artificiel.

R & F — Pour vous, quelle est la fonction principale d'une chanson ?

P. S. — La fonction d'une chanson est d'émouvoir les gens (émouvoir au sens le plus large, bien entendu, qui peut être aussi de les faire bouger ; cf. le verbe anglais « to move » — N.D.L.R.). Ce que j'aime particulièrement, c'est de voir et d'entendre quelqu'un fredonner la mélodie. C'est un tour de magie et cela, seule une chanson permet de l'obtenir.

R & F — Vous n'accordez plus la même importance aux textes que par le passé ?

P. S. — Si : je considérais les textes comme très importants quand j'ai débuté, et cela n'a pas varié depuis lors. Ce qui ne m'a pas empêché, entre-temps,

de développer le travail purement musical de mes chansons (nouveaux types de mélodies, abandon des « talking-songs », accompagnements plus élaborés, etc.).

R & F — En général, écrivez-vous en premier les textes ou la mélodie ?

P. S. — Le plus souvent, je commence par écrire la musique avec pour simple point de départ une phrase ou un vers du texte, cependant que l'ensemble du texte ne vient que dans une deuxième phase. Cela a toujours une signification au moment précis où les mots surgissent, même si au début vous n'êtes pas sûr de comprendre laquelle. Et je suis heureux de ce phénomène, à chaque fois que cela m'arrive, parce que j'en suis toujours surpris et divertie.

R & F — L'inspiration de vos sujets vous vient-elle de votre expérience personnelle ? Je me demande par exemple si vous avez habité un immeuble où un mystérieux voisin se serait suicidé, lorsque vous avez écrit « A most peculiar man » ?

P. S. — Non, je n'ai jamais connu directement ni personnellement ce genre de personnage. C'était une histoire que j'avais lue dans le journal ; à l'époque, suivant en cela l'exemple d'un grand nombre d'autres auteurs-compositeurs (Bob Dylan, Phil Ochs par exemple), j'écrivais beaucoup de chansons inspirées par les journaux et l'actualité politique et sociale. C'était le cas, non seulement pour « A most peculiar man », mais pour « A church is burning » et bien d'autres titres. Aujourd'hui au contraire, je suis devenu beaucoup plus intéressé et inspiré par les sujets, les personnages et les histoires imaginaires... encore que la frontière entre l'inspiration factuelle et l'imaginaire soit bien difficile à discerner ; et c'est là un autre point qui me passionne.

R & F — Il est temps à présent de parler de votre nouvel album, qui doit sortir incessamment. S'agit-il d'un album solo ?

P. S. — Oui et non : oui, dans la mesure où il s'intitule simplement « Paul Simon » et où je l'ai enregistré sans Art Garfunkel, n'ayant d'ailleurs reformé de duo avec personne d'autre, contrairement à ce qui avait été dit dans certains journaux. Non, dans la mesure où je ne l'ai quand même pas enregistré d'un bout à l'autre, seul avec ma guitare acoustique, comme autrefois « The Paul Simon

songbook ». Je l'ai enregistré un peu partout, me rendant moi-même dans chaque ville où je savais pouvoir trouver tel musicien spécial pour m'accompagner dans telle chanson, plutôt que de les faire tous venir à New York : ainsi, pour une chanson il me fallait un harmoniciste basse qui habite Nashville, eh bien je suis allé enregistrer avec lui à Nashville. Je suis venu à Paris enregistrer deux chansons pour cet album au début 71, l'une avec Stéphane Grappelli au violon et l'autre avec Los Incas. J'ai fait une autre plage à Londres avec Stefan Grossman à la guitare « bottleneck », elle s'intitule « Paranoïa blues » et nous nous sommes bien amusés à la faire.

R & F — Qu'en est-il au juste d'un éventuel duo Simon & Grossman ?

P. S. — C'est une invention de la presse pop anglaise. Il est exact que j'apprécie beaucoup la musique de Stefan, c'est un magnifique guitariste, sinon justement je n'aurais pas fait appel à lui pour ce morceau. Mais nous n'avons jamais parlé d'un duo ensemble. Je suis d'ailleurs surpris qu'il soit connu en France.

R & F — Ne croyez pas cela, il n'est connu en fait que d'une poignée de types dingues de folk... aussi connu que John Hammond, par exemple.

P. S. — Vous parlez de John Hammond fils, qui est un des meilleurs musiciens blancs à jouer du blues. Mais j'aimerais (excusez-moi, c'est une parenthèse sans rapport avec mon nouveau disque) en profiter pour dire un mot sur John Hammond père, qui est un personnage extrêmement important dans l'histoire de la musique populaire américaine. C'est lui qui, dans le temps, découvrit Billie Holiday et aussi Benny Goodman. En 1961, il fit signer à Bob Dylan son contrat pour enregistrer chez Columbia et produisit d'ailleurs le premier album de Bob. Plus récemment, c'est encore John Hammond qui a été l'instigateur de toutes ces rééditions des vieux disques de blues classiques des années 30 et 40 chez Columbia.

R & F — C'est un travail d'amoureux de la musique, car de tels disques ne font pas de très grosses ventes, mais il est important qu'ils soient à la disposition du public, et non plus seulement dans les vieilles collections de 78 tours introuvables. Cet hommage rendu, revenons à vous et à ce disque : parlez-nous des textes des nouvelles chansons.



P. S. — Les textes sont certainement plus proches de ceux de « Bookends » que de « Bridge over troubled water », c'est-à-dire qu'on y trouvera, un peu comme dans « Bookends », davantage de commentaire social et moins de rêverie et de lyrisme que dans « Bridge over troubled water »... encore que sur ce dernier, une chanson comme « The boxer » contienne des éléments de commentaire social. Toutefois « The boxer » parle surtout de moi, c'est une chanson très autobiographique.

R & F — Justement, à ce propos, que pensez-vous de la version de « The boxer » enregistrée par Dylan dans son « Self-Portrait » ?

P. S. — Eh bien, j'aime beaucoup la version de Simon & Garfunkel (rires). Le hasard a voulu que Dylan enregistre ce titre un jour où je travaillais à l'étage au-dessus de lui, dans le même studio new-yorkais. Quand il a su que j'étais là, il a envoyé Bob Johnston pour me demander de m'arrêter à son studio en sortant : il voulait avoir mon avis. A la première audition, je n'ai pas aimé, parce que le mixage n'était pas encore fait. Mais ensuite, telle qu'elle se trouve sur le disque, j'aime bien sa version : c'est l'une des rares fois où il s'est doublé la voix, et par ailleurs la partie jouée à la dobro par Dave Bromberg est vraiment excellente.

R & F — Oui, Dave Bromberg est d'ailleurs un musicien au talent fou, et injustement méconnu. Pour revenir à Dylan, que pensez-vous de son « George Jackson » ?

P. S. — Le sujet ne m'emballa pas tellement : entendons-nous bien, en tant que sujet de chanson ; parce que j'ai déjà lu l'histoire de George Jackson, les livres et articles sur les « Soledad brothers », les lettres de prison, etc. La chanson de Dylan à mon sens n'apporte rien de nouveau et ce qui m'intéresse finalement, c'est le fait, non pas que Dylan ait écrit une chanson sur George Jackson, mais bien plus qu'à cette occasion il soit revenu à la « protest-song ».

R & F — En dehors de la présence régulière de vos disques dans les « charts », vous semblez très éloigné des grands courants de la musique populaire du moment...

P. S. — Oui, c'est assez juste. Par exemple, lorsque j'ai écrit « Bridge over troubled water » ou « El condor pasa », je n'aurais jamais soupçonné que ces

titres deviendraient un jour des tubes. « El condor pasa », c'était une chanson que j'avais toujours aimée depuis cette période en 1965 où j'avais chanté à Paris, au T.E.P., où Los Incas me l'avaient apprise. Des années plus tard, je l'aimais tellement que je me suis décidé à réécrire un texte anglais par-dessus cette mélodie.

R & F — S'agissait-il, plus ou moins, d'une adaptation du texte original ?

P. S. — Pas du tout : je ne connais pas l'espagnol et j'ai « planché » sur cette chanson librement, tout seul, sans traduction ni aide ou explication intermédiaire. Or, quand j'ai présenté ma version en anglais à Los Incas, ils ont trouvé que le climat général restait très voisin de l'original.

R & F — Ce qui confirme l'existence d'un langage universel de la musique au-delà des mots... vous aimez beaucoup la musique de Los Incas ! ?

P. S. — Oui, et c'est si vrai que je vais être le producteur de leur prochain album. Cette fois, ce n'est pas moi qui me rendrai à Paris, mais eux à New York. De là, je les emmènerai enregistrer dans les meilleurs studios que je connais, soit à New York, soit en Californie.

R & F — Vous donnez peu d'interviews ; vous semblez fuir (toutes proportions gardées, un peu à la manière de Dylan) les servitudes de ce métier. Quel est votre sentiment à cet égard ?

P. S. — Ce qui m'ennuie le plus, c'est la télévision : je trouve qu'elle vous détruit absolument. Vous savez, ces spectacles parlants (« those talking shows »). Il y a une affolante insistance sur l'industrie du spectacle ; même la politique devient une sorte de « show-business ». Aujourd'hui, on peut se faire élire simplement parce qu'on a le physique qui plaît (N.D.L.A. : cf. Ronald Reagan ou Jean Lecanuet). Écrire des chansons, c'est une expression artistique et ça n'a rien à voir avec le show-business. Et je tiens à être bon dans ce métier, plutôt qu'à y être célèbre. Quant aux interviews, je ne suis pas censé commenter mes chansons. Ce que j'ai à dire se trouve dans la chanson elle-même.

R & F — Oui, mais s'il me vient à l'esprit une interprétation possible, je peux avoir envie de vous demander si c'est bien ça.

P. S. — Bien sûr, vous pouvez... sauf que je ne suis pas nécessairement la

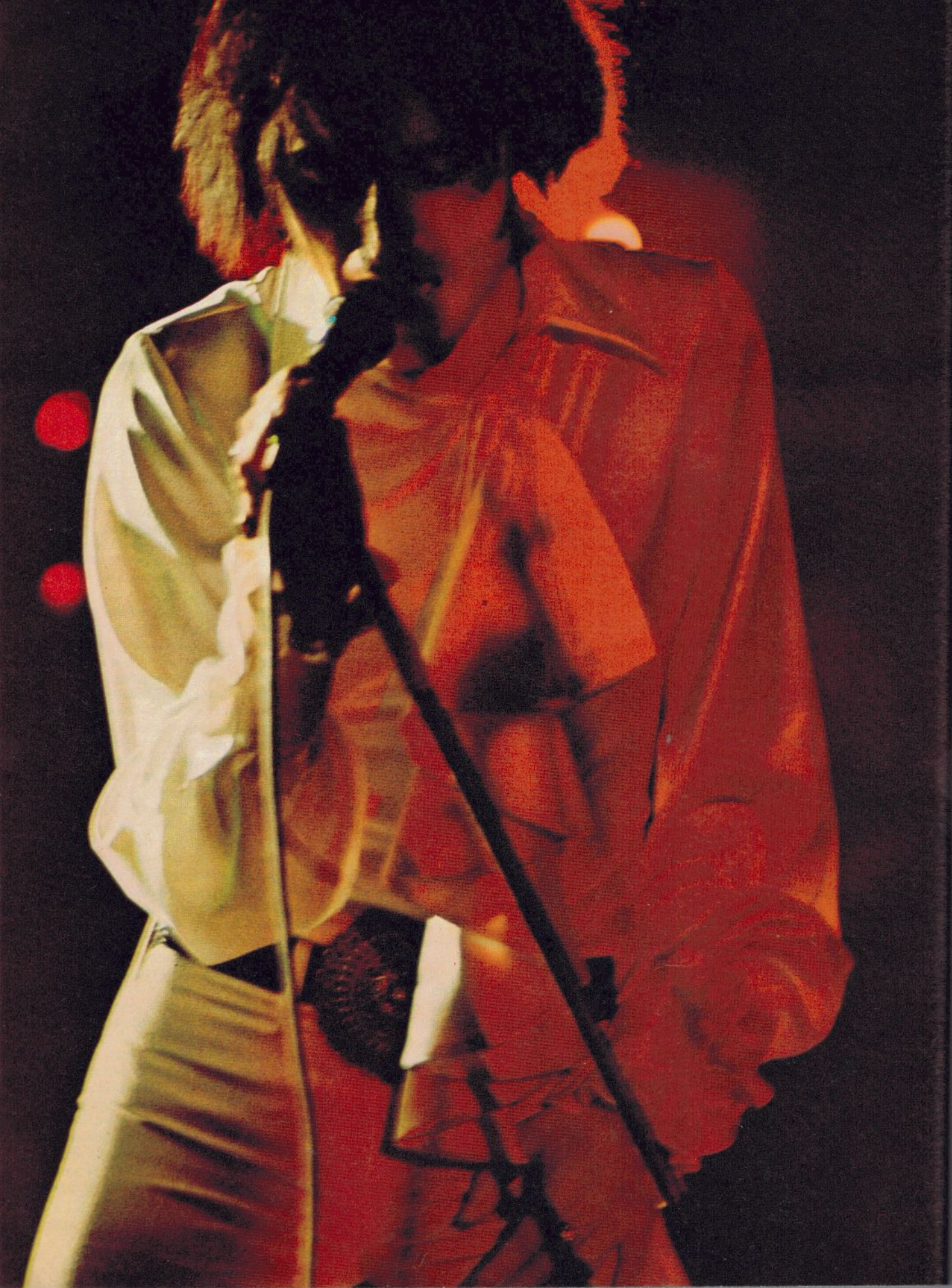
personne la plus apte à vous répondre. Je peux vous donner un exemple personnel : j'aime beaucoup les pièces de Harold Pinter et je crois les comprendre quand je les vois jouer, alors que je ressens une grande confusion à l'écoute ou à la lecture de ses interviews. Ce système des symboles qui passent par les media nous confond tous : prenez un gars qui a un talent immense dans la chanson, mettons Bob Dylan ou Joan Baez. Voilà des gens qui sont bien plus connus pour le symbole qu'ils représentent (souvent malgré eux) que pour leur valeur réelle. Quand je suis chez moi, dans ma petite maison de campagne en Pennsylvanie, et que ma femme me demande d'aller vider les ordures, est-ce que je vais lui dire : « Dis donc, tu as déjà entendu parler de « Bridge over troubled water » ? Alors, fais attention à qui tu parles ! » ? Cela n'a aucun sens pour moi.

R & F — En 1965-66, il y a eu incontestablement de la part des media une certaine pression pour tenter de faire de vous un « nouveau Dylan »...

P. S. — Je n'ai pas tellement ressenti cette pression. Mais très souvent, vous allez avoir un type de la presse qui veut à tout prix écrire une certaine histoire sur vous. Quoi que vous lui disiez, vous le faites sérieusement parce que vous vous sentez obligé à son égard ; et puis, voilà qu'il publie n'importe quelle idiotie et moi je suis là, assis chez moi à lire son truc et c'est trop tard, je ne peux plus rien y changer. Je pense que le désir d'éviter ce risque est une raison importante pour refuser les interviews. Et en fin de compte, je me sens très détaché du fait que j'ai vendu des millions de disques. Cela n'a presque rien changé à ma vie, au fond.

R & F — Vous semblez aujourd'hui plus heureux, plus serein que naguère : à quoi cela tient-il ?

P. S. — J'ai beaucoup de gens sympathiques qui m'entourent, dans ma vie privée comme dans mon métier. J'ai encore beaucoup à apprendre : en ce moment, j'étudie la guitare classique, sérieusement, avec un professeur, et je m'exerce une à deux heures par jour. Avoir ou ne pas avoir un nouveau tube m'est devenu complètement indifférent, parce que j'ai reçu tellement de ces hypocrites claques dans le dos que j'en suis revenu. — (propos recueillis par JACQUES VASSAL).



HEARTBREAK SUR ASSAULT

Dans un bal du samedi soir, on découvre le meilleur groupe français !

« Well I heard the news
There's good rockin' tonight...
I want you to bring along your rockin' »

[shoes]
'Cause tonight we're gonna rock away
[the blues].

Après une interview-radio (régionale), un play-back télé (régionale), une distribution d'autographes arrosée de coupes de Champagne (avec biscuits) au bowling de Lille, quelques parties de dés et pas mal de temps passé à glander à droite et à gauche, on est déjà le soir. L'heure exquise et enchantée où le Nord se pare, comme une catin exténuée, de ses couleurs les plus ternes et de ses lumières les plus froides. Crachin qui remue à les confondre le gris du ciel et celui de la terre. Beuh... Alors, on quitte la capitale (régionale) et l'on s'enfonce au cœur des plaines noires et liquides allumées de vagues lueurs glauques. Des routes qui alignent leurs flaques au bout des phares, des ivrognes qui vous indiquent un chemin, un garde-barrière qui vous en indique un autre pour ce qu'il vaut : pas grand-chose. Des villages morts et des façades crasse que le soleil ne caresse pas souvent. Beuh... Et puis, vers Cambrai ou vers Arras, on ne sait plus, paumés, un autre village entre chien et loup, un carré de lumière sur le pavé gras. « Salle des Familles »,

on est renseigné sans entrer. Entroné. Une salle de café sans clients, blafarde sous son néon. Trop tôt, le village bâille derrière ses volets et se prépare pour sa folle nuit hebdomadaire. Une autre salle derrière la première, longue, nue comme la main à part les tables branlantes bêtement alignées le long des murs pas épais. Lumière d'aquarium. Au fond, une estrade minuscule sur laquelle un violoniste au crâne rasé, engoncé dans une fourrure, râcle son crin-crin électrique à vous en décrocher les oreilles. On répète. Patronne : « Combien que vous êtes ? » Grosse. « Euh... » Rouge. « Z'aviez dit cinq, z'êtes au moins huit. Faudra payer votre entrée, ceux qui jouent pas ». Tout à l'heure, nous serons plus de dix. « Oui, Madame ». Un mètre derrière la scène pour tout reculer, et pas le moindre trou à rat pour s'éponger après. Couliisses. Le camion est resté en carafe à Paris avec la sono. Ça s'annonce bien. Personne ne songe à demander si le piano prévu par le contrat sera là : peur de faire rire...

Motel « à l'américaine », au beau milieu des champs. Dîneurs habillés, enveloppés dans la fumée des cigares. Cossu. Beuh... Il n'y a qu'à attendre devant l'écran de télé, à dix dans la chambre louée pour deux heures ou bien dans le hall où des dames vêtues comme

à Paris viennent demander des autographes en se donnant l'illusion — mines et frémissements de la croupe — qu'elles sont encore en âge de lire « Mademoiselle Age Tendre » et que, si elles voulaient, elles pourraient bien être groupées. On attend, on boit des coups. Re-Salle des Familles. Onze heures. C'est presque plein, cette fois, tout le village s'est entouré là-dedans, à part ceux qui pissent contre le mur leur déjà-trop-plein de bière. « Le voilà ! Le voilà ! » Le violoniste de tout à l'heure joue avec ses copains un « hommage à un grand guitariste disparu ». Sympa. Les bails de campagne n'ont pas changé, la musique qu'on y joue si. Dans un coin, deux amoureux s'avalent la bouche à en perdre haleine ; ils se tapent un bon coup de bière au même goulot, reposent la bouteille, prennent une profonde inspiration et vlan ! Ça n'en finit pas, des réserves pour une semaine. Ça sent la bière, le tabac, le parfum et les pieds, c'est samedi soir à Biache-Saint-Vaast (prononcer Va) et c'est grandiose pour un rescapé de l'Olympia. La sono est délabrée et absolument épouvantable. Il faut à Dick Rivers et Labyrinthe pas mal de conscience professionnelle et de talent pour s'en tirer honorablement. Paraît que la deuxième salle sera « un peu mieux », alors autant jeter pour

l'instant un œil alentour. Le guitariste a reçu une poubelle sur la tête, hier, il a le crâne fendu...

Il y a toutes sortes de gens entre ces quatre planches, des gens qui font leurs petites affaires entre le bar du fond — trois planches — et la scène — cinq. De moins en moins intéressés par la musique à mesure que l'on s'éloigne du point où elle se fabrique, plus du tout de l'autre côté du mur, dans le café archibondé où les paysans, les vrais, chassés par le rock and roll fourrent avec une louable obstination leur nez dans la mousse de leurs demis. On ne voit plus que leurs casquettes, leurs oreilles rouge bite et le niveau du liquide qui baisse, qui baisse... Je suppose qu'il y en a qui forniquent dans les champs de betteraves alentour, mais je n'ai ni l'envie ni le courage (coup de fusil) d'aller voir : toujours pareil. De ce côté-ci de la ligne de démarcation/fossé entre les générations en carton bouilli, les fracas rock and rolliens n'émeuvent personne. A ceux-là, « Asphalt Jungle » ça n'est pas, mais pas du tout leur rayon. Et pourquoi cela le serait-ce, d'ailleurs, je vous le demande ? Memphis, Tennessee, ce n'est tout de même pas la porte à côté. La sonnette de la porte fait ding-ding et le froid entre. Entre le café et la salle de concert, une caisse d'où, tout à l'heure, la patronne évoquée plus haut extirpera une liasse de billets qu'elle fourrera entre les mains du manager — même scène exactement à Carnegie Hall, à l'Albert Hall, à l'Olympia. Le manager détachera un billet qu'il glissera aux musiciens du premier groupe, merci pour la sono. Il est marrant ce manager, qui se balade à travers tout ça avec son attaché-case au bout du bras... Au bar du fond, des gros solidement charpentés boivent devinez quoi en lorgnant les fesses des filles. Dans les trente ans, costume marron et cravate assortie. Au milieu, les danseurs. Rock and roll évidemment, et bien des filles ensemble alors qu'il y a tous ces types au bar qui ne sont pas encore assez pleins pour oser et se poussent du coude en ricanaient. Devant la scène, les aficionados en paquet, jeunes tous avec les tifs adéquats et des vestes afghanes. Enfin, pas tous quand même. Certains remuent leur cul, d'autres tapent dans leurs mains, la plupart regardent de tous leurs yeux et écoutent de toutes leurs oreilles quand par hasard le micro de voix parvient à restituer autre chose que des effets de Larsen. Entre les planches et eux, les quémandeurs d'autographes du motel boivent du mousseux et s'encaillaient. Et, fin du décor, un pompier d'un mètre cinquante-deux garde farouchement la porte de ce qu'il croit être des coulisses. Pas de Cinq-Sept ici...

« Y'a bien un ou deux groupes dans le coin, mais on n'a pas souvent l'occasion de voir des chanteurs qu'on aime. Dans

les bals, ils font surtout venir des Michel Sardou, et ça nous fait chier. Oh ! on y va quand même, bien sûr, parce qu'il n'y a rien d'autre à faire et qu'on a toujours une chance de lever une fille. Autrement, faut aller à Arras ou à Cambrai, faut une bagnole et dans les boîtes c'est cher. Pendant la semaine, on écoute des disques, on se réunit à plusieurs, c'est toujours mieux que d'aller au bistrot. Les gens sont cons ; au début, quand on se pointait dans un bal avec les tifs longs et habillés comme ça, y'avait toujours trois ou quatre gros bras qui nous traitaient de gonesses et cherchaient la cogne. Même les filles qui se marraient. Sans compter les parents... Maintenant ça va mieux, y'a plein de jeunes qui ont les cheveux longs, sauf les paysans qui n'ont pas de copains sous la main pour les soutenir. C'est peut-être pas le rêve, mais on s'arrange entre nous. Pourquoi on se tire pas ? Et pour aller où ? A Paris où sur la route, pour crever de faim et se faire ramasser par les flics ? On est d'ici et on n'y est sans doute pas plus mal qu'ailleurs. Pas mieux, mais pas plus mal... »

Sûr. Ils sont, petit à petit, en train de la faire swinguer, leur cambrousse, et c'est pour eux que le rock remplace de temps en temps — de plus en plus souvent — le « P'tit Quinquin ». Et si les brimades ne les rebutent pas en fin de compte, ils arriveront à leurs fins. Car ils n'ont pas d'autre alternative que le courage. Et chaque jour ils convainquent quelqu'un. Ils ont le nombre, la jeunesse et l'intelligence pour eux. Les autres — beaucoup encore — n'ont que leur front épais et leurs poings durs pour protéger leur « ordre ».

Rockin' at Crèvecœur

Pour ce qu'on peut en voir, Crèvecœur-sur-Escaut est une ville plus importante et aussi noire. Il doit être deux heures du matin. Même topo en plus grand, même acteurs en plus nombreux. Beaucoup. Frites grasses et saucisses à l'entrée. Et aussi trois énormes videurs, et puis moi qui me pointe en dernier comme une fleur. « Ton tampon ! » Me retournent la main dans tous les sens. « T'es musicien ? » Me soulèvent du plancher. « Euh, non, mais... » Me jettent dehors avec une célérité et une efficacité qui excluent totalement les bonnes manières de leur part et toute tentative d'explication de la mienne. Un petit parfum parisien. Qu'est-ce qu'on se marre ! Il y a des gens qui déambulent, plein la rue devant l'église, des qui tiennent leur petite fille à moitié endormie par la main, d'autres une telle biture qu'ils grimpent dans leur voiture par la portière arrière après avoir pissé contre leur jambe. Il ne pleut plus, c'est déjà ça.

Dedans, c'est plein comme un œuf, avec la même odeur de bière qui colle aux murs à tout jamais. C'est la Salle des

Fêtes, ce coup-ci. On est du côté de Cambrai ou d'Arras, je n'ai pas très bien compris lequel mais ça n'a aucune importance. La sono est impeccable, miracle miraculeux qui va me permettre d'entendre ici, dans un bal du samedi soir du côté de Cambrai (ou d'Arras), le plus excitant groupe qu'il m'ait été donné de croiser en France. Ni plus ni moins. Du rock and roll — je vous épargne le sempiternel qualificatif « bon vieux » — donne à la chose un aspect différent qu'elle n'a justement pas —, uniquement du rock and roll avec cependant une petite touche de modernité fort bien venue — apport de Labyrinthe — qui permet à ce qui aurait pu n'être qu'un remarquable spectacle pour nostalgiques de devenir un remarquable spectacle tout court. Ce n'est pas à une musique telle qu'en elle-même l'éternité l'a faite que nous avons affaire, mais à une musique bien vivante et joyeusement rageuse. L'album « Dick n' Roll » m'ayant résonné aux oreilles de façon réjouissante, il était bien normal d'aller voir qu'il en était vraiment, hors des studios et de leurs trafics trompeurs.

Si vous vous souvenez bien, l'âge d'or de la rock music en France se situait dans les premières années 60. Jamais depuis l'époque des Chats Sauvages, des Chaussettes Noires, de Vince Taylor, des débuts de Johnny Hallyday, jamais on n'a retrouvé pareille ambiance, pareille frénésie, pareil élan, pareille communication entre les groupes et le public. A ce moment-là, et à ce moment-là seulement, il s'est réellement passé quelque chose d'important dans ce pays — on parle de musique. Depuis, c'est la morne succession des espoirs déçus, des illusions perdues, des flammes vite éteintes, en un mot une routine qui laisse peu de chance de voir une flamme se rallumer un jour. Même — et surtout — les leaders de ce temps-là se sont laissés sombrer doucement, installés dans un conformisme petit-bourgeois qui les voit essayer de monter dans le train qui sont déjà passés depuis longtemps et ressasser leurs souvenirs de temps qu'ils ne font rien pour ressusciter — et même quand ils essaient : ils ont perdu la foi. Dick Rivers a presque été oublié pendant des années, à cause d'une différence près que la fortune lui a souri qu'aux autres et qu'il n'a pas voulu qu'attendre, sans se prendre au jeu sérieux, l'intérêt qu'il jouait puisqu'à ce jeu-là il ne gagnait pas, qu'attendre le moment favorable à son retour vers la seule musique qu'il ait jamais concerné. Tout le reste ne fut que passe-temps et gâchis, le trait a été vite tiré. Bizarrement, c'est son non-succès en tant que chanteur de variétés qui lui a permis de conserver intact son talent de rockeur. Ces années furent celles d'après l'explosion, quand l'industrie du disque, telle que celle des USA quelques années

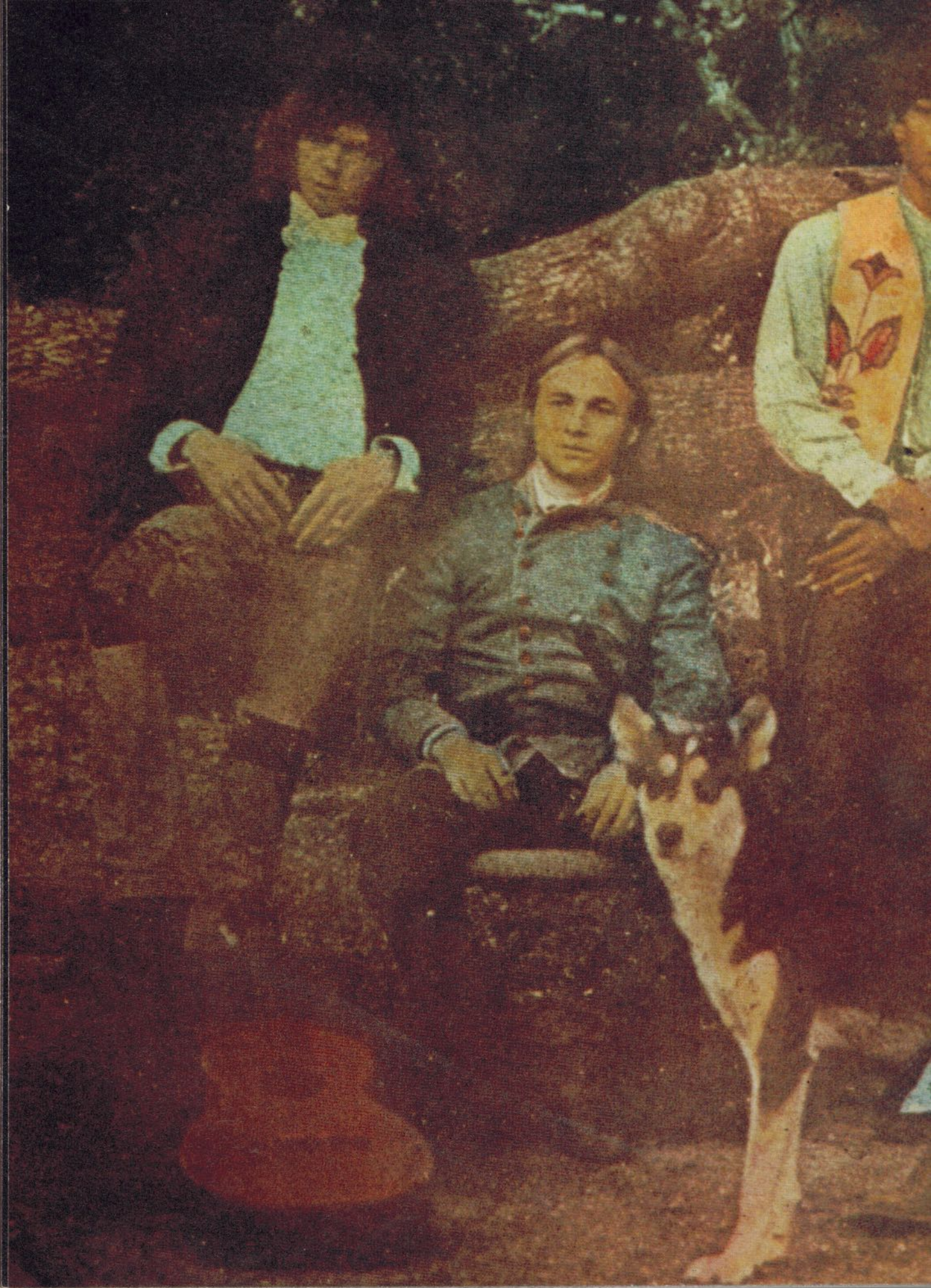
plus tôt, réussissait à désamorcer d'une main habile le phénomène rock and roll afin de le récupérer et de le faire rentrer dans le rang insipide de la variété. Et comme cela ne s'est pas fait en un jour mais progressivement et subtilement, le public ne s'est pas senti trop volé et n'a rien dit. Le public est fait pour gober, il gobe. Le rock and roll français, résurgence tardive de son grand frère d'Amérique, subissait le même sort. Et au contraire de ce qui s'était passé là-bas, on n'eut même pas besoin de trouver des produits de remplacement : les mêmes artistes qui avaient fait ce rock and roll se chargeaient de l'enterrer. Idéal. Après, au milieu des années 60, quand le rock crevait ici, tout recommençait déjà en Angleterre, puis aux USA. On imagine le décalage... Mais rien ne recommençait en France. Pourquoi ? Le décalage lui-même explique bien des choses. Mais alors, pourquoi pas cinq ans après ? Parce qu'il était déjà bien trop tard : le rock et, dans une moindre mesure, ce que l'on a appelé la pop music à ses débuts étaient l'expression brute et violente d'une révolte sans idéologie très précise sinon sans motivations. Le rock est arrivé en France relativement intact et les mêmes causes ont eu ici les mêmes effets que « là-bas ». Mais, au moment où la pop music a fait son apparition dans ce pays, vers 1969 sur une grande échelle, elle était déjà si diverse et si élaborée qu'elle avait bel et bien perdu l'essentiel de son impact. On l'écoutait. En devenant un produit de consommation courante, cette musique a perdu beaucoup de son pouvoir révolution-

naire. Et, plus important encore, en se diversifiant à l'infini, elle a perdu son pouvoir mobilisateur, sa fonction de catalyseur unique. Le rock and roll était unique, seul, peu divers en fin de compte, et tout le monde devait se reconnaître en lui. Aujourd'hui, de Grand Funk aux Soft Machine, les troupes se sont bien dispersées, débandées même, et les clans en viennent à se mépriser. Ce sont bel et bien ses progrès formels et sa large ouverture vers toutes les musiques qui ont empêché la pop music d'être un phénomène aussi subversif que le rock and roll — ou, pour ceux qui n'aiment pas le terme, qui l'ont empêché d'être un mouvement unitaire. A cela, il convient d'ajouter l'expérience de l'Industrie, instruite par un dangereux précédent, et aussi la poussée en force des idéologies politiques en tout genre qui offrent des solutions bien plus « sérieuses » que la musique. Rideau. Si la rock music n'est pas morte, sa force révolutionnaire est bien malade, elle.

