

№66 JUILLET 72 4F MENSUEL

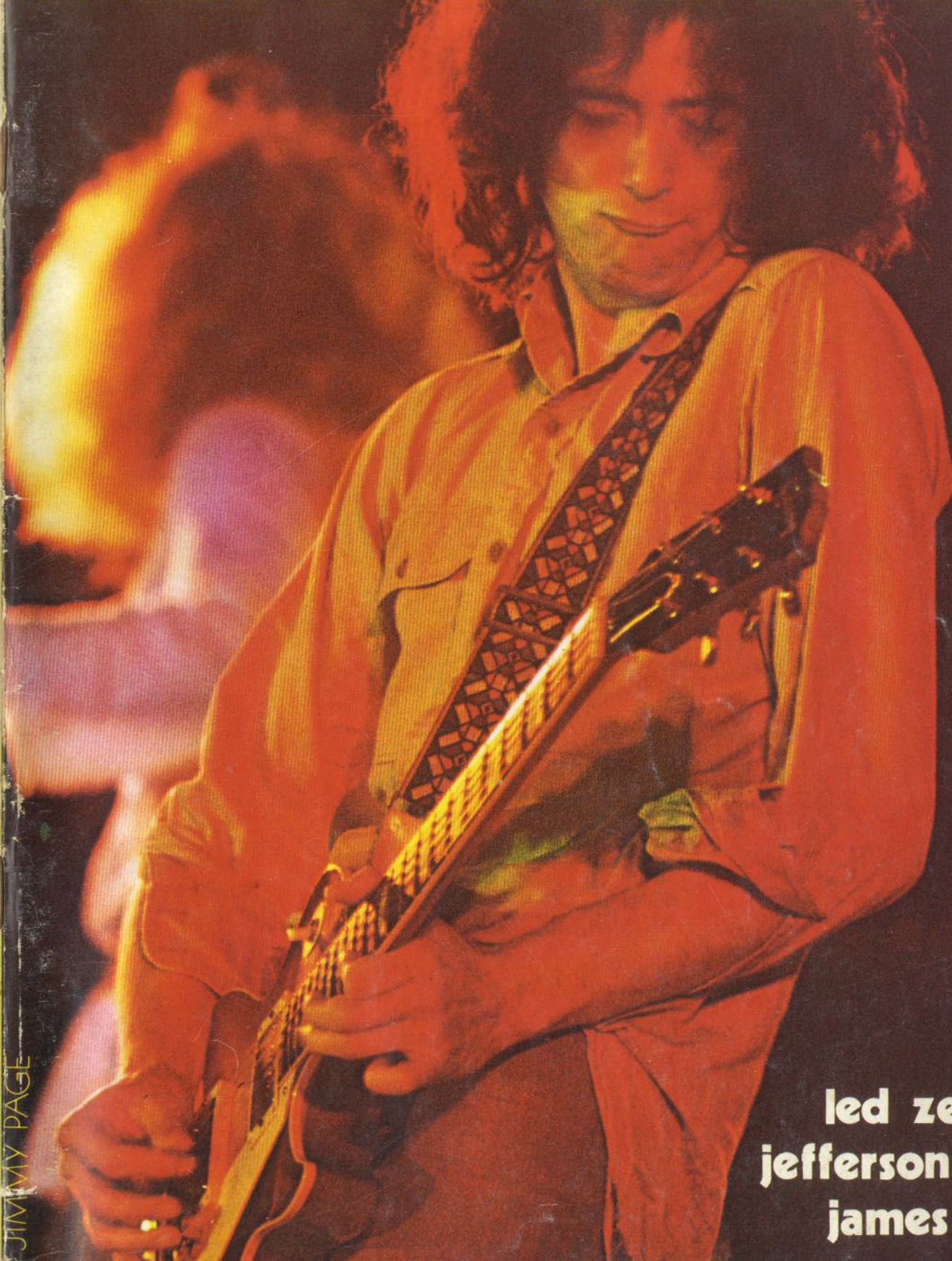
CANADA \$0.90

rock & folk

poster

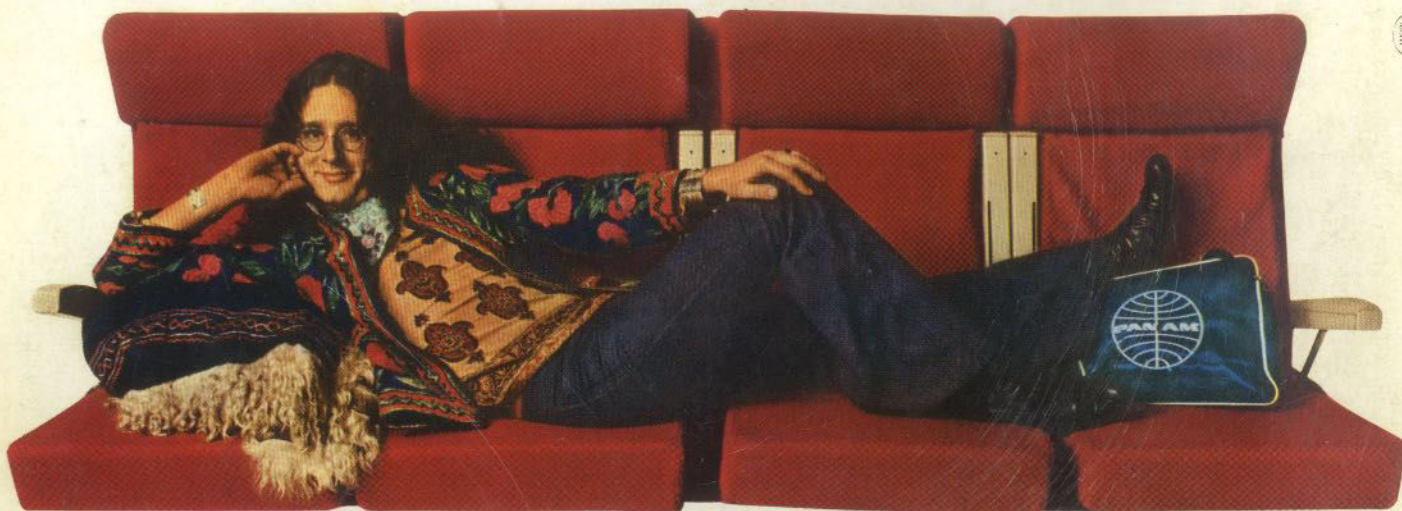
zappa

POP MUSIC RHYTHM 'N' BLUES JAZZ CHANSON



led zeppelin
jefferson airplane
james brown

Jeunes idéalistes, pour 1024 F* seulement, Pan Am vous offre le dernier luxe capitaliste.



Car, à l'époque des transports en commun, c'est le luxe d'être considéré comme un voyageur unique.

Et ce luxe, Pan Am vous l'offre, à vous comme à chacun de ses voyageurs.

Votre siège réservé vous attend. Et pendant que votre Pan Am 747 se dirige vers les Etats-Unis—ah! ce moelleux dans les coussins—vous pouvez par exemple: écouter un enregistrement exclusif de musique pop, voir l'un des 2 films** sur grand écran, savourer un repas bourgeois ou, selon vos convictions, un repas végétarien, hindou, etc...

Pendant ce temps-là, votre valise voyage comme une princesse, dans un conteneur cloisonné, à l'abri des chocs et des empilages.

Vous voyez que l'on fait vraiment tout chez Pan Am pour vous faciliter les choses.

Une preuve de plus: à l'arrivée, Pan Am vous aide même à trouver un toit à partir de 5 dollars par jour, ou une caravane pour environ 6 dollars par jour et par personne.

