

Le vrai prix d'une vraie discothèque...

3642

F. H.T.



Ce prix comprend : 1 microphone • 2 amplificateurs
30 watts chacun (2 x 60 watts
et 2 x 200 watts disponibles
également) • 1 casque d'écoute.

C'est la discothèque
BOUYER

Avenue de Paris
82 Montauban

Notice par retour sur simple demande

- Clubs, discothèques, bars ;
- Maisons ou foyers de jeunes ;
- Discophiles amateurs ;
- Table de travail pour disquaires ;
- Théâtres, spectacles, etc.

En Belgique :
A. Prevost et Fils s.p.a.
Avenue Huard Hamoir 107
1030-Bruxelles

En Suisse :
Fa. Grauer & Mueller Ag
9113 - Degerheim
Konsumstrasse 1160

PEMA industrie

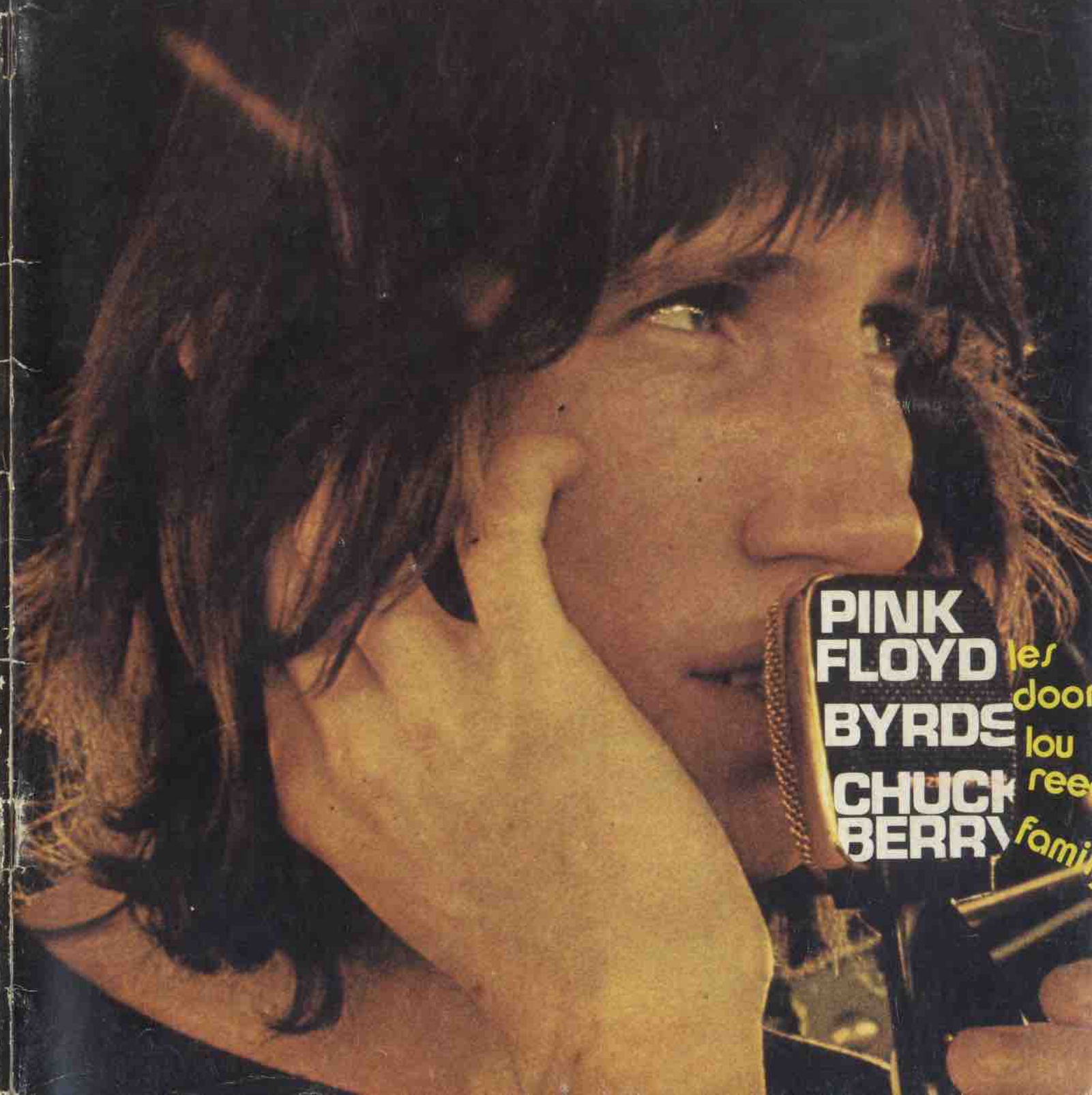
N° 62 MARS 72 3,50 F MENSUEL

CANADA \$0.90

rock & folk

POP MUSIC RHYTHM 'N' BLUES JAZZ CHANSON

T. REX



**PINK
FLOYD** les
BYRDS door
CHUCK lou
BERRY ree
famili

**aucun versement comptant.
seulement votre premier loyer !**

A PARIS renseignez-vous sur

LE "CREDIT-M.D.F."

EN 2, 3 OU 4 ANS DEVEZ PROPRIÉTAIRE D'UN
INSTRUMENT POUR LE PRIX D'UNE LOCATION

- VOTRE SAXOPHONE POUR 45 F PAR MOIS
- VOTRE PIANO » 138 F » »
- VOTRE BATTERIE » 55 F » »

POINT D'EXPOSITION ET RENSEIGNEMENT
chez

CENTRE MUSIC HALLES

38, rue Quincampoix, PARIS-4^e - Tél.: 277.72.06
(face au « mur rouge et bleu » du Plateau Beaubourg)

200 m² au service de la musique.

REPRISES - OCCASIONS - RÉPARATIONS.

Atelier de facture de CLAVECINS à l'ancienne.

COURS : batterie, basse, guitare, orgue.

STUDIOS DE RÉPÉTITION loués à l'heure

(Vide : 12 F. Équipé avec batterie, amplis, etc. : 30 F)

"LA CHAÎNE DE L'ANNÉE"

(CLASSÉE POUR SON RAPPORT QUALITÉ/PRIX)

36 watts = 1.200 F

(A crédit : 1^{er} versement 360 F et 58 F par mois)

c'est une production

Sonic



*Achetée en éléments séparés voici
combien cette chaîne vous aurait coûté :*

● Ampli N36 SONIC	670 F
● Platine BSR P128	355 F
● Socle	60 F
● Cellule Shure M75-6	170 F
● Enceintes SONIC BC-20 (les 2)	420 F
TOTAL	1 675 F

ELLE COMPREND :

● LE FAMEUX AMPLI-PRÉAMPLI STÉRÉO **N-36**

Haute fidélité d'une puissance de 36 watts (2 x 18 W) ● Courbe de réponse à ± 3 dB à 1 W - 18 Hz - 100 kHz
● Distorsion harmonique entre 20 et 20 000 Hz < 0,2 % ● Contre-réaction totale : 36 dB ● Sensibilités : PU
piézo 250 mV ● Tuner 130 mV ● Auxiliaire/micro 130 mV ● PU magnétique : 5 mV, courbe RIAA + 1 dB
● Entrée pour magnétophone (enregistrement) 50 mV/10 k.ohms ● Impédance HP : 4-8 ohms ● Contrôle du
volume à filtre physiologique ● 21 transistors silicium ● 110/125/220 volts ● Coffret bois noyer.

● LES 2 EXCELLENTES ENCEINTES ACOUSTIQUES HI-FI **BC-20**

HP Ø 21 cm avec tweeter incorporé en présentation noyer d'Amérique et face avant nid d'abeille ou bois strié.

● LA CÉLÈBRE TÊTE DE LECTURE MAGNÉTIQUE **M75-6**

« Trackability » avec une force d'appui de 2 grammes ● 28 cm/sec. à 400 Hz ; 35 cm/sec. à 1 000 Hz ; 30 cm/
sec. à 5 000 Hz ; 20 cm/sec. à 10 000 Hz ● Courbe de réponse : 20 à 20 000 Hz ● Tension de sortie : 5 mV par
canal à 1 000 Hz et 5 cm/sec. ● Séparation des canaux : supérieure à 25 dB à 1 000 Hz ● Balance des canaux :
sortie de chaque canal en-deçà de 2 dB ● Pointe de lecture M75-6 sphérique à pointe diamant ● Rayon frontal
15 microns.

● LA TABLE DE LECTURE HI-FI MONDIALEMENT APPRÉCIÉE **P-128**

Réglage du bras de pick-up par contrepoids ● Contrôle calibré de la pression de la pointe de 1 à 6 g ● Anti-
skating éliminant la distorsion latérale que ce soit pour des pointes sphériques ou elliptiques ● Lève-bras manuel
pneumatique (frein silicone pour une descente très lente) permettant de poser le bras ou de le lever de n'importe
quel point du disque ● Verrouillage de sécurité automatique du bras sur son support. Quand le disque est terminé
le bras se lève, retourne sur son support, se verrouille et l'appareil s'arrête ● Porte-cellule léger avec doigt de levée, retrait facile de la cellule par système à glissière
permettant un changement facile de tous types de cellules magnétiques ● Contrôle linéaire d'opération facile ● Plateau lourd de précision en aluminium rectifié
actionné par un moteur 4 pôles dynamiquement équilibré ● Ressorts de suspension dans les coins isolant l'appareil des vibrations ● La P-128 est munie d'un rupteur
de modulation supprimant tous bruits pouvant provenir de l'amplificateur en fonctionnement ● Socle noyer ● Rumble meilleur que - 35 dB ● Scintillement meilleur
que 0,2 % ● Pleurage meilleur que 0,06 %.

Sonic

SHURE

BSR

Sonic

EUROP'CONFORT

97, bd Sébastopol, Paris (2^e)

Tél. : 236-38-76

Métro : Réaumur-Sébastopol

Demande de documentation gratuite

NOM _____

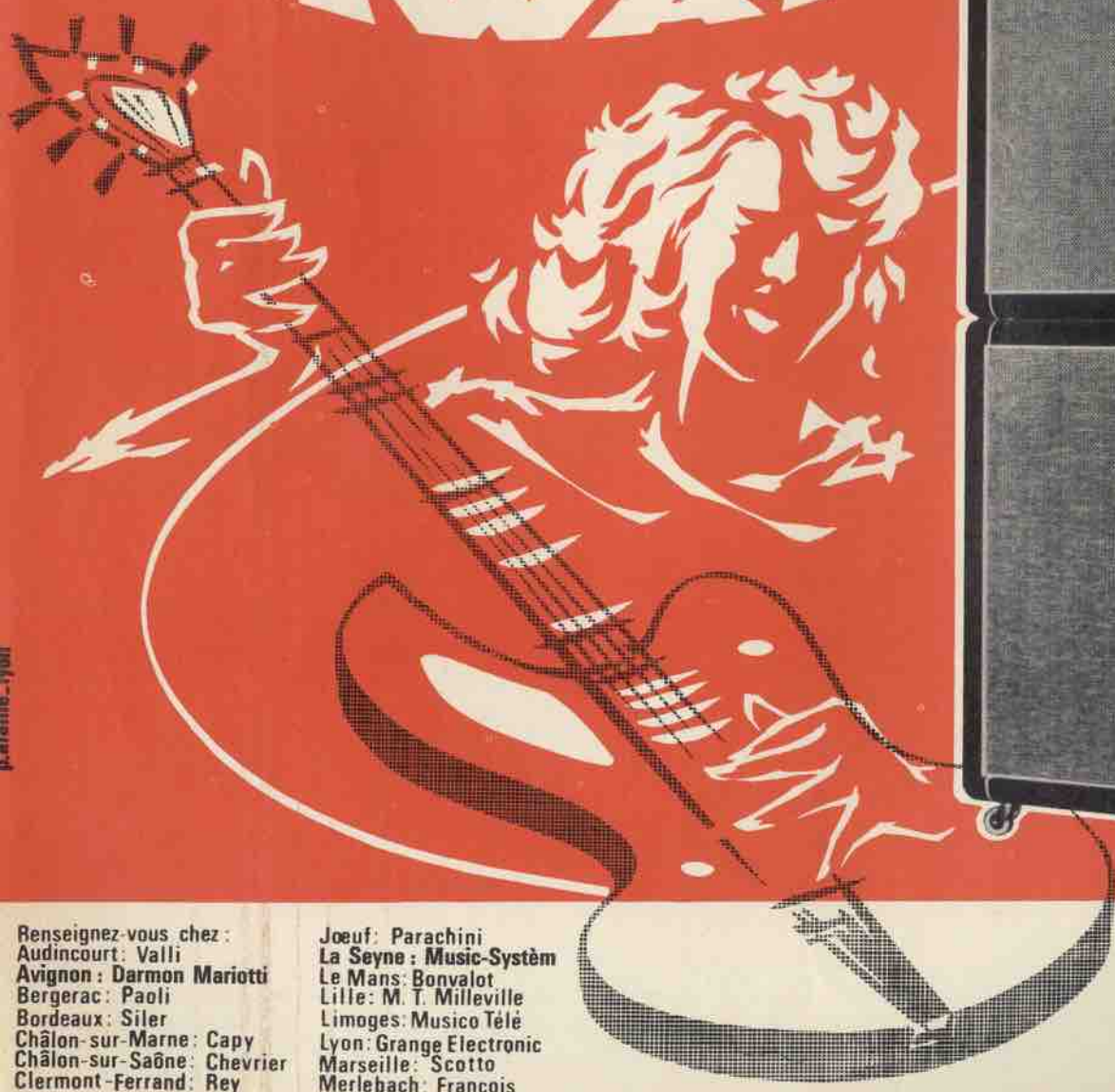
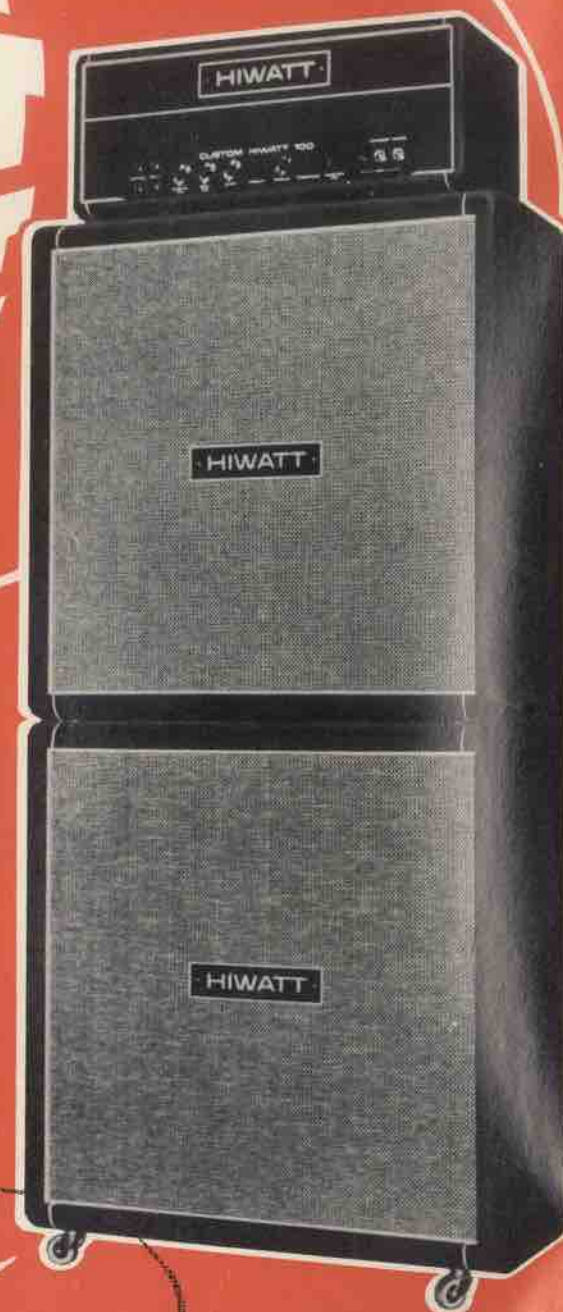
Adresse _____

AUDITORIUM OUVERT DE 9 H. A 19 H. TOUS LES JOURS SAUF DIMANCHE.

HIWATT

100-200....400 W.
PUISSANCE RÉELLE

DEPUIS 4.390 Frs
JUSQU'À 21.000 Frs



Renseignez-vous chez :
Audincourt: Valli
Avignon: Darmon Mariotti
Bergerac: Paoli
Bordeaux: Siler
Châlon-sur-Marne: Capy
Châlon-sur-Saône: Chevrier
Clermont-Ferrand: Rey

Joeuf: Parachini
La Seyne: Music-System
Le Mans: Bonvalot
Lille: M. T. Milleville
Limoges: Musico Télé
Lyon: Grange Electronic
Marseille: Scotto
Merlebach: Francois

Montpellier: Bonnet
Nantes: Violin
Nice: Gatti
Paris: Victor Flore
Pau: Dussau
Rocheport: Dann
Selestat: Boesch
Toulouse: Laborie

Renseignez-vous auprès de notre agent le plus proche ou à HIWATT France
I. M. L. 20 bis, rue Julien-69 LYON, 3^e



Sympathique, non?

Lundi 21 décembre, je suis allé au concert d'Amon Düül, vous avez dû en entendre parler, non? Eh ben, j'en suis pas fier. Je préfère même pas parler des anars de service, qui sont anars que de nom d'ailleurs. Qu'est-ce qu'ils voulaient en fait, j'ai pas très bien saisi leurs revendications, vous pensez, ils parlaient tranquillement dans un micro, quand soudain un groupe rentre en scène et commence à jouer leur coupant la parole; quel manque de correction ces étrangers, tout de même! Amon Düül II, quel pied! If, par contre, laisse à désirer, j'ai trouvé bon de sortir à la fin. Et devinez ce que je trouve à la sortie? Trois flics en civil, charmants, qui m'invitent à passer la nuit chez eux. Sympathique, non? Sur ce, je les suis, ravi, monte dans leur cabriolet, et, que vois-je, des amis à eux en uniforme (ils revenaient d'un bal costumé, il paraît). Alors là qu'est-ce qu'on a rigolé; ils me disaient que j'étais un meneur, et qu'ils m'avaient vu debout, et que j'étais habillé en noir alors que j'étais un anarchiste, ce qu'ils sont marrants! Et comme ça toute la nuit. Hey, je vous le dis à vous, hein, mais faudra pas le répéter, je crois qu'ils m'aimaient bien, ils m'ont même chatouillé partout, partout, sous prétexte de voir si j'avais pas de la drogue, mais moi il faut pas trop m'en raconter. Ils m'ont même montré des photos de femmes nues qu'ils avaient dans leurs placards. Y'a un truc qui m'embête, c'est que j'ai peur d'aller voir les Byrds: des fois qu'ils me réinvitent, ça m'ennuierait de les vexer en refusant. A part ça, continuez à descendre Grand Funk Railroad, ils ont pas voulu venir manger chez moi; ils se prennent déjà pour des stars. Continuez, si vous ne l'avez pas encore fait, à encenser Jeferson Airplane, c'est bien le meilleur groupe qui soit.
Alain Wais,
66, av. Foch,
94 - Fontenay-sous-Bois.



sous le haut patronage de monsieur
JACQUES DUHAMEL
MINISTRE des AFFAIRES CULTURELLES
 sous le patronage du
**Syndicat des Industries Electroniques de
 Reproduction et d'Enregistrement (S.I.E.R.E.),**
 avec le concours de la
**Fédération Nationale des Industries
 Electroniques (F.N.I.E.)**
 et de
**l'OFFICE de RADIODIFFUSION
 TELEVISION FRANÇAISE (O.R.T.F.)**

XIV^{eme} FESTIVAL INTERNATIONAL DU SON

haute fidélité - stéréophonie - facture instrumentale

au
GRAND PALAIS des Champs-Élysées - Paris 8^e
 du SAMEDI 18 au JEUDI 23 MARS 1972

Manifestations Artistiques
 Journées d'Études
 Démonstrations Musicales
 des Matériels de Haute Fidélité

organisation

S.D.S.A. 14, rue de presles - 75 - paris 15^e
 tél. : 273-24-70 +

Un Américain.

Je me réfère au numéro 56 de septembre 71 où Philippe Paringaux parle de James Taylor dans le contexte du Lincoln Folk Festival. (En passant, MERCI pour Incredible String Band, c'était le moment !). J'espère que vous ne jugerez pas qu'il est trop tard pour en reparler, car cela ne ferait que confirmer mon impression de ce que Paringaux a compris de James Taylor.

Je ne suis pas concerné par ce qui a hissé cet artiste au sommet du Billboard, car cela ne rentre absolument pas en ligne de compte aussi longtemps que nous nous réservons de critiquer la musique elle-même ; peut-être est-ce vrai que le public avait besoin de Taylor au moment de son arrivée, peu m'importe. Paringaux pense que « Taylor éveille les instincts maternels... Il est si triste... » Que fait-il dans ce cas de Neil Young, de Joni Mitchell, de John Stewart (voir « Willard », disque excellent) ; va-t-il nous dire que eux aussi s'accrochent au sein maternel ? Car après tout, où voit-il la différence entre les mots « si tristes... » : « Won't you look down upon me Jesus, you've got to see me through another day, my body's breaking... » etc., extraits de « Fire and Rain », et : « Everybody's going out and having fun, I'm a fool for staying home and having none... oh Lonesome me... » de Neil Young ? N'y voit-il pas une tristesse mielleuse et mièvre qui « appelle au réconfort » ? Espérons que non, car il serait passé à côté de la question.

Comme l'indique Taylor lui-même, les peines et les souffrances sont à la base de toute création fondamentalement humaine. Si l'Amérique s'est emparée de James Taylor et en a fait le porte-parole de ses sentiments, c'est parce qu'il s'adresse finalement aux Américains bien plus qu'aux autres : il faut comprendre la nostalgie américaine, la mélancolie des grandes prairies, l'importance dans leur vie des trains, vrais symboles depuis que le folk américain existe, de tristesse et de mémoires. (Voir Dylan, W. Guthrie, et n'importe quel bluesman de Sonny Boy W. à B.B. King.) Il faut voir au-delà de la musique, il faut contempler l'histoire.

Placer James Taylor dans un contexte européen n'a aucun sens, et j'attribuerai son succès à l'étranger à de très belles compositions mélodiques qui, elles, brisent les frontières ; il n'en est pas de même avec l'ambiance que Taylor crée, qui est extrêmement liée aux paroles ; et non seulement aux mots, mais au pouvoir évocateur de ceux-ci qui échappe totalement, j'en suis convaincu, à celui qui n'a pas vécu « in the country, the American country » assez longtemps. C'est ce qui, à mon avis, ne justifie pas le grand succès du Country and Western en Europe, les Européens passant inévitablement à côté de l'atmosphère, ceci

dit sans méchanceté d'ailleurs et sans chauvinisme, car il ne faut pas avoir plus d'espoir qu'un Américain ait saisi l'atmosphère de Paris chez Piaf, je le souligne, à moins qu'il n'ait vécu, justement, assez longtemps à Paris, pour en être imprégné.

James Taylor est la nostalgie américaine, quelque peu renouvelée, sans honte (ne pas confondre « franchise » avec « self-pity » ou la pitié de soi-même...) sans exhibition, accessible aux Américains avant tout. C'est sa force et sa faiblesse, car il est d'autant plus proche des Américains qu'il est lointain et ambigu pour les continentaux.

Bravo à la critique de « Mud Slide », cependant, d'Yves Adrien, qui a compris que Taylor est fait de la même matière qu'un Hendrix, bien que totalement différent.

Un Américain expatrié à Lugano (Suisse).

Indignation.

Je vous écris, avec l'aide de plusieurs camarades, pour vous faire part de notre indignation devant une telle injustice : malgré un très bon article de Yves Adrien sur Procol Harum, tous leurs L.P. sont restés introuvables dans le commerce, et tout dernièrement, Pathé Marconi a même arrêté la distribution (ce qui représentait les 4/5 de leur œuvre).

Ceci est une insulte pour le groupe et une honte pour la maison de disques qui ne pense à supprimer les enregistrements du « Procol » qu'au moment où ils allaient enfin sortir de l'ombre. Les producteurs ont vraiment des idées saugrenues.

En conséquence, je vous demande de faire passer une annonce dans R & F, dévoilant l'état des choses et proposant aux « Procolharomanes » d'envoyer à (Pathé-Marconi Département International, 16, rue Lord-Byron, Paris-8^e) une lettre disant qu'ils aimeraient bien posséder un ou plusieurs « Procol ».

Devant le nombre démesuré d'acheteurs fanatiques (dont elle recevrait les demandes), la maison de disques enverrait certainement quelques pochettes complètes de ronds en plastique chez les distributeurs des villes de France.


Jean-Christian Hennion,
 41 bis, avenue Maurice-Faure,
 26 - Valence.


Populaire

Une musique populaire est une musique qui concerne beaucoup de monde.

Une musique commerciale est une musique qui veut concerner un grand nombre de gens, pour que ça rapporte. La nuance est aveuglante au niveau de l'intention, mais si tenue au niveau du résultat.

Finalement la bonne musique populaire,


**BATTERIES
PERCUSSIONS**



**ORGUES
ÉLECTRONIQUES**

**LARGES FACILITÉS DE
PAIEMENT**

SERVICES APRÈS-VENTE
RÉGION PARISIENNE
 RÉSERVÉ A TOUT ACHETEUR
 DE BATTERIES OU ORGUES AU
7, RUE LABAT CLUB LEN PARIS 18^e

RÉPÉTITIONS DIRIGÉES
 - TRAVAIL INDIVIDUEL
 - FORMATION D'ORCHESTRE

BATTERIES
 INITIATION
 AUX RYTHMES
 ANGLO-AMÉRICAINS
 AFRO-CUBAINS
 VARIÉTÉS
 DJERK
 POP


**ORGUES
ÉLECTRONIQUES**
 accompagnement solo

DESTINATAIRE

LABAT EDITIONS NOUVELLES
 7, rue Labat - 75 - PARIS 18^e (Serv. REF)
 Ouvert jusqu'à 20 heures, mardi et samedi inclus
 Je désire être renseigné gratuitement
 sur les prix et conditions de paiement.

BATTERIES ☐ ORGUES ☐

Nom
 Prénom Age
 Profession
 N° Rue
 Ville N° Dépt

Montarbo 747



**PUPITRE
747
quadriphonique**

- 12 voies basse impédance (200 Ω)
- Commutateur mono, stéréo, quadriphonie
- Chambre d'échos à plateau magnétique (brevet Montarbo)
- Fonctions séparées salle et témoin de scène
- Balances de colonnes à fonction anti-larsen.

**colonne
187 RA**

- 2 Haut-parleurs spéciaux sonorisation (diamètre 38 cm)
- 1 chambre de compression
- Amplificateur incorporé de 150 watts à protection automatique
- se monte sur pied
- Présentation très personnalisée.

**DISTRIBUTION
EXCLUSIVE**

CAVAGNOLO

71, rue d'Alsace 69 VILLEURBANNE tel 84 53 97
28, Faubourg Saint Martin PARIS 10^e tel 206 50 38

celle qui a réussi à toucher le peuple, c'est la musique commerciale, celle qu'on trouve dans les juke-box, celle qui fait rêver ou qui défonce les soirs de cafard.

Pourquoi condamner systématiquement tout ce qui arrive au succès? Triangle avec « Viens avec nous », réussit à faire une musique pop, vraiment populaire; reste à souhaiter qu'il ait de « bonnes intentions ». Oh! ce n'est pas subversif, non! on ne peut pas dire que ça pousse à la révolution, mais c'est un appel...

Alors ne nous gargarisons pas d'ésotériques raffinements et un jour Zappa passera à la télé (« 200 motels » en feuilleton! ?...), Buffy Sainte Marie fera une tournée en France avec des queues de 500 mètres à l'entrée, et ça ne sera pas de la récupération.

Autre chose, il n'y a pas que Pierre Henry qui fasse de la musique atonale; et il n'y a qu'un pas de Hendrix à Stockholm, qu'un pas d'Amon Düül II à Messiaen, alors aidez-nous à le franchir de temps en temps.

Un article sur les Stooges S.V.P., c'est de la musique qui bande, qui défonce, qui jaillit, ça gueule, ça éclate! Que font-ils, où sont-ils? Mon « Fun House » commence à s'user...

Il y a un bon musicien français dont on ne parle pas beaucoup, c'est Polnareff. Pourquoi?

Bernard Deslandes,
Paris-5^e.

Destruction.

Lisant de temps à autre votre journal, j'ai trouvé dans un récent numéro un article intitulé, je crois, « De l'érotisme dans le rock » qui m'a semblé assez lucide, sinon quant au détail, du moins pour la ligne générale.

La pop music traverse un vide, fertile en lui-même puisque conscient au dernier moment qu'elle (la pop music) allait devenir un produit spécialisé et stéréotypé dans une société de produits du même type, rangés par catégories: politique, économie, mœurs, arts, etc...

L'article en question, essayant de trouver, sinon l'harmonie, du moins l'équilibre, et non pas selon un assemblage hétéroclite, entre l'érotisme et le rock, est en fait la seule voie possible pour la jeune musique moderne d'échapper au « creux de la vague » actuel, salutaire, puisque lucide, mais stérile s'il ne débouche pas bientôt sur une quelconque forme nouvelle de spontanéité et d'immédiat (la plupart des bons disques récents, à quelques exceptions près, Stones, Dylan, Hendrix, sont des répétitions, trop travaillées, trop apprêtées, Who, Traffic, Procol Harum, Jethro Tull...).

Or, manifestement, cette spontanéité n'est possible qu'en « cassant la baraque » des catégories (suite p. 93)



**le 'best' magasin
d'équipement musical
professionnel**

LES PLUS BELLES GUITARES DU MONDE
DES PRIX COMME PARTOUT ... UN CHOIX COMME NULLE PART!

CENTRAL MUSIQUE

victor flore

REPRISES—CRÉDITS—OCCASIONS

métro:Trinité - 11bis, rue Pigalle □ 75 Paris 9^e □ Tél: 874-55-85

QUESTIONS 72

Questions 72 ou pas Questions 72? Nous avons hésité, et puis estimé qu'après tout ce genre de questionnaire n'est jamais totalement inutile, tant il est vrai qu'un magazine se doit de connaître les goûts de ses lecteurs. Même si c'est pour leur parler de tout autre chose... Questionnaire simplifié cette année, la formule « internationaliste » semblant la plus satisfaisante pour une musique qui se veut universelle. Réponses avant le 31 mars. Sans oublier l'enquête sociologique ci-dessous...

Nom..... Profession..... Age.....

Adresse.....

Chanteurs

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

Pianistes-Organistes

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

Instruments divers

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

Chanteuses

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

Cuivres

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

Compositeurs

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

Groupes

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

Bassistes

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

Musicien de l'année

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

Guitaristes

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

Batteurs

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

Album de l'année

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



Roger Waters, Nick Mason, Rick Wright, David Gilmour (p. 50)

66666662

SUJET	PAGE	AUTEUR	ILLUSTRATION
Roger Waters	1		Danièle Légeron
Courrier	5		Alain Leray
	11		Michel Périllat
R & F Actualités	13		
T. Rex	13	Michel Marchon	Jean-Pierre Leloir
Weberman	15	Jacques Vassal	X
Byrds & Poco	17	Yves Adrien	Dominique Tarlé
Mahalia Jackson	17		Jean-Pierre Leloir
Family	21	Bruno Ducourant	photo : Slogan dessin : Barrique
Gato Barbieri	23	Paul Alessandrini	Jean-Pierre Leloir
Rock Biz	25	Jean Tronchot	Lionel
Cinéma	27	François Jouffa	X
Golf Drouot	29	Jacques Chabiron	Roger Habert
Elvis Presley	29		Gibo
Hit Parade	30		
Télégrammes	31	Jacques Chabiron	
Hamster jovial	32		Gotlib
Bricoles	33	Philippe Paringaux	X
Joni Mitchell	34	Jacques Vassal	p. 35 : J.-P. Leloir ; p. 36, 37 : J. Marshall, B. Wolman (Festival I éd. : Collier Books)
Rock Culture	38	Paul Alessandrini	p. 38, 39 : Gilbert Nencioli ; p. 40 : éd. L'Herne
Doors 67-71	42	Yves Adrien	Kinney
Chuck Berry	46	Philippe Bas-Rabérin	p. 46, 47 : David Rochline ; p. 49 : Jean-Pierre Leloir
Pink Floyd	50	Alain Dister	p. 50, 51, 55 : Danièle Légeron ; p. 52, 53, 54 : Jean-Pierre Leloir ; p. 54 : Alain Dister
Byrds au Midem	56	Jacques Chabiron	Jean-Pierre Leloir
Lou Reed	66	Philippe Paringaux	Christian Rose
Jefferson Airplane	69	Marjorie Alessandrini	Grunt Records
Disques	72		
Presse Livres	87	Marjorie Alessandrini	
Erudit Pop	89	Yves Adrien	Jean-Pierre Leloir
Fous du Folk	91	Jacques Vassal	Alain Leray
Bruits de l'ombre	97	Paul Alessandrini	

Éditions du Kiosque : Administration, Rédaction et Publicité, 14, rue Chaptal, Paris-9^e. Tél. : 285-10-20 (lignes groupées). Revue mensuelle. Numéro 62, Mars 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.

Vous avez vu des amplis,
des sonos, des binious,
des gros, des moyens,
des petits, des chers,
des pas chers

MAINTENANT VOUS AVEZ
PEUT-ETRE BESOIN D'UN
CONSEIL DE PROFESSIONNELS ?



ENEZ CHEZ " BEFRA ELECTRONIC " OU UNE EQUIPE DE MUSICIENS ET
DE TECHNICIENS VOUS ATTEND AU: 3&5 Bd. de Clichy Paris 9ème
Tel 878.36.41 878. 29.11

ELECTRONIQUE PROFESSIONNELLE - INSTRUMENTS DE MUSIQUE -
HAUTE FIDELITE .

rock . folk

actualités



MICKY FINN ET MARC BOLAN
Ils sont devenus aussi populaires que les Beatles.

MARC BOLAN, DE T. REX

Marc Bolan, le beau — on
serait tenté de dire le « mi-
gnon » — guitariste de T. Rex,
est un personnage d'une déli-
catesse, d'une finesse et d'une
avenance partagées entre la
féminité et la jeunesse. Il était
le 3 février à Hérouville pour
y enregistrer avec ses par-
tenaires une séquence de
« Rockenstock », la nouvelle
émission pop réalisée par Pierre
Lattès pour la première chaîne.
C'est dans la grande salle à
manger de Michel Magne que,

pendant le déjeuner, j'ai pu
retrouver Bolan. Il me recon-
naît, me salue chaleureusement
et m'invite à m'asseoir à ses
côtés. Il prend alors l'air im-
portant, bombe le torse et m'or-
donne, avant d'éclater de rire :
« Now, interview me ! ».
Personnage plein d'ambiguïté,
Bolan est à la fois extrêmement
lucide, franc et direct mais
aussi plein d'une étrange et
presque mystérieuse insou-
ciance mystique — il est végé-
tarien et fut pendant plusieurs

années disciple d'un « mage »
parisien. L'incroyable succès
dont il est l'objet actuellement
en Angleterre et aux États-Unis
ne lui a en aucun cas tourné la
tête. Il a su rester simple et
semble vouloir prendre un
grand recul vis-à-vis de sa
popularité.
— Marc, j'ai du mal à réaliser
en te voyant et en parlant avec
toi que tu es ce que l'on appelle
une pop-star.
— Tu me fais réellement plaisir
en me disant cela parce que

mon vœu le plus cher a toujours
été de rester moi-même, de
ne pas changer ma personna-
lité profonde en fonction des
événements qui marquent ma
vie. Je gagne actuellement
beaucoup d'argent, il y a beau-
coup de gens qui tournent
autour de moi. Mais en dépit
de cela, je veux absolument
être aujourd'hui celui que j'étais
il y a deux ans vis-à-vis des
autres, c'est-à-dire un homme
ayant des amis — de vrais
amis —, étant capable d'aimer



François Jouffa et Tom Fogerty.

CARRÉ BLEU

Carré Bleu, l'émission de Jacques Paoli, sur Europe N° 1, a décentralisé ses préoccupations. Des reporters sillonnent dorénavant les capitales européennes pour savoir ce qui s'y passe. Ce sont des mini Carré Bleu.

Ainsi Gery et Catherine ont-ils enquêté sur le nouveau visage de Londres qui avait tendance à s'endormir ces dernières années. Ils ont rapporté des reportages sur la boîte en vogue, le Rainbow, dirigé par John Morris, un des assistants du Fillmore de New York et du festival de Woodstock. Ils ont également obtenu, chez Apple, en exclusivité, le dernier enregistrement de Wings, le groupe de McCartney, avec Henry MacCullough, l'ex-guitariste du Grease Band. Il s'agit d'un 45 tours avec deux fois le même titre: « Give Ireland back to the Irish » = « Rendez l'Irlande aux Irlandais ». Interdit à la B.B.C., bien sûr, c'est la première œuvre politique de Paul. Une bombe, puisque toute proportion gardée, c'est comme si, en 1960, Johnny Hallyday avait chanté l'Algérie Algérienne.

Carré Bleu a, d'autre part, reçu grâce aux contacts de Marie-France Brière, des artistes de renom. Robert Charlebois a

rôlé, en direct sur le podium de Carré Bleu, son musicorama, avec l'humour qui le caractérise. Tom Fogerty, ex-C.C.R. a joué du Little Richard. Les Byrds et Poco se sont retrouvés autour d'une table pour confronter leurs expériences parisiennes. Patto a fait danser tout le monde. Roger Chapman, de Family, a expliqué que c'est sans doute sa ville natale, Leicester, triste et morne, qui avait déclenché chez lui le désir d'exploser dans le rock. Il n'a pas cassé de micro, mais Arthur Brown, quelques jours plus tard, s'en est chargé avec son nouveau groupe Kingdom Come.

Les Français ont particulièrement brillé. Triangle a joué des titres de son nouveau 30 cm. Ange, Total Issue, Dynastie Crisis, par l'accueil du public, ont gagné leurs galons de vedettes. Également

intéressantes furent les prestations des groupes marginaux qui créent, souvent dans l'ombre, une musique qui comptera dans l'histoire de la pop française: Moving Gelatine Plates, Lard Free, Ergo Sum, Catharsis.

Les sujets abordés ce mois-ci à Carré Bleu, après 17 heures, ont fait le tour de la subculture. Ainsi François Jouffa a-t-il survolé le cinéma de l'Inde, les thèmes du western classique, les films de Philippe Garrel (analysés par Paul Alessandrini), le karaté pratiqué par Dynastie et Polnareff, la poésie dylanésque de Marc Cholodenko, etc...

Venez assister au spectacle quotidien de Carré Bleu.

Venez avec des copains. Demandez une invitation en écrivant à Carré Bleu, Boîte Postale 150, Paris-8^e.

Triangle et Gilbert Montagné.



Buffy Ste-Marie interviewée par Gery.



LE DISQUE D'ANGE

En juillet dernier, Rock & Folk, Le Métier, Philips et le Golf Drouot organisaient un Super-Tremplin réservé aux groupes français de pop music et dont le premier prix était la signature d'un contrat d'enregistrement en exclusivité chez Philips. Au terme de deux mois d'éliminatoires serrées qui virent plusieurs dizaines de groupes, dont la plupart de province, se livrer à une lutte fratricide, Ange l'emportait le soir de la finale. Les jours ont passé depuis. Ange a travaillé sans relâche. Son premier disque est paru. Ses deux titres, « Tout feu tout flamme » et « Docteur Man » (Philips 6 009 191), ont été composés par les frères Decamps, membres du groupe. Déjà, à l'automne, Ange s'était vu classer huitième par le jury du Grand Prix de la Pop Music française, réuni au Golf, et composé de représentants de tous les journaux français pop, de près ou de loin. Il était ainsi en fait le seul groupe mentionné sans avoir encore gravé de disque, bon signe pour l'avenir... Christian Decamps avait toujours eu l'ambition de créer une musique moderne « spécifiquement française » comme « les Anglais et Américains l'avaient fait dans leurs pays ». C'est en 1969 qu'il commença à rechercher des musiciens pour jouer une œuvre de trois heures qu'il avait composée, « La fantastique épopée du général Machin », satire — on s'en doute — de la guerre et de l'armée, en dix-neuf morceaux. Si Ange a, comme toutes les formations, connu quelques changements dans sa composition, il rassemble maintenant: Jean-Michel Brezovar (g solo, fl, vocaliste), Christian Decamps (org Hammond, lead vocal, auteur-compos), son frère Francis Decamps (org, cor, violon, compos), Daniel Haas (b, compos) et Gérard Jelsch (bat). Ange prépare actuellement un album. — J. T.

une femme, sachant écouter les autres et s'intéresser à eux. La musique est ce qui m'a rendu célèbre, mais en dehors de cette musique je suis un homme au même titre que toi. — Tu ne te considères pas comme une pop-star?

— Une pop-star est une personne qui est continuellement sur ses gardes pour pouvoir toujours donner son meilleur profil à l'objectif du photographe et pour avoir l'attitude qu'il FAUT avoir parce que l'on est une pop-star. Aussi je ne suis pas cela; je ne suis pas une pop-star.

— J'ai vu se vendre dans une boutique de Piccadilly cinq posters de toi en l'espace d'un quart d'heure.

— C'est sans doute vrai et cela ne m'étonne pas, mais je t'assure que je n'ai rien fait pour cela. Il y a quatre ans c'était les posters de McCartney qui se vendaient comme cela. Les teen-agers ont besoin d'aimer quelqu'un de cette façon et je n'y peux rien. Bien sûr, je suis flatté qu'une pareille chose m'arrive mais cela est dû en

partie à mon physique et ce n'est pas cela qui est le plus important.

— Tu as dit récemment que T. Rex était aussi populaire en Angleterre que les Beatles il y a quelques années.

— Ce n'est pas moi qui ai dit cela mais Paul McCartney lui-même, et c'est effectivement vrai. Je vais d'ailleurs t'en donner la preuve immédiatement. Notre dernier single « Get it on » a été classé premier dans les charts la première semaine où le disque est sorti. Or cela, seuls les Beatles ont pu le réaliser. Pas même les Rolling Stones n'y sont parvenus. C'est je crois assez significatif...

— T. Rex fait surtout des singles et ta musique est essentiellement appréciée des teen-agers.

— C'est exact et je ne vois pas quel mal il y a en cela.

— C'est une musique facile. — Beaucoup pensent comme toi, et je n'aime pas cela. Ma musique est du rock, du vrai rock et c'est ce que les teen-agers aiment. Crois-moi, je ne

pense pas qu'il soit facile de faire du rock qui soit à la fois bon et original. Si je fais cette musique c'est qu'elle me plaît, que je la ressens profondément et qu'elle s'accorde très bien avec mes textes. Ma musique est un tout qui, je pense, est homogène et dont par conséquent on ne peut séparer les paroles des harmonies. Or je ne me vois vraiment pas écrire des paroles pour le Pink Floyd, par exemple...

— Du temps de Tyrannosaurus Rex, tu ne jouais pas de guitare électrique et tu n'utilisais ni batteur ni bassiste.

— J'ai commencé il y a deux ans à jouer de la guitare électrique parce que j'en avais envie et parce que je pensais que cela donnerait une dimension supplémentaire à la musique que je faisais. Cela a été une évolution personnelle, pas un subterfuge pour rendre notre musique plus commerciale. D'ailleurs au temps de Tyrannosaurus, quand je jouais de la guitare sèche, nous gagnions notre vie très honorablement, nous avons eu plusieurs de nos singles dans les charts. Si, aujourd'hui, je pense qu'une composition doit être meilleure avec un arrangement de guitare sèche je la jouerai ainsi.

— Tu as toujours voulu être musicien?

— Toujours; tous mes amis ont toujours été des musiciens. J'ai connu Keith Reid sur les bancs de l'école et il est aujourd'hui un de mes meilleurs amis. Depuis très longtemps je connais également Mark Volman et Howard Kaylan. Ils ont fait les chœurs sur « Electric Warrior ».

— Notre contrat avec notre maison de disques étant arrivé à expiration nous en avons cherché une autre qui nous donne la liberté que nous désirions avoir. Nous n'en avons pas trouvé et nous avons alors fondé notre propre maison de disques. Nous sommes pour l'instant le seul groupe de la marque mais si nous en trouvons d'autres nous les prendrons. — Propos recueillis par MICHEL MARCHON.

— A quoi t'intéresses-tu en dehors de la musique? — Le cinéma m'attire beaucoup et j'espère y faire carrière. J'ai d'ailleurs un peu commencé en composant la musique d'un film de Fellini. Je prépare également un film de science-fiction avec des amis de l'underground londonien.

— Tu as gardé des contacts avec l'underground?

— J'en ai fait partie tellement longtemps qu'il m'est impossible de m'en détacher aujourd'hui. L'underground représente pour moi tellement de choses, c'est un tel ferment... c'est là que sont tous mes amis.

— T. Rex n'est pas très populaire en France.

— Parce que nous ne sommes jamais venus y faire un grand concert. Le jour où nous le ferons cela changera peut-être.

Rod Stewart est assez connu chez vous, alors qu'en Angleterre nous sommes énormément plus populaires que lui. C'est la même chose aux États-Unis: nous y sommes très connus. A la fin de février nous y partons pour faire une tournée dans toutes les villes les plus importantes.

— Parle-moi du nouveau label « T. Rex ».

— Notre contrat avec notre maison de disques étant arrivé à expiration nous en avons cherché une autre qui nous donne la liberté que nous désirions avoir. Nous n'en avons pas trouvé et nous avons alors fondé notre propre maison de disques. Nous sommes pour l'instant le seul groupe de la marque mais si nous en trouvons d'autres nous les prendrons. — Propos recueillis par MICHEL MARCHON.

— A quoi t'intéresses-tu en dehors de la musique?

— Le cinéma m'attire beaucoup et j'espère y faire carrière. J'ai d'ailleurs un peu commencé en composant la musique d'un film de Fellini. Je prépare également un film de science-fiction avec des amis de l'underground londonien.

— Tu as gardé des contacts avec l'underground?

— J'en ai fait partie tellement longtemps qu'il m'est impossible de m'en détacher aujourd'hui. L'underground représente pour moi tellement de choses, c'est un tel ferment... c'est là que sont tous mes amis.

— T. Rex n'est pas très populaire en France.

— Parce que nous ne sommes jamais venus y faire un grand concert. Le jour où nous le ferons cela changera peut-être.

Rod Stewart est assez connu chez vous, alors qu'en Angleterre nous sommes énormément plus populaires que lui. C'est la même chose aux États-Unis: nous y sommes très connus. A la fin de février nous y partons pour faire une tournée dans toutes les villes les plus importantes.

— Parle-moi du nouveau label « T. Rex ».

— Notre contrat avec notre maison de disques étant arrivé à expiration nous en avons cherché une autre qui nous donne la liberté que nous désirions avoir. Nous n'en avons pas trouvé et nous avons alors fondé notre propre maison de disques. Nous sommes pour l'instant le seul groupe de la marque mais si nous en trouvons d'autres nous les prendrons. — Propos recueillis par MICHEL MARCHON.

WEBERMAN

Dylanologiste

Sur ses cartes de visite, la mention imprimée: « Alan J. Webberman, dylanologist ». Sur la porte de son studio de l'East Village, cet écriteau: « Dylan Archives ». A 24 ans, Alan Jules Webberman (« A.J. » pour les intimes) est devenu célèbre par ses écrits concernant l'interprétation analytique de l'œuvre de Bob Dylan. Celui-ci ne peut plus faire un geste sans qu'aussitôt « A.J. » arrive à la rescousse pour expliquer, commenter ou révéler. Le regain actuel d'intérêt à l'égard de Dylan remet, par contre-coup,

Webberman lui-même sur la sellette.

Mais d'abord, comment tout cela a-t-il commencé? « A.J. » explique lui-même qu'il n'est pas un fan de la première heure; il n'a découvert Dylan qu'en 1965, à l'époque de « Bringing it all back home » et de « Highway 61 Revisited ». Webberman n'accepta pas l'idée, commune à beaucoup de critiques d'alors, que Dylan ait pu abandonner les espérances révolutionnaires prêtées à ses chansons. Selon lui, la crainte d'être censuré et le désir de

Thomas

VOUS ANNONCE TOUTE UNE GAMME DE NOUVEAUX MODÈLES



TOUTE NOTRE GAMME SERA MODIFIÉE
JUSQU'AU LAWRENCE WELK

COMME NOUVEAUX MODÈLES NOUS PRÉSENTONS,
A PARTIR DE LA FOIRE DE FRANCFORT :

entre autres :

MODÈLE 125 APS

Un orgue à deux claviers avec basses automatiques et accords rythmiques; cet orgue a une boîte de rythmes incorporée qui donne les rythmes automatiques les plus importants, tels que : fox trot, slow fox, valse, etc...

Prix : 3 495 F TTC (banquette comprise).

MODÈLE 150 APS

Cet orgue, basé sur le 16', 8' et 4' et 12 jeux d'orgues, présente en plus des basses automatiques, accords rythmiques et boîte de rythmes, diverses caractéristiques particulières comme la percussion decay, vibrato, trémolo, réverb, etc...

Prix : 4 795 F (banquette comprise).

MODÈLE 153

Egalement un orgue basé sur le 16', 8' et 4' et 12 jeux d'orgues, mais qui, en plus des caractéristiques du 150 APS, possède une boîte de rythmes incorporée,

Nous invitons Messieurs les revendeurs à venir voir ces nouveautés à la Foire de Francfort, stand 931/1032, allée J/K, où ces orgues seront utilisées par 4 organistes célèbres :

— Dean Muddock : organiste américain renommé. — Jack Malmsten : démonstrateur américain des orgues Thomas, organiste renommé. — Harold Smart : organiste de la BBC et Télévision anglaise. — Rhuddian Davies : jeune organiste anglais très doué.

THOMAS : pour la France, Suisse, Belgique et Luxembourg, 87, rue du Marais, 91-DRAVEIL
Tél. 921.80.05.

récemment lancées aux USA : le « DRUMMER », avec les rythmes tels que : valse, shuffle, fox trot, swing, dixie, rock, samba, bossa nova et rumba. Les voix de percussion et rythmes de l'orgue lient les jeux d'orgues aux rythmes. Prix : 5 995 F TTC (banquette comprise).

MODÈLE 251

Un modèle d'orgue tout à fait nouveau dont on parle avec enthousiasme aux USA : 2 amplis stéréo : 4 canaux (Channel Sound). Outre un choix de jeux et de possibilités infini, cet orgue possède le son véritable du piano et de l'accordéon électronique.

Prix : 8 795 F TTC (banquette comprise).

MODÈLE 252

Un nouveau modèle encore plus complet basé sur les modèles 251, avec également piano et accordéon électronique incorporés. Sustain au pédalier, stringbas et wha wha.

Prix : 9 895 F TTC (banquette comprise).

MODÈLE 254

Comme 251 et 252 mais en plus 2 amplis stéréo 4 canaux (Channel Sound).

faire passer à tout prix son « message révolutionnaire » à la radio et à la télé avaient conduit le chanteur à inventer un nouveau langage, fait de symboles au second degré. Notre intellectuel se mit alors en devoir de déchiffrer, de décrypter ce langage; à cette fin, il établit un gigantesque fichier, d'abord manuscrit, puis sur ordinateur, dans lequel étaient mentionnés TOUS les mots employés par Dylan dans son œuvre, avec TOUS les contextes de chaque mot relevé (même le plus banal), le tout étant ensuite classé par ordre alphabétique. De là, Weberman extrapola des concordances parfois fascinantes, parfois tirées par les cheveux (exemples: « porter quelque chose = avoir de la drogue », « œil = esprit », « pluie = violence »).

Après avoir renoncé au projet d'un livre dans lequel il aurait publié son analyse en détails, chanson par chanson (Al Grossmann, alors manager de Dylan, réclamait la bagatelle de mille dollars par texte reproduit), Weberman se rabattit sur des articles et interviews dans la presse marginale, et quelques émissions de radio et de télévision. Il se chargea même d'un cours de « dylanologie » à l'Université Libre de New York. En 1969-70, la parution des disques les plus controversés de Dylan (« Nashville Skyline », « Self-Portrait » et « New Morning ») convainquit « A.J. » que le chanteur était « pourri par l'héroïne et par le fric », et qu'il était temps de l'aider à « se libérer de lui-même » (1). A cet effet, il créa avec la complicité de David Peel (auteur, avec son groupe The Lower East Side, de deux albums chez Elektra: « Have a marijuana » et « Revolution », en toute modestie...), le « Dylan Liberation Front ». Weberman révéla (et je le cite) que Dylan était :

« — Un hypocrite: c'est en 1967 que Bob Dylan, ce même gars qui avait écrit « Masters of war », a acheté pour au moins 20 000 dollars d'actions de la firme Link Tempko Voight, société américaine géante qui fabrique des bombes utilisées contre le peuple vietnamien. Cette information m'a été donnée par un collaborateur du bureau Braver, celui qui s'occupe des affaires boursoières (1) de Dylan et Grossmann (je ne suis pas sûr que ces actions soient encore en possession de Dylan parce que ça s'est passé il y a longtemps); — Un bourgeois qui vole les marginaux: je me suis rendu compte maintenant que Dylan



A.J. WEBERMAN
Les poubelles de Dylan.

par l'héroïne s'est changé en un artiste cynique qui vole son public, qui se sert de sa réputation de bon vieux Dylan honnête pour vendre de la merde grise par manque d'imagination. Et cette saloperie paye: « Nashville Skyline » par exemple s'est vendu à 1 028 770 exemplaires, et Bobby reçoit au moins 50 cents (2,50 F) par pièce. Et encore ça: qu'il sorte ou non un nouvel album chaque année, que ses anciens albums se vendent ou non, son contrat avec la Columbia lui garantit 500 000 dollars par an. Ma dernière estimation de sa fortune, en tenant compte de l'argent qu'il reçoit de sa maison d'édition, des royalties qui lui parviennent d'autres artistes ayant enregistré ses chansons et du fric qu'il gagne sur la vente de ses anciens albums, s'élèverait environ à 12,5 millions de dollars (traduit et cité dans « L'Oeuf » N° 13, de sept.-oct. 71). » Weberman ajoute que Dylan, au cours de la période 70-71, aurait versé au moins 5 000 dollars à la « Jewish Defence League », organisation sioniste, raciste et à bien des égards suspecte (ainsi son leader le Rabbini Meyer Kahane a-t-il publié un livre intitulé « L'intérêt juif au Vietnam »). Et cela, Weberman (qui est juif lui aussi) ne l'a pas digéré. Pour tenter d'attirer l'attention de la presse et de l'opinion sur ses « révélations », « A.J. » a organisé en 1971 une série de manifestations plus ou moins loufoques: par exemple, le jour du trentième anniversaire de Dylan, il convoqua la foule pour le regarder fouiller dans les poubelles de Bob, devant son appartement de MacDou-

gal Street, et soi-disant y trouver des « documents accablants » (comme le brouillon d'une lettre à Johnny Cash !). « En fait, dit en riant Weberman, ce n'était qu'un prétexte pour obliger la presse à parler de mon message » (méthode de « manipulation des media » enseignée par Abbie Hoffman et Jerry Rubin).