Revenons à Crève-cœur et à son bal. On eut là la démonstration éclatante de la vigueur et de l'intemporalité d'une musique qui n'a rien perdu de ses qualités intrinsèques, et le pressentiment qu'elle seule pourrait à la rigueur (le rock revient fort, mais les temps ont changé et une génération a passé) remettre tout le monde d'accord. Arraché par sa propre colère et par un besoin vital de s'exprimer aux émollients flons-flons de la variété désincarnée, Dick Rivers a décidé de remonter sur scène avec un show entièrement consacré au rock and roll. Le pari était assez audacieux pour mériter l'attention, le résultat dépasse les espérances. Ce que l'on croyait phénomène marginal pourrait bien, en raison de sa qualité même, donner des idées à d'autres et prendre de l'importance. Le show de Dick Rivers, en tout cas, est le plus dur, le plus excitant qu'il soit possible de voir aujourd'hui dans ce pays, une heure et plus de chansons ultrarapides, courtes, violentes comme des coups. Tout ce qui fait la force du rock and roll, sa simplicité, sa rage, son dépouillement, sa recherche de l'efficacité idéale — maximum de concentration — maximum d'impact —, tout ce qui de la recette a été perdu en route quand on s'est mis à allonger la sauce à l'infini se retrouve dans ce spectacle. Au cours duquel défilent à toute vitesse les très grands classiques du genre, à peine remaniés mais enrichis et colorés de façon actuelle par un groupe à l'origine pop. Ce genre de récréation ne va pas sans danger, car si l'interprétation de tels succès peut offrir une évidente sécurité en ce qui concerne le répertoire, on ne chante pas Presley, Little Richard ou Jerry Lee Lewis si l'on n'en a pas les moyens. Ce genre de performance peut vite tourner à la catastrophe si le public se met à faire des comparaisons par trop

désobligeantes et il faut, pour ne pas sombrer dans le ridicule, ajouter au respect beaucoup de talent. Respect parce que leurs auteurs originaux ont donné de ces titres des interprétations idéales et que trop s'en éloigner serait courir au désastre (c'est bien souvent le cas quand des groupes pop tentent de remettre au goût du jour des classiques des Fifties, et si Jagger, Daltrey ou Plant chantent ces chansons le plus exactement possible, c'est bien qu'il y a une raison). Talent parce que... c'est évident : les chanteurs de rock and roll mentionnés plus haut avaient (ont) énormément de talent, et un joli brin de voix. La voix, le phrasé, voilà l'essentiel. Dick Rivers possède dans son jeu un atout capital : une voix de vrai rocker, précise, puissante, juste, une voix dont les inflexions savent être tranchantes comme une lame et la couleur en même temps vaguement grasse, canaille. Voix faite d'un étrange mélange de lascivité et de violence. C'est l'alchimie du rock and roll. Il ne suffit pas de hurler de toutes ses forces, il faut **EN HURLANT**, conserver un parfait contrôle vocal, chaleur et précision. Le timbre de voix de Dick Rivers, quand il passe presque sans transition de « Johnnie B. Goode » à « Lonely blue boy », de « Whole lotta shaking goin' on » à « Hearbreak hotel », de « Tutti frutti » à « Hound Dog », de « What'd I say » à « Not fade away », de « Good Golly Miss Molly » à « Money », de « Lucille » à « I got a woman », évoque tour à tour celui de ceux qui ont marqué à jamais ces chansons — avec, cependant, une influence plus marquée des rockers blancs du Sud tels que Presley, Perkins, Twitty, Lewis —, mais il y a pourtant, au-delà d'une simple imitation parfaite, une couleur qui est sienne, mélange de toutes les autres, particulière, reconnaissable. Memphis, finalement, n'était plus tellement loin de Crève-cœur... La part de la création n'est sans doute pas très grande dans un show comme celui-là, l'option de départ l'exclut ; elle n'est cependant pas inexistante : ce n'est pas du tout à un numéro d'imitateur hyper-doué que l'on assiste, mais à la restitution formellement fidèle, par un chanteur qui en connaît par cœur la lettre et l'ESPRIT, de chansons qu'il a portées en lui — même si elles appartiennent et sont l'œuvre d'autres — assez longtemps pour qu'elles soient un peu devenues siennes. Ceci n'est qu'une tentative d'explication, en aucun cas une justification : Dick Rivers et Labyrinthe n'en ont guère besoin, à qui l'on est assez reconnaissant de nous offrir, enfin, un vrai spectacle de rock and roll, une heure bien pleine d'énergie et d'intensité. Avec les costumes en satin éblouissant et toute la panoplie gestuelle, attitudes outrées et hanches lascives. Juste comme il faut. — PHILIPPE PARINGAUX.







NASHA
YOUNG

2/CHACUN
POUR SOI

Reste à savoir si la deuxième partie des aventures de Messieurs Crosby, Stills et Nash ne risque pas de les ramener, dans un avenir plus ou moins distant, à reprendre du service tous ensemble, une fois qu'un certain nombre de choses se seront décantées dans leurs expériences diverses. Il semble en effet que le mouvement respiratoire propre à certains groupes n'ait d'autre effet que d'enrichir à chaque fois l'expérience commune, par le renouvellement des expériences personnelles hors de leurs circuits habituels. Comme si chacun des membres allait faire un petit tour, pour ramener aux autres un petit peu de fraîcheur, de changement sans lesquels les groupes trop bien constitués mourraient lentement d'asphyxie, en se repliant sur eux-mêmes, privés des contacts avec l'extérieur, des relations avec l'ensemble de la communauté humaine. Bien sûr, les voies solitaires restent difficiles à assumer, et les risques de s'égarer dans la brume des souvenirs personnels sont nombreux. Il n'empêche qu'elles sont aussi indispensables que les voies de groupe. Les deux étant en quelque sorte complémentaires. Le tout étant que chacun puisse l'accepter, et ne s'oppose ni au choix solitaire — lorsque celui-ci se présente — ni aux rassemblements propres à l'intérêt du groupe. Faire preuve de souplesse de part et d'autre. Ce que, finalement, C, S, N and Y semblent réaliser sans trop de problèmes. Dès lors, les expériences personnelles, liées ou non à ce va-et-vient, rencontrent cet écho différent selon qu'elles sont ressenties seul ou au niveau du groupe. Steve Stills, par exemple, qui, en 68, rompt d'une part avec Buffalo Springfield — volontairement — et de l'autre, un peu plus tard, avec Judy Collins — malgré lui. La première de ces ruptures aurait pu se rattraper en formant immédiatement un autre groupe. Faute de rencontrer les supports adéquats, il va faire du studio, au cours d'innombrables sessions folk, country, blues. Avec Judy, avec Richie Havens. Sans doute affecté par la dissolution de Buffalo, il va se reposer entièrement sur Judy Collins — comme en témoigne son travail de l'époque, jusqu'à ce qu'elle décide de rompre, à son tour. D'où drame. En le faisant travailler, elle le forçait à se dépasser, à se remettre en question. Elle partie, c'est l'appui sur lequel on avait trop compté qui s'écroulait. Et c'est un Stills un peu perdu qui, un beau jour rencontre Crosby et Nash à Los Angeles.

Ses premières compositions avec le groupe témoignent de toute cette période :

« Compagne, sois mon univers / Et puis le vagabond arrive, et elle est partie / J'ai laissé cet homme tenter sa chance » La vie continue, elle ne fait même que

cela. (« Carry On »). Et tout se résoudra lorsque l'on jettera un regard sur le présent « If you can't be with the one you love, love the one you're with ». « Si tu ne peux pas être avec celle que tu aimes, aime celle avec qui tu te trouves ». Il n'est pas compliqué, Steve Stills.

Faut-il voir dans tout cela une attitude chère aux natifs du Capricorne, comme l'est Stills : nostalgie, longueur dans les processus de transformation, difficultés affectives, et compensation du tout par le travail, c'est-à-dire la prise de conscience d'un état présent ? C'est peut-être un peu tiré par les cheveux. Ce qui nous amène tout naturellement à parler de Crosby, natif du Lion, qui mentionne souvent dans ses textes des allusions à la crinière. Dans « Long time Gone » : « Don't try to get yourself elected / If you do, you had better cut your hair ». « N'essaie pas de te faire élire / Si tu le fais, mieux vaut te couper les cheveux ». Autant pour Abbie Hoffman... David Crosby écrit cette chanson le jour de l'assassinat de Robert Kennedy. La mort du premier Kennedy, John, avait été pour l'ensemble de la jeunesse américaine le signe de la perte d'un immense espoir et le début des premières agitations sur les campus (Berkeley, 1964, Free Speech Movement : Joan Baez et Mario Savio arrêtés sur les marches du Sproul Hall, d'où devait partir en mai 69 la grande bataille du People's Park. Pour mémoire).

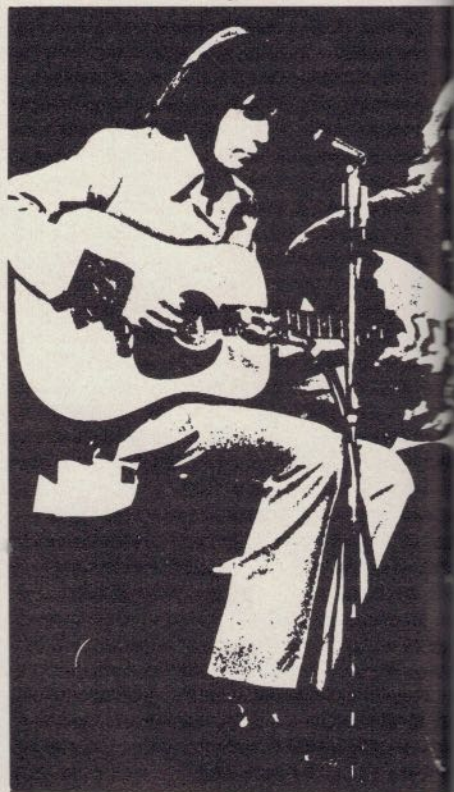
Lorsqu'au mois de mai 68, à une semaine d'intervalle, deux héritiers du Kennedysme — Martin Luther King, puis Robert Kennedy — furent assassinés ce fut une véritable panique, qui devait rapidement évoluer en colère (Chicago), en peur, voire en dégoût profond après les élections à la présidence du tandem Nixon-Agnew. Je me rappelle qu'à cette époque cela avait été ressenti comme une véritable catastrophe, une sorte de terrible signe avant-coureur. A partir de ce moment-là, les brimades, la répression, vont se faire plus dures qu'elle ne l'ont jamais été (Kent). En face : un Mouvement dispersé, fatigué, qui a bien du mal à former une alternative cohérente. Ce n'est peut-être qu'un passage, les jeunes continuant chaque jour à décrocher en masse. Puisse leur nombre être suffisant pour arrêter la machine... Crosby semble être le plus conscient, politiquement, des quatre compères. Ce n'est pas pour rien que sa maison d'édition s'appelle « Guerilla Music ». La question est de savoir si des millions d'hommes qui auraient décroché pourraient en empêcher quelques milliers de dominer le monde avec des robots.

Visions

Visions aussi que celles dont souffre David Crosby depuis la mort accidentelle de son amie Christine. Son premier

album solo en fera longuement état, en termes plus voilés, mais de façon plus sensible, plus émotionnelle — voire passionnée — que Steve Stills. Dès la titre — « If only I could remember my name », apparaît l'homme brisé, l'homme seul qui cherche à reprendre possession d'une intégrité longuement partagée avec quelqu'un d'autre. Cet autre ayant disparu, il reste ce que les... fumeurs connaissent bien sous le nom « d'after — image ». Expérience que l'on peut pratiquer en regardant longuement un objet, puis en fermant les yeux : on le « voit » encore pendant un certain temps. De même, l'être disparu est encore « présent », durant des années parfois, après sa disparition. « I'd swear there was somebody there », « Je jure-

Neil Young, David Crosby...



rais qu'il y avait quelqu'un, là ». Chez Crosby, la traduction de l'état de rupture se fait différemment : pour lui, la notion d'espace est primordiale, aussi bien espace intérieur que terrain à visiter, espace vital et ampleur des gestes. Crosby est un boulimique ? Une force, une générosité, un soleil rayonnant, plutôt. Ses amis sont nombreux, et nombreuses ses amours, qu'il aborde tous et toutes de la même façon, ouverte, solaire. Irradiation du personnage. Qui bousculerait volontiers toutes les règles admises et paralysantes pour le plaisir d'un instant partagé.

En amour, il est celui des quatre qui s'exprime le plus chaleureusement, qui est le plus proche de son sujet, le plus « dedans ». Point de dédain, ou de

fleurette bleuâtre : une puissance chaleureuse, mâle, affirmative. Ainsi en témoigne ce joyau, « Triad ».

« Je veux savoir comment cela sera / Moi et elle ou toi et moi / Vous êtes là toutes les deux avec vos longs cheveux flottant / Vos yeux vifs, votre esprit encore croissant / Me disant qu'est-ce qu'on peut faire maintenant que nous / T'aimons toutes les deux — je vous aime aussi / Alors je ne vois vraiment pas, pourquoi nous n'irions pas à trois / Vous êtes effrayées, embarrassées aussi, personne ne vous a jamais / Dit une chose pareille / Le fantôme de votre mère se tient sur votre épaule / Un visage comme de la glace un petit peu plus froid / Vous disant / Vous ne pouvez pas faire ce qui brise les règles / Qu'on

... Graham Nash, Steve Stills.



vous a apprises à l'école / Je ne vois vraiment pas, pourquoi nous n'irions pas à trois / Nous nous aimons c'est visible / Il n'y a qu'une réponse qui me vienne / Sœurs amoureuses — frères d'eau / Et plus tard cela peut en être d'autres / Aussi vous voyez ce qu'on peut faire / Si l'on essaie quelque chose de nouveau — si vous êtes folles aussi / Je ne vois vraiment pas pourquoi nous n'irions pas à trois ».

On remarquera également, chez David Crosby, que la notion d'espace citée plus haut s'applique aussi bien à la qualité de l'enregistrement — impression de flotter, dans un univers cristallin traversé d'échos, de voix perdues, de sonorités lointaines, situations intemporelles inconnues des trois autres. Survi-

vance des Cosmic Trips qui peuplèrent durant toute une période les têtes des freaks à l'Ouest des Rocheuses et que racontent si bien Garcia (« Dark Star »), Rick Griffin, en dessins, et quelques autres, comme Stanley Kubrick et son 2001. Union du cosmos intérieur et de l'autre, réalisation qu'ils ne sont qu'un. Fin de parenthèse.

D'autre part, alors que Stills par exemple, ou Young, restent fidèles à un groupe bien défini — Memphis Horns pour le premier, Crazy Horse pour le second, Crosby aime s'entourer d'une multitude de musiciens, et non des moindres, sans doute dans un but de recherche de communication plus approfondie, avec des gens avec lesquels il partage une certaine expérience. A moins qu'il ne s'agisse de la crainte de renouveler l'histoire « Byrds », et d'une certaine volonté de conserver son indépendance, tout en multipliant ses rapports, en les diversifiant. Reste son amitié avec Graham Nash, avec lequel il devait former le premier duo — Crosby and Nash — avant même de mettre Steve Stills dans le coup. Je crois que le fait essentiel de cette amitié est de se faire énormément plaisir l'un à l'autre. Cela se sent lorsqu'ils chantent ensemble, leur joie est communicative. On dirait qu'ils puisent dans le son même de leur voix, dans les résonances de leurs tonalités, une source inépuisable de bonheur, et la faculté de tomber toujours juste, de renouveler suffisamment leurs effets pour ne pas lasser. Ainsi, Crosby affirmait-il à une journaliste américaine (Ellen Sander, in « Under the Logo ») : « J'ai enfin trouvé une voix qui m'est propre. Cela fait cinq ans que je chante, et j'ai enfin trouvé ma voix. Je chantais les harmoniques avec les Byrds, parce que je ne savais pas quoi faire d'autre. A chaque fois que je devais faire une partie solo, j'étais terrorisé. Mais ces deux-là (S et N) m'aiment assez pour me laisser trouver moi-même ». Nash, quant à lui, est un peu l'inconnu du groupe. On ne connaît pas très bien cet Anglais, on ne sait pas trop ce qu'il fabriquait « avant ». C'est pourtant à lui que revient l'idée d'avoir formé ce groupe, et, surtout, d'avoir en quelque sorte défini son orientation. Oui, je sais, elle s'est définie toute seule, étant donnée la personnalité des gens en présence.

C'est quand même lui qui s'est rendu compte de la manière de faire fonctionner les choses sans accroc : « Il est important que vous ne parliez pas de nous en tant que groupe, parce que nous n'en sommes pas un. Nous sommes trois individus et nous faisons un album ensemble. S'il se trouve que nous en sommes tous contents, nous continuerons alors après cela. Mais ce n'est pas un groupe. Je viens juste d'en quitter un et ne désire pas tomber dans

un autre ». A Ellen Sander, à propos du premier album C, S and N. Pour lui, chaque membre du groupe fait son truc avec un coup de main de la part des copains. Et l'un après l'autre, s'il vous plaît. Cela saute aux yeux lorsque l'on examine les signatures des compositions de l'album « Déjà Vu », par exemple : un morceau par face et par auteur. De même en ce qui concerne les albums solo. Ils sortent chacun le leur, l'un après l'autre, en laissant suffisamment d'intervalle entre chaque pour qu'ils ne se bousculent pas dans les charts. Professionnels. Jusque dans les moindres détails.

Cette idée de non-groupe est essentielle si l'on veut bien admettre que chacun doit en même temps se réaliser en tant qu'individu, assumer ses propres créations, et participer à la réalisation collective, en assumant dès lors l'homogénéité de l'ensemble des personnes concernées. Dans le développement des communautés, une semblable façon de voir les choses, d'envisager les rapports pourrait en empêcher un certain nombre de courir à l'échec. Soit parce que les individus y sont trop « pressés », et retombent dans les mêmes schémas d'auto-répression, sinon de leadership, famille projetée dans le leader — père et la cuisinière — mère. Soit qu'au contraire, les fils trop lâches reliant les individus empêchent la communauté de construire quelque chose. Il est bien évident qu'il est un peu aberrant de s'enfermer à vingt ans dans des sectes quasi-monastiques, sans avoir vécu, mais, tant qu'à faire, s'il y en a que l'expérience communautaire tente, autant l'aborder dans les meilleures conditions. Et, comme dit oncle Jerry, « no one is worthy getting fucked up for ». Rien ni personne ne vaut la peine qu'on se mette en morceaux pour.

Gentil

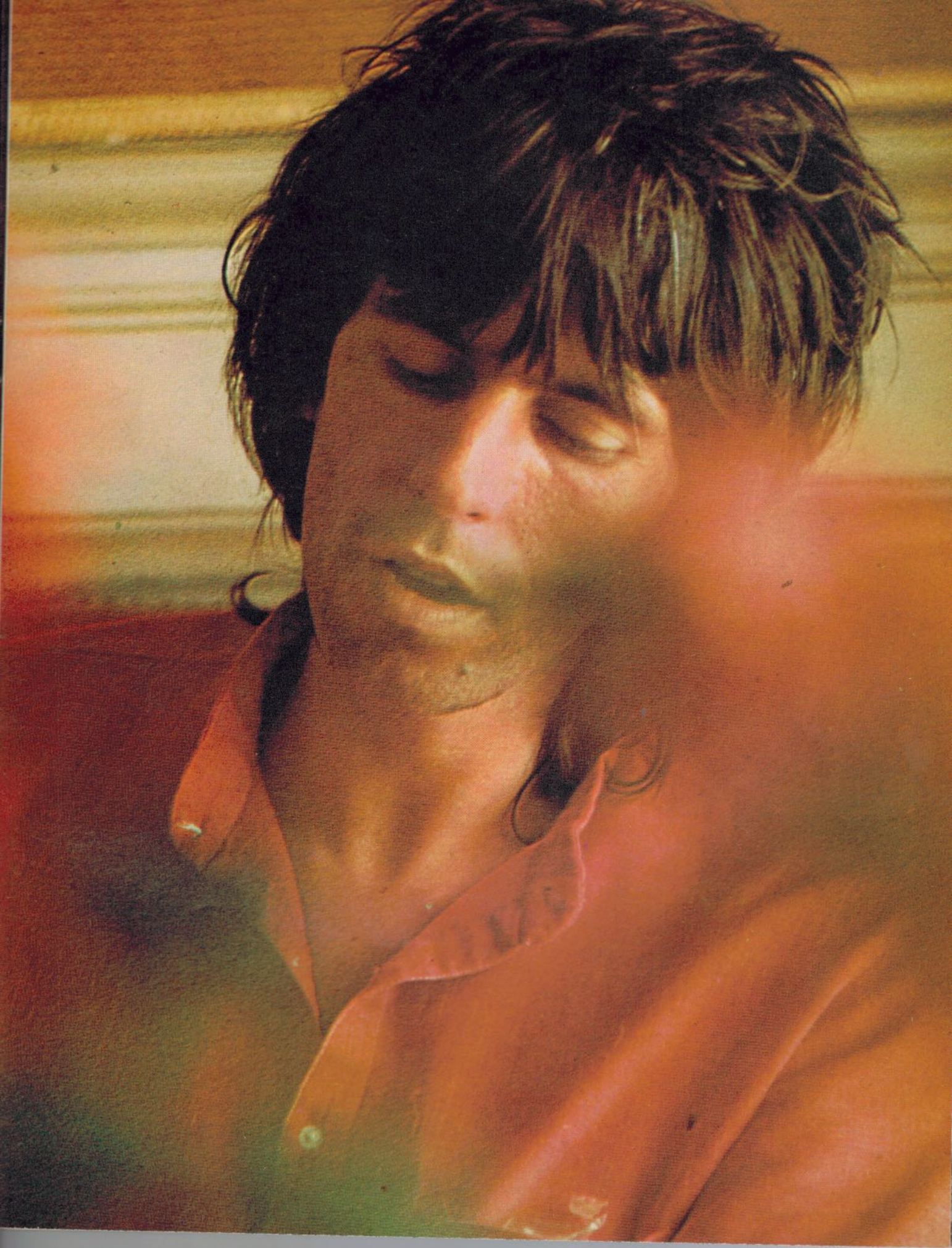
Graham Nash représente pour le groupe une sorte d'élément exotique. Il est resté très anglais, et ses amis le raillent pour son côté vedette à groupies. Il chante pour elles, et pour les enfants, les jeunes, les débutants. Ceux qui se lancent dans la grande aventure et ne savent pas très bien comment s'y prendre, ont un peu peur de se perdre en chemin, ont encore besoin des conseils du grand frère. Nash a donc tranquillement accepté de jouer ce rôle de conseiller gentil — « I am a simple man, so I sing a simple song ». « Je suis un homme simple, aussi je chante une chanson simple » — qui ne dédaigne pas la phraséologie idéaliste chère aux anciens protest singers. « Military madness ». « Chicago ». « Right between the eyes ». Cela peut encore égratigner les oreilles, mais si l'on veut bien se rappeler qu'il écrit ses chansons pour les « débutants », (suite page 97)



HOT ROCKS 64/71

Un peu de soleil dans notre hiver,
par la grâce
d'un reportage exclusif
de Dominique Tarlé
auprès de cinq jeunes rentiers
britanniques
installés sur la Côte d'Azur.
Un peu de souvenir dans notre vie,
par la grâce
d'un disque superbe qui retrace
l'étonnante carrière
de cinq jeunes Britanniques connus
sous le nom de
« plus grand groupe de rock au monde ».
Moins un,
plus un,
ce sont les mêmes...

« ... In a place called Richmond
in Surrey
Way down in the Deep South (ah ! ah !)
They got five guys with long hairs on
[their back singing :
« I wanna be your lover baby,
I wanna be your man, yeah... » (Animals).
Eric Burdon, qui, déjà, commençait à
raconter en chansons l'histoire, avait
raison : Richmond était devenu un peu
colonie du Sud Profond. C'est que les
années 63/64 virent la naissance d'un
phénomène musical si étrange qu'il en
devenait pour beaucoup incongru : la
tentative de recreation par de jeunes
musiciens anglais — et Burdon le
premier — de l'art des chanteurs noirs
américains. Blues, Rhythm and Blues et
Rock and Roll, tous genres qui n'étaient
pas censés leur dire grand-chose tant
ils étaient « exotiques » et qu'ils eurent
pourtant bien vite fait de (presque)
s'approprier. Rarement aura-t-on assisté
à récupération culturelle aussi réussie.
Au moment où Acker Bilk, les Shadows
et Lonnie Donnegan triomphaient dans
tout le pays, les Beatles — à un degré





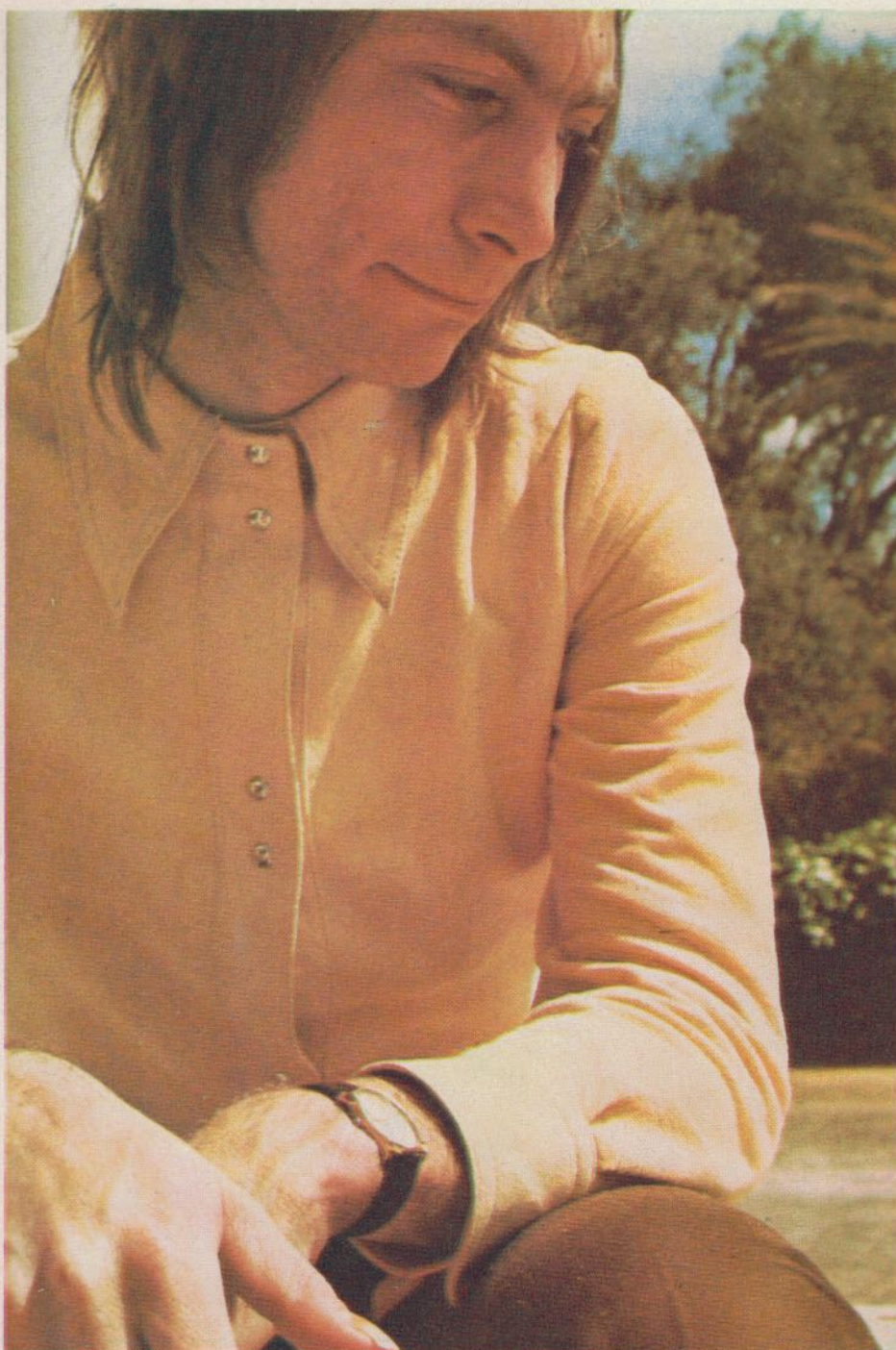
Keith Richard et son fils Marlon.

moindre, car ils furent toujours plus influencés par le rock blanc que par les Noirs — mais surtout les Animals de Newcastle et les Rolling Stones de Richmond cherchaient à se réaliser en allant à contre-courant de la mode. Leur truc, c'était de reproduire le plus fidèlement possible le beat excitant, les sons crasseux et les paroles « choquantes » d'artistes pratiquement inconnus en Angleterre (et même aux USA) qui avaient noms John Lee Hooker, Muddy Waters, Howlin' Wolf, Slim Harpo, Jimmy Reed, Bo Diddley, Chuck Berry, tous catalogués artistes de Rhythm and Blues. L'attitude de ces groupes était courageuse et leur tâche difficile : comment, quand on est Blanc, et Anglais de surcroît, chanter comme Howlin' Wolf, jouer de la guitare comme Bo Diddley ? Seul sans doute de tous les chanteurs britanniques de cette époque, Eric Burdon parvint à restituer de façon convaincante la voix de ses maîtres. Les Stones atteignirent leur but, eux, de façon collective, parce qu'ils étaient un groupe et en dépit de leurs limites vocales et instrumentales. Les cinq jeunes gens avaient choisi une voie bien précise, ils s'y cramponnèrent et leur foi finit par emporter la conviction. Leur fidélité et leur sincérité furent sans aucun doute pour une bonne part dans la naissance puis la permanence de leur succès. Cela se passait en 63/64. Nous sommes en 72 et seul des trois grands groupes anglais du début celui des Rolling Stones demeure, et il est devenu plus que banal de le bombarder à longueur d'articles « plus grand groupe de rock and roll du monde ». Ce qui, soit dit en passant, est absolument vrai...

Sept années et environ deux cent cinquante chansons enregistrées, voilà ce qui est résumé dans un double-album (leur premier, au fait) qui vient de paraître, intitulé « Hot Rocks 1964-1971 », recueil remarquablement réalisé qui permet de suivre pas à pas une carrière exemplaire par bien des aspects (London 2 PS 606 - import US Givaudan).

Toute la première face est consacrée à l'année 1965, et c'est justice puisque ce fut une année charnière, décisive, au cours de laquelle les Stones entrevirent enfin une personnalité qui leur fut propre, après le temps de l'imitation. Imitation talentueuse mais forcément limitative, représentée ici par « Time is on my side » (de Jerry Ragovoy et Irma Thomas), par « Heart of stone » et « Play with fire », tentatives d'écriture qui montrent combien les Stones sont loin encore d'être dégagés de leurs influences noires — ils n'en sont toujours pas dégagés aujourd'hui, mais leur apport personnel a dépassé celui de leurs modèles au sein de leurs compositions. Le grand tournant de l'année et de la carrière du groupe, c'est bien entendu la parution de « Satisfaction », première réussite indiscutable





Charlie Watts.

du tandem Jagger-Richard, première et fracassante affirmation d'un groupe qui désormais commence à exister pour et par lui-même. Du blues on glisse vers un rock « moderne », grâce à la partie de batterie de Charlie Watts, tempo binaire dur et percutant auquel colle la ligne de basse, grâce à un riff absolument idéal tant il est simple et excitant, grâce aussi à un texte différent de tout ce que Jagger a pu chanter jusqu'alors et qui montre que l'influence de Bob Dylan prend désormais la relève — elle est encore perceptible aujourd'hui dans les textes du groupe. Mais, si le groupe a désormais acquis une dimension autre, il n'en reste pas moins encore très tributaire de ce qui se passe autour de lui. Et ce qui se passe autour de lui c'est, à 50 %, les Beatles. Longtemps, les Stones vont plus ou moins calquer leur carrière sur celle des « quatre garçons dans le vent », répondant à leurs hits par d'autres hits à peu près de la même facture. « As tears go by », jolie ballade mièvre en est un bon exemple. Les Stones tentent-ils de se débarrasser de cette image de rebelles qui est pourtant leur force et leur vérité ? Peut-être. Les mois qui suivent le formidable succès de « Satisfaction » voient le groupe alterner les chansons très dures, socialement concernées et dylaniennes dans l'écriture — écriture malgré tout simplifiée, aux symboles beaucoup plus évidents/percutants — qui sont ses meilleures productions de l'époque (« Get off of my cloud », « 19th nervous breakdown », « Paint it black »), les ballades sans saveur manifestement inspirées par les Beatles (« As tears go by », « Ruby Tuesday »), et les chansons qui se situent entre ces deux extrêmes et sont révélatrices de l'indécision des Stones à emprunter une voie bien définie (« Under my thumb », « Mother's little helper », « Let's spend the night together »). ; ces dernières chansons ne manquent cependant pas d'intérêt, surtout dans leurs textes où se retrouve cette hargneuse revendication sociale qui est le vrai apport du groupe à l'époque. « Ruby Tuesday », le plus grand succès des Stones après « Satisfaction » nous emmène déjà en 67, et l'impression laissée par ces deux années est celle d'un formidable potentiel trop rarement utilisé à son maximum, d'une valse-hésitation entre la colère et la respectabilité. Leur trop grand éclectisme montre assez bien que les Stones cherchent autre chose (voir les expériences de « Their satanic majesties... » et de « Between the buttons »), peut-être à prouver qu'ils sont bons musiciens et « inventeurs » eux aussi. Ils ne parviennent à prouver qu'une chose : que l'ombre des Beatles les accompagne partout où ils vont. « What a drag it is getting old... »

A trop refuser d'assumer leur rôle de





Mick Taylor, sa femme Rose et Chloé.

musiciens de rock and roll pur, les Stones ont failli se perdre. A trop vouloir l'assumer ils frôleront leur perte deux ans plus tard. Problème... Jamais pourtant ils ne sont musicalement aussi bons que dans leurs accès de colère, quand ils expriment de toute leur puissance la violence et l'agressivité. Des morceaux aussi satisfaisants que « 19th nervous breakdown », « Get off of my cloud » et bien sûr « Satisfaction » le montrent assez clairement. Mais il est un autre aspect des choses qu'il faut envisager : on ne se met pas en colère sur commande, et les sentiments changent avec l'environnement, et la hargne s'estompe dans les Rolls et les palaces, dans la gloire. La fortune et les facilités qui l'accompagnent ne fournissent évidemment pas — les exemples de Presley, de Ray Charles, des Beatles l'ont prouvé — les conditions idéales pour la création d'une musique, le rock and roll, par essence violente et revendicatrice, porteuse de toutes les fureurs, de toutes les frustrations et de tous les bruits des grandes villes.

Pourtant, le miracle qui n'eut pas lieu pour les Beatles — qui avaient par ailleurs d'autres alternatives musicales — eut bien lieu pour les Rolling Stones. En 68, toute leur hargne retrouvée, ils s'extirpent de leurs émollientes contradictions et produisent coup sur coup

deux simples exceptionnels, durs, urgents : « Jumping Jack Flash » et « Street fighting man ». Que s'est-il passé ? Prise de conscience subite de leur véritable et unique fonction qui est d'être « le meilleur groupe de rock and roll du monde » ? Vibrations inspirantes de l'époque ? Désir intime de retrouver cette formidable excitation qu'ils faisaient naître et ressentaient en retour trois ans plus tôt ? Révélation subite de leurs limitations ? — ils ne sont pas des découvreurs mais des « aménageurs » ; ils n'ont pas inventé un genre musical, ils ont inventé un style, le meilleur moyen peut-être de le — s'en — servir. Ou bien, plus prosaïquement, importance de leur nouveau producteur ? Jimmy Miller remplace Andrew Oldham qui les avait accompagnés depuis le début, certes, mais il n'est pas très évident qu'un producteur soit pour les Stones autre chose qu'un technicien qui met en forme leur matériel. Toujours est-il que les choses changent en 68, au début de la troisième face, et que les Stones ne vont désormais plus jamais décevoir. La colère un instant étouffée est de retour — artificielle ou non, elle est convaincante — attisée par les nombreux problèmes humains qui vont se poser au sein du groupe, formidablement exprimée dans un « Sympathy for the devil », pur chef-d'œuvre de cynisme, le Mal et le

Mort en chemin, accompagnés par des « ooh-ooh » sucrés qui, par contraste, accentuent le jeu morbide de la chanson. Et puis, Brian Jones a enregistré son dernier album avec le groupe, le « Beggars Banquet » dont est extrait ce « Sympathy ». Renvoyé, mort, lui le plus fascinant personnage du groupe, on l'entendra encore vaguement sur deux morceaux de « Let it bleed » et puis il laissera la place, définitivement, à une ombre falote ; Doris Day remplace Marlene et Greta, ce que les Stones perdent en image, ils le regagnent en musicalité. « Honky Tonk Women » est le seul morceau de 69. Nous sommes maintenant dans la période la plus inspirée du groupe, après 1965. « Gimme Shelter » est unique, sa ligne de guitare admirable et le magnifique contrechant de Marianne Clayton, la fracassante version live de « Midnight Rambler », méchant boogie ambigu à l'habitude. Il y a eu Brian Jones, Hyde Park, il y aura Altamont très bientôt... Il y a le dylanésque « You can't always get what you want » qui répète ses chœurs à l'infini, le musical « Brown Sugar » noir et juteux, qui est d'hier à peine, comme « Wild Horses », si beau qu'il veut peut-être dire que tout va recommencer comme en 65/66, après « Satisfaction ». « Mais ce qui vous intrigue, c'est la nature de mon jeu... ». — PHILIPPE PARINGAUX





Nico et Pierre Clémenti dans « La cicatrice intérieure » de Philippe Garrel.

NICO OU LA CICA

L'INTENSITÉ

Une interview, mais aussi des images, des textes, de longues heures pour tenter de pénétrer une apparence de vide. « L.A. Woman » des Doors sans cesse relancé sur l'électrophone : la voix de Jim Morrison, l'ami d'une époque. A la lumière des bougies, pénombre trouble, renaissent les fantômes du souvenir : le Velvet Underground, le Chelsea Hotel, « la famille » Warholienne. Nico hors de la scène, des chansons, devient Nico la solitude, l'innocence ; « La Cicatrice Intérieure » de Philippe Garrel est le rivage du désert où la fille de Chelsea devient une nouvelle Marlène à laquelle le cinéaste dédiera « l'Athanore », son poème d'amour. Enfin, un discours critique en bribes, qui ne parvient à prendre corps, à l'image de la pensée de Nico et de son seuil infranchissable, douloureux.

LA FOLIE

« Ma musique n'est pas cérébrale. Religieuse, seulement jusqu'à un certain point ; plutôt spirituelle. Je crois très fortement en la folie, ça me préoccupe beaucoup. Je n'ai pas de folie en moi, je suis simplement intriguée par son existence. Je parle donc dans mes chansons d'une folie qui n'est pas la mienne. Jouer sur scène ce n'est pas partager, c'est donner et recevoir en même temps. Je deviens le public, mes chansons ne semblent pas venir de moi. »

LE PUBLIC MIROIR

« Je vois toujours autre chose dans ce miroir. J'interprète les visions. Il suffit que le public ne soit pas hostile surtout maintenant que je ne suis pas annoncée et que l'on ne sait pas qui je suis. Au début je croyais que ceux qui étaient là feignaient d'aimer mes chansons. Maintenant j'ai envie de jouer très souvent et seule. Si je pouvais monter un groupe je le ferais. Mais j'aimerais surtout avoir un grand orchestre, uniquement là pour jouer ma musique, un orchestre isolé de moi. Je revendique cette solitude complètement. Je suis égocentrique. Après une trop longue absence, je me produis de nouveau sur scène. J'ai besoin de témoins pour créer, pour faire... Sans le public je suis inexistante. »



RICE INTERIEURE

LE CHELSEA HOTEL-LE VELVET

« Ma rencontre avec Lou Reed et John Cale fut très importante, et peut-être surtout pour eux. Ils faisaient de la musique dans les conditions les plus misérables, jouant à Harlem, dans les rues. Ils croyaient très fort à ce qu'ils faisaient, ils étaient comme possédés par leur musique. Ils y projetaient entièrement leur vie, la drogue, le désespoir, l'espoir plutôt, parce qu'ils trouvaient l'espoir dans la drogue. C'est quand on ne prend rien que c'est l'inverse. On a joué ensemble. Je chantais les chansons de Lou Reed et de John Cale. Mais c'étaient eux, le Velvet Underground, et pour que leur musique devienne plus commerciale, ils décidèrent d'ajouter une batterie, une basse et une guitare rythmique. Sterling Morrison devint très rapidement un partenaire essentiel. Le groupe était très lié, une sorte de Famille. Moi, je visitais cette famille. »

LA SÉPARATION

« Ils m'ont « virée », comme ils ont « viré » John Cale ensuite. Lou Reed était devenu très jaloux parce que j'avais plus d'estime pour le talent de John Cale que pour le sien. Je crois que je prenais aussi trop d'importance dans le groupe. Il me faisait chanter le moins de chansons possible vers la fin. On peut d'ailleurs s'en rendre aisément compte dans le premier album du Velvet (2) : trois chansons seulement sur un LP, c'est peu. Mais l'expérience a été très importante pour moi et elle continue à l'être. Ce sont les États-Unis qui ont révélé mon « fond germanique »... comme une éclipse. »

CHELSEA GIRL

« J'ai été poussée à faire ce disque dans une période de ma vie qui n'était pas volontaire. C'est Andy Warhol qui m'a fait chanter ces chansons, enregistrer ce disque en m'affirmant que c'était très bien. Ainsi je me suis retrouvée chantant dans les « saloon-bars », pendant très longtemps au même endroit, un club où se produisaient surtout des musiciens de jazz. Les gens ne savaient pas du tout de quoi il s'agissait. Ce n'était d'ailleurs, sans doute, à cette époque, rien d'important. Des habitués de l'endroit venaient vers moi avec un verre de Champagne à la main et me disaient « Hello, baby, have a drink » pendant que je chantais. J'étais obligée de les repousser. C'était surtout humiliant. Mais je trouve que les arrange-



Avec le Velvet Underground.

NO ONE IS THERE (1)

No one is there
Across from behind your window
[screen
Demon is dancing down the scene
In a crucial parody
Demon is dancing down the scene
He is calling and throwing
His arms up in the air
Noone is there
All of them are missing
As the game comes to a start
Noone is there
Some are calling
Some are sad
Some are calling him mad
Noone is there
And no sound
Has them declared
To be missing

Personne
Ne traverse par delà l'écran de ta
[fenêtre
Le démon danse dans ce décor
Une parodie de crucifixion
Le démon danse dans ce décor
Il appelle et lance
Ses bras vers le ciel
Personne
Tous sont absents
Tandis que le jeu vient à commencer
Personne
Les uns appellent
D'autres sont tristes
D'autres l'appellent fou
Personne
Et aucun bruit
N'a déclaré
Leur absence.

ments de l'album « Chelsea Girl » (3) sont mauvais. Après avoir enregistré la voix et les guitares, ils ont fait les arrangements pendant mon absence. J'avais eu tort de faire confiance à mon producteur. Je fus très déçue. Cet album a très bien marché; d'ailleurs c'est le seul. Qu'on le sorte maintenant en France n'a aucune importance, si ce n'est que c'est gênant pour moi : ça m'opprime parce que je ne m'identifie pas du tout à la fille qui chante. « Chelsea Girl », c'est quelque chose que je ne comprends pas, qui m'est totalement extérieur. »

DESERTSHORE (4)

« Un violon, une basse, un piano, un harmonium ce n'est pas suffisant. C'est un peu du bricolage, ce n'est pas assez achevé. Comme pour « Marble Index » (5), c'est John Cale qui a écrit les arrangements et qui m'accompagne. Aussi, si « Marble Index » et « Desertshore » sont des albums intéressants, c'est le prochain qui devrait être le plus proche de ce que je veux faire.

Je dois l'enregistrer à Londres avec l'Orchestre Philharmonique qui jouera les arrangements de John Cale. »

(La rencontre avec Philippe Garrel) (6)

LE CINÉMA, LE DÉSERT, LA FUITE

« Une rencontre très importante pour lui, et pour moi, sans doute, aussi. Mais ce sont essentiellement les voyages qui me changent, les nouveaux paysages. Cela devient toujours un événement considérable, de partir. Pour « La Cicatrice Intérieure » (7) nous sommes allés dans le désert en Égypte, en Islande aussi. Philippe projetait dans ce film une période de sa vie. Il n'est plus comme cela maintenant. J'improvisais dans l'ensemble, mais, lorsque l'on faisait un plan, chaque mouvement de caméra était longuement étudié. Les textes des chansons que je chante dans le film et que l'on retrouve dans l'album « Desertshore » ont été composés pour le film, en fonction du film. Je préfère le théâtre au cinéma, mais avec qui jouer ? Dans le Living, seule expérience passionnante, on est une



Avec Andy Warhol.

figure parmi cinquante. Julian Beck ne donnait jamais aucun rôle principal à un acteur. Pour le cinéma, je ne veux pas en faire à « l'ancienne manière », seul Philippe Garrel fait actuellement des films de manière différente, exceptionnelle. »

LA CICATRICE INTÉRIEURE

Philippe Garrel : « C'est Nico qui a fait le son de la « Cicatrice intérieure », moi j'ai fait l'image. Je n'interviens absolument pas sur la bande son. J'ai écouté ses disques, j'ai trouvé ça beau, sublime même. Elle m'a dit : je vais faire la musique du film. J'alignais les plans sur sa musique et je constatais qu'il y avait simultanéité, une simultanéité au-dessus de moi. Il y avait une sorte d'évidence. Nico est très perfectionniste, je le suis aussi, nous avons mis deux ans pour faire ce film qui est comme une percée dans l'imaginaire. »



Nico.

LE MYTHE

« La mythologie qui entoure l'époque du Chelsea Hotel, la bande d'Andy Warhol, le Velvet Underground ne me gêne pas mais je ne m'identifie plus à ça non plus. C'est une époque irrémédiablement finie... La « famille » n'existe plus.

... J'ai un bloc... je ne peux plus rien dire... »

LE POÈME D'AMOUR : L'ATHANORE

Philippe Garrel : « On tourne actuellement l'Athanore, un nouveau film. J'ai déjà tourné un quart d'heure dans la « Rotonde de la Villette » dessinée par l'architecte N. Ledoux, avant que la police ne vienne interrompre le tournage. Nico était nue, des flammes sortaient des murs. Le reste sera tourné au Mexique, dans les temples aztèques. Nico en est le seul personnage. C'est un poème d'amour à une femme, à Nico. »

JANITOR OF LUNACY (8)

Janitor of Lunacy
Paralyze my infancy
Petrify the empty cradle
Bring hope to them and me
Janitor of Tyranny
Testify my vanity
Mortalize my memory
Deceive the Devil's deed
Tolerate my Jealousy
Recognize the desperate need
Janitor of lunacy
Identify my destiny
Revive the living dream
Forgive the begging scream
Seal the giving of their seed
D cease the breathing grief

Veilleur de la folie
Paralyse mon enfance
Pétrifie le berceau vide
Porte l'espoir vers eux et moi
Veilleur de la tyrannie
Témoigne de ma vanité
Mortalise ma mémoire
Détourne l'acte du démon
Tolère ma jalousie
Reconnais le besoin éperdu
Veilleur de la folie
Identifie ma destinée
Ranime le rêve vivant
Pardonne le cri qui implore
Scelle l'offrande de leur semence
Soulage la douleur du souffle.

LA PETITE HISTOIRE

Nico, mannequin vedette, apparaît dans la « Dolce Vita » de Fellini, enregistre un 45 tours à Londres, rencontre Andy Warhol aux États-Unis, participe avec le Velvet Underground aux nuits du Dome dans « The Exploding Plastic Inevitable », le show créé par le peintre, joue dans « Chelsea Girl », continue à travailler avec John Cale, rencontre Philippe Garrel, tourne « La cicatrice intérieure » dont elle a fait la musique ; a enregistré trois albums, se produit de nouveau sur scène, depuis peu, en première partie du Gong, doit enregistrer un nouveau LP avec la collaboration de John Cale et un grand orchestre ; tourne avec Philippe Garrel « l'Athanore ».

LA MUSIQUE... ET LES MOTS

Le public devient le prétexte au dépassement de la quotidienneté banale, anonyme ; l'exhibitionnisme réveille du sommeil profond, de la léthargie. Il s'agit de fuir dans un voyage sans fin, où l'angoisse de la vie se résout dans une

tension vers l'infini ; reculer les frontières en vivant ses fantasmes.

Musique limite dans le désespoir/espoir ; mise à nu, dépouillement de la voix, vibrations intimes, infinies dans la répétition lancinante, incantatoire. Choix de l'harmonium : pour une musique élémentaire.

Retour à l'enfance, aux comptines, aux rêves, aux cauchemars, à l'imagerie surréelle ; par l'hallucination, pénétrer l'inconscient. Jeu trouble avec le noir, les ombres ; poèmes de l'étrange, du mal et du bien, de la mort. Invocation au fantastique, à l'alchimie, à l'ésotérisme et la magie noire. Peur et fascination de la force, du destin, la fatalité. Climat moyenâgeux : sacrifice, exorcisme. Vieux fond germanique expressionniste : goût de la fresque démoniaque. Référence aux éléments organiques (feu, liquide, glace, pierre, sable).

NICO LA SOLITUDE

Nico avec une voix sans passion, venue du fond de la nuit, déclame ses textes accompagnée par les harmonies subtilement discordantes de John Cale (Marble Index-Desertshore). Sa recherche d'intensité se fait dans le dépouillement d'une voix sans émotion. Aux rivages du désert, fille de nulle part, ou ancienne fille de Chelsea, Nico la solitude, Nico la cicatrice intérieure, Nico « femme fatale », Nico le miroir, Nico fascinée par Lenny Bruce, par sa destruction finale. — P. ALESSANDRINI

THE FALCONER (9)

The falconer is sitting on
His summer sand at dawn
Unlocking flooded silvercages
And with a silverdin arise
All the lovely faces
And the lovely silvertraces
Erase my empty pages
The falconer is sitting on
His summer sand at dawn
Beside his singing silvernaves
And his dancing rebelrace
That compose ahead of
Timeless time
A sound inside my candlelight
Father child
Angels of the night
Silverframe my candlelight

Le fauconnier est assis sur

Le sable d'été à l'aube
Déverrouillant les cases d'argent
[enfouies sous l'eau
Et dans un tumulte d'argent se lèvent
Tous les charmants visages
Et les charmantes traces d'argent
Effacent mes pages vides
Le fauconnier est assis sur
Le sable d'été à l'aube
Auprès de ses vaisseaux d'argent
[qui chantent
Et sa course rebelle qui danse
Cela compose au-delà du
Temps intemporel
Un son qui habite la flamme de ma
[bougie
Père-enfant
Ange de la nuit
Auréole d'argent la flamme de ma
[bougie

- (1) In Marble Index
- (2) Velvet Underground and Nico (Verve 710.004).
- (3) Chelsea girl (Verve V 6-5.032).
- (4) Desertshore (Elektra RS 6.424).
- (5) Marble Index (Elektra 74.029).
- (6) Voir article « Cinéma parallèle » n° 57 Rock & Folk.
- (7) Sort à Paris le 2 février (cinéma Marigny).
- (8) In Desertshore.
- (9) In Desertshore.



George Harrison/Ravi Shankar introduction. Bangla Dhun (Ravi Shankar). Wah-wah. My sweet Lord. Awaiting on you all (George Harrison & Friends). That's the way God planned it (Billy Preston & Friends). It don't come easy (Ringo Starr & Friends). Beware of darkness (George Harrison & Friends). George Harrison/Introduction of the band. While my guitar gently weeps (George Harrison & Friends). Medley: Jumpin' Jack Flash-Youngblood (Leon Russell and Friends). Here comes the sun (George Harrison, Pete Ham & Choir); A hard rain's gonna fall. It takes a lot to laugh/It takes a train to cry. Blowin' in the wind. Mr. Tambourine Man. Just like a woman (Bob Dylan, Leon Russell, George Harrison & Ringo Starr). Something. Bangla Desh (George Harrison & Friends). APPLE STCX 3385/3 x 30 cm (Distribution DPI).

1/Préliminaires: 1947-1971.

Il y a quelques semaines était proclamée, à Dacca, la naissance d'un nouvel état: le Bangla Desh (Bengale libre); cet événement marquait:

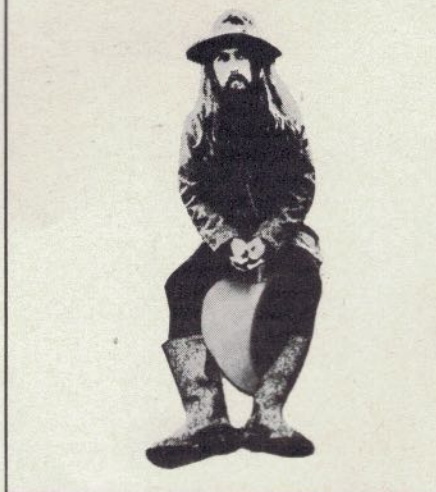
1) L'indépendance du Pakistan oriental opprimé depuis plusieurs décades par le gouvernement central installé au Pakistan occidental.

2) Le règlement temporaire d'un conflit opposant l'Inde (pro-russe et victorieuse) au régime autoritaire du Pakistan occidental (pro-américain).

3) Le signal de sanglantes représailles organisées par les Bengalis impatientes de se venger des tortures, viols, pillages et meurtres commis par les troupes gouvernementales depuis leur arrivée en mars 1971... Quelques faits (dont certains, hélas, sont absents de l'introduction rédigée par le couple Lipski-Martin pour le livret accompagnant le triple album du Bangla Desh) sont nécessaires à la bonne intelligibilité du processus ayant conduit le Pakistan à cette guerre « civile » qui vit l'Inde (appuyée par la Russie) prendre la « défense » des Bengalis contre les gouvernements en faveur desquels Américains et Chinois concluaient, dans un même temps, une étrange « alliance diplomatique ». Après le démembrement de l'Empire Britannique des Indes, le Bengale fut partagé entre deux ennemis héréditaires, l'Inde et le Pakistan; ce dernier reçut la partie Est qui devint, en août 1947, le Pakistan oriental. Le problème du Pakistan résulte, à l'origine, du millier de miles (l'Inde) séparant les deux pays dont il est composé; la population du Pakistan oriental est égale à plus d'une moitié de la population totale mais elle est répartie sur une superficie qui équivaut à peine au tiers de celle du Pakistan occidental; il faut ajouter à cela que le Pakistan oriental possède le triste privilège de figurer parmi les terres les plus ravagées du globe, sa position dans le golfe du Bengale le prédisposant naturellement à essuyer de fréquents et gigantesques raz-de-marée dont le dernier, en octobre 1970, fit un million de morts...

A ces facteurs géographiques (situation, superficie) et démographiques (densité excessive) viennent s'en ajouter d'autres d'ordre religieux, linguistique (deux langues: urdu à l'Ouest, bengali à l'Est), racial et culturel, mais le principal est politique, la source majeure de discorde entre les deux pays ayant toujours été la dictature militaire exercée par le Pakistan occidental sur les

populations bengalis du Pakistan oriental: en 1965, Indiens et Pakistanais entrèrent en conflit pour la possession du Cachemire et, cette année-là, les Bengalis virent 60 % de leurs ressources économiques englouties dans une guerre à laquelle ils étaient étrangers. Mais c'est en 1970 que la tension s'aggrava: en octobre, un violent raz-de-marée ravageait les côtes du Pakistan oriental dont l'appel de détresse ne fut que très faiblement entendu du Pakistan occidental, le gouvernement de ce dernier étant désireux de prolonger les effets de la catastrophe afin d'anéantir les efforts entrepris par les dirigeants bengalis (hostiles au



pouvoir) à la veille des premières élections libres du Pakistan. Ces élections, elles eurent lieu en décembre 1970 et l'Awami (People's) League of Bangla Desh (autonomistes bengalis) y remporta un succès écrasant que le gouvernement en place se refusa à reconnaître; quelques semaines plus tard, les gens de l'Awami, excédés à l'idée que le sort favorable des élections puisse ne rien changer à leur situation, se révoltèrent et massacrèrent des représentants non bengalis de la population...

C'était, pour Yahya Khan, chef du Pakistan occidental, l'occasion tant attendue d'envoyer ses troupes au Pakistan oriental où elles arrivèrent, en mars 1971; les Bengalis

essayèrent bien de résister mais ils n'avaient pas d'armements, ni même d'armée à opposer aux très, très efficaces soldats pakistanais; ceux-ci se livrèrent, après une victoire facile, à des atrocités dont chaque guerre est coutumière; dans les villages saccagés, ils pillèrent, violèrent, torturèrent et commirent un des plus grands génocides de l'histoire contemporaine en exécutant sommairement plusieurs centaines de milliers de leurs adversaires. On assista bientôt à un immense exode: dix millions de Bengalis terrorisés prirent la fuite et affluèrent aux frontières de l'Inde; à leur arrivée, ils furent rassemblés dans des camps de réfugiés où ils se virent exposés à de nouvelles menaces: le choléra et la famine qui tuaient, chaque jour, des centaines de ceux qui avaient échappé aux soldats pakistanais...

Certains d'entre vous, qui auront trouvé fastidieux ce résumé historique, ne manqueront pas de nous faire remarquer que Rock & Folk devrait s'abstenir de mêler la « politique » à la musique. Seulement voilà; les millions de morts, de malades et d'affamés bengalis, il est impossible de les passer sous silence, même s'ils sont « politiques »: c'est pour eux que Dylan et les autres sont montés sur scène le 1^{er} août 1971, et il aura fallu (ironie suprême) une guerre pour que ces gens prennent une telle décision. Alors, vous le voyez, le rock est politique et les vingt-quatre années d'incompréhension qui ont mené le Pakistan à la ruine méritaient bien quelques lignes...

II/Vers un événement historique: Juin-Juillet 1971.

« Les yeux emplis de tristesse, mon ami est venu à moi/ Il m'a dit qu'il avait besoin d'aide/Avant que ne meure son pays/Bien que la douleur m'eût été étrangère/Je compris qu'il me fallait y goûter/Maintenant je vous demande à tous/De nous aider à sauver quelques vies... » (George Harrison. « Bangla Desh »). L'ami dont parle l'ancien Beatle c'est, naturellement, Ravi Shankar (un Indien d'origine bengali). Au moment même où les réfugiés s'entassaient aux frontières de son pays, Ravi Shankar était en Europe, puis aux États-Unis où de nombreuses personnes (des étudiants indiens de Berkeley en particulier) lui avaient demandé d'organiser un concert dont les bénéfices iraient au Bangla Desh. Désireux de réaliser une entreprise rentable autant que d'attirer l'attention du jeune public sur un problème dont la gravité aurait pu lui échapper, Ravi Shankar fit appel aux services de George Harrison venu le rejoindre à Los Angeles pour travailler sur un album de la bande originale du film « Raga »; l'Indien exposa à l'Anglais la situation dans laquelle se trouvait le peuple bengali et, vers la fin juin, le second accepta de s'occuper du concert du premier, chargea son homme d'affaires (Allen Klein) de louer le Madison Square Garden et téléphona à quelques superstars de ses amis. Ringo fut le premier à répondre: il abandonna le tournage d'un film en Espagne et s'envola immédiatement pour New York; ce fut ensuite le Monsieur des Grands Coups, Leon « There's no business like show-business » Russell qui arriva et décida, comme ça, de prendre en main les cuivres, les chœurs et tout et tout...; Clapton, malade, promit de venir s'il était rétabli; les affaires de Yoko étant quelque peu embrouillées, Lennon dut quitter New York deux jours avant le show; McCartney trouva

on ne sait plus quelle excuse pour rester chez lui à écouter ses vieux 78t de Perry Como en jouant aux fléchettes; Jagger se vit, paraît-il, refuser un visa et dut, le pauvre, rester sur la Côte d'Azur; quant à Dylan, il commença par déclarer qu'il pourrait être « intéressé » et puis, après une nuit passée à discuter avec Leon, il se présenta au petit matin à l'hôtel d'Harrison, répéta une ou deux chansons et déclara tout à coup qu'il serait de la partie...

Pendant ce temps Harrison réglait, avec la minutie qu'on lui connaît, les mille détails qui ne manquent pas de surgir dans une entreprise d'une telle envergure; en six semaines, il réunit tout son petit monde, fit répéter les vingt-cinq personnes, écrivit les arrangements des cuivres, prit les dispositions nécessaires pour que le show soit correctement enregistré et filmé et apporta les dernières modifications à son nouveau single, « Bangla Desh »/« Deep Blue »... Sacré job, non ?

III/ Surprise, surprise: 1^{er} août 1971.

Des deux concerts qui eurent lieu au Madison Square Garden, le second (en soirée) fut, paraît-il, le plus intéressant. Il convient donc de saluer l'initiative prise par George Harrison et Phil Spector, les producteurs de ce triple album « The concert for Bangla Desh », initiative qui restitue, pour tous ceux qui étaient absents, un événement capital dans son intégralité et sa chronologie (seule l'introduction de l'orchestre a été déplacée: elle figurait en réalité avant « Something » et non après « Beware of darkness »). Ceci dit, pour plus d'un fan de Dylan, d'Harrison ou de Russell ce disque se révélera être une sévère déception: les versions qu'ils donnent de leurs morceaux sont bien souvent inférieures à d'autres « live » (pirates, concerts) ou en studio que l'on pouvait connaître; Harrison chante régulièrement faux et on pourrait l'accepter si on retrouvait à l'écoute les « good vibes » dont semble submergée l'audience (38.000 personnes en deux concerts) chez laquelle le visuel vient rehausser l'auditif; mais pratiquement jamais, hélas, ne se produit le petit miracle qui, dans les excellents albums « live », vous fait passer du stade d'auditeur à celui de spectateur. Vous êtes en dehors du trip et voilà pourquoi ce disque restera comme un grand moment historique plutôt que musical. « The concert for Bangla Desh », c'est le genre de document que vous ferez écouter à vos gosses, dans quelques années; vous leur expliquerez que le disque raconte l'histoire de gens qui s'étaient réunis, un soir d'août 1971, afin d'offrir à manger à d'autres gens; vous leur expliquerez aussi que les gens qui jouent figuraient, pendant la décade précédant le concert, parmi les grands mythes que s'était forgé votre génération: George et Ringo avaient fait partie des Beatles, un groupe fou-fou-fou mort de n'avoir pas su le rester; Bobby, lui, était un maître à penser qui avait un jour trouvé trop lourd le fardeau de philosophe-malgré-soi et s'en était allé le déposer à la campagne; quant à Clapton, il vous avait fait découvrir, en 1965, un genre musical aujourd'hui disparu faute d'exposants: le blues. ALL THINGS MUST PASS... Revenons-donc au 1^{er} août 1971.

Side 1: Patience.

Par trois fois, les vingt mille personnes présentes au MSG ovationnent George Harrison qui vient de faire son entrée sur scène pour

annoncer son ami Ravi Shankar; comme le précise Harrison, la première partie du concert sera consacrée à la musique indienne, en l'occurrence un duo de sitar et de sarod que vont interpréter Shankar et Ali Akbar Khan accompagnés par Alla Rakah (tabla) et Kamala Chakravarty (tamboura). Le digne Indien s'approche à son tour du micro et, après avoir recommandé la patience au public, il fait un petit speech sur la condition de l'artiste, les problèmes au Pakistan et termine en nous annonçant de sa voix grasseyante: Bangla Dhun, morceau basé sur un air folklorique bengali. Le duo de sitar et de sarod sera naturellement très écourté, les deux hommes évitant volontairement certaines subtilités de leur discours pour offrir très rapidement cette tension qui ne manque jamais de séduire le public de rock...

Entr'acte: tandis que les musiciens prennent place dans le noir, un film sur les camps de réfugiés bengalis est projeté: peste, choléra, malnutrition.

Side 2: Cecil B. de Mille revisited.

Les projecteurs s'allument et les spectateurs découvrent avec ravissement l'étonnant orchestre assemblé par George Harrison: Leon Russell (piano); Billy Preston (orgue); Eric Clapton et Jesse Ed Davis (guitares); Klaus Voormann (basse); Ringo Starr et Jim Keltner (drums) auxquels viennent s'ajouter un quartet de guitaristes acoustiques (Badfinger), une section de cuivres dirigée par Jim Horn et un chœur dans lequel on reconnaît, entre autres: Claudia Linnear, Dolores Hall, Don Nix, Marlin et Jeanie Greene (toute la faune de chez Shelter et Elektra)... Harrison & Friends démarrent leur prestation avec trois morceaux de « All things must pass »: « Wah-wah », « My sweet Lord », « Awaiting on you all » et, bien qu'inférieur à sa version originale, chacun de ces titres est accueilli très chaleureusement par un public visiblement décidé à passer un bon moment. Harrison annonce: « Nous aimerions continuer avec un morceau d'un des membres de l'orchestre, Billy Preston... »: intro d'orgue très « churchy » et c'est « That's the way God planned it », le seul hit que Preston ait obtenu (juillet 69) lors de son bref passage chez Apple; vers la fin du morceau l'organiste abandonne son instrument et, poussé par les exhortations de Claudia et Dolorès, il se met à danser au grand plaisir du public qui l'acclame.