Mais qu'en pense donc le principal intéressé? On se souvient que, dans l'interview à « Rolling Stone » en novembre 69, Dylan avait répondu par le mépris (« Ce type est complètement en dehors de la question, il n'a rien compris à mes chansons. Il ferait mieux de se reposer »). Depuis, les choses ont bien

évolué, puisque Dylan a même reçu plusieurs fois « A.J. » chez lui (preuve irréfutable: « A.J. » m'a reçu chez lui et m'a fait entendre une conversation de vingt minutes entre Bob et lui, enregistrée au magnétophone). Maintenant que Dylan a chanté gratuitement pour le Bangla Desh et qu'il a sorti une chanson sur George Jackson (« son meilleur disque depuis des années »), Weberman est persuadé que grâce à lui Bob « ne prend plus d'héroïne, qu'il est revenu à la révolution et qu'il est enfin libéré ». La preuve? Weberman a dissous son « Front de Libération de Dylan » et décidé de s'attaquer à d'autres vedettes de la rock-music en fondant, très dialectiquement, un « Rock Liberation Front ». Toujours avec la participation musicale de l'inénarrable David Peel, l'ex-D.L.F. devenu R.L.F., a commencé son action par les funérailles de Paul McCartney (banderoles: « Paul is dead », engueulades avec les groupies: « No, Paul is alive ! », discours funèbre, citations de John Lennon sur la « trahison » de Paul, etc.). Beaucoup d'autres chanteurs ou groupes désengagés et trop riches et égoïstes seraient visés. La plus récente lubie d'« A.J. » s'intitule: « You are what you drop » (vous êtes ce que vous jetez). Il s'agit d'étendre à toutes les vedettes la méthode (déjà expérimentée sur Dylan) d'analyse de la personnalité à travers les ordures... pauvre A.J., vraiment n'importe quoi ! Si j'étais Dylan, un jour, j'irais fouiller dans sa poubelle ! — JACQUES VASSAL.

BYRDS ET POCO

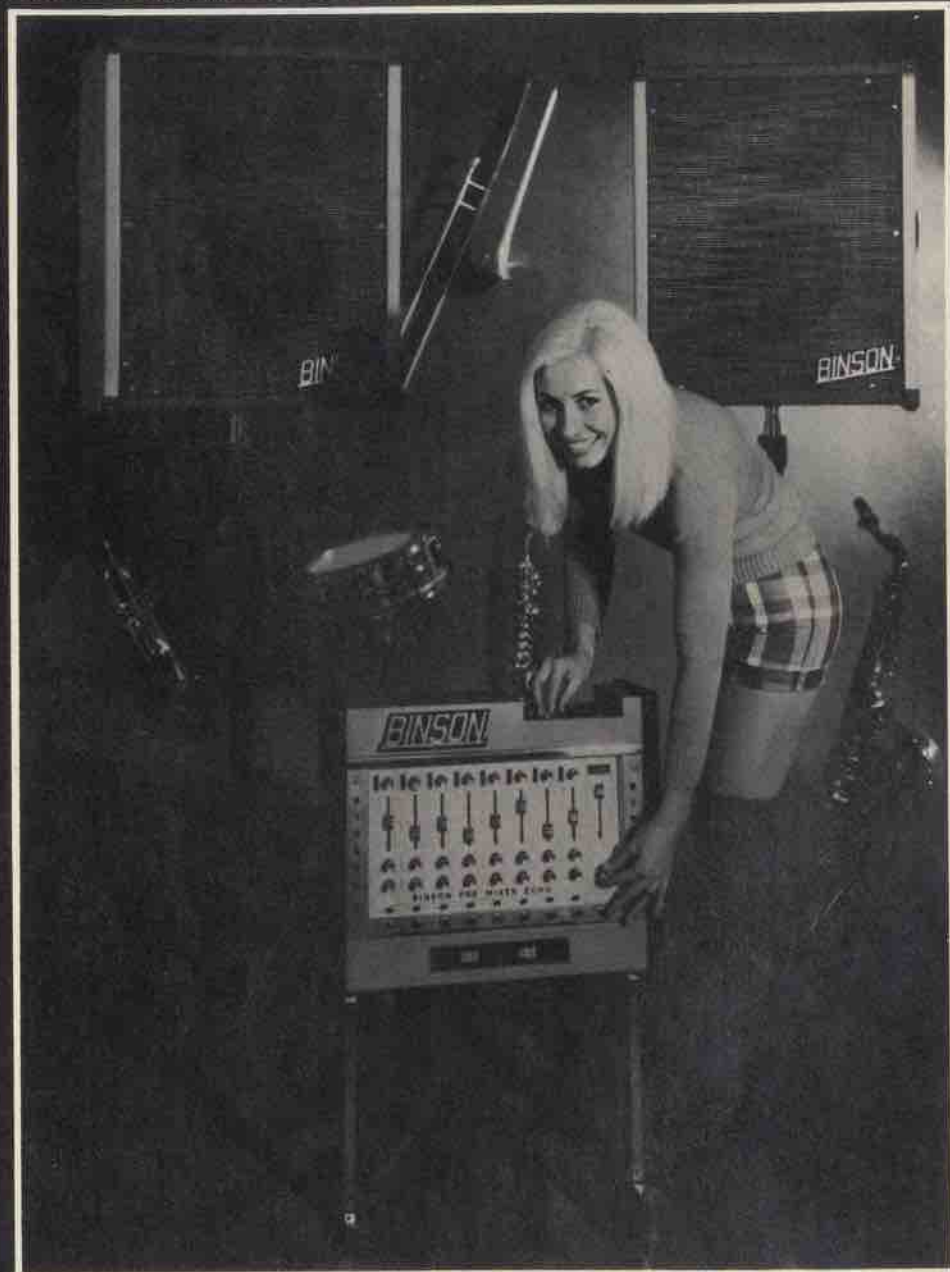
Un jour heureux

Le rock'n'roll, on l'aime ou on ne l'aime pas. Moi je l'aime, surtout quand il est américain et qu'il arrive à Paris, par un froid samedi de janvier, avec son petit côté country-swing (Poco) gentiment cosmique (Byrds). Je l'aime parce que ses dobros, ses chemises fleuries, ses grosses bottes texanes et ses chaudes harmonies me font pour quelques heures oublier la ville et la musique, par ailleurs fascinante (Zappa, Velvet), qui y a été engendrée. Je l'aime parce qu'il sait être solide sans violence et léger sans mièvrerie, parce qu'il réchauffe le

corps autant qu'il réjouit l'esprit. Je l'aime et, le 22 janvier, j'ai assisté à deux concerts magiques... Poco était au premier rendez-vous, fixé à quinze heures au Bataclan (ce « ballroom », sis 50, boul. Voltaire, accueille désormais les groupes qu'enregistre Pop 2, une émission tellement supérieure à ce qu'elle offre habituellement la T.V. qu'elle faillit récemment être supprimée). Si vous connaissez un tant soi peu l'histoire du rock américain, vous savez que Poco est né de l'abdication du Buffalo Springfield, un groupe légendaire qui semblait avoir

la nouvelle sono BINSON 7

ENSEMBLE COMPACT, PUISSANCE 100 WATTS ET PLUS.
COLONNES AVEC TROMPES DE COMPRESSION.
ENCOMBREMENT ET POIDS MINIMUM, LIVRÉ EN VALISE.



PAUL ROUSTAN, AGENT GÉNÉRAL, 13, Rue Maréchal-Foch, 13-AIX-en-PROVENCE - B.P. 88 - Tél. : 27.52.08
MARIUS DAVID, Bureaux et Dépôts, 53, Avenue de la Gare, 74-ANNEMASSE - Tél. : (50) 38.08.01

tous les talents excepté celui de régler les problèmes d'ego créés par deux de ses membres, Neil Young et Steve Stills... En 1968, le second bassiste du BS (Jim Messina, également producteur et ingénieur du son) décida que le groupe enregistrerait un ultime album, « Last Time Around », et le hasard voulut que pendant ces sessions le guitariste rescapé (Richie Furay) fit appel pour « Kind woman » à la pedal-steel guitar de Rusty Young... Les trois hommes se plurent mutuellement et en recrutèrent deux autres, le bassiste Randy Meisner (Messina tenait désormais la guitare) et le batteur George Grantham, pour former Poco. Le groupe modifia son nom pour des raisons sur lesquelles je reviendrai le jour où je ferai un papier plus détaillé sur Poco/Flying Burrito Brothers. Un premier album (« Pickin' Up The Pieces », Epic BN 26.460. Non édité en France) sortit après lequel Randy Meisner s'en alla rejoindre le Stone Canyon Band de Ricky Nelson. Meisner fut remplacé par Timothy B. Schmit et la formation du groupe resta inchangée pour les deux albums suivants : « Poco » (Epic BN 26.522) et « Deliverin' » (Epic BN 26.279) enregistré en public. Et puis, il y a huit ou neuf mois, Jim Messina décida qu'il en avait assez des tournées et il céda sa place à Paul Cotton qui figure sur le dernier album (« From The Inside », Epic BN 26.565) produit par Steve Cropper... Poco sans Jim Messina, le public venu nombreux en ce samedi après-midi s'aperçut que c'était très possible. Tout d'abord parce que Rusty Young est certainement l'un des plus talentueux exponents de la pedal-steel guitar, cet instrument complexe et merveilleux que des gens comme Sneaky Pete Kleinov ont, il y a quelques années, « libéré » de



SKIP BATTIN (BYRDS)
Certains attendaient depuis sept ans.

l'emprise qu'exerçaient sur lui les réacs du Grand Ole Opry. Rusty (qui n'est pas, précisons-le encore, le frère de Neil mais son homonyme) donna ce jour-là un splendide aperçu de ses talents : sa technique sans failles et sa brillante imagination m'ont rendu très suspectes les tentatives d'un Jerry Garcia... Poco sans Jim Messina, c'est possible aussi parce que les voix de Richie Furay et Timothy B. Schmit se marient à la per-

fection. Mais Poco sans Jim Messina, c'est possible avant tout parce que Paul Cotton est un remarquable guitariste, dur, précis et économique, capable en quelques instants de créer cette tension qui, après « Deliverin' », semblait devoir disparaître à jamais. Le côté incisif du présent Poco s'explique quand on sait que Cotton jouait auparavant avec l'Illinois Speed Press, groupe assez hard qui se sépara après avoir sorti deux albums chez

Columbia : « Illinois Speed Press » (Columbia CS 9.792) ; « Duet » (CS 9.976). Paul Cotton, souvenez-vous de ce nom...

Un public visiblement heureux assista au concert de Poco : les pieds très vite se mirent à heurter le plancher tandis que les mains droites venaient frapper les mains gauches. Bref, ce fut un triomphe : celui du country de Los Angeles en visite à la Bastille. En sortant, je me surpris à penser que Richie Furay pouvait être fier d'avoir réussi un trip que tous les anciens du Buffalo Springfield, Young excepté, ont gâché... On avait vu, vers la fin du passage de Poco, des gens sortir précipitamment du Bataclan. Ce n'était pas, comme le laisseraient supposer les apparences, des réfractaires aux harmonies de Richie Furay et Timmy Schmit, mais des amateurs des Byrds qui se dirigeaient vers l'Olympia où McGuinn et ses hommes donnaient, à dix-huit heures, un concert que certains attendaient depuis sept ans... Il n'y avait d'ailleurs aucune raison de se dépêcher puisqu'entre les champs de blé de Poco et les champs magnétiques des Byrds il fallait traverser les champs de navets britanniques, en l'occurrence Fields, petit trio anémique et redoutablement ennuyeux formé par l'ancien organiste de Rare Bird ; heureusement, cette traversée-là fut brève : après dix minutes de pitreries, le « groupe » se fit jeter par un public cool mais très décidé quant à la nature de ce qu'il désirait écouter... Et puis les Byrds sont entrés sur cette scène qui avait vu l'année précédente le Band (mai) et Seatrain (septembre) se produire devant une demi-salle... Les Byrds follement acclamés par un public venu en masse (quelque chose comme 2 500 ou 3 000 personnes)... Les Byrds qui nous

MORT D'UNE SOUL SISTER



Mahalia Jackson, c'était presque devenu une institution. On n'en parlait plus guère depuis qu'elle était considérée comme « la plus grande chanteuse de gospel du monde » jusque dans les milieux les mieux pensants. Née le 26 octobre 1911 à La Nouvelle-Orléans, Mahalia Jackson se rendit à Chicago à l'âge de seize ans pour y diriger un quatuor d'église. Ses premiers enregistrements eurent lieu en 1935 mais elle ne connaitra la célébrité que dix ans plus tard. A travers elle va se révéler toute la force et l'extraordinaire vie rythmique du chant religieux noir ; à l'occasion de tournées triomphales, Mahalia Jackson passera à Paris en 1952 puis en 1961 : elle figure dans le film « Jazz on a summer's day » (Jazz à Newport) et elle a enregistré avec Duke Ellington (Black Brown and Beige). Profondément croyante, Mahalia Jackson avait décidé de se consacrer à la musique religieuse noire pour mieux la faire rayonner dans le monde entier et aider ainsi la cause noire (elle finançait le mouvement du Pasteur Martin Luther King). Maintenant, l'on sait en tout cas que c'est tout le chant religieux noir — et Mahalia Jackson — qui ont influencé le rhythm'n'blues contemporain et une bonne partie de la pop music, sensible au blues, au country and western, mais aussi à Ray Charles et Aretha Franklin qui chantent « comme à l'église ».

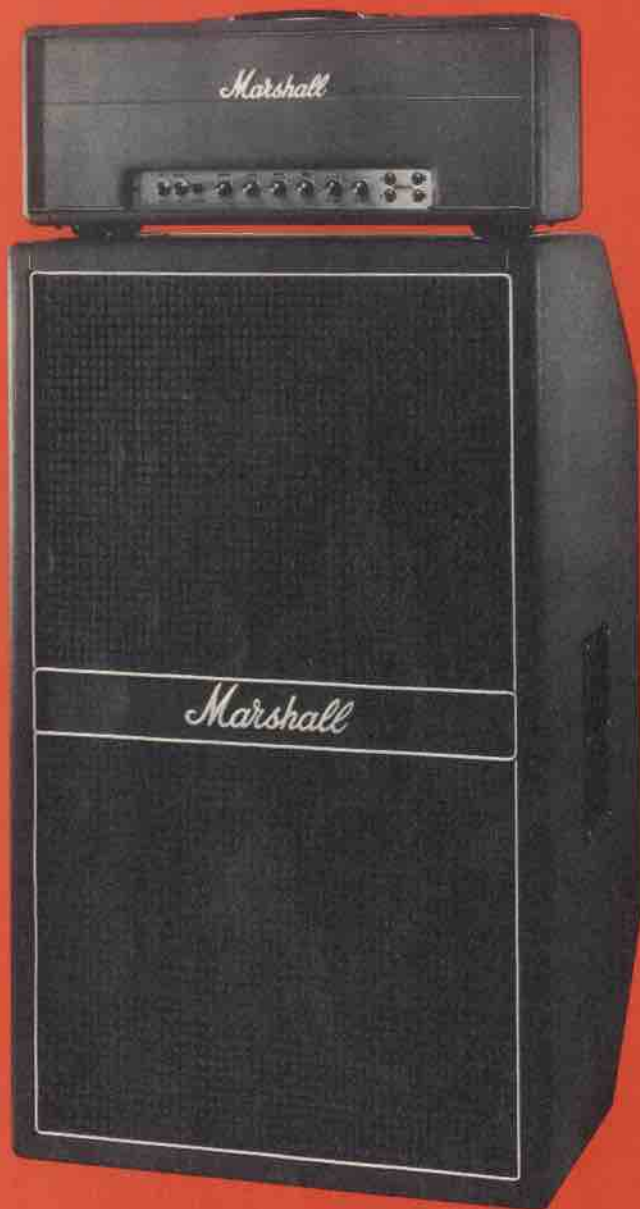
MARSHALL

LE NOUVEAU BASSE 100 W

"ROLA"

6.870 F t.t.c.

Haut-parleur
reflex inversé



Et le nouvel artist à 4.480 F t.t.c.

Voyez votre revendeur.

GAFFAREL MUSIQUE DISTRIBUTEUR NATIONAL

3, rue Guy-Mocquet, 13 Marseille 1^{er} Téléphone : (16.91) 48.34.24
18 bis, rue de Bruxelles, 75 - PARIS-9 - Téléphone : 874.40.03

firent remonter le temps passé en vain à les espérer et nous emmenèrent du « jingle-jangle morning » de « Mr Tambourine Man » (1965) au rock'n'roll de « Tiffany Queen » (1972)... Merveilleuse ballade orchestrée par le fringant McGuinn qui a réussi à garder autour de lui les Byrds d'« Untitled », de Bath - Rotterdam, du Royal Albert Hall et de Lincoln: le guitariste Clarence White, « great picker » s'il en fut; Skip Battin, bassiste dont le calme olympien et le visage radieux rendent encore plus saisissante cette espèce de fébrilité qui anime Gene Parsons, drummer sec et nerveux... Oui, il y eut ce soir-là, dans un ordre que je ne me suis

pas un seul instant senti coupable d'avoir oublié, quelques-uns des grands moments de la Légende: « Lover of the bayou », « Mr Spaceman », « So you want to be a rock'n'roll star », « Jesus is just allright », « Eight miles high »... Il y eut aussi « Roll over Beethoven », des rappels à n'en plus finir, la salle tout entière debout pour la version a cappella d'« Amazing grace »... Il y eut aussi des gens dont les yeux brillaient de joie et de gentillesse malicieuse lorsqu'après trois minutes d'acclamations ils voyaient les Byrds, jouant le jeu jusqu'au bout, revenir sur scène. Il y eut même, me suis-je laissé dire, des inconnus qui se sont parlé... — YVES ADRIEN.

FAMILY

En passant par Chelles



ROGER CHAPMAN
Les galères continuent.

Il est des groupes que l'on ne voit qu'une fois l'an, comme le Père Noël. Lorsqu'ils sont là, on se précipite pour aller les admirer, comme le Père Noël. On espère les revoir souvent,

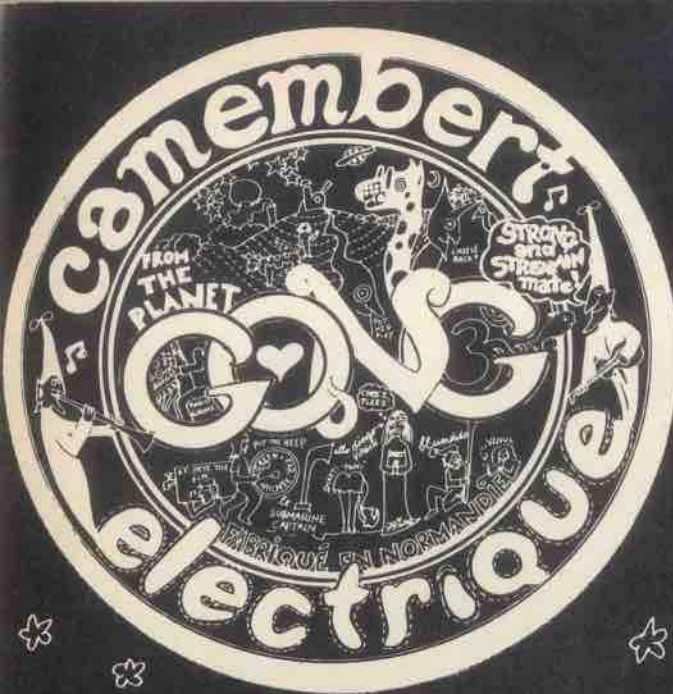
on y croit même, comme au Père Noël. Et puis il y en a d'autres, moins importants, qui vendent moins et travaillent plus, dont on parle tous les mois; soit qu'ils ont changé un de leurs musiciens, soit qu'un de leurs anciens membres est devenu célèbre, sans eux. Ces groupes-là sont beaucoup plus nombreux que les premiers. Parmi eux, il en est un qui, plus particulièrement, ne parvient pas à se débarrasser de son image de « groupe de second ordre ». C'est Family. Et pourtant, il existe depuis 1965. Tout le monde connaît, ou presque, et rien n'y fait, les galères continuent.

Une nouvelle fois, Chapman et ses joyeux drilles sont revenus en France, pour un Olympia d'abord, et puis aussi (et surtout) afin de tourner en province. Le second point de chute de Family fut Chelles; même la pop décentralise. En première partie (moins percutante que celle de l'Olympia où Tribu et Total Issue remportèrent non seulement le plus grand triomphe de leur carrière mais aussi de toutes les premières parties), Joël Daydé régala (c'est le mot) de sa guitare un public que l'absence de barrières métalliques et de gendarmes mobiles en armes n'avait pu exciter. Et vint Family. Applaudissements d'emblée: « Bad News, Good News ». A la différence du concert de Paris, les cuivres sont absents. Rien

de grave, puisque Chapman est là, bien là, micro encore en main, pas pour longtemps. Plus chanceux que lors de la galère du boulevard des Capucines, Poli Palmer n'eut pas cette fois le désagrément de recevoir ce qui, de micro, devient dans les mains de l'ami Roger une véritable grenade offensive. Toujours plus fou, plus déséquilibré, plus présent aussi, il est même parvenu à ne pas couvrir les tumbas de sa cible favorite (P.P.) dans « Beethoven blue and me ». Mais il y avait quelque chose de différent dans ce Family, dans le son des guitares, un son plus habilement « together ». Ce changement, cette amélioration provient du petit nouveau, John Wetton. Non content de jouer comme une bête, ce petit nouveau chante, et bien; pas aussi haut haut et aussi fort que Chapman, mais en complément. « Spanish Tide » démontra tout ça en moins de temps qu'il ne faut à Philippe

Rault pour dégouter un bluesman inconnu et lui faire enregistrer un double album. Et puis il y eut le tube, « In my own time », Wetton et Whitney chacun à leur guitare à double manche. Et puis il y eut « Children », gentille ballade qui permit à P.P. de se reposer; « Holding the compass »; une incursion dans les vieux succès avec « Viewer's answer », « Part of the load », « Take your partners », extrait de « Fearless », et d'autres. Bref ça a duré une heure et demie. Comme il n'y avait pas de sièges et pas de videurs méchants (pas de videurs du tout, même), certains se sont « défoncés » en dansant, et tout le monde était content. Content d'avoir vu et entendu le chanteur le plus fou, le batteur le plus décontracté, Whitney l'homme à la guitare à deux coups, Poli et son vibra, et puis le p'tit nouveau. Et personne n'a pris le métro en sortant. — BRUNO DUCOURANT.





Depuis quelques lunes déjà, d'étranges cris venus d'outre-temps faisaient flétrer de crainte les oreilles orchidées des radio-télescopes, et puis un matin un étrange disque blanc et noir apparut, qui semblait venir de la planète GONG. A chaque seconde il grandissait et lorsqu'il cacha le soleil la panique s'empara de la vieille terre.

Les cris étaient devenus grondement : « Dynamite, Dynamite, Dynamite, répétaient les rochers du grand canyon du Colorado », « Fuck, Fuck, Fuck, répondaient les méandres de la muraille de Chine ».

Des hauts plateaux du Tibet aux profondes forêts amazoniennes et de Sumatra à Bois-Colombes, la planète bleue tout entière était envoûtée. Alors, dans un parfum de fin du monde, le Camembert Electrique se posa.

De son cœur moelleux jaillirent six créatures chantantes et d'une beauté atroce. Elles avaient nom : Shakti Yoni, Bert Camembert, Pip Pyle, Submarine Captain, Blumdido et Bad de Grasse.

Depuis ce jour mémorable on les signale partout, les astrologues prévoient même leurs apparitions.

On dit qu'elles seront le 3 Mars au C.C.M. de CHELLES.

Le 5 à PALAISEAU (M.J.C.).

Le 11 à St-MAUR-des-FOSSÉS (M.J.C.).

Le 12 à VIROFLAY (M.J.C.).

Le 16 à PARIS CHARONNE au théâtre des Deux Portes.

Le 17 à MARLY-le-ROI (M.J.C.).

Le 18 au festival de TROYES.

Le 23 à FONTAINEBLEAU (M.J.C.).

Le 24 à ÉVRY (M.J.C.).

Le 25 à SARTROUVILLE (M.J.C.).

GONG

RADIO GNOME
INVISIBLE
DIRECT
EMISSION
DE LA
PLANÈTE

GONG

Et le camembert me direz-vous ? il vécut heureux et sans l'aide de personne, se fit beaucoup d'enfants que vous trouverez chez tous les bons épiciers abonnés à l'Electricité de France.

GATO BARBIERI

Le free de l'autre Amérique

Le concert Gato Barbieri, le 4 février à la salle Wagram, marquait le retour du saxophoniste argentin à Paris, d'où un jour il s'envola avec Don Cherry pour rejoindre à New York ceux que l'on devait appeler les « révolutionnaires d'octobre ». Ceux qui conduisirent le jazz vers de nouvelles frontières. Il fut un des rares Blancs à participer à ce travail de défrichage radical qui était aussi revendication d'une musique libérée, nègre, c'est-à-dire renouant avec sa culture. Sous l'influence musicale d'un Coltrane, il fit sien ce combat : lui aussi, l'exilé, appelait de tous ses vœux le retour à sa terre, à ses racines latino-américaines. Si un seul disque en leader témoigne de cette période (« In search of Mystery » - ESP.), sa participation à ce mouvement musical radical du free-jazz est marquée par ses apparitions au côté de Don Cherry, Rosewell Rudd, Pharoah Sanders, etc. Il jouera aussi avec le grand orchestre de Mike Mantler (JCOA) comme un des principaux solistes. On le

trouve aussi dans le « Liberation Music Orchestra » de Charlie Haden. Plus récemment, il se joindra au groupe de musiciens réunis par Carla Bley pour l'enregistrement de son opéra « Escalator over the Hill ». Mais c'est l'enregistrement de « Third World » (Flying Dutchman) qui va marquer un changement dans sa démarche musicale. En effet, il semble alors avoir trouvé son identité, cela sera souligné par le retour aux rythmes, aux thèmes brésiliens, argentins, avec notamment l'emploi des percussions. « Fenix », son dernier album (Flying Dutchman), vient confirmer le retour définitif du saxophoniste argentin à l'Amérique du Sud.

A la salle Wagram deux camps s'affrontèrent, ceux pour qui la musique de Gato Barbieri n'était qu'une sorte d'équivalent free des propositions musicales « commerciales » de Stan Getz ou plus récemment de Gary Bartz ; d'autres, au contraire, la trouvèrent synonyme de joie, de chaleur, de folie : une démesure sonore



GATO BARBIERI
Une ovation.

mais clairement maîtrisée, répertoriée, en référence constante au rythme, celui de la samba, de la rumba des musiques de carnaval. Entouré du pianiste habituel de Pharoah Sanders, Lonnie Smith Junior, de J.-F. Jenny Clarke à la fender-bass, de Malvin Patillo à la batterie et surtout du percussionniste Na-Na Vasconcellos, il devait, devant un public inhabituel pour un concert de free-jazz, célébrer ainsi les rythmes, les chants de l'Amérique Latine. Les congas,

le birimbau, le grondement de la fender bass, les longs égrètements de notes du piano étaient de moyens/tremplins pour y parvenir. Sa sonorité n'a pas changé, seul le background est différent. Ce que certains ont pris pour « clins d'œil commerciaux », « esbrouffe », n'était qu'affirmation de la plénitude de celui qui, enfin, a retrouvé ses racines. Son free-jazz n'est plus dur, violent, mais serein ; ceci explique cela. Le public lui a fait une ovation. — P. ALESSANDRINI.

IL FAUT SORTIR LE SOIR

Olympia : 18-29-20 : Léo Ferré et Zoo ; 10/4 : Ike et Tina Turner (?).
Zoo : 4 : Paris (Wagram) ; 5 : Gargenville ; 9 : Marseille ; 11 : Nancy ; 13 : Nîmes ; 14 : Lyon ; 15 : Reims ; 16 : Strasbourg ; 18-19-20 : Paris (Olympia avec Léo Ferré) ; 25 : Montargis.
Triangle : 2 : Périgueux ; 4 : Arvaut ; 5 : Domballe ; 10 : Mesnil-St-Denis ; 11 : Plombières-les-Dijon ; 12 : Soissons ; 17 : Versailles ; 18 : Angers ; 25 : Monchanin ; 26 : Dieu Lovard.
Présence : 4 : Drancy ; 11 : Calonne-Ricouart ; 18 : Rouen ; 19 : Troyes ; 23-26 : Costres.
Emmanuel Booz : 4 : Versailles.
Total Issue : 3 : Rennes ; 4 : Caen ; 8 : Paris ; 11 : Sézanne ; 18 : Paris (Wagram).
Dayd : 4 : Montpellier ; 11 : Arcs ; 12 : Avignon ; 18 : Faches-Thummesnil.
Tribu : 4 : Hayaug ; 5 : Paris ; 11 : Thonon ; 14-27 : Les Arcs.
Catharsis : 3-4 : Limours ; 18 : Toulouse ; 24 : Mulhouse ; 25 : Villerupt.
Higelin : 3 : Versailles (Palais des Congrès).
Nico et le Gong : 3 : Chelles (Centre Culturel).
Bachdenkel : tout le mois à Fontaine (38), au Drug Ouest.
Groundhogs : 10 : (Gibus) ; 11 : Dourges ; 9 Bordeaux (+ S. Shack).
Van der Graaf Generator : 23 : Paris (Bataclan/Pop 2, 18 h, 5 F) ;

24 : Gibus ; 25 : Piblokto.
Gentle Giant : 1-5 : Gibus et Piblokto.
Blues Convention : 5 : St-Aubin ; 11 : Genève ; 25 : Dampierre.
Gato Barbieri : 5 : Sceaux (Mais. Cult.) ; 9 et 10 : « La Commanderie » (40, rue de la Commanderie, Nancy).
Martin Circus : 4 : Châteauroux ; 5 : Beaupréau (49) ; 10 : St-Etienne ; 11 : Montpellier ; 13 : Bordeaux ; 18 : Toulouse ; 25 : Fers.
Wallace Collection : 3 : Lyon ; 4 : Planoise (25) ; 5 : Moulins ; 11 : Lille ; 12 : Nantes ; 18 : Dijon.
Ange : 4-5 : Londres ; 11-12 : Golf Drouot ; 19 : Troyes ; 26 : Pagny-dérrière-Barrine.
Solitude : 4 : Paris ; 18 : Troyes.
Matchi-Oul Big Band : 4 : Paris, Salle Cortot (114, bd Malesherbes).
Barricade : 13/3 : La Clotat (13), avec Mémé Filppé et Redhouse + Affao Light Show.
Tournée Gong des Maisons de la Culture.
3/3 : Centre Culturel Municipal de Chelles, avec Nico.
11/3 : MJC Saint-Maur.
12/3 : MJC Viroflay.
16/3 : MJC Paris-Charonne.
17/3 : MJC Marly-le-Roi.
18/3 : Festival de Troyes, avec Nico.
23/3 : MJC Fontainebleau.
24/3 : MJC Evry.
25/3 : MJC Sartrouville.
Tournée Magma des MJC.
1 et 2/3 : Frontignan.
6 : Bruxelles.

7 au 11 : Belgique et Nord.
12 : Metz.
14 : Thonon.
17 : Genève.
18 : St-Symphorien.
19 : Festival de Troyes.
21 : Paris (fac de Droit).
22-23-24 : Région de Vichy.
25 : Noyon.
26 : Villeparisis.
31 : Massy.
2 et 3/4 : Golf Drouot.
Stu Martin et Barre Philips : 2 et 3/3 : « La Commanderie », Nancy Four for Jazz : 16 et 17/3 : « La Commanderie ».
Lard Free : 1-7 : Paris (Jazz-Inn) ; 11 : Paris (Le Méné Palace) ; 25 : Paris (Ecole spéc. Architecture).
Mormos : 3 : Argenteuil ; 4 : Théâtre du 20^e ; Paris ; 7 : Bruxelles ; 8-10 : Louvain ; 11 : Haarlem et Amsterdam ; 15 : Delft ; 17 : Bruxelles ; 18 : Rotterdam ; 19 : Liège ; 23 : Crétail ; 24-25 : Limours (Grillon Club).
Tac Poum Système : 4 : Herblay (MJC) ; 5 : Arras ; 11-12 : Angoulême ; 18 : Epernay (avec Memphis Slim) ; 19 : Weyerheim ; 25 : Vichy ; 26 : St. Leonard de Noblat.
Titanic : 11/3 à Hucquelliers (82). (Des concerts annoncés dans cette rubrique n'ayant pas eu lieu, nous signalons que ces annonces sont faites sous toutes réserves et prions nos correspondants de ne nous signaler que des engagements définitifs). — J.C.

CHANSON A BORDEAUX

Vendredi 17 mars : premier spectacle avec à 18 h 30 Jean-Paul Verdier (A.C. bordelais), à 19 h Gilles Elbaz et à 19 h 30 Giani Esposito. Deuxième spectacle avec Maurice Fanon à 22 h 30 et Colette Magny (accompagnée de ses deux contrebassistes) à 23 h 15.
Samedi 18 mars : troisième spectacle avec Vincent Longo (autre A.C. bordelais) à 18 h 30, Catherine Ribeiro + Alpes à 19 h et Jacques Higelin à 20 h. Quatrième spectacle avec Jean Vasca à 22 h 30, Béra Tristan à 23 h.
Prix des places : adhérents de Sigma, 30 F pour les quatre fois, ou 10 F pour chaque spectacle séparé. Non-adhérents de Sigma : 15 F à chaque fois (l'adhésion à Sigma n'est pas chère, y a intérêt à en profiter). Le lieu : grande salle de 900 places au cinéma « Le Capitole », rue Judaique, 33-Bordeaux. — J. V.



(Nouveauté PMI 1.020)

(Nouveauté PMI 1.010 T)



UNE SOLUTION EFFICACE A VOS PROBLÈMES DE SONORISATION : TRAFFIC EQUALIZER POUR RÉDUIRE L'EFFET LARSEN POUR CORRIGER LE TIMBRE DE LA VOIX POUR OBTENIR DES SONORITÉS DE STUDIO



TRAFFIC 901 adaptable à votre sonorisation 978 F
TRAFFIC 902 adaptable à votre ampli d'instrument; il vous permettra des sonorités de studio 1.280 F
TRAFFIC 915 ampli de 150 w eff 4 HP de 50 w 5.350 F
TRAFFIC 930 ampli de 300 w eff 8 HP de 50 w 7.900 F

TOUS CES APPAREILS SERONT EXPOSÉS A LA FOIRE INTERNATIONALE DE FRANCFORT
 Stand 11.30, Allée L, du 5 au 9 MARS 1972

RENSEIGNEMENTS - CATALOGUE GÉNÉRAL

PRINCIPAUX POINTS PILOTE

(LISTE COMPLÉMENTAIRE EN AVRIL)

75 - PARIS ET RÉGION PARISIENNE

Paul BEUSCHER, 25-27, bd Beaumarchais, PARIS-4^e.
 Pierre BEUSCHER, 66, av. de la Motte-Picquet, PARIS-15^e.
 CENTRAL RYTHMES, 25, bd de Clichy, PARIS-9^e.
 Victor FLORE, 11 bis, rue Pigalle, PARIS-9^e.
 GAFFAREL, 18 bis, rue de Bruxelles, PARIS-9^e.
 LUTHERIE MODERNE, 14, rue de Douai, PARIS-9^e.
 MAISON DU JAZZ, 24, rue Victor-Massé, PARIS-9^e.
 MAJOR CONN, 3, rue Duperré, PARIS-9^e.
 SUR DEUX NOTES, 15, av. Pierre-Semard, JUVISY-SUR-ORGE (91).
 HELBERT MUSIQUE, 5, av. St-Exupéry, CROIX-DE-BERNY-ANTONY (92).
69 - LYON

MAISON DU PIANO - GRANGE, 24, rue Thomassin, LYON.
 GUILLARD BIZEL, 2, rue d'Algérie, LYON.
 PLAY BACK, 37, rue Smith, LYON.

10 - TROYES

SYMPHONIA, 55, rue du Général-de-Gaulle.

11 - CARCASSONNE

CLAUDE MUSIQUE, 25, bd Homer-Sarrault.

13 - MARSEILLE

GAFFAREL, 3, rue Guy-Mocquet.

16 - SAINT-YRIEIX

DUBOIS Roger, Route de St-Jean-d'Y près ANGOULÊME

17 - ROCHEFORT

DANN MUSIQUE, 135, rue de la République.

21 - DIJON

LA CLÉ DE SOL, 31, rue Bossuet.
 PANSIOT, 14, place des Ducs.

22 - SAINT-BRIEUC

GUILLOU Léon, 8, rue de Rohan.

29 - BREST

PARIS MUSIC, 37, rue Émile-Zola.

30 - NIMES

AUDAY G., 2, place de la Maison-Carrée.

30 - ALÈS

SUD MUSIC CORPORATION, 14, r. des Hortes.

31 - TOULOUSE

MUSIC et ONDES, 24, rue des Lois.

33 - BORDEAUX

SILER, 9, rue Sainte-Catherine.



35 - RENNES

DUROS, 28, bd de la Liberté.

37 - TOURS

MIRBEAU, 53, rue Bernard-Palissy.
 PAMIES MUSIQUE, 62, rue d'Entraigues.

38 - GRENOBLE

MICHEL MUSIQUE, 19, bd Gambetta.

42 - ROANNE

BONNEVIDE, 20, pl. des Promenades.

51 - CHALONS-SUR-MARNE

CAPY, 6, rue Léon-Bourgeois.

54 - JOEUF

PARACHINI, 135, rue de Franchepré.

57 - METZ

BEMER MUSIQUE, 12, rue des Clercs.

59 - LILLE

BOB OPÉRA, 7, rue de la Clef.

59 - VALENCIENNES

FLAMME Serge, 20, av. du Sénateur-Girard.

62 - BOULOGNE

CORBANESI, 46, Grande-Rue.

63 - CLERMONT-FERRAND

REY, 7, rue Chapelle-de-Jaude.

64 - LARRESSORRE

BETBEDER.

67 - SÉLESTAT

MUSIQUE BOESCH, 4, rue des Prêcheurs.

67 - STRASBOURG

VEIT, 28, r. du Marché-aux-Poissons.

68 - MULHOUSE

NOBITSCHKE, 19, passage du Théâtre.

76 - ROUEN

OPEN MUSIQUE, 98, rue Ganterie

83 - TOULON

ARGENCE, 12, rue Anatole-France.

84 - AVIGNON

ALL MUSIC, 60, rue Philonarde.

85 - LA ROCHE-SUR-YON

POIROUX, 3, rue Victor-Hugo.

86 - POITIERS

THEVENET, 55, rue Carnot.

89 - AUXERRE

CARPENTIER, 81 bis, av. Denfert-Rochereau.

SI VOTRE REVENDEUR NE FIGURE SUR CETTE LISTE, NOUS VOUS FOURNIRONS TOUS RENSEIGNEMENTS UTILES.



● J.-P. Rançon aimerait savoir comment se procurer « Rolling Stone » (le magazine). Lui écrire soit en Angleterre (28 Newman street, London W 1) soit aux U.S.A. (625 Third street, San Francisco, Cal 94107).
 ● Pour J. Bosdewave, on peut contacter Alan Stivell par l'intermédiaire de Marie-Hélène Février chez Phonogram, 6, rue Jenner à Paris-13^e. Pour qu'un concert puisse être annoncé dans nos colonnes, il faut que R & F (préciser « à l'attention de Jacques Chabiron » sur l'enveloppe) ait reçu l'information le 15, au plus tard, pour parution le 1^{er} du mois suivant.
 ● J.-C. Loiset, auteur-compositeur, aimerait se produire éventuellement dans les M.J.C. S'adresser à la Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture, 15, rue La Condamine, Paris-17^e. Tél. : 387-30-04 et 522-78-71.
 ● J.-M. Nhatiam mérite plusieurs réponses séparées : 1^{er} Contacter Kinney-Filipacchi (70, Champs-Élysées, Paris-8^e) pour Neil Young, Buffalo Springfield et Procol Harum. 2^e S'adresser à CBS (3, rue Freycinet, Paris-16^e) pour le groupe Chicago. 3^e Il est faux que « le prix des disques aux États-Unis soit deux ou trois fois moins élevé qu'en France ». Un 30 cm normal vaut en moyenne environ 5 dollars soit à peu près 26 francs. Comparez vous-même. 4^e Les catégories de prix de vente en France sont fixées par l'éditeur phonographique en fonction de la collection, la présentation, le coût de l'enregistrement, les royalties, les taux de licence de presse pour les bandes d'origine étrangère, etc... 5^e Il existe en France des discothèques de prêt. Nous allons en publier incessamment la liste dans cette rubrique. 6^e Pour engager, pour des concerts, Triangle, contacter Jacques Amezlane (11, rue de Miromesnil, Paris-8^e. Tél. : 266-29-48). Pour les Variations, téléphoner à Alain Tobaly (227-17-50). Nous ne donnons

Jamais ici les adresses personnelles d'artistes. C'est d'ailleurs une règle générale dans la presse vis-à-vis des diverses célébrités.

● D. Galle demande l'adresse de Billboard : Leur bureau européen est en Angleterre (7 Carnaby street, London W 1. Préciser Andre de Vekey pour le service commercial, Mike Hennessey pour la rédaction). Leur correspondant français est Michaël Way, 41, rue des Favorites, Paris-15^e Tél. : 532-81-23.

● Les disques Flèche auditionnent tous les premiers jeudis de chaque mois au 122, boulevard Exelmans, Paris-16^e. Se présenter à Guy Hulban.

● Musidisc-Europe va distribuer en France pour trois ans les catalogues Chess, Cadet et Checker précédemment représentés par CED.

● WBS enregistre actuellement son premier disque pour Pathé-Marconi avec Gilles Avelle, son nouveau guitariste.

● Total Issue a signé un contrat d'exclusivité avec RCA.

● Disquaire aux Champs-Élysées, Lido Musique a fondé sa propre société de production indépendante (distribuée par Discodis) et d'édition : Lido Music Champs-Élysées. Ont déjà été signés : Unity, Allan et Romain Perry.

● Chaque soir, de 19 h à 22 h, au Studio Europa Sonor (27, rue Richelieu, Paris-2^e) ont lieu des cours d'animation, créés par Robert Willar (qui anime les émissions matinales d'Europe 1) pour ceux qui souhaitent devenir un jour animateurs de radio ou de télévision.

● Allmen Group est en train de graver son premier disque, un 30 cm Périodes distribué par Discodis dans quelques semaines. Il s'agit de Gérard Alagnous, Jean-François Le Men et Dominique Le Men (guitares et voix).

● United Artists auditionne... Envoyer ses bandes à André Joubert, 48, avenue Victor-Hugo, Paris-16^e.

● Enregistrant sous label Thélème, Ergo Sum se compose dorénavant de Jean Guérin (clavier), B.-B. Brutus (bat), Edouard Magani (b), Marc Perru (g solo), Roland Meynet (vln), Lionel Ledissez (vo) et Jean-Claude Rebol (sax).

● Encore une nouvelle marque de disques : Disques Briand, 7-9, rue Steinlen, Paris-18^e. Tél. : 255-52-50.

● Thélème a publié le premier disque de Solitude « Le roi du monde » avec Jean-Pierre Caron (g, vo), Alain Baudet (g, bat), Jean-Marie Salhani (b, vo).

● Decca annonce les Moody Blues pour un gala à Pleyel le 6 mars.

● Au palmarès de l'Académie du Disque Français, on trouve « L'aventure du jazz » de Louis et Claudine Panassé (Jazz Odyssey), « 1001^e centigrades » de Magma (Philips) et « Wings » de Michel Colombier (A & M/RCA). — JEAN TRONCHOT.



STUDIO DISQUES FLECHE
 POUR VOS **DISQUES SOUPLES** ET **COPIES BANDES, ETC...**
LES PRIX LES MOINS CHERS

LES DELAIS LES PLUS RAPIDES
 L'EQUIPEMENT LE PLUS MODERNE (TOUTES VITESSES)

DIRECTION ARTISTIQUE

AUDITION TOUS LES PREMIERS JEUDIS DU MOIS A 14 H

(CHANTEURS, COMPOSITEURS, PAROLIER)
 RESPONSABLE: GUY HULBAN

122, boulevard EXELMANS PARIS 16^e 525 20 73
 STATIONNEMENT FACILE

L'ELECTRONIQUE...
DANS LES
INSTRUMENTS
A VENT!

HENRI
SELMER
PARIS

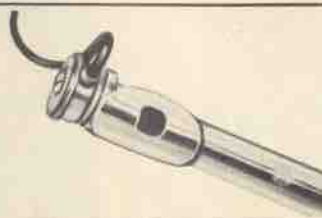
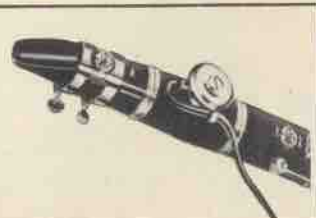
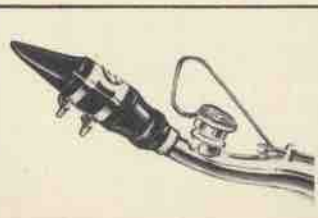
CELLULE MICROPHONIQUE pour instrument à vent : Saxophones - Clarinettes - Flûtes. Tout en respectant scrupuleusement le timbre de chaque instrument et sans période d'adaptation spéciale, ce nouveau procédé d'amplification mis au point par SELMER apporte une amélioration importante et indiscutable quant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

DOCUMENTATION SUR DEMANDE :

INSTRUMENTS HENRI SELMER
78, rue de la Fontaine-au-Roi - PARIS XI^e
Tél. 357-09-74



CELLULE MICROPHONIQUE



Pub. SAG - PARIS - 3005. Photo Rochereau

QUELQUES IMAGES de +

Philippe Garrel a 23 ans. Il a déjà tourné une demi-douzaine de longs métrages. Personne, ou presque, ne les a vus. Et pourtant, le père Langlois de la Cinémathèque pense que c'est le réalisateur français le plus important depuis Godard et il ne manque jamais de prendre une (ou 5) bobine des films de Garrel sous son bras quand il part faire des conférences aux États-Unis. Il est donc, et c'est courant, plus connu à Los Angeles qu'à Paris. L'un de ses films, « La Cicatrice Intérieure », est quand même apparu sur l'écran du studio « La Pagode » à Paris. Et l'on va pouvoir juger Garrel autrement que comme un poète maudit. Avant qu'il ne soit récupéré, ce que je lui (nous) souhaite, jugeons ce film lucidement. D'abord, le côté négatif : c'est trop simple de faire débiter des textes à des comédiens devant des décors superbes; c'est facile de faire un scénario sans histoire véritable; c'est prétentieux de faire parler les comédiens en trois langues, allemand, anglais, français. Le symbolisme à relents de surréalisme, propre à tous les lycéens du monde, fait un peu dépassé. En revanche, quelle beauté dans les photos de déserts d'Afrique et d'Islande! Quelle force dans les thèmes développés sous forme de petits tableaux! Chaque passage fait penser à une illustration d'un chemin de Croix extra-biblique. C'est un peplum dépouillé par une âme saine à la Bergman (« La Source »). Les acteurs (Nico et Clementi) avancent sur l'image, Garrel dans son esprit et nous, spectateur, nous

les suivons à la recherche de la vie (feu, glace, eau, terre, roc), des éléments qui nous ont créés. La musique (et la voix) de Nico n'est pas étrangère à notre envoûtement. Le Panthéon a présenté « Drôle de programme », c'est-à-dire des courts métrages de la nouvelle-nouvelle vague (la première date un peu et sombre lentement, Godard excepté, dans le conformisme le plus traditionnel). Pascal Aubier, 29 ans, a réalisé « Le Voyage de Monsieur Guitton » et « Monsieur Jean-Claude Vaucherin ». Le héros en se réveillant, un matin, se rend compte que son immeuble est lancé sur des rails de chemin de fer, un contrôleur vient dans sa chambre à coucher lui demander son billet, etc... Kafka est très proche. L'auteur de « La Métamorphose » a également influencé Michel Berny (27 ans) qui a filmé « La révolte » des objets d'un appartement bourgeois et la panique du maître d'hôtel. Le film de Pascal Thomas (27 ans) est sans doute la révélation de la série: « Le Poème de l'Élève Mikovsky ». Pascal s'est excusé de ne pas avoir « filmé des adolescents sautant la prof dans un coin, des collégiens culbutant la Gabrielle Russier de service ». Il se veut réactionnaire, au sein d'un jeune cinéma qui se veut révolutionnaire. En fait, c'est sa façon à lui de provoquer. Dans son film on retrouve toute l'ambiance de la communale, l'odeur de l'encrier boueux, des pissotières vert-de-gris et des aisselles de la maîtresse. A côté de ces jeunes films, ceux de Chaplin qui ressortent ne font pas figure d'ancêtres. Charlot ouvrier mécanisé, subissant les cadences infernales dans « Les Temps Modernes » ou beatnik-clocharde amoureux dans « Les Lumières de la Ville », est plus proche de notre génération qu'une poignée de Verneuil, Audiard ou Gobbi, contemporains. Charlie Chaplin a déclaré qu'il avait toujours travaillé pour gagner du fric et qu'il est stupide de chercher des messages dans ses films. Il est sans doute devenu gâteux. A moins que lui aussi ait trouvé un moyen de rire aux dépens des autres. Renoir a filmé son « Fleuve », il y a plus de vingt ans. C'est l'histoire mélo-sentimentale des amours des jeunes filles d'une famille d'Anglais colonisateurs au Bengale. A l'heure de l'indépendance du Bengla Desh, ce film revit sur les écrans. Et l'on s'aperçoit que derrière les personnages se



LES VOICES OF EAST HARLEM DANS « SOUL TO SOUL »
Sur la terre des ancêtres.

cache le peuple du fleuve et toute cette civilisation qui fascine aujourd'hui l'Occident. Pour Renoir, notre culture basée sur l'action (les Anglais du film) est foutue et se fait, petit à petit, grignoter par celle des Indiens basée sur la méditation. L'exemple des jeunes Américains qui, d'après les sondages, ne vivent plus uniquement dans le but d'amasser des dollars, donne raison à Renoir, qui vit sa retraite (il écrit ses mémoires) à Hollywood. C'est également en Californie, à Carmel, Big Sur (Kerouac y a rêvé, Miller s'y repose) que Clint Eastwood a réalisé son premier film : « Un frisson dans la nuit ». Il fait un peu démodé en disc-jockey d'une station de radio locale et son intrigue ne devient intéressante qu'au moment où la frayeur envahit l'image. Et une fois de plus (cf. l'affaire Manson, Sharon Tate) on a peur pour tous ces Américains qui vivent si près du crime. C'est pour nous faire oublier cette vision que Sam Peckinpah (« La Horde Sauvage », « Un nommé Cable Hogue ») a situé « Les Chiens de Paille » dans un petit village anglais, apparemment très calme. Peckinpah est le réalisateur américain qui a sans doute été le plus influencé par la violence des spaghetti-westerns. Ici Dustin Hoffman joue le rôle d'un mathématicien non violent et il se trouve mêlé au carnage le plus saignant de l'histoire du cinéma en couleur. Pour le réalisateur: « La violence est enfouie en chacun de nous. C'est l'instinct de survie. Niez cette évidence, vous êtes foutu. La violence, je la revendique, je la crois positive et vitale. La seule question est: comment la canaliser en vue d'un usage meilleur pour l'homme? Parce

que l'homme n'est, en fin de compte, qu'un animal de plus, affamé et plein de haine. Il y a dans ce monde un peu d'amour, un peu de beauté et beaucoup de barbarie ». C'est également la violence, mais psychologique qui trône dans « The Boys in the Band » de William Friedkin (il a fait depuis la « French Connection »). Le metteur en scène et aussi les comédiens ont réussi, ce qui était difficile, à rendre abordable à un large public intolérant, les problèmes des homosexuels et leurs maux d'âme. « Soul to soul », c'est le reportage d'un festival de R'n'B en 71, au Ghana, Afrique, avec la présence de chanteurs noirs américains (Wilson Pickett, Ike et Tina Turner, Roberta Flack, Voices of East Harlem, etc.). Le metteur en scène, Denis Sanders, nous le connaissons par son film « That the way it is », sur Elvis Presley à Las Vegas. L'idée de « Soul to Soul » était de capter, avec la caméra, les réactions des musiciens américains retournant sur la terre de leurs ancêtres et les réactions des Africains confrontés à la musique de leurs frères de couleur. Le prétexte était la fête du 14^e anniversaire de l'indépendance du Ghana. Deux cultures se retrouvent dans l'allégresse générale. Les coiffures afro des idoles américaines étonnent quand même dans les rues d'Accra. Une séquence très émouvante montre Roberta Flack et le pianiste Les Mac Cann visitant un ancien « château à esclaves », alors que la voix de la chanteuse fait résonner un hymne à la liberté. Et l'on se demande, dans quel pays, sur quel continent, l'homme noir a su préserver sa personnalité, sa culture. — FRANÇOIS JOUFFA.

la
nouvelle
géné-
ra-
tion



200 watts pour guitares - 200 watts pour basses ou orgues - ensembles équipés des derniers gadgets techniques : photomultivibrato, commande à distance de présence à 6 tonalités, etc.

WINSTON

Importés et garantis par :
AP. FRANCE S.A.
77 bd de Ménilmontant - PARIS 11^e
Tél. : 357.00.30
En vente chez les spécialistes suivants :
PANSIOT
14 place des Ducs - 21 DIJON
MICHEL
19 bd. de Gambetta - 38 GRENOBLE

LERUSTE
330 rue Elie Gruyelle - 62 HENIN-LIETARD
PARACHINI
135 rue Franchepré - 54 JCEUF
MESSEAN
45 rue de la Monnaie - 59 LILLE
FRANÇOIS
9 rue Eugène Kloster - 57 MERLEBACH

FLORE
11bis rue Pigalle - 75 PARIS 9^e
PARMENTIER
38 rue Xavée - 88 REMIREMONT
DUROS
28 bd. de la Liberté - 35 RENNES
BOESCH-MUSIQUE
4 rue des Prêcheurs - 67 SELESTAT

GROU- PES au GOLF

Cette nouvelle tranche de l'année devait démarrer à cent à l'heure avec **Mark Robson et Le Poing**, qui, au cours de la soirée 100 % rock du 14/1 firent revivre les « belles années », et permirent à Vince Taylor, Bobby Clarke, Moustique et « Bibiche » de retrouver une scène sur laquelle ils purent à nouveau chanter. Une soirée très excitante ! Changement radical, le week-end suivant, avec **Pulsar**, groupe de Lyon, qui installa des climats Pinkfloydiens. Ce groupe est en progrès constants, et il se pourrait fort bien qu'il débouche prochainement sur une musique réellement originale. Pulsar semble en effet partir sur des données posées par le Floyd, mais que le groupe anglais n'a lui-même pas approfondi outre mesure. **Warhorse** vint, comme convenu, le 20, mais il semble que sa musique, une sorte de hard-rock bâtard, ne corresponde pas exactement à ce que demande le public d'aujourd'hui. Warhorse aurait peut-être fait un tabac il y a un an, mais il arrivait trop tard. Une mésaventure dont devait être victime un autre groupe anglais, **Spontaneous Combustion**, qui se produisit le 3 février sur le Tremplin : sa musique est un peu plus élaborée que celle de Warhorse, mais la démarche demeure identique, dépassée. Pourtant, ces deux groupes jouèrent fort convenablement, et le spectacle qu'ils présentaient faisait preuve de professionnalisme. Retour au Tremplin 505 Americano, le 21/1. **Carpe Diem**, de Nice, fut déclaré vainqueur, devant **Novalls** (Chantilly) et **Coma** (Eaubonne). **Nuances**, de Gentilly et **W.B.S.** se produisirent également ce soir-là, les derniers nommés étant l'attraction prévue pour le week-end du 22-23. **W.B.S.** a perdu l'un de ses membres, mais le charme de sa musique n'en continue pas moins d'agir



IL ÉTAIT UNE FOIS
Indicible joie de jouer.

sur le public qui s'assied, écoute religieusement ces mélodies fragiles, ces délicats accords de guitare (sèches). **W.B.S.** s'améliore, lui aussi, au fil des semaines, mais il faudra du temps pour que la mise en place des voix et de la musique soit réellement satisfaisante. Ce qui n'est pas une mince affaire à réaliser. Nouveau Tremplin 505 le 28, qui vit la victoire d'**Omintone**, de St-Amand-les-Eaux, lesquels sont les anciens John's. Ce groupe existe maintenant depuis plusieurs années et a une bonne pratique de la scène. En second fut classé un groupe absolument délirant, **Au Bonheur des Dames** : sept ou huit garçons qui, devant nous, firent revivre les Chats Sauvages, les Chaussettes Noires, en interprétant les plus grands succès de ces groupes. Ils avaient le même son de guitare, un peu grêle (excellent soliste, d'ailleurs), ils avaient les mêmes attitudes scéniques (« hanches lascives »), les mêmes cheveux ramenés en arrière. Le tout fait sans se prendre au sérieux, avec un très grand sens de l'humour, et des morceaux bien souvent mieux exécutés que les originaux. Je me rappelle ce « Twist à St-Tropez »... une merveille ! **Karelia**, du Havre, fut classé troisième, **Nature**, un trio parisien, quatrième, et **Ablaze**, groupe belge, cinquième. Monde fou, le 29 et le 30/1 pour Ange, qui conquiert absolument tout le public. Henri Leproux, qui connaît pourtant bien le groupe, est à chaque fois impressionné par la qualité de ce show, par celle des morceaux. Ange est un groupe à voir, absolument, un groupe qui va sous peu bouleverser l'ordre établi. C'est, d'ailleurs, chose partiellement faite, si l'on tient compte du rythme de vente du disque. Les nouveaux morceaux que le groupe interprète prouvent qu'il n'y a aucune crainte à avoir pour l'avenir. Ils sont meilleurs que jamais. Le 4, pas de Tremplin, mais deux bons groupes : l'un, que

l'on connaît, **Heaven Road** (Le Mans), qui définit assez exactement sa musique comme une synthèse de celles de Jethro Tull et de Colosseum, l'autre, **Il Était Une Foix**, que l'on ne connaissait pas. Il y a d'anciens Piteuls (qui devinrent les Jelly-Roll), il y a Serge Koolenn, Christian Burguière, Richard Dewitte, et une charmante chanteuse - guitariste, Joëlle Mogensen. La musique est fraîche, très surprenante, avec ces voix qui se super-

posent en s'harmonisant, et il y a, chose rare, une indicible joie de jouer, qui fait plaisir à voir. Nous reparlerons de ce groupe, l'un des plus intéressants de l'année. Le 5 et le 6, **Solitude**, que je n'ai pas vu, remporta un bon succès ; c'est l'un des groupes de pointe du label Thélème. Les 9 et 10 février, un disque fut enregistré au Golf, par le 16 pistes de Michel Magne. Six groupes étaient invités : **Abracadabra**, **Ange**, **Moonlights**, **Pulsar**, **Absinthe** et **Tac Poum Système**. Un échantillonnage très prometteur. Programme de Mars : **Super Tremplin 505** les vendredis 3, 10, 17, 31. Sam. 4, dim. 5 : **Quo Vadis** ; Sam. 11 : **Unity** ; Dim. 12 : **Promopop** avec Ange ; Jeu. 16 : **Amon Din** ; Sam. 18 : **Animation** ; Dim. 19 : **Dynastie Crisis** ; Ven. 24 : « Soirée lyonnaise » avec **Pulsar**, **Careful Eye** et **After Life** ; Sam. 25, dim. 26 : **Pulsar** ; Sam. 1/4 : **Moonlights** ; Dim. 2, lun. 3 (15 h) : **Magma**. — JACQUES CHABIRON.



PAS D'ELVIS A PARIS

Non, Elvis Presley ne viendra pas au printemps à Paris comme le bruit en avait un moment couru. Dans une lettre à notre ami des rockers n° 1 Georges Collange, le « public affairs » de RCA Grelun Landon dément catégoriquement. De toute façon, il paraît que le Colonel Parker aurait demandé 150 millions (anciens, tout de même), ce qui rendait l'opération impossible à amortir, à moins de tenter à nouveau l'expérience du festival géant...

SINGLES

- 1 (2) TELEGRAM SAM T. Rex, T. Rex
- 2 (1) I'D LIKE TO TEACH THE WORLD TO SING
New Seekers, Polydor
- 3 (3) MOTHER OF MINE Neil Reid, Decca
- 4 (14) SON OF MY FATHER Chicory Tip, CBS
- 5 (10) HAVE YOU SEEN HER Chi-Lites, MCA
- 6 (5) HORSE WITH NO NAME America, Warner Bros.
- 7 (4) BRAND NEW KEY Melanie, Buddah
- 8 (6) STAY WITH ME Faces, Warner Bros.
- 9 (7) LET'S STAY TOGETHER Al Green, London
- 10 (8) WHERE DID OUR LOVE GO?
Donnie Elbert, London
- 11 (18) AMERICAN PIE Don McLean, United Artists
- 12 (9) I JUST CAN'T HELP BELIEVING
Elvis Presley, RCA
- 13 (13) MOON RIVER Greyhound, Trojan
- 14 (17) ALL I EVER NEED IS YOU Sonny and Cher, MCA
- 15 (11) MORNING HAS BROKEN ... Cat Stevens, Island
- 16 (19) FAMILY AFFAIR ... Sly and the Family Stone, Epic
- 17 (12) THE PERSUADERS John Barry, CBS
- 18 (20) BABY I'M A WANT YOU Bread, Elektra
- 19 (27) STORM IN A TEA CUP Fortunes, Capitol
- 20 (15) SLEEPY SHORES Johnny Pearson, Penny Farthing
- 21 (26) MY WORLD Bee Gees, Polydor
- 22 (—) LOOK WOT YOU DUN Slade, Polydor
- 23 (23) IF YOU REALLY LOVE ME
Stevie Wonder, Tamla Motown
- 24 (16) SOLEY SOLEY Middle of the Road, RCA
- 25 (—) DAY AFTER DAY Badfinger, Apple
- 26 (24) SHAFT Isaac Hayes, Stax
- 27 (22) THE ONEDIN LINE
Vienna Philharmonic Orchestra, Decca
- 28 (21) SOFTLY WHISPERING I LOVE YOU
Congregation, Columbia
- 29 (25) NO MATTER HOW I TRY Gilbert O'Sullivan, MAM
- 30 (—) DAY BY DAY Holly Sherwood, Bell

PUBLISHERS/COMPOSERS


1 Wizard Artists (Marc Bolan); 2 Cookaway (Roger Cook/Roker Greenaway/Backer/Davis); 3 Chappell (Parkinson); 4 ATV Kirshner (Moroder/Bollotte/Holton); 5 MCPS (Eugene Record/Barris Acklin); 6 Kinney (Dewey Bunnell); 7 Copy right Control (Melanie); 8 Kinney (Ron Wood/Rod Stewart); 9 Burlington (Mitchell/Green/Jackson); 10 Jobate/Carlin (Eddie Holland/Lamont Dozier/Brian Holland); 11 United Artists (Don McLean); 12 Screen Gems/Columbia (Mann/Weill); 13 Famous Chappell (Henry Mancini); 14 United Artists (Reeves/Holiday); 15 Freshwater (Sarjeon); 16 Kinney (Sly Stone/Sylvester); 17 ATV Kirshner (John Barry); 18 Screen Gems/Columbia (David Gates); 19 ATV Kirshner (Ron Roker/Rubin); 20 KPM (Johnny Pearson); 21 Abigail/Robin Gibb); 22 Barn/Schroeder (Holder/Lee/Powell); 23 Jobate/Carlin (Stevie Wonder/Wright); 24 Sunbury (Fernando); 25 Apple (Peter Ham); 26 Carlin (Isaac Hayes); 27 Palace Music (Khachaturian); 28 Cookway (Roger Cook/Roker Greenaway); 29 April/MAM... (Gilbert O'Sullivan); 30 Vacando/Chappell (Schwartz).

AMERICA'S TOP 10

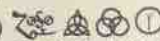
- 1 (2) LET'S STAY TOGETHER
Al Green, Hi
- 2 (1) AMERICAN PIE
Don McLean, United Artists
- 3 (3) DAY AFTER DAY
Badfinger, Apple
- 4 (7) PRECIOUS AND FEW
Climax, Rocky Road
- 5 (8) NEVER BEEN TO SPAIN
Three Dog Night, Dunhill
- 6 (—) WITHOUT YOU
Nilsson, RCA
- 7 (9) HURTING EACH OTHER
Carpenters, A&M
- 8 (6) SUGAR DADDY
Jackson 5, Tamla Motown
- 9 (—) DOWN BY THE LAZY RIVER
Osmond Brothers, MGM
- 10 (—) ANTICIPATION
Carly Simon, Elektra

FROM "CASHBOX"

ALBUMS

- 1 (2) ELECTRIC WARRIOR T. Rex, Fly
 - 2 (3) A NOD'S AS GOOD AS A WINK ... TO A BLIND HORSE
Faces, Warner Bros.
 - 3 (1) TEASER AND THE FIRECAT Cat Stevens, Island
 - 4 (5) BANGLA DESH Various Artists, Apple
 - 5 (4) IMAGINE John Lennon, Apple
 - 6 (6) BRIDGE OVER TROUBLED WATER
Simon and Garfunkel, CBS
 - 7 (7)  Led Zeppelin, Atlantic
 - 8 (8) EVERY PICTURE TELLS A STORY Rod Stewart, Mercury
 - 9 (9) TAPESTRY Carole King, A & M
 - 10 (11) TAMLA MOTOWN CHARTBUSTERS Vol 6
Various Artists, Tamla Motown
 - 11 (13) JESUS CHRIST SUPERSTAR MCA
 - 12 (14) MUSIC Carole King, A & M
 - 13 (10) GILBERT O'SULLIVAN HIMSELF MAM
 - 14 (12) SHAFT Isaac Hayes, Stax
 - 15 (20) GATHER ME Melanie, Buddah
 - 16 (16) FRAGILE Yes, Atlantic
 - 17 (15) PICTURES AT AN EXHIBITION
Emerson, Lake and Palmer, Island
 - 19 (28) HENDRIX IN THE WEST Jimi Hendrix, Polydor
 - 20 (22) MORE BOB DYLAN'S GREATEST HITS CBS
 - 22 (17) MEATY BEATY BIG AND BOUNCY Who, Track
 - 23 (—) FOG ON THE TYNE Lindisfarne, Charisma
 - 24 (21) THE CARPENTERS A & M
 - 25 (—) YOUNG AND COUNTRY Jim Reeves, RCA
 - 26 (—) MEDDLE Pink Floyd, Harvest
 - 27 (—) BEST OF T. REX Fly
 - 28 (18) AMERICA America, Warner Bros.
 - 29 (—) WOYAYA Osibisa, MCA
 - (—) THE COMEDIANS Various Artists, Granada
- Two titles tied for 17th, 20th, 24th and 29th positions.

America's Top 30 LPs

- 1 (1) AMERICAN PIE Don McLean, United Artists
- 2 (2) BANGLA DESH Various Artists, Apple
- 3 (3) MUSIC Carole King, Ode
- 4 (5) HOT ROCKS 1964-1971 Rolling Stones, London
- 5 (4)  Led Zeppelin, Atlantic
- 6 (8) TEASER AND THE FIRECAT Cat Stevens, A & M
- 7 (20) PICTURES AT AN EXHIBITION
Emerson, Lake and Palmer, Cotillion
- 8 (7) A NOD'S AS GOOD AS A WINK Faces, Warner Bros.
- 9 (6) CHICAGO AT CARNEGIE HALL Columbia
- 10 (11) MADMAN ACROSS THE WATER Elton John, Uni
- 11 (14) JACKSON 5 GREATEST HITS Motown
- 12 (9) WILDLIFE Wings, Apple
- 13 (10) E PLURIBUS FUNK Grand Funk Railroad, Capitol
- 14 (13) KILLER Alice Cooper, Warner Bros.
- 15 (12) GATHER ME Melanie, Neighborhood
- 16 (18) TAPESTRY Carole King, Ode
- 17 (16) MORE BOB DYLAN'S GREATEST HITS Columbia
- 18 (15) BLACK MOSES Isaac Hayes, Enterprise
- 19 (17) SANTANA 3 Columbia
- 20 (25) CEECH AND CHONG Ode
- 21 (23) THE STYLISTICS Avco
- 22 (26) THE LOW SPARK OF HIGH HEEL BOYS ... Traffic, Island
- 23 (19) ALL IN THE FAMILY Atlantic
- 24 (21) THERE'S A RIOT GOIN' ON Sly and the Family Stone, Epic
- 25 (—) FRAGILE Yes, Atlantic
- 26 (28) STRAIGHT UP Badfinger, Apple
- 27 (—) RARE EARTH IN CONCERT Rare Earth
- 28 (27) JONATHAN EDWARDS Capricorn
- 29 (—) PHASE 3 Osmond Brothers, MGM
- 30 (29) QUIET FIRE Roberta Flack, Atlantic

FROM "CASHBOX"

FRANCE

Les Variations se sont séparés de leur chanteur et continuent, à trois ■ **Bach-denkel** va transformer pendant un mois le Drug Oust de Fontaine (38) en un festival permanent, avec des orchestres symphoniques, des bluesmen, des circuits T.V., des films pop, des musiciens anglais directement importés, du light-show à n'en plus pouvoir ■ Panorama du cinéma underground New Yorkais les 3, 4, 5 mars au Studio Action Lafayette, rue Buffon ■ **Catharsis** sort bientôt un nouveau 45 t ■ **Chico Magnetic Band**, lui, a sorti le sien, chez Tuba ■ On nous annonce un mini-festival à Champaigne, en juillet ■ Maintenant, il y a deux **Barricade**: le groupe original s'est en effet scindé en deux. L'un continue de s'appeler **Bricade**, l'autre se nomme **Flippé Mémé** et se compose de Fanfan les Belles Cuisses et Pépé Flippée (chant), Nougatine (sax), Arthur Fox à Poil Dur (g), Thierry le Clown (dms, perc), Roquet (les Belles Oreilles?) (bs, pno); il fallait que ça se sache ■ **Annecy Jazz Action** présentera les deux films sur le festival d'Amougies, le 17 mars, avant un concert du Dharma Quintet; 7 F, et gauffres à l'entracte ■ Et des gens qui veulent organiser des concerts à Brest, avec des artistes comme Ribeiro, Fontaine, ou Magma. Si les sus-dits sont intéressés, peuvent contacter Marcel Mutter, 7, rue Armorique, 29 N Brest ■ **Iris**, groupe de Bersonçon, sort bientôt un 45 t suivi d'un LP.

Festival « Saint-Gratien 72 » - Troyes - Aube - 18-19 mars 1972 - Halls de la Foire de Champagne.

Samedi (à partir de 14 h): Dynastie Crisis - Lager Blues Machine - Solitude - Absinthe - Renaissance - Audience - Golden Earring - Nico - Genesis - Gong.

Dimanche: Travelling - Contrepoint - Presence - Shampoo - Jackson Heights - Van Der Graaf Generator - Wishbone Ash - Ten Years After - Magma.

Les effets lumineux seront assurés par le Josas Light Show.

Présentation: Sacha Reins.
Prix: 25 F (2 jours). Prix identique pour ceux qui arrivent le dimanche.

Ouverture de la salle au public: samedi à 8 h. Clôture du Festival: samedi à 14 h.

Ouverture de la salle au public: lundi à 8 h. Clôture du Festival: lundi à 1 h.

Le public sera autorisé à coucher dans la salle pendant les nuits du samedi et du dimanche.

Restaurant-bar-buffet-vestiaire à prix réduit à la disposition du public.

Train spécial Paris-Troyes 1/2 tarif: départ

de Paris le samedi matin; retour à Paris le lundi matin (de très bonne heure).

Réservations pour les places et les billets de train: écrire à AJEVO, Boîte postale 20 à 95 - Eaubonne, en précisant les noms - prénoms - adresse complète du demandeur, et joindre un chèque postal ou bancaire ou un mandat-lettre de 25 F à l'ordre de A.J.E.V.O.-S.D.E. Les renseignements sur les horaires des trains seront communiqués en même temps que la carte d'entrée au Festival.

T. shirts vendus dans toute la France. Pour les frais.

ANGLETERRE

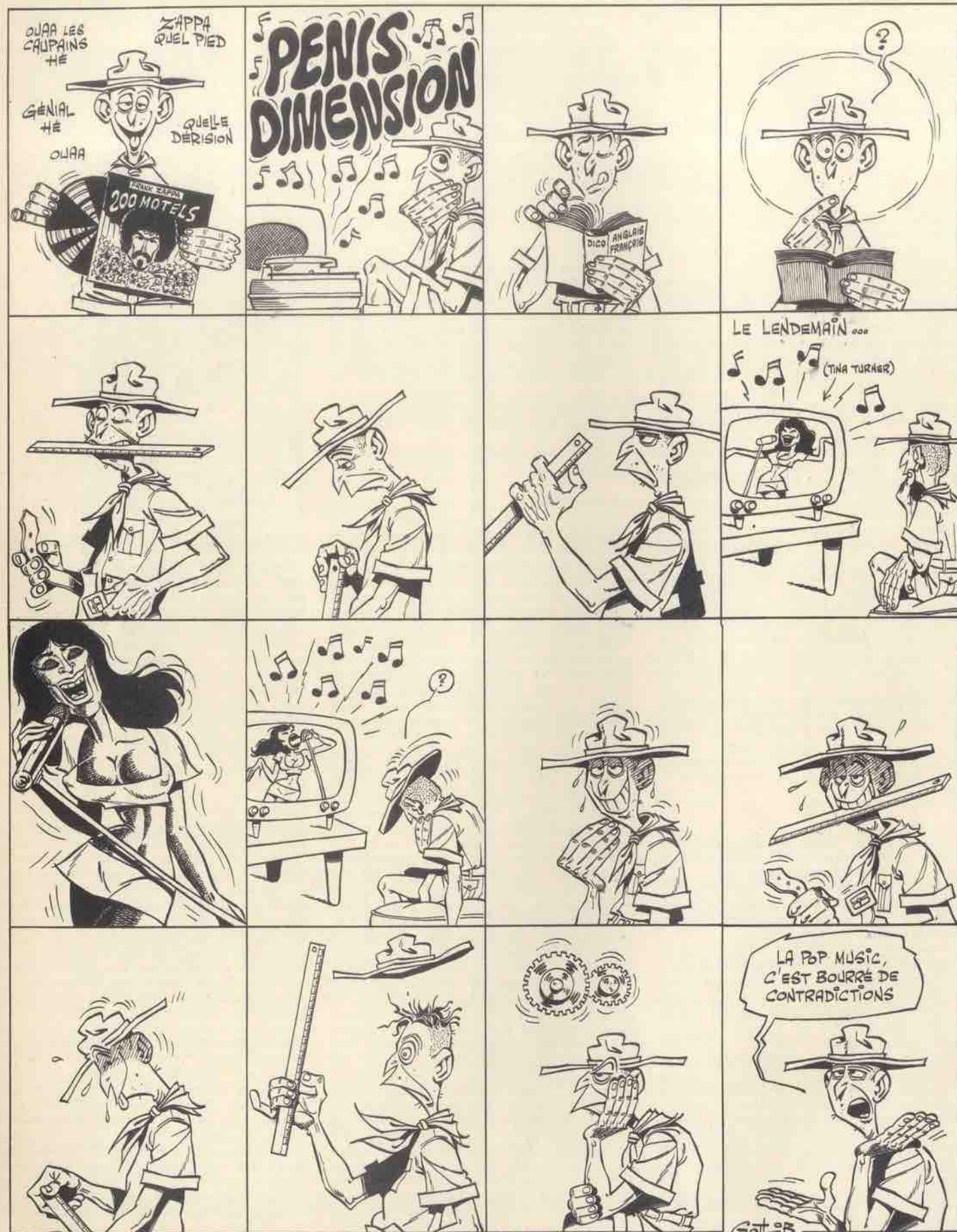
Un équivalent du **Rainbow Theater** s'ouvre à Purley, dans le sud de l'Angleterre; inauguration avec **Deep Purple** ■ Tout va bien chez les **Soft Machine**: Hugh Hopper et Mike Ratledge ont viré le trop free et trop envahissant Phil Howard, aussitôt remplacé par John Marshall (ex-Nucleus et Jack Bruce Band). Elton Dean se plaint de l'autoritarisme de Ratledge (l) qui a décidé de recommencer l'enregistrement de toute une face du 5^e LP des Soft pratiquement terminé ■ Très gros succès pour **Chuck Berry** ■ Nouveau groupe pour **Jack Bruce**: il se produira dorénavant avec Leslie West et Corky Laing (ex-Mountain). Bruce a déclaré: « maintenant qu'Hendrix est mort, Leslie West est le plus grand guitariste vivant ». Il se pourrait que **Mountain** continue d'enregistrer avec sa formation originale, mais Pappalardi souhaite surtout se lancer dans la production ■ Les Kinks se produiront sur scène avec une section de cuivres ■ Le **Grease Band** séparé, Paul McCartney a fait appel aux services du guitariste Henry McCullough ■ **Robert Fripp** est tout seul: les autres musiciens de King Crimson ont décidé de s'en aller; peut-être reviendront-ils, peut-être ne reviendront-ils pas? « Il y a des jours avec, et il y a des jours sans » a dit Fripp ■ Les **Free** se réforment pour une tournée au Japon, et, peut-être, un LP « live »; on prétend qu'après cette fructueuse tournée, ils se sépareront à nouveau ■ **Jess Roden** quitte **Bronco**, qui continue à cavalier sans lui ■ **America** est l'un des groupes les plus en vue en Angleterre en ce moment ■ Le Syndicat des musiciens anglais a interdit à **Osibisa** d'aller jouer en Afrique du Sud ■ Un nouveau volet de la saga de **Chris Farlowe**: il est maintenant le chanteur d'Atomic Rooster ■ **John Hiseman** produit un groupe, **Gringo** ■ Il se pourrait fort que le nouveau groupe de **Chris Stainton** accompagne **Joe Cocker** dont le retour est annoncé pour l'été prochain; ce groupe se compose de Neil Hubbard et

TÉLÉGRAMMES

Alan Spenner (ex-Greaseband), Glenn Campbell (ex-Juicy Lucy) et Conrad Isidore (ex-Stephen Stills) ■ **Léonard Cohen** donnera six concerts, le premier ayant lieu le 18 à Dublin ■ Le festival de **Weeley** reconduit cette année, quasiment au même endroit, mais en mai ■ **Elton John**, Paul Buckmaster et les 80 musiciens du Royal Philharmonic Orchestra ont donné un concert au Royal Festival Hall, concert télévisé.

ÉTATS-UNIS

Rod Stewart commence à enregistrer son quatrième LP solo ■ Des bruits circulent, selon lesquels **John Kay**, dont le LP solo est terminé, quitterait **Steppenwolf** ■ Le nouveau **Stephen Stills** sera appelé « Monassis » ■ Les **Rolling Stones**, à L.A. depuis deux mois, semblent avoir beaucoup de mal à mixer leur double-album, dont la sortie sera sans doute retardée; entre deux séances, Keith Richard et Ian Stewart ont boeuillé avec **Chuck Berry** ■ Un album luxueusement emballé pour **Buddy Miles**: « Chapter 7 » ■ Le **James Gang** change de guitariste ■ Le prochain LP de **John Lennon** comportera une face enregistrée pendant le concert donné avec **Zappa** à New York, l'autre sera l'enregistrement effectué pendant le concert donné au profit de **John Sinclair**; **Lennon** abandonne momentanément le **Plastic Ono Band**, retenu ailleurs, et pense se produire accompagné par un groupe rencontré dans une boîte de N.Y., « Elephant's Memory » ■ Les concerts donnés l'an passé par **Three Dog Night** ont rapporté au groupe plus de cinq millions de dollars ■ **Chris Hillman**, ex-Byrd et ex-Flying Burrito Brothers a rejoint le groupe qu'utilisera **Steve Stills** en tournée, groupe dont font également partie « Fuzzy » Samuels, Joe Lalos, Dallas Taylor, Al Perkins et Paul Harris ■ **Bob Dylan** participe activement à l'enregistrement d'un disque d'Allen Ginsberg ■ Parmi les pochettes de LP récompensées, celles de **BS & T 4**, **Bark**, **Sticky Fingers**, **Jimmy McGriff** (« Black Pearl ») ■ **Terry Melcher**, l'ancien producteur des **Byrds** vient de terminer un LP dans lequel il chante, aidé par **Gene Clark** et autres **Byrds** ■ **Isaac Hayes** produit... **Sammy Davis Jr** ■ **Joan Baez** sort bientôt son premier LP chez **A & M** ■ La première du film tourné lors du concert **Bangla Desh** aura lieu aux alentours de Pâques ■ Après le départ de **David Clayton-Thomas** et celui de **Fred Lipsius**, **Blood Sweat & Tears** ne comporte plus neuf musiciens, mais dix; les remplaçants sont le nouveau chanteur, **Bobby Doyle**, le guitariste **George Wadenius** et le saxophoniste **Joe Henderson**. — JACQUES CHABIRON.



bricols

Elle commande un whisky (sans eau, un glaçon) et continue :

— Et vous ?

— Peut-être cela l'intéresse-t-elle vraiment, après tout...

— Je ne sais pas. Oh, rien de bien ambitieux, maquereau à Barcelone, peut-être... Elle a de grandes lèvres qui avancent et de fausses taches de rousseur.

— ...ou bien à Lisbonne ?

— Tiens ?

— J'ai vu l'océan dans vos yeux, ricane-t-elle, le nez dans son verre. Le garçon, qui a entendu, me dévisage à la dérobée. Un océan, cela ne devrait pas passer inaperçu, surtout dans un bistrot de Montparnasse. Ses yeux à elle sont drôles, puisqu'on en parle, deux fins anneaux d'un bleu tout à fait transparent autour de larges pupilles très noires. On ne l'imagine sans doute pas très bien en train de faire la vaisselle, pour ça son masque est une réussite, mais elle n'est pas non plus tout à fait la star languide qu'elle veut paraître, illuminée de strass et auréolée de cheveux rouges. Elle se tient, comme tout le monde ou presque, entre deux extrêmes, l'un qu'elle fuit, l'autre qu'elle essaie d'approcher. Quand elle aura atteint le second, elle ne sera plus très éloignée du premier. Mais elle ne le sait pas. Personne ne le sait vraiment. On fume des cigarettes. On regarde passer les voitures mouillées de l'autre côté de la vitrine dans laquelle nous sommes exposés. Plus tard, alors que je tripote naïvement sa main inerte, elle laisse tomber ces mots un peu trop peu en situation :

— J'ai le cœur froid mais pas le reste. Raconte-moi une histoire. Une histoire terrible...

— Une qui réchauffe le cœur de pitié et glace le reste d'effroi ? Bon. C'était vendredi et la maison sentait le poisson. J'étais petit. Mon père est rentré tard, comme cela lui arrivait de plus en plus fréquemment. Ce soir-là, cependant, il tenait un bouquet de fleurs à la main quand il s'est approché de ma mère, dans la cuisine. Je les regardais d'en dessous. Les fleurs étaient des roses rouges avec de grandes tiges épineuses enveloppées dans du papier craquant. Quand ma mère a vu le bouquet, elle est devenue pâle et s'est mise à frotter ses paumes contre son tablier fantaisie, d'un geste raide qui continua longtemps encore après que ses mains fussent sèches. Personne n'avait encore parlé, on n'entendait que le chuintement doux de la vapeur sur le feu. Mon père a tendu les fleurs en esquissant un sourire gêné. Ma mère les a prises. Leurs gestes à tous deux étaient mous et hésitants, comme ceux d'amoureux timides. Et puis ma mère a jeté son bras derrière elle et cinglé de toutes ses forces le visage de mon père avec les tiges. Il a poussé un grognement surpris et porté les doigts à sa joue gauche, là où les épines l'avaient griffé. Ça saignait un petit peu. Le bouquet était par terre, tiges cassées, les pétales comme du sang sur le carrelage. Mon père a dit « bon » d'une voix drôle, et puis il est sorti. Comme mon ventre me faisait mal, j'ai couru jusqu'à ma chambre. Ma mère est venue me chercher pour le dîner. Elle m'a

embrassé et souriait du mieux qu'elle pouvait, mais ses yeux étaient rouges. « Les oignons... ». Nous n'étions que trois à table, depuis que mon frère était parti en pension. Son absence me pesait, qui m'obligeait à m'intéresser à ce drôle de jeu que jouaient mes parents soir après soir, à sentir le poids terrible de leurs silences. Silences entrecoupés seulement, le plus rarement possible de quelques phrases marmonnées de mauvaise grâce et toujours en relation avec de minuscules problèmes utilitaires. « Passe-moi le sel, s'il te plaît », des choses comme ça. Au début — de quoi, mon Dieu ? —, mon père avait vaguement tenté de maintenir un semblant de conversation, mais le mutisme hostile de ma mère l'avait bien

phrase, si longue pourtant par rapport aux onomatopées habituellement échangées, avait totalement bouleversé ma mère.

— Tu... c'est toi qui...

Elle n'arrivait plus à parler. Mon père a bu très vite ce qui restait de vin dans son verre et allumé une cigarette. Ses mains couvertes de poils noirs tremblaient.

— Moi, oui. Ma décision est prise. Ça ne pouvait plus durer, n'est-ce pas ?

Comme la mère le regardait fixement, il a répété « n'est-ce pas ? » d'un ton terriblement embarrassé et effleuré du bout des doigts le sparadrap collé à sa joue.

— Je vais chercher la suite, a-t-elle dit, et il l'a regardée, stupéfait. Silence. Je n'osais plus remuer. Ma mère est revenue avec le plat de poisson qui sentait bon. Sa main droite restait cachée derrière son dos. Quand elle eut posé le plat, elle l'a montrée : dedans, elle tenait serré le rasoir de mon père, un bel instrument à manche de corne avec une lame épaisse et bleue. Elle l'a mis sous son nez et il a souri d'un sourire tout de même incertain.

— Allons, Thérèse, ce n'est pas drôle.

— Tiens ! a dit ma mère sans élever la voix, puis elle a fendu la figure de mon père d'un geste vif, là exactement où elle l'avait déjà frappé avec les roses. Il s'est levé d'un bloc, son menton déjà ruisselant de sang et le col de sa chemise aussi. Ma mère l'a frappé de nouveau, d'un large coup horizontal, mais il avait levé le bras et c'est sa main qui s'est mise à saigner, éclatée comme un fruit trop mûr. Il l'a secouée violemment, comme s'il voulait se débarrasser de sa blessure, décorant la nappe d'une traînée de petites taches rouges, comme des taches de vin mais plus brillantes. Je me suis prudemment éloigné. Ma mère a encore frappé, mais cette fois la lame n'a rencontré que le vide. Alors, elle l'a jetée sur la table et tout son corps a paru s'effondrer de l'intérieur. Je voyais bien qu'elle avait énormément de mal à rester debout. Mon père s'agitait et portait sans cesse sa main à sa figure puis ses yeux sur sa main. Comme les deux saignaient également, il n'arrivait pas à se faire une idée de la gravité de ses blessures. Moi, je savais bien qu'il avait la joue gauche ouverte de l'œil au menton, parce qu'à chaque fois qu'il criait on apercevait par l'entaille l'éclat blanc de ses dents. Son sparadrap était devenu dénoiré. Il avait du rouge partout, plein ses vêtements et plein son assiette. Ma mère, maintenant, le regardait d'un air effaré, ses mains pressées contre sa bouche. Il n'y avait plus de bruit dans la pièce, seulement les sifflements rauques de mon père qui restait stupidement acculé au buffet. Enfin, ma mère a saisi une serviette et s'est approchée de lui. Il est sorti de sa prostration, l'a regardée d'un air terrible et de son poing intact l'a renversée sur la table. Il a continué à la frapper maladroitement, à l'aide de tous les objets qui lui tombaient sous la main, même un rond à serviette en matière plastique. Puis il a couru vers le salon. Ma mère a geint un peu, puis elle a roulé sur le ventre et elle est restée immobile, affalée dans le plat de poisson. Je me suis souvenu de la façon dont, dans sa cuisine, elle avait saupoudré la chair blanche de petites pincées d'herbes odorantes, et ça m'a fait tout drôle de voir que maintenant elle se vautrait dedans. Surtout que j'avais faim... — PHILIPPE PARINGAUX.

JONI

poussière d'étoile

Pourquoi parler de Joni Mitchell, l'étrange « Lady of the Canyon » ?

Alors voici: la première raison, c'est qu'elle est très sous-estimée en France. Combien de fois n'ai-je pas entendu ses chansons qualifiées de « légères », ses textes de « faibles » ? Ce qui est une erreur, nous tâcherons de le prouver. Deuxième raison (et corollaire de la première) : il fallait que cet article sorte un jour, il y a six mois ou dans un an, après tout cela importait peu : l'art de Joni, malgré ses tentatives d'insertions occasionnelles de « grrrands prrrblèmes contemporrrrains » dans quelques-unes de ses chansons, a bien quelque chose d'intemporel. Troisième raison, qui relève des artifices du monde du spectacle : Joni Mitchell doit sa réputation auprès d'une grande partie du public pop au fait qu'elle a eu des amants/amis célèbres : Neil Young justement, Steve Stills (qui s'accrochait peut-être à la ressemblance de Joni avec l'image perdue de Judy Collins?), James Taylor et, à un moindre degré, David Blue. De tout ceci il ressort que Joni Mitchell, avant tout, est pour nous une sacrée bonne femme qui fait des chansons drôlement chouettes, et qui les chante d'une façon encore plus

chouette. Le reste ne regarde qu'elle. Tout ça est une question d'approche de l'artiste : aujourd'hui, on ne vous dira probablement pas qui EST Joni Mitchell (cela a déjà été fait, cf. « R & F » N° 35), mais de quoi elle PARLE et aussi (presque plus important chez elle) COMMENT elle en parle.

Michel des montagnes, et Philadelphie

Souvenir de la première chanson que j'ai entendue d'elle. C'était dans « Wildwood flowers », disque de... Judy Collins (il est difficile d'emprunter le chemin de l'une sans croiser l'autre de loin en loin). La chanson s'appelait « Michael from mountains », une mélodie très délicate et un texte rêveur : ce « Michel des montagnes » représente pour Joni, un peu comme « Suzanne » pour Leonard Cohen, l'amour/évasion onirique, la possibilité d'échapper à la laideur du monde (dont on reste cependant conscient), l'aspiration naturelle vers une harmonie retrouvée. Dans « Suzanne », Cohen disait : « Elle vous montre où regarder

« Parmi les ordures et les fleurs
« Dans les algues il y a des héros
« Et des enfants dans le matin
« Ils se penchent vers l'amour
« Ils se pencheront ainsi toujours
« Et Suzanne tient le miroir
« Tu veux voyager avec elle
« Et voyager les yeux fermés... ». Et dans « Michael from mountains », Joni Mitchell semble lui faire écho :
« Michel te réveille avec des bonbons
« Il t'emmène dans les rues et la pluie tombe
« Les marchés sur le trottoir bouclés bien serrés
« Et les parapluies brillent sur l'horizon gris
« Il y a de l'huile sur les flaques comme du taffetas moiré
« Qui coule dans le ruisseau avec des jeux de couleurs
« Que Michel changera avec une baguette qu'il a trouvée
« Michel des montagnes
« Va où tu dois aller
« Sache que je vais te connaître
« Un jour très bien peut-être ».
Autre souvenir : la vision de Joni Mitchell « in concert ». Au festival folk de Philadelphie en 68. Une nuit claire et étoilée de la campagne penn-



sylvanienne au mois d'août. L'électricité dans l'air quand elle arriva sur scène ! Joni Mitchell alors n'était pas encore très connue, et ce n'était pas un « grand » festival, par le nombre du moins (8 à 10 000 personnes tout au plus). Mais on sentait dans cette atmosphère calme et confiante toute



Joni Mitchell...

la joie de l'émotion partagée, et dans l'assistance un silence d'une qualité rare.

De Woodstock à Wight

Un an plus tard, presque jour pour jour, elle manqua le rendez-vous de Woodstock. Du moins charnellement: elle ne fut pas sur la scène. Pourtant, cette date marqua, de manière inattendue, son au-revoir avec l'époque de la « folk-revival » et surtout son entrée dans le monde, tentant quoique suspect, des « pop-stars ». Elle ne le fit sans doute pas exprès: ce furent ses amis Crosby, Stills, Nash & Young qui s'interposèrent pour faire entendre, quelques mois après l'événement, le télégramme chanté de sa solidarité, « Woodstock »:

« J'ai rencontré un enfant de Dieu
« Il marchait au bord de la route
« Et je lui ai demandé: où vas-tu?
« Et voici ce qu'il m'a dit:
« Je vais à la ferme de Yagurs
« Je vais me joindre à un groupe de rock
« Je vais camper par-terre dehors
« Et tâcher de libérer mon âme
« Nous sommes de la poussière des étoiles
« Nous sommes en or
« Et nous devons nous ramener au jardin ».

Réminiscences d'une époque, celle où le hippisme n'avait pas encore battu en retraite (malgré l'avertissement des « Yippies », de Chicago, de Paris, de Prague et de Mexico dès 68), où la jeunesse américaine était encore nombreuse à croire aux fadaïses d'une certaine non-violence. Sincérité ou naïveté? Les deux à la fois, probablement: on voulait se rassurer, peut-être, en croyant à la douceur de ses paroles et de sa voix. Elle ne semblait pas encore débarrassée de toutes ses illusions. Nous y reviendrons en évoquant un peu plus loin une partie du contenu de sa discographie.

En attendant, troisième souvenir: le festival de l'île de Wight 70. Elle passa le samedi après-midi, sous le soleil et l'air marin qu'elle affectionne tant. Dans la même après-midi, on entendit Donovan et Kris Kristofferson et, en fin de matinée, on avait eu John Sebastian: toute une « famille » de chansons. L'entrée de la grande arène était inaccessible; nous nous étions, avec quelques amis, et comme des dizaines de milliers d'autres spectateurs, réfugiés sur la colline qui la surplombait. Là, on voyait mieux, mais on entendait mal. Et la voix de Joni, déformée, nous parvenait mélangée au ronronnement d'un hélicoptère de la police. Cet hélicoptère décollait au début de chaque chanson acoustique, survolait la colline à basse altitude et atterrissait pendant les applaudissements. On appréciera au passage cette forme particulièrement sournoise de répression, destinée à « dissuader » les occupants de la colline et à leur donner envie de redescendre dans l'enceinte payante où, proche de la sono, on n'entendait plus le bruit de l'hélicoptère. Juste une petite anecdote vécue...

De la ville à la mer

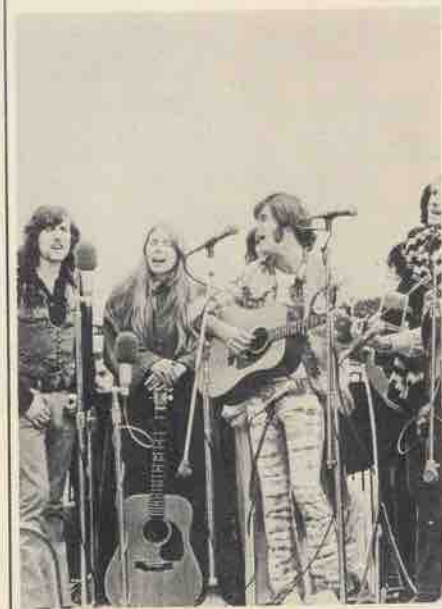
Ça remonte (encore une fois) à l'année 68. Le premier album de Joni Mitchell: « I came to the city/Out of the city and down to the seaside » (« Je suis venue à la ville/Sortie de la ville et descente vers le bord de mer »). Le disque était produit par David Crosby (tiens-tiens, déjà lui) et parmi les musiciens (rares, car il s'agit d'un disque instrumentalement très dépouillé) qui accompagnaient la guitare et le piano de la Canadienne pas encore devenue Californienne, on relevait à la basse le nom de Steve Stills (re-tiens-tiens, déjà lui). C'était l'époque où David et Steve, parfois ensemble mais plus souvent en solitaires, erraient désemparés de ses-

sion en session. En commençant son voyage vers la ville, Joni nous raconte qu'elle avait un roi, mais maintenant « Le roi est sur la route/Et la reine est dans le bosquet jusqu'à la fin de l'année/Je ne peux plus retourner là-bas/Vous savez que mes clés n'iront pas à la porte/Vous savez que mes pensées n'iront pas à cet homme/Elles ne le peuvent jamais... » (« I had a king »). Et puis l'on retrouve Michel des montagnes, la nuit et les lumières de la ville (« Night in the city », dont le rythme et l'abattage vocal donnent envie d'en entendre une version électrofiée), et la désespérante solitude de Marcie:

« L'hiver souffle depuis le fleuve
« Il n'y a personne pour l'emmener à la mer
« Marcie s'habille chaudement il neige
« Elle prend un taxi jaune et monte en ville
« Rouge pour s'arrêter et vert pour avancer (...)
« Toujours pas de lettre arrivée
« Encore les jours d'hiver se déroulent
« Comme des revues qui disparaissent
« Dans des greniers et des caves de poussière grise
« Fabriquer un rêve
« Rêve de l'été dernier
« Entendez-le qui lui dit:
« Attends-moi... »
Enfin, le départ de la ville:
« Marcie s'en va sans nous dire
« Où ni pourquoi elle est partie
« Rouge pour colère vert pour jalousie
« C'est tout ce qu'elle avait à dire ».

Le taxi semble occuper une place privilégiée et jouer un rôle de symbole

avec Graham Nash et John Sebastian...



d'évasion dans l'univers de Joni Mitchell: « Nathan La Franeer » (c'est le nom du chauffeur de taxi qui l'emmène vers l'avion pour quitter la ville) et, plus tard, dans « Ladies of the canyon », « Big yellow taxi ». Sur la face 2, Joni enfin débarrassée de cette grande confusion, retrouve le contact avec la nature et, bien sûr, la mer (la mer a dû lui manquer terriblement et la faire rêver pendant ses vingt premières années au fin fond de l'Alberta). Cela commence par la visite à « Sisotowbell Lane »: « Vas à la ville/Tu reviendras/Pour te promener dans les céréales/Reviens aux étoiles/A la douce eau de source et aux jarres de vinaigre/Nous te prêterons la voiture/Nous la prêterons toujours/Oui nous la prêterons parfois ». La plus extraordinaire chanson, c'est « The pirate of Penance ». Un poème fantastique, avec plusieurs personnages, tous interprétés par la voix de Joni en surimpression: le récitant, Penance et la danseuse. Le pirate tue chaque femme qu'il aime à terre, et a disparu. Penance interrogée ne l'a pas vu avec sa dernière maîtresse, la danseuse ne sait rien. Il n'y a jamais eu une aussi forte tension dramatique dans toute autre chanson de Joni Mitchell depuis « The pirate of Penance » et aussi l'ensemble de ce premier album, d'une cohérence extraordinaire (le premier cri de la jeunesse est souvent le plus vrai), mais aussi (pourquoi sommes-nous toujours brimés comme ça?) le seul qui n'ait (sans jeu de mot) pas encore été distribué en France.

Des nuages aux dames du canyon

Entre la parution d'« I came to the city » et celle de « Clouds », précisément, Joni Mitchell s'est installée en Californie, à Laurel Canyon. Malgré ces retrouvailles avec un climat plus serein, elle voit encore des nuages. Mais cette fois d'une autre nature: sa découverte des États-Unis, bien qu'elle l'émerveille (pour des raisons d'amitié avec le monde des musiciens et chanteurs déjà évoqués), la déroute et l'effraie par ailleurs. Les voyages (« Chelsea morning ») l'ont inspirée, mais la Californie, ses changements de logis et d'amis, font qu'elle se sent encore assise entre deux chaises:

« Au téléphone, même le son de ta voix est encore neuf
« Toute seule en Californie et je te parle
« Et je me sens trop idiote et trop bizarre
« Pour te dire les mots que j'avais préparés
« Je crois que c'est trop tôt, car je ne



avec Steve Stills.

sais où j'en suis » (« I don't know where I stand »). Mais ce qui commence (un peu tardivement, du reste) à l'inquiéter de manière beaucoup plus grave, c'est l'évolution de ces États-Unis qui l'ont accueillie, mais dont le pourrissement gâche la joie de tout amour, amitié ou création. Déjà devenue assez Américaine pour s'indigner en citoyenne, elle reste toutefois assez Canadienne pour parler en voisine et s'étonner (?) de la sauvagerie impérialiste. C'est « The fiddle and the drum » que Joni a le culot d'enregistrer a cappella: « Ainsi une fois de plus
« Mon cher Johnny, mon cher ami,
« Ainsi une fois de plus tu nous combats tous
« Et quand je te demande pourquoi
« Tu lèves ton bâton, tu cries et moi
« Je tombe, O mon ami,
« Pourquoi es-tu venu
« Changer le violon pour le tambour ».

« Clouds » s'achève sur « Both sides now », que son amie Judy Collins a déjà rendue célèbre avant que Joni l'ait enregistrée (« J'ai regardé la vie des deux côtés à présent/Du succès et de l'échec et pourtant/Ce sont plutôt les illusions de la vie que je me rappelle/Je ne connais vraiment pas du tout la vie »). Il faudra attendre les « dames du canyon » pour voir Joni retrouver une sorte d'équilibre, d'ailleurs précaire, fait de familiarité avec un style de vie et un environnement humain où elle a enfin trouvé sa place. Notons cependant que plusieurs des chansons de « Ladies of the Canyon » avaient été écrites dès 1967 ou 68, mais peut-être était-ce alors encore « trop tôt » (cf. plus haut)

pour les enregistrer. Le cas le plus flagrant est sans doute celui de « The circle game », daté de 66, et que toute une pléiade d'autres chanteurs (Buffy Sainte-Marie et Tom Rush parmi eux) avaient déjà gravé avant elle. Comme pour « Both sides now », on croit déceler ici chez la chanteuse un désir de mise au point (tardive, du reste) avec son passé. Si elle a perdu des illusions, si elle a mûri, on a parfois l'impression qu'elle le regrette: « Et les saisons tournent encore et encore
« Et les poneys colorés montent et descendent
« Nous sommes captifs sur le carrousel du temps
« Nous ne pouvons retourner, mais seulement regarder en arrière
« Là d'où nous venons
« Et tourner encore encore et encore
« Sur le manège ».

Blue

A l'image des chansons elles-mêmes, la pochette et jusqu'à l'enveloppe intérieure de « Blue », quatrième et provisoirement dernier album de Joni Mitchell, sont d'un bleu uni. Et même, bleu foncé, sombre. De nouveau, elle a voyagé, cette fois en passant par Paris. Elle en garde un mauvais souvenir, parce qu'il faisait un temps d'affreuse grisaille, que les nouvelles étaient mauvaises (« they won't give peace a chance »), que personne à Paris ne l'attendait, ne la connaissait ni ne l'a accueillie. Et qu'il lui restait, alors qu'elle pouvait se croire tirée d'affaire, encore des illusions à perdre; par exemple, celle d'une paix « naturelle et spontanée » (« ce n'était qu'un rêve nourri par quelques-uns d'entre nous »). Fort heureusement, elle peut toujours compter pour se consoler sur la Californie: « Californie, je reviens chez moi
« Je viens retrouver les gens que j'aime
« J'embrasserais même un flic du Sunset », et sur l'amour de Blue (peu nous importe que ce soit David ou non): « Blue, voici une coquille pour toi
« Dedans, tu entendras un soupir
« Une berceuse brumeuse
« Voilà ta chanson de moi ».

JACQUES VASSAL.

Discographie

1° « I came to the city/Out of the city and down to the seaside »: Reprise RS 6293 (U.S.);
2° « Clouds », « Ladies of the Canyon » et « Blue »: Reprise 44.070, 44.085 et 44.128 (distr. Kinney-Filipacchi).



rock culture



Un retour aux sources des mouvements de contestation et de libération aux États-Unis : les poètes, philosophes, initiateurs aux États-Unis ; la « révolution culturelle », ses différents aspects contradictoires ; le rock comme témoignage, mais aussi message, média de

cette contre-culture ; la bourgeoisie et sa décadence et la création poétique ; violence et non-violence ; la révolte des Noirs ; les leaders ; les hallucinogènes et la prise de conscience ; changer la vie, l'expérience individuelle ; le retour à la sagesse orientale ; la musique-caricature, l'underground music, les textes, les sons ; Burroughs, Ginsberg, Kerouac, Ferlinghetti, Corso ; MacLuhan, Alan Watts, Timothy Leary ; Leroi Jones, Eldridge Cleaver ; Lenny Bruce ; John Sinclair, Jerry Rubin, Abbie Hoffman ; Ed Sanders, Tuli Kupferberg, Lou Reed, David Peel ; le Jefferson Airplane, le Grateful Dead, Dylan, les Fugs, le Velvet Underground, Country Joe and the Fish, Frank Zappa, les Holy Modal Rounders, la free-press, les festivals ; le light show, la bande dessinée, le cinéma underground ; la France : Antonin Artaud, les Situationnistes, les débuts d'un mouvement de drop-out.

Un itinéraire, ses différents chemins, sa richesse d'invention, ses limites, ses dangers. Un retour historique chronologique et une tentative pour suivre l'évolution parallèle de la musique de rock et des expériences de libération, la révolte ou le repli. Un phénomène qui commence à toucher la France avec l'apparition d'une musique souterraine, d'une presse marginale.

Il faut revenir, c'est une nécessité, sur les notions de contre-culture, de rock révolution, parce que le phénomène de drop out qui les caractérise s'étend pour venir toucher l'Europe. En France, il est relativement récent, conséquence de mai 68 et de la crise de conscience d'une génération, de la lassitude, de l'inefficacité des formes de lutte politique groupusculaires. Ce phénomène essentiellement américain joue ici comme exemple. Il est aussi l'objet d'un véritable culte ou drogue, expansion de la conscience, extase et libération sexuelle deviennent autant de mythes. De plus, on commence ici à discerner l'importance des groupes qui ont contribué à faire éclater la façade de l'establishment bourgeois. Tous les grands groupes, ceux qui ont eu une influence prépondérante, ont agi comme stimulants en même temps que comme témoins de cette subversion anarchique menée de l'intérieur. Porte-parole, dès leurs débuts, d'une génération rebelle, avec le temps, ils deviennent autant de repères, de points de référence pour situer les différentes phases de ce vaste mouvement de refus et de rejet. Leur musique existentielle reflète cette réalité, la vit à travers les mots, et les sons eux-mêmes. Qu'il s'agisse du Velvet Underground, des Fugs, du Jefferson Airplane, du Grateful Dead, de Dylan aussi bien sûr, tous ont vécu et exprimé cet appel à autre chose, cette libération des tabous, ont affirmé la nécessité de l'expérience. L'explosion de cette musique est le résultat de tout un



Alan Ginsberg.



Lenny Bruce.

jeu d'influences, celles d'autres expériences des initiateurs, poètes, artistes qui aidèrent à révéler le malaise, en allant parfois jusqu'au bout, à l'explosion dans les vertiges de la conscience jusqu'à la cassure irrémédiable. D'autres ont essayé de définir de nouveaux cadres de vie, une nouvelle manière de percevoir le monde, la vie en groupes, en proposant de nouvelles structures sociales. Tous ont vécu totalement leur expérience, ce qui leur permit d'obtenir une plus grande audience. Pas de dissociation entre la théorie et l'expérience ; souvent même l'expérience précède la théorie : les deux notions sont solidaires. C'est ce qui fonde, pour chacun de ces initiateurs, sa valeur d'exemple. Le bouillonnement de la contre-culture, son importance aussi est le produit de multiples voies enchevêtrées, qui toutes expriment la faillite du règne du tout-puissant dollar, du libéralisme démocratique et de la tradition puritaine bien-pensante. Qu'il y ait profanation, transgression des interdits, outrance, ce sont là tentatives pour dépasser la crise de toute une génération qui cherche la jouissance immédiate, le « paradis maintenant ». Il y a donc déjà rupture idéologique : partir sur la route, tenter l'expérience de la vie en communauté, prendre de l'acide, rechercher la sagesse orien-



William Burroughs.

tales, telles sont les différentes formes que prend ce mouvement de rupture. Ce qui est important, ce qui nous occupe très précisément, c'est que le rock suit cette évolution et témoigne de la marche vers une libération. Et cela à travers les mots, mais surtout l'architecture, la structure des sons. Car le rock s'impose comme la seule musique complète, totalisante. La grande bataille pour la conquête d'un autre monde est nécessairement matérialisée par les sons et les mots. La musique va aussi fonctionner comme message, portant au loin l'écho de ces revendications intranquillantes. On peut étudier chronologiquement (et cela en confrontant l'évolution des idéologies, des expériences artistiques parallèles, et celle du rock) les signes toujours présents de cette marche en avant : montrer que l'approche esthétique est solidaire de l'évolution des luttes.