Side 3 & 4: Funk, funk, funk.

Merveilleuse surprise, Ringo interprète « Don't come easy », son hit en solitaire; Ringo, il est touchant tant il chante faux: impossible de ne pas l'adorer (la foule hurle de joie lorsqu'il entame « It don't come easy »); et puis le drumming Ringo c'est quelque chose de très funky, très sérieux, surtout quand celui de Jim Keltner lui sert d'écho... Le solo de Mr Starkey est suivi de « Beware of darkness » dont Leon Russell utilise un passage afin de se rappeler au bon souvenir du public. Harrison présente alors l'orchestre et Ringo, Leon et Clapton sont follement ovationnés. Et puis, pour clore cette troisième face (la meilleure à mon avis) il y a « While my guitar gently weeps », le sommet de l'album: les guitares de Clapton, Davis et Harrison se répondent en miaulant sur la formidable rythmique Starr-Voormann-Keltner qui, telle la mer cognant le rocher, revient sourde et régulière... Deux Shelter People, le guitariste Don Preston et le bassiste Carl Radle viennent à ce moment rejoindre

l'orchestre; Harrison annonce Leon Russell qui rejette négligemment sa chevelure grise sur ses épaules, éteint sa cigarette sur le piano, adresse un sarcastique « Ready? » aux membres de l'orchestre et envoie l'intro du medley « Jumpin' Jack Flash-Youngblood ». Disons-le tout de suite, la version qu'il nous fut donné d'entendre il y a deux mois au Gaumont était immensément supérieure à celle-ci: Leon est un individualiste qui aime bien connaître les gens qu'il dirige et, le 1^{er} août au soir, il y avait sur la scène du Madison Square Garden trop de gens habitués depuis longtemps à se passer de guide. Cette quatrième face se termine avec George Harrison qui interprète « Here comes the sun » accompagné par Pete Ham (Badfinger) à la guitare acoustique et soutenu par les chœurs. Gentil.

Side 5: Le revenant.

L'orchestre a maintenant quitté la scène qui est plongée dans l'ombre. Leon revient avec une basse, suivi de Ringo qui tient un tambourin; Harrison caresse de son bottleneck les cordes de sa guitare et, tandis qu'une silhouette vêtue d'une veste de jean et de vieux pantalons se dirige vers les amplis, il s'approche du micro et annonce: « Je voudrais présenter un ami commun, Mr. Bob Dylan... Une immense clameur monte des vingt mille personnes présentes au MSG, vingt mille paires d'yeux s'écarquillent vers la scène, les oreilles se tendent et vingt mille heureux en oublient de respirer... C'est Lui, c'est bien Lui qui vient d'entamer d'une voix si claire qu'elle en est douteuse un « Hard rain's gonna fall » dont les accompagnateurs sont Leon Russell, George Harrison et Ringo Starr; c'est Lui qui, maintenant, fait sonner son harmonica dans « It takes a lot to laugh/It takes a train to cry ». Qui donc a dit que Dieu était mort? Ce soir-là, il interpréta aussi « Blowin' in the wind », « Mr. Tambourine Man » (l'après-midi il avait choisi « Love minus zero/No limit ») et « Just like a woman ». La foule l'acclama longuement et pourtant... il manquait quelque chose, ce quelque chose qui vous donne une envie folle, tout à coup, d'écouter un album pirate plein de merveilles des années 65.

Side 6: Back to Bangla.

Les musiciens ont repris leurs places, le sentimental « Something » a donné quelques instants encore l'illusion que la nuit pourrait toujours durer mais, comme l'a dit Harrison, « Ce n'est pas facile de passer derrière Dylan »... Vingt mille personnes sont restées désespérément collées à leurs sièges... L'orchestre a interprété « Bangla Desh » en guise de rappel.

Et le rideau est tombé.

IV/Épilogue: août 1971 - ?

Après quatre mois de pourparlers injurieux, de transactions mesquines destinées à épargner la susceptibilité des uns et les intérêts des autres, George Harrison a enfin pu sortir, le 22 décembre 1971, le triple album « The concert for Bangla Desh ». Une semaine plus tôt, les troupes pakistanaises capitulaient devant l'armée indienne; dans Dacca en fête, les Bengalis massacraient les personnes soupçonnées d'avoir collaboré avec l'occupant ainsi que celles hostiles au nouveau régime: le Bangla Desh. Alors voici venir de nouveaux meurtres, de nouveaux orphelins... et de nouveaux concerts. Comme dit Leon: « There's no business like show-business... ». — YVES ADRIEN.

les mots de velours

Si tout ou presque a été dit du Velvet Underground, il n'en va pas de même de son parolier, Lou Reed, sur lequel planent aujourd'hui encore beaucoup d'ombres difficiles à effacer. Reed, c'est le peintre excessivement lucide d'une fresque aux couleurs troubles où femmes fatales, junkies, mauvais garçons et travestis dansent le fascinant ballet des « épaves » new-yorkaises. On peut donc dire de l'auteur d'« Heroin » qu'il est, au même titre que Frank Zappa ou Ray Davies, un chroniqueur social, mais force nous est donnée de constater que le public, bien souvent, s'est limité à applaudir « l'anecdote » (rapports sado-masochistes de « Venus in furs »), négligeant ainsi un aspect plus profond du personnage.

Il ne fut pas aisé de choisir, parmi les textes de Reed, ceux que nous allions traduire... Nous « oubliâmes » le fameux « Heroin » ainsi que « The black angel's death song » et « I'm waiting for the man », sommets du premier album ; « The gift » et « Sister Ray » furent, en raison de leur longueur, les sacrifiés



de « White light, white heat » tandis qu'un impératif du même ordre nous faisait abandonner l'idée d'une éventuelle traduction de « The murder mystery », œuvre maîtresse du troisième album ; quant à « Loaded », nous eûmes, avouons-le, moins de remords à ne pas vous en présenter d'extraits. Nous avons donc retenu « Venus in furs », « I'll be your mirror » et « Some kinda love », textes dont les tendances sado-masochistes, schizophrènes ou libertines semblent impuissantes à masquer cette Pureté à laquelle d'autres avant Reed (Lautréamont, Artaud) ont en vain essayé d'échapper. — YVES ADRIEN.

Paroles reproduites avec l'aimable autorisation de Three Prong Music et de Virpi, Inc.

VENUS IN FURS

Shiney, shiney, shiney boots of leather,
Whip-lash girlchild in the dark
Comes in bells; your servant don't forsake him
Strike him, mistress, and cure his heart.
Downy sins of streetlife fancies
Chaste the costumes she shall wear,
Ermine furs adorn imperious
Severin, Severin awaits you there.
I'm tired, I am weary
I could sleep for a thousand years
A thousand dreams that would awake me
Different colours made of tears.
Kiss the boots of shiney, shiney leather,
Shiney leather in the dark.
Tongue of thongs, the belt that does await you
Strike him mistress, and cure his heart.
Severin, Severin speaks so slightly;
Severin, down on your bended knees
Taste the whip, in love not given lightly
Taste the whip, now bleed for me.
I'm tired, I am weary
I could sleep for a thousand years
A thousand dreams that would awake me
Different colours made of tears.
Shiney, shiney, shiney boots of leather,
Whip-lash girlchild in the dark
Severin, your servant comes in bells
Please don't forsake him,
Strike him mistress, and cure his heart.

VÉNUS PARÉE DE FOURRURES

Brillantes, luisantes, étincelantes bottes
[de cuir
Calice d'une cinglante femme-enfant
[s'approchant dans le soir ;
Ton serviteur, ne l'épargne pas
[maîtresse :
Frappe-le et que tes coups assouvissent
[ses désirs.
Péchés veloutés, caprices de la faune
[du pavé
Chastes les costumes qu'elle portera,
Des fourrures d'hermine parent
[l'insolente
Séverine, Séverine qui t'attend là.
Je suis las, je suis empli de dégoût
Je pourrais m'endormir pour un millier
[d'années
Un millier de rêves m'éveilleraient
A d'autres couleurs faites de larmes.
Embrasse les brillantes, luisantes bottes
[de cuir

Étincelant dans le noir.
Langue aux cinglantes verges que la
[ceinture qui t'attend
Frappe la maîtresse, et assouvis ses
[désirs.
Séverine, Séverine qui parle si
[doucement,
Séverine à genoux, soumise,
Goûte la morsure d'un amour donné
[sans complaisance
Goûte la morsure du fouet, offre-moi
[maintenant ton sang.
Je suis las, je suis empli de dégoût
Je pourrais m'endormir pour un millier
[d'années
Un millier de rêves m'éveilleraient
A d'autres couleurs faites de larmes.
Brillantes, luisantes, étincelantes bottes
[de cuir
Cinglante femme-enfant dans le noir ;
Séverine, ton serviteur s'offre en calice
Je t'en prie ne l'épargne pas,
Frappe-le maîtresse, et assouvis ses
[désirs.

I'LL BE YOUR MIRROR.

I'll be your mirror
Reflect what you are
In case you don't know.
I'll be the wind, the rain and the sunset,
The light on your door
To show that you're home.
When you think the night has seen your mind
Then inside you, twisted and unkind,
Let me stand to show that you are blind ;
Please but down your hands, 'cos I see you.
I find it hard to believe that you don't know
The beauty you are, but if you don't
Let me be your eyes, a hand to your darkness
So you won't be afraid.

JE SERAI TON MIROIR

Je serai ton miroir
Réfléchissant ce que tu es
Au cas où tu l'ignorerais.
Je serai le vent, la pluie et le couchant,
La lumière sur ta porte
Indiquant que tu es ici chez toi.
Quand tu soupçonnes la nuit d'avoir
[dévoilé tes pensées
Laisse-moi pénétrer en toi, malveillant
[perversi,
Et te prouver que tu es aveugle ;
Je t'en prie, abandonne cette méfiance
[envers moi qui te vois.
J'ai peine à croire que tu puisses ignorer
La beauté qui est tienne, mais s'il en est
[ainsi
Laisse-moi devenir ton regard, la main
[dans tes ténèbres
Présente pour te rassurer.

SOME KINDA LOVE

In some kinds of love
A monkey beat a tomtom.
Between thought and expression
Lies a lifetime
The situations arise
Because of the weather
And no kinds of love
Are better than others.

In some kinds of love
A monkey beat a tomtom.
Like a dirty french nove
The absurd calls the vulgar.
In some kinds of love
The possibility's endless
And for me to miss one
Would seem to be groundless.
Hmmm, la dee da dum dum.
I heard what you said.
A monkey beat a tomtom
And of course you're a boy
But in that you're not a charmless
For a boy is a straightliner
That finds a wealth in division.
In some kinds of love
One's mistaken for vision.
La dee da dum dum, ooh.
Pour jelly on your shoulders
Let us do what you feel most
That for which you recoil
For which still makes your eyes moist.
Well put jelly on your shoulders
Lie down upon a carpet
Between thought and expression
Let us now kiss the culprit.
Hmm, la dee da dum dum.
I don't know just what it's all about.
Well, put on your red pajamas and find out.
Hmm, la dee da dum dum
Hmmm, la dee da dum dum.

CERTAINES ESPÈCES D'AMOURS

Dans certaines espèces d'amours
Un singe frappe un tam-tam
Entre la pensée et l'expression
S'étend une éternité
Les situations naissent
Du climat
Et il n'est pas d'espèces d'amours
Meilleures que les autres.
Dans certaines espèces d'amours
Un singe frappe un tam-tam.
Semblable à un roman français obscène
L'absurde appelle le vulgaire.
Dans certaines espèces d'amours
Le jeu des possibilités est infini
Et pour moi en manquer une
Me semblerait être un acte gratuit.
Hmmm, la dee da dum dum.
J'ai entendu ce que tu as dit.
Un singe frappe un tam-tam
Et bien sûr tu es un garçon
Mais à cet égard tu ne manques pas de
[charme
Car un garçon est un être direct
Qui trouve sa richesse dans la division.
Dans certaines espèces d'amours
La méprise fait de vous une vision :
La dee da dum dum, ooh.
Verse de la confiture sur tes épaules
Laisse-nous faire ce à quoi tu es le plus
[sensible
Ce à quoi tu te refuses horriifié
Ce qui peut encore rendre tes yeux
[humides.
Verse de la confiture sur tes épaules
Étends-toi sur un tapis
Entre la pensée et l'expression
Laisse-nous maintenant embrasser
[l'accusé.
Hmm, la dee da dum dum.
Je ne vois pas où vous voulez en venir.
Bien, mets tes pyjamas rouges et fais-en
[la découverte.
Hmm, la dee da dum dum
Hmmm, la dee da dum dum.



disques hors étoiles

GRATEFUL DEAD

SAN FRANCISCO'S GRATEFUL DEAD. The golden road (to unlimited devotion). Beat it on down the line. Good morning/little school girl. Gold rain and snow. Sittin' on top of the World. Cream puff war. Morning dew. New, new minglewood blues. Viola Lee blues.

WARNER BROS. WS 1.689/30 cm (Import Kinney)

ANTHEM OF THE SUN. That's it for the other one: A-Cryptical envelopment. B-Quadlibet for tenderfeet. C-The faster we go the rounder we get. New potatoe caboose. Born cross lyed. Alligator. Caution (do not stop on tracks).

WARNER. WS 1.749/30 cm (Import Kinney)

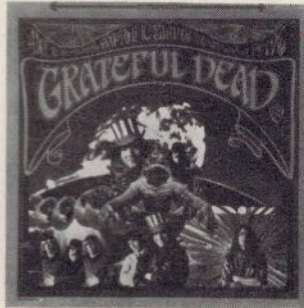
AOXOMOXOA. St. Stephen. Dupree's diamond blues. Rosemary. Doin' that rag. Mountains of the moon. China cat. sunflower. What's become of the baby. Cosmic Charlie.

WARNER. WS 1.790/30 cm (Import Kinney)

Oh joie! Monsieur Kinney s'est enfin décidé à importer les premiers disques du Grateful Dead. Merci, Monsieur Kinney. D'un

coup, on peut donc se payer une petite balade dans ce qu'était le San Francisco de l'âge d'or, des grandes découvertes et des grands rassemblements. Ces trois albums couvrent en fait toute la période du Haight Ashbury, du printemps 67 à celui de 69.

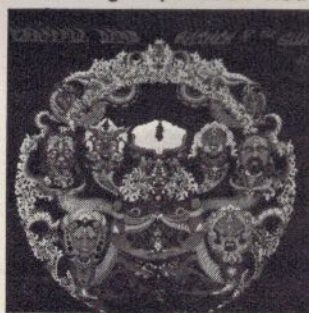
Tout y est: les grands « voyages », les communautés, la prolifération des « drugs cultures » (« Viola Lee blues »), le sommet de la courbe, avec « Anthem of the Sun », l'exploration des profondeurs, et puis le retour, c'est-à-dire la reprise de contact avec l'environnement, la fin des tâtonnements et des rencontres fabuleuses — Space Freaks et autres. Cela se traduit, pour le Dead, par un engagement profond, quotidien, de leur musique



dans l'ensemble de la Communauté. Ils habitent à deux pas du célèbre carrefour, 710 Ashbury Street, et passent tous les jours de longs moments au milieu de leur public. Ces milliers de jeunes Américains venus de tous les coins de l'Union, à la recherche d'une vie meilleure, ou simplement poussés par la curiosité provoquée par les mass media, puis pris dans le contexte, et tenus, bon gré mal gré, d'y participer. A cette époque, le Dead se produit régulièrement dans les parcs, gratuitement. Sans doute un peu plus souvent que les autres, parce qu'il sent que c'est là que ça se passe. Le style du groupe est alors très marqué par le blues et les classiques du rock, retravaillés à la sauce Garcia. Pig Pen — Ron Mac Kernan — est le chanteur et l'organiste le plus populaire du coin. On aime bien sa grosse voix chaleureuse et un peu vulgaire (« Good mornin' little school girl »). Et puis, les choses évoluent dans la Communauté. Les Diggers, un instant dépassés, sont revenus au printemps 68 avec de nouvelles idées concernant les activités dégagées de la notion de profit. En même temps, un courant plus politique se dessine. Le groupe est arrêté, soi-disant pour des histoires de marijuana, en fait parce que sa charisma gêne les pouvoirs établis. Ils veulent frapper un grand coup, pour abattre leur force d'attraction et tout le renom que, pour une bonne part, ils confèrent au quartier. Sitôt relâchés, ils vont jouer sur les marches de l'Hôtel de Ville, justement pour une campagne en faveur de la légalisation de la marijuana, et aussi pour protester contre les violences policières qui se font de plus en plus nombreuses.

En février de la même année, ils se produisent dans l'enceinte du pénitencier de San Quentin pour apporter leur soutien aux prisonniers en grève de la faim contre les mauvais traitements qu'ils subissent. A la fin de cette année, ils jouent, toujours gratuitement, dans la cour de l'Université de Columbia occupée par les étudiants. Ce sera l'une de leurs dernières manifestations engagées. Depuis quelque temps, déjà, sont apparus

dans le groupe deux nou-



veaux éléments: Mickey Hart, d'abord, dont le papa aura quelques histoires bizarres par la suite avec eux, puis Tom Constanten. L'apport d'un deuxième batteur va modifier sensiblement la structure rythmique, ce qui sera sensible dès les premières mesures de « Anthem of the Sun ». Mais le fait principal est la demi-éviction de Ron Mac Kernan, au profit de Tom Constanten. Ce dernier va donner au groupe une dimension qu'il parvenait difficilement à atteindre avant. Géographiquement, cela correspond à peu près à la période de repli sur soi des communautés en familles. La grande vie des rues est un peu terminée: il n'y subsiste guère que violences policières, activistes, hard drugs diverses. C'est l'époque de la recherche en circuit fermé, en profondeur. Constanten est un ingénieur, un trituteur de sonorités, un découpeur de bandes magnétiques en quatre. Un explorateur. Avec le Dead, il va justement explorer des régions jusqu'alors mal connues, allant jusqu'à l'im-passe, si cela était possible (« What's become of the baby »). Son passage va marquer le groupe à un tel point que lorsqu'il s'en ira, en 70, ce groupe ne pourra qu'en revenir à la musique qu'il jouait quatre ou cinq ans avant dans les chambres d'étudiant de Palo Alto. Constanten l'aura ainsi emmené sur son « trip » pendant deux ans, au bout desquels il n'était même plus question de faire du « Grateful Dead » d'avant. Peut-être les a-t-il aidés simplement à « mourir à eux-mêmes », ce qui ne ferait que justifier le nom qu'ils s'étaient donné — Mort Reconnaissant. Reste évidemment le rôle de tous les autres musiciens, leur manière de s'insérer dans le groupe, de le faire vivre. On parle, bien

sûr, beaucoup de Jerry Garcia. Sa personnalité solaire illumine les compositions du Dead de ses flamboyantes envolées.

Savez-vous qu'il tire son inspiration de Django Reinhardt (entre autres)? On peut le sentir, dans sa façon de faire suivre les notes en cascades très rapprochées, technique beaucoup plus proche de celle des guitaristes de jazz (« Sittin' on top of the world », « Alligator »). Cette technique va évoluer, au fur et à mesure de l'imprégnation de son style par les vapeurs psychédéliques, vers une sorte d'ésotérisme, très cohérent, très solide, comme ces galaxies que l'on regarde dans un télescope. Très peu gratuit, en somme. L'art de Garcia et, en fait, de tout le Dead, consiste essentiellement en un dialogue, ou mieux en une tentative perpétuellement renouvelée de joindre en un tout le public et les musiciens. Pour cela, il faut d'abord que le groupe assure son unité sur scène. C'est donc cette réunion qui s'ébauche petit à petit sous les yeux du public, entre Garcia, Phil Lesh et Bob Weir, soutenus par la section rythmique. L'ensemble ne décollant véritablement que lorsque cette union est réalisée.

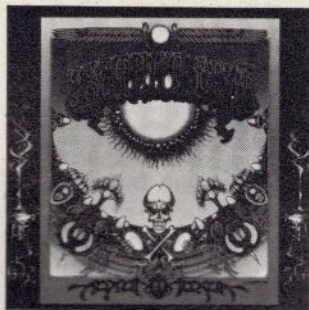
Que cela soit bien connu des amateurs de substances hallucinogènes n'étonnera point: en effet, le Grateful Dead a toujours été très proche de ces pratiques.

Le plus gros fabricant de LSD, Augustus Stanley Owsley III, étant à la fois leur mécène et leur ingénieur du son. Ce petit personnage, à l'allure maligne, un des grands héros de la période Haight Ashbury, avait un don extraordinaire pour pénétrer les mystères de l'acoustique électronique, une certaine façon de s'intégrer aux circuits pour mieux jouer avec. Son influence sur le Dead sera, elle aussi, déterminante, ils lui seront redevables de leur sonorité si particulière. Autre élément qui marquera le groupe à un moment donné: Phil Lesh, bassiste et compositeur, ancien professeur de musique à l'Université de Stanford (Palo Alto). C'est sans doute lui qui, lorsque Tom Constanten s'en ira, ramènera le groupe dans les sentiers de

la musique traditionnelle américaine.

A noter en passant que c'est vers cette époque que se dessinait à travers toute l'Amérique un retour aux traditions locales, une prise de conscience de l'américanisme en tant que nation, en quelque sorte. Ce qui est peut-être un premier pas dans la solution de ses conflits avec le monde. Tant qu'on s'occupe de soi, on ne cherche pas à s'occuper des autres. Lesh, donc, musicien « cultivé », donne au groupe cette solide assise harmonique, en collaboration, toujours, avec Garcia. Volonté de ne pas se projeter en avant. D'où le choix de la basse comme instrument, de façon à être en arrière du groupe, en même temps qu'il lui donne une bonne part de sa force, qu'il le pousse. Lesh est un véritable instrumentiste, et ne se contente pas de faire de l'accompagnement: son jeu est celui d'un soliste, au même titre que les deux guitaristes et l'orgue. Cela ressortira dans les compositions de l'album « Aoxomoxoa » (« Cosmic Charlie », où il sert l'intro). Partout ailleurs, son jeu colle sur celui de Garcia, lui donnant encore plus d'ampleur. Bob Weir, enfin, assure avec Garcia bien plus un dialogue qu'un simple accompagnement rythmique (« Viola Lee blues », où ils échangent des chœurs). Groupe constitué d'individualités puissantes, le Grateful Dead représente pour tous les gens d'une génération une chose unique, l'incarnation d'une période, la représentation sonore, presque visuelle, d'un voyage, un point de repère pour tous ceux qui se demanderont ce qui a bien pu se passer sur une colline de San Francisco, et qui a marqué tout l'univers dans lequel nous baignons encore. —

ALAIN DISTER.



KINKS

MUSWELL HILLBILLIES. 20th Century Man. Acute schizophrenia paranoia blues. Holiday. Skin and bones. Alcohol. Complicated life. Here come the people in grey. Have a cuppa tea. Holloway jail. Oklahoma USA. Uncle Sun Muswell hillbilly.

RCA LSP 4.644/30 cm

Depuis que Ray Davies a décidé d'imprimer les paroles de ses chansons sur les pochettes de ses « dissertations musicales », on est bien obligé de parler de chacun de ses disques comme d'une entité, qui aurait un début, une fin et un thème; les anglo-saxons appellent ça un concept-album. Ce n'est qu'avec « Arthur » que les gens se sont rendus compte que Davies était un parolier unique en son genre, et peut-être même génial.

Mais « Village Green Preservation Society », c'était déjà un essai en micro-sillon; en fait, les chansons de Ray Davies ont toujours été en prise directe avec la réalité de l'Angleterre des années 60; en cela les Kinks se distinguent de groupes comme les Stones ou les Who, qui sont vite devenus « internationaux ».

Les Kinks constituent un groupe unique et étrange à plus d'un titre: chaque album est salué par une clique de fanatiques; il existe un véritable culte de Ray Davies aux États-Unis, et je ne connais pas un groupe qui ait suscité autant d'articles délirants, intellectuels, mais néanmoins passionnés, que ces cinq Londoniens (on a été jusqu'à parler d'une esthétique du dégoût et du vide, à propos de Ray). Mais le tour de force, c'est que les Kinks ne sont pas écoutés que d'une chapelle: ils restent les maîtres du « single », même s'ils se concentrent de plus en plus sur leurs albums; bien des gens dansent encore sur « Louie Louie » ou « I Gotta Move ». Et « Lola » fut sans nul doute le meilleur simple de l'année dernière.

Oui, je vais tout de même parler de « Muswell Hillbillies », qui est un enchantement, mais en suggérant tout de même que jadis Ray Davies avait le don de la concentration, et qu'en 3'17'', il en disait aussi long avec « Dead End Street » qu'avec le présent



album (« There's a crack up in the ce-e-eiling », y'a une fissure au plafond...). En un mot, et pour donner vent à mes fixations, les Kinks restent pour moi un groupe qui sortait un simple tous les quatre mois, qui étaient outrageusement efféminés avec leurs jabots et leurs redingotes Empire. Et donc je suis toujours un peu désenchanté quand je les vois sur scène en jeans et shetlands, ou quand je m'aperçois que les récents albums ne sonnent plus comme s'ils avaient été enregistrés au fond d'une citerne (les Kinks, ça a toujours été la sonorité creuse plonk tink plonk, et ce « rock'n'roll beat » franc, presque sauvage, et, bien sûr, la voix nasillarde et impossible de Ray Davies). « Arthur » expliquait comment « on en était arrivé là »: l'ère Victorienne, les guerres, etc... « Lola versus Powerman », c'était les déboires d'un paumé qui veut devenir un rock'n'roll star, pour s'en sortir. Avec « Muswell Hillbillies », Davies nous fait explorer la grisaille de la vie du Britannique moyen; nous sommes loin des sarcasmes ou satires contre les générations ennemies (« Well-respected man »), ou même des affirmations forcenées du teen-ager (« I'm not like everybody else », ou le « I don't need no one! » hystérique de « Got my feet on the ground »). Davies parle de notre génération, de SA génération; et même s'il parle de révolution (I'm gonna fight me a one-man revolution, someway), l'horizon est plutôt sombre, tout est noyé dans son humour, c'est-à-dire dans un joyeux désespoir. A cet égard, la pochette du disque est très éloquente: en Angleterre, les jeunes comme les vieux regardent l'île couler, avec résignation, en éclusant leur bière ou en fumant leur hash; et ce pub, c'est le refuge du « 20th century

man». Tout le disque baigne dans cette atmosphère de doux désespoir, comme l'intérieur embué de ce pub ou le tango plaintif de « Alcohol ». Mais si l'on ouvre la pochette, c'est la « réalité » qui frappe : les maisons condamnées pour cause d'autoroute. Cet album parle des déboires de l'homme moyen vivant dans un pays économiquement sclérosé, spirituellement crevé : « Je suis né dans un pays nanti/Dirigé par la bureaucratie/Contrôlé par des fonctionnaires et des gens en gris ». L'une des obsessions principales de Davies semble être le foyer, la maison ; et le comble de l'insécurité, c'est pour lui les attaques contre la vie privée, l'intimité, ou pire, la menace d'expropriation. Mais les agressions sont multiples, et vont de la cure amaigrissante « imposée » par les magazines aux brutalités policières. Le ton de la voix de Ray Davies est de plus en plus plaintif et frileux ; il a l'air si fatigué, Ray ! Cela culmine avec « Complicated life », que Ray délivre avec un impayable accent cockney ; et cet hymne à la paresse est ma foi aussi révolutionnaire que l'An 1 de Gébé. Restent les refuges, les replis répressifs : le bistrot, les vacances (« la mer est un égoût à ciel ouvert/ mais je m'en fiche, je respire par la bouche »), ou encore le rêve, l'Amérique, mais là encore l'image s'est dégradée et se réduit à la quincaillerie hollywoodienne. Mais mieux vaut vous laisser découvrir vous-même le nouvel opus de Ray Davies ; il n'y a pas dans ce disque de tube comparable à « Lola », mais « Muswell Hillbilly » et surtout « 20th century man » font tout de même assez mal (« Gotta keep a hold on my sa-ni-ty »). Il y a beaucoup de slide guitar, et dans « Holiday », Ray plagie « Honey Pie » SANS SON DENTIER. Écoutez les Kinks, le seul groupe qui n'a jamais sacrifié à la mode, ce qui en fait, il faut bien le dire, le groupe le plus excentrique de l'industrie. Ce disque est parfait pour écouter dans votre lit à 10 h du matin, ou en repeignant votre appartement ; un disque démobilisateur s'il en fut. — PHILIPPE GARNIER.

BYRDS

FARTHER ALONG. Tiffany Queen. Get down your line. Farther along. B.B. class road. Bugler. America's great national pastime. Antique Sandy. Precious Kate. So fine. Lazy waters. Bristol steam convention blues. CBS S 64.676/30 cm (U) Voici le 13^e LP des Byrds, en comptant « Preflyte ». On ose espérer que ceux qui ne connaissent pas encore ce groupe seront pris d'un « léger » sentiment de honte. Pour les autres, deux solutions : où ils aiment, et c'est tant mieux, ou ils n'aiment pas, et ce disque pourrait bien les faire revenir sur leur idée, à savoir que les Byrds sont généralement considérés comme un groupe gnan-gnan (eh oui !). Les premières notes de « Tiffany Queen » les obligeront à reconsidérer le problème, car on assiste à la naissance d'un nouveau groupe ; les « Rolling Byrds » sont nés, vivent les Byrds, qui s'élancent dans un rock vigoureux rappelant sans se cacher « Johnny B. Goode ». Les Byrds ont déjà rock'n'rollé ; mais jamais à ce point, même du temps de « Hey Joe » (eh oui !). « Get down your line », chanté par Skip Battin, avec un superbe effet d'écho, prend rapidement une direction rythmiquement similaire, plus sautillante, cependant. Tout semble rentrer dans l'ordre-Byrds avec « Farther along », un traditionnel dont la mélodie est connue de chacun, chantée par Clarence White. Mais non, cela repart, une-deux, avec « B.B. class road ». Il faudra s'y faire, à cette douche écossaise qui nous tombe sur les épaules au détour de chaque plage, bien plus agréable que celles que nous faisons subir l'écoute de « Byrdmaniax ». Dans « Farther Along », on reste Byrds, c'est-à-dire quatre musiciens, quatre musiciens seulement ; l'on



parvient à créer ces climats grâce à l'incomparable utilisation des guitares, ou d'un piano, à l'extrême. L'on chante, merveilleusement en harmonie, et chacun peut, s'il le désire, devenir — le temps d'une chanson — le leader des Byrds. Il n'y a en effet que deux morceaux signés McGuinn, aucune chanson ne provient de Bob Dylan, mais l'association Battin-Fowley continue, et heureusement cette fois (cf. « Byrdmaniax », encore). Le son du disque est clair, peut-être parce qu'il a été enregistré en Angleterre, et l'on ne perd pas une miette de la maîtrise véritablement incroyable dont font preuve les musiciens. Disque varié, qui s'écoute sans que l'on s'aperçoive du temps qui passe. Tout y est naturel, définitif, irréprochable ; rien n'y fait double emploi. Le mois prochain, nous parlerons d'un autre disque des Byrds, un double-album intitulé « 1965-1971 ». Tout un programme. — JACQUES CHABIRON.

TRAFFIC

THE LOW SPARK OF HIGH HEeled BOYS. Hidden treasure. The low spark of high heeled boys. Light up or leave me alone. Rock'n' Roll stew. Many a mile to freedom. Rainmaker. ISLAND. 6.396.010/30 cm (B) (Import Philips) Et si les disques exprimaient la tendresse, la gentillesse, à la manière des livres d'enfants et des comptines qu'on chante sur le bout des doigts ? Si les instruments propres à un certain style de musique pouvaient aussi servir sur le mode de douceur et de bien-être, et quitter les salles obscures, où les solos de guitare interminables planent autour de la tête comme autant de nuages sombres ? Si la musique enfin n'était qu'un art de divertissement, agile, enjoué, subtil et malin comme le bouffon du roi ? Il se pourrait bien alors que cette musique-là soit celle de Traffic, et plus particulièrement de Chris Wood, Jim Capaldi et Stevie



Winwood. Ces futés nous avaient déjà offert quelques menues parcelles de leur immense talent dans « Dear Mr. Fantasy », « 4 000 headmen », « Pearly Queen ». Et puis avaient disparu pendant longtemps. Malgré quelques réapparitions espacées — « John Barleycorn must die » et « Can-teen » — la légende courait qu'il s'agissait plus ou moins d'un groupe fantôme.