A la source

Il nous faut donc dans cet itinéraire revenir à la source de ce mouvement de refus, donc reconsidérer la période beatnik, premier mouvement poétique, profond bouleversement esthétique, qui influera sur le rock. Reconsidérer ainsi le voyage des poètes aventuriers au bout des continents, au bout d'eux-mêmes, de leurs fantasmes, à la recherche de leur salut. C'est ainsi qu'a pris naissance le grand mythe du départ sur la route : c'est le signe d'un rejet des valeurs traditionnelles de l'Amérique puritaine. Si pour Burroughs, Ginsberg, et même Kerouac le voyage est la recherche de cultures et de civilisations anciennes, qui n'ont pas subi l'évolution industrielle et qui ont préservé des valeurs ancestrales, c'est aussi un voyage initiatique, tel celui d'Artaud chez les Tarahumaras, vers les plantes magiques, hallucinatoires, qui permettront d'atteindre une dimension spirituelle enfouie dans le subconscient. Recherche du Yage ou des champignons au Mexique, dans les ports d'Afrique du Nord. Mais cette folle course au bout de l'expérience peut les

conduire, dans ce désir de dépassement, au bord du gouffre. De là naîtront des œuvres comme « Le Festin Nu » de Burroughs, descente aux enfers du junkie. Cette période est retracée dans les textes de Kerouac, les poèmes-cris de Ferlinghetti, Corso, Kaufmann. De Ginsberg, les recueils de poèmes, surtout « Howl », vont circuler à travers les États-Unis, devenant l'hymne d'une génération : hantise de la bombe atomique, refus de la technologie, retour à la spiritualité vivante, au contact avec la nature. Si l'univers de Burroughs est celui, noir et tourmenté, du junkie, pour Ginsberg, au contraire, il s'agit de trouver la paix du corps et de l'âme, la fraternité que peut favoriser un état « planant » (high) en groupe : « pot is fun ». Là se trouve très précisément ce qui va provoquer la première brisure du rock dans la première phase de son évolution. Entre le rock d'Elvis Presley et Chuck Berry et celui de San Francisco, il y eut Dylan, celui qui permit d'effectuer le passage de la poésie existentielle de la beat generation à travers le rock. Mais le rock d'après Dylan se définira selon la coupure entre courant junk et courant pot : au courant junk se rattachent la violence et l'obscénité, la dérision des Fugs, et de leurs deux leaders, Ed Sanders et Tuli Kupferberg, ainsi que les sons arrachés, la monotonie torturée, l'angoisse désespérée qu'expriment les textes du Velvet Underground ; ces deux groupes ont subi l'influence du « chansonier » drogué et obscène que fut Lenny Bruce, harcelé par la police jusqu'à la destruction finale. C'est la musique « dure » des grandes cités. Au courant pot, on doit l'apparition des débuts du mouvement hippie, explosant bientôt dans le psychédélisme, et donnant naissance à l'acid rock. C'est l'époque de la musique incantatoire, des concerts interminables, où les sons s'étalent, se désagrègent comme les explosions lumineuses des light-shows, cernant ceux qui sont des participants plus que des spectateurs. Les grands groupes du California Sound, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Big Brother and the Holding Company, Quicksilver, émergent d'une multitude de groupes jouant une musique qui, à ses débuts, échappe à toute commercialisation, une musique libre, éclatée, utilisant le larsen, le feed back, découvrant le pouvoir de fascination des sonorités électroniques. C'est l'époque d'une musique de groupes représentant chacun une communauté beaucoup plus large d'individus : elle reflète ainsi le début des tentatives de vie en communauté, dont Gary Snyder fut l'un des théoriciens : le moyen, pour lui, d'échapper à la technologie écrasante est de retrouver des formes de vie tribale, détruisant la cellule familiale traditionnelle. C'est aussi l'époque où se développent

toutes sortes d'expériences spirituelles : recherche des sagesse hindoues, macrobiotisme, bouddhisme Zen, en étroite relation avec les expériences hallucinogènes ; l'influence prépondérante est celle d'Alan Watts. Pour Timothy Leary, tout accomplissement spirituel passe par l'utilisation du LSD ; plus qu'aucun autre, il est l'initiateur de cette recherche de soi-même et de la divinité cachée à travers l'acide. Toutes ces formes d'expérience se retrouvent dans la conception même de la musique : le groupe-famille, la musique-langage, la musique-trip, les mots hallucinés. En même temps que ses philosophies, le rock emprunte à l'Inde ses rythmes et ses sonorités, ses structures musicales. Tout le phénomène musical de la pop a été touché, à ce moment précis, par le son de San Francisco : même les groupes anglais (Rolling Stones, Beatles) en ont alors subi le contre-coup. L'apparition d'une nouvelle presse, hors des circuits traditionnels donne à l'expérience californienne une plus grande résonance.

Le rêve est fini

Mais le « trip psychédélique » pouvait-il se prolonger indéfiniment, alors que les États-Unis de cette époque connaissent la guerre du Viet Nam, et sont minés de l'intérieur par les mouvements de libération de diverses minorités opprimées, calqués sur celui des révolutionnaires noirs ? Eldridge Cleaver, Bobby Seale, toutes les têtes du Black Panther Party fascinent les jeunes Blancs. La grande utopie hippie, et le San Francisco Sound par ricochet, vont subir le contre-coup d'une radicalisation politique qui s'affirme. La récupération marchande des grands groupes par les compagnies de disques celle du folklore californien par la mode, va définitivement mettre fin au mouvement des Diggers et condamner Haight Ashbury à n'être plus qu'un musée du hippisme. Le rêve est fini, le rock en sera bouleversé. A Detroit, John Sinclair mêle étroitement, dans les revendications politiques du White Panther Party, la légalisation de la marijuana, l'abolition de l'argent, mais aussi la haine des flics. « Sundance » devient l'organe de combat de ce parti. Le Detroit Sound va se développer, propulsant sur le devant de la scène pop le MC5, groupe représentant la communauté fondée par John Sinclair, la Translove Community. Le son y est dur, violent, primitif : les cris, les slogans remplacent les textes poétiques. On y sent la présence étouffante du ghetto qu'il faut faire exploser. Le mouvement yippie qui s'est créé autour de l'université de Berkeley, et dont les leaders deviennent alors célèbres, Jerry Rubin et Abbie Hoffman, va participer à la Convention de Chicago. Lors de la manifestation qui devait suivre furent rassemblés leaders politiques noirs, écrivains et intellectuels blancs,

les précurseurs, comme Ginsberg, Genêt. Le rock, alors, est ébranlé. Il continue à vouloir assumer toutes les composantes contradictoires du mouvement : radicalisation politique et non-violence, engagement et fuite-repli à la campagne ou dans les hallucinogènes. Tous les groupes importants qui marquent cette période de l'histoire du rock, pris dans ce réseau d'influences contradictoires, vont voir leur musique se fissurer, se désagréger : certains se dissocient, ou ne conservent qu'en apparence leur unité, parfois pour des besoins d'efficacité commerciale. Plus de proposition cohérente au niveau même de la musique ; on entretient un son caractéristique, qui n'est plus porté par la réalité ambiante, elle-même sombrant dans la confusion, le désordre idéologique. C'est la période de la stagnation et du désengagement musical. C'est aujourd'hui qu'il semble se produire un déplacement des centres d'intérêt musicaux, appelant sans doute une résurgence, qui pourrait se produire en Europe.

Europe

Pour nous, en Europe, et plus particulièrement en France, la situation est différente puisque le rock est loin d'y jouer un rôle essentiel. La tradition culturelle fait d'une certaine musique « populaire » le véhicule de l'idéologie imposée par l'ordre bourgeois. Toute tentative de subversion y est aussitôt détournée. Le rock américain ne peut qu'être consommé, privé de sa fonction essentielle qui est de témoigner, d'être porte-parole. Pourtant, depuis peu, apparaît une certaine prise de conscience de l'importance de toute la rock music comme reflet esthétique d'idées précises, comme projection de tout ce courant de contre-culture ; ici aussi, cette prise de conscience est solidaire de l'apparition d'une presse marginale qui s'essaye à dépasser les notions sécurisantes de « la musique pour la musique ». On découvre enfin que le mode de production détermine l'esthétique, les structures sonores elles-mêmes, et qu'il ne peut y avoir place dans ce pays pour une musique libérée, que si elle essaie, dans la mesure du possible, d'échapper au système. Tous les groupes qui dont on découvre aujourd'hui l'influence et l'importance ont à leurs débuts, au moment où se définissait leur orientation musicale, travaillé souterrainement, hors du système, souvent même en conflit avec lui. C'est leur impact sur leur public qui a contraint les grandes compagnies à accaparer, et à transformer par là en marchandise ce qui était, au début, moment privilégié de l'« extase sonore », désir d'atteindre, dans une communication fervente avec tout le public, à la création d'un nouveau monde. — PAUL ALESSANDRINI.

DOORS 67-71

« The Doors ». « Strange Days ». « Waiting For The Sun ». « The Soft Parade ». « Morrison Hotel ». « Absolutely Live ». « L.A. Woman »... Quelques journées d'hiver passées à écouter/décrypter cette musique sourde qui cogne aux tempes et vient clore les paupières. Des heures de lecture au fil desquelles on retrouve, dans les pages jaunies de vieux journaux américains, des témoignages qu'il serait aisé de transformer en preuves pour peu que l'on veuille bien, l'espace de quelques instants, cesser de sacrifier à cette habitude naïve qu'est la Vérité (la Vérité est multiple: le dépouillement affectif qu'elle exige n'aboutit bien souvent qu'à une mise en valeur de certains traits de caractère). Un choix, donc, où le naïf l'emporte sur le spectaculaire... En toile de fond, les fascinants jeux de lumière

Robbie Krieger
Ray Manzarek
John Densmore
Jim Morrison
ou les héros du
« nouveau »
disque des Doors.

du soir et du matin avec, au crépuscule, la certitude que « The end » ou « Riders on the storm » vous pénètrent un peu plus profondément encore. Des nuits d'un sommeil difficile parce que traversé d'illuminations/révélation (fragments d'interviews, correspondances musique/paroles) s'assemblant lentement en une superbe mosaïque dont il faudra, dans un avenir très proche et avec les mots tout gris de la machine à écrire, retrouver les couleurs.

Et puis ce matin de février. La chambre emplie d'un soleil qui ne parvient pas encore à dissiper les fièvres récentes. Les branches ruisselantes d'arbres presque morts, les cris lointains d'enfants presque vivants et quelques feuillets à noircir pour marquer la sortie de « Weird Scenes Inside The Gold Mine », le « nouvel album » des Doors...



Break on through. Strange days. Shaman's blues. Love street. Peace from Blue Sunday. The WASP. End of the night. Love her madly. Spanish caravan. Ship of fools. The spy. The end. Take it as it comes. Runnin' blue. L.A. woman. Five to one. Who scared you. Don't go no further. Riders on the storm. Maggie M'Gill. Horse latitudes. When the music's over.

ELEKTRA 62.009.2 - 30 cm (dist. Kinney).

On se souvient de « 13 », sorti en 1971, qui n'était ni un « Best Of », ni un « Greatest Hits », mais une compilation de morceaux d'origine et de nature diverses. Elektra renouvelle ce motif et son initiative de l'année dernière et présente « Weird Scenes Inside The Gold Mine » (le titre est tiré d'un passage de « The end »), un double album dont l'existence ne s'imposait vraiment pas, surtout sous cette forme. Ceux qui, ayant tous les albums des Doors, achèteront « 13 » et s'approprient à tort de même pour « Weird Things », s'exposent à posséder en double une bonne moitié de l'œuvre du groupe (« Absolutely Live » exclu). En effet, avec « 13 » et « Weird Things », c'est la quasi-totalité de « Doors » et de « Strange Days » qui a été rééditée, ce qui est tolérable pour des enregistrements datant de 1967 ne l'est plus dans le cas de « Morrison Hotel » (1970) et devient tout à fait désagréable lorsqu'on s'aperçoit que la moitié de « L.A. woman » (sorti il y a quelques mois) figure déjà sur un album de compilations... Ces rééditions quelque peu abusives ne s'imposaient pas : les enregistrements des Doors sont faciles à trouver, même en France où Kinney les a ressortis récemment avec leurs pochettes originales. En plus, elles ne constituent même pas un témoignage valable (les Bessie Smith chez CBS...) puisqu'aucune chronologie n'a été respectée lors de l'élaboration du disque (on passe de « Doors » à « Soft Parade », ou bien de « L.A. Woman » à « Waiting For The Sun »). En définitive, je crois que l'intérêt majeur de ce double album réside dans la présence de deux B-sides de singles qu'il n'aurait bientôt pu s'avérer difficile de retrouver... Elektra, qui avait par le passé réalisé un (presque) excellent « compilation album » de Love (« Love Revisited ») semble cette fois s'être davantage souillé de tricher la curiosité des profanes innocents et des collectionneurs acharnés : ce qui, dans un cas comme dans l'autre, reste une entreprise facile et légèrement malhonnête. D'où le titre de cet article dont « Weird Scenes Inside The Gold Mine » ne constitue finalement que le prétexte.

« There are things that are known and things that are unknown : in between are doors » (William Blake).

L'année 1967 vit quelques magnifiques

albums entrer dans la spirale du rock'n'roll. Il y eut « Absolutely Free » de Ace Youth Experimented, le « Safe As Milk » de Beatheart, le « Goodbye And Hello » de Tim Buckley et le premier Doors, disque freudien et ouvert hardie par la diversité des rencontres proposées : l'« Alabama song » de Kurt Weill et Bertold Brecht n'y coloyait-elle pas le « Buck door man » d'Howlin' Wolf et Willie Dixon ? Mais « Doors » celui aussi et surtout pour les amoureux du rock, le révélateur d'une sexualité sauvage. Trop jeunes pour avoir entendu les exhortations obscènes des fuges, les petits enfants d'Amérique et d'ailleurs s'imaginaient encore, en 1967, que Mick Jagger avait posé dans « Satisfaction » les bases inaltérables de l'équivoque. « Light my fire » leur prouva qu'il n'en était rien et les porta jusqu'au terribles « The end », transposition moderne du mythe oedipien dans laquelle Jim Morrison, fils de Lais et de Jocaste, menaçait de tuer son père et délivrait à sa mère un terrifiant « primal scream », ce qui original n'aurait quelques années plus tard donner à Lennon l'illusion que Janop pourrait le sauver de ses incertitudes. En « Father, I want to kill you... » de « The end » c'était, pour des milliers de teenagers, la haine obscure du Père jeter au grand jour, le défi ouvert au monde des adultes. La génération précédente s'était ceinte de cuir noir et avait cassé des voitures pour exprimer sa révolte maladroite. En 1967 il suffisait, pour menacer Daddy installé au salon, de poser « The end » sur son pick-up, volume sonore à fond... Fin Daddy, abattu, remplacé par Jim Morrison en qui Petit Joe d'Amérique voyait un grand frère venu illustrer sa propre rébellion : Jim ne s'était-il pas, par le passé, heurté à un père abusif ? N'avait-il pas tiré un trait sur ce père en déclarant dans sa biographie que sa famille était décadente ? Lorsque la presse américaine s'empara de Jim Morrison, elle le fit avec toute la mesure dont elle est coutumière et l'auteur de « The end » devint « le premier symbole sexuel mâle américain depuis la mort de James Dean et l'obscurité de Marlon Brando » : « le tigre de cuba », « le rossignol oedipien de l'Amérique », « le Sexe-qui-tue », Acid-Evangelist du Rock » (« une sorte de Hell's Angel du bas-ventre »). Son visage envahit les pages des revues pour femmes sophistiquées et Joyce Haber le surnomma « la Porte swingante » tandis que la poétesse Liza Williams voyait en lui « l'ultime Barbie Doll ». Quant aux Doors, ils se définissaient eux-mêmes comme des « politiciens érotiques », le regard de Jim Morrison (ce regard dont Guy Webster avait si bien rendu le caractère éminemment pervers dans la photo de pochette du premier album) troublait les jeunes Américaines... Le show télévisé des Monkees

n'interessait plus Paula, Nancy et les autres qui préféraient désormais aller aux concerts des Doors : la au moins elles n'étaient pas tenues de serrer les cuisses au silence. Bien vite les petites filles modèles de l'Empire technocratique américain délaissèrent leurs boyfriends trop convenables pour les adolescents avec lesquels il était possible « to brunk on through » de « tolérances ». Et puis ce fut « Strange Days », avec son parti pris d'Absurde et cette pochette rappelant officiellement quelques vers du Voyage de Baudelaire :

« Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse : Des femmes dont les dents et les ongles sont lents. Et des anglais savants que le serpent caresse... »

« Strange Days » et la désolation d'« Horse latitudes » ; « Strange Days », invitation à nager jusqu'à la lune (« Moonlight drive ») marquant la rencontre de Jim Morrison et Ray Manzarek, alors étudiants à la section cinématographique de l'UCLA... Manzarek ou le tragi-comique de cet orgue qui semble appeler les souvenirs enfouis au fond de la mémoire ; Robbie Krieger, guitariste aux phrases incisives bien qu'étonnamment discrètes ; John Densmore, dreamy drummer venu d'un centre de méditation où il jouait avec un groupe de jazz, les Psychedelic Rangers... « Strange Days » — De l'érotisme dans la rock music avec « Love me two times », continuateur de « Light my fire » et prédécesseur de « Hello, I love you », « Touch me », etc. : les Doors furent certainement l'un des groupes les plus dangereux de la rock culture, eux qui savaient si bien donner aux choses subversives ces allures de petite fête tranquille qui facilitent l'accès des TV shows (De l'érotisme dans la rock music, certes, mais aussi de l'utilisation efficace des médias...). Le Théâtre de la Cruauté d'Antonin Morrison, bien loin encore d'être aussi poignant que celui révélé par Artaud. « Strange Days » ou « When the music's over » : des phrases tellement claires qu'on ne veut plus les reproduire.

« Je suis intéressé par tout ce qui touche à la violence, au désordre, au phos, en particulier aux actions qui n'ont pas de signification. Cela me semble être la voie de la liberté ». « Doors », « Strange Days » : un groupe de Los Angeles dont le donnie la rock'n'roll music aux yeux de ses plus purs croyants. Mais le cerveau de Jim Morrison tourne trop vite, son cœur bat trop fort : déjà, il porte son regard vers d'autres horizons... L'ère sauvage s'achève.

La dimension perdue

« Show me the way to the next whisky bar... » (« Alabama song »). Monter chaque soir sur scène pour y interpréter une quinzaine de rocks ne pouvait longtemps satisfaire l'amoureux de l'inattendu et du secret qu'était Jim Morrison... Une adolescence marquée par la lecture des romantiques anglais (Blake principalement) auxquels il vouait une admiration profonde avait laissé à l'auteur de « The end » un certain goût de la chose poétique. En 1968, il revint vers sa première passion et cela nous valut « The celebration of the lizard », longue pièce d'un symbolisme quelque peu emphatique. « J'ai toujours aimé les reptiles », déclara Jim Morrison lors d'une interview avec Sally Stevenson. Je voyais l'univers comme un gigantesque serpent péristaltique et les êtres, objets et paysages comme de petites images sur les facettes de sa peau, comme ses écailles en quelque sorte. Je pense que le mouvement péristaltique est le mouvement de base de la vie. On le retrouve dans la déglutition, dans la digestion, dans les rythmes des rapports sexuels et vos structures unicellulaires de base correspondent elles aussi à ce mouvement... » On ne peut s'empêcher de compléter avec ces quelques lignes tirées du Pèse-Neris, d'Artaud : « Je me considère dans ma mindie. Je mets le doigt sur le point précis de la faille, du glissement involontaire. Car l'esprit est plus reptilien que vous-même. Messieurs, il se dérobe comme les serpents, il se dérobe jusqu'à attenter à nos langues, je veux dire à les laisser en suspens ». La sortie de « Waiting For The Sun » (été 68) révèle « The celebration of the lizard » et la mise en musique d'un de ses passages qui devient « Not to touch the earth », étonnante progression à l'issue de laquelle on entend Morrison déclarer : « Je suis le Roi Lézard. Je peux tout... » Ce troisième album des Doors marque une évolution sensible dans la démarche du groupe ; des éléments nouveaux sont introduits : classicisme espagnol avec « Spanish caravan », chant tribal avec « My wild love » ; Robbie Krieger participe désormais beaucoup plus à l'élaboration finale. Avec « The unknown soldier » et « Five to one », la jeunesse américaine se trouve de nouveaux

hymnes. Mais de mon présent une rupture, comme si le soleil attendu ne devait jamais venir. C'est un peu cela « Waiting For The Sun ». Artaud, écrivant « Le soleil comme un regard. Mais un regard qui regarderait le soleil. Le regard est un cône qui se rayonne sur le soleil. Et tout l'air est comme une musique ligne, mais une vaste, profonde musique bien marquée et secrète et pleine de ramifications congelées » (L'Ombligo des Limbes).

1969, Jim Morrison boit, il boit comme aux premiers jours, lorsque les Doors passaient au Whisky A Gogo en première partie de Love ou des Tivoli. Il se passionne à nouveau pour le cinéma et ce sera quelques mois plus tard, « Feast of Friends », consacré par la critique à sa projection au festival de San Francisco. Avec une profonde nostalgie de l'ère des pionniers, Jim Morrison déclare que le rock'n'roll n'exista plus sinon sous la forme d'un art décadent dont il se sent triste d'avoir été l'un des derniers. Il signe avec Simon & Shuster un contrat pour la parution de son premier recueil de poésie, « The Lords and the New Creatures ». Et puis il y a toute une série de scandales dont celui de Miami marque l'apogée : Jim Morrison grossit, la barbe envahit son visage et les jeunes filles ne l'aiment plus autant que par le passé ; quant à la presse, elle déforme de jour en jour l'image des Doors en exagérant les infortunes de leur leader.

« Chiens, avez-vous fini de rouler vos galets sur mon âme. Moi, Moi. Tournez la page des gravats. Moi aussi j'aspère le gravier céleste et la plage qui n'a plus de bords (...). Je cherche dans mon gosier des noms, et comme le cil vibratile des choses. L'odeur du beau, un relent d'absurde, la fumée de la mort entière... L'humour léger et rareté. Moi aussi je n'attends que le vent. Qu'il m'appelle amour ou misère. Il ne pourra que m'échouer que sur une plage d'écarts ». (A. Artaud, L'Art et la Mort). Au mois de mai 1969, Jim Morrison accorde une interview à Jerry Hopkins de Rolling Stone : le chanteur des Doors demeure très imprécis dans ses déclarations et, à l'issue de la rencontre, Hopkins lui demande « il reste un soleil dont il aimerait s'entretenir » Morrison propose l'alcool et déclare : « Se saouler... c'est garder un parfait contrôle jusqu'à un certain point. Chaque gorgée que vous avez-équivalait à un choix. Vous avez une multitude de choix mineurs. J'imagine que c'est la toute la différence entre le suicide et une capitulation lente... » Hopkins « Qu'entendez-vous par là ? », Morrison : « Je ne sais pas, man. Let's go next door and get a drink ».

On relit ces lignes, en février 1962, et l'on comprend mieux encore pourquoi « Alabama song » figurait sur le premier album des Doors, en 1967.

« Show me the way to the next whisky bar. Oh, don't ask why, oh, don't ask why. For if we don't find the next whisky bar, I'll tell you we must die. I'll tell you we must die... »

En juillet 1969 meurt l'expérimenté des Sixties, Jim Morrison (il avait 27 ans) dans un long poème sur le sonneur shakespearienne « Oke to L.A. while thinking of Buñ Jones, Deceased » : « I'm a resident of a city where I just picked me to play The End of the Dream. Poor Ophelia... ». Le mois suivant voit la sortie de « The Soft Parade », le quatrième album des Doors et le plus critique, tout entier partagé entre Robbie Krieger et Jim Morrison. Ce disque est moins d'un art nouveau de renouvellement du son du groupe, ré-forme, mais les morceaux par une section de cuivres ou un orchestre à cordes, constituent son œuvre la plus équivoque, mais aussi la plus subtile. De multiples genres musicaux y sont employés à des fins parodiques et de certaines oppositions sont dépassées (« Runnin' blue » où un country dynastique succède aux couleurs style Chicago d'un « I wish »). Il faudra un jour redécouvrir « The Soft Parade », tout comme il faudra redécouvrir « Shine On Brightly » et « Home » de Procy Harum, ou le troisième album du Velvet Underground. Car « The Soft Parade » ressemble étrangement au Jim Morrison des quinze mois qui viennent de s'écouler : c'est un disque fascinant, celui de la dimension perdue.

L'éternité retrouvée

« La gloire du soleil sur la mer violette, La grille des cieux dans le soleil couchant. Allumant dans nos cœurs une ardeur inquiète. On s'enfonce dans un ciel au relief d'échancré » (Baudelaire, Le Voyage).

1969-1970. Les Doors ont redécouvert le rock'n'roll, tout particulièrement celui qu'il fait son corps lorsque la maladie hante l'esprit. La musique gagne en violence. Il y a du bordel « Morrison Hotel », avec ses chambres à deux dollars cinquante la nuit. Il y a Wight, un grand incendie qui passe inaperçu. Il y a « Absolutely Live », Golgotha aux relents apocalyptiques. Il y a le fabuleux « L.A. Woman » une voix qui gronde les mots et les cale au des tempos d'acier : une voix qui tout à coup s'empare d'une étonnante sérénité et fait de « Riders on the storm » un petit moment d'éternité.

« Les musiciennes sont parties. Les lilas qu'elles avaient mis dans les vases de jais s'inclinent vers les luths et semblent écouter encore. »

(Chang-wou-Kien). Paris, un matin de juillet. Un demi-sourire aux lèvres, Jim Morrison a éteint les lumières. Une nouvelle histoire va commencer... — YVES ADRIEN.

le roi du rock

Tout le monde connaît Chuck Berry.
De nom tout au moins. Mais la gloire,
qui sourit tant à ses imitateurs,
a bien tendance à l'oublier,
lui le plus grand de tous.
Voici son histoire,
qui n'est pas finie.



« Il y a eu toute une période pendant laquelle personne n'a fait attention aux paroles des chansons; puis il y en a eu une autre, où l'on s'est mis à se pencher presque exclusivement sur elles. Je n'ai personnellement jamais cessé de m'y intéresser depuis le jour où j'ai entendu Chuck Berry pour la première fois. Pour moi, il a réellement été le premier parolier du rock à se montrer amusant et malicieux, à valoir la peine qu'on l'écoute ». — Mick Jagger.

« Chuck Berry est l'un des poètes éternels. On pourrait le qualifier de « rock poet ». Comme parolier, il était à coup sûr en avance sur son époque. Nous lui devons tous beaucoup, y compris Dylan. Pour ma part, j'ai aimé absolument tout ce qu'il a fait; il est à distinguer de ses contemporains. Les paroles de ses chansons? Prodigieuses, même quand on n'en comprenait pas la moitié ». — John Lennon.

Négliger Chuck Berry, dans une appréciation globale du rock, du blues, de la pop music et des univers qui s'y reflètent, c'est se fermer à l'essentiel, oublier comme par ivresse — mais une ivresse exceptionnellement aveugle — qu'il y a dans tout phénomène un point crucial, où se cristallise une image d'ensemble. Si le « come-back » de Chuck Berry, en 1964, offrait l'aspect d'un début de carrière et non seulement d'un retour en force, c'est bien parce qu'au véritable commencement de sa carrière, ainsi que John Lennon le souligne, Berry était « en avance ». Et ceci avec une simplicité parfaite, qui lui valut d'être immédiatement populaire.

« Olé, rock'n'roll !
Délivre-moi des anciens temps ». — (« School days »).

Dans ce langage, la génération née peu avant ou même pendant la guerre put entrevoir ce vers quoi elle tendait confusément, et y trouva sans doute en forte proportion une première délivrance, d'ordre physique et psychologique. Certes, Chuck Berry n'était ni le seul, ni même le principal instigateur de la « rock revolution » des années 50; mais il fut l'un des artistes noirs de cette période qui contribuèrent le plus à brouiller les limites respectives des musiques populaires blanche et noire, ainsi qu'à susciter un premier rapprochement de leurs publics attirés. En cela peut s'expliquer l'attrait durable de son style, qui toutefois mérite un examen nuancé.

L'histoire

Mais au préalable, considérons son histoire, révélatrice de plusieurs contextes humains et temporels. Charles Edward Berry naît le 18 octobre 1931 à Saint-Louis (Missouri), dans une famille d'un rang social modeste et où la musique est un point de ralliement. Son père, Henry Berry, charpentier de profession, et sa mère Martha prêtent leurs voix — de basse et de soprano — à l'interprétation des cantiques, chaque dimanche à l'église baptiste. Ses trois sœurs ont aussi leur part dans ce domaine: Thelma deviendra pianiste classique, Lucy-Ann contralto, et Martha chantera dans certains enregistrements de son frère (« Go, go, go », « Trick or treat », « Come on »). « Chuck » aura un frère cadet, Henry, appelé à suivre l'exemple du père de famille en devenant couvreur.

C'est, pour ne pas transgresser l'une des règles d'éducation du monde noir, au sein d'une chorale scolaire que Chuck apprend

la valeur des notes. Membre de la « section des basses » du Summer High School's Gee Club, il est un jour invité à chanter seul devant le principal de l'établissement, avec le soutien de son camarade Thomas Stevens à la guitare. D'après une interview qu'il donnera plus tard, les félicitations qu'on lui adresse à cette occasion le débarrassent du trac « une fois pour toutes ». Quelque temps après, sur les conseils de Stevens, il se décide à apprendre la guitare, s'achète un premier instrument — « avec quatre cordes et pour quatre dollars » —, puis un meilleur avec méthode appropriée. Mrs Julia Davis, son professeur de solfège, l'encourage à persévérer, et Chuck se joint bientôt à divers orchestres locaux. Son premier engagement payé prend place à Youngstown, dans l'Ohio. Avant son service militaire, il tient à s'inscrire au Ludwig College of Music, où l'on peut supposer qu'il s'initie aux principes élémentaires de la composition. Son séjour dans l'armée — sur lequel très peu de renseignements ont circulé — venant à terme, Berry regagne Saint-Louis pour y exercer successivement les métiers de coiffeur et de photographe assistant. Le soir et les week-ends, il joue dans les « lounges » des environs.

En 1952, il forme le Chuck Berry Combo, qui obtient un engagement à Huff Gardens, non loin de Saint-Louis. A l'époque, Berry écrit déjà ses propres morceaux, qu'il fait interpréter à son petit orchestre, dont le répertoire comprend aussi des succès de Big Joe Turner, Louis Jordan et Nat King Cole.

1955 est à tous points de vue l'année décisive. A Saint-Louis tout d'abord, le Cosmopolitan Club accueille sa formation, ce qui correspond au franchissement d'un cap dans l'« entertainment » de la région. A Chicago, ensuite, où il se produit dans un club de blues, Berry fait la rencontre de Muddy Waters, établi dans la ville depuis huit ans, qui l'incite à se présenter chez Chess Records et à aller « y trouver Leonard ».

A vrai dire, Chess n'était pas la première marque au siège de laquelle se rendait Chuck Berry, mais la quatrième ou la cinquième: jusque-là, il ne s'était agi que d'essuyer des refus. Mais Leonard Chess, en écoutant les bandes enregistrées que lui soumet Berry, n'a pas la même réaction que ses confrères et envisage une séance d'enregistrement au plus tôt. Celle-ci se tient en mai. Berry, accompagné par le pianiste Johnny Johnson (qui ne se séparera guère de lui au fil des ans), le contrebassiste Willie Dixon, le batteur Jasper Thomas et le joueur de maracas Jerome Green (cf. « Bring it to Jerome », de Bo Diddley), grave « Maybellene », « Wee wee hours », « Together » et « Thirty days ». Les deux premiers et le quatrième de ces enregistrements rencontreront un succès considérable, en particulier « Maybellene » qui figure pendant six semaines au « Top 10 » américain à partir du mois d'août. Berry restera une douzaine d'années chez Chess et portera de nouveau son choix sur cette compagnie à la fin des années 60, lorsque prendra fin son association peu fructueuse avec Mercury. Entre 1955 et 1958, âge d'or du R & R, ses principaux hits seront « School days » (9 semaines au Top 10 à compter d'avril 1957), « Sweet little sixteen » (7 semaines, février 1958) et « Johnny B. Goode » (3 semaines, mai 58). Les rapports de l'artiste avec la firme Chess paraissent, dans l'ensemble, assez bons. Dans les années 60,

Berry dira même de Leonard Chess, président de la société mais aussi directeur artistique, que « c'est un type formidable qui connaît son métier à fond, ce qui n'est pas souvent le cas ». Il faut rappeler à ce sujet que l'extrême vigilance commerciale de Chess, origine d'une stabilité appréciable mais également des restrictions imposées à certains musiciens, s'accompagne d'une indéniable compréhension artistique et s'avère compatible avec un « climat de famille » que les artistes trouvent souvent à leur goût, malgré d'occasionnelles oppositions sur le plan pécuniaire. Phil et Leonard Chess, Juifs émigrés de Pologne, s'adressent essentiellement à une clientèle noire dont ils suivent l'évolution et le goût. Chuck Berry et Bo Diddley (engagé par Chess en juin 55, un mois après Berry) représentent dans l'histoire de la compagnie un sursaut d'adaptation à la vogue naissante du rock'n'roll. Mais Berry, à la différence de Diddley, marque aussi l'extension du rayonnement public de Chess à une clientèle non exclusivement noire.

L'éclipse

« Thirty days » (1955), « Roll over Beethoven » (1956), « Carol » (1957) comptent aussi parmi ses coups d'éclat, mais feront peut-être davantage autorité au cours des années 60, lorsque les groupes anglais puiseront sans relâche dans son répertoire. Pour l'heure, Berry entreprend de multiples tournées, avec Joe Turner, Mahalia Jackson, Ella Fitzgerald, puis Eddie Cochran, Ray Charles, Bobby Darin... Quelques films le présentent, lui et son « duck-walk » (marche du canard — partie de son jeu de scène imaginée au départ pour « justifier » le piètre état de son unique costume), en des séquences/flashs: « Rock, rock, rock », « Mr Rock and Roll », « Go, Johnny, go ». En 1958, il se produit au Newport Jazz Festival et y interprète notamment « Sweet little 16 » avec l'orchestre de Buck Clayton (cf. « Jazz on a summer's day », film dans lequel on voit cette scène). La même année, il se voit attribuer le titre de « best male R & B artist of the year » par la revue Cash Box.

Puis Chuck Berry connaît une éclipse forcée, due à plusieurs démêlés avec la justice: vers 1959-60, il passe en jugement pour avoir « incité à la débauche » une mineure de 14 ans qui, après avoir été licenciée du night-club où Chuck l'avait engagée, a révélé son âge aux autorités. L'examen de l'affaire s'étend sur près de deux ans — pendant lesquels l'activité du chanteur diminue grandement — pour aboutir à une peine de prison, décidée au terme d'un second jugement. C'est en février 1962 qu'a lieu l'incarcération. Berry sera libéré l'année suivante.

Voici comment il relate lui-même la suite, si importante à la fois pour sa carrière et pour le regain de faveurs du R & R/R & B auprès du goût populaire anglo-américain (soulignons qu'au temps de sa prime célébrité, Berry n'a pas connu de succès notable en Angleterre): « Aux environs de 1963-64, un de mes amis est venu un jour me trouver à toutes jambes, un hebdomadaire musical anglais à la main, pour me dire: « Chuck, il y a un « Memphis, Tennessee », d'un type nommé Dave Berry, qui est dans le hit parade anglais. Penses-tu que c'est le tien ? » Après quelques recherches, j'ai découvert que oui ». (suite page 95) PH. BAS-RABERIN.





Depuis le temps de l'UFO jusqu'à celui de « Meddle », voici retracé l'étonnant

D'ABORD : INTERSTELLAR OVER-DRIVE.

Nous sommes à la fin de 1966. Les premiers feux d'une nouvelle ère brûlent sur les côtes de Californie. C'est une explosion comme le monde de la musique n'en a jamais connu. Des groupes naissent et disparaissent par centaines, emportés dans un élan, une suite accélérée de transformations qui, bien souvent leur échappent. Curieusement, les pionniers de cette génération avaient les yeux tournés vers l'Angleterre des Beatles, sur les aires desquels ils se branchaient. A l'époque, Revolver faisait les beaux soirs des quelques dizaines de personnes qui expérimentaient les nouvelles substances, LSD, psilocybine. Parmi celles-là figuraient la plupart des gens qui devaient se trouver un an plus tard au centre du raz de marée de San Francisco.

Pendant ce temps, que se passait-il dans cette Angleterre, d'où ils puisaient matière à planeries? Rien pratiquement, si ce n'est, justement, la découverte par quelques amis, possédant de bonnes relations Outre Atlantique, de ces fameuses substances. Ainsi, dans le courant de cette nouvelle culture, Marc Boyle présentait un light show avec un groupe nouvellement formé, de retour des Baléares où ils avaient pas mal expérimenté ces choses : les Soft Machine. De leur côté, des gens comme Miles, Jack Henry Moore, Jim Haynes, commençaient à travailler sur un certain nombre d'entreprises formant petit à petit le noyau d'un Underground vivant, avec des magazines, un hebdo (It), et, surtout, un endroit sur Southampton Row qui allait devenir l'épicentre de toute la révolution en Grande-Bretagne : UFO. C'était un sous-sol d'assez bonnes dimensions où l'on pouvait faire un peu de tout : projections des films de Jack Henry Moore et Yoko Ono, diapositives organiques de Marc Boyle sur des corps féminins en mouvement, et, bien sûr, beaucoup de musique. Trois groupes s'y illustraient régulièrement : le Bonzo Dog Doo Dah Band de Vivian Stanshall et Neil Innes, héritiers à l'anglaise des Village Fugs de New York ; le Soft Machine, premier du nom ; et puis le Pink Floyd.

Panique psychédélique

Il est déjà le plus accrocheur de tous, celui qui captive, provoque quelque chose qui tient le plus souvent du malaise. Il est inquiétant, comme ces profondeurs psychiques que certains commencent à découvrir. A l'époque, il se compose de quatre copains d'Université, anciens étudiants en architecture. Syd Barrett-guitare, Rick Wright-orgue, Roger Waters-basse, Nick Mason-batterie. Ils ont en commun une passion pour la musique, la faculté de triturer les

sons, de jouer sur la gamme des larsens, des échos, des distorsions, de se servir de tout ce que la technique de l'époque met à leur disposition. Passionnés par leur présent, ils y trouvent une matière, une plate-forme d'envol pour leurs délirantes cosmiques. Grands amateurs de science-fiction, ils font reposer la plupart de leurs thèmes sur des sujets intergalactiques, des fantaisies où croissent pêle-mêle les voyages interplanétaires (« Set the controls for the heart of the sun »), les rencontres fabuleuses de caractères boschiens (« The gnome »), et les plongées dans les gouffres de l'inconscient.

C'est l'époque où le groupe est marqué par la personnalité de Syd Barrett. Syd est fou, et c'est là qu'il puise toute son inspiration. Héritier des korriganes qui se moquent de nos infortunes, lutin ricanant, son rire angoissé, prend aux tripes, glace. En même temps qu'il rassure, son humour ravage, grince, parfaitement lucide et clairvoyant. La voix est gougailleuse, un accent cockney à la Jagger, qui tranche avec les allures aristocratiques d'un Richard Wright. Syd fait peur, parce que son propos n'est pas de raconter des fleurettes bleuâtres, mais de se laisser aller à dire, simplement, ce qui lui passe par la tête. Et il s'avère, dès lors, que ces choses-là tombent juste. « Arnold Layne a des habitudes étranges/Collectionner les vêtements/Clair de lune/Contour dilué/Lui conviennent bien. Sur le mur pendait un grand miroir/Vue déformante/Regarde au travers petit Il adorait ça. » Inutile de se perdre en exégèses pour retrouver le sens de ces paroles. Dans le Londres de l'époque, c'est — comme toujours —, la folie des couleurs changeantes, des costumes chamarrés, mais aussi des jeux divers que l'on essaie les uns après les autres. Les décors, les masques, les attitudes s'épuisent un à un et la réalité apparaît à chaque fois déformée. Lucidité du personnage Barrett, qui a senti ces choses. Les disc-jockeys, eux ne l'avaient sans doute pas perçu comme cela, car, voyant dans la chanson des allusions aux substances hallucinogènes, ils s'interdirent de la programmer comme les autres.

Enfin, l'Angleterre a peur de ces gens qui font une musique qui n'a rien pour rassurer, comme les y avaient habitué les gentilles compositions de Lennon-MacCartney. Comble d'horreur, ce dernier affirme publiquement faire usage de LSD. La panique psychédélique s'empare d'Albion et, bien entendu, ceux qui offrent l'image la plus ostentatoire de « compromission » avec cette culture sont les premiers à en pâtir. Difficulté pour le Pink Floyd de faire passer sa musique sur les ondes, tournées houleuses où on les accueille parfois à coups de bouteilles. C'est que leur présentation sur scène est parfois mal

admise par un public habitué aux vedettes pop traditionnelles.

Les compositions, d'abord, font ressortir un climat étrange, tirant partie jusqu'au bout, jusqu'à la limite du supportable, des délirantes intérieures, des fantasmes, des prémonitions de catastrophes globales, de cataclysmes cosmiques. Les premiers, ils vont hurler ; pousser leurs voix dans des effets paroxystiques où se mêlent les cris de douleur, les ricanements et la peur muette. Un monde infernal qu'ils expriment de toute leur force, pour, petit à petit, s'en détacher et prendre totalement possession de leur médium : la musique. Comme si leurs voix et leurs instruments classiques seuls ne pouvaient suffire à traduire la profusion du chaos où ils entendent plonger le spectateur, ils leur ajoutent une multitude d'instruments hétéroclites, trompettes, sifflets, klaxons, cris d'oiseaux — imités à la perfection par Roger Waters — en même temps qu'ils accomplissent un prodigieux travail directement sur le matériel d'amplification, avec le Larsen, la distorsion, les grincements ; tout ce qu'un bruit amplifié peut produire de « différent » est bon à prendre. Faut-il voir là l'influence, avouée, de Stockhausen, l'intérêt porté aux diverses formes de musique contemporaines, très branchées elles aussi sur les thèmes de science-fiction?

Et comme si cela ne suffisait pas encore à créer un climat déjà passablement difficile à supporter, ils se produisent en compagnie d'un projectionniste — Jo Cannon — qui les fait baigner dans une ambiance hallucinante, à l'aide de toute une batterie de stroboscopes de couleurs, de violentes lumières qui éclatent tout autour d'eux, et attaquent les yeux pendant que les oreilles sont sursaturées de stridences implacables. Ils sont ainsi parmi les premiers à jouer à des niveaux d'écoute à peine tolérables des morceaux qui durent parfois très longtemps.

A l'époque, un morceau comme « Interstellar Overdrive » pouvait durer plus d'une heure en concert, et englober en medley la plupart de leurs autres compositions. Cette pièce extraordinaire, l'un des sommets de leur période science-fiction, permettait alors à chacun des membres du Pink d'improviser longuement. Syd Barrett et Rick Wright, en particulier, se lançaient dans d'interminables dialogues hallucinés, à des années lumière de leur audience, tandis que, debout à l'avant de la scène, Roger Waters, immense, frappait sa basse avec d'amples mouvements des bras, hachés, disloqués, transformés par les stroboscopes écarlates. On aurait voulu se détacher de pareil spectacle, chercher le repos quelque part, mais, quand le Floyd vous emmenait, il n'était plus question de descendre en marche. Les rêves brisés trop vite font ainsi plus mal...

parcours musical de l'un

Mauvaises vibrations

A Londres, les choses évoluaient rapidement. Le psychédélisme-bidon apparaissait un peu partout et se confondait, dans les apparences, avec les aspects plus authentiques. Et tout cela se diluait dans le gigantesque creuset pop. Les gens comme le Pink Floyd étaient déjà loin de ces contingences et travaillaient ferme, chacun à son niveau, avec ses instruments. UFO disparaissait. Ceux qui avaient voulu s'y fixer versèrent une larme. Les autres allèrent ailleurs. Le centre éclatait, tandis qu'un peu partout apparaissaient des groupes capables de faire vivre ces choses-là dans leurs villes respectives. Cela permettait au Floyd de partir en tournée sans risquer de se faire assommer. Un public naissait. A la fin de l'été 67 paraissait leur premier album, « The piper at the gates of dawn ». Notons en passant que, depuis ce jour, ils ont sorti exactement un album par an, et ce toujours à la même date. Ce premier disque, heureux, violent, sans doute le plus rock and roll de tous, était pour une très large part l'œuvre de Barrett, et le reflet de son intérêt porté à la science-fiction, comme en témoignent les titres des compositions (« Astronomy domine », « Interstellar overdrive »). Hommage indirect aux substances lysergiques, cet album reste encore aujourd'hui parmi les trois plus représentatifs de cette année (avec « Sergeant Pepper's » et le premier album d'un groupe californien, les Doors), tant il s'insère à la perfection dans son contexte historique et musical.

C'est au début de l'année suivante que les Pink vont être amenés à une sorte de confrontation avec la culture West Coast. A laquelle ils ne doivent pratiquement rien, ayant su développer chez eux quelque chose de profondément original, et répondant parfaitement dans ses formes aux attitudes traditionnelles de leur propre pays. C'est donc deux aspects d'une révolution, identiques dans certaines de leurs motivations, différents dans leur façon de s'exprimer, qui se trouvent mis en présence. Habités au psychédélisme gentil des groupes West Coast, les gens de San Francisco se montrent pour le moins surpris par l'apparition de ces quatre Anglais qui expriment violemment leurs angoisses, leurs lubies et tout leur petit monde intérieur, bien loin du socialisme quaker professé par l'Airplane.

Je me souviens qu'au même programme figuraient Janis Joplin et Big Brother and the Holding Company, des super idoles du coin. Les Pink Floyd étaient là, en première partie, avec leur violence agressive, leurs couleurs dures, leur musique aux frontières du tolérable, stridente, à faire courir d'étranges frissons le long de la moelle épinière. Et il y avait dans la salle (Winterland), 4 500

des groupes anglais les plus profondément originaux

personnes venues pour danser gaiement avec la mère Joplin. Les quatre Floyd étaient donc vraiment seuls, face à une certaine hostilité vis-à-vis de ce que les gens du pays prenaient pour des mauvaises vibrations et qui n'étaient au fond que l'expression d'autres parties d'eux-mêmes, moins facilement admises, certes, moins marrantes mais existant quand même, et donc bonnes à exprimer pour voir à quoi elles peuvent bien ressembler. Les applaudissements furent un peu froids. Le public était resté figé pendant tout leur passage, incapable (?) de comprendre ce qui se passait, violemment surpris, dérangé, voire choqué, plongé dans un état de transe. Les Anglais ne leur disaient-ils pas, après tout, la même chose que le Dead, avec simplement un autre vocabulaire? La récréation vint avec Janis et Big Brother. Mais ce soir-là, bien des freaks, à San Francisco, se sont posé quelques petites questions sur eux-mêmes et leur culture en vase clos.

ENSUITE : SET THE CONTROLS FOR THE HEART OF THE SUN.

A la fin de l'été 68 paraît le second album du Pink Floyd, « A Saucerful of secrets ». Syd est parti, et, déjà on le regrette. Roger Waters prend alors de plus en plus d'importance dans le groupe. Il y fait entrer son ami David Gilmour, écrit la plupart des compositions et oriente les activités du Pink Floyd vers quelque chose de plus structuré, de plus travaillé. Aussi méthodique que Barrett savait être « éclaté », passionné par la technique et tous ses aspects, il va définir — avec l'aide de Rick Wright — ce qui, de nos jours encore, peut être considéré comme un « son Pink Floyd ». « Saucerful of secrets » a été en grande partie écrit, composé et enregistré en présence, sinon avec la collaboration de Syd Barrett. Son influence est encore très forte, comme peut le montrer le morceau principal de l'album, écrit dans la lignée du mémorable « Interstellar Overdrive ». Lorsqu'il s'écrit, il emportera avec lui sa folie, sa certaine forme d'humour caustique, absurde, typiquement anglo-saxon, dignement représenté de nos jours par Viv Stanshall, « the human bean ». Ah, Syd Barrett ! Écrasons furtivement une larme, observons qu'aux improvisations d'antan ont succédé la rigueur de l'écriture et le respect à la lettre de la composition, et réécoutons encore les deux premiers albums, avant d'entrer de plain-pied dans la nouvelle ère du Floyd.

Pour nous, elle va poindre avec la musique du film de Barbet Schroeder, « More ». Les musiques de films, ils connaissent bien : depuis leurs débuts, des producteurs fascinés par le côté « angoisse-mystère et trouble » de leurs compositions, leur en demandent. Citons, entre autres : « The Committee »,

« Zabriskie point » et... « More ». Pour ce dernier, ils vont faire un effort particulier et montrer jusqu'à quel point peut aller leur conscience professionnelle. Composée l'après-midi en regardant les rushes du film, enregistrée la nuit suivante, leur musique est, selon le mot de B. Schroeder, « mise en situation ». C'est-à-dire qu'elle ne sort pas du contexte du film, qu'elle n'est pas là en plus, pour faire joli, mais fait partie de l'œuvre, en est un des éléments.

Pour Waters, auteur de la plupart des morceaux, c'est l'affirmation d'une prédominance acquise, au sein du groupe. Le nouveau son, c'est lui. Ce balancement, ces glissandos qui reviennent presque toujours, cette uniformité apparente, et qui évolue lentement dans le travail de distorsion des éléments sonores, ces échos, ces grands mouvements, cette ampleur — pour ne pas dire cette emphase, c'est lui et son compère Gilmour. Wright, quant à lui, trouve maintenant d'avantage de place pour faire valoir sa grande culture classique, comme dans « Cirrus Minor », où il ressort pratiquement le même solo d'orgue d'église que dans « Saucerful ». Vu son grand talent, on lui pardonnera. Comme on pardonnera à Waters de n'être qu'un bassiste assez moyen, du moment qu'il écrit des œuvres capables de faire sortir le meilleur d'eux-mêmes de gens comme David Gilmour, merveilleux instrumentiste et chanteur, responsable pour une bonne part de l'aspect aérien, planant comme un vol de mouette du Pink Floyd d'aujourd'hui.

« More », album clé de cette nouvelle période, plus encore peut-être que le somptueux « Ummagumma », qui paraît presque en même temps, reflète les sentiments, les attitudes profondes de quelqu'un qui est totalement engagé dans une œuvre. « More », c'est un individu qui exprime quelque chose de strictement personnel dans ses rapports avec les « hard drugs » et la vision poétique provoquée par cette lutte au fond de lui-même. Alternance de moments calmes et de hurlements, succession de modes d'appréhension du monde extérieur différant radicalement selon l'état du personnage. Tout un univers interdit que seuls les grands poètes peuvent exprimer.

Nouvelle époque au sein des drug cultures qui prolifèrent dans les milieux anglo-saxons, où le Pink Floyd trouve sa part et son mot à dire. C'est l'année des grands espoirs, des vagues woodstockiennes qui annoncent à l'Europe les promesses floues d'un avenir communautaire sur fond de pop music. Année de festivals ratés, où il faut avoir une foi d'airain pour se trimballer le sac au dos de ville en ville à la recherche d'une impossible communication dans l'herbe mouillée ou sur le froid béton d'un hangar désaffecté. Au cours de l'été, le

Album après album, avec une intelligente minutie, une

Pink Floyd a enregistré un double album, « Ummagumma », moitié live, moitié studio, comme jadis les Cream. Cette partie live sera reproduite intégralement dans le peu de concerts qu'ils donneront chez nous ; à la note près — apparemment.

Ce souci de perfection dans leur travail, quel que soit le lieu où il doit s'effectuer, est encore une des caractéristiques du groupe. Et peut être une des raisons pour lesquelles il demeure l'un des plus anciens à survivre. Comme les Who, et pour des raisons assez semblables : professionnalisme impeccable, très grand respect du public, compréhension de la technologie et de la meilleure manière de s'en servir ; évolution lente, mais tranquille, parce que bien définie, cohérente, ouverte. Ces immenses qualités, le Pink Floyd est venu nous les présenter. Qu'à l'époque beaucoup aient fait la fine bouche, prétextant que leurs prestations scéniques étaient trop proches de l'album live, voilà qui est fort dommage car, quand bien même tel serait le cas, il n'y aurait pas lieu de les boudier pour autant. Reproche-t-on à Karajan de diriger toujours les mêmes symphonies de Beethoven ? Les Pink Floyd jouent une

musique d'auteur, dûment composée et pour ainsi dire orchestrée. Dès lors, il est normal que, d'une prestation à l'autre, des similitudes apparaissent. C'est sans doute cette continuité, justement, qui leur permet d'évoluer, de mieux travailler leur mode d'expression pour toujours en offrir quelque chose de nouveau, dans une direction bien claire. Des gens qui savent ce qu'ils font, ce qu'ils veulent et où ils vont.

ENFIN : ECHOES.

Ils vont d'ailleurs continuer d'en fournir démonstration sur démonstration en dépit des critiques accusant leur musique de tourner au mièvre. Celle-ci constitue un tout, c'est-à-dire une suite où chaque élément, quelle que soit son apparence, a une raison profonde de se trouver là à tel moment. Ainsi « Atom Heart Mother ». Les approches orchestrales entrevues dans la partie studio d'« Ummagumma » — où chaque musicien présentait sa propre version — vont se retrouver fusionnées en une œuvre commune, dès que la cohésion entre chaque élément aura pu être assurée. Tout le travail du Floyd consiste essentiellement dans cette recherche permanente d'une part vers l'avant, évolution de la musique étroitement dépendante de celle de la technique, et de l'autre vers le centre, rassemblement des éléments, des expériences, des différentes formes de recherches particulières à chaque soliste. Alors que « Ummagumma » était un album révélant les aspects personnels, pour ainsi dire privés, de chaque soliste, « Atom heart mother » amorce un regroupement de toutes les forces, dans une œuvre à caractère nettement plus communautaire. Les individus un temps dispersés, pour les raisons évidentes que ces choses-là sont nécessaires pour assurer la souplesse d'un groupe, commencent à se retrouver et à reprendre l'œuvre en commun. Dans cette perspective, « Atom heart mother » annonce « Meddle ». Même si l'on trouve au premier moins d'impact qu'au second, on est obligé de reconnaître que, dans l'évolution musicale du groupe, il est indispensable. Parce qu'il clôt une période — les influences classiques — et dessine les esquisses d'une suivante. En fait, ces deux albums sont capitaux dans la démarche actuelle du Pink Floyd, prêts à s'engager dans une nouvelle voie, à se renouveler complètement. Il était bon qu'ils fassent le point sur toute leur expérience passée, avant de commencer ce quelque chose de nouveau qui va bouleverser totalement leur vision, leur ouvrir des horizons fantastiques, bref, leur donner cet essor qui peut les amener à envisager leur travail sous un autre jour. Ce qui ne va pas manquer d'apparaître dans leurs prochains concerts.

œuvre se bâtit patiemment.

A propos de concerts, la façon de se présenter sur scène a toujours été très importante pour les membres du Pink Floyd. Il y eut la période des angoisses et des rêves délirants, avec les stroboscopes rouge et vert. Il y eut aussi, grâce à Blackhill Enterprises, les tournées dans les Universités et les concerts gratuits à Hyde Park. Un public très proche, une sensation d'intimité. Pour reprendre les termes de Roger Waters lui-même, ils ont toujours accordé une large place aux attitudes théâtrales, à la gestuelle et la présentation scénique inspirées du cirque, du grand-guignol. Il suffit d'admirer Waters frappant son gong : on dirait le culturiste de la Rank.

Ce théâtre de la folie deviendrait, selon lui, plus calme aujourd'hui. En effet, un nouvel élément a fait son apparition depuis quelques mois. On en parle encore peu, et puis un de ces jours, tout le monde sera branché. Il s'agit de la quadraphonie : séparation en quatre canaux au lieu de deux pour la stéréo. D'où la nécessité de disposer d'enceintes quadruples. Désormais, lorsque les dimensions et l'aménagement des salles le permettront, le Pink Floyd se produira avec un matériel quadraphonique. Cela signifie grosso modo qu'ils aimeraient jouer au milieu du public, sur une scène centrale, avec la sono tout autour, devant et derrière le public, afin de l'immerger complètement dans leur univers sonore qui serait dès lors d'un volume plus raisonnable pour accroître la réceptivité, laquelle, il faut bien le dire, souffrait passablement de sursaturation. Leurs futures prestations ne comporteraient plus dès lors qu'un seul morceau de l'ancien répertoire — « Set the controls » ou « Careful with that axe » — le reste devant surtout être constitué de longues improvisations (?) sur des thèmes extraits de « Atom heart mother » et « Meddle ». De plus, ils utiliseraient un grand nombre de bandes magnétiques fabriquées par leurs soins et adaptées aux exigences de leur nouveau système de sonorisation. Ils rejoindraient ainsi certaines expériences, entreprises par des auteurs de musique contemporaine, desquels ils se réclament parfois. On peut donc s'attendre à ce que le Pink Floyd apporte dans les prochains mois une dimension nouvelle à la musique d'aujourd'hui. Ce qu'ils n'ont jamais cessé de faire depuis qu'ils se sont formés. — ALAIN DISTER.

Discographie

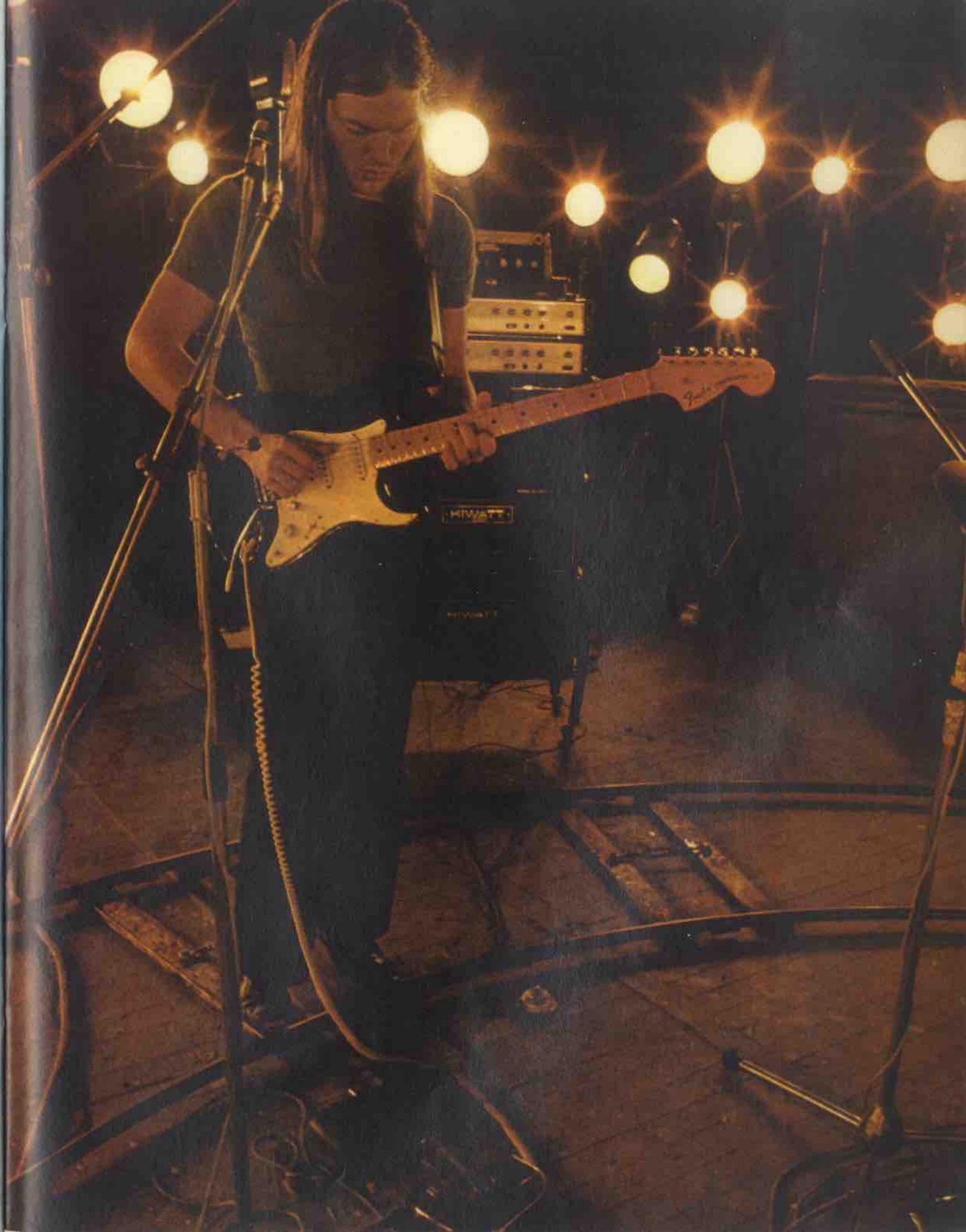
The piper at the gates of dawn : Columbia SCTX 340.568 (Imp. Pathé).
A saucerful of secrets : Columbia SCTX 340.770 (Pathé).
More : Pathé Marconi CO 6.204.096.
Ummagumma : Harvest SHDW 1 & 2 (Pathé).
Atom heart mother : Harvest SHVL 781 (Pathé).
Meddle : Harvest SHVL 795 (Pathé).



Rick Wright

Roger Waters
Nick Mason

et Syd Barrett
en 1967.



Roger McGuinn (Byrds).



Martin Circus.

ROCK&BIZ

Jean-Pierre Prévotat (Triangle).



Richie Furay et Rusty Young (Poco).

Midem: Marché International du Disque et de l'Édition Musicale. Pour égayer/informer les show-businessmen, des soirées. Le Gala d'Ouverture a lieu au Casino de Cannes le 15 janvier. Une Soirée Brésilienne avec



Daniel Carlet et Michel Ripoché.

**Zoo,
dans une forme
éblouissante, termina
son passage
par un superbe
"Four Strings".**

orchestre typique. Très vite, quelques verres plus tard, on voit des jeunes filles grimper sur la scène et frotter leur derrière immaculé à celui des percussionnistes ruisselants et hilares qui, du coup, ne peuvent assurer la belle ordonnance rythmique de la samba-non-stop sur laquelle se trémoussent ces « Beautiful People ».

Musicalement, le Midem commence bien mal, et le premier gala ne fera que confirmer cette impression. Il a lieu le lundi 17 et, comme l'an passé, il est dédoublé, afin de permettre à tous les participants (4 700) de voir les artistes invités. Les sept musiciens d'Osibisa ouvrent le bal. Ils s'efforcent de prouver leur appartenance ethnique à l'Afrique, veulent que chacun comprenne que les figures rythmiques sur lesquelles vibre leur musique ne sont pas apprises mais naturelles. On a cependant bien du mal à chasser une impression de coup monté, même si l'on finit par se laisser emporter dans ce tourbillon de bonne humeur, ces boubous, ces couleurs. Cela brille de partout, les grands Noirs montrent de grandes dents blanches, rien de leurs propres gags.

Middle of the Road, c'est Sheila multipliée par quatre, mais la chanteuse est un peu plus sexy — grosses cuisses roses coincées entre hautes bottes et short noirs. Curtis Mayfield termine la soirée, chanteur remarquable et compositeur non moins talentueux, qui joue avec passion une musique très intimiste, tout en demi-teintes, trop délicate sans doute pour passer convenablement dans un endroit violemment éclairé et approximativement sonorisé. Gospel languissant, un peu plaintif, dont toute exubérance aurait été gommée en faveur d'une beauté un peu fade, un peu vaine — mais agréable à petite dose. Il faudrait un peu plus de la musique d'Osibisa dans celle de Mayfield, et réciproquement, mais tout le monde ne peut pas s'appeler War, n'est-ce pas?

Du second gala (19/1), on retiendra celui qui faillit faire mourir de rire des milliers de personnes qui le baptisèrent immédiatement « l'Elvis Presley des Steppes ». Il est Russe (Victor Vouïatchich), déclame les passions humaines à la façon d'un chanteur d'opérette, est accompagné d'un petit orchestre (avec section de cuivres)...

Une furie bondit sur cette scène bien calme. Elle s'appelle Maria Bethania, Brésilienne. Son corps maigre vibre d'une énergie dont brûlent ses yeux noirs, son profil busqué est inoubliable, comme cette voix tranchante, qui pénètre profond. Jamais elle ne cesse ses bonds. Jamais sa robe ne cesse de tourbillonner. Son combo a bien du mal à la suivre. Plusieurs fois, elle entraîne son percussionniste dans une danse pleine de convulsions, de spasmes, de jambes qui se nouent tandis qu'au-dessus, res-

plendit un sourire d'une blancheur irréaliste.

Du dernier gala, le 21, on retiendra peut-être Billy Preston, colossal pianiste-organiste-chanteur. « That's the way God planned it », « I wrote a simple song » puis « My sweet Lord », le final, au beau milieu duquel il se lève, après avoir bloqué un accord d'orgue, part dans une danse acrobatique, sur un pied, qui l'entraîne au-delà du rideau. Son show confirme ce que les disques laissent supposer : Preston est un superbe accompagnateur pas encore mûr pour une carrière solo.

Cane & Able est un groupe dont la musique bien remuante incite une partie du public à grimper sur scène pour danser. Mais il y en a tellement d'autres...

En marge

La veille, le jeudi 20, ce que l'on vit était autrement passionnant que ces trois galas officiels en définitive bien pauvres. Il est évident que l'on ne vient pas au Midem pour écouter de la bonne musique, on vient pour faire des affaires, découvrir, à l'occasion, la chanson ou le chanteur qui fera faire des bénéfices au cours de l'année suivante. Mais la Nuit Pop du 20 janvier montra bien que les Américains ont raison : la rock music renferme un potentiel-fric considérable et elle est de meilleure qualité que la variété traditionnelle (ce n'est pas évident pour tout le monde !). Ce qui s'est passé sous le chapiteau (dressé sur le port de Cannes) est peut-être d'une grande importance pour ce pays, justement parce qu'il était clair que cette musique dépasse l'autre de très loin, et surtout parce que ce que proposèrent Zoo, Triangle, Martin Circus s'avéra bien supérieur à la variété française rance et grotesque que l'on nous infligea lors des galas. Mieux, ces trois groupes se tirèrent avec honneur d'une confrontation avec les Byrds et Poco, deux qui font tout de même partie des vingt meilleurs groupes mondiaux. Cela signifie — espérons-le — que les gens du « métier », qui étaient présents, qui ont entendu et vu comment ces groupes étaient accueillis, vont sans doute les soutenir et les utiliser, puisqu'ils sont en train de représenter une majorité. Rien n'obligeait cette foule de plus de 6 000 personnes à faire un triomphe à tous ces groupes.

On craignait du grabuge : il n'y en eut point, et, côté public, tout se passa très bien, hormis le fait que l'endroit s'avéra exigü. Pour les musiciens, toutefois, il n'en fut pas de même. Ils se plaignirent de la mauvaise utilisation des trois scènes. Les Byrds avaient exigé que celle du centre leur soit exclusivement réservée, c'est un fait, mais il en restait deux autres que l'on pouvait utiliser en alternance. Or, Zoo, Triangle et Martin Circus

durent se succéder sur la même, ce qui occasionna d'inévitables problèmes aux road-managers, incapables d'installer le matériel dans des conditions d'élémentaire sécurité. D'où ces pannes de courant pendant le passage de Triangle et Martin Circus, cette impossibilité de faire des balances correctes et les vérifications indispensables. Ces déplorables conditions donnent encore plus de valeur à la performance de ces groupes.

Zoo, dans une forme éblouissante, termina son passage par un superbe « Four strings », lequel faisait suite à un « Hard times, good times » percutant à souhait. Daydé vint, pour un bœuf de quelques minutes. Auparavant, Titanic avait dépassé le temps qui lui était imparti (gros succès), tandis que l'on avait déjà oublié Birth Control, le premier groupe. Pendant que Sam Bernet réussissait à faire patienter les gens, on installait le matériel de Triangle. Une ovation salua une phrase exaltante de Mimi Lorenzini (« On a entendu plein de conneries à propos de cette nuit pop ! On disait que ça allait être le bordel ! C'était de la foutaise ! Vous en donnez la preuve, vous êtes fantastiques !! »), et une autre s'enfla, encore plus forte, lorsque l'on reconnut l'introduction de « Peut-être demain ».

Triangle choisit de « rentrer dedans », d'emblée, et il fut bien inspiré. Tout en force, rythmique qui peut devenir surpuissante, implacable ; riffs clairs, qui portent loin et fort, musique d'où est absente toute équivoque. Musique de circonstance que Triangle joua avec une bonne dose de courage : il lui en fallut pour se décider à recommencer « Viens avec nous », interrompu par une panne de courant. La rage au cœur, Triangle, et un gros succès, qui aurait pu devenir triomphe si le groupe avait pu jouer plus longtemps. Emmanuel Booz vint meubler l'intervalle et Martin Circus fut annoncé.

Au contraire de Triangle, qui avait pour l'occasion modifié l'ordonnance de son passage, Martin Circus choisit de ne rien changer, et on le vit se mettre en place dans l'obscurité, ombres blanches affairées. Le silence se fit rapidement lorsque la foule perçut les premières notes de « Boudjateelack » ; « Pourquoi tous ces cris » fut longuement applaudi et, comme à l'ordinaire, Pisaní et Guérin furent laissés seuls pour un « Concerto pour violon et soprano » que pas un murmure ne vint troubler. Les autres revinrent pour cette magnifique « Chevauchée fantastique », et le groupe quitta la scène après « Le Sénégal », laissant un public visiblement frustré mais conquis.

La chaleureuse ovation qui salua l'arrivée des Byrds devait être bien moins forte que celle qui voulut les retenir. Nous y reviendrons.

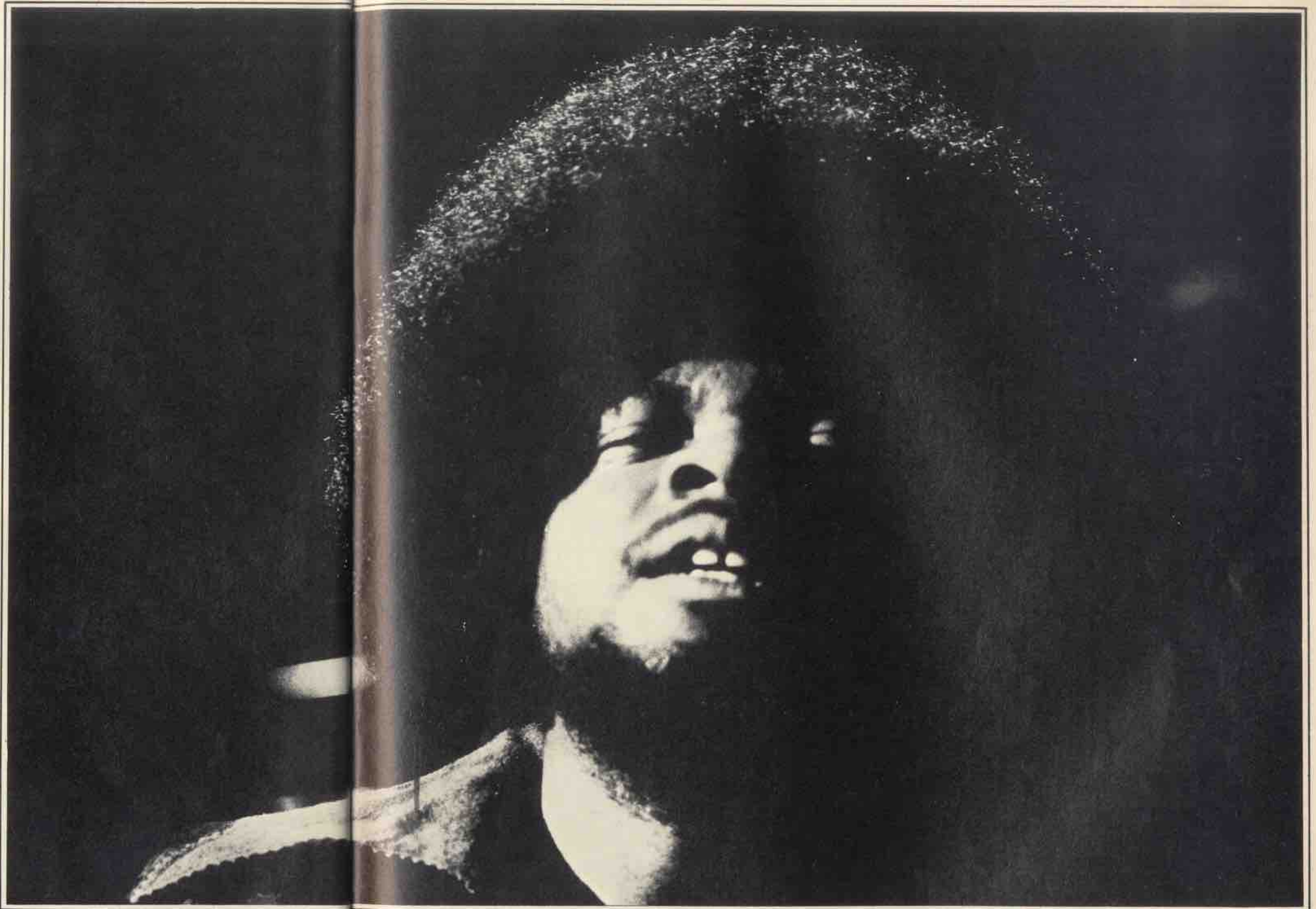
Le succès qu'obtint Poco fut étonnant,

et on ne peut plus mérité, tellement ce groupe est plaisant, tellement est généreuse et vivante sa musique. Les musiciens de Poco n'ont pas encore atteint le degré de professionnalisme auquel sont parvenus les Byrds, mais ils savent parfaitement faire monter l'excitation par la seule ordonnance de leurs morceaux. Rusty Young, le prodigieux steel-guitariste, termina à genoux, triturant avec ses pics une masse de sons fuyants. Sous ses doigts, les stridences devenaient graves, les graves dérapaient en hurlant, pendant que le bassiste, Timoty B. Schmidt, se couchait sur la batterie à laquelle s'arc'boutait George Grantham. Un drumming puissant, une régularité métronomique dont ont besoin les voix extrêmement justes de Richie Furay, ou Paul Cotton, ou Schmit. Au délire de la steel guitar, il faut ajouter celui des soli entremêlés que Furay et Cotton s'ingénient à compliquer, à enjoliver. Triomphe donc pour Poco, qui eut le temps, lui, de montrer quel grand groupe il était. Il était bien difficile de succéder à une telle formation, et Stray ne pesa pas bien lourd. Le public ne s'y trompa guère, et ses applaudissements s'éteignirent vite. Cat Mother, ensuite, renoua avec la country music, mais une country music jouée un peu mécaniquement, sans brillance, sans ferveur. A moins que ce ne soit l'heure tardive qui ait émoussé l'impact du groupe... On le saura bien un jour.

Fabuleuses ovations

La venue des Byrds en France ne fut certaine qu'au tout dernier moment, une fois résolus les problèmes posés par le transport du matériel (quatre tonnes). Ils arrivèrent à Cannes, venant d'Angleterre où ils avaient donné un concert au Rainbow Theater, et s'installèrent dans un hôtel, à la Napoule, hôtel dans lequel ils retrouvèrent leurs amis de Poco.

Le public de Cannes leur réserva, le soir, un accueil chaleureux, ce qui les décontracta (nul ne savait comment les Byrds seraient accueillis en France), et leur show fut irrésistible. « Lover of the Bayou », pour commencer, puis « So you want to be a rock n' roll star », avec McGuinn qui levait sa jambe, bien en cadence. Être au cœur de la musique des Byrds, avoir près de soi ce très grand batteur qu'est Gene Parsons, voir McGuinn se trémousser sur ses courtes jambes, est une expérience à vivre. Clarence White, tiré à quatre épingles, ne bouge pratiquement pas : il joue, prodigieusement bien. Ses solos sont nets et précis, reflètent parfaitement une personnalité un peu froide, avare de paroles. White semble se contenter de l'essentiel. Battin se tient au bord de la scène, son regard se promène sur la foule. Il a toujours un mince sourire dans les yeux, et il fait un numéro amusant, prenant des



**On retiendra
Billy Preston, colossal
pianiste-organiste-
chanteur, pourtant meilleur
accompagnateur
que soliste.**

poses avantageuses (sans se prendre au sérieux ; comme lorsque McGuinn lève la jambe).

Après « Mr Spaceman » et « I want to grow up to be a politician », c'est l'un des meilleurs moments du show : avec « My back pages/B.J. Blues/What you want me to do », trois morceaux enchaînés. Les deux derniers balancent incroyablement.

Mais c'est ensuite que les Byrds, tant à Cannes qu'à Paris (les morceaux étaient joués dans le même ordre), ont véritablement gagné la partie. Délaisant leurs guitares électriques, ils se saisissent des instruments acoustiques (sauf Battin qui garde sa basse) et s'élancent dans un très drôle « Bristol Stream Convention blues », suivi du très acclamé « Mr tambourine man » (acoustique lui aussi), et vient alors l'un des grands moments de ces concerts : « Roll in my sweet baby's arms ». Un traditionnel arrangé par les Byrds, qui se tiennent alors tous au bord de la scène, se penchent deux par deux vers les micros en un très beau mouvement, presque de la chorégraphie. (C'est pendant cette chanson qu'avait été prise la photo couleur, parue à l'envers dans le numéro 56 de R & F : ils l'ont d'ailleurs trouvée magnifique et Battin l'a soigneusement détachée du journal « pour la faire encadrer ! »).

C'est « Tiffany Queen » qui débute la troisième partie de ces concerts (électrique de nouveau). Encore plus vigoureux que sur le disque, apportant, si besoin est, la preuve que les Byrds sont un groupe de rock, au même titre que les Stones, par exemple. Superbe « Ballad of Easy Rider », et « Chesnut mare », morceau difficile, compliqué dans ses structures, d'où est absente cette fluidité/continuité dans l'écriture musicale caractéristique des Byrds. Ils savent bien, d'ailleurs, que « Chesnut mare » est l'un des moments les moins évidents de leurs concerts, et c'est la raison pour laquelle ils embrayent tout de suite sur « Jesus is just allright », réarrangé depuis la version originale. Morceau devenu on ne peut plus excitant grâce à ces « tut-tut-tut-tut-tut-tut-tut-tut-Jesus-is-just-allright-with-me, Jesus is just allright ! ». Les quatre hommes se ressèrent dans les parties instrumentales, se regardent jouer, chacun pousse chacun, et, avec un bel ensemble, ils glissent vers les micros, « tut-tut-tut-tut... ». Le volume sonore a été augmenté (c'est un truc qu'utilisent la plupart des grands groupes américains : augmenter progressivement le volume sonore au cours d'un concert). Et « Eight Miles High », qui vaut aux Byrds de fabuleuses ovations. Il faudra bien, maintenant, considérer ce morceau comme l'un des chefs-d'œuvre de la rock music. Dix-huit ou vingt minutes au cours desquelles les Byrds prouvent qu'ils sont parmi les plus

grands. C'est, en quelque sorte, l'explication de tout ce qui a précédé, ce morceau : pourquoi la musique des Byrds est-elle si belle, si fraîche? Pourquoi établissent-ils avec leur public des relations d'amour? Parce qu'ils jouent merveilleusement bien, parce qu'ils chantent parfaitement, parce que ce sont des professionnels accomplis dont le show est réglé jusque dans ses plus infimes détails...

A Cannes, ils ne revinrent pas, mais à Paris on les rappela. Trois fois. **ON EN VOULAIT ENCORE, ENCORE !** Ils jouèrent tout d'abord « I feel a whole lot better », revinrent, après cinq minutes de rappels, interpréter un vigoureux « Roll over Beethoven », qu'ils croyaient bien être le dernier morceau de la soirée. Mais non. La foule ne voulait décidément pas les lâcher, et si elle les rappelait avec une telle insistance, avec une telle force, à l'unanimité, c'est qu'elle les voulait vraiment, profondément. Des relations d'amour ; on aime les Byrds. Ils revinrent donc, pour un « Amazing Grace » a cappella, et ce gag qu'ils font à chaque fois : Gene Parsons fait semblant de se planter, McGuinn lui montre le ton, et ils recommencent. Pas un souffle ne vint perturber cette chanson. Cela frôlait le grandiose, de voir ces quatre hommes chanter ainsi. Le public comprit qu'après cet « Amazing Grace », il ne pouvait rien y avoir d'autre. A bientôt, Byrds.

A l'heure convenue la veille, je les ai retrouvés. Ils regardaient la mer, se chauffaient au soleil (c'était notre première journée de beau temps depuis le début du MIDEM). « Ça ressemble vraiment à certains coins de Californie », disait Jim-Roger McGuinn.

Je leur apprendis la sortie d'un double-album, intitulé « 1964-1971 » (CBS S 66.298) qui rassemble vingt-trois des meilleurs titres enregistrés par les cinq différentes formations des Byrds. C'est d'ailleurs très bien expliqué à l'intérieur du disque, où l'on trouve photos, titres et chansons correspondant à ces cinq groupes qui n'en furent jamais qu'un seul.

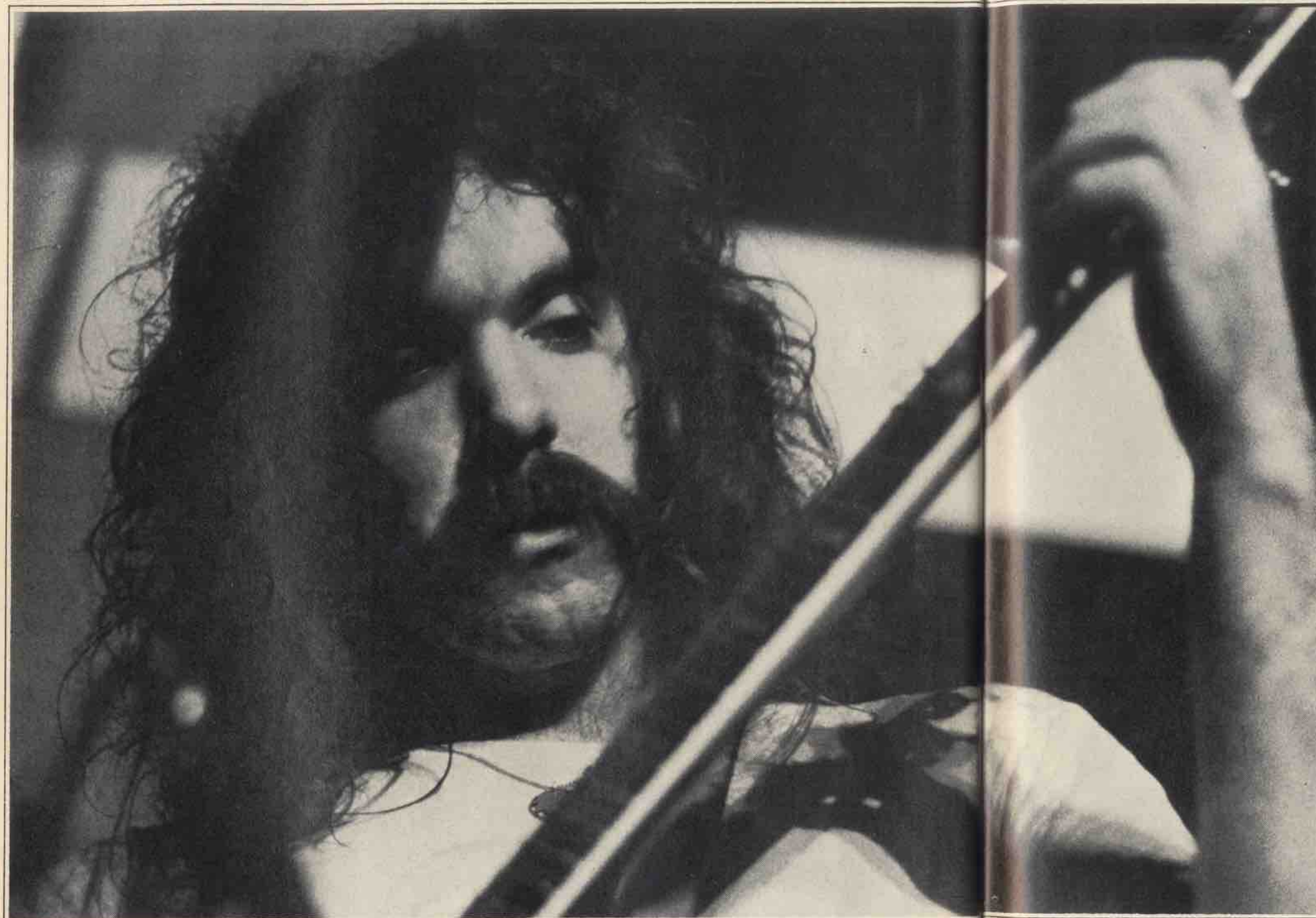
Q. : « So you want to be a rock'n'roll star » a été l'un des derniers succès des Byrds de la première époque. Comment cela s'est-il passé pour vous, ensuite ?

R. : En fait, nous étions peut-être moins dans les charts, mais nous donnions des concerts, nous écrivions des chansons. Il se trouve que nos chansons d'alors ne correspondaient pas exactement aux goûts du public et elles ne devinrent pas de gros succès. Non, durant cette période, nous n'avons pas toujours eu l'aide que nous étions en droit d'attendre de nos amis. Surtout après que « Sweetheart of the rodeo » ait été fraîchement accueilli. Mais nous faisons ce que nous voulions. Je ne regrette pas cette période, même si, bien souvent, je me



Clarence White, Roger McGuinn, Gene Parsons, Skip Battin.

**Pourquoi la musique
des Byrds
est-elle si belle, si fraîche ?
Pourquoi établissent-ils
avec le public
des relations d'amour ?**



Gene Parsons.

**A Bath,
nous avons joué
acoustique à
cause de la pluie; ce fut
l'un de nos
plus beaux concerts.**

sentais frustré. Je préfère avoir toujours été là plutôt qu'avoir été une étoile filante.

Q.: Vous n'avez jamais eu un groupe aussi fort que celui-ci.

R.: C'est exact.

Q.: La légende dit que vous êtes un homme avec lequel il n'est pas facile de travailler.

R.: ...Surtout au début; mais ça m'arrive encore... Ils s'en plaignent, quelquefois!

Q.: Il y a longtemps que vous n'avez pas enregistré des chansons de Bob Dylan. Vous êtes fâchés?

R.: Pas du tout. Nous nous téléphonons, de temps en temps. Mais si je ne fais plus rien de lui, c'est surtout parce que ses chansons de maintenant ne me disent pas grand-chose.

Q.: Vous rappelez-vous le festival de Bath?

R.: Très, très bien. Nous avons joué acoustique, à cause de la pluie, et je dois dire que c'est réellement l'un des meilleurs concerts que nous ayons jamais donné.

Q.: Quand vous enregistrez un LP, tenez-vous compte des résultats obtenus par le précédent?

R.: Je voudrais bien pouvoir ne pas en tenir compte, mais c'est difficile. En fait, « Farther Along » a été conçu différemment de « Byrdsmanix », disque raté s'il en est. Nous avons voulu quelque chose de plus acoustique et de plus spontané. Les chansons de « Byrdsmanix » n'étaient pas foncièrement mauvaises, mais la production...

Q.: Vous n'avez écrit que deux chansons pour « Farther Along ».

R.: J'étais un peu paresseux... et amoureux. (R. McGuinn vient de se remarier).

Q.: Quelle chanson préférez-vous, dans ce disque?

R.: Je ne sais pas... Si, « Bugler », c'est très très beau, et « B.B. class road » n'est pas mal non plus.

Q.: Votre « Tiffany Queen » est très funky, très « Johnny B. Goode ».

R.: Oui, j'aime beaucoup cette chanson, mais je ne suis pas entièrement satisfait de la façon dont elle est sortie. Sur le moment, je l'ai beaucoup appréciée, mais maintenant... Je l'ai écrite en une nuit, et nous l'avons enregistrée le lendemain. Mais il aurait fallu que ce soit encore plus signolé, encore plus proche de ce que font les Rolling Stones — j'adore les Rolling Stones.

Q.: Écrivez-vous encore des chansons sur la drogue?

R.: Je n'ai jamais écrit de chansons sur la drogue. Si, peut-être une, « Drugstore truck driving man »! Mais « Eight miles high » n'est pas une « drug-song ». C'est un avion qui vole à 8 miles de hauteur, et j'étais dedans: ça m'a quelque peu impressionné... en fait il volait à 7 miles seulement, mais j'ai mis 8 parce que ça sonne mieux.

Q.: Existe-t-il des songbooks des Byrds?

R.: Je crois, oui. Nous avons mis une adresse à l'intérieur de la pochette de « Untitled » (Byrds International Fan Club, 7080 Hollywood Boulevard, Suite 114, Hollywood, California 90028).

Q.: Pourquoi n'imprimez-vous pas les textes des chansons sur les pochettes?

R.: ...Tiens! c'est idiot, nous n'y avons jamais pensé... C'est une idée, nous allons le faire.

Q.: Existe-t-il toujours une rivalité entre les groupes de Los Angeles et ceux de San Francisco?

R.: C'est terrible! Oui, cela existe toujours, et c'est complètement idiot et absolument pas nécessaire. Il est aussi tout à fait ridicule de prétendre que les groupes de S.F. sont meilleurs que ceux de L.A. Certains le sont, bien sûr. Ils jouent euh... « higher ». Ils sont à un niveau plus élevé. J'aime bien leur musique. J'aime bien les parties acoustiques dans « Sunfighter », par exemple.

Q.: Participez-vous à ces prestigieuses séances?

R.: Quelquefois, mais je ne cours pas après. J'ai participé à l'enregistrement de « Bark ». Mon nom n'est pas sur la pochette pour des questions contractuelles.

Q.: Êtes-vous payé pour ces séances?

R.: Pas pour celle-là. Pour d'autres, oui.

Q.: Vous avez toujours voulu être le seul responsable des Byrds.

R.: Il y a eu des conflits avec David Crosby; il était très excité, voulait entraîner le groupe dans une certaine direction — sa direction, et moi, je devais toujours le ramener vers ce que je voulais faire. A la fin, j'en ai eu vraiment marre. Mais je l'aime vraiment beaucoup, et il a énormément de talent. Même s'il a la grosse tête. D'ailleurs, ils ont tous la grosse tête, dans ce groupe... qui n'en est pas un.

Q.: Pourquoi?

R.: Un groupe, c'est être ensemble. Toujours.

*

Un autre grand groupe se trouvait à Cannes, et, s'il ne fut invité ni aux galas, ni à la Nuit Pop, il devint l'objet des conversations passionnées des habitués du Whisky A Gogo, où il se produisit plusieurs fois. Une nuit, surtout, fut mémorable, et reste pour moi le meilleur moment de musique entendu au cours de cette semaine-là. A l'issue de quelque chose qui devait être une version géante de « Mekanik Kommando », ceux qui avaient écouté, bouche bée, se levèrent spontanément et saluèrent ce magnifique concert que Magma venait de conclure d'un silence brutal. Maintenant, l'auditeur n'a même plus envie de comprendre le Kobaïen. Cette langue inventée est devenue instrument et Klaus manie cet instrument à la perfection. Tout simplement inouï, Magma, en guise de conclusion. — JACQUES CHABIRON.



LOU REED / Bataclan - Pop 2 - 29/1

Il faut en prendre définitivement son parti : nous ne verrons jamais le Velvet Underground, nous les "European sons". Bien entendu, tous les amoureux dingues-transis que comptent Paris et ailleurs étaient venus avec le même espoir insensé au cœur : voir, enfin voir le Velvet tel que sa légende et ses disques l'ont décrit, revivre dans ce Bataclan plus qu'improbable l'un des climats les plus pénétrants et l'une des musiques les plus fascinantes de l'histoire du rock. Bien entendu, ce ne fut pas du tout cela. Si ce concert fut une grande déception, ce fut sans doute de notre faute, parce que nous en espérons inconsciemment bien plus qu'il n'était raisonnable de demander, parce qu'aucun de ceux qui "savaient" ne pouvait empêcher son petit système de références personnel de fonctionner à plein rendement, parce que Lou Reed et ses deux compagnons, ~~aux~~ qui se sont proménés le plus souvent à travers semblant de virginité, ~~aux~~ qui se font faire une âme neuve en écoutant ces chansons hors du commun qui firent la grandeur du Velvet Underground? Plus : il n'est pas impossible que ce concert ait été décevant tout court, en soi, c'est à dire pour ceux qui ne possédaient aucun système de références et entendaient les chansons en question pour la première fois de leur vie. C'est qu'il ne se passa à vrai dire pas grand chose qui eût pu laisser supposer à ces auditeurs neufs que les trois personnages présents sur la scène faisaient partie de la mythologie du rock and roll.

Le simple fait, d'ailleurs, que ces personnages se retrouvent ensemble pour jouer avait en lui-même quelque chose de bizarre, de fabriqué. Comment ne pas sentir ce que cette réunion avait d'éphémère, voire de forcé? La position géographique de ces trois acteurs était déjà assez révélatrice de leurs sentiments réciproques et de la distance qui aujourd'hui - comme hier? - les sépare. Lou Reed, à gauche, seul. Nico, à droite, seule. John Cale entre les deux, lien ténu, seul aussi et partagé. Beaucoup d'espace entre Reed et Nico. Et la question que l'on se posait inmanquablement était : si la réunion de John Cale et de Nico, qui sont restés amis et continuent de travailler ensemble, n'a rien d'étonnant, pourquoi, par contre, Lou Reed a-t-il accepté de participer à cette tentative de récréation par avance vouée à l'échec? La réponse vint d'elle-même, au fur et à mesure que se déroulait le concert : il n'y eut pas de réelle tentative de récréation, ni dans la lettre, ni, sur tout, dans l'esprit. Chacun fit son truc et puis l'on essaya, vaguement, presque par politesse, de réveiller les fantômes du passé. Deux ou trois choses ensemble, "All tomorrow's parties", "Femme fatale", "I'll be your mirror". Point. Les fantômes n'ont pas bronché. De toute manière, il m'a



Nico,
Lou Reed, John Cale :
l'ombre du
Velvet
Underground.

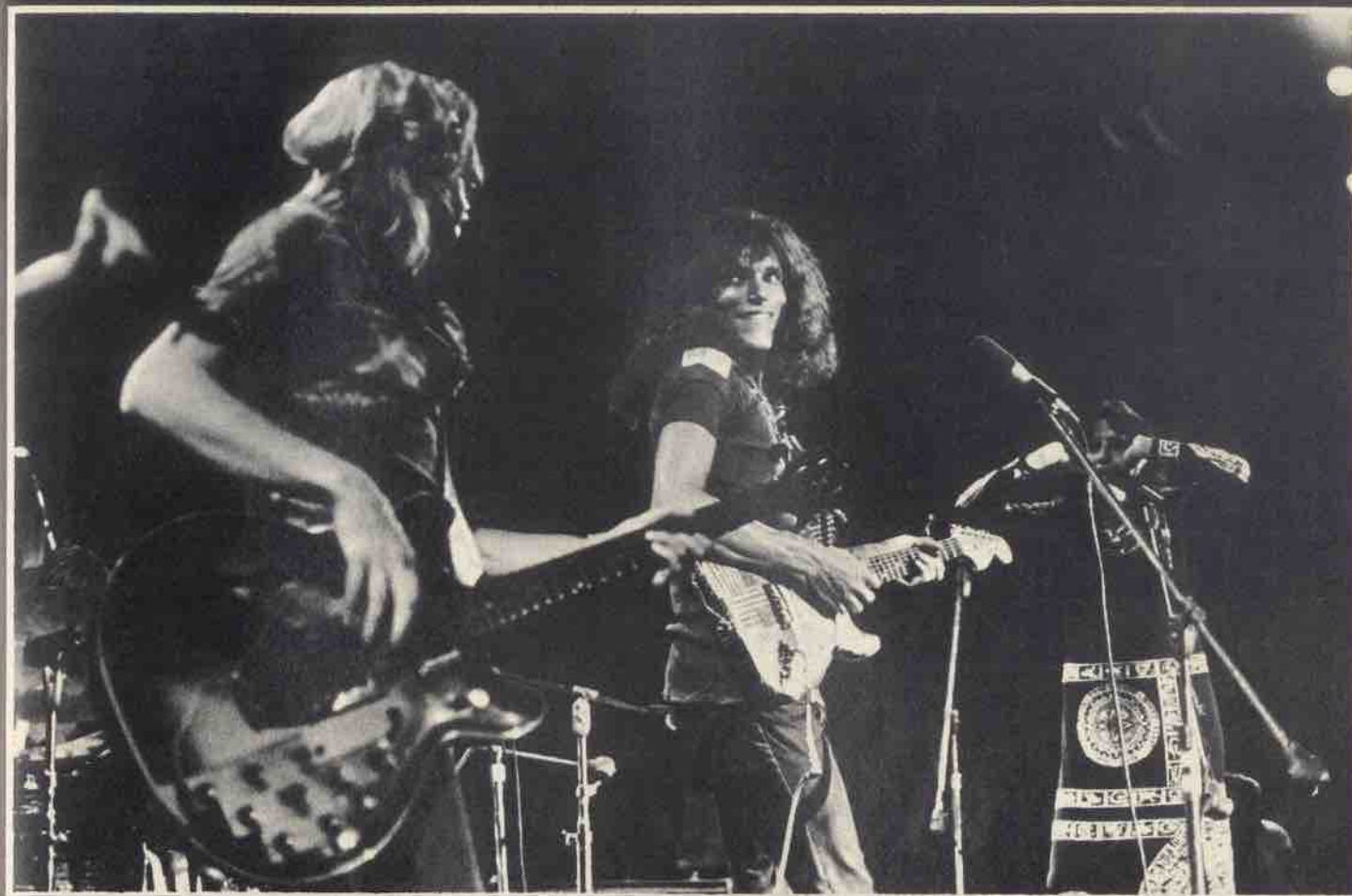


toujours semblé que Nico n'avait jamais vraiment fait partie du Velvet, élément extérieur rapporté par Andy Warhol, élément presque uniquement visuel dont l'importance fut grande pour ce qui est de l'image — et donc de la légende — du groupe mais négligeable pour ce qui est de sa créativité. De toute manière, Lou Reed, comme bien des grands créateurs de cette musique, possède un côté androgyne qui lui permit en certaines circonstances d'être une femme bien plus femme que sa désincarnée chanteuse (« Candy says »). Jamais Nico n'entra plus que pour une part infime dans ce qui fait l'importance, l'essentiel du Velvet, et l'abîme qui sépare le talent de Lou Reed du sien — et surtout à cette époque-là — rend assez peu plausible l'explication que donne la jeune femme de son départ : si jalousie il y eut jamais de Lou Reed envers elle, ce ne fut certainement pas sur le plan musical. Nico est d'une froideur de glace, le Velvet brûlait. Le contraste, intéressant un temps, ne pouvait durer. L'anti-rock et le rock, c'est peut-être, plus simplement, l'explication.

Pour en revenir à ces trois petits concerts en un, il est évident que celui donné par Lou Reed fut, et de loin, le plus intéressant. Même en essayant de faire la part de la grande émotion que l'on ressentait à le voir, enfin. Le personnage est en lui-même assez fascinant, vêtu en jeune homme sage, visage d'ange déchu, quelques boucles sur le front, des yeux qui ont tout vu et un sourire très las. Pourquoi a-t-on, sans aucune caractéristique physique exceptionnelle, ce que l'on appelle de la présence? Qui sait? Qui sait pourquoi un petit homme peut

remplir une grande scène? Lou Reed est le genre de personnage qui peut rester assis sur une chaise à fumer une cigarette et être tout de même extraordinairement là. Si Nico, cheveux rouges et robe rouge, mines de petite fille effarouchée quand vient son tour ou hautaine indifférence quand il ne s'agit pas d'elle, si Nico est ce que l'on nomme une star, eh bien, Lou Reed en est une d'une tout autre dimension. Il est LA, sans rien faire. Calme, détaché presque, Lou se promena, sur ce ton de confiance monotone, apparemment dépassionnée, qui est sa marque, à travers quelques unes de ses plus belles chansons, s'accompagnant sur une guitare sèche, soutenu par le piano ou le violon de John Cale. « I'm waiting for my man/ Twenty six dollars in my hand... » Ce fut le moment le plus proche de la grâce du passé, le seul du concert, celui du passage de Lou Reed. Parce que ses chansons sont si fortes, si intenses, sa voix si sensuelle et si parfaitement timbrée que l'on en vint à oublier l'absence de la si extraordinaire pulsation électrique du Velvet. Le martèlement sourd et les stri-

dences qui traversent les albums devenaient presque perceptibles derrière les accords de la guitare et du piano, plus que suggérés, si intensément évoqués qu'ils en étaient palpables. Peut-être n'était-ce dû qu'à la force du souvenir, c'est vrai, mais Lou Reed eut le talent de réveiller ces souvenirs sans les transformer en regrets. Et ceux qui auraient pu en douter comprirent alors ce que les chansons de cet homme ont de pouvoir, et assez de fond pour conserver, sans l'apport des saturations électriques, leur poids et leur violence, que leur rythme interne est aussi essentiel que celui construit jadis par Mo Tucker et Sterling Morrison à l'arrière-plan. Lou Reed a retenu presque intacte la magie du Velvet. Presque parce que le son, ce son incroyable, manque tout de même, et la violence discordante qui fit de « Sister Ray » un grand moment du rock. Mais l'homme est bien celui qui peut recréer le climat, le seul. La raison en est lumineusement simple : quelle qu'ait pu être l'importance d'un John Cale, par exemple, au sein du groupe, la musique du Velvet était avant tout celle de Lou Reed. Inutile de reparler ici d'une imagerie tant de fois appelée à la rescousse par tous ceux qui ont voulu pénétrer dans le monde du Velvet Underground : New York, Chelsea Hotel, Warhol, déchéance et pureté mêlées, anges noirs du ruisseau, junkies et mort qui rôde (Lou Reed chanta, ce jour-là, ce pur chef-d'œuvre qu'est « Heroin »), inutile de décortiquer ce concert comme n'importe quel autre : il ne valut que par Lou Reed, et, pour une raison ou une autre, Lou Reed ne se raconte pas. Mais nous avons attendu notre homme, et il est un peu venu. — PHILIPPE PARINGAUX.



Il est extrêmement difficile d'opérer un choix parmi les textes du Jefferson Airplane : chacun d'eux est important, à quelque degré que ce soit. Parce que le Jefferson Airplane est l'un de ces groupes/miroirs d'une génération. A l'époque du psychédélisme, ils furent les poètes des hallucinogènes et de l'expansion de la conscience. Ils ont contribué à la création de la grande utopie hippie qui trouva à Woodstock son apogée.

Avec « Volunteers », ils furent les porte-parole de la révolution violente. Pourtant, lorsqu'on les interroge, ils refusent d'être définis par les textes de leurs chansons. Celles-ci ne sont que le reflet de ce qui se passe autour d'eux : ouvrir les yeux au spectacle de la rue, tourner le bouton d'un poste de télévision, réfléchir dans toute sa complexité ce qui est la réalité de la nouvelle Amérique, telle est la fonction qu'ils assument depuis leurs débuts. Les textes reproduits ici, s'ils ne sont pas toujours les plus poétiquement beaux, donnent une idée des aspirations contradictoires que le Jefferson Airplane contribue à révéler. « White Rabbit », directement inspiré des aventures d'Alice, de Lewis Carroll, a marqué les débuts de l'« acid rock ». « We can be together » est un vibrant appel à la création d'un front de libération des jeunes. Quant à « The farm », c'est sans doute le plus étonnant de ces

trois textes : dans le moule d'une simple ballade chantant les saines joies de la campagne, avec un humour très proche de celui d'Edward Lear, se glisse l'insolite, et même le monstrueux, là où on l'attend le moins, imperceptible à l'auditeur peu attentif. — MARJORIE ALES-SANDRINI.

LE LAPIN BLANC

Paroles reproduites avec l'aimable autorisation des Editions Copper Penny Music (« White Rabbit ») et Ice Bag Corporation (« We can be together » et « The farm »).

WHITE RABBIT

One pill makes you larger, and one pill makes you small
And the ones that mother gives you don't do [anything at all]
Go ask Alice when she's ten feet tall
And if you go chasing rabbits and you know you're [going to fall]
Tell'em a hook'ah smoking caterpillar has given you the call
Call Alice when she was just as small
When men on the chessboard get up and tell you [where to go]
And you've just had some kind of mushroom and your mind is moving slow
Go ask Alice, I think she'll know
When logic and proportion have fallen sloppy [dead]
And the white knight is talking backwards
And the red queen's off with her head
Remember what the dormouse said: feed your [head].
(Grace Slick)

LAPIN BLANC

Rien qu'une pilule et tu grandis, rien [qu'une, et te voilà petit]
Celles que te donne ta mère n'ont aucun [effet]
Va, demande à Alice, lorsque elle [mesure dix pieds de haut]
Si des lapins fuient devant toi, tandis [que tu prévois la chute]
Dis-leur que d'une chenille fumant un [marghilé l'est parvenu l'appel]
Appelle Alice, quand elle n'était pas [plus haute qu'elle]
Quand les hommes sur l'échiquier, se [lèvent pour te dire où aller]
Tu as juste pris certain champignon, [et ton esprit flotte doucement]
Va, demande à Alice, elle saura, je crois
Quand logique et proportion sont [tombées flasques et mortes]
Quand le chevalier blanc parle à l'envers
Quand la reine rouge s'éloigne avec sa [tête]
Souviens-toi de ce que disait le loir: [impregne-toi de nourritures]
[spirituelles]

WE CAN BE TOGETHER

We can be together
You and me
We should be together
We're all outlaws in the eye of America
In order to survive we steal cheat life
Forge hand and deal
We are obscene lawless hideous
Dangerous dirty violent and young
But we should be together
Come on all you people standing around
Our life's too fine to let it die
We should be together
All your private property
Is target for your enemy
And your enemy
Is we
We are forces of chaos and anarchy
Everything they say we are we are
And we are very proud
Of ourselves

Up against the wall
Up against the wall motherfucker
Up against the wall (bis)
Come on now together
Get it on together
Everybody together
We should be together
We should be together my friends
We can be together
We will be
We must begin here and now
A new continent of earth and fire
Tear down the walls
Come on now getting higher and higher
Tear down the walls (ter)
Won't you try?

(Paul Kantner)

NOUS POUVONS NOUS UNIR

Nous pouvons nous unir
Vous et moi
Il nous faut nous unir
Nous sommes tous hors la loi aux yeux de l'Amérique
Pour subsister, il nous faut voler, tricher [avec la vie,
Contrefaire, frauder, fourguer
Nous sommes obscènes, sans loi, [repoussants,
Dangereux, sales, violents et jeunes
Mais il nous faut nous unir
Venez, vous tous qui êtes alentour,
Notre vie est trop belle pour la laisser [se perdre]
Il nous faut nous unir
Tout ce qui est votre propriété privée
Est la cible pour votre ennemi
Et votre ennemi
C'est nous
Nous sommes les forces du chaos et de [l'anarchie]
Tout ce qu'on dit de nous, nous le [sommes]

Et nous sommes très fiers
De nous
Affrontons le mur
Affrontons le mur, motherfucker
Affrontons le mur (bis)
Venez, unissons-nous
Unissons nos forces
Tous unis
Il nous faut nous unir,
Il nous faut nous unir, amis,
Nous pouvons nous unir
Nous le lerons
Il nous faut instaurer ici et maintenant
Un nouveau continent de terre et de [flamme]

Brisons les murs
Allons, maintenant, plus loin, toujours [plus loin]
Brisons les murs (ter)
Vas-tu essayer?

THE FARM

Brought myself a farm way out in the country
Took to growing lettuce milking cows and honey
Brought myself a farm way out in the country (bis)
Spent time in the hayloft
With the mice and the bunnies
Spent time in the country
Yes it's good living on the farm
So good living on the farm
Here comes my next door neighbour
Coming down the road

He always took so regal
Riding on his toad named « Lightning »
The toad's name's « Lightning »
He's ten hands at the shoulder
And if you give him sugar you know
He'll whinny like a boulder
Yes he will
Yes it's good living on the farm
So good living on the farm
Well I gotta get back to work now
And clear away some logs
The sun is shining westwards
I think I'll saddle up my frog
and get outta here
Yes it's good living on the farm
So good living on the farm

(Paul Kantner)

LA FERME

J'ai acheté une ferme en pleine [campagne]
Entrepris la culture des laitues, récolté [lait et miel]
J'ai acheté une ferme en pleine [campagne]
J'ai passé des heures dans le grenier [à foin]
Avec les souris et les lapins
J'ai passé des heures dans les champs
Ah quel bonheur de vivre à la ferme
Quel bonheur de vivre à la ferme
Voici mon plus proche voisin
Qui arrive sur la route
Il a toujours si fière allure
Chevauchant son crapaud qu'il nomme [« Éclair »]
Le crapaud s'appelle « Éclair »
Dix mains lui parlent de l'épaule
Et si tu lui donnes un sucre, tu sais,
Il hennira comme un galel
Je te le dis
Ah quel bonheur de vivre à la ferme
Quel bonheur de vivre à la ferme
Allons, il faut retourner au travail [maintenant],
Et rentrer quelques bûches
Le soleil brille vers l'ouest
Je vais seller, je crois, ma grenouille
Pour m'en aller d'ici
Ah quel bonheur de vivre à la ferme
Quel bonheur de vivre à la ferme

BURRITOS

Un concert donné en Belgique

Les Flying Burrito Brothers font partie de ces groupes qui possèdent une technique irréprochable, et il n'est nullement question de mettre en doute leurs qualités d'instrumentistes, ni même la mise en place générale d'un de leur concert. Tout est impeccable, calculé, millimétré et cela prouve à suffisance que le groupe possède une maturité que beaucoup d'autres pourraient lui envier. Ce sont des gens sûrs d'eux-mêmes, ces Brothers, et tellement sûrs de leurs capacités qu'ils n'ont guère besoin de cette prétention morbide qui anime bon nombre de groupes. Sans que rien l'annonce, sans que personne le crie, les Burritos ont presque atteint la perfection technique pour ce qui est de leur « affaire ».

Leur « affaire » sonne immédiatement très américain, très « mâcheur de chewing-gum ». Ce n'est pas du tout une musique d'individu, mais au contraire une musique anti-pop-star. Seulement sept gars très décontractés (seulement?) et les sept bouteilles de Pepsi indispensables. Aucun falbala superflu, ils sont là pour faire de la musique, et ils en font, et de la bonne; ils sont là aussi pour faire autre chose, et ils le font. Tous ensemble, s'entraînant les uns les autres au travers de folles cavalcades et — miracle — ils s'amuse. Ils sont là sur scène, presque comme vous et presque comme moi, avec en plus cette assurance d'être tous d'excellents musiciens. Pas besoin de costumes extravagants eux, pour se faire remarquer.