L'ectoplasme s'est donc une fois de plus manifesté, et une fois encore, on va redire les mêmes choses : Traffic a enfin réalisé les promesses que l'on attendait de lui, avec, cependant un petit mais... Traffic vient apporter la réponse à tous ceux qui se demandaient s'il existerait vraiment un jour... Traffic par-ci, Traffic par-là. Eh bien, après une longue période de gestation, où les surenchères faites à son sujet lui firent connaître les avatars que l'on sait, Traffic semble enfin émerger comme un groupe vraiment constitué, bien en place. Le dernier album « live » faisait déjà pressentir cette naissance. Aujourd'hui, le doute n'est plus permis. Grâce à l'harmonieux équilibre d'une section rythmique bien étoffée (Rick Grech, basse ; Jim Gordon et Jim Capaldi, drums et percussions ; Rebop Kwaku Bah, congas et bongos) et de musiciens solistes comme Chris Wood, flûte ; Stevie Winwood, guitare et piano ; et Jim Capaldi, chant ; la musique se déroule tranquillement, comme une rivière qui coule dans un chouette paysage, où brillent encore parfois les éclairs d'une brillante partie de guitare (« The Low Spark ») à la Winwood, ou le son fluide de la flûte de Chris Wood. Lequel trouve enfin ici les moyens de s'exprimer, pour notre plus grand plaisir. « Hidden Treasure », en particulier,



le point commun

Parlez des microphones "Shure", n'importe où dans le monde, sur les scènes de musique contemporaine et toutes les grandes vedettes internationales vous prêteront attention ! Toutes ces vedettes utilisent les microphones "Shure". Pour vous-même ou votre groupe, rien n'égale le Shure Unisphère ou Unidyne. Ces deux microphones sont remarquables avec n'importe quelle sonorisation - y compris la vôtre !



POUR LA FRANCE



CINECO

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

DOCUMENTATION SUR DEMANDE

7154 C PE 72-36

qui ouvre l'album, donne un peu le ton de ce que sera la participation de Wood à l'ensemble. Légère, discrètement soutenue par une conga, elle montre un peu la voie que prend ce nouveau Traffic : claire, limpide, agréable. Oui, ceci est un disque agréable. C'est une qualité devenue assez rare de nos jours pour qu'elle mérite que l'on s'y attarde. — ALAIN DISTER.

FAUST

Why don't you eat carrots. Meadow Meal. Miss Fortune.

POLYDOR 2.310 142/30 cm
Décidément, l'Allemagne semble bien être le seul pays du Continent capable d'apporter une contribution réellement originale à ce que l'on nomme rock music. Voici venir Faust, qui confirme ce soupçon après qu'Amon Düül l'ait fait naître (et celui-là est, ce n'est qu'un avis, encore supérieur à celui-ci). La raison essentielle de ce phénomène germanique est très probablement que ces groupes, qui ne sont ni anglais ni américains et le SAVENT, prennent quelques distances avec le rock tel qu'on le pratique dans ses régions d'origine, éliminant au maximum de leur art toute tentative de restitution d'un « feeling » qui ne peut leur appartenir; ils rejettent de ce fait la plupart des éléments musicaux qui sont les véhicules de ce feeling pour n'emprunter au rock américain ou anglais qu'un certain état d'esprit. La lettre, ils s'en chargent eux-mêmes, et il se trouve qu'ils la poussent bien plus loin. Ainsi de Faust: plus que la restitution de sentiments par le moyen de la voix humaine, plus que l'explication de ces sentiments par l'élaboration des textes, plus aussi qu'une virtuosité instrumentale qui ne remet guère en question les instruments eux-mêmes — il ne suffit pas tout à fait de les brancher sur un ampli pour les changer —, plus qu'une hypnose rythmique excitante, le groupe a choisi de retenir de tous les éléments du rock celui qui en jus-

tement été le plus négligé à ce jour: la recherche sonore, domaine assez privilégié dans cet album pour en devenir l'essentiel. Le son. L'électro - acoustique. Le disque pourrait porter en guise de sous-titre: « De la technologie appliquée au rock and roll ». Encore que le terme de rock and roll ne suffise pas à définir une musique qui touche à toutes les frontières de la musique contemporaine. Cette voie passionnante, Faust s'y lance à corps perdu et va jusqu'au bout de son expérimentation. Le résultat se trouve être l'un des très passionnants albums, l'un des plus en avance de l'histoire du rock. Pas moins. Bruits neufs et étranges assemblés avec un remarquable sens de l'esthétique sonore, brûlure et caresse, frottement du métal et grésillement de l'électricité. Toutes les ressources du studio et de l'électronique sont ici exploitées avec une curiosité dévorante mais aussi un remarquable sens de la mesure. Car au petit jeu de la technique pour la technique Faust ne risquait pas moins que de perdre son âme. L'âme reste là, vivante dans les fracas et les grincements d'une musique qui évite la froideur et sait, quand elle le veut, émouvoir. Et l'intelligence l'accompagne tout au long de l'album, car derrière les vertigineux délires sonores qu'il recèle se devine une structure musicale, se profilent des schémas précis autour desquels viennent s'inscrire les folies. Structure qui est une bonne garantie contre le chaos dans lequel risque de sombrer toute tentative de ce genre, structure assez souple cependant pour autoriser la spontanéité sans laquelle la même tentative tendrait vers la frigidité — comme les œuvres de bien des chercheurs de la musique contemporaine. Ici, les temps de démesure

Faust



et ceux d'extase paisible sont soigneusement répartis tout au long de l'album, les premiers lancinants, touffus, déchirés, les seconds suggérés parfois par la simple présence d'un piano pas même électrique ou quelque récitation obscure. Le disque s'ouvre sur un long effet de feedback modulé, pourri, derrière lequel on perçoit vaguement les Stones qui chantent « I can't get no satisfaction » et les Beatles qui leur répondent « All you need is love ». Hommage ou ironie ? L'influence de ces deux groupes sur Faust n'est guère évidente ; aucune influence, en fait, n'est ici évidente et il faut tendre l'oreille pour percevoir de-ci de-là un trait que Zappa ou les Soft d'antan n'auraient pas renié. L'album se referme sur un dialogue à deux voix, récitation à la façon du Velvet U. Entre les deux, un extraordinaire foisonnement sonore baroque, grandiose, grinçant et harmonieux, longs morceaux partagés entre la fureur des instruments déchainés, libérés, et les instants de respiration ténue, mélodieuse. Faust est indiscutablement un groupe à voir et à entendre. Peut-être que le succès d'Amon son aîné l'entraînera un jour sur nos rivages ? Cela risque de faire quelque bruit, car l'objection qui consiste à penser qu'un tel travail de studio ne peut se recréer sur scène tombe d'elle-même : toute la seconde face de l'album a été enregistrée en direct. Faust, n'oubliez pas. — PHILIPPE PARINGAUX.

mixées et, pour certaines, réarrangées (« My Generation »). Premier avantage de ce travail : il nous permet de mieux apprécier le jeu de Keith Moon, complètement délirant, « explosé » dans toutes les directions, crépitement qui résonne partout à la fois (« Happy Jack »). Si jamais Moon a vraiment été fou, il aura trouvé dans la batterie un bon moyen de faire sortir cette masse d'énergie trop encombrante pour un petit bonhomme comme lui. Les



nouveaux arrangements donnent ainsi une part peut-être plus équitable sur l'ensemble de l'album à chacun des musiciens. « I am a boy », par exemple, entièrement retravaillé permet à John Entwistle de faire joujou avec son tuba, ce qui est une façon amusante de servir une partie basse, comme dans les orphéons de village. Les autres morceaux de l'album sont également de vieux succès que l'on retrouve avec bonheur. Ils permettent de faire un survol général de la production d'un groupe, sinon de son esprit, lequel a tout de même marqué plus d'un de ses confrères dans le rock. Le style des Who est en effet un archétype, une sorte de perfection pratiquement jamais atteinte dans un genre comme celui-ci. Dûs à un professionnalisme intransigeant, visant à gagner une maîtrise complète de la technique et des moyens dont elle dispose, ces aspects peuvent s'exprimer au sein de groupes super cohérents, tournés vers les aspects matériels, et matériels seulement, de leurs media. Evoluant ainsi à travers l'évolution de la technologie elle-même, librement et sciemment acceptée, leur musique, et eux-mêmes à travers elle, se transforment petit à petit sous nos yeux. Sans doute, ce souci de perfection ne pouvait que les amener à re-

prendre leurs anciens morceaux en les faisant passer par les découvertes plus récentes en matière de sonorisation (les Who ont été le premier groupe pop intéressé par la quadraphonie), ainsi que la vision nouvelle d'un univers sonore qui en a nécessairement découlé ces dernières années. Cet échange permanent entre la technologie et l'homme, incarné dans des musiciens — hommes en possession de media à la puissance que l'on connaît — peut-être un guide pour nous, dans notre façon d'envisager nos rapports avec celle-là, c'est-à-dire un effort pour l'accepter et la transformer à travers nous. Ce qui est, parenthèse, notre seule chance de ne jamais être complètement asservi par elle. Toutes ces choses se retrouvent dans ces quelques plages des Who, où l'on constatera à loisir que jamais ils n'ont été dépassés par leurs propres modes d'expression. Maître de la technique qui nous entoure : c'est peut-être, comme dit le guru de Townshend, une façon d'être en paix avec soi-même.

Il y a quelque chose de merveilleux, et que l'on découvre au fur et à mesure que l'on écoute ce disque : les Who ne lassent pas. Ces morceaux qui ont pour la plupart au moins trois ou quatre ans, voire sept, ne semblent pas avoir vieilli d'un jour — sauf peut-être « Kids are all right » qui ressemble à du vieux Beatles — et supportent gaillardement la comparaison avec toute la production actuelle dans le genre. C'est que les Who ont l'immense talent de dire les choses simplement. D'une manière qui est et restera toujours valable. Ce qui n'est que l'un des secrets de la pérennité d'une œuvre. Il y a tant de disques que l'on a envie, comme ça, de jeter au panier après deux ou trois passages sur l'électrophone. Si on veut faire un jour de ce groupe quelque chose qui représente une époque, on aura peut-être du mal à déterminer où les Who se situent exactement. Il est fort probable en effet, qu'ils puissent continuer ainsi pendant des décennies, en suivant tranquillement l'évolution des techniques (voir plus haut), et en collant dedans leur pulsation, cette chose énorme

qui transporte les foules partout où ils se produisent. Ne serait-ce que pour prendre un bain de fraîcheur, il est bon de réécouter encore et encore les compositions de cet album. — ALAIN DISTER.

EDWARD

JAMMING WITH EDWARD : The boudoir stomp. It hurts me too. Edward thrump up. Blow with Ry. Interlude a la El Hopo. The loveliest night of the year. Highland fling. ROLLING STONES RECORDS 39.100/30 cm (dist. Kinney) (T)

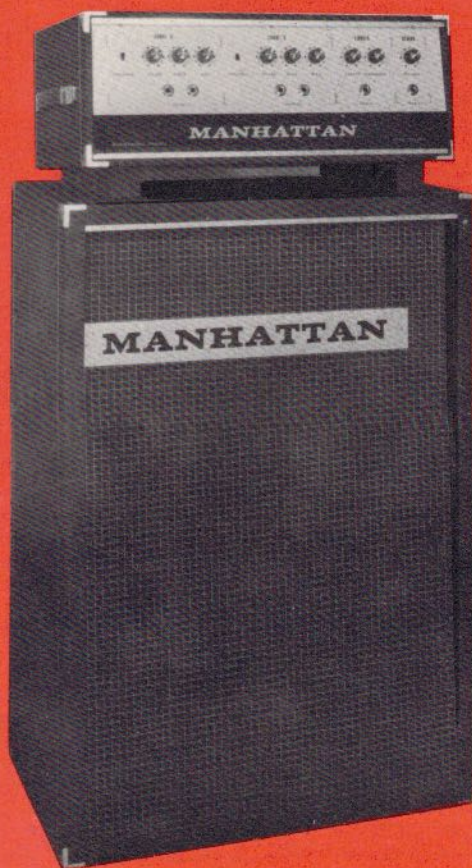
Keith sortit du studio. Il avait une course à faire, paraît-il. Ou bien, il venait de s'engueuler avec Ry Cooder, ces deux-là ne s'entendaient pas très bien. Brian Jones n'était plus là depuis quelque temps. Toujours est-il que Keith laissa dans le studio cinq musiciens et un ingénieur du son (Glyn Johns), dont les magnétos débordaient de bande vierge. Nicky Hopkins caressait son piano, le guitariste Ry Cooder laissait entendre de subtils glissandos, Charlie pensait à autre chose et laissait distraitemment tomber l'extrémité de ses baguettes sur ses peaux tendues, tandis que Bill Wyman se tenait dans un coin, la basse bien droite, et Mick Jagger fredonnait un vieux blues d'Elmore James. Et il a peut-être suffi que tous cinq se regardent, surpris, après avoir instinctivement fait le même accord vieux comme le monde pour que se réveille, brutale, l'envie de jouer. Pas de balance, pas de recherche de son. On décide de l'accord, et on y va. Charlie en tête, tchac, -atchac -atchac, et tous bondissent dans la mesure. La séance improvisée dura deux heures, et l'on en tira ce LP, qui n'a d'autre prétention que celle de vouloir restituer le bon moment que tous ont passé ensemble, et, peut-être (en tout cas, c'en sera une conséquence), le désir de faire mieux connaître Nicky Hopkins avant qu'il ne sorte son disque solo. Cooder est un peu trop discret,

WHO

MEATY, BEATY, BIG AND BOUNCY. Happy Jack. Kids are all right. I can see for miles. Pictures of Lily. My generation. The seeker. Circles. Let's see action Pinball wizard. Boris the spider. Magic bus. Substitute. I'm a boy. POLYDOR 2.480 077/30 cm (U)

Un nouveau disque des Who, cela fait toujours plaisir, même, lorsqu'ici, il s'agit plutôt d'une collection de vieilles pièces, re-

manhattan for the Peppiest Popsound



70 watts RMS (100 en crête)

**LIGNE AMÉRICAINE COMPACTE
SON POP SUPER PUISSANT**

GARANTIE TOTALE

2 corps solo Réverb 2.700 F
2 corps Basse 2.500 F

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

MUSIKENGRO IMPORTATEUR NATIONAL :
14, r. des Tuileries, LYON-9^e - Tél. : 83.61.40



QUALITÉ ET PRIX



PRIX (sans cymbales) :

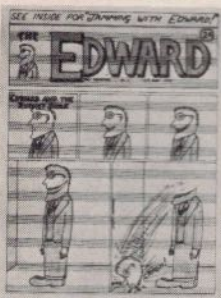
« 5980/S » : 6 fûts + accessoires	F. 3.080
« 6850/S » : 5 fûts + accessoires	F. 2.180
« 6810/S » : 4 fûts + accessoires	F. 1.890
« 5860/S » : 4 fûts + accessoires	F. 1.560
« 4025/S » : 4 fûts + accessoires	F. 1.160
« 4020/S » : 3 fûts + accessoires	F. 830
(départ Paris)	

Importateur exclusif pour la France :

SOCARO

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

**CATALOGUE SR2 GRATUIT
ET ADRESSE DE NOS
REVENDEURS SUR DEMANDE**

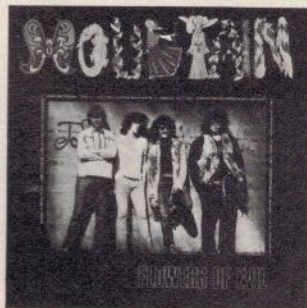


Nicky Hopkins
Ry Cooder
Mick Jagger
Bill Wyman
Charlie Watts

Ses soli sont davantage de longues interventions, si son accompagnement améliore considérablement l'ensemble des mélodies. Jagger chante sans trop se fatiguer mais l'on serait mal inspiré de dire que ce qu'il fait n'est pas bon; ses coups feutrés d'harmonica s'insèrent par ailleurs parfaitement au sein du dialogue Cooder-Hopkins, et, lorsqu'il n'a rien à dire, Jagger se tait, laisse les autres jouer. Hopkins et Watts sont les rois de ce disque, et le premier nommé fait preuve de brillante, peut-être parce que Watts est un batteur sur lequel on peut compter. Jamais le tempo de se relâche, ce qui permet à Hopkins d'accomplir les prouesses techniques dont fourmille, par exemple, « Edwards thrump up ». Bill oublie, quant à lui, sa réserve habituelle, et les sons qui sortent de sa basse sont bien surprenants. L'enregistrement n'est pas de première qualité, bien entendu, mais il est suffisant pour comprendre que la culture musicale d'un Hopkins dépasse de loin celle du blues, ce que l'on savait bien depuis les enregistrements effectués avec Quicksilver ou l'Airplane, mais là où Hopkins étonne, c'est que sur des rythmiques proches de celle de « Midnight Rambler », il improvise dans des harmonies qui n'ont plus rien à voir avec celles des douze mesures. Les autres Stones ne se « plantent » pas pour autant; ils continuent, imperturbables. Étonnant. — JACQUES CHABIRON.

MOUNTAIN

FLOWERS OF EVIL. Flowers of evil. King's chorale. One last cold kiss. Crossroader. Pride and passion. Dream sequence. Mississippi Queen.



ISLAND. 6.427.007/30 cm (U) (Import Philips)

Mountain est ce groupe formé par Felix Pappalardi, avec Leslie West. Pappalardi écrit les textes et compose. West interprète. Le poing qui prolonge la voix. Mountain, c'est quelque chose de très juteux, heavy. La personnalité de Leslie West domine cet album de bout en bout, et l'on se prend à regretter qu'il n'assume pas seul toutes les parties vocales. Sa voix puissante, agressive, emporte bien loin ses comparses, lesquels ont parfois du mal à le suivre. Mountain, donc, c'est Leslie West. Et une musique qui ressemble étonnamment à son interprète. Le premier morceau en témoigne: voix rauque, accords de guitare brutaux, sans finesse, une certaine violence qui cherche à faire ressortir le climat trouble de ces Fleurs du Mal où il est question d'un fils prodigue parti loin de chez lui, et qui revient avec des habitudes qui coûtent cher. « But we never dreamed, when he was leavin'/that he would taste the Flowers of Evil ». « Mais nous n'imaginions pas lorsqu'il est parti/Qu'il goûterait aux Fleurs du Mal ». Lorsqu'intervient la voix de Pappalardi, dans les morceaux suivants, le charme et l'élan un instant donnés par West, semblent retomber. Il faudra attendre la deuxième face, enregistrée en public, pour voir revenir toute l'action. Magnifique intro de West (« Guitar Solo »), qui enchaîne de sa grosse voix rocailleuse sur un vieux classique de Chuck Berry, « Roll Over Beethoven ». Du gâteau. Heureusement, durant toute cette face, Leslie West se taille la part du lion. Hard rock, épais, un peu dur à avaler, d'où sont absentes toute finesse et toute légèreté. Mais bon vieux rock quand même. Cela manquait un peu ces temps-ci. — ALAIN DISTER.



24, RUE VICTOR-MASSÉ

75 - PARIS 9^e

TÉL. : 874.75.24

certifié exact

UNE REVOLUTION DANS L'INFORMATION

ANIMÉ PAR ROGER LOUIS

UN MAGAZINE FILME

CERTIFIE EXACT

- le premier magazine filmé d'information.
- paraît 6 fois par an - diffusé en circuit non commercial auprès de 1500 groupements.

CERTIFIE EXACT

- un film 16 mm, couleur, de 40' (bientôt en Super 8) et un " Dossier ", complémentaire par le support et le contenu.

CERTIFIE EXACT


- un moyen d'action et d'information, dégagé de toute tutelle, sur les grands problèmes du moment. Une information différente, non seulement par le contenu, mais aussi par sa forme, son mode de diffusion et d'utilisation.

CERTIFIE EXACT - LES DOSSIERS

- un outil de travail, un document sur le même thème, à la disposition de tous.
- Il prolonge et complète le film.
- Abonnement annuel : 20 F (6 numéros)
- Le numéro : 4 F
- Documentation sur simple demande:

CREPAC -
8, rue de la Cossonnerie, PARIS 1er
Tél : 231.10.58
10.70
11.14

l'information c'est votre affaire



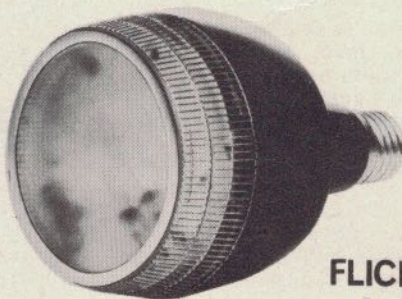
LIQUATRON

Une variété infinie de formes et de couleurs



FLASH-FAR

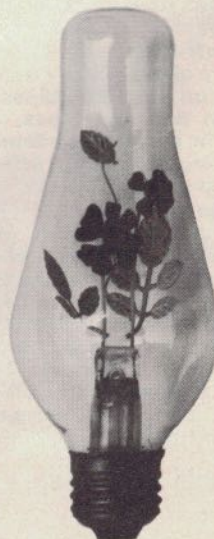
3000 W toutes les 3 sec.



FLEUR DE LUMIERE

NOUVEAU

Des fleurs... dans une ampoule



8 modèles. Forme sphérique ou allongée

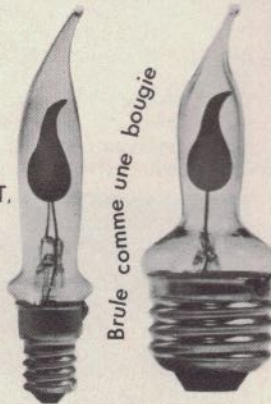
CLIGNOTEUR 3 EFFETS



9 - 9 bis - 11, RUE HENRI-REGNAULT,
PARIS 14^e
Tél. 331.13.94 - 23.95 ET 588.72.13



FLICKER-FLAME



Brûle comme une bougie

Fleurs violettes, roses ou mauves

SCÉNILUX-LOCAMAT



KING CRIMSON

ISLANDS. Formentera lady. Sailors tale. The letters. Ladies of the road. Prelude. Islands.

ISLAND 639 6.013/30 cm (dist. Philips) (B)

Aucune indication sur la pochette, aucun nom de musiciens, seuls apparaissent ceux de Robert Fripp et Sinfield, comme compositeurs des différents morceaux de ce disque. On aurait pu voir là, si ce n'était simple mesure d'économie de Philips - France, un désir d'imposer au-delà des personnalités des membres du groupe, un son, une spécificité musicale « King Crimson » qui se confirme de disque en disque, de musiciens en musiciens. Et cela autour du noyau Fripp, Sinfield : King Crimson continue à être « classique » et cela dans la perfection, la sophistication présente même dans les aspects les plus baroques de l'œuvre. A la convergence des musiques l'expérience se prolonge sans à-coup, synthèse intelligente des genres, des modes. Évocation, renaissance du thème qui est confronté à des climats changeants soigneusement délimités par l'écriture musicale : dépouillement le plus complet de la voix, basse à l'archet, luxuriance des parties orchestrales, saxophone à la Pharoah Sanders ou à la Gary Bartz (Mel Collins), pulsions de la basse électrique, orgue saturé « Ratlegien », reminiscences vivaldiennes (Prelude) et même pastiche des Beatles (« Ladies on the road »). Le tout composant l'œuvre, puisqu'il y a cohérence, et aucune place aux morceaux de bravoure, solos. La musique est écrite, définitivement mise en scène sans possibilité de déterminer une nouvelle orientation. C'est ce qui fait sa force, son étonnante précision. King Crimson sur disque est différent du groupe qui se produit sur scène : ici aucune partie de funky music ; au contraire l'exigence de la rigueur, de l'épure. Sans doute, l'exemple le plus caractéristique de cette pop qui veut se prouver sa propre richesse musicale : les instrumentistes ne sont que les « véhicules » des propositions musicales de Fripp et Sinfield, qui, lui, com-

pose sans prendre part à l'élaboration pratique. S'il y a dans « Islands » l'idée de plénitude, de voyage, ce sera à travers le monde de



la musique, le disque devenant une sorte de monstre bâtard fascinant parce que conservant dans son unité toutes les parcelles des musiques visitées. C'est aussi une musique dangereuse parce que se complaisant dans sa préciosité, revendiquant totalement comme unique désir, sa propre finalité. L'annonce officielle de la séparation de Sinfield d'avec Robert Fripp et le reste des musiciens marquera sans doute un tournant dans l'orientation musicale du groupe. Reste que ce disque, plus que le précédent, est la quintessence de toute la démarche de King Crimson. Celui du couple Fripp-Sinfield. — PAUL ALESSANDRINI.

PAUL KANTNER & GRACE SLICK

SUNFIGHTER. Silver spoon. Diana. Sunfighter. Titanic. Look at the wood. When I was a boy I watched the wolves. Million. China. Earth Mother. Diana 2. Universal copernican mumbles. Holding together. GRUNT FTR-1.002 (Import RCA) (B)

Semblable en cela au nom de l'enfant (China) dont la photographie « orne » son recto, la pochette est rouge. Il n'en va pas de même de l'Amérique à travers laquelle Grace Slick et Paul Kantner continuent leur promenade... L'intense séduction du Départ, exprimée dans le « Blows against the Empire » du Jefferson Starship, est partout présente dans « Sunfighter » et la musique possède, comme d'habitude, la couleur jugée, au moment précis de

l'enregistrement, la plus en rapport avec la situation du pays : cette fois-ci, c'est un mordu d'une chaleur tantôt discrète, tantôt insoutenable ; dans le premier cas, ce mordu recouvre les souvenirs d'une ère (le San Francisco des mid-60's) que le groupe a vu disparaître à regret ; dans le second cas, il reflète les tendances paranoïaques du couple et constitue le bouclier de feu derrière lequel celui-ci se retirera, si l'ennemi devient trop insistant... Et, bien que Paul Kantner conserve à ses vocaux le ton insurrectionnel qui fit la gloire de « Volunteers », le mordu prend des couleurs de défaite ; on n'attaque plus désormais, mais on se retranche et l'on évoque les beaux jours de Haight Ashbury, quand les ladies et les crazies de SF allaient de paire (« Million ») ; finie l'époque du « Let's have a revolution » que chantaient Grace Slick et Paul Kantner dignes descendants de parents qui durent, plus d'une fois, brancher leur radio et reprendre en chœur un petit « Let's get sentimental ».

... Aujourd'hui, il y a Grunt Records, qui donne des résultats très satisfaisants pour peu qu'on veuille bien, de temps à autre, « redescendre » pour s'en occuper (Kaukonen et Casady ne doivent pas être là bien souvent...) ; il y a China, qui commence à se faire remarquer... Et puis il y a la Musique, qui s'épure lentement, disque après disque : un son toujours plus propre, toujours plus poli, un son qui reste « énorme », malgré tout... L'enrichissement semble provenir du fait que Slick et Kantner n'hésitent pas à introduire dans leur musique, qui n'était rien d'autre à l'origine que de l'Acid-Rock, des éléments aussi divers que le moog synthesizer (« Universal copernican mumbles ») et le



chœur des Edwin Hawkins Singers soutenu par une section de cuivres de Memphis (« Sunfighter »). Le charme principal de l'Airplane ne réside-t-il pas, d'ailleurs, dans ce besoin incessant qu'il semble éprouver de réviser ses positions tout en restant fidèle à une politique clairement définie... Dans « Sunfighter » on trouve, outre celles que je viens de citer, des surprises du genre « Holding together » (introduction très Sounds Orchestral) et surtout « China » dans lequel Miss Slick devient chanteuse de Gospel et nous fait le récit des douces heures vécues par sa fille (à l'en croire ce serait une vraie petite déesse...). Ce qui ne va pas manquer de décevoir ceux qui s'imaginaient que Grace ne pensait qu'à faire des trucs « dirty ». Je ne peux terminer sans vous dire quels sont les invités (très corrects et très efficaces) figurant sur « Sunfighter » : Jorma Kaukonen, Jack Casady, Joey Covington, Papa John Creach, Spencer Dryden, Peter Kaukonen, Jerry Garcia, David Crosby, Graham Nash, Shelley Silverman, Jack Traylor, Pat Gleeson, John Vierra et quelques autres... Tous ces gens ne sont pas venus, comme vous pourriez le croire, pour une super-session mais ont participé à la réalisation de ce qui restera peut-être comme le premier album d'Acid-Rock orchestral. — YVES ADRIEN.

SLY AND THE FAMILY STONE

THERE'S A RIOT GOIN' ON. Luv n'haight. Just like a baby. Poet. Family affair. Africa talks to you « the asphalt jungle ». There's a riot goin' on. Brave and strong (You caught me) smilin'. Time. Space cowboy. Runnin' away. Thank you for talkin' to me Africa. EPIC 30.986/30 cm (dist. DPI)

D'abord le son volontairement sali, cassé qui crée une monotonie apparente. En fait des pulsions internes s'accumulent, se contredisent : climat obsédant d'une tension sous-jacente (ironie féroce) qui n'est plus l'énergie des pre-

PERCUSSION TOTALE



en vente chez tous les revendeurs Importateur direct/ **MAJOR-CONN/** 3, rue Duperré-75-PARIS IXe/Tél. : 874 75 24

OLYMPIA RÉCITAL UNIQUE

ALAN STIVELL

Lundi 28 Février 21 h

COMMANDE DE NUMÉROS ANCIENS

CERCLEZ LES N° DEMANDÉS

Veillez m'envoyer le 1 - le 8 - le 12 - le 13 - le 14 - le 15 - le 16 - le 17 - le 18 - le 19 - le 19 bis (Spécial rhythm & blues) - le 20 - le 21 - le 22 - le 23 - le 24 - le 25 - le 26 - le 27 - le 28 - le 29 - le 30 - le 31 - le 32 - le 33 - le 34 - le 35 - le 36 - le 37 - le 38 - le 39 - le 40 - le 41 - le 42 - le 43 - le 44 - le 45 - le 46 - le 47 - le 48 - le 49 - le 50 - le 51 - le 52 - le 53 - le 54 - le 55 - le 56 - le 57 - le 58 pour 3,50 F. par exemplaire (4,50 F. pour l'Étranger).

Je verse la somme de :
aux Editions du Kiosque, 14, rue Chaptal, Paris-9^e par
chèque bancaire, virement postal ou mandat-lettre exclu-
vement que je joins à ce bulletin.

Nom et Prénom :

Adresse :

CAMBON MUSIQUE

GUITARES
AMPLIS

BATTERIES

EFFETS SPÉCIAUX

Disques POP
et VARIÉTÉS

49, rue Cambon
PARIS-1^{er}
Tél. : 742.93.57

SONOS
ORGUES

Disques Classiques



32, rue Mt-Thabor
PARIS-1^{er}

Tél. : 073.92.55

Neuf et Occasions
Réparations - Révision

Location AMPLIS et SONOS
sur références

miers albums. La musique ne se veut plus seulement dansante, joie physique pour le corps, mais aussi habitée par les contradictions, les appréhensions; donc pour cela ce son étouffé, trouble, qui rend la première écoute difficile. C'est que malgré des ventes stupéfiantes, « There's a riot goin'on » est un album violent, chargé d'une puissance trouble et malsaine, celle d'une musique populaire noire qui ne se réduit plus au seul rythme: une autre « soul music » qui n'a rien à voir avec celle de Wilson Pickett et de Isaac Hayes, de James Brown. Construite sur les sonorités électriques plus que sur les cuivres, elle gomme les parties trop saillantes pour proposer un agglomérat de sons qui



s'harmonisent dans l'angoisse: sonorités étouffées, mais aussi cris soudains qui les strient en tous sens: une musique droguée qui a tout pour fasciner les jeunes Blancs. Depuis leur précédent album qui date de 1969 Sly et sa famille ont évolué à l'image de l'Amérique noire: fierté, arrogance, mépris avec aussi cet arrière-goût toujours présent du ghetto noir des villes: « Black is beautiful » sur les immondices que lui réserve la société blanche américaine; être les stars d'un peuple opprimé. Même si ce n'est pas clairement dit, c'est définitivement présent dans la musique de Sly qui se rapproche de plus en plus, par sa superbe, de Miles Davis. Sa musique, comme celle que joue actuellement le trompettiste, se répand, s'étale, déborde, est assumée ainsi: des vibrations explosant, diffuses (cf. « Africa talks to you » « the asphalt jungle »), mais dans une monotonie incantatoire, un climat répétitif obsessionnel. Sly et son groupe, s'ils ne s'éloignent pas de la musique noire,

dépassent les schémas conventionnels du rhythm and blues. Ce cinquième album du groupe marque cette radicalisation délibérée vers une plus grande intensité, même si elle n'est pas apparente, immédiate. Il faut vaincre la première impression pour parvenir au cœur de ce bouillon de culture des sons. — PAUL ALESSANDRINI.

JAMES BROWN

REVOLUTION OF THE MIND: It's a new day so let a man come in and do the popcorn. Bewildered. Sex machine. Escape-ism. Make it funky. Try me. Medley (I can't stand it, Mother popcorn, I got the feelin'). Give it up or turnit a loose. Call me superb. Get up, get into it, get involved (pt 1 & 2). Soul power. Hot pants (She got to use what she got to get what she wants).

POLYDOR 2.675 034/2 x 30 cm (U x 2)

La formule du double album enregistré en public a conduit James Brown au-delà même de ce qu'il convient d'appeler la répétition de soi. Celui-ci, assurément l'un des plus ternes qu'il ait produits, permet d'évaluer toute la dernière phase de sa carrière, qui s'amorce avec « Black and proud » et comprend « Sex machine », « Super bad », « Hot pants » notamment. Pour être franc, il faut souligner d'entrée le « rétrécissement » d'un style vocal mis en œuvre à l'origine avec un sens aigu de la perfection formelle et du rapport artiste-public. On peut sans excès déclarer que, depuis trois ou quatre ans, Brown ne chante plus, préoccupé qu'il semble de n'entretenir sa légende que sur le plan scénique et théâtral où il s'est imposé. Ce qui participait naguère d'un effort aussi puissant qu'habile paraît s'être réduit à de brèves interventions, dont la valeur ne dépasse celle des instruments de l'orchestre qu'en vertu du rôle de « vedette » qui échoit au chanteur. Rôle qui s'est d'ailleurs développé au point de rendre presque factices les liens de Brown avec son auditoire, dont les réactions

FBT

Elettronica

PUPITRE DE MIXAGE SUPER PROFESSIONNEL MODÈLE PRO-84



- Préamplificateur mélangeur à 8 canaux (à relier sur colonnes amplifiées de 80 W ou 150 W)
- Chambre d'écho incorporée
- Dispositif de play-back
- Compression du volume
- Unité de contrôle général

PUPITRE DE MIXAGE PRO-84 : 7.395 F départ Paris

Colonne amplifiée 80 W : 2.730 F » »

Colonne amplifiée 150 W : 3.975 F » »

Importateur exclusif pour la France :

SOCARO

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

CATALOGUES PRO-84 ET LISTE
DES REVENDEURS SUR DEMANDE

- ACIER
- ÉLECTRIQUE
- NYLON BLANC
- NYLON NOIR

•
 GUITARES
 CLASSIQUES - WESTERN
 FOLK - 12 CORDES
 •

POUR TOUS INSTRUMENTS

CORDES



MADE IN
 U. S. A.



CORDES **BLACK DIAMOND** DISTRIBUTEUR EXCLUSIF **HOHNER - FRANCE**
 21, RUE VAN LOO - PARIS 16^e

**MUSIC
 CITY**

15, rue de Turbigo, Paris-2^e - M^o Étienne-Marcel

•
 GRAND CHOIX DE BATTERIES
 DE 780 F A 9.180 F :

ROGERS, LUDWIG, PREMIER,
 SLINGERLAND, STAR, MEAZZI, ETC...

•
NOCTURNES TOUS LES MERCREDIS
 jusqu'à 21 heures
 — CRÉDIT DE LONGUE DURÉE —

I.F.P. INSTITUT FRANÇAIS
 DE PROGRAMMATION

École privée d'enseignement à distance

**LA PROGRAMMATION A TOUJOURS SUSCITÉ VOTRE
 CURIOSITÉ ET POURTANT VOUS N'AVEZ JAMAIS
 TESTÉ VOS CAPACITÉS DANS CE DOMAINE**

notre INSTITUT vous en donne les moyens et vous propose
 ce **TEST** psychotechnique afin de mieux connaître vos aptitudes.

trouvez les nombres qui manquent représentés par une croix

19 - 18 - 16 - 13 - 9 - +			
261 (386) 125 ... 167 (+++) 233	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2 - 6 - 18 - 54 ... + - 9 - 27 - 81	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
1 - 2 - 6 - 24 - +++ - 720 - 5040	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
170 - 82 - 38 - 16 - +			

combien de temps avez-vous passé pour répondre à ce test _____

selon vos résultats nous vous inviterons à passer les tests complémentaires

découpez cette annonce et envoyez-la sans le moindre engagement
 de votre part à notre siège social :

I.F.P., 47, avenue Paul-Vaillant Couturier - 94-GENTILLY

NOM _____ PRÉNOM _____ AGE _____
 RUE _____ N° _____
 LOCALITÉ _____ DÉPT. _____
 PROFESSION _____ TÉL. _____

(R. 51802).

présentent un caractère soumis et pour ainsi dire passif.

« Try me » est dans ce disque une interprétation à la lumière de laquelle se perçoit la démission vocale de James Brown; toute volonté d'achèvement, tout souci de suspense et d'intensification en ont disparu, et seuls demeurent la participation routinière des



chœurs, les riffs mécaniquement exécutés par le bloc guitare-cuivres.

La fonction de l'orchestre se limite le plus souvent à l'entretien d'une trame rythmique aride, sur laquelle se détache épisodiquement un solo de saxophone sans forme globale définie (« Make it funky »), et qui n'offre même pas l'aspect d'imbrication intense que manifestent par exemple les Meters, groupe instrumental de La Nouvelle-Orléans. Assez curieusement, la guitare basse voit son importance diminuer, ce qui achève d'amoindrir l'expression orchestrale (« Medley »). D'une compétence technique manifestement élevée (il suffit, pour l'affirmer, de noter l'automatisme irréprochable avec lequel sont jouées les figures rythmiques), les instrumentistes employés par Brown ne paraissent pas en mesure — ni peut-être en liberté — de tirer un parti avantageux. — PHILIPPE BAS-RABÉRIN.

IT'S A BEAUTIFUL DAY
CHOICE QUALITY STUFF.
Creed of love. Bye bye baby.
The grand camel suite. No
world for glad. Lady love.
Words.

ANYTIME. Place of dreams.
Oranges and apples. Anytime. Bitter wine. Misery loves company.

CBS S 64.314/30 cm (U)
C'est sympathique, cette impression d'avoir deux disques pour le prix d'un: en effet, il s'agit bel et bien de deux albums en un que nous présente ici It's A Beautiful Day. Différentes dans leurs arrangements, dans la composition de l'orchestre (accompagnement à cordes et le toutim pour la face « Anytime », groupe seul pour l'autre), et surtout dans la nature de leurs compositions — chaque face s'écoute comme un tout indépendant de l'autre. Deux évolutions parallèles d'un groupe qui annonçait déjà ces courants dans ses premiers disques. Ici, plutôt que d'offrir un mélange plus ou moins harmonieux de big band et de hard rock, ils ont préféré différencier leurs efforts dans chacune de ces directions. D'où la cohésion extraordinaire de chacune d'elles. On ne sait pas très bien par laquelle commencer, c'est donc quelque chose à laisser à l'humeur du moment. Disons qu'il est peut-être bon de se mettre en condition avec un peu de chaleur, avant d'aborder les plats plus sophistiqués. Choix qui n'engage que son auteur. Il est évident, dès les premières mesures, que l'on a affaire à un super groupe, arrivé à une très grande maturité. David Laflamme et la jolie chanteuse sont toujours là, violon magique et voix d'archange, mais l'ensemble a acquis une force de frappe, une sorte de hargne nouvelle, comme s'il avait bouffé des kilos de soul. « Creed of love » attaque tout de suite, sur un thème au rythme dur, qui permet au violon de Laflamme d'éclater, tandis qu'au loin un harmonica rappelle — comme l'ensemble de la section rythmique — la course du train



dans la plaine, vieux thème de l'Ouest américain, si souvent repris par les chanteurs de blues (Mayall, entre autres...). Il n'y a rien de tel que la pulsation d'une locomotive, et le passage des wagons sur les joints de rail, pour marquer un bon tempo. Et c'est toujours sur le thème du départ en chemin de fer qu'arrive le deuxième morceau, « Bye bye baby », quoique plus syncopé, plus alerte. Proches, ainsi, de certaines traditions du folklore local, parmi lesquelles figurent en bonne place l'instrument de David Laflamme, les musiciens servent tout au long de cette face une suite de morceaux fort bien rattachés les uns aux autres par ce lien, cette persistance d'un style un peu folk qui aurait pris des vitamines quelque part. Unité, cohésion d'une face où tout s'enchaîne subtilement, sans rupture de rythme ni de tonalité. Un petit chef-d'œuvre en son genre.

Lorsque l'on retourne le disque, le climat se fait plus tendre. Les couleurs du début virent au pastel. Ce qui n'est qu'une autre manière d'être joli. Peut-être les deux faces ne sont-elles pas faites pour être écoutées l'une à la suite de l'autre — risque de relâchement de l'attention après les plages rythmées de la première partie. On pose donc la chose, on va faire un petit tour, et puis l'on revient, juste pour découvrir une autre perle.

— ALAIN DISTER.

ciaux, et plus que le talent d'un interprète ou d'un groupe, c'est son potentiel commercial qui décide en fin de compte. Moralité: restent sur la touche nombre des disques d'une valeur artistique incomparablement supérieure à celle de bien des produits mis sur le « marché ». C'est de quelques-uns de ces disques que nous avons choisi de faire connaître aujourd'hui l'existence et, plus important, la disponibilité. En voici, en vrac, quelques-uns qui auraient mérité un meilleur sort ou sont devenus introuvables.



FLYING BURRITO BROTHERS: trois albums à ce jour chez A & M (« The gilded palace of sin », « Burrito Deluxe » et « The Flying Burrito Bros »).



SALLE DES PAS-PERDUS
Tél. : 878-41-69
GARE DU NORD - PARIS (10°)

GUITARES

AMPLIS

BATTERIES

ORGUES

etc...

Prix exceptionnels

IMPORTATIONS GIVAUDAN

Plus encore que la nouveauté, la gravure et la pochette d'origine, ce qui fait l'attrait des magasins spécialisés dans l'importation de disques c'est la possibilité que l'on a d'y découvrir des œuvres qui n'ont jamais et ne seront probablement jamais éditées en France. Le choix des maisons de disques en ce qui concerne les disques à sortir ou à ne pas sortir est obligatoirement dicté par des impératifs commer-

ELKATONE

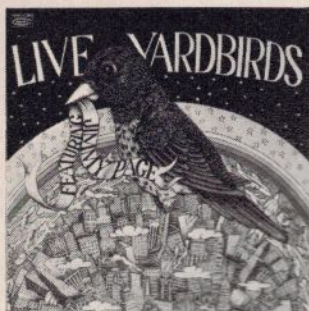
ELKATONE

PLUS FACILE A TRANSPORTER
LA NOUVELLE
CABINE
ELKATONE 2 CORPS

150 W RMS
avec ou sans réverbération

Les Cabines Elkatone comportent un réglage de sensibilité à l'entrée permettant d'utiliser la cabine avec le maximum de rendement à partir de n'importe quelle marque d'orgue ou d'accordéon électronique.

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



BYRDS: « Peflyte », leur tout premier album (Together Records).

POCO: premier album (« Pickin' up the pieces » - Epic).

YARDBIRDS: « Featuring Eric Clapton/Jeff Beck/Jimmy Page » (sorte de « Best of », double album) et « Live featuring Jimmy Page » (les deux chez Epic).

PROCOL HARUM: premier album (« Whiter shade of pale », « Conquistador »), gravure US (Deram).

VANILLA FUDGE: premier album (« You keep me hangin' on » - Atco).

QUICKSILVER: premier album (Capitol).

CAPTAIN BEEFHEART: « Strictly personal » (Blue Thumb).

BONZO DOG BAND: tous les premiers (Imperial).

FUGS: « Fugs » et « Virgin Fugs » (ESP).

SUN RA: albums sur Saturne.

JAMES TAYLOR: « James Taylor & the Flying Machine » (Euphoria) et album sur Apple.

ALBERT AYLER: albums sur ESP.

JIMI HENDRIX: « Isle of Wight » (Polydor).

JOHN KAY: (« and the Sparrow » - Columbia).

MUDDY WATERS: « A.K.A. » (double-Chess).

JOHN LEE HOOKER: « Mad man blues » (double-Chess), « Coast to Coast blues band » (double-United Artists).

JOHN CALE: Vintage Violence (Columbia).

TIM BUCKLEY « Lorca » (Elektra).



COMMANDER CODY: « Lost in the ozone » (Paramount).

JERRY HAHN BROTHERHOOD: premier album (Columbia).

BLUES PROJECT: premiers albums (Verve).

PINK FAIRIES: « Never neverland » (Polydor).

MICK FARREN: « Mona » (Transatlantic).

FLEETWOOD MAC: « Black Magic Woman » (best of double-Epic).

CENTIPEDE: « September Energy » (RCA).

MIKE CORBETT & JAY HIRSH: « featuring Hugh McCracken » (Atco).

RANDY NEWMAN: « live » (Warner).

MASON PROFFIT: deux premiers albums (Happy Tiger Records).

BOB DYLAN: premier album (Columbia).

HERBIE HANCOCK: « Mwandishi » (Warner).

Aussi: GINSBERG, ANGELA DAVIS, LENNY BRUCE, LAMONTE YOUNG, TERRY RILEY, ORNETTE COLEMAN, MARION BROWN.

Parmi les nouveautés, il faut signaler les deux albums du compositeur JIM WEBB (l'homme qui « fit » Richard Harris): « Words and music » (Reprise 6.421) et « And so: on » (Reprise 6.448), le très beau disque de MARVIN GAYE (« What's going on » - Tamla TS 310), « Brain Capers » de MOTT THE HOOPLE (Island ILPS 9.178), un double album de RARE EARTH (« In concert » - Rare Earth R 534 D), le nouveau et superbe NEIL YOUNG (« Harvest » - Reprise), l'album-solo de JERRY GARCIA (« Garcia » - Warner), le nouveau CAPTAIN BEEFHEART (« Spotlight Kid »), RY COODER (« Into the purple valley »), CRAZY HORSE (« Loose », REDBONE, OSIBISA, JIMI HENDRIX (« West »), et le génial album de DAVID BOWIE (« Hunky Dory » - RCA LSP 4623).



(suite page 89)

DOREMI

pour 1972
présente une gamme plus
étendue de ses prestigieux
orgues

ELGAM Junior 3049



Junior II, Beat 44, Luisiana et
les nouveaux 610, 610 duo
Luisiana duo, 1049

Amplificateurs MAC/MACK cde

Junior

Senior

Factotum

Mac 2 reverb.

Mac 4 reverb.

Mac 4 basse

Sono MAC 6



Et la nouvelle série à transistors

MAC AP 80 GT 3 corps,

AP 80 BASS 3 corps

PUPITRE MACK avec le nouvel
écho professionnel
à disques incorporé

Documentation et renseignements chez nos revendeurs, service après-vente, pièces détachées chez **STÉ DOREMI** 4 et 6, rue du Donjon, 94 - VINCENNES, (métro: Château de Vincennes) qui distribue également:
Pianos: BECHSTEIN, 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.



FRANCFORT

foire internationale de printemps 72 du 5 au 9 mars

Dans le cadre de cette Foire Internationale, réservée exclusivement aux professionnels, se tiendra comme à l'accoutumée la Foire spécialisée des « Instruments de Musique et Accessoires ». L'ensemble des « Instruments de Musique et Accessoires » sera regroupé comme l'an passé dans le Hall n° 5.

Ce Marché spécialisé qui est le plus important pour la Branche des « Instruments de Musique » dans le Monde entier, réunira dans le Hall de 30.000 m² de superficie brute, plus de 140 Exposants Allemands et 212 Exposants Étrangers.

Comme toujours FRANCFORT sera le rendez-vous mondial du Commerce de la Musique qui découvrira à l'occasion de cette manifestation annuelle l'ensemble de l'offre présentée par les Exposants les plus représentatifs de la Profession.

Pour tous renseignements en France : Tél. : 770.14.20.

communiqué.

new music, free jazz, underground

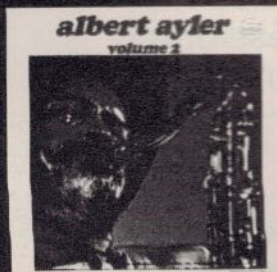


SR 10008



SUNNY MURRAY
Concert ORTF

SR 10000
et SR 10004



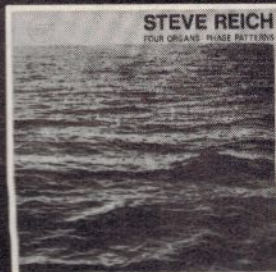
ALBERT AYLER
Vol. 1 et 2
Prix Charles Cros
Académie du Jazz "In m"

SR 10010



INTERCOMMUNAL MUSIC
Francois Tusques, Sunny Murray, Alan Silva, etc...

SR 10005



STEVE REICH
American new music

SR 10011



CECIL TAYLOR Vol. 1
(à paraître : vol. 2 et 3)

SR 10009



"OBSOLETE"
Dashiell Hedayat,
Daevid Allen, etc...

SR 10001
et SR 10003



SUN RA Vol. 1 et 2

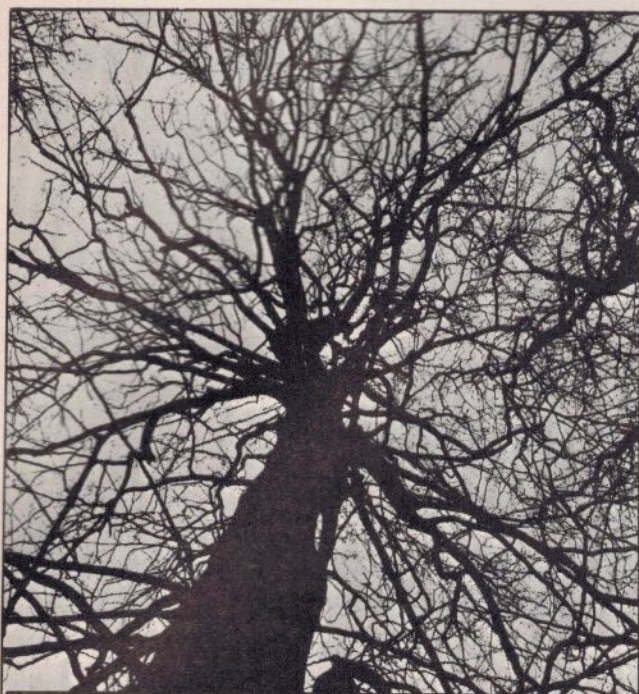
SR 10002

"ILLIMITÉ"
(Stockhausen)

A PARAÎTRE :

SR 10007
PANDIT PRAN NATH
(avec La Monte Young,
Sh. Bhatnagar et
F. Khan.)

Société Andsom
Boîte Postale 101 Paris (8°)
Distribution RCA
Tél. : 742-91-20



LES FOUS DU FOLK

Instruments : reçu le mois dernier une très gentille lettre de Jean David, que l'on avait entendu à Malataverne et qui joue du luth, instrument passionnant et méconnu en France : « Mon luth à dix chœurs offre énormément de possibilités du fait même des quatre derniers chœurs qui peuvent servir de basses continues. Aussi est-ce plus dans un souci d'accompagnement de chansons populaires si j'utilise ce luth. Bien sûr, j'agrémente mon répertoire de pièces instrumentales qui, même lorsqu'elles sont d'auteurs de la Renaissance italienne, espagnole ou française, ont un caractère populaire. Car ce sont souvent des danses populaires... Et puis, j'essaie de sortir cet instrument des concerts de musique ancienne qui ne touchent qu'un public restreint d'initiés, bien que l'on assiste actuellement à une véritable renaissance du luth en France. Je dis en France, parce que dans beaucoup d'autres pays cette tradition est toujours restée très vivace. C'est dans cet esprit que je suis venu à Malataverne ; en fait, le véritable impact ne se fait pas au niveau d'un festival, mais surtout par un travail en profondeur, des stages où les gens peuvent apprendre à jouer et à chanter le folklore. Pour ma part je donne environ 200 récitals par an, qui sont en réalité des rencontres durant souvent des heures, car la fête se crée au fil des morceaux, des danses ou des contes et des anecdotes. La plupart de ces rencontres se font dans les MJC, les foyers de jeunes travailleurs, les villages de vacances et surtout dans les écoles, le plus souvent pour les « primaires » (enfants de 6 à 12 ans). Si l'expression spontanée existe, je l'ai ressentie le plus dans les écoles. Là, il y a vraiment un travail à faire au niveau de la chanson populaire. J'aimerais que tu en parles, car il est très important qu'un certain intérêt s'éveille autour de ce travail en profondeur du folklore, comme il peut s'éveiller autour des stages qu'organise Folk-Song International ». Voilà, je crois que ça méritait une bonne citation. Puisque nous parlons d'instruments, profitons-en pour donner l'adresse d'un ami : Claude Besson, 61, rue Charles-Michels, à Saint-Denis (93). Claude, lui-même chanteur et musicien (et Breton de surcroît, ce qui ne gêne rien) est un mec vraiment sympa qui

fabrique à la commande dulcimers, épinettes des Vosges et psaltérions (si vous ne savez pas ce que c'est qu'un psaltérion, allez le lui demander à son atelier, il y est tous les après-midi et se fera un plaisir de vous expliquer), et plus généralement tous instruments à cordes de type traditionnel. D'autre part, Claude assure la réparation des instruments non seulement traditionnels mais aussi modernes, y compris les sonos, amplis et chambres d'échos.

***Hoots et clubs :** viennent de se créer un hootenanny tous les mercredis soir au C.E.P. : 33, rue Linné, Paris-V^e (Métro Jussieu) et un autre (également le mercredi, à 21 heures, on ne va plus savoir où aller) à la MJC de 94-Villejuif (118, rue Youri-Gagarine, faut le faire). Soirées folk le samedi soir aux « Trois Chaises » à Bordeaux (renseignements : Daniel Bergeon, cité Benauges, B4, 36, 33-Bordeaux). Réouverture (longtemps attendue) du Club du Bourdon, désormais transféré au 15, rue Gay-Lussac, Paris-VI^e (Métro Luxembourg). Ce club présente le lundi soir à 21 heures un concert de musiques traditionnelles et populaires (toutes origines, mais plus spécialement des pays francophones). D'autre part, toujours au Bourdon, chaque mardi de 18 h 30 à 22 h ont lieu des ateliers (techniques instrumentales de guitare, banjo, dulcimer, épinette, guimbarde, violon, ceci n'est évidemment pas exhaustif). Un mardi par mois est présenté un film. Les personnes assistant aux ateliers peuvent également consulter des enregistrements collectés dans les campagnes ou des disques difficiles à trouver. L'assistance aux ateliers est gratuite, la participation aux frais du lundi est de 2 F et la cotisation annuelle du Bourdon est de 10 F (y compris la première entrée). A ce prix-là, on aurait tort de s'en priver.

***Stages, concerts et tournées :** du 4 au 13 février, stage dans la région d'Aix-en-Provence, organisé (justement) par les musiciens du Club du Bourdon. Ce stage comporte des ateliers chaque après-midi à la MJC d'Aix-en-Provence (avenue de la République) d'une part ; chaque soir, d'autre part, est organisé un concert dans une maison (MJC, foyer, etc.) des environs. Le prix du stage n'est que de 40 F pour les dix jours (ateliers et entrée des concerts) ;

il est possible de se loger par le CREPS d'Aix, pour 10 F par jour (comprenant le petit déjeuner et deux repas). Tous renseignements à la MJC d'Aix, ou en écrivant à Catherine Perrier (4, rue de la Reine-Blanche, Paris-XIII^e) ou à Jacques Benhaim, chez Cabouffique, Campagne Laval, route de Cucuron, 84-Cadenet (ça, au moins, c'est une adresse très folk !).

Le 5 février, soirée folk à la MJC de Nogent, avec les musiciens du Folk Center de Paris ; le 12 : grand concert à Malakoff (on ne précise pas où, vous verrez bien) avec la participation de : Railroad Entertainers, Fifteen String Band, Wandering, Gabriel Yacoub, René Werner, Alain Giroux (et cætera sera là aussi).

Du 18 au 26 février, accrochez vos ceintures, re-tournée de Steve Waring, cette fois dans la région de Nice, soit : le 18 à la MJC Magnan (31, rue Louis-Decoppet, Nice) ; le 19 à « Altitude 500 » (Grasse) ; le 22 : Gordella (boulevard Comte-du-Falicon, Nice) ; le 23 : boulevard des Ecureuils (La Napoule) ; le 24 : au 23, avenue du Dr-Picaud (Cannes) ; le 25 : Pasteur (51, route de Levens, Nice) ; le 26 : boulevard Paul-André (Vence).

Rappelons enfin le big Musicorama qu'Alan Stivell, sa harpe celtique et ses musiciens sont en train de nous mijoter pour le 28 février à l'Olympia. Emmenez-y vos grand-mères, c'est un bon moyen de les faire débiter dans la pop, et sachez en outre qu'un nouvel album d'Alan sera enregistré en public à l'occasion de ce concert.

***Disques :** une bonne nouvelle pour les nombreux (I) fans français de Loudon Walnwright III, dont les disques n'étaient pratiquement pas disponibles dans ce foutu pays : « Disc 2000 », la boutique d'importations dans le vent de la Bretagne, dispose de tout un stock des deux albums Atlantic de Loudon, et c'est même grâce à eux si Jean-Bernard Hebey (remerçons-le de son bon goût) a pu en passer sur RTL. Bon, parlons maintenant de quelques parutions françaises « normales » que je n'ose plus chroniquer de peur que ça saute (si vous voulez plus de chroniques de disques folk, écrivez à la rédaction pour gueuler) : chez Chant du Monde, « Le blues de la poisse » par Roger Mason, « Diguem no » par Raimon et un nouveau disque, également 30 cm, d'Atahualpa Yupanqui. Rien que ces noms devraient déjà vous faire bondir chez votre disquaire, si vous comprenez quelque chose au folk. On y reviendra dès que possible ; en attendant, toujours sur la même marque, guettez la parution prochaine d'un 30 cm de Colette Magny.

Chez RCA, un nouvel album de Julos Beaucarne est annoncé, tandis que les « Dust-Bowl ballads » de Woody Guthrie (Réf. 740.062) ont été aperçues au fond d'un bac de la FNAC. La pochette est typiquement française, c'est-à-dire dégueulasse et absolument dépourvue du moindre embryon de texte de présentation, mais enfin ce disque d'une importance capitale a désormais le mérite d'exister en France (sinon, c'est l'édition Folkways américaine, avec une brochure complète — textes et illustrations de Woody et de Moses Asch — à l'intérieur, mais en import pour 45 F).

Chez Kinney, on sort tout de même ce mois-ci l'album « Living » de Judy Collins, et si on sortait Paul Siebel, ce serait encore mieux.

Chez CBS, il paraît que Leonard Cohen serait en train d'en enregistrer un nouveau à Londres. Enfin (ça suffira pour cette fois-ci, il ne faut pas en dire trop d'un seul coup), chez Expression Spontanée (garanti tout ce qu'il y a de plus underground pur et sans tache) le disque du Festival de Malataverne est sorti au mois de janvier. Ruez-vous dessus, car il est encore meilleur que celui de Lambesc et le tirage en est limité, en le commandant (12 F + port : 3 F = 15 F) à l'Association Folk-Song International, La Pinède, E 14, Serinette, 83-Toulon. Ce disque sera chroniqué, en principe, dans le prochain numéro. — JACQUES VASSAL.

P.S. On reparle beaucoup, ces derniers temps, d'Alan Jules Weberman, « le premier et l'unique dylanologiste du monde ». Le mois prochain, des révélations (exclusives, bien entendu) sur « A.J. », David Peel et le « Rock Liberation Front ».

Woodstock



chambaretaud

2 corps Solo Reverb
2 corps Basse
150 Watts RMS - 200 en crête

**plus qu'un
festival!...
une révolution
dans le son**

avec
atténuateur, equa-
lizer et
chambres de
compression;
filtre
cross-
over.

Catalogue
couleur sur demande
à

MUSIKENGRO
Importateur National
14, rue des Tuileries, 69-LYON-9^e
Tél. : 83.61.40 - 83.52.48

Pour leur équipement,

Led Zeppelin, Frank Zappa, Ike et Tina Turner, Beach Boys, ont fait confiance à

ORANGE

**LE PLUS GRAND NOM
EN AMPLIFICATION**



Amplis pour basse
guitare et orgue
100, 150, 200 watts
et... 1.000 Watts!



**ROBUSTE
SILENCIEUSE
RAPIDE
STABLE**
**La nouvelle
pédale
charleston
ORANGE**

Prix : 380 F

Renseignez-vous chez votre revendeur
Importateur exclusif:

Soc. Capelle, 82, avenue des Chardonnerets
91 - SAVIGNY-ORGE Importateur exclusif

DISQUES

(suite de la page 85)

JOHN McLAUGHLIN

THE INNER MOUNTING FLAME. Meetings of the spirit. Dawn. The Noonward race. A lotus on irish steams. Vital transformation. The dance of Maya. You know you know. Awakening.

CBS 64.717/30 cm

Cet album ne marque pas seulement le retour de McLaughlin à la guitare électrique après la courte période acoustique. C'est que ce nouveau recours à l'électrification traduit un besoin d'une certaine violence du son, même si elle est tempérée par l'élaboration des thèmes. Après la sagesse macrobiotique et mystique, cette nouvelle plongée dans l'univers de la distorsion, du larsen était sans doute rendue nécessaire et cela pour traduire la nouvelle maturité, pas seulement technique, du guitariste anglais: la totale maîtrise de sa musique. Sa valse-hésitation qui en fit l'homme de toutes les expériences semble ainsi se terminer pour donner naissance à un musicien responsable de sa musique, capable de l'assumer totalement. McLaughlin n'a jamais été un révolutionnaire, ne l'est toujours pas, mais il dépasse déjà sa virtuosité, qui paradoxalement était un frein à toute création, pour travailler en groupe, élaborer un son d'ensemble, et cela en servant et en se servant des autres musiciens du Mahavishnu Orchestra. Car il s'agit cette fois d'un groupe et non plus d'une association hétéroclite. Tous les apports



vont harmoniser au service du thème pour élaborer une œuvre commune. Jerry Goodman le violoniste et Billy Cobham le batteur restant, avec le guitariste, les hommes de base du groupe. La passion-violence ne s'exprime pas avec le même caractère frustré que dans les groupes de rock: elle est ici distancée, et par la même quelque peu désamorçée, vidée de son contenu comme en témoigne la persistance des périodes de calme mais il n'y en a pas moins une évolution sensible dans la démarche de McLaughlin: il sait enfin faire ses choix, imposer une idée de la musique, être un leader et non plus un suiveur, un homme de groupe et non plus un solitaire. Cet album renferme les vertiges les plus élaborés, le swing mais aussi l'extrême musicalité. Certains verront dans toutes ses qualités un impossible panachage. Disons plutôt que l'œuvre renferme de multiples séductions, qui restent encore tributaires d'un trop-plein de technique mais qu'un grand groupe est en train de naître, l'évolution ne pouvant que se continuer. De plus les solis incandescents de Goodman, de McLaughlin arrivent presque à se suffire à eux seuls. — PAUL ALESSANDRINI.

SI VOUS VOULEZ RECEVOIR LES

ALBUMS ANGLAIS

DE TOUS LES GROUPES OU ARTISTES ANGLAIS ET AMÉRICAINS DE ROCK, FOLK, JAZZ, BLUES, R'N'B, ETC.

POUR UN PRIX ALLANT DE 26 A 36 F (ALBUMS SIMPLES) ET 42 A 54 F (ALBUMS DOUBLES)

IL VOUS SUFFIT D'ÉCRIRE

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS A :

RAINBOW RECORDS, 37, ST AUGUSTINS RD LONDON NW1 - ANGLETERRE OU DE TÉLÉPHONER A : 267-25-05 (PARIS).

sonorisation wem

Équipe les
PINK FLOYD,
THE WHO,
JETHROTULL,
DONOVAN,
LED ZEPPELIN,
FAMILY
AUDIENCE,
ROLLING
STONES etc...



sono sans limite de puissance de 100 à 2000 Watts (à partir de 6.000 Frs) et toujours les amplis instrument 40 et 100 Watts (à partir de 3.000 Frs) et la formidable chambre d'échos COPICAT adoptée par TRIANGLE premier groupe pop français.

IMPORTATEUR

MESSEAN - MUSIQUE

45, rue de la Monnaie, 59 - LILLE

Tél. : 55.17.85

Liste des revendeurs sur simple demande

Importateur des célèbres baguettes Américaines à bout nylon « REGAL TIP »

à PARIS le matériel WEM est exposé et vendu par

CAMBON - MUSIQUE

49, rue Cambon (face à l'Olympia)

PARIS-1^{er} - Tél. : 742.93.57

Service après vente et réparations

BRVITS DE L'OMBRE

Parmi les nouvelles publications on note surtout « Le Grand soir », « Phantasmes » et la nouvelle formule de « L'aube enclavée » qui marque ainsi un nouveau départ. « Le Grand soir », qui se présente comme « le mensuel du quotidien » est belge. Il s'affirme dès ce premier numéro comme une des grandes réussites de la presse marginale. La forme (détournement

de la publicité, de la bande dessinée, etc.), la virulence verbale rappellent très précisément les écrits de l'Internationale situationniste : références constantes à Raoul Vaneigem et Guy Debord. La rédaction proclame son adhésion au syndicat du « temps libre » (98, rue des Champs-Élysées, 1050, Bruxelles). Le journal annonce la création d'une section autonome de l'agence « Libération » dans ce pays, et dénonce à travers ses articles « la société du spectacle », et la répression, ouverte ou déguisée, qu'elle exerce en Belgique (Adresse : « Le Grand Soir », 25, rue Van-Elewyck, 1050, Bruxelles).