Rapide historique: le groupe original est formé en 1968, lorsque Chris Hillman et Gram Parsons quittent les Byrds et décident de former un nouveau groupe avec Sneaky Pete Kleinow, considéré comme l'un des meilleurs joueurs de pedal steel guitar aux States. Chris Ethridge tenait la basse et c'est un autre ex-Byrd, Michael Clarke, qui était batteur. C'est avec cette formation que fut enregistré leur premier album, « The Gilded Palace of Sin ». Mais les membres du groupe parti-

cipent à un grand nombre de sessions aux quatre bords de l'Amérique, et il s'ensuit des difficultés pour les Burritos. Chris Ethridge les quitte, remplacé par Bernie Leadon. Puis, juste avant la première tournée en Europe, Gram Parsons est victime d'un accident de moto. Il décide de ne plus apparaître sur une scène et de se consacrer totalement à la composition. C'est à ce moment que Rick Roberts, l'actuel lead-singer, entre dans le groupe. C'est le début d'un grand remaniement qui verra disparaître tous les membres originaux du groupe. Les Burritos sont aujourd'hui au nombre de sept: Rick Roberts (chant, guitare), Byron Berline (violin), Don Beck (pedal steel guitar, mandoline), Alan Munde (guitare, banjo), Kenny Wertz (guitare, banjo), Roger Bush (basse, contrebasse, banjo), et Eric Dalton (drums).

Sept personnages américains (très américains) qui pénètrent sur la scène de la manière dont on entre dans un quelconque supermarket. A cet instant, tout peut encore se passer. Mais il suffit de quelques mesures pour que l'on sache à quoi s'attendre: les Flying Burrito Brothers s'amuse et il ne faudra pas longtemps pour que cinq cents personnes s'amuse grâce à eux.

Au devant de la scène, et presque dans le public, il y a Rick Roberts, Kenny Wertz et Roger Bush; ils grattent leur instrument avec une facilité étonnante et, à chaque chorus, se penchent lentement sur le même micro. Derrière, Byron Berline, au violon; il articule parfaitement son archet, allonge la musique au moyen de larges aplats sonores. Le batteur applique ses baguettes sans insister, avec précision. Alan Munde, derrière, joue sans que personne s'en aperçoive, pourtant si indispensable. Enfin, sur la droite, la pedal steel guitar de Don Beck qui s'infiltre partout au point de ne pas laisser le moindre blanc dans la musique. Tout grouille de sons, de quelques notes de guitare, de quelques envolées au violon ou de quelques folies à la bat-

terie. Rien, jamais, ne reste statique.

Et ils rient, et ils rient. Cela fait plaisir à voir. Ou bien ils plaisaient pour présenter un morceau au public. C'était presque du théâtre lorsque Rick Roberts et Roger Bush nous ont appris que Byron Berline a été à trois reprises sacré « Fiddler National Champion » (chaque année on organise aux États-Unis, dans les états les plus « barbares », des championnats nationaux de violon populaire. C'est de ça qu'il s'agit quand on parle de « fiddle »). Et non seulement cela: il a également participé à plusieurs sessions avec les Stones...

Une dizaine de morceaux s'écoulaient ainsi; des « love songs » comme ils se plaisent à les appeler eux-mêmes, parce qu'il s'agit quand on parle de « fiddle ». Et la manière, dans le cas présent, est tellement naturelle, tellement fraîche et tellement directe que tout le monde écoute, captivé. Les applaudissements ne tardent pas; ce seront bientôt des cris. Une dizaine de chansons d'amour et de vie suffisent pour capter un public et le conduire dans une bonne humeur générale qui se transforme en éclat de joie lorsque ne restent sur scène qu'une mandoline, un banjo, un violon, une guitare acoustique et une contrebasse. Autrement dit: blue grass music. Ils sont immobiles, empoignant fermement leur instrument. On dirait une de ces vieilles pochettes de disque illustrée d'une photo brunâtre sur laquelle on peut voir cinq ou six cow-boys/joyeux drilles arborer fièrement leur instrument dans un sourire un peu béat. C'était cela. Immobiles. Puis le sourire dé-

borde et la fête se met en branle. Il faut voir Roger Bush enjambrer sa contrebasse, en saisir fermement le manche et se livrer à un extraordinaire solo où se mêlent mélodie et percussion. Il faut voir les trois joueurs de banjo gratter leur propre instrument en faisant les accords sur le banjo l'un de l'autre. Époustouffant de voir ces cinq hommes se pencher, se cabrer, se relever, en un mot, bouger. Du grand spectacle à l'antipode des « grands spectacles » de Las Vegas, qui symbolisent, eux, une autre Amérique. L'Amérique des Flying Burrito Brothers est celle des grandes étendues du Far West, l'Amérique des paysans. Une Amérique que l'on oublie souvent et qui existe encore.

La partie électrique, qui reprend après ce fameux intermède « blue grass », est la continuation logique et évidente de cette musique du Far West. Même « Johnny B. Goode », qu'ils ont alors joué. Toujours cette émulation entre musiciens, ce sens de la musique/amiété caractéristique. Toujours opposition/solidarité/rivalité; le son est compact, pourtant différencié: tantôt le violon prend le dessus et donne une nouvelle impulsion à la matière rythmique, tantôt la sonorité rieuse de la mandoline intervient avec décision, ou bien c'est la pedal steel guitar qui attaque et qui se fait plus pressante. On n'est plus très loin, alors, du West Coast Sound. Depuis les étendues inaltérables du Far West jusqu'à la West Coast, les Flying Burrito Brothers nous ont emmenés. Un autre itinéraire pour arriver au même endroit. Aux États-Unis, tous les chemins mènent-ils LA? — JEAN-LUC CRUCIFIX.

BYRON BERLINE
Un sourire béat.





disques hors étoiles

NEIL YOUNG

HARVEST. Out on the week end. Harvest. A man needs a maid. Heart of gold. Are you ready for the country. Old man. There's a world. Alabama. The needle and the damage done. Works. REPRISE 54.005/30 cm (B) (dist. Kinney)

Il faudrait, bien entendu, parler longuement des textes de ces chansons, parmi les plus beaux que Neil Young ait jamais écrits. C'est vrai. Mais n'en reproduire que quelques bribes, pour illustrer un commentaire, cela nous paraît injuste, trop facile. Une chanson de Neil Young ne se démantèle pas; elle s'écoute, s'apprend, on en savoure chaque mot, chaque phrase. Après plusieurs écoutes, il faut recommencer, dans le noir, ou bien les yeux fermés. C'est alors que l'on entend tout, vraiment tout, ces harmonies délicates portées par un rythme lourd, cette voix d'enfant qui flotte entre les touches du piano, entre les accords de guitare, au-dessus ou en-dessous des somptueuses lignes que dessinent les violons. Il faudra du temps, peut-être, pour percevoir la progression qui existe dans ce disque. Les deux premiers titres, lents, presque monotones, conduisent à l'étrange histoire de « A man needs a maid », et

c'est le premier morceau avec le London Symphony Orchestra. Comment peut-on à ce point réussir à ne pas perdre son identité, comment Neil Young peut-il ainsi rester lui-même à travers toute cette grandiloquence (encore plus nette dans le second titre avec le L.S.O., « There's a world ») ? Et comment se fait-il qu'on ne soit pas choqué par l'intrusion de ce faste dans l'art d'un homme qui nous avait habitués à être merveilleux en ne s'accompagnant que d'une simple guitare ? Mais c'est ainsi. Une réussite, qui prouve que Young peut écrire des partitions bien plus complexes que celles de « After the Gold rush », une réussite qui prouve également que ses limites se trouvent bien au-delà de ce que l'on aurait pu supposer.

« Heart of gold », sans en avoir l'air, est un morceau magnifique. Il y a là un arrangement vocal tout à fait splendide (avec le concours de James Taylor et Linda Ronstadt) et un effet d'écho sur les guitares qui dépasse l'entendement. Il faut d'ailleurs dire qu'« Harvest » est un chef-d'œuvre de mixage et de travail en studio à tous les niveaux.

Rien n'aura été abandonné avant que l'on soit persuadé de ne pouvoir faire mieux. Par exemple, si les reprises vocales de « Old man » sont belles à ce

point, c'est non seulement dû aux voix de Young, Taylor ou L. Ronstadt, c'est dû surtout à leur parfait équilibre l'une par rapport à l'autre, à un dosage minutieux des intensités. De longues heures de studio, mais on sait fort bien que sans le talent, elles ne servent à rien. A preuve : « The needle and the damage done » est enregistré « live », et ce morceau est l'un des plus beaux. Young y est seul avec sa guitare, chantant l'histoire d'un junkie qu'il ne peut sauver.

C'est donc après plusieurs auditions qu'« Harvest » devient un disque varié, impression qui n'est peut-être pas très évidente au début. Après les (doux) fracas de « There's a world », une guitare électrique découpe l'intro de « Alabama », un peu à la manière de « Southern man ». Le swing revient, en force, et Neil Young retrouve alors les accents de « Ohio », bien épaulé par Crosby et Stills, et la rythmique des Stray Gators, le groupe qui l'accompagne, se fait plus pesante que jamais. Ce groupe est le groupe de Young, et il fait ce qu'on lui demande de faire, avec une compétence extrême. On entend une magnifique partie de steel guitar dans « Are you ready for the



country », morceau vaguement bluesy, qui me rappelle quelque chose des Canned Heat. Crosby & Nash y sont présents, et Nash et Stills sont là, dans le morceau le plus électrique de l'album, « Words », où l'on retrouve ces longs soli de guitare qui s'entremêlent, s'entrecroisent et se chevauchent, ces breaks soudains qui ralentissent la chanson plus qu'ils ne l'interrompent.

Je ne sais si ce disque vaudra de nouveaux fans à Neil Young. Ceux qui le connaissent se sentiront heureux en écoutant « Harvest », ceux qu'il laisse indifférents pourront difficilement se mettre au diapason. Par rapport à « After the Goldrush », « Harvest » est un retour vers un monde encore plus secret, encore plus intime et mystérieux. Celui de la personnalité profonde de Neil Young. — JACQUES CHABIRON.

MILES DAVIS

LIVE - EVIL. Sivad. Little church. Gemini/Double Image. What I say. Nem um talvez. Selim. Funky tunk. Inamorata and narration by Conrad Roberts.

CBS G 30.954/2 x 30 cm
Cover-art: Abdul Mati. Reproduction picturale naïve, symbolique : d'une part beauté de la fécondité nègre, la femme enceinte; d'autre part le monstre blanc obèse et impuissant. Perfection plastique, avec les photos du dandy, qui ne masque pas mais au contraire souligne la revendication d'une suprématie de la création noire, affirmation d'une puissance nègre que le trompettiste assume pleinement. « Live-Evil », jeu de mots qui désigne le pouvoir maléfique d'une musique, de cette musique. Miles Davis entouré de tous les musiciens qui ont participé à son évolution, musiciens-étapes qui le conduisent aux frontières des musiques, dans les eaux incertaines de la modernité. Aucune transformation radicale de son jeu mais un enrobage sonore complètement redéfini. Pour cela, un refus radical des barrières, ouverture dans cet album vers l'improvisation multi-instrumentale avec intégration de l'électro-acoustique, ses phénomènes parasites (Larsen, distorsions de John MacLaughlin), profusion des percussions, grouillement sonore (Aïro Moreira). De plus, retour à la pulsion régulière, obsessionnelle, physique, de la basse (Michael Henderson). La musique pourra aussi agir par manque, c'est-à-dire silences, chutes constantes, ruptures, scansion des sons, cisaillement de la mélodie; ainsi de la pédale wah-wah pour la trompette. Chaque instrumentiste se fonde dans la masse sonore, donnant à l'ensemble la cohérence des groupes. « Sivad », « What I say », « Funky Tonk » et « Inamorata », les morceaux longs de l'album sont joués par le même ensemble de musiciens choisis par Miles Davis pour leur aisance technique, la préciosité de leur son — car la violence de cette musique est subtile, perverse, ivresse d'un rite de séduction. On retrouve certains de ceux qui forment le groupe actuel du trompettiste avec lesquels il se produisit au TNP au cours du Festival « Newport à Paris » : Keith Jarrett au piano électrique, Gary Bartz aux saxophones, Michael Henderson à la fender bass et les « anciens » Jack De Johnette à la batterie, John McLaughlin à la guitare et Aïro Moreira



aux percussions. Le disque est ponctué de retours aux précédentes périodes, celles qui préparent cette marche vers un décloisonnement : la période cool avec des parties plus structurées, Gil Evansiennes (notes étirées, climat feutré, courtes plongées dans une musique distanciée, sophistiquée) et auxquelles participent Dave Holland, Herbie Hancock, Chick Corea, Hermeto Pascoal mais aussi Steve Grossman, Ron Carter. Pour « Little Church » trois organistes joueront ensemble, marquant, symbolisant les groupes qui se sont succédés autour de Miles Davis et la musique de ces différentes périodes; Herbie Hancock tout d'abord, puis Chick Corea et enfin Keith Jarrett. Joe Zawinul est lui aussi présent sur cette photo de famille musicale. Seul est absent Tony Williams. La confrontation de ces différentes tendances d'une démarche musicale ainsi rassemblées permet de prendre conscience de l'étendue du champ musical visité et de la cohérence de l'évolution. Peut-être ce disque vient-il comme un rappel, une évocation, avant le grand saut, la rupture totale : free-music, électronique, spatiale, immense réunion des musiques contemporaines, désir de les embrasser dans leur totalité. Un album sublime qui précède celui que Miles Davis, c'est une rumeur, doit enregistrer avec... le Soft Machine. — PAUL ALESSANDRINI.

T. REX

ELECTRIC WARRIOR. Mambo sun. Cosmic dancer. Jeepster. Monolith. Lean woman blues. Get it on. Planet queen. Girl. The motivator. Life's a gas. Rip off.

CBS 64.687/30 cm
« La vie c'est le pied, j'espère que ça va durer », chante l'adorable Marc Bolan dans « Life's a gas ». On ne saurait

lui donner tort, puisqu'il a toutes les raisons de voir la vie en rose : il est l'âme de ce qui est à coup sûr le plus excitant groupe anglais entendu depuis au moins cinq ans, il est couvert d'or et de gloire. La première de ces trois affirmations fera sauter au plafond ceux — particulièrement nombreux dans ce pays — qui considèrent qu'il n'y a de bonne musique que compliquée, mais cela n'a pas d'importance. T. Rex, enfin messie, renoue avec la vraie tradition du rock and roll, qui est d'être une musique énergique sans fioritures, une musique qui donne irrésistiblement envie de remuer. Creedence avait remarquablement réussi, aux USA, à confectionner un rock and roll adapté au son de cette époque. T. Rex réussit la même performance avec des armes musicales plus sophistiquées et surtout une image radicalement différente, typiquement anglaise, celle d'une beauté décadente et un peu trouble. On avait taxé Creedence de simplisme, on ne manquera pas d'en faire autant pour T. Rex. Il se trouve que c'est exactement le mauvais raisonnement, que les vieux amateurs de jazz appliquaient à Chuck Berry, Bo Diddley et Little Richard; la musique de T. Rex, si son esprit compte plus que sa forme, n'en est pas moins remarquablement fabriquée, et il y a dans le jeu de guitare ultra swingant de Marc Bolan plus de richesse et de sang que dans celui de bien des super-solistes. Et il y a dans cette extravagante faculté qu'il a de trouver des riffs supérieurement accrocheurs un peu plus que du talent. Pour ne pas parler des merveilleuses mélodies qui jalonnent cet album sans défaut (« Mambo sun », « Cosmic dancer », « Planet queen », « Girl ») de l'humour constant (« Lean woman blues ») (cf. « Mean woman blues »), ce « meanwhile I'm still thinking » placé dans le shunt de « Get it on » et qui est un hommage à Chuck Berry) et de la grâce adorable qui saupoudre le tout. Pour



ne pas parler des textes du mignon Marc, qui s'ils ne sont plus aussi complexes qu'au temps de Tyrannosaurus n'en laissent pas moins loin derrière eux bien des tentatives boursofflées de « rock poétique ». « Electric Warrior » est un album magnifique, partagé entre l'excitation joyeuse de morceaux qui sont vraiment faits pour être des singles — c'est un art de faire des singles de rock, des morceaux qui doivent passer aussi bien sur les électrophones que dans les radios et les juke boxes, des morceaux concis, rapides — et d'autres qui ne sont que grâce et sophistication électrique. T. Rex nous offre ici un album de rock and roll comme on croyait bien que l'Angleterre ne nous en enverrait plus jamais, et c'est un vrai bonheur que de se sentir à nouveau tout excité, fan en un mot. L'Angleterre nous envoie aussi une star comme dans le temps, adorable et ambiguë, et l'on est tout surpris de constater qu'elle nous manquait un peu. Puisqu'il se trouve que cette star possède un talent fou, accordons-lui que son succès est amplement mérité. Il y a dans « Electric warrior » de quoi satisfaire tout le monde, toutes les chapelles et le très grand public; il serait sot de se plaindre de ce que, grâce à T. Rex, le rock and roll redevient une musique vraiment populaire. Universelle. — PHILIPPE PARINGAUX.

CAPTAIN BEEFHEART

THE SPOTLIGHT KID. I'm gonna booglarize you baby. White jam. Blabber'n smoke. When it blows its stacks. Alice in Blunderland. The spotlight kid. Click clack. Grow fins. Ther ain't no Santa Claus on the evenin' stage.

REPRISE 44.162/30 cm (dist. Kinney) (U)
Revoilà Beefheart et son étrange voix râpeuse, accompagné de ses innombrables acolytes, Zoot Horn Rollo, guitare, Ed Marimba, piano et Rockette Morton, basse, avec un nouveau guitariste — sur « Alice in Blunderland » (allusion à B.B. Blunder?), Winged Eel Fingerling. Tout ce beau monde, que les anciens d'Amougies connaissent bien, délivre toujours cette musique implacable, torturée, blues navré de l'existence à Los Angeles, super-Amérique où



il n'est d'autre issue que l'humour le plus féroce, la dérision permanente d'un univers insupportable. Zappa en son temps y réussit fort bien avant de pouvoir s'en échapper par les voies habituelles d'un rock-and-roll band. Beefheart semble vouloir y rester, fouiller encore plus l'incongruité de cette existence, en rire éternellement. Mais le rire en question tourne au rictus, la vigueur alerte d'un « Trout mask replica » fait place à l'acidité, les thèmes sont plus durs, et l'ironie tourne au vinaigre pour ne pas dire à une certaine forme de méchanceté. La joie égrillarde est devenue ricanement, et plus rien, désormais, ne semble pouvoir lui échapper. Pas même, ni surtout, le vocabulaire. Les mots eux-mêmes ne s'y reconnaissent plus, déformés, ridiculisés, dans cette atmosphère de musique obsédante, lancinante. Booglarize you, baby! — ALAIN DISTER.

NATIONAL HEAD BAND

ALBERT I. Got no time. You. Too much country water. Lead me back. Listen to the music. Ilslington farm. Try to reach you. Brand new world. Mister Jesus. WARNER K 46.094/30 cm (Import Kinney). U

AMERICA

Riverside. Sandman. Three roses. Children. Here. I need you. Rainy day. Never found the time. Clarice. Donkey jaw. Pigeon song. WARNER K 46.093/30 cm (Import Kinney). U
National Head Band et America : deux groupes inconnus dans notre pays... Mais, si l'on veut tracer un parallèle, il faut également savoir que l'un et l'autre enregistrent chez Warner (où ils sortent ce mois-ci leur premier album) et qu'ils se réclament tous deux d'un groupe mondialement célèbre : Beatles pour les anglais de National



Head Band, CSN & Y pour les Américains qui portent le nom du continent qu'ils ont abandonné en venant s'installer à Londres... Des modèles aussi parfaits que les Beatles ou CSN & Y sont dangereux pour de jeunes groupes, surtout quand ceux-ci se réfèrent abondamment à ceux-là. Et pourtant, rien ne choque dans « Albert I » ou « America » ; on sent que l'esprit du groupe inspirateur s'est harmonieusement manifesté à celui de l'inspiré et cette heureuse rencontre nous vaut deux disques qui symbolisent la fraîcheur et le tact, deux disques qui en annoncent d'autres plus beaux encore...

Ce qui frappe, à la première écoute de NHB, est la persistance de l'esprit Beatles qui s'y reflète : le bassiste s'est ouvertement inspiré du jeu de McCartney et les chœurs sont parfaitement similaires à ceux de « Abbey Road », dans la tessiture des voix comme dans leur emploi (« Ilslington farm », « Lead me back »)... Lorsque National Head Band s'écarte des Beatles, il présente une musique beaucoup plus américaine : rythmique funky, attirance marquée du pianiste pour le Country (« Too much country water »), soli du guitariste qui ne cherche jamais à faire un étalage immodéré de sa virtuosité ; il faut noter aussi l'emploi intelligent du moog, au niveau des percussions principalement. Mais l'intérêt majeur d'« Albert I » réside dans la richesse et la diversité des compositions : des morceaux comme « You », « Lead me back », « Listen to the music », « Ilslington farm » ou « Mister Jesus » peuvent nous permettre d'espérer en l'avenir de National Head Band.

La musique d'America est, elle, encore plus intéressante... Le groupe (managé par Jeff Dexter, l'un des derniers vestiges de l'underground londonien) se compose de trois exilés américains qui ont nom Dewey Bunnell, Gerry Beckley et Dan Peek et jouent d'un assortiment de guitares acoustiques (6 et 12 cordes), électriques et basses. Ils sont venus en Angleterre pour échapper aux conflits sanglants de l'Amérique et la musique qu'ils nous offrent est le fidèle reflet de leur comportement : chez America, tout n'est que calme, évocation nostalgique du cycle des saisons, de l'insouciance des enfants et de la bienveillance de la Nature. Tout au long de ces onze morceaux, Dewey, Gerry et Dan font preuve d'une admiration, d'un respect et d'un amour sans limites pour



CSN & Y (Young surtout). Tout comme celle de leurs maîtres, la musique d'America flotte dans de merveilleux ballets de guitares aux sonorités aériennes ou tendrement voilées. Passez l'automne avec America : leur musique est splendide et ils ont besoin de vous. — YVES ADRIEN.

CATHERINE RIBEIRO + ALPES

AME DEBOUT. Ame debout. Diborowska. Alpes 1. Alpes 2. Alpilles. Aria populaire. Le Kleenex, le drap de lit et l'étendard. Dingue. PHILIPS 6.332.017/30 cm (U) « (Ils) viennent au secours d'un esprit malade » « Ils arrachent de la mémoire un chagrin enraciné » « Ils extirpent les troubles inscrits dans le cerveau » « Et avec quelques antidotes d'oubli » « Purifient le cœur rempli de cette matière dangereuse » « Qui pèse lourd sur le cœur ». C'est de Shakespeare. C'est la phrase que Catherine Ribeiro et ses amis ont (très judicieusement) choisi d'inscrire en exergue au verso de la pochette de leur premier (et magnifique) album chez Philips. Le recto de cette même pochette a déjà été longuement (et bizarrement, d'ailleurs) commenté par « Charlie-Hebdo ». Et j'ai déjà expliqué plusieurs fois dans « R & F » tout le bien que je



pense de Catherine Ribeiro + Alpes. Il ne vous reste plus qu'à écarquiller vos esgourdes et à oser enfin être nombreux à écouter leur musique. En présence d'une telle approche de la vérité et de la vie, toute autre littérature serait de mauvais goût. — JACQUES VASSAL.

WILSON PICKETT

DON'T KNOCK MY LOVE. Fire and water. (Your love has brought me) A mighty long way. Covering the same old ground. Don't knock my love (pt. 1). Don't knock my love (pt. 2). Call my name, I'll be there. Hot love. Not enough love to satisfy. You can't judge a book by its cover. Pleading my love. Mama told me not to come. Woman let me be down home. ATLANTIC 40.319/30 cm (dist. Kinney) (U) On aimerait que ce disque ne passe pas inaperçu, car c'est le plus important qu'ait enregistré Wilson Pickett depuis le retentissement initial de son association avec Atlantic. Après son remake de « Stagger Lee », le chanteur n'a guère produit qu'une succession d'enregistrements dans lesquels achevaient d'être exploités les formules et les arrangements propres au Memphis Sound, et son album « In Philadelphia » ne s'est avéré satisfaisant que dans la mesure où l'on y constatait un souci d'épuration et de renouvellement. Ce recueil-ci, qui marque le retour de Pickett aux studios de Muscle Shoals, laisse paraître des efforts plus fructueux. Deux instrumentistes se distinguent dans cet album par une valeur exceptionnelle : le guitariste Dennis Coffey, qui joua longtemps chez Tamla Motown, et le batteur Roger Hawkins, qu'il est permis de juger moins contraignant pour ses partenaires qu'un Al Jackson (MG's). Les Memphis Horns, un chœur féminin non identifié et les percussionnistes Eddy Brown (conga drums) et Jack Ashford sont les instigateurs d'un changement de « sound » qui, de toute évidence, favorise l'évolution de Pickett.

Ce dernier possède l'une des voix qui se conjuguent le mieux avec celles d'un chœur féminin. « Fire and water », reprise du hit des Free qui

supplante sans peine l'original, illustre à la perfection ce point particulier : un solo de guitare, d'une facture assez proche de la pop blanche, donne d'autre part au morceau une allure de gospel/rock peu répandue (on pense au « Save the planet » d'Edgar Winter, cependant interprété avec plus de rigidité). « A mighty long way », dans la lignée des enregistrements de Sam and Dave, relève d'un curieux mélange : la partie des cuivres demeurant conforme aux schémas habituels de Muscle Shoals, la section rythmique, soumise à une imbrication de sonorités où se perçoit l'influence des derniers disques de Curtis Mayfield, crée par opposition un heureux contraste. La leçon de C. Mayfield semble aussi avoir été retenue dans la première partie de « Don't knock my love », qui s'impose comme le meilleur morceau gravé par Pickett depuis peut-être « I found a love ». Propulsées par Roger Hawkins, ici à son sommet, les voix se marient d'une façon qui évoque les plus belles prouesses des Four Tops, selon une splendide variété de timbres. Par contre, la version instrumentale de « Don't knock my love » souffre d'une emphase inutile, due à l'intensification pompeuse des différentes parties du discours orchestral. « Call my name », l'un des récents 45 tours de Pickett, est bâti autour d'un assez bon riff.

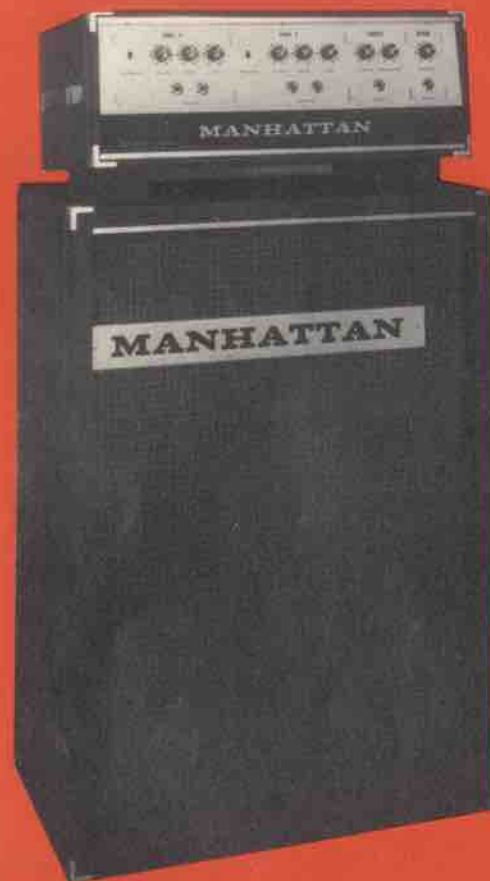


Les plages de la seconde face sont à la fois plus égales et moins saisissantes que les meilleures de la première. Il y règne un climat « années 50 » assez prononcé (« Pleading my love », de Johnny Ace, « Mama told me not to come », « Woman let me be down home »), ce qui remet en mémoire la période de sa carrière où Pickett faisait partie des Falcons. Dans « You can't judge a book », de Stevie Wonder, il se livre à une ou deux « poussées » vocales spectaculaires et reçoit un accompagnement d'une remarquable densité. Album où se font sentir les influences du rock blanc et

18 numéros de Rock & Folk pour 36 F
Pour 36 F (48 F pour l'étranger), vous recevrez votre Rock & Folk pendant un an et six numéros de choix grâce à l'index des articles parus depuis le 1^{er} 1970 et des index publiés dans les 48 de janvier 1971 et 60 de janvier 1972. Vous aurez ainsi payé 36 F pour 18 numéros au lieu de 63 F soit 2 F par exemplaire au lieu de 3,50 F.

Bulletin d'abonnement page 96

manhattan for the Peppest 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



24, RUE VICTOR-MASSÉ

75 - PARIS 9^e

TÉL. : 878.29.61

d'un R & B resté jusqu'ici étranger à la marque Atlantic. Wilson Pickett, sans s'y métamorphoser, trouve là de quoi poursuivre sur de meilleures bases que précédemment. (Note: les morceaux s'enchaînent sans transition). — PHILIPPE BAS-RABÉRIN.

YARDBIRDS

YARDBIRDS STORY. I wish you would. A certain girl. Good morning little school-girl. For your love. Evil hearted you. Still I'm sad. My girl sloop. I'm not a king. Heart full of soul. Steeled blues. Got to hurry. (Live). Too much monkey business. I got love if you want it. Smokestack lightnin'. Good morning little school girl. Respectable. Five long years. Pretty girl. Louise. I'm a man. Here 'tis.

RIVIERA 521.177 et 521.178 / 2 x 30 cm (2 x T)

Quelque chose qui va faire drôlement plaisir à beaucoup de gens, ce double-album des Yardbirds. A tous les amateurs de ce groupe légendaire, d'abord. Parce qu'il regroupe des morceaux pour la plupart inédits en France et très bien repiqués. Les plus anciens datent de 1963. C'est dire. Le premier volume de ce double-album englobe toute la période Clapton, puis Beck, de 63 à mai 65. Merveilleux défilé des vieux rocks de notre prime jeunesse, où l'on voit par moments réapparaître les tubes de jadis — « For your love », « Still I'm sad » — parmi les grands classiques du foot tapin, « Good mornin' little schoolgirl », « My girl sloop ». On appréciera surtout dans ce volume le talent échelonné de Jeff Beck — qui fut peut-être le guitariste le plus proche de ce que voulaient être les Yardbirds, en tous cas celui qui a su le mieux les entraîner tout en sauvegardant leur cohésion, quand Clapton était trop puriste à l'époque. Ou que, plus tard, Jimmy Page était plutôt préoccupé de se mettre en valeur, parfois au détriment des autres qui, dès lors, ne le suivaient qu'à grand peine. Beck, donc, le guitariste « Yardbird » par excellence, se situe au sommet de la courbe amorcée par Clapton et dissoute par Page. « I'm not a king », « Heart full of soul », « Steeled blues », sont autant de morceaux qui rendent très bien compte de

sa puissance, de sa présence au sein du groupe, et de la force qu'il lui confère. Lui disparu, les jours du groupe étaient comptés, et ce malgré les (ou à cause des) flamboiements de Page.

Le second volume apparaît bien différent. D'abord, c'est un enregistrement « live », effectué au Marquee en mars 64, le premier album du groupe. Paru à l'époque sous le titre de « Five Live Yardbirds », il nous restitue fidèlement ce que pouvait être alors l'ambiance de ce club, l'un des tout premiers du genre en Angleterre. Mais aussi, on y trouve un Clapton déjà proche de celui que nous connaissons, encore très imprégné de blues à la Muddy Waters, admirablement soutenu par la rythmique de Chris Dreja (dommage qu'il ait disparu de la scène, celui-là). Clapton, déjà guitariste adulé, capable de chauffer convenablement une salle, tout en servant d'excellents chanteurs comme Keith Relf. Encore un qui s'est bien égaré depuis. Relf, c'était alors un des meilleurs — sinon le meilleur — chanteurs de rock, et un joueur d'harmonica plus qu'acceptable. Ces talents conjugués, mêlés dans un bel enthousiasme, donnent des petits chefs-d'œuvre de swing comme le « Too much monkey business » de Chuck Berry ou « Respectable », des Isley Brothers. Ou encore « Five long years » ou « Here 'tis », excellents morceaux d'anthologie de « blues anglais », et qui demeureront certainement comme les plus beaux exemples de ce que les Britanniques surent faire de l'héritage de leurs maîtres américains. Le fantastique duo Relf-Clapton, que les admirateurs de Waters ou Elmore James ne renieraient pas, met en relief tout ce que des groupes comme les Yardbirds ont pu apporter à la pop music anglo-saxonne. Ils ont été le trait d'union essentiel entre deux cultures, les adaptateurs fidèles qui ont tracé la voie à des centaines de groupes, les pionniers d'une ère. — ALAIN DISTER.



Woodstock



3 corps solo Reverb
3 corps basse
220 watts R.M.S. 300 en crête

une révolution dans le son

atténuateur equalizer et
chambre 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

IFP INSTITUT FRANÇAIS DE PROGRAMMATION

Ecole 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
2 - 6 - 18 - 54 ... + - 9 - 27 - 81
1 - 2 - 6 - 24 - +++ - 720 - 5040
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. 51803)

MUSIC CITY

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

GRAND CHOIX D'ORGUES

CRUMAR, WELSON, EMINENT, ELKA, SOLINA, ETC...

ET D'INSTRUMENTS A VENT

SELMER, COUESNON, GETZEN, S.M.L., NOBLET, ETC...

NOCTURNES TOUS LES MERCREDIS

jusqu'à 21 heures

— CRÉDIT DE LONGUE DURÉE —

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 Asba consultez votre revendeur ou écrivez à ASBA, boîte postale n° 3 94-BREVANNES Tél. : 922.65.59 « Foire de Francfort » hall 5 - Stand 641

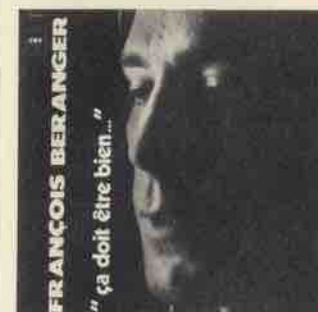
ASBA



FRANÇOIS BÉRANGER

(+ MORMOS).
ÇA DOIT ÊTRE BIEN. Ça doit être bien. Le monument aux oiseaux. L'amour minéral. Chanson d'amour. Ma fleur. La tite toun. L'ancien chemin de fer. La fête du temps. Madrigal. Choral. Nao. Je pourrais dire.

CBS 64.558/30 cm (U)
Attaquons tout de suite: c'est une merveille. La couleur: arc-en-ciel, tendance rouge éblouissant. Quarante minutes prises, au hasard pourrait-on dire, dans la vie d'un mec qui veut à toute force trouver/prouver sa liberté, et à qui on ne la fait pas. Déjà, le premier album de François Béranger (S 64.234, même marque) montrait les principales qualités qui nous le rendent précieux: son évidente sincérité, son sens de l'humour et ce talent unique qu'il a (aidé, il est vrai, par son timbre et sa voix un peu gouailleuse) de faire revivre le bon vieil argot parigot (ici, la filiation à Aristide Bruant devient clin d'œil); j'aime qu'un chan-



teur de «chez nous» dise «poulets» au lieu de «flics» ou «roustons» au lieu de «couilles». Peut-être manquait-il (en dehors de quelques réussites indéniables, comme «Le téléphone» ou «Tranche de vie») d'une orientation musicale plus précise et qui, surtout, lui permettrait de dire définitivement au revoir à la vieille «Chanson Française d'Auteurs». Avec «Ça doit être bien», et grâce au précieux concours de Mormos, c'est désormais chose faite. Au fil des chansons on va de surprise en ravissement: notez la guitare d'Elliott Delman et l'harmonica de Rick Mansfield dans «Le monument aux oiseaux» et «L'ancien chemin de fer» (on dirait du folk-blues écrit en français, ces deux-là, c'est incroyable, l'accordéon dans «La fête du temps»... du folk français contemporain. Et ce n'est pas facile). En plus, remercions Béranger pour ses textes qui parlent de choses importantes

(la nature, la répression ou la censure par exemple), mais sans qu'il se donne jamais l'air d'un intellectuel, renouant ainsi avec la tradition du «chansonnier populaire» — comme Bruant ou même l'illustre Béranger (Pierre-Jean de) du XIX^e siècle —...sauf que François parle bel et bien de NOTRE siècle. Et ce n'est pas un mince résultat. En prime, une minute de Bach par les Mormos qui, tout comme Béranger lui-même, ne sont pas des spécialistes. Et ce n'est pas un mince compliment. — JACQUES VASSAL.

IAN MATTHEWS

TIGERS WILL SURVIVE. Tigers will survive. Midnight on the water. Right before my eyes. Da Doo Ron Ron. Hope you know. Please be my friend. Never again. Close the door lightly. House of unamerican blues activity dream. Morning song. The only dancer. VERTIGO VEL 1010/30 cm (import Philips)

C'est bien simple: ce disque est si séduisant qu'à la cinquième écoute je n'en avais toujours pas entendu la seconde face. Ce n'est pas une façon comme une autre de commencer une critique, c'est la vérité. De tous les jeunes auteurs - compositeurs - interprètes révélés ces dernières années en Angleterre, Ian Matthews est facilement le plus intéressant, le plus talentueux, le moins fabriqué aussi. La forme de son expression est américaine (J. Taylor, N. Young, etc.) bien plus que britannique, sa musique égrène souvent quelques accents country qui ne trompent pas, les morceaux qu'il interprète et qui ne sont pas de lui viennent des USA, mais Ian Matthews n'est en rien un imitateur. Par le miracle de son talent et d'une personnalité forte bien que pudique (rien, dans ce disque qui ne soit d'une lumineuse simplicité, pas la moindre concession), par la grâce de la vérité vraie qu'il exprime, le chanteur réussit à faire de cette forme qui, en principe, ne lui appartient pas, sa musique. Ces qualités d'âme, que l'on pourrait aussi bien appeler «pureté» tout simplement, ajoutées à d'autres essentiellement musicales (un remarquable don de mélodiste, un jeu de guitare sèche parfaitement en situation, une voix flexible, expressive, fragile sans

mièvrerie), ces qualités font de Ian Matthews un chanteur que l'on ne peut se lasser d'écouter. Pas d'entendre, d'écouter. Parce qu'il exprime quelque chose, sincèrement, et parce qu'il l'exprime en beauté. Quatre au moins des chansons qui composent cette première face dont nous parlions et à laquelle il est si difficile de s'arracher, quatre sont de pures merveilles. Deux sont de Ian Matthews: le nostalgique «Midnight on the water», qui raconte ce que l'on peut ressentir quand on est seul la nuit, au bord de la Seine, et surtout «Please be my friend», chargé d'une tristesse sans fond et arrangé dans un crescendo parfait, intro de voix brisée sur fond de guitares sèches, puis entrée de la section rythmique et ce formidable refrain qui revient sans cesse et s'enfle avec les chœurs: «Won't you please, please, be my friend/Let's forget what I've done/We could start again...». Amitié perdue et retrouvée. Les deux autres morceaux montrent assez que Ian Matthews ne manque ni d'humour ni de goût quand il s'agit de puiser dans le répertoire américain: ce sont l'inoubliable «Da Doo Ron Ron» (composé par Phil Spector, Jeff Barry et Ellie Greenwich) des Crystals de notre été 63, interprété ici par les voix sur simple fond de claquements de mains, chanson idéalement succincte et propre à éveiller la nostalgie d'une époque où l'humour et la simplicité se vendaient en quarante cinq tours, où le rock était poésie de la rue; et c'est aussi «Right before my eyes», superbe chanson composée par Jerry Miller, le guitariste des Moby Grape. Que Ian Matthews ait été dénicher ce trésor inconnu suffit presque à faire de lui un grand homme. La face B, enfin écoutée, offre tout autant de bonnes choses, et particulièrement une remarquable version du «House of unamerican blues activity dream», l'une des plus belles et désespérées chansons de Richard Farina. — PHILIPPE PARINGAUX.



BUFFALO SPRINGFIELD

A LEGEND. On the way home. Nowadays Clancy can't even sing. Leave. The hour of not quite rain. Merry go-round. A child's claim to fame. Everyday. Hung upside down. Sit down I think I love you. Kind woman. Out of my mind. Do I have to come right out and say it. Go and say good bye. Burned. ATCO 40.321/30 cm (dist. Kinney) (U)

A LEGEND. For what it's worth. Expecting to fly. Rock'n'roll woman. I am a child. Uno mundo. Questions. Mr. Soul. Bluebird. Flying on the ground is wrong. Good time boy. Broken arrow. Four days gone. Special care. ATCO 40.322/30 cm (dist. Kinney) (U)

Buffalo Springfield, une légende? Sans doute, et comme toute légende, celle-ci comporte tout ce qu'il faut d'éléments vrais, proches de la réalité, de ce qui a été, et d'aspects plus ou moins gonflés, a posteriori, une fois que les protagonistes de cette belle histoire furent suffisamment connus. Le merveilleux recoupe la vérité, et le conte n'en est alors que plus beau. Il était une fois un groupe... et ils eurent beaucoup d'enfants. Voilà, en raccourci, la belle histoire qu'on se racontera en écoutant un jour les vieux morceaux du Buffalo et les choses plus récentes de C, S, N et Y. On ne cherche pas ici à nous présenter un nouveau «Best of B.S.», mais plutôt à nous faire découvrir les multiples facettes des talents de Stills, Young et Furay, dans leur variété, leur complémentarité. Qu'il s'agisse des aspects folk, plutôt développés par Richie Furay, ou des tendances symphoniques orchestrales chères à Steve Stills, ou encore du lyrisme débridé de Neil Young, chacun d'eux est merveilleusement et équitablement mis en valeur... comme dans un album de C, S, N et Y. Impossible, en effet, de ne pas penser à eux lorsque l'on réécoute ces petits bouts d'anthologie, tant ils en sont le prolongement naturel. Même si, référence oblige, on retrouvera avec plaisir des compositions comme «For what it's worth», «Mr. Soul», «Broken arrow», qui marqueront l'apogée du groupe peu de temps avant sa dissolution. Il est évident qu'elles n'ont pas vieilli d'un jour et feront encore la joie de plus que beaucoup avant de prendre

sonorisation wem

Équipe les
PINK FLOYD,
THE WHO,
JETHRO TULL,
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

LABEL DE QUALITE

Dolnet

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

**"90 ans d'expérience
facteur de perfection"**

Pub. Labourade-SolVignon



juste ce qu'il convient de patine pour avoir l'air de vieilles dames saisies dans leur dignité, fixées à jamais comme un instant, une image tendre, légèrement surannée. Peut-être y a-t-il là un peu du secret de Buffalo Springfield, d'avoir su donner pour toujours à sa musique cet aspect voilé de mélancolie, de nostalgie aimable, qui traîne dans la mémoire comme autant de souvenirs qu'on aime bien regarder de temps à autre. Un plaisir gentiment offert tout au long de ces deux précieux albums. — ALAIN DISTER.

DON McLEAN

AMERICAN PIE. American pie. Till tomorrow. Vincent. Crossroad. Winterwood. Empty chairs. Everybody loves me, baby. Sister Fatima. The grave. Babylon. UNITED ARTISTS UAS 29.285/30 cm (U)

« American pie » (l'album) est dédié à Buddy Holly. « American pie » (la chanson) vient d'être pendant plusieurs semaines numéro un aux États-Unis. Don McLean (son auteur et interprète) est un ami de Pete Seeger, qu'il a accompagné pendant un an, notamment dans sa campagne d'information sur la pollution de la baie de l'Hudson. Originaire de l'état de New York, Don à l'âge de trois ans savait déjà chanter par cœur tous les disques de la collection familiale, et à dix, il apprenait tout seul à jouer de la guitare. Histoire très classique, sauf que dans sa famille (contrairement à beaucoup d'autres aux États-Unis), personne ne chantait ni ne jouait d'un instrument. Aujourd'hui, Don a déjà effectué la tournée des grands ducs : Shaefer Music Festival à Central Park, Bitter End et Gaslight à Greenwich Village, Festival de Newport, Main Point à Philadelphie, Troubadour et Ash Grove à Los Angeles. Voilà pour le bonhomme. Il est temps de parler des chansons. Disons d'abord

que le succès, très réjouissant, d'« American pie » eût été inenvisageable il y a seulement quatre ou cinq ans. Son inspiration poétique, sa formulation musicale (alternance de lenteurs méditatives avec des ponts ou des refrains sur tempo rapide) et sa durée (plus de 8 minutes) rattachent cette ballade à la tradition moderne des grandes chroniques de la déchéance américaine, telles que « Crucifixion » (Phil Ochs), « The iron man » (Tom Paxton) ou « Goodbye and hello » (Larry Beckett/Tim Buckley), qui ne connurent jamais les honneurs de la radio, ou encore moins ceux (1) des hit parades. Mais il est des moments historiques où la vérité passe enfin la rampe (jusqu'à présent, seul Dylan y était parvenu de manière convaincante). Un de ces jours, nous donnerons peut-être dans ces colonnes le texte — important — et la traduction d'« American pie ». Le reste du disque n'est pas moins passionnant : la voix de McLean, qui ressemble un peu d'ailleurs par moments à celle de Paxton, et un peu plus encore à celle de Seeger (au point que dans « Babylon », chanson traditionnelle arrangée par l'ex-Weaver Lee Hays, on se demande s'il a fait un « re-re » tout seul, ou bien si Pete est passé lui-même dans le studio), excelle surtout dans ces espèces d'amples ballades héroï-tragiques (« Vincent » et surtout « The grave »), mais elle est également capable de rendre hommage au brave vieux rock de son enfance (« Everybody loves me, baby »). On souhaite que le succès actuel de Don McLean ne soit pas un feu de paille, et l'on attend impatiemment la suite car ses motivations, contrairement à celles d'un James Taylor, ne sont ni superficielles, ni égoïstes. Et le personnage a de la consistance, lui. Et on se dit qu'après ça, la route deviendra peut-être moins dure pour des gens comme Paul Siebel ou Loudon Wainwright III qui, j'en suis sûr, ne demanderaient pas mieux. — JACQUES VASSAL.



ATTENTION 1972 du nouveau dans la percussion

BATTERIES

HAYMAN*

Ce matériel apporte aux plus grands noms du jazz et de la Pop Music le puissant soutien rythmique qu'ils recherchaient

FAMILY, ATOMIC ROOSTER, MOTHERS OF INVENTION, MAYNARD FERGUSON BAND, ENGELBERT HUMPERDINCK, CLIFF RICHARD, etc. l'ont déjà adopté

Importateur direct
SEIMATONE

Vente en gros des plus grandes marques internationales :

KUSTOM, FRAMUS, MAGNUS, VOX, SOUND CITY, GIBSON, MARTIN, FENDER, 17, rue Froment, PARIS-11^e
Tél. : 700.89.63.



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



BERNARD LUBAT

Pappy Thomas. To Yasmina. Vendredi chez Astrid Trassoudane. Shouara. Au bon livre (Ode to Malcom Lowry). Mickey Shroeder's dreams.

PIERRE CARDIN STEC 119/30 cm (dist. AZ)

Tiens, vous le saviez, vous, qu'il y a en France un groupe aux dimensions internationales? Enfin presque. Tout de même, cet album de Bernard Lubat & his Mad Ducks est bien plus qu'une promesse, et si cette formation-là doit être moins éphémère que la moyenne on n'a pas fini d'en entendre parler. Ici et ailleurs. Parce que ces Canards Fous sont passés tout près d'un très grand disque et nous laissent avec un très bon disque, quelques regrets et bien plus encore d'espérances.

Bernard Lubat est un percussionniste catalogué « de jazz » qui ne se limite pas à ce genre et cherche manifestement à explorer tous les domaines musicaux imaginables. Ce qui fait que ce disque n'est pas plus de jazz que de rock que d'autre chose, mais un brassage de genres plutôt réussi, brassage qui lui confère une grande variété et un mouvement perpétuellement changeant, une couleur réellement originale aussi — ce n'est pas si fréquent. La musique que font Bernard Lubat et ses compagnons est belle, fluide parfois jusqu'à l'éthéré, portée par le grouillement incessant de toutes les percussions exotiques (le remarquable passage de « Au bon livre » où Lubat joue à la fois du piano électrique, de l'orgue, de tous ces hochets crépitants d'Afrique et du Brésil et de la batterie), traversée de loin en loin par un solo qui semble ne venir de nulle part et flotte un instant à la surface avant de s'évanouir. Ou bien ce sont des voix rêveuses qui se font entendre, jolies, douces, planantes. Avec les rythmes, toujours essentiels, les climats peuvent changer, passer sans brisure de la tendresse à un peu plus d'excitation; les tempos se resserrent, binaires alors, les solistes durcissent leur discours et l'électricité entre dans la danse (« Pappy Thomas », probablement dédié à René du même nom, et sur lequel apparaît, le temps d'un solo saturé et plein d'écho, Claude Engel); alors, on peut entendre ce musicien exceptionnel qu'est Eddy Louiss (le plus grand organiste du monde, sans doute, mais il est

malheureusement le seul à ne pas le savoir), ou un remarquable guitariste, Francis Gimeñez, qui prend sur « Vendredi » un solo à la façon de McLaughlin et sur « Shouara » un autre, superbe, très différent, extraordinairement coulé. Soliste aussi, Bernard Lubat, chaleureux pianiste, habile à placer la bonne note là où il faut et à utiliser la si riche sonorité du piano électrique, assez influencé aussi, apparemment, par Keith Jarrett (intro de « Shouara »). Tout cela, à quoi il faut ajouter les riffs de basse électrique immuables de Francis Daricuren et le jeu de batterie foisonnant de Lubat, tout cela donne un excellent disque qui n'a que



le défaut de ses qualités: il est un peu trop beau, un peu trop léché, et la hargne lui manque au bout du compte. Un morceau comme « To Yasmina », pour ravissant qu'il soit, n'était peut-être pas tout à fait indispensable dans un pareil contexte. Quelque chose fait défaut au long de ces plages bien trop sages, un peu de punch, un brin de folie — ne nous y trompons pas: c'est la qualité de ce disque et l'impression que l'on ressent à son écoute de tenir enfin un grand groupe qui rendent aussi exigeant. Il paraît que la formation s'est aujourd'hui enrichie de cuivres et d'un second batteur, il paraît que les promesses que contient cet album vont être tenues. On peut, en attendant, écouter le premier album de Bernard Lubat & his Mad Ducks: il est mieux que bon. — PHILIPPE PARINGAUX.

FATS DOMINO
UNITED ARTISTS UAS
9.958/2 x 30 cm
EDDIE COCHRAN
UAS 9.959/2 x 30 cm

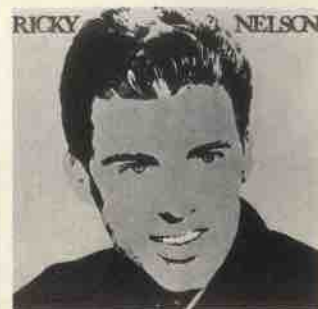
RICKY NELSON

UAS 9.960/2 x 30 cm (imports Liberty)

Au début, il y avait le grand chaos d'une musique « populaire » entièrement coupée de la réalité, un mélange incroyable de genres musicaux plus ou moins aseptisés et une immense coulée de guimauve dans les oreilles du grand public mondial. Il fallait que cela change un jour ou l'autre, parce que Perry Como ou Les Paul et Mary Ford n'avaient rien à dire à la jeunesse américaine et ne leur disaient rien. Vint, au début des années 50, le rock and roll, qui réalisa l'union. Et puis, presque aussi vite qu'il était venu, le rock and roll mourut, noyé dans le sirop. Et puis vint, au début des années 60, ce que l'on appela pop music, qui faillit faire, elle aussi, l'union mais s'étendit rapidement à tant de domaines que sa diversification même lui fit perdre presque tout de son pouvoir catalyseur. On en est là, presque au même point: il faut que cela change, un jour ou l'autre. Qui sait de quoi sera fait demain? Pour l'instant, la plupart de ceux qui cherchent à retrouver ce que le rock and roll pouvait provoquer d'excitation en eux se tournent, faute de mieux, vers... le rock and roll. Peut-on, d'ailleurs, trouver mieux? Pas sûr, et la nostalgie, en ce moment, marque énormément de points: nostalgie ou découverte tout court, d'ailleurs. On écoute le rock d'aujourd'hui, celui de T. Rex ou celui de Creedence, mais on écoute aussi, et de plus en plus, celui des grands initiateurs et les rééditions se succèdent à cadence accélérée, et se vendent de même, phénomène signifiant bien qu'il se passe en ce moment quelque chose d'important, un retour vers le passé qui est le signe indiscutable d'une profonde insatisfaction, de la recherche d'une émotion pas tout à fait oubliée.

Ces « Legendary Masters Series » proposent quatre albums doubles passionnants de ce point de vue, représentatifs d'une bonne tranche de ces mid'fifties. Le quatrième, celui de Jan & Dean ne figure pas ici pour la simple raison qu'il ne nous a pas été envoyé; il se trouve, par chance, que c'est le moins important du lot. On ne présente plus le grand Fats Domino, ni son rock bon enfant et chaleureusement swingant façon Nouvelle Orléans. On ne présente plus le grand Eddie Cochran ni « Let's get together », « Summertime blues », « Cut across

shorty », « Come on everybody », etc. Tous leurs grands titres figurent sur ces disques, sagement alignés dans un ordre chronologique presque parfait, et leurs carrières sont retracées dans des livrets fort documentés. Différent est le cas de Ricky Nelson, qui n'est pas considéré comme un personnage important de l'histoire du rock... et qui ne l'est pas. Mais quel plaisir on prend cependant à réécouter les suaves romances



de ce collégien au mignon visage rassurant dans lequel tant de « high school kids » se sont reconnus. Rock bien sage, comme le gamin de seize ans qu'était Ricky Nelson quand il recevait le premier d'une longue série de disques d'or, sage mais tellement évocateur d'une époque extraordinaire. « Stood up », « Lonesome town », « Young emotions », « Travelin' man », « Mary Lou », autant de titres gentille mais charmants. Ce n'est plus le swing langoureux de Fats Domino (le premier single jamais enregistré par Ricky fut d'ailleurs une cover version du « I'm walkin' » de Fats), ce n'est plus la violence électrique et le beat puissant du rock d'Eddie Cochran; c'est autre chose, pas moins représentatif si bien moins excitant. Et même, de temps à autre, on découvre un « Milkcow blues » qui swingue un maximum et démontre que Ricky pouvait être parfois autre chose qu'un rocker de salon. Il fut, et il le chante lui-même, une « Teenage Idol »; il reste, en 1972, mieux qu'un charmant souvenir d'école. Trois albums doubles, deux indispensables, un adorable. Quatre heures de nostalgie pour les passésistes, autant de bonne musique pour tout le monde. — PHILIPPE PARINGAUX.

IMPORTATIONS GIVAUDAN

D'abord, il y a le nouvel album de PAUL SIMON. D'abord, parce que c'est de loin le meilleur disque de ce mois

(avec celui de Neil Young). On l'a attendu longtemps, Paul Simon s'est promené aux quatre coins du monde pour l'enregistrer, le résultat est au-delà des espérances. Simplement intitulé « Paul Simon » (Columbia US KC 30.750), l'album est superbe à tout point de vue: compositions et textes admirables, interprétation et production sans défaut (grâce, beaucoup, à Roy Halee l'ingénieur et à Larry Knechtel, le pianiste-arrangeur déjà responsable du fameux arrangement de « Bridge over troubled water »). Une plongée dans l'univers tendre, drôle, poétique et ému de Paul Simon, grand musicien s'il en est.

DAVE MASON, ancien de Traffic, est retourné aux USA pour y enregistrer un nouvel album-solo avec son propre groupe (au sein duquel on retrouve Lonnie Turner, ancien bassiste du Steve Miller Band). Rock and roll raffiné, jolies compositions (dont « Pearly queen »), Dave Mason est assez musicien pour ne pas décevoir (« Headkeeper » — Blue Thumb BTS 34).

On retrouve Larry Knechtel, plus haut mentionné, au sein de son groupe, BREAD, très populaire aux USA mais inconnu sur le Continent. Domage, car Bread est l'un des meilleurs groupes de Los Angeles, avec tout ce que cette origine implique de professionnalisme et de compétence musicale (« Baby I'm-A Want You » — Elektra EKS 75.015). Du travail bien fait et un rock impeccablement arrangé (trop peut-être).

Les MOBY GRAPE sont parmi ceux qui firent l'histoire musicale de San Francisco. Curieusement, après un départ fracassant, ils sombrèrent dans l'oubli alors que leur musique allait en s'améliorant au fil des albums. Voici le sixième (« 20 Granite Creek »), enregistré par la formation originale reconstituée et même enrichie d'un violoniste, et le septième (« Great Grape »), qui est un recueil de leurs meilleurs titres (en principe, car le choix est discutable). Double



occasion, donc, de découvrir un groupe qui n'avait rien à envier à ses compagnons plus chanceux, un formidable guitariste, Jerry Miller, et le rock le plus chantant qui soit (Reprise RS 6460 et Columbia US C 31.098).

San Francisco encore, avec un nouvel (on ne les compte plus) album de COUNTRY JOE, enregistré celui-ci en direct au Bitter End, de N.Y. Ceux qui comprennent l'anglais apprécieront l'humour féroce, corrosif, que Joe McDonald, l'un des plus acides chroniqueurs de l'Amérique d'aujourd'hui, étale tout au long de ces pages. Hilarant mais effrayant (« Incredible live! » — Vanguard VSD 79.316).

Et retour à L.A. avec MAMA CASS et son nouvel album-solo. Mama Cass est plus qu'un personnage pittoresque, elle est une grande chanteuse et l'on a peut-être un peu trop tendance à sous-estimer ici



ce groupe merveilleux que fut les Mamas & Papas. Accompagnée par le plus formidable déploiement de musiciens célèbres (jazz et rock) jamais vu dans un studio, Mama chante à la perfection de magnifiques thèmes de Randy Newman, Bruce Johnston, Bobby Darin, Bill Dean, etc. (« Cass Elliot » — RCA LSP 4.619).

Un saut à Londres pour découvrir le nouveau groupe de MANFRED MANN, à coup sûr le meilleur qu'il ait dirigé à ce jour. Moins important que le précédent (quatre musiciens), il est aussi plus orienté vers le rock et regagne largement en efficacité ce qu'il a perdu en diversité. L'album est certainement l'une des très bonnes surprises du mois, qui contient de fort belles versions du « Living without you » de Randy Newman (enfin à l'honneur, semble-t-il), de « Please Mrs Henry » de Dylan et surtout du formidable « Captain Bobby Stout » qui figurait sur le beau disque du Jerry Hahn Brotherhood. Manfred Mann, au moog, dirige son monde de main de maître et tient enfin sa formule idéale (« Manfred

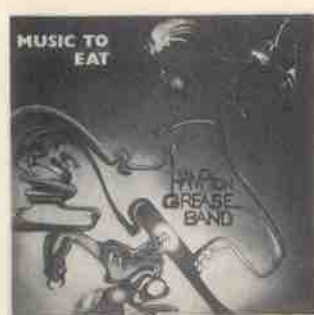
Mann's Earth Band — Polydor PD 5.015).

JIM MESSINA est un ancien du Buffalo Springfield et de Poco, qu'il a quitté il y a pas longtemps. Il n'a pas eu tort, apparemment, puisqu'il revient avec un excellent groupe, fondé en compagnie de Kenny Loggins. Leur album aussi fait partie des meilleures productions américaines du mois, gavé de ce country-rock dont tout le monde est fou en ce moment. Celui-ci a l'avantage sur bien d'autres du genre de présenter un nombre important de très belles compositions et d'être impeccablement produit (« Sittin' in » — Columbia US C 31.044).

QUINCY JONES, le compositeur le plus demandé du moment pour les musiques de film (quarante à ce jour), vient de signer celle de « Dollar ». L'intéressant, c'est qu'il a fait appel pour la circonstance à Little Richard, qui chante deux longs rocks frassants, à Roberta Flack et à l'extraordinaire violoniste Doug Kershaw. Ce qui fait que cette B.O. n'est pas banale du tout (« Dollar » — Reprise 2.051). Aussi le second album de ce magnifique guitariste qu'est RY COODER, très attaché au passé de la chanson américaine et qui se promène ici, accompagné le plus souvent par Jim Keltner et Chris Ethridge, sur de vieilles ballades pleines de nostalgie et d'humour (Ledbetter, Cash, Guthrie et plein de traditionnels). Un très beau disque, frais et tendrement passéiste (« Into the purple valley » — Reprise 2.052).

Pourquoi le Tamla Sound n'a-t-il jamais accroché les oreilles françaises? Mystère d'autant plus étrange qu'un groupe comme les TEMPTATIONS (pour ne citer qu'eux parmi bien d'autres) fait partie de l'élite du rock. Le nouvel album des Tempts n'en est qu'une démonstration de plus, même si la part des fabuleux arrangements-maison a un peu tendance à étouffer ce que les cinq chanteurs portent en eux de swing et de spontanéité. « Solid Rock » n'est pas tout à fait ce que son titre pourrait laisser supposer, mais un album suprêmement raffiné, des compositions jusqu'au mixage final (Gordy G 961L).

Aussi, enfin disponible, le double-album du HAMPTON GREASE BAND, groupe sur lequel on s'extasie beaucoup dans l'underground (?). L'album, enregistré il y a deux ans, est composé de très longs morceaux d'un rock heurté, brisé, dans lequel se fait sentir l'influence de Beefheart. Paro-



die, dialogues, dérision, musique faite de longues improvisations des guitares, c'est un rock éclaté, libéré de la banalité. Très intéressant (« Music to eat » — Columbia US G 30.555). Encore, le nouvel enregistrement d'ORNETTE COLEMAN qui a résigné chez Columbia (mais quelle importance, quand il s'agit d'un aussi grand artiste) et pour lequel le saxophoniste est entouré de ses plus fidèles compagnons (« Science Fiction » — Columbia US KC 31.061), et le premier et magnifique album de BREWER AND SHIPLEY (« Weeds » — Kama Sutra KSBS 2.016). Encore, le premier disque de deux anciens membres d'un groupe que l'on n'oubliera pas : Spirit. Ce sont Jay Ferguson et Mark Andes, qui ont fondé JOJO GUNNE et eu la bonne idée de ne pas se mettre eux aussi au country. Rock, donc, et l'on pense à un Spirit qui aurait pris du muscle (Asylum SD 5.053).

Enfin, un très joli disque de JACKSON BROWNE, compositeur et interprète attiré lui aussi par le country mais capable de dépasser une quelconque étiquette par son grand talent. Il est entouré d'une bande de fameux guitaristes qui ont noms Clarence White, Jesse Davis, Albert Lee, Sneaky Pete; et David Crosby fait les chœurs (Asylum SD 5.051).



KOMINTERN
LE BAL DU RAT MORT.
Bal pour un rat vivant. Le bal du rat mort.
HARVEST 2C 062 11.774/30 cm

Il s'est produit, en novembre dernier, un fait trop important pour qu'on puisse ne pas le signaler: un groupe français (inutile de huer... ou d'applaudir), Komintern, a sorti un disque porteur d'une idée (« Le bal du rat mort », Harvest 2C 062-11.774). Dans notre pays, où sévit une certaine forme de variété (puante) commise par des gens travestis (cheveux longs, moustaches tombantes) en musiciens de rock, une telle audace est le type même de l'événement dont naissent les polémiques... Ce ne fut pas le cas cette fois-ci et Komintern eut droit à la dégoulinante amabilité de la « presse spécialisée » (?) dont les tâcherons recopièrent maladroitement, mais abondamment, les notes rédigées et placées au dos de la pochette par Philippe Constantin, producteur du disque: heureusement que le groupe avait tenu à ce que P.C. précise que le texte n'engageait que lui! Komintern, qui s'exprime par le biais de l'ironie, compte parmi les Méchants et se voit reprocher (comme tous les groupes « politisés ») un manque de « technique »: la technique est cette qualité sans laquelle un don ne serait, paraît-il, qu'une sale manie; si l'on veut... Pour moi, la technique c'est aussi ce vague critère sur lequel se basent les lecteurs du New Musical Express et autres vétustes hebdomadaires anglais pour élire, chaque année (et ceci depuis des temps immémoriaux) Eric Clapton meilleur guitariste; le phénomène est identique en France et on ne s'étonne plus alors d'apprendre que le premier album de Red Noise (« Sarcelles-Lochères », Futura RED 01) ne s'est vendu qu'à deux mille exemplaires.

Une trop grande fraction du public manque d'imagination. Et « le bal du rat mort »??? C'est un disque passionnant, bien qu'il soit loin d'être entièrement satisfaisant du fait de ce « souci d'esthétique » ayant présidé à sa réalisation: les arrangements (splendides, je l'avoue) de Jean Morlier sont parfois très proches d'éclipser Komintern, comme ci celui-ci (ou son producteur...) avait tout à coup voulu prouver, en employant les services d'une cantatrice et d'une section de cuivres, qu'il pouvait lui aussi présenter un « produit soigné ». Pour ceux qui, comme moi, ont suivi l'évolution du groupe depuis ses débuts (mai 1970), ces erreurs ne sont pas très graves; mais, pour les autres qui ne le découvrent qu'aujourd'hui, il n'en va peut-être pas de même. Je pense qu'un

groupe qui décide d'utiliser les médias pour attaquer le système devrait prendre bien soin, dans un premier temps, d'épargner les possibilités qui lui sont offertes en s'assurant qu'il offre toujours au public qu'il veut atteindre une marge suffisante de compréhension (à quoi bon vanter votre produit à celui qui est déjà convaincu de sa valeur?); c'est pourquoi je suis persuadé que « Le bal du rat mort » n'est pas, pour un groupe comme Komintern, le premier disque idéal mais correspondant plutôt à l'image que l'on pouvait se faire du second: le premier nécessitait, c'est évident, la permanence de cet « esprit facile » qui fit connaître le groupe lors des festivals de l'été 1970 et le vit s'imposer, l'hiver suivant, dans les facs parisiennes. Voilà pour l'aspect négatif de ce disque...



Le positif, je vous laisserai le découvrir... Quand le chant révolutionnaire espagnol devient tango argentin, on saisit tout à coup le tragi-comique dans lequel baignent ces démocraties qui se sont crues un jour capables de servir d'exemple au monde. La musique de Komintern (je t'abandonne, cher Paul, la « vocation sociologique ») c'est, quand elle raille, la France qui pourrit depuis 1789 et c'est quand elle gémit, l'haleine putride de l'homme qui rentre chez lui brisé par les cadences de travail qu'on lui impose. Quant à Francis Lemonnier, Pascal Chassin, Michel Muzak, Olivier Zdrzalik et Serge Cattalano ils sont les syphilitiques, les fous, les rois, les pantins et les ventriloques du rock français... — PIERRE CRESSANT.

SUN RA
IT'S AFTER THE END OF THE WORLD. Strange Dreams-Strange Worlds-Black Myth. Black Forest Myth. Watasi, egyptian march. Myth Versus Reality-Angelic Proclamation-Out in Space. Duos.
MPS 15.047/30 cm (Dist. Musidisc) (U)

Pour la musique de Sun Ra il y a souvent décalage entre la scène et le disque, car les sons sont toujours dépendants de la mise en scène. Cet enregistrement réalisé « live » aux festivals de Donaueschingen et de Berlin n'est, lui, pas frustrant: la musique s'impose d'elle-même démesure contrôlée, dans sa puissance et sa densité. Et cela parce que le producteur J. Berendt a su choisir les parties musicales



les plus significatives de la démarche orchestrale de Sun Ra. Tout est livré mais soigneusement « resserré ». Le foisonnement sonore n'en est que plus impressionnant: la succession des dialogues instrumentaux, les sonorités arrachées des cuivres, les percussions, tout semble cohérent, sans cassure. On retrouve l'essentiel des thèmes qui sont autant de tremplins pour les explosions toujours inattendues des sonorités: cela peut aller des stridences des cuivres, aux grondements électroniques de l'orgue, du moog en passant par la voix, un solo agressif d'Alan Silva au violon. La musique est fulgurante, tentative forcée pour aller au-delà, musique qui vit de cette surenchère continuelle. Jusqu'à « Duos », l'apothéose: un dialogue de cuivres, un nouveau dialogue qui vient se superposer au premier et une progression qui conduit au point ultime de la puissance orchestrale. Ce disque est sans aucun doute, parmi ceux que l'on peut trouver en France, celui qui témoigne et restitue le mieux ce qu'est la musique de Sun Ra, la musique sans le spectacle. — PAUL ALESSANDRINI.

JIMI HENDRIX
HENDRIX IN THE WEST. Rap intro. The Queen. Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band. Little wing. Lover man. Johnny B. Goode. Blue suede shoes. Red house. Voodoo Chile.
BARCLAY 80.448/30 cm (U)

Jimi Hendrix est devenu, en un an et demi, l'artiste le plus pillé de l'histoire du rock n'roll (je ne cite pas d'exemple, mais suivez la direction de mon regard...). Quant à ses fans, ils doivent compter aujourd'hui parmi les plus méfiants, eux qui sont allés d'une escroquerie à l'autre en espérant retrouver le génie d'Axis: Bold As Love. Si vous avez eu l'infortune de figurer parmi les précités, vous vous réjouirez de la sortie de « Hendrix In The West » qui coïncide avec celle du film « Jimi at Berkeley » et constitue un témoignage presque parfait... Presque, car la qualité de l'enregistrement est parfois, sur la première face, d'un niveau assez bas. Et puis il faut bien avouer que l'extrait de Wight, où le guitariste est accompagné par Billy Cox/Mitch Mitchell et présenté (pour les initiés) par le délicieux Jeff Dexter, n'a rien de transcendant: au « God Save The Queen » destiné à entretenir à Wight la légende née à Woodstock avec « The Star Spangled Banner », succède un « Sgt Pepper's » relativement boueux. Heureusement on quitte l'Angleterre très vite et l'on se retrouve, après un « Little wing » un peu plus long et tout aussi beau que l'original, au Berkeley Community Center, lors de la dernière tournée américaine d'Hendrix qui joue ici avec la même formation. On entend successivement « Lover man », dans lequel les initiés (toujours eux) reconnaîtront un court passage du « Vol du Bourdon », et « Johnny B. Goode » l'une des meilleures versions qu'ait jamais inspirées le morceau de « Crazy Legs » Berry: on réalise ici tout ce qui sépare les Mott The Hoople et autres sinistres



farces anglaises de la démesure du rock américain (éternel problème des descendants de Cliff Richard revendiquant la paternité de Little...). La première face se termine avec un « Blue suede shoes » à en faire flipper Carl Perkins (son créateur) et l'on découvre, en retournant le disque, un JOYAU de treize minutes: « Red house », enregistré avec l'Expe-

rience (Mitchell/Redding, pour les plus jeunes d'entre vous...) au San Diego Sports Arena. Après « Red House » il y a « Voodoo Chile », mais on l'écoute à peine tant est beau le morceau qui le précède. « Red house », « Johnny B. Goode », « Little wing »: le bohémien céleste est de retour... — YVES ADRIEN.

QUELQUES ALBUMS DE PLUS...

TAJ MAHAL
HAPPY JUST TO BE LIKE I AM
CBS S 64.447 (U)

Le nouveau Taj Mahal, dans la lignée de « The Real Thing », mais en mieux, en plus dense, en plus percutant. Taj est un très très grand bonhomme, il serait temps de s'en apercevoir. Belle brochette de musiciens, aussi.

JOHN KONGOS
KONGOS
REGAL/EMI CO-84 93.134 (U)

Surprenant! Très belles chansons, bien foutues, avec des bouffées de Lennon ou d'Elton John. Avec Dave Glover, Caleb Quaye, Ralph McTell. Les gens qui font des tubes ne sont pas toujours les plus mauvais.

OSIBISA
WO YAYA
MCA 410.002 (U)

Bien supérieur au premier album. Swing à la tonne, musique funky, ensemble extrêmement cohérent. Justifie enfin tout le bien que l'on entend dire de ce groupe.

GRIN
SPINDIZZY (CBS) S 64.272 (U)

Le premier disque de groupe de Nils Lofgren, aidé ici par Crazy Horse et Neil Young. Il a plus d'un an, et le second vient de sortir aux States. C'est un album ab-so-lu-ment splendide, qui aurait mérité mieux, mais on a le temps de repérer de Grin, qui sera l'un des plus grands groupes américains très bientôt. Totalement magnifique.

GENE VINCENT
MEMORIAL ALBUM
CAPITOL C-154 81.001/2 (2 D).

PIONNIERS DU ROCK
VOL 1: GENE VINCENT
VOL 2: WANDA JACKSON
VOL 3: G. VINCENT, W. JACKSON, ESQUERITA, J. OTIS, J. SCOTT

CAPITOL CO-62 81.025/26/27 (T)
Le double-album de Gene Vincent est assez idéal pour ceux qui n'ont rien de ce très grand chanteur, car il contient une partie de ce qu'il a fait de mieux. Celui de la série Pionniers n'étant pas mal non plus, ils se complètent assez bien tous les deux, sans doubler. Wanda Jackson est une chanteuse de rock: super. Et le dernier disque ne contient que des perles. — J.C.

MOTT THE HOOPLE
BRAIN CAPERS
ISLAND ILPS 9.178 (Import Philips)

Mott the Hoople a eu droit à tous les excès: d'honneur et d'indignité. Il ne méritait ni les uns ni les autres, comme en témoigne son quatrième album: du bon hard rock, violent, électrique.

HAROLD ALEXANDER
SUNSHINE MAN

FLYING DUTCHMAN FD 10.145 (Import Philips)
Bob Thiele, directeur de Flying Dutchman, continue à produire d'excellents albums de jazz. Harold Alexander, saxophoniste et flûtiste confectionne avec Neal Creque (p), Richard Davis (b) et Pretty Purdie (dms) une musique très belle, fluide, à la fois swinguante et raffinée.

GIL SCOTT-HERON
PIECES OF A MAN
FLYING DUTCHMAN FD 10.143 (Import Philips)

Gil Scott-Heron fait partie de ces nouveaux chanteurs noirs qui évoluent à la frontière du jazz et du R & B. Son art est réellement original et ses textes magnifiques, engagés ou non. Derrière lui, entre autres: Ron Carter (b), Hubert Laws (fl), Pretty Purdie (dms). Enfin, un chanteur de jazz d'aujourd'hui.

ORNETTE COLEMAN
FRIENDS AND NEIGHBOURS
FLYING DUTCHMAN FD 10.123 (Import Philips)

Le dernier album pour F.D. du grand Ornette, avec ses premiers compagnons retrouvés: Charlie Haden, Dewey Redman et Ed Blackwell. Superbement joué, magnifiquement produit, cet album démontre avec éclat qu'Ornette Coleman reste aujourd'hui ce qu'il était hier: un grand musicien, un grand novateur. Superbe.

ROGER MILLER
BEST OF
MERCURY SR 61.361 (Import Philips)

L'un des grands du Country & Western dans une sélection de ses meilleures interprétations et compositions. On se souvient de « King of the road », il y a ici au moins deux morceaux de cette qualité: une fantastique version de « Little green apples » et une autre de « Me and Bobby McGee ». Quelle voix!

LINDISFARNE
FOG ON THE TYNE
PHILIPS 6.369-300

Le second album de Lindisfarne confirme tout le bien que l'on pensait de ce groupe, l'un des plus aptes en Angleterre à façonner une country music vraiment personnelle et originale.

JOHN MAYALL
STARPORTAIT
POLYDOR 2.675-019

Un double-album luxueusement présenté sous forme de coffret avec livret intérieur. Une bonne sélection des meilleurs morceaux du grand bluesman anglais, à partir de « The turning point » jusqu'à « Back to the roots ». Un itinéraire récent, certes, mais toujours intéressant.

JAMES COTTON
TAKING CARE OF BUSINESS
CAPITOL ST 814 (Import Pathé)

James Cotton, l'un des meilleurs jeunes harmoniconistes et chanteurs de blues qui soient, offre ici un disque magnifique, blues moderne, dur, électrique, soutenu par une puissante rythmique et, pour quelques plages, les guitares de Johnny Winter et Mike Bloomfield (ensemble!). Parfait.

CANNONBALL ADDERLEY
THE BLACK MESSIAH
CAPITOL SWBO 846 (Import Pathé)

Toujours là, Cannonball, et habile à suivre les courants de l'époque. Ce double-album enregistré « live » swingue féroce d'un bout à l'autre, plein de sonorités électriques (l'admirable George Duke), de tempos binaires, et même parfois visité par un chanteur-guitariste de pur rock and roll. Une heure et demie très excitante.

NINA SIMONE
Excellente idée que d'importer ces trois albums de l'une des plus grandes voix qui soient: « In concert » (Philips PHS 600.135), le meilleur; « Best of » (PHS 600.298) et « I put a spell on you » (PHS 600.172), sur lequel on trouve la plus étonnante version jamais enregistrée de « Ne me quitte pas ».

SONNY TERRY/BROWNIE McGHEE WHERE THE BLUES BEGIN FONTANA SRF 67.599

Le blues dans sa simplicité nue, le blues le plus authentique et le plus vert qui soit, interprété par ces deux « vieux frères » qui n'ont pas fini, trente ans après leurs débuts ensemble, de propager ce qui est leur vérité et la vérité.

POP HISTORY POLYDOR

Une série nouvelle de onze double-albums qui regroupent les meilleurs titres de très grandes formations et chanteurs : Cream, James Brown, Who, Mothers, Booker T. & MG's, Eric Clapton, John Mayall, Richie Havens, Taste, Ginger Baker, Mountain. Un bon bout de l'histoire du rock.

POT LIQUOR LEVEE BLUES

JANUS JLS 3.033 (import Pathé) Après « First Taste », le second album d'un excellent groupe américain qui met dans son rock énormément de couleur et une bonne grosse chaleur « sudiste ». On reparlera de Pot Liquor.

UNDISPUTED TRUTH FACE TO FACE WITH THE TRUTH

GORDY G 959 L (import Pathé) Norman Whitfield, déjà producteur et compositeur de Temptations, tente de renouveler le succès de ceux-ci avec les mêmes recettes à peu près. Comme elles sont excellentes, voici un album interprété et produit avec une perfection totale qui n'exclut pourtant pas la chaleur. — P.P.

JOAN BAEZ

BLESSED ARE, Vol. 2
CED/VANGUARD 519.040 T (T) « Blessed are » était sorti aux Etats-Unis sous la forme d'un double-album que Barclay a préféré sortir en France en deux parties. Donc, ni mieux ni moins bien que l'autre : la même perfection mais aussi, hélas, la même froideur.

JULOS BEAUCARNE ARRET FACULTATIF RCA VICTOR 740.104 (T)

Julos est peut-être le plus grand poète de la chanson belge. La Belgique, il nous le montre, c'est aussi une solide tradition prolétarienne, et ce disque nous charme en outre par sa finesse poétique et mélodique.

KAREL BOGARD & C° BLUES FROM OVER THE BORDER

BARCLAY 920.351 T (T) L'été dernier, Philippe Rault rencontra par hasard à Paris Karel Bogard et sa bande. Assistés pour la circonstance de Derroll Adams (banjo) et de Roger Mason (accordéon calun, cuillères), ils ont enregistré à Hérouville l'un des disques les plus sympas de l'année, pas prétentieux pour deux sous mais d'une joie très communicative.

JOHN HAMMOND THE SOURCE POINT CBS S 64365

Dix années de professionnalisme et au moins autant d'albums sur diverses marques n'ont entamé ni le mordant de John Hammond, ni sa sincérité, ni son amour du blues.

LEO KOTKE MUDLARK

CAPITOL ST-882 (import Pathé) Disque principalement instrumental, qui nous révèle un guitariste étonnant de virtuosité et de vie. Kotke, aussi à l'aise sur 6 ou sur 12 cordes, a peut-être reçu quelque influence de Dick Rosmini, de Fred Nell ou de John Fahey. Mais de ses compositions se dégage une personnalité unique.

CATHERINE LE FORESTIER LE PAYS DE TON CORPS FONTANA 6.399-003 (U)

Ce disque très excitant, au ton décidément neuf, contient de solides commentaires politiques, comme « M. Week-end » (ou : la bagnole comme drogue), « Allez voir mes voisins (le racisme), « Les bonnes adresses » (recettes pour vivre à l'œil) et surtout « Parachutiste », qui ne risque pas de passer à la radio.

FURRY LEWIS BEALE STREET BLUES BARCLAY 920.352 T (T)

Le plus intéressant disque de vieux blues du mois. Avec une verve vocale qui rappelle un peu celle de Lightnin' Hopkins, Furry Lewis (qui a enregistré ce disque chez lui, couché dans son lit !) joue sur sa Gibson un magistral « bottleneck ».

TOM PAXTON THE COMPLEAT TOM PAXTON ELEKTRA 7E-2003

Enfin disponible en France, ce double album enregistré en public par Tom en juin 70 au Bitter End, son lieu de prédilection à New York, regroupe 24 de ses meilleures chansons, anciennes ou récentes. Un disque essentiel de la chanson américaine contemporaine.

PORTRAITS IN BLUES STORYVILLE (distr. Musidisc)

10 x 30 cm. (10 x T) Une série célèbre, importante dans l'histoire du blues, parue déjà chez Polydor il y a deux ou trois ans, et qui vient d'être rééditée par Musidisc. Excellente initiative, puisque certains de ces disques (Otis Spann, Sonny Boy Williamson, Roosevelt Sykes) n'étaient plus disponibles, tandis que d'autres (Josh White, Champion Jack Dupree et surtout un sensationnel Big Bill Broonzy enregistré en 56 dans un club de Copenhague) ne faisaient pas partie du lot Polydor.

ALAN STIVELL RENAISSANCE DE LA HARPE CELTIQUE FONTANA 6.325-302 (B)

Très différent du premier (« Reflets »), ce second album d'Alan est en effet exclusivement instrumental. En dépit du titre, la harpe d'Alan n'est pas seule dans ce disque : danses très rythmées ou au contraire longues ballades sont enrichies par les interventions d'instruments fort variés.

SUBWAY EPIC EPC 64.541 (U)

Duo assez original, formé d'un Américain : Irv Mowray, auteur-compositeur, guitariste et chanteur et d'un Anglais : Malcolm, violoniste. Climats rêveurs et étherés, parfois réminiscents de ceux de Donovan, ce qui n'est pas un mince compliment.

GILLES VIGNEAULT LES GENS DE MON PAYS L'ESCARGOT ESC 312 (U - distr. CBS)

Jusqu'à présent, Gilles Vigneault n'a remporté en France qu'un succès « d'estime ». Et c'est dommage, quand on sait toute la force, la sincérité, la générosité et le merveilleux humour dont sont capables cet homme et ses chansons. — J.V.

CRAZY HORSE LOOSE

REPRISE 44.171 (U distr. Kinney) Nils Lofgren est parti, mais Crazy Horse reste quand même un excellent groupe country and western, qu'on écoute avec plaisir, en se rappelant qu'il fut longtemps aux côtés de Neil Young.

HENRY SHIFTER OUT OF NOWHERE BARCLAY 80.446 (U)

Il y a comme ça des Américains qui se promènent par chez nous, et, lorsqu'ils ouvrent leur sac, il en sort tout plein de chansons et de musiques. Excellent guitariste, Henry Shifter est de ceux-là et se promène dans cet album du folk au blues, en passant par le rock. Un tas de bonnes choses. — A.D.

CONTRABAND TIME AND SPACE EPIC 64.736

Un groupe de jazz « moderniste ». Tentative par des jeunes musiciens américains d'intégrer à leur musique toutes les expériences actuelles, free, rock, musique contemporaine. Du côté de chez Miles Davis.

WILD TURKEY BATTLE HYMN

CHRYSALIS 1.002 (distr. Kinney) Le hard anglais du groupe de l'ancien bassiste de Jethro Tull. Aucune proposition nouvelle, mais un travail soigné, varié. Une quintessence de la musique pop anglaise.

GARY BURTON-KEITH JARETT ATLANTIC 40.208 (distr. Kinney)

La rencontre très attendue de deux des plus importants jeunes musiciens blancs du nouveau jazz. Loin de la fureur free, un goût partagé de la mélodie, de la subtilité rythmique, des contrastes. A noter le guitariste Sam Brown.

DREAMS IMAGINE MY SURPRISE CBS 64.597

La rencontre du rock, du jazz et du rhythm and blues : le groupe de Randy Brecker. Du côté de Chicago et Blood Sweat and Tears. L'efficacité, la cohésion de musiciens professionnels sans faille.

ISAAC HAYES IN THE BEGINNING ATLANTIC 40.327 (distr. Kinney)

Retour en arrière à travers « l'œuvre » de cette nouvelle vedette de la soul-music. Des thèmes de Basie, Erroll Garner, B.B. King, Willie Dixon qu'Isaac Hayes parsonnalise, déjà, par des arrangements élaborés.

ISAAC HAYES BLACK MOSES

ENTREPRISE 5.003 (distr. Polydor)

La dernière production, un double album, du créateur de « Shaft ». Moins percutant, ce disque est entièrement consacré à une soul music qui vibre ici par des variations infinies, savantes, avec grand orchestre, des violons, etc... L'enrobage (pochette/poster dépliant) est là pour entretenir le mythe du « dieu nègre » Isaac Hayes, la nouvelle idole mégalomane des négres-blancs.

VAN DER GRAAF GENERATOR PAWN HEARTS

CHARISMA 1.051 (distr. Philips) L'album particulièrement achevé d'un groupe qui, dans la même direction que King Crimson, invente une pop « spécifiquement » anglaise : travail sur les harmonies, recours constants à des sonorités nouvelles. Peter Hammill et ses compagnons parviennent avec cet album à une quasi-perfection.

ARTHUR BROWN GALACTIC ZOO DOSSIER

POLYDOR 2.310.130

Un nouveau groupe, Kingdom Come, pour Arthur Brown et ainsi un nouveau départ. Bien que sa folie ait besoin de la scène pour s'exprimer totalement, cet enregistrement restitue bien toute sa démesure. L'efficacité instrumentale est là comme tremplin à l'expression d'une paranoïa. — P.A.



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

UITARES

AMPLIS

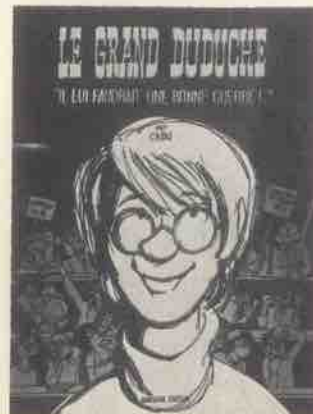
ORGUES

BATTERIES

etc...

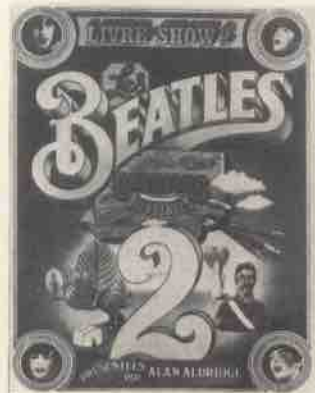
Prix exceptionnels

PRESSE LIVRES



HERMAN HESSE

Presque oublié depuis la première publication en français de ses œuvres, le nom d'Herman Hesse, l'ami de Thomas Mann, en qui des écrivains aussi différents que Gide ou Henry Miller pouvaient voir l'un des maîtres à penser de notre temps, ce nom nous revient, cette fois-ci du continent nord-américain, où il n'a cessé de susciter, sur les campus et dans la jeune génération « pop », un enthousiasme fervent. C'est que, si elle a donné son nom à l'un des plus grands groupes (Steppenwolf), l'œuvre de celui qu'on se plaît à imaginer comme un vieux loup solitaire a trouvé un écho prolongé dans la génération de Woodstock. Née d'une époque et d'un continent troublés (l'Europe de deux guerres), cette œuvre est celle de la fuite : fuite devant la civilisation du progrès technique, ressentie comme aliénante et monstrueuse ; fuite devant l'échec des valeurs occidentales, vers un orient mythique et mystique ; fuite dans le temps, fuite hors de l'histoire, qui se traduit dans les romans de Hesse par la collusion d'époques éloignées leur donnant une dimension d'intemporalité, la négation absolue du devenir historique, la vision fascinée de l'éternité. A l'écroulement devant la toute-puissante médiocrité bourgeoise des sociétés démocratiques, à la fin brutale de l'illusion d'une vie de pur intellectualisme, Hesse oppose la nécessité d'une plongée dans le réel, celui de la sensation pure, comme en témoigne la dernière partie du « Loup des Steppes », où Harry Haller découvre le plaisir, la musique ressentie par tout le corps (le jazz), les drogues qui procurent l'extase. Mais la pure sensation s'enrichit d'une dimension spirituelle. Et c'est la quête sans fin, la recherche obstinée, dont on ne sait pas très bien où elle mène, sinon à la plénitude, à la parfaite possession de soi. C'est surtout dans « Le jeu des perles de verre », « Siddharta », et dans le fabuleux « Voyage en Orient » que se poursuit la quête tourmentée. Ce qui donne à ces trois récits, ainsi qu'au Loup des Steppes, leur valeur irremplaçable, c'est que le romanesque y est transcendé pour se faire mythe. Leurs héros ne vivent pas des aventures, mais poursuivent une destinée mythique. Et ces mythes personnels d'Herman



Hesse sont devenus ceux de toute une génération, qui y trouve un moyen individuel d'échapper à l'oppression étouffante. C'est la fuite vers un nouveau mysticisme, le départ d'une aventure spirituelle empreinte de religiosité qu'a retrouvée la hip culture, favorisée par l'utilisation de plus en plus large du LSD, la drogue qui, selon Timothy Leary, permet d'entrer en contact avec la divinité. Mais ici, cette aventure spirituelle n'est plus élitiste, comme la décrit Herman Hesse ; elle s'offre à tous, et chacun peut y parvenir (« Start your own religion »). C'est à ce titre que l'influence d'Herman Hesse a été d'une importance capitale, aux origines de la Woodstock Nation, donnant l'image de la libération spirituelle recherchée. Quelques romans d'Herman Hesse récemment publiés :

Damian (éd. Oswald).
Siddharta (éd. Grasset).
Le loup des Steppes (Calman-Lévy et Le Livre de Poche).
Le Voyage en Orient (Calman-Lévy).
Le Jeu des Perles de Verre (Calman-Lévy).

LES INDIENS

Deux livres récemment parus évoquent les peuples indiens, deux livres qu'il est intéressant de rapprocher, tant leur intention, et leur optique, sont différentes : vision historique, avec « Les Indiens », de Peter Farb (éditions du Seuil), vision sociopolitique, avec « La Raza, la révolte des Indiens du sud des Etats-Unis », de Stan Steiner (éditions Maspéro), qui décrit la condition actuelle, et les revendications concrètes des modernes « chicanos ». L'essai de Peter Farb qu'illustrent de nombreuses photographies a pour ambition de recenser tous les peuples d'Indiens d'Amérique du Nord, d'en retracer l'histoire et la culture. Devant leur multiplicité, il est certain que ce livre ne pouvait échapper, malgré tout l'effort de synthèse entrepris par son auteur, à une certaine dispersion. Il s'achève sur des chapitres évoquant ce qui contribue à la mauvaise conscience de chaque Amé-

ricain blanc : le massacre des Indiens, le pillage ou le saccage de leurs traditions culturelles ; il invite à la création immédiate d'une société pour la défense des cultures (Peter Farb montre beaucoup plus de respect pour la « culture » que pour les hommes dont elle est le produit) sur l'efficacité de laquelle on ne peut qu'émettre des réserves. En fait, l'auteur entretient ici la vision traditionnelle des Indiens, abstraite et romanesque, celle des « bons sauvages », sur qui l'on projette toutes sortes d'aspirations plus ou moins claires. C'est cette vision, classique dans la littérature américaine, de l'Indien, qui se trouve démentie dans « La Raza » de Stan Steiner. Pas de doléances sentimentales sur la déchéance des premiers habitants des USA, mais la description d'un prolétariat rural et urbain habitant les ghettos d'Albuquerque ou de Los Angeles, dans des conditions très proches de celles des noirs.

COLLECTIONS DE POCHE BANDES DESSINÉES

Récemment parus dans la collection 10 x 18 (Union Générale d'Éditions), en réédition, « Nova Express » de William Burroughs, « Jukeboxes » de Claude Pélieu, et « The Favourite Game » de Léonard Cohen, déjà évoqués ici lors de leur première parution. Réédition également, dans la Petite bibliothèque Payot, de « La Révolte contre le Père » de Gérard Mendel, tentative de synthèse de psychanalyse et de sociologie, publiée en 1968.

Le deuxième livre-show des Beatles, textes et illustrations recueillis par le graphiste Alan Aldridge, réunit des textes de diverses périodes du groupe, dans un ordre arbitraire, qui rend ce volume, contrairement au précédent, dépourvu d'homogénéité. Feu d'artifice d'imagination graphique et photographique, il vaut surtout par le plaisir que l'on éprouve à le feuilleter, pénétrant un univers onirique beaucoup mieux évoqué par les illustrations que par la traduction française, plate et littérale de textes qui, le plus souvent, paraissent mutilés, inefficaces, pour avoir été extraits artificiellement de leur contexte musical (Éditions Albin Michel). Le Grand Duduche, de Cabu, réunit les bandes publiées chaque semaine dans Pilote, chronique de la vie d'un lycéen après mai 68, subversion contre les professeurs, et le « proviseur-flic », faux libéralisme des grandes réformes de l'enseignement, nostalgie d'une adolescence dégingandée qui inspire à Cabu ses pages les plus drôles (Éditions Dargaud).

Moins luxueux, un autre album réunit les planches d'un autre collaborateur de Pilote, Mandryka : Les aventures potagères du Concombre masqué (Comics 130, n° 1, édité par Futuropolis, 130, rue du Théâtre, Paris XV°). Seul dessinateur français à pratiquer le « nonsense » traditionnellement anglo-saxon, Mandryka représente une tendance tout à fait originale dans notre bande dessinée : le délire à la fois graphique et verbal, l'absurde, et la profusion baroque. Moins séduisantes que les plus récentes planches publiées dans Pilote, sans les couleurs et le beau papier glacé de l'hebdomadaire, ces premières aventures du fascinant légume étonnent cependant quand on pense qu'elles datent de 1965, et qu'elles furent publiées dans un hebdomadaire fort peu avant-gardiste. — MARJORIE ALES-SANDRINI.

COLLECTION AUDIO-VISUELLE

solfège et guitare



gratuitement :

Un super 33 tours "POP"
commenté par
PATRICK TOPALOFF

la demande :

Fourniture
toutes guitares
LARGES FACILITES

1^{re} FORMULE

accompagnement solo fondé entièrement sur l'actualité chanson et musique moderne

ÉTUDE DES RÉPERTOIRES, les noms les plus prestigieux de la chanson et des rythmes modernes

TOUTE LA TECHNIQUE de la guitare et de la théorie musicale

IMPROVISATION - TRANSPOSITION - EFFETS SPÉCIAUX

Chansons : FOLK SONG - BLUES - RHYTHM BLUES -

JAZZ - DANSES MODERNES - POP MUSIC -

FLAMENCO



2^{me} FORMULE

FLAMENCO ET CLASSIQUE

gratuitement

UN SUPER 33 TOURS
COMMENTÉ PAR ALBERT RAISNER

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

BON POUR UNE DOCUMENTATION GRATUITE

à retourner à : LABAT ÉDITIONS NOUVELLES

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

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^{me} FORMULE CLASSIQUE ET FLAMENCO ☐

Nom Prénom
Age Profession
N° Rue
Ville N° Dépt

SENSATIONNEL
et NOUVEAU

MUSIC

KIT

VOUS DONNE LA SOLUTION DE VOS PROBLÈMES

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

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

facile à monter par vous même

Documentation sur demande

MUSIC KIT S¹ LB 27 S¹ ANDRÉ L'ÉURE

RANGER



RANGER
BASS
120 w
4.190 F.

Catalogue RFR3 gratuit et adresse
de nos revendeurs sur demande à

SOCARO

Importateur exclusif pour la France :
18, rue La Vieuville, PARIS-18^e
Téléphone : 606-68-06



ERUDIT
ROCK

Votre courrier est à l'image du rock : absurde, magique, irrévérencieux, sophistiqué, incantatoire, délirant... Je suis un peu plus étonné chaque mois de découvrir qu'il y a un peu partout en France des gens qui aiment Beefheart, le Velvet, les Fugs, le rock allemand et les décadents anglais (Kevin Ayers, Syd Barrett, Deviants, Pink Fairies...). Je suis étonné surtout de constater que les groupes de la nébuleuse West Coast suscitent ici un réel intérêt. Alors cette rubrique change; de titre d'abord (mais cela était prévu depuis longtemps), de vocation ensuite : désormais nous ne nous contenterons plus de satisfaire les curiosités, nous essayerons de les éveiller en attirant votre attention sur des sujets injustement ignorés : l'école new-yorkaise, le son de Detroit. Nous continuerons, naturellement, à répondre aux questions plus faciles du type Stones, Pink Floyd, etc.; mais il se dessine actuellement en France un mouvement marginal « américain » et cette rubrique fera tout pour en faciliter l'éclosion. Rappelez-vous aussi qu'il est inutile de joindre un timbre pour la réponse : l'Erudit Rock est Absolutely Free...

Suis déçu devant l'accueil minable que Zappa a trouvé en France — espère que 200 Motels passera bientôt à Nantes — aimerais trouver dans le prochain numéro la discographie complète de Zappa, du temps des premières comme des dernières Mothers — désirerais connaître les numéros de votre revue dans lesquels on parle de Zappa — grande estime pour toi because la sélection des 40 LP's pour le gars qui veut fonder une discothèque est très bonne — merci pour la traduction de « Happy together » — espère trouver bientôt celle de « Billy the Mountain ». Salut et merci.
Franck Lacour, Nantes.
Également pour Chasseur Castaing Patrick, CCS-Stage TRANS-22^e BCA, 06-Nice. José Hamade, U5, n° 218, Bât. O, Domaine Universitaire, 33-Talence. Georges Le Liboux, place de l'Église, 56-Inquiniel. Et quelques autres illisibles ou anonymes...

Puisque Zappa semble être très apprécié, j'en profite pour vous présenter un de ses vieux amis : Urban Gwerder, fondateur et coordinateur pendant un temps du syndicat européen de la presse underground, ex-éditeur du défunt HOTCHA ! le premier journal contre-culture à être apparu sur ce continent... Urban m'a envoyé, comme ça, la discographie complète de Zappa, de Beefheart, des Fugs, des Holy Modal Rounders et des Godz. Il m'annonce aussi la parution prochaine d'un « livre monstrueux avec tous les textes, bavardages, improvisations, etc., des Mothers en anglais, français, hollandais et allemand, avec les explications

techniques ». Autre projet de Zappa, la parution en mars de la première partie de l'histoire des Mothers : trois albums (il y en a encore six de prévus...) accompagnés de livrets. Le même Urban espère publier dans deux ans un livre en collaboration avec Zappa et il cherche à réunir le maximum de documentation; nous lui avons fait parvenir tous les numéros de R & F traitant des Mothers et serions très heureux si vous pouviez lui adresser des raretés susceptibles de l'intéresser. Voici son adresse : Urban Gwerder, Schoffelgasse 10, 8001 Zurich, Suisse. Il espère tous vous rencontrer au « hot rats ball on desolation row... ».

Voici maintenant la discographie de Frank Zappa (la première référence est l'américaine, la seconde la française) :
Freak Out (Verve V6 5.005 1/2x; Verve/Polydor 710.003). Il est conseillé de se procurer la version américaine, le double album ayant été réduit à un simple dans l'édition française qui est d'ailleurs introuvable; Absolutely Free (Verve V6 5.013x; Verve/Polydor 710.006. Cette fois-ci c'est la pochette de l'édition française qui a été massacrée); We're Only In It For The Money (Verve V6 5.045x; Verve/Polydor 710.013); Lumpy Gravy (Verve V6 8.741x; non édité en France); Ruben & The Jets (Verve V6 5.055x; Verve/Polydor 710.020); Mothermania (Verve V6 5.068x; Verve 710.021); The... Of The Mothers (Verve V6 5.074x; Verve 710.022); Mother's Day (MGM/Polydor 2.626.002; double album de compilations sorti uniquement en Europe); The Worst Of The Mothers (MGM/Polydor 2.353.026; album de compilations sorti uniquement en Europe). Des quatre albums de compilations, Mothermania est le seul que Frank Zappa considère comme acceptable; Uncle Meat (double Bizarre/Reprise MS 2.024; Reprise/Vogue CRV 2.009. Il est conseillé de se procurer l'édition américaine, le livret illustré étant absent de la française); Hot Rats (Bizarre/Reprise RS 6.356; Reprise/Kinney 44.078 série B — voir tableau prix dans n° 59 de R & F); Burnt Weeny Sandwich (Bizarre/Reprise RS 6.370; Reprise/Kinney 44.083; B); Weasels Ripped My Flesh (Bizarre/Reprise MS 2.028; Reprise/Kinney 44.109; U); Chunga's Revenge (Bizarre/Reprise MS 2.030; Reprise/Kinney 44.020; B); Fillmore East-June 1971 (Bizarre/Reprise MS 2.042; Reprise/Kinney 44.150; U); 200 Motels (double United Artists UAS 9.956; United Artists UAS 29.218/19). Frank Zappa a également participé en tant qu'instrumentiste à l'enregistrement d'albums qu'il a produits; les plus connus sont (références américaines) : King Kong, de Jean-Luc Ponty (World Pacific ST 20.172); Lucille Has Messed Up My Mind, de Jeff Simmons (Bizarre/Reprise RS 6.391); Permanent Damage, des GTO's (Straight/Reprise STS 1.059); An Evening With Wild Man Fischer, de

Wild Man Fischer (double Bizarre/Reprise RS 6.332). Tous ces albums peuvent être trouvés ou commandés chez PAN, 11, rue Jacob, Paris-6^e et chez Givaudan, 201, bd St-Germain, Paris-7^e. Sachez aussi qu'il sortira bientôt chez Apple un album de Lennon et Yoko dont une face s'intitule « Live with Frank Zappa at Fillmore East ». (l'autre étant « Live at the John Sinclair Benefit in Detroit »). Frank Zappa dans R & F, n° 11, 12, 13, 23, 30, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 52, 58, 59, 60. Enfin, pour ceux qui cherchent les textes de Zappa, précisons qu'on trouve à l'Open Market, 18, rue du Roule, Paris-1^{er}, un songbook couvrant une période qui va de Freak Out à Chunga's Revenge.

S'il vous plaît, je voudrais savoir quels sont les 33 t sortis en France des Stooges (à part « Fun House ») ainsi que de Wild Man Fischer, MC 5 et GTO's. Je vous remercie d'avance. Amicalement.

Fabienne, allée des Mésanges, La Frette.
L'unique album des GTO's, « Permanent Damage » (Straight/Reprise STS 1.059) fut importé, à l'époque de sa sortie, par Pathé mais vous ne pourrez plus guère vous le procurer, aujourd'hui, qu'en vous adressant à un magasin spécialisé (PAN ou Givaudan). Idem pour le double de Larry Fischer, « An Evening With Wild Man Fischer » (Bizarre/Reprise 2RS 6.332). En ce qui concerne les Stooges, sachez qu'il y avait eu avant « Fun House » un album (produit par John Cale) intitulé « Stooges » dont l'édition française (Elektra/Vogue SLVLXK 415) est désormais introuvable; voici donc la référence de l'américaine : Elektra EKS 74.051.

Discographie du MC 5 (la première réf. est l'américaine, la seconde la française) : Kick Out The Jams (Elektra EKS 74.042; Elektra/Vogue CLVLXK 351; l'acquisition de l'édition américaine est conseillée, la pochette de l'autre étant incomplète); Back In The USA (Atlantic SD 8.247; Atlantic 940.019); High Time (Atlantic 8.285; Atlantic/Kinney 40.223).

A plusieurs reprises vous avez parlé des Fugs comme seul groupe expression de New York avec le Velvet ou comme inspirateur des Mothers du début. Ça suffit à exciter la curiosité. Malheureusement ici pas la moindre trace d'un seul disque. Si tu pouvais m'indiquer la discographie et les moyens d'avoir les albums, un groupe peut-être génial trouverait un nouvel amateur. Ça vaut le coup non? Amicalement.

Alain Camus, 111, rue du Guelmeur, Brest.
Également pour Jean-Claude Humily, 12, bd d'Estienne-d'Orves, 29-Landerneau; Bernard Froidefond, 24-Lachapelle-Aubareil; François Bergeret, 52, avenue de l'Aérodrome, 40-Dax.
L'affirmation selon laquelle les Fugs auraient été la source d'inspiration des Mothers originales me paraît quelque peu abusive. Les deux groupes interprétaient, à cette époque, une musique à vocation obscène, vocation héritée d'un génial satiriste mort en 1986 : Lenny Bruce, dont Zappa éditait trois ans plus tard un double album (The Berkeley Concert; Bizarre/Reprise 2RS 6.329). Nous reviendrons bientôt sur les Fugs; en attendant vous pouvez, si vous êtes curieux, lire le prochain numéro du Parapluie dans lequel Marc, de l'Open Market, leur consacrer une étude. Voici maintenant la discographie (seules figurent les références américaines, les albums français sortis par Vogue/Reprise étant devenus introuvables) : The Fugs First Album (ESP 1.018); The Fugs (ESP 1.028); Virgin Fugs (ESP 1.038); Tenderness Junction (Reprise 6.280); It Crawled Into My Hand, Honest (Reprise 6.305); The Belle Of Avenue A (Reprise 6.359); Golden Filth (Live) (Reprise 6.396). Les Fugs apparaissent également (avec Allen Ginsberg, Peter Orlovsky, Marion Brown, Ingrid Superstar, etc.), dans The East Village Other, Electric Newspaper/Dateline Hiroshima Day (ESP 1.034).

Il existe en outre un enregistrement solo de chacun des deux Fugs les plus notoires : pour Tuli Kupferberg c'est No Deposit, No Return (ESP 1.035); quant à celui d'Ed Sanders, il s'intitule Sanders' Truckstop (Reprise 6.374). Tous ces disques peuvent être commandés chez PAN ou chez Givaudan.
Le mois prochain, discographies des Holy Modal Rounders, de Beefheart, des Deviants, etc... — ROCK ON... — YVES ADRIEN.



LEN



larges
facilités
de
paiement



TOUS INSTRUMENTS DE MUSIQUE

ORGUES ELECTRONIQUES

TROMPETTES
SAXOS
CLARINETTES
BUGLES
CORS

GUIARES ELECTRIQUES
SECHES
BASSES
FOLK

PERCUSSIONS
AMPLIS-MICROS
FLUTES INDIENNES
BATTERIES
ACCESSOIRES

DESTINATAIRE
LABAT EDITIONS NOUVELLES
7, rue Labat - 75-PARIS 18^e (Srv. R E F)
Je désire recevoir gratuitement votre catalogue
général. Je suis intéressé tout particulièrement
par l'instrument choisi :
REMISE GRATUITE DES CATALOGUES
AU MAGASIN D'EXPOSITION
7, rue Labat - ENTRÉE LIBRE
(métro : Marcadet-Poissonnière)
Ouvert du Mardi au Samedi inclus de 10 h à 20 h

Nom
Prénom Age
Profession
N° Rue
Ville Dépt

RÉPERTOIRE DES ANNONCEURS

A.E.C. FRANCE (LAND)	99
A.E.C. FRANCE	92
A.P. FRANCE (WINSTON)	28
A.S.B.A.	78
BEFRA (AMPEG)	82
BEFRA	12
BINSON	18
BOUYER	100
BYG	22
CAMBON MUSIQUE	92
CAVAGNOLO (MONTARBO)	8
CENTRE MUSIC HALLES	2
DOLNET	80
ÉCLAIR SONOR	95
EURO CONFORT	3
EUROPE N° 1	14
FESTIVAL DU SON	6
VICTOR FLORE	9
GAFFAREL-MUSIQUE (MARSHALL)	20
GALLI	92
INSTITUT FRANÇAIS DE PROGRAMMATION	78
I.M.L. (HIWATT)	4
I.M.L.	94
ÉDITIONS LABAT	7, 88 et 90
KIOSQUE A MUSIQUE	86
MAISON DU JAZZ	76
MAJOR	5
MESSEAN (WEM)	80
MUSIC CITY	78
MUSIC KIT	88
MUSIKENGRO (MANHATTAN)	76
MUSIKENGRO (WOODSTOCK)	77
MUSIQUE INDUSTRIE	24/25
MUSIQUE DE FRANCE	2
PARIS EST MUSIQUE	96
SEIMATONE (HEYMAN)	81
SELMER	26
SOCARO (RANGER)	88
SOCARO (ROGERS)	93
THOMAS	16

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 - le 59 - le 60 - le 61 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 :



John Wright, les Barricadiers ou Mick Softley, mais par ailleurs personne n'a pu se souvenir qui avait chanté « Les Maringouins ». De plus ni la pochette, ni l'étiquette sur chaque face du disque lui-même, ne donnent un seul nom d'interprète : les titres des morceaux, et c'est tout. Il faut ajouter que Malataverne, on s'en souvient j'espère, avait été organisé dans un état d'esprit aussi anti-spectaculaire que possible. Hélas toute une fraction du public, politiquement inadaptée, ne suivit pas. Et c'est pour-quoi les notes au verso de la pochette, rédigées par l'un des organisateurs, revêtent une importance presque plus grande que la musique elle-même. Pierre Toussaint en effet refuse très lucidement et courageusement cette « satisfaction du devoir accompli » (que « Charlie-Hebdo » avait cru pouvoir lui attribuer). Le mieux est de citer quelques extraits marquants de cette fameuse pochette : « Nous, nous chantons pendant que des capitales détruisent forêts, rivières, océans, populations, en s'emparant des poches de milliards et en accélérant chaque jour les cadences industrielles. Eux ne chantent pas, ils n'ont pas le temps, mais le désert qu'ils nous laisseront nous permettra-t-il de chanter encore? (...) ». Alors, se rassembler aujourd'hui comme un troupeau en transhumance dans l'attente inconsciente de l'abattoir, est-ce une solution? J'avoue que je me pose drôlement la question. Si un rassemblement ne sert qu'à prendre son pied devant trois notes de guitare, doit-on continuer à en créer? On y va pour la musique mais, dans le fond, n'en attend-on pas bien autre chose? (...) ». A l'usine nucléaire de Bugey, il y a eu une tentative, mais aujourd'hui tout le monde est parti, il n'y a plus de fête et l'usine est toujours là. Bugey n'attend-il pas son festival permanent plein de musique vraie, sans les artifices d'un spectacle traditionnel inutile? La Vallée de la Maurienne n'attend-elle pas son festival permanent devant les usines Péchiney, et l'Étang de Berre près de Fos-sur-Mer et toute la France si on veut qu'il reste quelques arbres pour se mettre à l'ombre l'été. Au lieu d'aller écouter les groupes pop ou les grands chanteurs de folk, n'y a-t-il pas un moyen pour qu'ils viennent à nous tout seuls, parce qu'ils ne pourront pas faire autrement? A Malataverne, tout le monde est reparti avec sa solitude, son angoisse en attendant le prochain festival qu'on fera. Comme une drogue pour oublier.