« Phantasmes » a choisi d'être distribué par le réseau officiel pour parvenir à toucher un

maximum de passionnés de littérature et cinéma fantastique, de rock et d'underground. Et pourtant les moyens réduits, la forme, le rapprochement de la presse marginale. Créé par Maxime Schmitt qui faisait paraître déjà « Horizons du fantastique », « Phantasmes » a une place à prendre en marge de la presse pop officielle ; mais en aura-t-il les moyens — pas seulement financiers mais intellectuels ? A suivre... (Adresse : 153, boulevard Voltaire, 92 - Asnières-sur-Seine).

Un n° 3 de l'« Aube enclavée » qui rompt au niveau de la forme, du tirage avec les précédents numéros. Consacrée à la science-fiction et au fantastique, cette revue publie des inédits : nouvelles d'auteurs américains célèbres, mais aussi les tentatives de jeunes auteurs français. Une science-fiction qui s'éloigne progressivement des loïd du genre pour « délivrer des messages » aux adeptes du souterrain. Cette nouvelle formule est luxueuse : beaucoup de textes, des études, et une revue de presse des différentes publications consacrées à ce genre à travers le monde. A signaler un entretien avec Linus et Mézières créateurs de Valérian (Adresse : Lucien Planchat, 11, rue Bel-Air, 57 - Metz). On peut trouver toutes ces publications « souterraines » à « l'Open Market » (18, rue du Roule, Paris-2^e). Lab'art Village qui travaille depuis un an à la recherche de nouvelles formes de vie basées sur la création

artistique constante » cherche un local à Paris pour y organiser des ateliers ou des spectacles, et des correspondants désireux de travailler à l'élaboration d'un réseau parallèle d'expression et d'entraide (Informations sur chaque région, faire circuler des dessins, poèmes, photos, etc...). Le grand projet à long terme étant l'acquisition de fermes-refuges. Les membres du groupe organisent le vendredi soir, deux fois par mois, des réunions. On peut venir y présenter ses toiles, ses dessins, ses photos, y écouter des disques, etc... Des soirées prétextes à l'expression libre. Prochaines dates : les 7 et 21/1, les 4 et 18/2, les 3, 17 et 31/3 (Adresse : 12 bis, Villa des Couronnes, 92 - Courbevoie. Tél. 333.73.03).

Dans le domaine du cinéma marginal, notons des projections de films underground au centre américain (261, boulevard Raspail) tous les vendredis et samedis à 22 h, organisées par la « Paris Filmmakers Cooperative ». Le Collectif Jeune cinéma poursuit ses projections tous les jours à 18 h 30 au cinéma Olympic, 10, rue Boyer-Barret, Paris-14^e : au programme, les œuvres de cinéaste marginaux. On doit aussi au Collectif l'organisation de deux « nuits blanches » les 3 et 4 décembre consacrées à des « classiques de l'underground américain avec notamment des films de Kenneth Anger, Bruce Baillie, Stan Brakhage, Jonas Mekas, Ron Rice, etc... — PAUL ALESSANDRINI.

SENSATIONNEL
et → NOUVEAU

MUSIC

KIT

VOUS DONNE LA SOLUTION DE VOS PROBLEMES

Ampli 100Watts 3 corps
4HP F A N E de 310 2.980fr

Ampli 60Watts 2 corps
2HP F A N E de 310 1.750fr

facile à monter par vous même

Documentation sur demande

à MUSIC KIT s^{le} LB 27 st ANDRE L'ÈURE

HI-FI SÉLECTION

le seul auditorium conçu et tenu par des jeunes.

- 1) Toutes les chaînes professionnelles et amateur d'occasion (**Pensez-y**).
- 2) Toutes les marques en neuf avec crédit immédiat (**400 F cash !**).
- 3) Spécial lecteurs : réduction de 10% sur les prix « les plus bas de Paris » (**Qu'on se le dise !**).

On est cachés
12, rue de l'Étoile, PARIS-17^e (754.74.59)

BEYER DYNAMIC

HEILBRONN-NECKAR — ALLEMAGNE

20 microphones électrodynamiques différents,
10 casques électrodynamiques différents,
6 combinaisons différentes de micro-émetteurs et récepteurs HF,
un choix incomparable d'accessoires de prise de son...

*

Demandez notre documentation gratuite :

BUREAU DE PARIS : 14 bis, RUE MARBEUF, 75 - PARIS 8^e - TEL. : 225.02.14 et 225.50.60



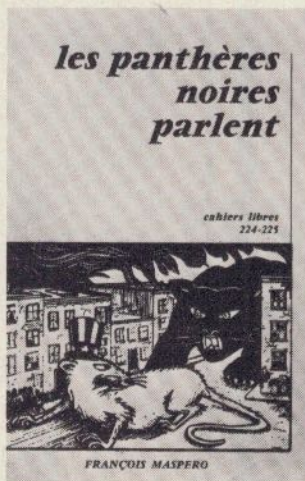
PRESSE LIVRES

Édité par Olympia Press, simultanément en France et aux USA, « Speed » de William Burroughs Junior évoque, plutôt que le géant dont il revendique la paternité, les errances de Jack Kerouac : même simplicité, même humour désespéré dans la recherche d'une identité. L'aventure se poursuit dans les rues de Greenwich Village, avec tout le décalage qu'introduit une génération : ce n'est plus le jazz qui rythme la vie, mais une musique sauvage, à la mesure de ce monde où la drogue est devenue réalité quotidienne. Aucune complaisance ici : pas de fabuleuses descriptions de trips psychédéliques, de bariolages faussement délirants, comme ceux qu'a produits le tandem Corman-Fonda, dans « The trip ». Ainsi : « Le reste de la journée se passa à des expériences sous LSD du genre de celles qu'on trouve décrites dans Life et les périodiques du même accabit ». La simplicité nue, la platitude voulue du récit, évoqueraient plutôt « Trash » de Paul Morrissey, par ce regard critique posé sur la vie dans des taudis, sur des monceaux d'ordures, au cœur du ghetto où l'Amérique refoule une jeunesse qui a choisi délibérément la marginalité. Ceux des héritiers de la classe moyenne qui ont refusé d'accepter l'héritage rejoignent le prolétariat de la grande cité : les sans-travail, les sans-abri, les Noirs ; partagent leur vie de petites escroqueries, de grandes défonces et de « cheap thrills ». Tous ceux qui, de l'intérieur, savent les bases d'un empire, le minent subrepticement, à la fois sur le plan de l'économie et de l'idéologie.



La vie des ghettos, qui ne donne le choix qu'entre la mort lente ou la lutte violente, sert de toile de fond à la plupart des textes réunis dans un recueil qui figure parmi les « Cahiers libres » (édit. François Maspero) : « Les Panthères Noires parlent ». Parmi tous les livres consacrés à ce mouvement, c'est là le premier qui soit réellement satisfaisant, par le nombre impressionnant des témoignages réunis, et l'évocation de tous les aspects de la lutte : textes théoriques et idéologiques, mais aussi information sur toutes les activités des Panthères à l'intérieur du ghetto : aide médicale et légale, organisation des

écoles de la liberté, distribution de petits déjeuners gratuits aux enfants ; des discours tenus par les femmes du parti expriment le refus de séparer leur lutte de celle de toute la communauté noire : tous doivent y participer, et aucune « ségrégation » n'est admise ; même les enfants possèdent leurs moyens propres de concourir à la libération de tout un peuple. Les liens avec d'autres mouvements révolutionnaires (SDS, Young Lords, Latino-américains) ne sont pas oubliés. P.S. Foner, qui a réuni ces documents, retrace dans une introduction toute l'histoire des tentatives de libération noire aux USA.



Pour compléter ce livre avec un aperçu plus particulier, on peut lire une série de textes rassemblés par le GIP (Groupe d'Information sur les Prisons) sous le titre « L'assassinat de George Jackson » (édit. Gallimard). Ce groupe poursuit ici l'œuvre entreprise avec « Enquête dans vingt prisons » et « Enquête dans une prison modèle : Fleury-Mérogis » (édit. du Champ Libre), apportant des informations sur une situation mal connue, montrant à quel point la nécessité du système pénitentiaire est une nécessité politique, à quel point le système juridique en vigueur relève d'une justice de classe. Et puisqu'il s'agit ici des USA, voici un livre qui sera précieux aux amateurs pop : le « Gimmick » d'Adrienne (édit. Flammarion) enseigne tout l'anglais qu'on n'apprend pas dans les écoles : anglicismes, expressions courantes populaires ou argotiques, mots réputés « grossiers », repris par la génération pop dont la révolte passe d'abord par la subversion du langage. Ce petit livre éclaircira bien des obscurités, dissipera bien des incompréhensions sur les textes de Zappa, des Fugs ou de Lenny Bruce.

Les libertaires

Des spasmes et des convulsions qui agitent actuellement les sociétés dites de l'abondance et de la consommation livrées à des conflits de plus en plus insurmontables, témoigne une série de livres, tentatives d'analyse, de descriptions, recherches de solutions originales. Dominique Desanti a cherché à retracer les sources des idéologies libertaires et des utopies communautaires qui font de plus en plus d'adeptes. (« Les socialistes de l'utopie », petite Bibliothèque Payot.) Si le livre, au premier abord, peut rebuter par son aspect quelque peu scolaire (études biographiques plutôt que critiques, suivies de textes choisis), il a néanmoins le mérite de

restituer toute la complexité des premiers balbutiements du matérialisme moderne, et toute la modernité des premiers penseurs qui osèrent ouvertement se désigner pour but la recherche d'un bonheur collectif. On assiste à travers ces pages aux premières tentatives de transformation de la société par l'exemple : c'est la fondation des premières communautés constituées marginalement mais où l'on tente de réaliser, à un petit niveau, une forme de vie sociale idéale qui doit faire tache d'huile, s'imposer peu à peu à tous les hommes, rendant inutile le recours à une révolution violente dont l'idée n'inspire que de l'horreur ; conception qui repose sur une confiance illimitée en la nature humaine. On redécouvre ici en Owen et Cabet les grands précurseurs du mouvement hippie, et en Charles Fourier et Saint-Simon les premiers penseurs à avoir osé formuler de nouvelles valeurs fondées sur la liberté et les bien-être individuels. Tout comme les modernes adeptes de la vie en communauté, ils ont su montrer l'importance de l'éducation dans l'élaboration de sociétés libérées. C'est aussi l'ambition de Gérard Mendel, auteur, déjà, de « La Révolte contre le Père », et qui esquisse une « socio-psychanalyse de la notion d'autorité » (« Pour décoloniser l'enfant », Petite Bibliothèque Payot) montrant que tous les progrès réalisés par l'humanité dans sa conquête de l'autonomie l'ont été « sur et contre l'autorité ». Il affirme (vérité déjà comprise par les Chinois) que toute révolution sera pédagogique ou ne sera pas. Déconditionner les enfants de la structure sociale autoritaire dont nous sommes les produits apparaît comme le moyen de rendre possible une libération effective. Une nouvelle forme d'éducation devrait être fondée sur ce qui est désigné comme la « valeur-conflit » et qui n'est pas sans rappeler, ici aussi, la révolution culturelle du président Mao.

L'Orient spiritualiste

Ce besoin, de plus en plus urgemment ressenti, d'opérer un véritable déconditionnement mental peut se manifester à travers des recherches « spirituelles » empruntant la voie des sages non occidentales. Ce qui explique le succès réservé à une floraison de livres consacrés aux religions de l'Inde, dont la liste s'allonge chaque mois. Ainsi, les éditions Payot rééditent « L'Inde secrète » de Paul Brunton, récit d'une quête spirituelle fascinée par ce pays riche de mystères et d'expériences inédites. Les éditions Fayard publient « Un psychiatre en Inde » de Médard Boss, et « Milarepa, ses méfaits, ses épreuves, ses illuminations », traduction d'un roman célèbre dans la littérature populaire tibétaine.

Bandes dessinées

Tous les lecteurs de Pilote connaissent déjà le n° 628 bis, hors série : Pilote Annuel, qui offre des textes et des dessins inédits, et « la quintessence des pages parues depuis un an ». Comme dans l'hebdomadaire, on y trouve le meilleur et le pire. Ce qui est étonnant ici, c'est la diversité des styles et des genres, allant du roman-photo, des parodies harakiresques de magazines à sensation, à l'humour de Gotlib, à la méchanceté de Reiser, ou aux délires du Concombre masqué. On regrette que les bandes de Fred et de Gédé n'aient pas pris plus de place. — MARJORIE ALESSANDRINI.



LES **GUITARES**
GOMEZ
Y **GOMEZ**

moi, *j* aime



Dalnet

DISTRIBUTEUR EXCLUSIF

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

LISTE DE NOS REVENDEURS SUR DEMANDE



**MARTIN CIRCUS
A ADOPTÉ LA
NOUVELLE DOUBLE
BATTERIE ASBA
SOUNDLIGHT**

**MAGMA ET TRIANGLE
L'ENSEMBLE ASBA
100 % MÉTAL CHROMÉ**

**ET VOUS, QUE
CHOISIREZ-VOUS ?**

Si vous voulez tout savoir sur les nouveautés



consultez votre revendeur ou écrivez
à ASBA - boîte postale n° 3 - 94-BREVANNES
Tél. : 922.65.59





ERUDIT POP

Il avait été convenu, le mois dernier, que je consacrerai le présent Erudit Pop au marginal et j'avais, à cet effet, préparé quelques discographies dont celle des Fugs, de Beefheart et des Mothers. Et puis, quelques heures avant de rendre tout cela, je me suis aperçu qu'il me fallait retrouver les références américaines de certains albums devenus rarissimes en France. Alors j'ai donné à l'« EP » un nouveau contenu : le rock californien pour la première partie et des sujets divers pour la seconde. Il va de soi que ce qui était prévu pour ce mois-ci n'est pas abandonné, mais seulement repoussé au numéro suivant. Que personne donc ne soit trop déçu...

Je suppose que l'opinion d'un plouc de Moselle doit vous laisser quelque peu indifférent mais je tiens quand même à vous dire que R & F plane largement au-dessus de toutes les revues françaises du genre. Tout n'est pas bon (heureusement !) mais je dois dire que le bon l'emporte sur le mauvais. La rubrique « Erudit Pop » notamment me semble vouée à un avenir prometteur. J'aimerais savoir si Redwing a ou non sorti un second LP. Où pourrais-je également me procurer les paroles des six LP's du Creedence Clearwater Revival ? Enfin Cipollina a-t-il ou non quitté Quicksilver ? Il y a encore un tas de choses que j'aimerais savoir mais je ne peux pas vous ennuier davantage. Avec un peu de chance, j'aurai la réponse à mes questions. Salut.

André Topkimoff, 14, rue Leclerc, 57-Vitry-sur-Oise.

Lors de la tournée anglaise qu'a effectuée Redwing en novembre dernier, le groupe (auquel s'est joint récemment le bassiste Dale Lyberger) a déclaré que l'enregistrement de son nouvel album tirait à sa fin, huit morceaux ayant déjà été achevés. Attendez-vous donc à une sortie vers février-mars et sachez aussi que Redwing a gravé deux albums et huit singles (pour six compagnies différentes) avant d'arriver chez Fantasy, label sur lequel vous avez découvert (cet été, je présume) son « premier » enregistrement.

Vous trouverez l'intégralité des textes du CCR chez Tarantula, 127, bd Saint-Michel, Paris-6^e.

Quant à John Cipollina, il a (hélas) quitté Quicksilver en décembre 1970.

Pourriez-vous me donner la discographie complète de Janis Joplin, s'il vous plaît ? Avec mes remerciements.

Maryvonne Fischer, 29, rue Carnot, 92-Boulogne Big Brother and the Holding Company (Vogue CLVLXMA 165) ; Cheap thrills (CBS S 7-63.392) ; got dem ol' kozmic blues again mama (CBS S 7-63.546) ; Pearl (CBS S 64.188) ; Janis Joplin with Big Brother and the Holding Company (London 195.011 Réédition du premier album).

Pourriez-vous m'indiquer où je pourrais me procurer les disques suivants :

Un album pirate de Led Zeppelin, enregistré en public ; Janis Joplin à Monterey ; un enregistrement du Jefferson Airplane (en direct du Fillmore East) qui est je crois leur cinquième album avec « Somebody to love » et « Rock me baby ». Ainsi que la version de « Summertime blues » par Blue Cheer. Je vous remercie à l'avance. Au revoir et à bientôt.

Michel Heudebert, Roconval, 95-La Roche-Guyon.

L'album pirate de Led Zeppelin qu'il vous sera le plus facile de trouver est « California », un double sorti à Londres pour Noël et sur lequel figurent « Immigrant song », « Heartbreaker », « Since I've been loving you », « Dazed and confused », « Stairway to heaven », « That's the way », « Going to California », « Whole lotta love », « Mary Lou » et « She left me ». California coûte quatre livres et vous pouvez vous le procurer sans peine dans nombre de record shops londoniennes spécialisées dans le « rock progressiste ».

En ce qui concerne Joplin, l'enregistrement du concert qu'elle donna avec Big Brother à Monterey n'a pas encore été commercialisé mais cela ne saurait tarder puisque Paul Rothchild (le producteur de « Pearl ») travaille actuellement sur un album prévu à cet effet. Pour le moment, l'unique LP « live » de Janis Joplin est « Cheap thrills » que vous pourrez trouver, tout comme l'album de l'Airplane (« Bless its little pointed head », RCA 740.591), dans n'importe quel magasin parisien. Quant au « Summertime Blues » du Blue Cheer, il avait fait l'objet de la première parution française du groupe et figurait sur la face A (la B étant « Out

of focus ») d'un single (Phillips FB 304.162) dont vous pourrez peut-être faire l'acquisition en écrivant à Phillips, 6, rue Jenner, Paris-13^e.

Ayant avec un ami parié un 30 cm au choix et n'ayant pu trouver le renseignement chez nos disquaires, voici ce dont il s'agit. Mon pote prétend que le « Bye Bye Bird » (de Williamson) a été enregistré par les Moody Blues avant « Go now » alors que j'ai la profonde certitude du contraire. Si mes souvenirs sont exacts, « Go now » aurait été enregistré en mars 65 et fut le point de départ de la carrière des Moodies alors que « Bye Bye Bird » fut leur follow-up en octobre de la même année. Je compte sur une réponse de votre part afin de nous départager. Merci d'avance. Salut...

Jack Tornay, av. Grand-St-Bernard 49, 1920 Martigny, Suisse.

C'est, naturellement, vous qui avez raison ; mais pas entièrement cependant... « Go now » est antérieur à « Bye Bye Bird » mais, si le second fut en France le follow-up du premier, il n'en alla pas de même en Angleterre où « Go now » fut suivi (sans succès) de trois singles dont voici les titres (je vous épargne les références, ces disques étant devenus depuis longtemps épuisés/impossibles à trouver) : I don't want to go on without you/Time is on my side ; From the bottom of my heart/And my baby's gone (ce dernier titre fut, pendant l'été 65, très souvent programmé par les radios françaises, mais Decca ne le sortit que quelques mois plus tard sur l'EP « Bye Bye Bird » et le LP « The magnificent Moodies ») ; Everyday/You don't. Sachez aussi que la France découvrit « Go now » vers février-mars 1965 mais que le disque était sorti en décembre 64 en Angleterre où il avait atteint, le mois suivant le sommet des charts. Sachez enfin que « Go now » constitue le premier hit des Moody Blues et non leur premier enregistrement ; en effet il y avait eu, avant « Go now », une tentative malheureuse : Loose your money (but don't loose your mind)/ Steal your heart away.

Je me suis abonnée à votre magazine que je trouve formidable et je voudrais aussi m'abonner à un pareil magazine anglais. Mais malheureusement, il est impossible d'en trouver en Grèce. Pourriez-vous me donner quelques adresses et renseignements ? Je vous remercie d'avance. Love.

Mina Dalka, 57, rue Nicopoleos, Athènes-T.T. 218/I. Grèce.

Il n'existe en Angleterre qu'un seul mensuel de rock digne de ce nom : Zigzag (« Published as monthly as possible ») dont la parution est, comme l'indique sa devise, irrégulière (Zigzag Yeoman Cottage, North Marston Bucks, England). Si les mensuels ne sont pas légions en Angleterre, les hebdomadaires par contre y pullulent ; beaucoup (New Musical Express, Disc and Music Echo, etc...) s'avèrent d'un niveau plus que bas ; deux cependant sont lisibles : Melody Maker, le plus complet (IPC Business Press-Sales & Distribution-Ltd Subscription Department, 40 Bowling Green Lane London EC 1) et Sounds, le plus intéressant (12 Dyott Street, New Oxford Street, London WC 1 A 1 DA).

En lisant le Pop 30 du Melody Maker dans votre dernier numéro (janvier 72), j'aperçois la chose suivante :

« Isle of Wight... Jimi Hendrix. Polydor ». De quoi s'agit-il au juste ? Un nouveau disque de Hendrix, exclusivement consacré à son dernier concert à Wight en 70 ? Pourriez-vous me renseigner et m'indiquer comment me procurer ce disque ? Merci...

Daniel Estradé, 9, rue J.-J.-Rousseau, 92-Ansières.

Eh oui, cet album est, tout bêtement, l'enregistrement du dernier concert de Jimi Hendrix à Wight en 70 ; la référence est Polydor (anglais) 2-302.016 et les titres qui y figurent : « Midnight lightning », « Foxy Lady », « Lover man », « Freedom », « All along the watchtower », « In from the storm ». En attendant que ce disque sorte en France, vous pouvez vous le procurer dans n'importe quel magasin d'importation. — YVES ADRIEN.



Baden Powell, Jacques Bal, Pierre Barouh.

carré bleu

Quoi ? Vous n'écoutez pas encore CARRÉ BLEU, l'émission de Jacques PAOLI sur Europe N° 1. Shame on you ! Honte à vous ! Savez-vous, au moins qu'à partir de 17 h chaque jour, des groupes y jouent en direct ? Vous pouvez même venir assister à ses mini-concerts dans le Studio de CARRÉ BLEU.

Il suffit d'écrire à : CARRÉ BLEU
Boîte postale 150
75 - PARIS-8^e

pour recevoir une invitation.

Les fêtes de fin d'année ont commencé par une distribution d'albums de Paul Mac Cartney et de John Lennon. Il suffisait de dire, par lettre, lequel des deux



Marie-France Brière et Mick Softley.

Gille Marshall et Magma.



anciens Beatles vous inspirait le plus. Deux réponses méritent d'être citées ici. Jean-Paul Bibens de Bordeaux élude la question : « ça revient à demander à un gastronome s'il préfère le saumon ou l'omelette norvégienne. J'appelle Paul le saumon car sa musique est douce, ses paroles agréables, quant à John il est l'omelette, c'est-à-dire le superflu, mais nécessaire ». Jean-Pierre Burban du Mans est plus scolaire.

« Le magnétisme des Beatles provenait de l'union des quatre éléments : Ringo, la terre ; George, le feu ; John, l'eau ; et Paul, l'air. Il faut donc considérer les humeurs correspondantes. Il est facile d'attribuer à John et à Paul leurs propres compositions en tant que Beatles : chacun chante ses propres trouvailles. On s'aperçoit alors que c'est Paul qui interprétait les plus grands succès : Yesterday, Michelle, When I'm 64, Paperback Writer, Penny Lane, The fool on the hill, Lady Madonna, Hey Jude, Get Back, Let it be, The long and winding road... et les autres ! La plupart des 'ballades' de Paul peuvent paraître creuses aux musicologues avertis, mais ce sont les œuvres d'un homme d'air ; par contre les hurlements qui sont la base des rythmes de rock de John rappellent la force dévastatrice de l'eau. Sur le plan musical John et Paul sont aussi différents que l'air et l'eau ; il est donc impossible, et totalement inutile, de les comparer dans le but d'arriver à un choix ou de prendre parti — autant comparer Camus et Cocteau (toutes proportions respectées !...) ».

C'est à CARRÉ BLEU, que Ravi SHANKAR est venu jouer du sitar en direct accompagné par son fidèle ALLA RAKHA aux tablas. SHANKAR a confié au micro de François JOUFFA que l'argent des droits d'auteur du triple album de « BANGLA DESH » (plusieurs milliards d'anciens francs) sera apporté directement par Georges HARRISON et lui-même aux miséreux du nouvel État.

A CARRÉ BLEU, l'on cause de choses et d'autres. Boris BERGMANN (auteur des chansons de Demis ROUSSOS) vient parler régulièrement de sa passion, l'horreur et le fantastique. Francis LACASIN a répété à CARRÉ BLEU son cours de Bandes Dessinées à la Sorbonne. Les dessinateurs MANDRYKA (le Concombre masqué), MORRIS (Lucky Luke), GOTLIB (Rubrique à brac) et bien d'autres ont disserté sur leurs messages. Jean-Pierre GAMBERT a traité du grave problème du chômage et des jeunes.

Du côté de la pop, le mois a été brillant. Gille MARSHALL a fait le bœuf avec MAGMA. Pierre BAROUH a présenté BADEN POWELL. Marie-France BRIÈRE qui programme chanteurs et groupes, a invité de nombreux chanteurs de folk : Roger Mason, Buffy Saint Marie, Ralph Mac Tell (ami des Pentangle), Mick SOFTLEY (ami de Donovan), Catherine RIBEIRO et ALPES nouvelle formule. Des groupes d'expression française se sont révélés : W.B.S., Tac Poum Système, Illous et Decuyper, les Belges Shampoo. Enfin les grands : Martin, Triangle, Zoo, Variations, Titanic, etc., ont joué leurs nouveaux titres dans l'allégresse générale. CARRÉ BLEU, une bonne adresse.

ROCK BIZ

● Emerson, Lake and Palmer seront à l'Olympia le 24 avril ; Jerry Lee Lewis aussi mais le 8 mai.

● Phonogram-France (Philips) importe les disques ECM de Munich (Chick Corea, Robin Kenyatta, Paul Bley)...

● Rock en stock est le titre de la nouvelle émission pop de Pierre Lattès, à 22 h sur la 1^{re} chaîne TV, chaque 3^e samedi du mois.

● Red Noise prépare un album avec J.C. Cenci (flûte, sax), Patrick Vian (guitare), Marc Blanc (batterie) et Daniel Geoffroy (basse).

● Il apparaît, à la suite d'une enquête faite pour les besoins d'un procès, que les Doors ont vendu, depuis leurs débuts enregistrés en 66, aux Etats-Unis : 4 190 457 albums, 365 209 bandes et le coquet total de 7 750 642 simples.

● Premier LP en préparation pour un groupe underground français, Lard Free : François Mativet (g), Gilbert Artman (bat), Dominique Trillof (p, org), Philippe Bolliet (cuvres) et Jean-Jacques Miette (b).

● Des lettres de lecteurs. J. Montreuil et P. Lefèvre recherchent des professeurs de musique (sitar et vibraphone respectivement) : S'adresser au Syndicat des artistes musiciens de Paris, 21 bis, rue Victor-Massé, Paris-9^e.

● D. Finat se plaint de ne plus trouver Le Métier. Effectivement, la publication en a été suspendue pour défaut de rentabilité.

● G. Pinzano cherche des adresses de maisons qualifiées dans le pressage des disques : on peut contacter le service « pressage à façon » des grandes firmes qui ont leur propre usine : Areacem (Decca), à 61-Tourouvre ; Pathé-Marconi (2, rue Emile-Pathé, 78-Chatou) ; Philips (6, rue Jenner, Paris-13^e). Il existe aussi des usines indépendantes comme Disco-France (23, bd Berthier, Paris-17^e).

● E. Abidos demande des adresses Discobole (27, Galerie des Marchands, Gare St-Lazare, Paris-8^e) ; Musidisc (99, rue de la République, 92-Puteaux) ; Sonopresse (35, rue Gabriel-Pérl, 92-Issy-les-Moulineux).

● G. Leduc, animateur dans une discothèque, aimerait connaître un organisme qui le mettrait au courant des parutions : La Choc Promotion, Robert Donat, 47, rue Richer, Paris-9^e.

● D. Testa, C. Gaudin, J.-P. Mandrill désirent savoir comment contacter des groupes ou chanteurs : généralement par l'intermédiaire de leurs maisons de disques. Pour Triangle (Pathé-Marconi, 19, rue Lord-Byron, Paris-8^e) ; pour Martin Circus (Vogue, 82, rue Maurice-Grandcoing, 93-Villetaneuse) ; Titanic (Artist Management, J.-C. Camus, 112, rue de Tocqueville, Paris-17^e, 267.57.25) ; Neil Young (Kinney-Filipacchi, 70, Champs-Élysées, Paris-8^e) ; Gong (Byg, 10, rue Louis-Philippe, 92-Neuilly-sur-Seine) ; Magma (Philips, 6, rue Jenner, Paris-13^e) ; Total Issue (United Artists, 48, av. V.-Hugo, Paris-16^e). — JEAN TRONCHOT.

COLLECTION AUDIO-VISUELLE

SOLFÈGE ET GUITARE

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

A LA DEMANDE
fournitures toutes guitares
LARGES FACILITES

1^{re} FORMULE
accompagnement solo
fondé entièrement sur
l'actualité chanson et
musique moderne

ETUDE DES REPERTOIRES
les noms les plus prestigieux de la
chanson et des rythmes modernes

TOUTE LA TECHNIQUE de la
guitare et de la théorie musicale

IMPROVISATION - TRANSPOSITION
EFFETS SPECIAUX

CHANSONS, FOLK-SONG,
BLUES, RHYTHM'BLUES,
JAZZ, DANSES MODERNES,
POP MUSIC

2^{ème} FORMULE
FLAMENCO ET
CLASSIQUE

GRATUITEMENT
un super 33 tours
commenté par
ALBERT RAISNER

RECEVEZ sans engagements
notre documentation complète
et le DISQUE ESSAI GRATUIT
Joindre 4 timbres à 0,50
pour frais d'envoi

DESTINATAIRE

LABAT EDITIONS NOUVELLES

7, rue Labat - 75 - PARIS 18^e (Serv. ROC.)

Je possède ☐ ou ne possède pas de guitare ☐

Dans ce cas, adressez-moi vos documentations guitare

VEUILLEZ M'ADRESSER GRATUITEMENT,

la documentation et le disque ESSAI GRATUIT

1^{re} FORMULE MODERNE ☐

OU 2^{ème} FORMULE CLASSIQUE ET FLAMENCO ☐

Nom _____

Prénom _____ Age _____

Profession _____

N° _____ Rue _____

Ville _____ N° Dépt _____

LEN

**TOUS INSTRUMENTS
DE
MUSIQUE**

ORGUES ELECTRONIQUES

TROMPETTES

SAXOS

CLARINETTES

BUGLES

CORS

GUITARES ELECTRIQUES

SECHES

BASSES

MANDOLINES FOLK

PERCUSSIONS

AMPLIS - MICROS

FLUTES INDIENNES

BATTERIES

ACCESSOIRES

**LARGES
FACILITES
DE
PAIEMENT**

DESTINATAIRE

LABAT EDITIONS NOUVELLES

7, rue Labat - 75 - PARIS 18^e (Serv. ROC.)

Je désire recevoir gratuitement votre catalogue général. Je suis intéressé tout particulièrement par (instrument choisi) : _____

REMISE GRATUITE DESCATALOGUES

AU MAGASIN D'EXPOSITION

7, rue Labat - ENTREE LIBRE

Métro MARCADET-POISSONNIERS

Nom _____

Prénom _____ Age _____

Profession _____

N° _____ Rue _____

Ville _____ N° Dépt _____



REM

PARIS - EST - MUSIC
le Super-Marché
 de L'INSTRUMENT DE MUSIQUE
SOLDES après inventaire

Tous les jours ouvrables de 9h30 à 12h30 et de 13h30 à 19h30 y compris le mois d'Août
NOCTURNES Mercredi et Vendredi jusqu'à 21 h.

26, RUE ROBESPIERRE 93-MONTREUIL Tél. 808.18-50 Métro Robespierre

BULLETIN D'ABONNEMENT

Nom et prénoms :

N° :

Rue :

Ville :

Je désire recevoir Rock & Folk pendant un an et les 6 anciens n°s suivants :

..... Je verse la somme de : FF (36 pour

la France et 48 pour l'étranger) par chèque bancaire, chèque postal (nous adresser les trois volets) ou mandat-lettre (joindre le mandat à ce bulletin) aux Éditions du Kiosque, 14, rue Chaptal, à PARIS (9^e).

ADRESSE COMPLÈTE (EN MAJUSCULES)

CROSBY STILLS NASH YOUNG

2/ CHACUN POUR SOI

(suite de la p. 53) il nous faudra bien convenir qu'il reste un des seuls à le faire et que cela aussi peut avoir une importance. On ne dira sans doute jamais assez que tout reste à faire, que nous nous sommes tous endormis sur des lauriers psychédélics, pour ceux qui ont connu cela, ou sur des illusions pop ou underground, qui ne servent guère qu'à valoriser les idéaux vaseux de chroniqueurs-sociologues pop. La moindre des transformations à assumer serait de nous effacer et de nous occuper de nos descendants, de nos enfants, de ne pas leur préparer le même borborygme duquel nous croyons être sortis. Qu'est-ce que cela peut faire que l'on porte les cheveux longs et la dégaine hippie si c'est pour continuer brillamment dans les voies répressives de papa ?