Puisque nous avons tant besoin de nous rassembler, pourquoi ne pas le faire systématiquement, à longueur de temps, sans attendre la publicité des journaux (...). Je vous jure que la musique, elle viendrait toute seule et bien plus belle que tous les festivals organisés de la terre. Qu'est-ce qu'on va faire en 1972? Dites-le nous... ».

Alors, qu'est-ce qu'on peut faire, en pratique (étant entendu qu'on en a marre de voir les autres faire à notre place)? On peut d'abord écouter le disque de Malataverne, l'acheter en le commandant à : Expression Spontanée, B.P. 148-06 Paris (l'exemplaire : 12 F + port : 3 F = 15 F). Mais surtout, on peut le DIFFUSER. Comment? Très simple : au lieu d'en commander un pour vous tout (e) seul (e) (il ne coûte que la moitié environ du prix moyen d'un 33 tours du commerce), si vous avez quelques économies, commandez-en plusieurs et revendez-les à vos ami (e)s (au même prix, hein, attention, pas de bénéf personnel) dans votre école, fac, usine, bureau, boutique, immeuble. La diffusion « underground » ne sera viable que si l'on oppose à la promotion et à la publicité du système, une méthode de bouche à oreille à laquelle chacun participe à tous les niveaux pour que ça fasse tache d'huile et boule de neige. Je le répète, ce disque est relativement moins important par son contenu strictement musical que par la démarche économique et politique qu'il représente.

Le deuxième type d'action pour tenter d'échapper aux contradictions du festival-spectacle-consommation déploré plus haut, l'Association l'a déjà démarré : c'est le remplacement de ces spectacles par les stages où les musiciens (principalement ceux du Bourdon : John & Catherine, Youra, Ben, etc.) apprennent directement aux participants à jouer eux-mêmes d'un tas d'instruments populaires. Les premiers stages qui ont déjà commencé ont donné des résultats fort encourageants et j'espère vous en donner un compte-rendu détaillé dès que l'occasion s'en présentera. Le prochain de ces stages aura lieu du 25 mars au 1^{er} avril à la MJC des

États-Unis à Lyon. Prix total du stage : 40 F par personne ; possibilité de repas à 5,20 F l'unité et d'hébergement gratuit. Tous renseignements complémentaires en écrivant à Jean Blanchard : 28, rue Jean-Bourgey (69) Villeurbanne.

Cela dit, les concerts et tournées restent quand même très utiles pour occasionner chez un public neuf le « défilé » dont le reste découlera. A ce propos, Steve Waring m'a raconté par exemple son expérience des concerts à Lyon : la première fois qu'il y a joué, comme il en a l'habitude, à la fin de son concert il a distribué des instruments dans l'assistance en l'incitant à improviser des accompagnements. Quand il y est revenu une seconde fois, quelques semaines plus tard, quelle ne fut pas sa surprise de voir surgir spontanément dans la salle des flûtes, cuillers et gumbards dont les gars se servaient sans attendre qu'il le leur demande! Et puisque nous parlons de Steve, voici son programme pour le mois de mars : du 1^{er} au 11, il sera dans la région de Grenoble. Renseignements auprès de la MJC de Grenoble. Puis Steve jouera le 14 mars à la MJC de Valence, le 15 à celle d'Annonay et les 17 et 18, à celle d'Audincourt.

A Lyon, Jean Blanchard et le club de la Chanterelle (cf. plus haut) organisent le vendredi 24 mars à 20 h 30 au Grand Auditorium de l'INSA (avenue Einstein à Villeurbanne) une méga-fête-concert qui durera toute la nuit. Thé et bonbons acidulés gratuits. Entrée 5 F. Il faut qu'ils remplissent les 1 200 places pour pouvoir financer le stage, alors allez-y.

D'autre part, Alan Stivell, toujours assisté de Gabriel Yacoub et de René Werner, et après son unique concert du 28 février à l'Olympia, retournera en Bretagne : le 2 mars à Rennes, le 3 à Carhaix, le 4 à Piessalin, le 5 à St-Nicolas du Pelen, le 6 à Tréguier, le 7 à Brest, le 8 à Gourin, le 9 à Quimper, les 10 et 12 à Plohermel ou à Pontivy (vérifier ces deux-là sur place), le 11 à Vannes et le 14 à Lorient. Le TMS aussi se déplace beaucoup : le 4 mars à la MJC de Chaville, avec Alain Giroux et le Wandering ; le 11 à la MJC de Nogent : les mêmes, augmentés du Fifteen String Band.

Le Club du Bourdon, lui, va en Belgique (quand on vous disait que c'est un mouvement international) du 10 au 13 mars. Tous renseignements en écrivant à Léon Lamal, Mallemolen Folk Club, Felix Schiestraat, 1990 Hoeillaart (Belgique).

Enfin, l'Association Folk-Song International, décidément en pleine effervescence, organise à Paris le 18 mars une grande NUIT DE FOLK avec concerts, hoots, ateliers, projections de films sur le collectage et l'artisanat, danses et tout et tout. Cette « nuit » risque de se prolonger pendant toute la journée du dimanche 19. Parmi les musiciens, il y aura les gens du TMS et du Bourdon, Martine Habib et peut-être — qui sait ? — des méchantes surprises. Venez nombreux et parlez-en autour de vous. Ah oui, le lieu : à l'ESA — 254, Boulevard Raspail (presque en face du Centre Américain) à Paris (XIV^e).

Clubs : tous les mardis à 12 h (c'est original, ça, 12 h) à la même ESA, concerts de folk avec les gars du TMS. Le club de la rue Linné (cf. le mois dernier) a été transféré au 12, rue Censier. Ça s'appelle « La Vieille Herbe » et ça marche chaque mercredi à 21 h (une heure de hoot et deux de concert). Prix de la carte : 5 F.

Pour terminer, un projet que je vous soumets et qui n'est d'ailleurs pas sans rapport avec les ateliers et stages : pour étayer justement ce côté « participation de chacun à la création collective de la musique », Marcel Dadi (prof de guitare au Folk Center de Lionel Rocheman) est venu nous proposer la création dans « R & F » d'une rubrique de technique instrumentale, dans laquelle il donnerait d'abord des indications générales sur la guitare (description de l'instrument, comment choisir sa guitare, les principaux accords), et ensuite des tablatures permettant de jouer des morceaux ou bien d'accompagner des chansons. Comme cette rubrique nécessiterait pas mal de place (une pleine page en moyenne), nous demandons à tous ceux qui souhaitent sérieusement sa création de se manifester en écrivant (avec peut-être même les titres des morceaux et chansons qu'ils aimeraient apprendre à jouer) aux « Fous du Folk ». Plus nombreuses seront vos lettres, plus vous aurez de chances que le projet se réalise. Bon, ça suffit comme ça, salut. — JACQUES VASSAL.

CAMBON MUSIQUE

UITARES
AMPLIS
BATTERIES
EFFETS SPÉCIAUX

Disques POP et VARIÉTÉS

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

Cordes
 Tous
 Instruments

Acier
 Nylon
 Électriques
 Basses

Mediators

Qualité
 Présentation
 Prix

CORDES MUSICALES



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

COURRIER

(suite de la page 9) et des genres différents, sans, bien sûr, tomber dans le mélange : bref une continuité. La pop music peut devenir le reflet d'un art de vivre, ce qu'elle n'est pas encore, sans que cela soit entièrement sa faute car il n'y a pas non plus d'art de vivre, et encore moins d'art de mourir, ce qui, d'ailleurs, est la même chose. Votre journal me semble, en général, nager entre ces deux eaux : d'un côté la facilité d'une production pour spécialistes, certes nombreux, de l'autre l'énergie de freiner l'orgueil toujours présent (orgueil et complaisance mêlés) d'une musique qui n'est pas le miroir d'un vécu immédiat, mais sa transcription lointaine, égarée et effrayée car pratiquement ce vécu immédiat se résume de plus en plus nettement en un mot : destruction. Ou mieux peut-être, décomposition. P.S. : Une telle évolution permettrait à beaucoup de gens et à moi-même d'aller plus loin dans ce sens.

plus importantes créations voient le jour durant cette période : « Nadine », « No particular place to go » et « You never can tell ».

Chess et Mercury

La vie de Chuck Berry, dès lors, se fonde sur un souci d'accomplissement personnel et s'organise autour de plusieurs centres d'intérêt. Divers investissements immobiliers, la gestion de salles de cinémas, et surtout l'aménagement du fameux Berry Park, lieu d'attraction construit en trois ans, l'occupent aux heures où il s'agit de « consolider ses arrières ». C'est à 45 km de Saint-Louis, dans l'agglomération de Wentzville qui regroupe beaucoup d'Allemands, que s'est implanté Berry Park ; l'endroit comporte un « country club » doté notamment d'une scène où se produisent des formations locales et parfois le Chuck Berry Orchestra, et un « amusement park » avec lac et petite île (« Long Island »), piscine en forme de guitare, embarcations et jeux. L'ensemble couvre 17 hectares, et Chuck en a conçu la plupart des plans intérieurs. Dans son esprit, l'entreprise correspond à un rêve d'enfance (il y avait alors, au bas de sa rue, un terrain de jeux réduit à son expression la plus élémentaire). Amoureux des gadgets et de ce que la perfection technique peut inspirer parfois de confiance et de bien-être (ayons en mémoire les thèmes de ses chansons), il collectionne les caméras, qui le relient à un passé déjà lointain. Son activité musicale se poursuit sur des bases en partie nou-

velles : « A l'heure actuelle (1966-67), je chante en moyenne trois jours par semaine, surtout en week-end, et je consacre le reste de mon temps aux enregistrements et aux affaires. Je joue pour un public de jeunes gens ; après tout, la jeunesse constitue 35 % de la population ». En tournée, il n'est jamais accompagné par son propre orchestre, initialement pour cause de frais trop importants, mais ensuite par simple habitude peut-être. Aussi le trouve-t-on, aux États-Unis comme en Europe, assisté avec plus ou moins de compétence par des groupements locaux qu'il éprouve rapidement à chaque étape nouvelle. « Mon combo reste en permanence à Saint-Louis, et ne quitte la ville que pour enregistrer. C'est d'ailleurs parce que je voyage seul que j'ai résumé ma formation en un petit trio classique, sans m'embarrasser d'instruments spéciaux comme les maracas ou l'orgue ».

Pourtant, à partir de 1966, les choses vont changer sensiblement. Berry quitte la compagnie Chess pour se tourner vers Mercury, qui lui offre la somme engageante de 150 000 dollars. Le contrat qui le lie à cette marque n'expirera qu'en 1970. En le voyant accepter la proposition, Leonard Chess lui dit : « Va, tu reviendras dans trois ans », ce en quoi il ne s'illusionne pas. Parallèlement à cette mutation, Berry est peu à peu introduit dans les milieux du blues/rock blanc : « Je joue souvent avec de nouveaux groupes dans des endroits en vogue comme le Fillmore ». En 1969, il

CHUCK BERRY

suite de la page 48

Avant même que Berry entreprenne une quelconque démarche, la firme anglaise Pye — héritière, depuis 1963 et après Decca, du catalogue Chess — réédite la version originale de « Memphis », qui s'inscrit sous peu au hit parade national. Cet enregistrement, réalisé en 1959, aux abords d'une période qui reste ingrate dans sa mémoire, Berry le tiendra cependant pour sa « lucky song », qui l'a ramené dans le hit parade. Et celui qui vous dira que ça ne compte pas aura avalé sa cervelle. En 1964, il donne un spectacle à l'Odeon d'Hammersmith (banlieue londonienne). Les Animals, fraîchement arrivés de Newcastle, les Swinging Blue Jeans, King Size Taylor (dont l'orchestre — les Dominoes — accompagnera Chuck) et Carl Perkins se produisent en première partie. Légèrement inquiet tout d'abord, vu la nouveauté des circonstances, Chuck devine peu à peu, comme il le dira par la suite, « des liens ignorés ». Et de même qu'au Paramount Theatre de New York, où il inventait le « duck-walk » en 1955 sous l'œil d'Alan Freed, la « rock and roll music » reprend ses droits, que lui avaient fait perdre Pat Boone, Fabian, Paul Anka, la prison et d'autres vicissitudes. Un nouveau Chuck Berry se dresse, secondé par les Beatles, les Beach Boys (« Surfin' USA » n'est qu'une adaptation de « Sweet little 16 »), Johnny Rivers et les Rolling Stones, qu'il rencontre à Chicago, dans les studios Chess de South Michigan Avenue. Trois de ses

à l'avant-garde de la percussion

ROGERS
 U.S.A.
 la batterie la plus prestigieuse du monde



Ensembles de
4.600 F à 9.180 F
départ Paris

Catalogue RR3
gratuit et
adresse de nos
revendeurs
sur demande.

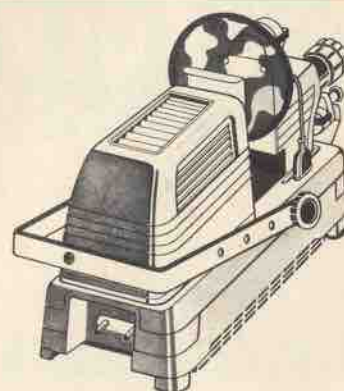
SOCARO Importateur exclusif pour la France
 18, r. La Vieuville, PARIS-18^e - Tél. : 606.68.06



NC 1200 - Rampe de scène : 4 x 300 W
 Prix : 550 F TTC



GAMA 37 - Super projecteur de light-
 show à disque d'huile
 Prix : 948 F TTC



SPECTROFLUX 250 W - 24 Viole
 projecteur universel à effets spéciaux -
 20 effets différents - grande luminosité
 avec 4 effets Prix : 2 300 F TTC



CRAZY RYTHM I - II - III et IV
 Clignoteurs électroniques à vitesse régle-
 ble 1000 W par canal

Prix TTC

CRAZY I - 1 canal 196 F
CRAZY II - 2 canaux battements
 alternés 298 F
CRAZY III - 3 canaux à réglages
 indépendants 398 F
CRAZY IV - 4 canaux chenillards 479 F



CRAZY STROB
 Stroboscope de grande puissance
 à fréquences réglables
 Prix : 697 F TTC

PRODUCTIONS

J. COLLYNS
 animation lumineuse

AUDIO ELECTRONIC COMPANY
 67-70 RUE REGNAULT - PARIS 13^e
 TEL. 336.47.61/589.36.11

enregistre ainsi un album en public au Fillmore West avec le Steve Miller Band. A ce stade de sa carrière, il a vendu vingt millions de disques environ, et s'est attelé à la rédaction d'un livre autobiographique devant comprendre, à son avis, « au moins cinq cents pages ». Il ne s'est pas converti à la soul music comme l'ont fait d'autres rock'n'rollers (Little Richard, Larry Williams) et certains bluesmen (Jr Wells, James Cotton), ni au country/pop qu'a choisi Ray Charles, et moins encore au style neutre que Las Vegas a imposé à Fats Domino. S'il faut absolument le situer dans un tel cadre, Berry a opté davantage pour un retour mesuré au blues, en accord avec une tendance dominante du rock blanc. Cette formule, qu'il adopte avant tout sur scène, ne lui convient qu'à demi, et, par ailleurs, ses disques réalisés chez Mercury s'avèrent dans leur ensemble très décevants: Cela ne se passe pas extraordinairement bien, depuis que je suis chez Mercury. Je n'ai jamais perdu contact avec Chess Records. J'aime les petites compagnies, parce qu'on y entretient des rapports moins fonctionnels. Je retournerai bientôt chez Chess » (1969). « Back Home » est l'album qui concrétise les retrouvailles de Berry et de Chess. D'un intérêt nettement supérieur aux recueils Mercury, il sera suivi de « San Francisco dues », où semble s'annoncer un renouveau notable sur le plan du style. Entre-temps, Berry a participé au Festival de Toronto avec John Lennon, Little Richard, Bo Diddley et Jerry Lee Lewis, accompagné comme de coutume par un groupe de hasard auquel un temps d'adaptation a été visiblement nécessaire (cf. « Sweet Toronto », film réalisé pendant le festival). Dernièrement, il est de nouveau apparu sur scène en plusieurs endroits (Palladium de Hollywood, Lan-ches-ter Arts Festival de Grande-Bretagne) et paraît enclin, même si « depuis 1966, il ne joue que pour son plaisir », à ne pas délaiss-er les grandes tournées. « Lorsque je cesserai de marcher, c'est alors que je ne me produirai plus en public ».

Le plus poète des rockers

Le guitariste blanc américain Sandy Bull a déclaré un jour, au sujet de Chuck Berry, qu'il était aux USA l'un des véritables poètes folkloriques de l'ère moderne. De prime abord, une telle assertion peut laisser sceptique, notamment parce que l'expression folklorique suppose une prise de position régionale qui ne se manifeste que très fugitivement chez Berry, illustrateur d'un phénomène — le rock and roll — dont l'ampleur a vite été nationale, puis internationale. Mais si l'on veut bien reconnaître la valeur parafolklorique du R & R, issu après tout de genres musicaux mieux enracinés dans certaines zones géographiques que dans d'autres (blues, country music, western swing, boogie-woogie), il faut admettre que Berry est dans cette perspective le plus « poète » des rock'n'rollers. « Je me concentre d'abord sur la mélodie et j'inscris toutes les notes sur une feuille de papier à musique. Ensuite, je cherche des paroles et je commence à les travailler à l'aide de ma guitare. J'enregistre les premiers résultats sur magnétophone et, si la chanson me plaît, je l'enregistre enfin en studio avec mon orchestre ». La connaissance de cette méthode, appliquée par Berry dans presque toutes ses compositions, jette une forte lumière sur les particu-

larités formelles de celles-ci. On s'explique par exemple, en sachant qu'elles ont été « travaillées » à l'aide de la guitare, pourquoi tant de paroles ont chez Chuck Berry une qualité sonore qui les imbrique si puissamment dans le « sound » orchestral, décuplant ainsi l'effet produit par leur seule signification. C'est en particulier sur ce plan que Berry a influencé Dylan (« Subterranean homesick blues ») ou les Rolling Stones (« 19th nervous breakdown »). « As I was motivatin' over the hill I saw Maybellene in a Coupé de Ville A Cadillac a-rollin' on the open road Nothin' will outrun my V-8 Ford The Cadillac doin' about ninety-five She's bumper to bumper, rollin' side by side ». (« Maybellene »). « Well I'm a-write a little letter, gonna mail it to my local D-J Yes, it's a jumpin' little record I want my jockey to play Roll over Beethoven, I gotta hear it again today ». (« Roll over Beethoven »). Son mode de composition, assez invariable, est aussi à l'origine des similitudes que présentent entre eux certains de ses morceaux: « School days » et « No particular place to go », « Memphis » et « Little Mary », « You two » et « Bring another drink »... L'euphonie qui leur est inhérente (ne serait-ce parfois qu'à hauteur des titres: « O Rangutan », « Too pooped to pop », « Mad lad ») prend source dans un fréquent recours à l'argot américain, ce « slang » ou ce « jive » qui, de Louis Jordan à Curtis Mayfield, imprègne la musique populaire noire et se prête à une infinité de jeux de mots, de sonorités. Baudelaire disait « qu'ignorer une langue rend l'oreille plus sensible à son harmonie », et cette sensation ne saurait mieux se vérifier qu'en écoutant Chuck Berry, dont la langue possède ses recoins inaccessibles même aux anglicistes chevronnés (il existe à ce propos une version « non expurgée de « Sweet little 16 », que Chuck n'interprète que sur scène et où l'allusion à la danse revêt le caractère ambigu que le folklore négro-américain lui confère depuis des temps immémoriaux).

Les thèmes

Les thèmes privilégiés par Berry et la façon presque picturale dont il les traite, selon des procédés descriptifs où intervient le sens du mouvement, de l'humour, du détail révélateur et de l'explosion adolescente, restituent en profondeur le climat des années 50 aux États-Unis. Époque troublée, durant laquelle s'expriment impulsivement le malaise et la frustration d'une jeunesse en butte aux répercussions sociales du développement technologique, et qui maugrée: « Don't bother us, leave us alone Anyway, we're almost grown ». « On n'a pas besoin d vous, fichez-nous la paix De toute façon, on a presque fini de grandir ».

(« Almost grown »).

Naissance d'une « communauté à part », qui façonne son propre langage, crée un monde de valeurs qui ne se rapportent qu'à elle, mais se garde encore de franchir le seuil de la prise de conscience et, dans un élan effréné vers l'extérieur, se confine dans une « rébellion sans cause ». Envers ce monde en tumulte, Chuck Berry est comme un

devancier qui aurait volontairement pris du retard, et sa parole sera d'or: la vie de famille, les jours de classe, il semble ne pas en ignorer le moindre aspect, et l'évocation qu'il en propose a de quoi soulever son auditoire:

« Back in the classroom — open your books Even the teacher don't know how mean she looks. »

« De retour en classe, ouvrez vos livres La prof ne voit même pas son air mauvais. » (« School days »).

Plus qu'à une race, donc, Berry s'adresse à une génération. Et s'il est tentant de lui reconnaître un certain génie du mot simple, c'est parce que, de surcroît, on sent une subtile distance entre le narrateur et son discours; tel n'est pas le cas d'un Little Richard, par exemple, qui incarne sans réserves son personnage mi-extatique, mi-furibond. Si Berry manifeste néanmoins une certaine fébrilité, c'est par d'irrésistibles insinuations (musicales et rythmiques aussi bien que verbales), jamais par outrance. L'une des grandes vertus de son imagerie est d'être communicable au plus haut point. Il y a de sa part une façon indéniable, mais qui n'est jamais de simple verve. « La plupart de mes chansons, dit-il, reflètent une expérience, un état vécus, ou naissent de mon observation des différents modes de vie ». Un rapport direct unit son expression à la réalité, qu'il revêt occasionnellement de quelques touches à demi-fictives: ainsi fait-il dans « Our little rendez-vous », modernisation du « Good morning, little school girl » de Sonny Boy Williamson I (1937): alors que Williamson parlait d'acheter un avion pour partir à la recherche de sa baby, Berry prévoit résolument de construire un vaisseau spatial pour s'assurer un rendez-vous avec la sienne dans le « vaste espace bleu ». Ce style de propos rejoint bien évidemment la tradition noire, et il est vraisemblable qu'une partie du répertoire de Chuck Berry ait exercé une emprise plus grande sur les Noirs que sur les Blancs. Ses « chansons de voitures », en particulier (« Jaguar and the Thunderbird », « No money down », « Maybellene », « I want to be your driver ») où l'équivoque plane sur la mécanique et la sexualité, correspondent à un penchant défini du public noir, qui voit en outre dans l'automobile un symbole parfait de réussite sociale. (Vers 1965, Berry possédait une Ford Thunderbird rouge, avec coussins de cuir noir et air conditionné). Mais n'oublions pas que c'est aussi le symbole de la vitesse, à quoi la jeunesse des deux races est on ne peut plus sensible vers 1955-58, et la précision qu'observe Berry à propos des voitures repose très certainement sur la connaissance de ce fait... ainsi que sur un goût propre (« I got a 1966 cherry red Mustang Ford »).

La part d'autobiographie que recèle son répertoire varie considérablement d'une pièce à l'autre. Dans « Johnny B. Goode », il est clairement fait allusion à ses débuts de guitariste, moyennant les retouches rendues nécessaires par le rythme et la versification.

Le mythe de la célébrité, entretenu dans toute l'Amérique, se voit ici traité suivant une adhésion partielle à ce qu'il recouvre réellement et une légère ironie à l'égard de ce qu'on veut lui faire représenter. Le fait que ce soit la mère qui envisage le futur n'est pas négligeable, et certaines interviews de Berry, où l'on découvre un homme qui

n'aime rien tant qu'une forme de solitude propice à l'abandon méditatif, permettent de mesurer jusqu'à quel point il assume le rôle de vedette: à peine plus, en vérité, que si son nom n'était jamais apparu « en lettres lumineuses ». Assurément, il se plaît à tirer tout le profit matériel que lui réserve sa situation, mais Berry Park a une étrange configuration de rêve.

« Last night, I had a beautiful dream About my childhood sweetheart How true it seemed... Well, she was only 16, so young yet so fine When you finish school, I'll take you and make you mine. »

« La nuit dernière, j'ai fait un joli rêve A propos de ma « fiancée » d'enfance Comme ça semblait vrai... »

Elle n'avait que 16 ans, toute jeune mais si pure Quand tu quitteras l'école, je t'emmènerai avec moi. »

(« Childhood sweetheart »).

L'enfance et surtout l'adolescence, présentées à travers le filtre amoureux, se situent le plus généralement par rapport au monde scolaire, auquel est opposé celui de la ville et de ses rues, celui du rock'n'roll. Ces deux pôles déterminent l'axe de plusieurs chansons (« Sweet little 16 », « School days »), et l'un apparaît parfois en position d'infériorité vis-à-vis de l'autre: là où le rock est franchement célébré, il n'y a place que pour lui (« Rock and roll music »); lorsqu'est évoquée l'atmosphère d'un collège ou d'un lycée, le monde extérieur est mis en perspective, convoité (« Anthony Boy »). En fin de compte, il fait toujours meilleur vivre au dehors.

Berry a souvent fait savoir que sa femme Thelmetta était l'une de ses principales inspirations. D'une façon plus générale, on observe que nombre de ses morceaux ont une source féminine, ce dont témoigne plus d'un titre (« Maybellene », « Carol », « Little Queenie », « Nadine »). Assez curieusement, il adopte à l'adresse de ces multiples éeues un ton à la fois juvénile et paternel, doublé d'un enthousiasme qui annule presque la « distance » qu'il met entre ses paroles et lui-même:

« (She) becomes so excited, watch her, look at her run! »

« (Elle) devient tout excitée, voyez-la, regardez-la courir! »

(« Sweet little 16 »).

Cette interpellation directe de l'auditeur, qui suggère un invincible mouvement, se retrouve sous des formes diverses et la plupart du temps exclamatives. « Run, Randolph, run », « Go, bobby soxer », « You can't catch me », « Down the road apiece », sont quelques-uns des morceaux qui traduisent le mieux ce besoin absolu de mobilité. L'humour y tient une place que Berry lui refuse du reste très rarement; à cet effet, il use de moyens efficaces, tels que le rapprochement de mondes d'ordinaire sans lien aucun (« Roll over Beethoven », « Rock at the Philharmonic »), la compression d'une grande quantité de mots dans un « espace insuffisant » (« Too much monkey business ») ou le recours à l'allusion (« Roll over Beethoven » est en partie le condensé d'autres classiques du rock, et le personnage de Johnny B. Goode — autoprojection de C. Berry — réapparaît dans « Bye, bye, Johnny »).

Interrogé sur le rôle du rock parmi la jeunesse, Berry répond de la sorte: « Comme

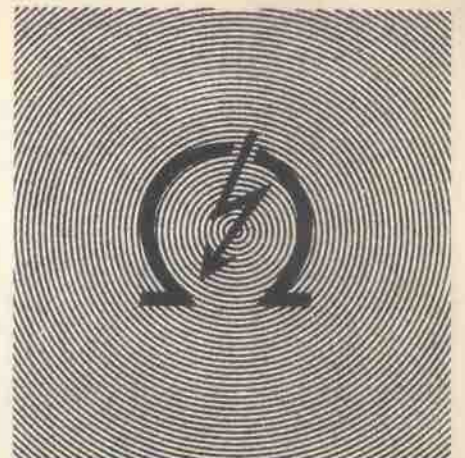
toute musique, le rock rassemble les gens. Lorsque deux personnes aiment la même musique, elles peuvent s'agiter côte à côte, se tenir sans avoir besoin de mots, danser... Je dirais que le rock est LE moyen de communication des « kids », et qu'il est plus important à ce titre que les autres formes de musique ». On pressent, derrière cette déclaration et par-delà le « pacte » qu'il a passé avec le noyau le plus intraitable de son public, que le R & R n'est pas son unique domaine. Pour une raison bien simple, d'ailleurs, qui tient à ses origines: « Le rock n'est pas près de mourir, parce qu'en fait il n'est jamais né. R & B, boogie-woogie, R & R, tout ceci est la même chose, de la musique populaire, de danse ».

Le musicien

Son style s'est formé au terme d'une assimilation sans contraintes, mais n'a trouvé, dit-il, son plein épanouissement que « sous l'effet stimulant des pressions commerciales, sans lesquelles je n'aurais probablement pas écrit et pratiqué autant ». Comme guitariste, il estime avoir reçu les influences de T-Bone Walker (cf. solos de « Maybellene », « Johnny B. Goode ») et surtout de « In-go », de Charlie Christian, de Carl Hoagan (« Beaucoup de mes morceaux commencent par des riffs chers à C.H. ») et même de Les Paul. Ce sont approximativement celles qui ont marqué B. B. King, dont les caractéristiques instrumentales n'ont pourtant rien de commun avec les siennes. Il faut nécessairement ajouter que le sens mélodique de Berry transparait souvent dans son jeu de guitare (cf. « Berry pickin' », où ne manquent que des paroles) et que son approche du blues n'est pas sans comporter des influences baroques, témoin le blues « hawaïen » qu'est « Deep Feeling ». Plusieurs de ses enregistrements sont par ailleurs empreints d'un cachet exotique tantôt contestable (« La Jaunda », « Jamaica farewell »), tantôt conciliable avec une excellente facture rythmique (« Havana moon »). Enfin, l'adoption d'un « beat » implacable, en rapport évident avec le style de jazz développé à Kansas City dans les années 40 (« I got to find my baby »), est un élément fondamental de ses enregistrements les plus mémorables (c'est ce qui fait le plus défaut aux recueils Mercury). Vocablement, Berry connaît depuis toujours ses limites, mais a su imaginer un phrasé tour à tour nerveux, traînant et elliptique dont on ne soupçonne pas toujours l'emprise qu'il a eue sur les chanteurs folk et pop venus depuis. Soulignons encore, à propos du guitariste, qu'Eric Clapton et Jerry Garcia ont été tentés par la guitare en découvrant ses disques, et que Jeff Beck, dans « Jeff's boogie », donnait une version à peine revue de son fameux « Guitar boogie ».

Son retour chez Chess s'est accompagné d'une net redressement artistique (Berry semble redevenu, dans « Festival », le chroniqueur du présent qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être). Aussi le trouve-t-on aujourd'hui comme rétabli, indifférent aux erreurs de naguère.

« When I build my home, that I'll sure have someday It'll be like I want it, oh I mean it in every way... Sometimes it will be classics, and sometimes lullabies But mostly rock and roll, that I'll surely improvise ». (« Dream »). — PHILIPPE BAS-RABÉRIN.



LA LOCATION, C'EST LA LIBERTÉ DE CHOISIR

LA QUALITÉ

La SONO (voix), ce n'est pas du design, ça peut être la sobriété, mais surtout

LA QUALITÉ

Stock permanent 1.500 w modulé par fraction de 40 w et 150 w, 80 baffles ES 35, 40 w, 30/18.000 hz Micro chant LEM, BEYER, etc...

La LUMIÈRE, c'est vraiment l'affaire de spécialistes.

Tout effet spéciaux par programme magnétique Mood-light grande puissance, Strobo, Disco-liquid, Light-show, Show-light.

Plus de 1.000 appareils d'éclairage de 100 w à 2 kw, programmeurs, combinateurs.

CHEZ NOUS, PAS DE GLACES FUMÉES, PAS DE PROFILÉS INUTILES, DES TECHNICIENS GARANTISSANT LA QUALITÉ DE LEUR MATÉRIEL PAR LEUR EXPÉRIENCE PROFESSIONNELLE.

La TECHNIQUE ne s'improvise pas; elle permet l'IMPROVISATION.

eclairSonor

87, rue Baudricourt, Paris-13^e Tél. : 707.62 13

4, r. Charles-Moureux, Paris-13^e

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je désire recevoir Rock & Folk pendant un an et les 6 anciens n°s suivants, pendant deux ans et les 15 anciens n°s suivants (1) :

Je verse la somme de : FF (36 par an 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°).

(1) Rayez les mentions inutiles et inscrire les n°s demandés à choisir parmi les n°s 10 à 61.

Nom et prénoms :

Rue :

Ville :

N° :

ADRESSE COMPLÈTE (EN MAJUSCULES)

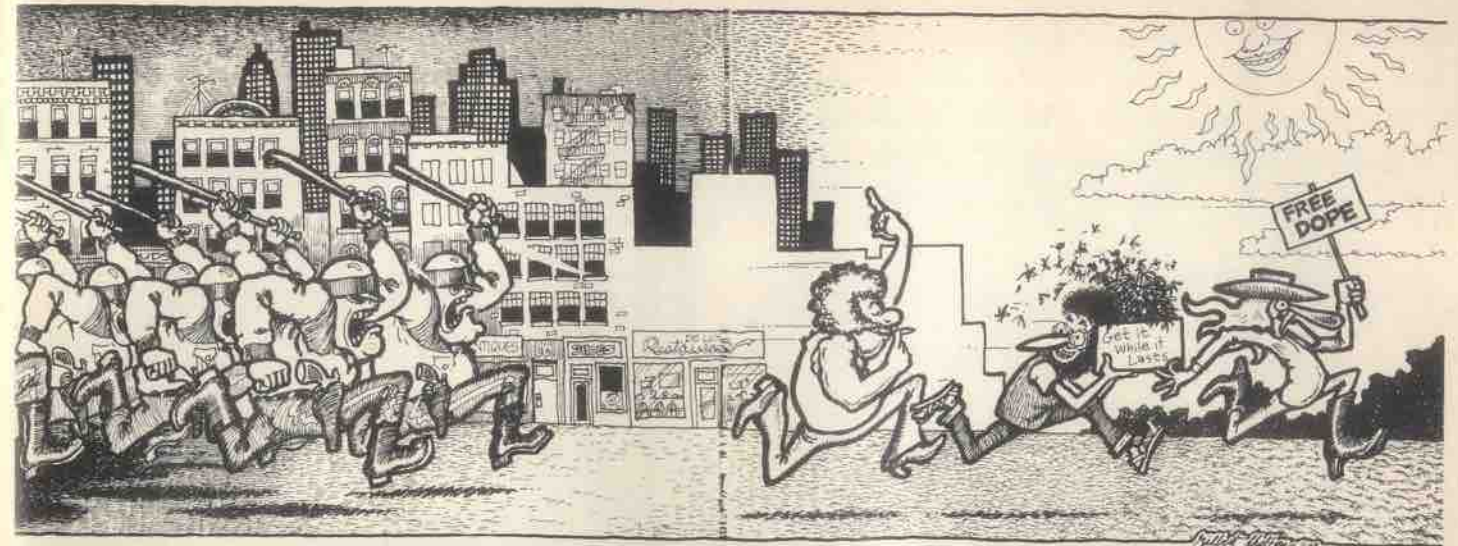


REM

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 21h.

26, RUE ROBESPIERRE 93-MONTREUIL Tél. 808.18.50 Métro Robespierre



Les Freak Brothers de Gilbert Shelton (extrait de « Do it » éd. du Seuil).

BRVITS DE L'OMBRE

De nouveaux numéros de journaux existants, de nouvelles parutions, d'intérêt inégal, mais traduisant les préoccupations de ceux qui participent au vaste mouvement souterrain de rupture : VROUTSCH, porte-parole des marginaux strasbourgeois, publie son n° 3 : centralisation des informations sur les activités parallèles de cette région de la France. La présentation en est considérablement améliorée depuis les précédents numéros : du papier de différentes couleurs, impression plus nette qui permet à la folie typographique de s'exprimer sans que ce soit aux dépens de la lisibilité.

Affiche hollandaise.



La rédaction, qui participe à l'expérience de la librairie Coop-Bazaar, convie ses lecteurs à y venir débattre sur le contenu, la forme de ce journal chaque mardi à 20 h 30 (adresse : 1, rue des Veaux). Elle organise également tous les jeudis soirs des concerts, pour un prix modique, avec des groupes régionaux, au restaurant « l'Ancre » (Faubourg des Pierres, 67-Strasbourg), à partir du 17 février. Ce groupe d'une activité infatigable annonce déjà un n° 4 pour le début du mois de mars, ainsi qu'un recueil de Comix (dessins de Crumb, Shelton, Clay Wilson, ainsi que des dessinateurs de l'équipe de VROUTSCH). VROUTSCH va de l'avant, et s'affirme comme l'une des meilleures feuilles underground en France, avec le Parapluie, qui publie après une longue absence son cinquième numéro. Le Parapluie donne un panorama très complet des thèmes de la nouvelle culture, qu'il essaie d'adapter à la France. A noter un remarquable article sur Jimi Hendrix.

Le fanzine Falatoff, qui réunit à la fois le pire et le meilleur, continue sa publication ; c'est essentiellement une feuille destinée aux passionnés de la bande dessinée. Dans le n° 2, un long article-poème sur Jim Morisson ; le n° 3 réserve une large place à Tabary, avec une interview, et deux planches de Corrinne et Jeannot. Le n° 4 est essentiellement consacré à l'œuvre fantastique de Druillet, bien connu des amateurs de science-fiction. Il s'agit plus ici de bandes classiques, loin de l'humour corrosif de Zinc ou d'Anathème. Plus riche, plus complète, apparaît Nyarlathotep, la meilleure revue consacrée à la science-fiction (adresse : 26 bis, rue Duquesne, 69-Lyon, 6°) ; on y trouve de premières tentatives critiques dans un domaine où jusqu'à présent on se refusait à tout intellectualisme. On y lira notamment « Le brouillage et la débâcle », de Pierre Giuliani, lecture des textes critiques de Jean-Pierre Andrevon démontés point par point pour en définir l'idéologie sous-jacente. Le festival sauvage qui s'est tenu du 10 au 17 décembre à l'Ecole spéciale d'architecture a donné lieu à la publication de « Imedia », du nom du groupe qui est à l'origine de cette manifestation. A la fois programme, récapitulatif des films projetés, les groupes qui s'y sont produits, et prise de position, ce journal collectif promet pour très bientôt de grandes réalisations (Ecole spéciale d'architecture, 254, boulevard Raspail, Paris-14°).

Une nouvelle adresse pour les amateurs de disques rares : Music Action (15, carrefour de l'Odéon, Paris-6°). On y trouve, en particulier, le premier disque du groupe allemand Can, « Monster Movie », dont le second album vient de sortir en France. On peut y entendre des disques d'origine mystérieuse, comme Chillum, présenté comme un « pirate », sans aucune mention de sa provenance, et dont le nom définit assez clairement la nature de la musique ; le second album de « David Peel et le Lower East Side », « The American Revolution » : même humour, même subversion proche de celle des Fugs que dans le premier album, « Have a

marjuana », enregistré live dans les rues de New York et édité en France, il y a déjà plusieurs années. Chez Claude Givaudan (201, boulevard Saint-Germain, 7°), on trouve en ce moment le double album d'Hampton Grease Band, « Music to Eat », dont la pochette évoque les premiers disques de Zappa, et qui nous livre un rock qui inclut la mesure sonore, les sonorités cassées à la Beefheart, et les recherches électro-acoustiques.

Dans le domaine de la musique pop underground, de nouveaux noms de groupes apparaissent aussi. Ainsi Lard Free, managé par Henri-Jean Enu, créateur du Parapluie. Ce groupe propose une musique à la limite du free jazz et des recherches électroacoustiques, et doit enregistrer bientôt chez Saravah. Chez Futura Records, sortie imminente du disque de « Semool ». Réunis depuis plus de trois ans, les membres de ce groupe jouent une musique improvisée qui se rapproche des expériences du Soft, du Pink Floyd première manière, d'Amon Düül et de Terry Riley. Ils sont malheureusement desservis dans ce premier album par le manque de moyens, de studio, par des conditions « souterraines » d'enregistrement. PAUL ALES-SANDRINI.



VENTES

• V. Orgue Thomas ét. parf., 2 clav. 3 1/2 oct., 1 oct. basse Leslie, int. & reverb. Ecr. Cornélius, 31, Ile Migneaux, 78-Polisy.

• V. Orgue Vox cont. 1 clavier. Prix : 2 200 F. Tél. 287.47.73.

• Cause décès, vend double Bat. Orange Ø 63 cm, 6 000 F, possible crédit. Ecr. Delsaux Jocelyne, 6, imp. Bagatelles, 92-St-Quentin.

• V. Sono Dynacord sur pieds, état neuf, 100 W. chambre écho incorporée. Baffles avec pieds réglables + micro Beyer 3 500 F. T. Cassegrain 328.72.92.

• Vends Sono 100 W. P. Beuscher + 2 col. Vox 1 300 F. + tête Selmer. Tél. 925.91.98. Alain après 20 h.

• V. Orgue Hohner Symphonie 33. Prix : 1 800 F. Tél. 287.47.73.

• V. Tête Marshall 50 W. 1 500 F. Ampli Marquis 50 W. 2 500 F. Tél. 704.73.52. Hervé.

• V. 3 corps Carlsbro Marshall 200 W. nf + 3 pédales + accessoires 5 000 F. (val. 8 000 F). Tél. 660.15.10.

• V. Guit. basse Hagstrom + étui + strato Fender blanche + étui. Tête Wem ER 40. Ampli Kustom solo 100 W. le tout garanti ét. nf. Px à déb. Tél. 858.52.33. Jean.

• V. Tête Hiwatt 100 W. nve 2 300 F. Tél. 227.71.79 ap. 20 h.

• Urgent V. Marshall solo et Marshall basse. Tél. 357.83.81.

• A vendre Orgue Hammond L 100 portable, état neuf. Tél. (16.24), 32.48.41.

• V. Power 10, 3 corps, 100 W. solo 3 800 F. Eric. Tél. 551.68.47.

• Vends Orgue Farfisa, 2 claviers, pédaler, Ampli incorp. 1 300 F. Audard, 18, bd Sault, Paris.

• V. Ampli 45 W. 5 Entrées vibrato - baffle 800 F. Tél. 535.34.42.

• V. Ampli basse Faylon (solo). Guit. basse Hagstrom. Guit. solo Elite. Tél. 737.92.53.

• V. Fender solo et basse 50 W., 2 corps 1 800 F. + Guit. bas. 400 F. Tél. 076.50.73, ap. 20 h.

• V. Projecteur 6 x 6 Multi-liquides colorés L. 300 W. 350 F. Kieffer J., 16, rue Colbert, 13-Marseille 1^{re}.

• V. Télécaster nve + valise 1 700 F. Tél. LAB. 78.50.

• V. Sound-City 100 W. ét. nf. Tél. (16.32) 34.05.11. Le matin.

• V. Ampli + Leslie Farfisa 70 W. 2 000 F. Ampli (2 corps) Hittkins 80 W. 2 000 F. Tél. 605.92.33.

• **PRIX SPECIAUX** après inventaire Sonos-Orgues-Guitares. G.M., 108 av. Parmentier, Paris-11^e.

• Vds Garen 40 W. basse + dist. 1 400 F. Tél. 936.32.09. Soir.

• V. Precision basse état neuf, 2 100 F. Tél. 531.58.29. Soir.

• V. Marshall 3 corps 100 W. Lead Guitare 5 800 F. + bat. Stevens 50 W. 600 F. Tél. 833.81.60.

• A vendre Batterie Ludwig état neuf, nombreux accessoires. Prix 5 000 F. Decoin, 45, bd St-Michel, 91-St-Geneviève-des-Bois.

• Bat. Premier 5 fûts 2 cymb. t. b. état, 2 700 F. Ampli Sound-City 120 W. neuf + 2 bat. 80 W. 4 800 F. Lerouley, Tél. BAG. 84.00, h. b.

• V. Télécaster. Tél. aux heures des repas : 920.24.04.

• Vds Tête Ampli sono 120 W. transi. 1 300 F. cpt. Louichon Claude, 77, rue de Paris, 92-Clichy.

• V. Ampli Mac 2 corps 90 W. 1 300 F. + Guit. Hofner Int. Les Pauls + val. + dist. 800 F. Goyard

Pierre, 89, bd de Picpus, 12^e, 4^e étage, porte face, entre 19 et 20 h.

• V. Gibson Les Paul Custom + étui ét. nf. 3 850 F. Tél. LEC. 27.19, p. 225 h. b.

• V. Sound-City bas. 100 W. + SG standard. Tél. 16.1, 33.17.56, h. bur.

• A vendre Orgue Madrigal, 1 000 F. Tél. VOL. 48.76.

• V. c. c. Asba, charl., 1 cymb., Orgue Vox 1 cl. Tête 100 W. Baffles Selmer 50 W., Vox 60 W. 2 sono 80 W. 2 bass 50 W. et 80 W. t. bas prix. Tél. 231.59.90, 19 à 22 h.

• V. Sono 80 W. Tél. 284.09.40.

• V. Steelphon 2 corps 80 W. dist. reverb. écho 1 900 F. Guit. stéréo Elite 1 200 F. Bat. Star Ludwig 2 Zilzan tabouret régl. 1 400 F. Bordage, 1 sq. Cl. Debussy, Antony.

• V. Sono Kustom 100 W. 8 ent. + reverb. 2 col. 100 W. 4 800 F. 2 bat. MI 1 500 F. 1 Leslie CBS 4 000 F. Tél. 206.46.00. Lucky.

• V. basse 300 F. + baffle 50 W. 450 F. Tél. 960.13.31.

• V. Ampli Recta 3 cps. 100 W. ét. impec. 1 800 F. Avoiron, 12, pl. des Vosges, 78-Villepreux.

• V. Guit. Baldwin ét. neuf 1 200 F. Ampli Stevens 40 W. bon état 900 F. Ecr. Casses André, route du Sicol, 12-Aubin.

• Vends Leslie PRO 900 de 100 W. Remorque orchestre 1 000 kg. Thuriesset, 3, rue de Verdun, 69-Tarare. Tél. 473.

• Urgent V. basse Eko 2 micros, 500 F. Tél. 531.85.85, h. b.

• V. basse Elite t. b. ét. 2 mic. + hse 500 F. Tél. 920.19.78. Gérard.

• V. Guit. Hagström + boîtier, valeur 1 200 F. Prix 700 F. Colin Michel. Tél. ETO. 46.84.

• V. Ampli Wem 2 corps 100 W. nf. à déb. Tél. 973.13.01.

• Urg. Vds Vox 75 W. bass tout neuf, Px 3 600 F. compt. Ecr. Jaeglin J.P. 90-Romagny.

• Les Amplis et Sonos WEM sont exposés et vendus par Cambon-Musique, 49, rue Cambon, Paris-1^{re}. Tél. 742.93.57.

• V. Guit. Gibson 335 TDW abs. nve. Prix à déb. Sono Stevens 4 col. (12 HP Goodmans) + reverb. 6 entrées 4 500 F. Tête Hiwatt nve. 2 300 F. Tél. 700.56.13, à part. 19 h.

• V. Orgue Hammond M 100, excellent état. TRU. 29.11.

• V. Fender Télécas. + étui 1 400 F. + Ampeg ST 25 neuf 260 W. 5 800 F. Tél. 270.37.89. Gino.

• Vds 1^{er} Tromb. à coulisse « Courtois » avec mallette 500 F., 2^e Guit. 6 cordes 300 F. Santiso, 20, r. de la Glacière, 13^e.

• Bat. Star nve + 3 cymb. Px intér. Tél. 027.58.23.

• A vendre Saxophone Baryton mib. bec Larsen, étui. Prix : 2 400 F. Tél. 428.08.20. Poste 506.

• A vendre GIBSON 175 D, état nf avec boîtier d'origine. Ampli Ampeg B12 XT. Tél. TRU. 36.41.

• A vdr sono Semprini complète, neuve, prix int. Tél. TRU. 29.11 ou le 48.58.80 (Marseille).

• ACHATS

• Urg. orch. Ach. Org. Hammond pay. compt. Tél. hrs. bur. (89) 67.19.50. ADR. Walduy Guy, 9, rue Sundgau, 68-St-Louis.

• 2 HP 20/25 W, 30 cm, Lerouley. Tél. BAG. 84.00.

• Ach. et Vds matériel d'occasion. Tél. 357.83.81.

• Achète ts instr. et mat. Tél. 277.72.06.

OFFRES D'EMPLOI

• Urg. bass. batt. Org. cherc. 1 sax. flut. Tél. ALE. 49.25. Marc, 19 à 19 h 30.

• Cherche soliste région ouest. Ecr. Chartier Philippe, 28-Berchères-sur-Vesgre.

• Orch. semi-pro. cherc. org. et percus. Tél. 907.78.24, pos. 383. M. Roudil, h. b.

• Orch. bal cherc. Org. 686.37.37, poste 200.

• Groupe banlieue ouest cherche soliste, bassiste et polyvalents av. matériel. Tél. 605.01.36.

• Groupe pop banlieue Est cherche batteur. Tél. 927.15.57, 19 h à 20 h. Patrick.

• Guit. bass. batt. av. local cherc. chant. ou org. chant. av. mat. Ecr. M. Boitelet P., av. H.-Barbusse, esc. 32, 93-Bondy.

• Chanteur style folk recherche guitaristes amateurs et chanteuses débutantes pour enregistrement disque. Ecr. à Jean-Pierre Goulieux, 67, rue de Clichy, Paris-9^e.

• Importante maison nationale cherche pour magasin de Paris, vendeur guitariste bonne présentation. Débutant s'abstenir. Ecrire au journal Réf. : 12, qui transmettra.

• Ch. guitariste chanteur et organiste. Tél. 357.64.08.

• Guit. et batt. avec mat. cherc. bass., chant., local pour format. gr. amat. rock-pop. Tél. 589.17.41, à part. 18 h.

• Groupe cherche batteur pour travail très sérieux. Ecrire Marty J.-P., 36, av. Léon-Jouhaux, 12-Decazeville.

• Ch. bon bassiste chanteur et saxophoniste. Galas assurés. Tél. 357.64.08.

• DEMANDES D'EMPLOI

• Org. avec org. + Leslie et autres Instrum. cherc. orch., sérieux trav. régul. Tél. 528.06.21.

• Chant. (voix aiguë) + différents Instrum. cherc. orch., sérieux trav. régul. Tél. 528.06.21.

• Trompet.-accordéon. électronique profess. ch. orch. non débutant contrats réguliers. Tél. 970.16.20.

• Guitariste Gibson Vox cherche orchestre variété toutes régions. Dugat Patrick, 16 bis, av. de l'Ile-de-France, 78-Les Clayes/Bois.

• Organiste avec Hammond + Leslie cherche orchestre variétés (style moderne) avec travail assuré, possibilité arrangement. Tél. 770.65.70, le soir.

• Guit. soliste rythmique chanteur, ch. gr. pop et var. semi-pro. ou pro. avec contrat. Tél. 752.75.52. Lelouche, 13, rue Gaston-Monmousseau, 93-St-Denis.

• Bass., guit. solist., pianis, cherc. trav. P. Henderson, 84-88, bd de la République, 92-Vaucresson.

• DIVERS

• 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. 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.

• **ELECTRONIC - MUSIC**

Au service des musiciens professionnels et amateurs, 18, bd Marx-Dormoy, LIVRY-GARGAN, Tél. 927.29.42.

Amplis GUITARES, ORGUE. Percussion toutes MARQUES. Occasions révisées - Garantie.

STATION SERVICE - DEPANNAGE - AMPLIFICATEURS - Toutes marques. Ouvert du mardi au DIMANCHE MATIN.

PARKING ASSURÉ - 10 min. de PARIS par autoroute A 3.

• Leçons particulières de batterie - Guitare - Basse - Solfège - Théorie. Marceau Magnier, 58, rue Mirabeau, 94-Ivry. Tél. 672.35.69.

• Loue studio de répétition à l'heure ou au forfait. Tél. 357.83.81.

• Composez-vous des chansons ? Faites-les mettre en musique et harmoniser par : CLUB DES AUTEURS, 167, rue du Temple Paris-3^e. (Tél. 687.30.19).

• Cherc. j. début. (tes) aimant chanter ou jouer la comédie Rens. : GALAS BEAUNE, 4, Villa Montcalm, Paris-18^e (18 à 20 h).

• animateur présentateur tntaliste recherche imprésario. Bernard Goulet. Tél. 957.48.33, après 18 h.

• **STUDIOS DE REPETITION**

Loués à l'heure. Vide 12 F, ou équipé (batterie, amplis, etc.). 30 F. Tél. 277.72.06.

• Adhères à l'association pop addicts ! Vous participerez ainsi activement à la promotion de la pop music en France. Nombreux avantages : revues, disques, photos, etc... Pop Addicts, 11, rue du Pavé, 39-Champagnole.

• Auteur cherche compositeur. Tél. 977.01.10.

• Compositeur de musique électroacoustique met son studio à la disposition de groupes pop ou jazz, pour réalisation d'enregistrements. Tél. 954.17.68.

• Leçons particulières Piano - Orgue - Guitare - chant - classique - jazz et pop music - cours batterie. Dejean, 67, rue Le Courbe, Paris-15^e. Tél. 306.33.22.

• Votre Photo Géante pour 25 F. Faites agrandir en 55 x 40 cm vos meilleures photos, négatifs, diapositives, dessins et même extraits de journaux. Envoyez l'original avec chèque ou mandat de 25 F. (original retourné) et dans 8 jours vous recevrez votre photo géante noir et blanc, port gratuit. Doc. contre 4 timbres.

PHOTO POSTER, 8, rue Rose-Benoit, 10-Troyes.

• Orchestre loue sono compl. Steelphon et jeux lumière 3 000 W., fréquence music. parf. état. Rens. M. Boulanger, 14, r. F.-Baillly, 77-Coulommiers.

• Cours de batterie et de guitare basse par professionnels. Tél. TUR. 50.17.

• Amateurs de photographie. Réalisez vous-même vos travaux de développement. Location de cabine laboratoire individuelle pour agrandissement, tirage, dévelop. films. Matér. moderne entièrement à votre disposition. Photo-Test, 59, r. des Batignolles. 229.42.89.

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