Délire moraliste d'un chroniqueur à problèmes. Écoutons plutôt Nash :

« Toi qui es sur la route / Tu dois avoir un code d'après lequel tu vis / Et deviens ainsi toi-même / Car le passé n'est qu'un au revoir / Apprends au mieux à tes enfants / Que l'enfer de leur père / S'en ira doucement / Et nourris-les de tes rêves / Ceux qu'ils attrapent / Ceux par lesquels tu apprendras / Ne leur demande jamais pourquoi / S'ils te le disaient, tu pleurerai / Aussi contente-toi de les regarder et de soupirer / Et sache qu'ils t'aiment ».

D'ailleurs, la réflexion inverse — citée plus loin dans la chanson — est là pour nous rappeler que l'enfant est un père pour l'homme. (« Child is father to the Man », BST). Comme si, dans l'état de paranoïa destructive dans lequel nous sommes tous plongés, on pouvait apporter autre chose à l'enfant que les insanités qu'on nous a fourrés dans la tête, et que l'on continue à utiliser comme support de notre pensée, de nos actions. Nos enfants sont notre lumière, un petit morceau de l'aube qu'il vaudrait mieux pour nous et pour tout le monde laisser poindre sans chercher à s'y opposer ou à l'orienter ici ou là. Quand on voit certaines personnes de notre génération, on peut se demander

si la suivante ne sera pas aussi tarée (porteuse d'une tare). Tout est une question de degré de confiance dans la vie.

Tunnels

Passer de ces aspects à la vision d'un chanteur comme Neil Young ne va pas sans risques de coq-à-l'âne. Bien que, objecteront certains, ce dernier recèle des trésors d'infantilisme, pas toujours dans un sens péjoratif. Doué comme les enfants d'un merveilleux don de mimétisme, il a su, en quelques années réussir à s'identifier, puis à dépasser son modèle Bob Dylan. La voix, d'abord. Forcée, éraillée dans ses derniers albums, renoncement à sa propre voix pour adopter les tics nasillards de son illustre guru. A-t-il ou non dépassé Dylan, cela reste sans doute difficile à dire : leurs voies respectives sont trop différentes pour que l'on puisse oser les rapprocher. Alors que Dylan accomplit un véritable voyage initiatique, et le laisse entièrement disparaître dans sa production discographique, Young se contente d'une macération, d'une rumination de deux ou trois thèmes, tous rattachés à des expériences très personnelles. Encore que cela soit discutable, et que les aspects schizophréniques de sa personnalité ressortent fréquemment au cours de voyages imaginaires, de transferts (« Last trip to Tulsa »). Sérieusement embringué parfois dans ses tunnels, égaré dans ses labyrinthes moroses, sinon morbides (en bon Scorpion), il lui faut parfois l'aide et l'assistance de vieux amis pour revenir un peu sur terre, ou plutôt à réapprendre le contact des hommes, et le pouvoir d'alimenter une superbe imagination en mettant son expérience en question, en partage avec d'autres individus. Ici, la présence à ses côtés d'un Steve Stills peut être précieuse. De même que la force généreuse d'un Crosby, quoique ce dernier se trouve en opposition complète sur presque tous les plans avec lui.

On retrouve comme cela chez Neil Young bien des aspects Scorpion, qui confèrent à son chant cette force, cette profondeur mystérieuse, cet enchantement sinistre de gouffre attrayant. Pour lui, la révolte — exprimée en termes musicaux par une certaine agressivité dans le phrasé — est l'indispensable garde-fou en face des ténèbres de l'inconscient ; celui qui l'oblige à prendre contact avec la réalité, sorte de rébellion contre soi-même, contre cette attirance vers le noir, la mort, les puissances infernales. Liées, chez lui, à des histoires sexuelles, pour la plupart. Révolte-espoir, rétablissant l'équilibre d'une personnalité toujours enclinte à la rupture. D'avec les autres (il est quand même pour quelque chose dans la séparation des Buffalo Springfield), d'avec ses amies, qu'il regrettera

d'ailleurs immédiatement. Young, en effet, semble atteindre une certaine jouissance, un plaisir évident, dans le malheur. C'est là qu'il est grand, qu'il arrive à toucher. Recherchant son propre malheur, et se souciant fort peu, au demeurant de celui des autres (il y a combien de chansons de lui qui parlent vraiment des autres) qu'il a plus ou moins provoqué, il en tire immédiatement une matière à composer, un prétexte à s'exprimer, ce qui, d'ailleurs, semble être sa véritable raison d'être.

Comment dès lors aborder ses œuvres, sachant pertinemment qu'elles risquent de plonger l'auditeur dans ce genre d'état d'âme, de le ramener à cette expérience qui, pour lui, non acteur-simple récepteur, sera tout au plus d'ordre vaguement masochiste ? Certes, on prend du plaisir à écouter Neil Young. Un plaisir secret, profond, voluptueux. Mais la volupté n'est-elle pas cousine de la mort ?

Expérience, donc, intéressante, même si elle n'atteint pas la perversité de certain Velvet Underground. Épiphénomène dans l'univers pop, aboutissement de quelques années d'expériences diverses au niveau musical, Young n'est pas à prendre pour un génie, mais plutôt comme le produit d'une succession de rencontres. Arrivant à la fin de l'ère des tâtonnements, des cloisons entre styles, il est peut-être l'ébauche de ce que devrait être, dans un avenir rapproché, le musicien pop accompli, en qui se retrouveraient toutes les graines semées par ses prédécesseurs. Que, dans cette optique, il ait rencontré des gens comme Steve Stills, David Crosby et Graham Nash, qu'ensemble ils aient entrevu cette chose : représenter à eux quatre l'aboutissement de toutes les tendances du rock and roll est peut-être l'indication, le signe qu'ils sont d'ores et déjà de plain-pied dans la nouvelle ère : celle du Verseau. « Aquarius is coming ». But it appears to be a long time before the dawn... — ALAIN DISTER.

Discographie :

David Crosby. Atlantic. 50.005 — « If I could only remember my name ».
Stephen Stills. Atlantic. 50.003 & 50.007 — « Stephen Stills 1 & 2 ».
Graham Nash. Atlantic. 40.237 — « Songs for beginners ».
Neil Young. Reprise. 44.059 — « Neil Young ».
Neil Young. Reprise. 44.073 — « Everybody knows this is nowhere ».
Neil Young. Reprise. 44.088 — « After the Gold Rush ».
Crosby, Stills and Nash. Atlantic. 40.033.
Crosby, Stills, Nash, and Young. Atlantic. 40.267 — « Déjà Vu ».
Crosby, Stills, Nash, and Young. Atlantic. 60.003 — « 4 Way Street ».
Crosby, Stills, Nash, and Young. Atlantic. 40.273 — « Celebration Copy ».

VENTES

- Vds Gibson Melody M, 2 mic. rouge et noir. Tél. POI. 33.39 (week-end seulement).
- Vds Orgue Farfisa compact de luxe - réverb - vibrato pédalier. 602.16.44.
- V. Fender bandmaster 60 W. Prix 2 000 F. Tél. 368.27.78.
- Les Orgues Elgam, les Amplis Mac Mack, Simms-watts sont en vente chez Symphonia, 56, bd Magenta, Paris. Tél. 208.20.02.
- V. Ampli MI 60 W. solo nf. 3 200 F. Guit. Gibson SG standard nve. 2 750 F avec valise. Orgue Vox continental II 2 500 F. 1 mic. Shure unidirectionnel avec étui et girafe 500 F. Tél. 307.62.28. Jean-Luc.
- A vendre Leslie Pro 900 100 W. avec pédale Combo. Tél. TRU. 36.41.
- V. HPs Sono. 203.29.94.
- Vds Sono Dynacord 80 W. (2 col. Lutherie Moderne + 2 rappels) - Echo Wem - Ampli 60 W. Fender + Guitare 2 micros Barera. J.-L. Jumeau, 5, rue des Grands-Degrés, Paris 5^e. Tél. 428.06.76 (à p. 19 h.).
- Fantastiques disques rock'n'roll introuvables actuellement. Coupu, 29, bd d'Anjou, 35-Rennes.
- A vendre Orgue Vox super continental 2 claviers. Ampli Vox AC 50 bass. Tél. TRU. 29.11.
- V. Guit. sèche Hagstrom mod. J 45 ét. nf. 900 F. Tél. 951.29.62.
- Urgent V. Téléc. nve, Sono Lem 150 W. s. gar. Tél. 357.83.81.
- V. Valise guit. Tél. 677.03.80.
- V. Vox super Found bass. 100 W. + Vox Suprême solo 100 W. 3 500 F. chq. 907.65.39.
- V. t. b. Guit. bass fait main. Viol. av. ét. 100 F. TRI. 83.44.
- Vends Télécaster noire Maple Neck refaite à neuf, étui américain 1 800 F. Tél. 878.36.41.
- Vds Power 10, 3 corps 100 W. basse solo à déb. (env. 4 000 F.). Tél. Eric. 551.68.47.
- V. Ampli Fender 30 W. 800 F. Ampli basse tête Calsbro sur corps Vox (super fondation) 80 W. 1 500 F. Dble Batt. Premier av. caisse claire Rogers, le tout 1 an 4 000 F. Ecr. J.-L. Costery, 20, r. du Potager, 93-Bondy ou Tél. 350.69.48 de 18 à 19 h 30.
- Vds double Bat. Pearl 7 fûts + Cbles + acc. 3 000 F. (pos. crédit). Tél. 978.08.45.
- V. Sono 100 W. 2 000 F. Tél. 588.39.92.
- Vds. tête Marshall 100 W. 8 entrées 2 000 F. nve. Tél. 508.00.90 ap. 17 h.
- V. Sono FBT + micro + pied. Ampli Faylon basse et solo. Guit. basse Hagstrom. Guit. solo Elite. Tél. 737.92.53 ap. 19 h.
- Carlsbro-Marshall 200 W. + acc. nf. 5 000 F. (Val. 8 000). Tél. 660.15.10.
- Urgent V. Sono Sound City 120 W. neuve. Tél. 522.43.18.
- V. Télécaster bass + étui 1 700 F. + Guit. élect. Vox + étui 700 F. Tél. 706.00.59 mat. et ap. 19 h.
- V. Sono Freevox 180 W. 2 colonnes concerto état neuf Tél. 357.23.49. Albert.
- V. Stevens 100 W. rév. 2 000 F. Hofner 3 mic. 450 F. 920.05.08.
- V. Basse Höfner Violon 500 F. Tél. 642.83.25. 20 h.
- V. Guit. Welson + Amp. Meazzi 2 000 F. Tél. PAS. 54.67 ap. 20 h.
- V. Ampli Fender reverb. 2 ou 3 corps b. état 100 W. pour guit. org. et bas. 2 000 F. Padilla, 7 sq. H.-Wallon, 78-Trappes.

- V. Gibson 335 TD absol. nve avec étui 3 000 F. Micro Shure ét. nf. Tête Hi-watt 100 W. 2 500 F. Tél. ROQ. 56.13.
 - V. Lespaul Vox 1 500 F. Vox 50 W. 1 500 F. Tête 120 W. Marshall 8 ent. 1 800 F. R. Crochet, Pharmacie, 85-Sables.
 - Vds Ampli Fender bass 100 W. 1 400 F. Ampli Guit. rév. Tromp. alg. 100 W. 1 300 F. Tél. 528.06.21.
 - V. 3 Têtes Hi-Watt 200 W. chacune. Neuve 4 000 F. Prix 2 900 F. (pièce). Tél. 526.14.93.
- **CENTRE MUSIC - HALLES**, 38, rue Quincampoix, Paris-4^e. 277.72.06. Orgues YAMAHA et FARFISA : conditions exceptionnelles. Occasions amplis FENDER, DYNACORD. Batteries ROGERS, GRETSCHE, PREMIER. Contrebasses anciennes. Guitare jazz SELMER.
- V. Ampli bass 80 W. Stevens t. b. état 2 000 F. Michel. 644.40.86 av. 8 h 30.
 - V. Baffles Bassman Marshall refait à neuf. Tél. 833.37.77.
 - Vends Guitare Fender jazz basse état neuf. 626.07.50 poste 20.13.
 - Carl Perkins Fan Club pionnier rock U.S. Vente de disques rock : Gene Vincent - Jerry Lee Lewis - Elvis Presley, etc... Ecr. Michel Cattin, Bois-Noir, 41-La Chaux de Fonds - Suisse.
 - V. Baf. Marshall pc. 1 300 F. Tête sono Marshall 1 800 F. Fuzz Marsh. neuve 300 F. Shure d. + perche 400 F. Renault Goel. 2 000 F. J.-M. Dizier, EMP central, 71-Autun 806 (13 à 14 h.).
 - Vds jazz bass Fender + housse 1 800 F. 961.51.04 entre 19 h et 20 h. Christian.
 - Superbe Gibson acoustique J 200, prix intéressant. Tél. Eric. 548.55.34.
 - V. Orgue Gem 5 oct. vibr. 2 val. Tél. 222.99.66. Laurent.
 - V. Bat. Premier 2 000 F. M. Mandon, 107, bd GI-Leclerc, 92-Clichy. 270.86.14.
 - Vds Vox fondation bass 50 watts + Fender basse précision + chambre Echolette + micro. P. Vassard, 232, r. St-Denis; ts les soirs à p. de 6 h.
 - Vds Ampli Farfisa S 70 bon état 1 100 F. Jacques Boulay, 95-Vigny. Tél. 466.21.48.
 - Vds Batt. Ludwig excel. état. G. Mousset, Tél. 236.66.33 p. 36.26.
 - V. Basse Précision Fender 1 500 F. Col. sono 100 W. 350 F. Guit. Hagstrom 250 F. 2 pieds mic. 100 F. M. Zuber, 3, rue Victor-Puiseux, Argenteuil. Tél. 961.79.73.
 - V. Batt. Asba 500 F. Tél. 925.90.51 ap. 19 h.
 - Vds 1^o Tromb. à coulisse Courtois avec mallette 600 F. 2^o Guit. 6 c. Framus 350 F. Santiso, 20, r. de la Glacière, 13^e.
 - V. Guit. jazz élec. Framus t. b. état 350 F. Tél. le soir 633.19.31.
 - Urg. V. Sono MI 120 W. neuve 6 800 F. à perte. Tél. 406.70.38.
 - V. Bat. Star compl. 900 F. Guit. Jap. 500 F. Tél. 357.83.81.
 - V. 2 000 F. ou éch. cont. Batt. perc. comp. + 3 tumbas. Escudero, 2, pl. Descartes, 95-Goussainville.
- Les Amplis et Sonos WEM sont exposés et vendus par Cambon-Musique, 49, rue Cambon, Paris-1^{er}. Tél. 742.93.57.
- V. Sono Wem 200 W. pa. + slave 4 btes 100 W. chaq. (Goodmans super A) sépar. ou démt. Tél. 533.83.09.

● V. ampli FREEVOX basse : TRU. 36.41.

ACHATS

- Cher. Guit. acc. « Martin » ou « Gibson ». Vincent. Tél. TRI. 83.44.
 - Musicien jazz New-Orléans achète Cornet ou Trompette occasion bon état + vieux Soubassophone bon état f. offre à Jo Lutringer, 6, rue de la Paix, 68-Thann. Tél. (89) 37.11.52.
 - Ach. et Vds matériel d'occasion. Tél. 357.83.81.
- J'achète disques soldés, liquidation de fond. Tél. 326.96.41.

OFFRES D'EMPLOI

- Urgent : groupe rech. pianiste avec mat... Tél. au 962.62.82.
- Gpe cher. batt. et bass. Tél. 242.61.71. 20 h 30.
- Gpe pop cher. organiste avec mat. Ecr. Marchal Philippe, 14, av. Bossoutrot, 77-Villeparisis pr. contact.
- Ch. bass. batt. guit. pour former communauté catholique. Tél. 588.39.92.
- Recherchons guitariste sol. batteur pour former groupe à Tours. Possibilité de voyages. S'adr. Sami, 38, rue Marcel-Gauthier, 37-Tours 02.
- Groupe pop amat. cher. saxo, tromb., chanteur, sérieux, région défense. Tél. 727.46.50, poste 360. M. Vitlière.
- Recherchons vendeur expérimenté étant technicien 3 F et musicien (organiste ou guitariste). S'adresser Fratelli Crosio, 54, rue René-Boulanger, Paris-10^e.

DEMANDES D'EMPLOI

- Bat. ch. gr. pop sérieux. Tél. Michel 704.71.48. 12 à 14 h.
- Batteur pro. cherche gpe jazz/pop/variétés, travail assuré. Franco. 555.06.16 après 19 h 30.
- Urgent guit. et batt. bon mat. cher. travail. Tél. 522.43.18.
- Guit. 23 ans Gibbs. Marsch. cherche gr. pro. rég. 59-62, var. pop. Ecr. Journal n° 7.
- Bassiste cherch. orch. pro. travail assuré (sérieux) toutes régions. Tél. le matin 962.62.82.
- Light-Show bon mat. rech. orch. ou soirées. Ecr. Bégue P., 17, rue de Belzunce, Paris-10^e.
- Urgent bass. Chant. ou flûte chant. cherch. orch. varié. « moderne » tra. assur. Tél. 528.06.21.
- Gui. rythm. solo ch. grpe sér. pop ou variétés, dép. 51-02-59-60-77. Ecr. J.-L. Mouton, 1, r. Stonne, 02-Soissons.
- Batteur pro. cher. orch. av. contrats immédiats. Tél. ROB. 51.50.
- 1^o - Organiste cherche orchestre variétés. 2^o - Paroliers. Tél. 950.07.00 après 20 h.

DIVERS

- Pour Tous Renseignements concernant le groupe « Deluge » Tél. au 962.62.82.
- Loue studio de répétition à l'heure ou au forfait. Tél. 357.83.81.
- Part. piano même d'après bande. ou disque, harm. arrang. copie CLUB des AUTEURS, 167, rue du Temple, Paris-3^e. Tél. 887.30.19.
- Loue Peugeot J 7 et sono Stan-del pour galas. Tél. 206.59.93.

● A domicile pour vos soirées, profitez d'un mat. de « Night-Club » comme il en existe peu. Pupitre de sono, puis. jusqu'à 600 W. te la gamme des éclairages psychéd. Jusqu'aux derniers lights show : project. de lumière liquide, actibulle, etc. Une sélect. des meilleurs disques de pop et de variétés, les derniers tubes sortis. Prix forfait pr ensemble mat. + disc-jockey. Ttes propositions seront prises en considération. Tél. 793.73.74.637.06.40.206.83.20. Ecrire : Sachamar, 12, rue de Nancy, Paris-10^e.

● Photographe : pop-jazz, progr. light-show, affiches, etc... J.-C. Planchet, 167, r. du Temple, Paris-3^e. Tél. 990.05.25 de 18 h 30 à 20 h.

● Cours batterie, basse. TUR. 50.17.

● L'école Paul Beuscher, 17 bis, rue Froment, tél. 700.59.38 ouvre un cours de flûte traversière, 2 h de cours par semaine, 95 F. par mois.

● Cours particuliers. Enseignement : piano classique et moderne, batterie. Guit. basse, solfège, harmonie, répétition, chant, groupes et orchestres. Arrangements musicaux. M. Caillavet J.-C., 92-Bois-Colombes. 242.55.34.

● Studios de répétition, châtelet, loués à l'heure 12 F. ou 30 F. avec matériel (batterie, amplis, orgue, sono). 277.72.06.

● CHANT. Rééduc. voix, solfège, piano, prép. aux disques, télé, Music-hall, mise en scène, formation complète. Breyer, WAG. 27.15.

● Maquettes définitifs enregistrement extérieur, matériel prof. MV Record. D. Klimberg, 2, av. Médéric, 92-Meudon-la-F. 630.72.55, sur RV.

● MOON ELECTRONIQUE, 113, bd Lefevre, 93-Aulnay-sous-Bois. ATELIERS, 18, av. de Mun. Dépannage, mise au point, modification et regainage orgues et amplis électroniques. Délais rapides.

● Grange Electronic, 24, rue Thomassin, 69-LYON 2^e. Tél. 37.89.71 - Louons Sono ttes puissances jusqu'à 600 W. pour salle, plein air.

● Devenez un VRAI batteur. Leçons particulières de batterie. Technique pure adaptée Variétés et Jazz. Etudes de solos. M. Tarussio. Tél. 754.19.22.

● CHANT - COMEDIE Débuts rapides. Nombreux galas. Form. début. (tes). GALAS BEAUNE. MON. 38.56 de 18 à 22 h.

ELECTRONIC ROAD MANAGER SERVICE
DISPOSEZ POUR VOUS de
3 CAMIONS
1 SONO STANDEL
2 SONO SHELTON
200 à 1 600 watts
28 AMPLIS
de 30 à 120 watts
4 COLORAMA
5 STROBFLASH
Tél. : 968.70.03

● Partic. possède mat. d'enr. pour maquette, montage musi. pour chorégraphie, enreg. et sono extérieure. Gendrot, 7, rue Baudin, 94-St-Mandé.

SINGLES

- 1 (1) **ERNIE (THE FASTEST MILKMAN IN THE WEST)**
Benny Hill, Columbia
- 2 (5) **SOMETHING TELLS ME ...** Cilla Black, Parlophone
(20) **I'D LIKE TO TEACH THE WORLD TO SING**
New Seekers, Polydor
- 4 (6) **SOFTLY WHISPERING I LOVE YOU**
Congregation, Columbia
- 5 (2) **SHAFT** Isaac Hayes, Stax
- 6 (3) **JEEPSTER** T. Rex, Fly
- 7 (4) **NO MATTER HOW I TRY** Gilbert O'Sullivan, MAM
- 8 (11) **SOLEY SOLEY** Middle of the Road, RCA
- 9 (18) **SLEEPY SHORES** Johnny Pearson, Penny Farthing
- 10 (7) **TOKOLOSHE MAN** John Kongos, Fly
- 11 (9) **GYPSYS, TRAMPS AND THIEVES** Cher, MCA
- 12 (13) **IT MUST BE LOVE** Labi Siffre, Pye
- 13 (14) **MORNING** Val Doonican, Philips
- 14 (8) **COZ I LUV YOU** Slade, Polydor
- 15 (17) **I JUST CAN'T HELP BELIEVING**
Elvis Presley, RCA
- 16 (—) **MOTHER OF MINE** Neil Reid, Decca
- 17 (10) **BANKS OF THE OHIO** Olivia Newton-John, Pye
- 18 (12) **TILL** Tom Jones, Decca
- 19 (22) **FIREBALL** Deep Purple, Harvest
- 20 (15) **SING A SONG OF FREEDOM**
Cliff Richard, Columbia
- 21 (23) **IS THIS THE WAY TO AMARILLO**
Tony Christie, MCA
- 22 (23) **KARA KARA** New World, RAK
- 23 (—) **THE ONEDIN LINE**
Vienna Philharmonic Orchestra, Decca
- 24 (—) **STAY WITH ME** Faces, Warner Bros.
- 25 (16) **RUN BABY RUN** Newbeats, London
- 26 (26) **HOOKED ON A FEELING** Jonathan King, Decca
- 27 (—) **BRAND NEW KEY** Melanie, Buddah
- 28 (—) **MORNING HAS BROKEN** Cat Stevens, Island
- 29 (30) **THE PERSUADERS** John Barry, CBS
- 30 (—) **HORSE WITH NO NAME** America, Warner Bros.

Two titles tied for 2nd position.

PUBLISHERS/COMPOSERS

1 — (Benny Hill); 2 Cookaway (Roger Cook/Roger Greenaway); 2 Cookaway (Roger Cook/Roger Greenaway/Backer/Davis); 4 Cookaway (Roger Cook/Roger Greenaway); 5 Carlin (Isaac Hayes); 6 Campbell Connolly (Marc Bolan); 7 April/MAM (Gilbert O'Sullivan); 8 Sunbury (Fernando Arbex); 9 KPM (Johnny Pearson); 10 Essex (John Kongos); 11 Campbell Connolly (Stone); 12 Groovy (Labi Siffre); 13 Melanie (Bill Graham); 14 Barn/Schroeder (Holder/Lee); 15 Screen Gems/Columbia (Mann/Weill); 16 Chappell (Par-

kinson); 17 Blue Gum (Traditional); 18 Chappell (Danvers/Sigman/Gaiano); 19 Hec (Deep Purple); 20 Big Secret/Rondor (Guy Fletcher/Doug Flett); 21 ATV Kirshner (Neil Sedaka/Howard Greenfield); 22 Chinnichap/RAK (Nicky Chinn/Mike Chapman); 23 Palace Music (Khachaturian); 24 Kinney (Ron Wood/Rod Stewart); 25 Acuff-Rose (Gant/Melson); 26 London Tree (Mark James); 27 Copyright Control (Melanie); 28 Freshwater (Sarjeon); 29 ATV Kirshner (John Barry); 30 Kinney (Dewey Bunnell).

AMERICA'S TOP 10

- | | |
|--|--|
| 1 (2) AMERICAN PIE
Don McLean, United Artists | 6 (8) LET'S STAY TOGETHER
Al Green, Hi |
| 2 (3) BRAND NEW KEY
Melanie, Neighborhood | 7 (7) SCORPIO
Dennis Coffey, Sussex |
| 3 (4) CHERISH David Cassidy, Bell | 8 (—) SUNSHINE
Jonathan Edwards, Capricorn |
| 4 (1) GOT TO BE THERE
Michael Jackson, Motown | 9 (9) HEY GIRL
Donny Osmond, MGM |
| 5 (5) FAMILY AFFAIR
Sly and the Family Stone, Epic | 10 (—) SUGAR DADDY
Jackson Five, Motown |

FROM "CASHBOX"

ALBUMS

- 1 (3) **ELECTRIC WARRIOR** T. Rex, Fly
- 2 (2) **IMAGINE** Led Zeppelin, Atlantic
- 3 (1) **IMAGINE** John Lennon, Apple
- 4 (4) **TEASER AND THE FIRECAT** Cat Stevens, Island
- 5 (5) **TAMLA MOTOWN CHARTBUSTERS Vol 6**
Various Artists, Tamla Motown
- 6 (7) **BRIDGE OVER TROUBLED WATER**
Simon and Garfunkel, CBS
- 7 (9) **TAPESTRY** Carole King, A & M
- 8 (8) **PICTURES AT AN EXHIBITION**
Emerson, Lake and Palmer, Island
- 9 (6) **EVERY PICTURE TELLS A STORY** Rod Stewart, Mercury
- 10 (12) **THE CARPENTERS** A & M
- 11 (20) **A NOD'S AS GOOD AS A WINK ... TO A BLIND HORSE**
Faces, Warner Bros.
- 12 (11) **SHAFT** Isaac Hayes, Stax
- 13 (18) **WILD LIFE** Wings, Apple
- 14 (15) **TWELVE SONGS OF CHRISTMAS** Jim Reeves, RCA
- 15 (10) **SANTANA — THE THIRD ALBUM** CBS
- 16 (14) **MEDDLE** Pink Floyd, Harvest
- 17 (13) **FRAGILE** Yes, Atlantic
- 18 (22) **ANDY WILLIAMS GREATEST HITS** CBS
- 19 (—) **WORDS AND MUSIC** Benny Hill, Columbia
- 20 (28) **WHO'S NEXT** Who, Track
- 21 (30) **JIM REEVES GOLDEN RECORDS** RCA
- 22 (17) **MORE BOB DYLAN'S GREATEST HITS** CBS
- 23 (—) **TOP OF THE POPS Vol 21** Various Artists, Hallmark
- 24 (20) **RAINBOW BRIDGE** Jimi Hendrix, Reprise
- 25 (28) **MUD SLIDE SLIM AND THE BLUE HORIZON**
James Taylor, Warner Bros.
- (—) **MUSIC** Carole King, A & M
- 27 (19) **ELVIS CHRISTMAS ALBUM** Elvis Presley, RCA
- 28 (16) **MEATY BEATY BIG AND BOUNCY** Who, Track
- 29 (—) **STONES** Neil Diamond, MCA
- 30 (24) **WORLD OF YOUR 100 BEST TUNES**
Various Artists, Decca

Two titles tied for 20th, 22nd and 25th positions.

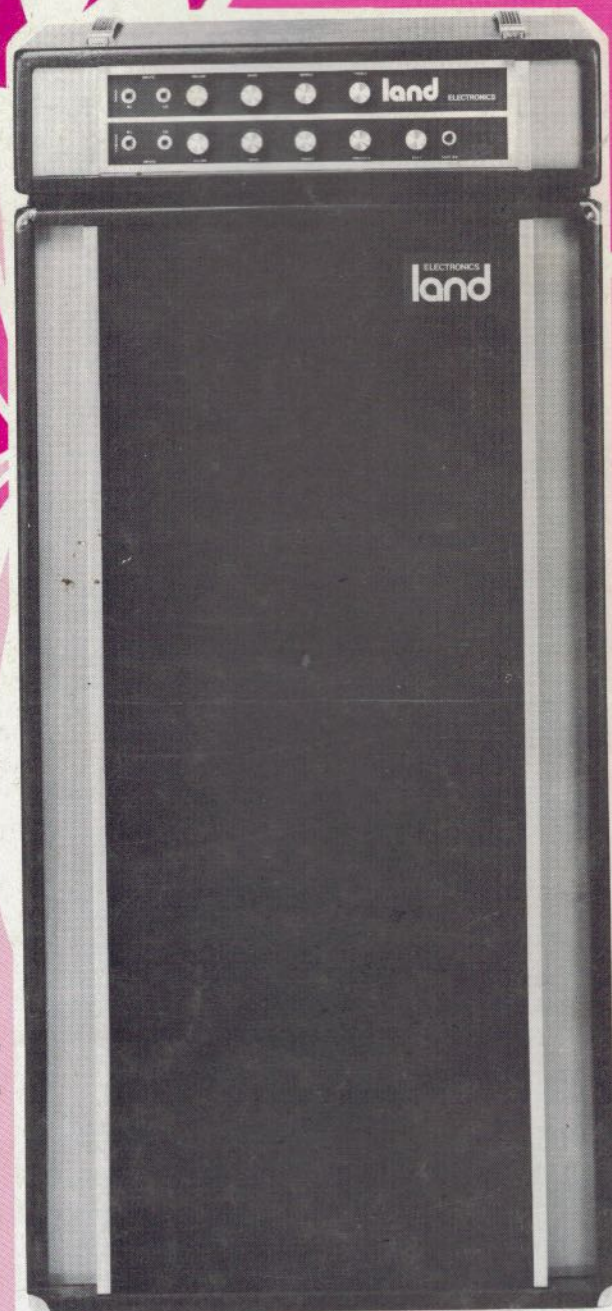
America's Top 30 LPs

- 1 (2) **MUSIC** Carole King, Ode
- 2 (1) **CHICAGO AT CARNEGIE HALL** Columbia
- 3 (3) **IMAGINE** Led Zeppelin, Atlantic
- 4 (4) **E PLURIBUS FUNK** Grand Funk Railroad, Capitol
- 5 (7) **ALL IN THE FAMILY** Atlantic
- 6 (9) **AMERICAN PIE** Don McLean, United Artists
- 7 (5) **THERE'S A RIOT GOIN' ON**
Sly and the Family Stone, Epic
- 8 (10) **WILD LIFE** Wings, Apple
- 9 (6) **BLACK MOSES** Isaac Hayes, Enterprise
- 10 (8) **TEASER AND THE FIRECAT** Cat Stevens, A & M
- 11 (11) **SANTANA — THE THIRD ALBUM** Columbia
- 12 (12) **SHAFT** Isaac Hayes, Enterprise
- 13 (17) **MORE BOB DYLAN'S GREATEST HITS** Columbia
- 14 (13) **TAPESTRY** Carole King, Ode
- 15 (16) **MADMAN ACROSS THE WATER** Elton John, Uni
- 16 (18) **GATHER ME** Melanie, Neighborhood
- 17 (20) **JESUS CHRIST SUPERSTAR** Decca
- 18 (14) **EVERY PICTURE TELLS A STORY** Rod Stewart, Mercury
- 19 (15) **IMAGINE** John Lennon, Apple
- 20 (23) **MEATY BEATY BIG AND BOUNCY** Who, Decca
- 21 (26) **A NOD'S AS GOOD AS A WINK TO A BLIND HORSE**
Faces, Warner Bros.
- 22 (30) **KILLER** Alice Cooper, Warner Bros.
- 23 (24) **THE LOW SPARK OF HIGH HEeled BOYS** Traffic, Island
- 24 (27) **QUIET FIRE** Roberta Flack, Atlantic
- 25 (22) **HARMONY** Three Dog Night, Dunhill
- 26 (29) **SOUND MAGAZINE** Partridge Family, Bell
- 27 (21) **STONES** Neil Diamond, Uni
- 28 (25) **TO YOU WITH LOVE** Donny Osmond, MGM
- 29 (28) **CARPENTERS** A & M
- 30 (—) **CHER** Kapp

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.

the professional amplifier



**Guitar
and
bass**

from 60w
to 2000w

L 60 = 60 w RMS

L 120 = 120 w RMS

ELECTRONICS
land

exclusive distribution

AUDIO ELECTRONIC COMPANY

aec FRANCE

Salle de projection et démonstration - 66, 70 rue Regnault Paris 13^e - tél. 336.47.61 / 589.36.11