Profitez bien du dernier luxe capitaliste.

Vous pourrez toujours critiquer après.

Appelez vite votre agent de voyages Pan Am ou Pan Am. A Paris: 225 92 00. A Nice: (93) 88 99 11. A Lyon: (78) 42 62 02.  **Pan Am.**



Pour Pan Am, vous êtes unique.

* Tarif Paris-New York A/R classe économie de 12 à 26 ans. 1127 F du 20 juillet au 31 août au départ de France, du 20 juin au 25 juillet au départ des U.S.A. et pendant les 10 jours précédant et suivant Noël et Pâques. Autres périodes de l'année, consultez Pan Am ou votre agent de voyages Pan Am.

** Léger supplément exigé par les règlements IATA.

rock *galerie*
& folk

4/MOTHERS OF INVENTION





Melody
Maker

POP 30

Melody
Maker

SINGLES

- 1 (1) METAL GURU T. Rex, T. Rex
- 2 (2) ROCKET MAN Elton John, DJM
- 3 (5) AT THE CLUB Drifters, Atlantic
- 4 (9) VINCENT Don McLean, United Artists
- 5 (4) OH BABE WHAT WOULD YOU SAY
Hurricane Smith, Columbia
- 6 (3) COULD IT BE FOREVER Dave Cassidy, Bell
- 7 (10) LADY ELEANOR Lindisfarne, Charisma
- 8 (13) CALIFORNIA MAN Move, Harvest
- 9 (15) ISN'T LIFE STRANGE ... Moody Blues, Threshold
- 10 (8) A THING CALLED LOVE Johnny Cash, CBS
- 11 (7) AMAZING GRACE
Royal Scots Dragoon Guards Band, RCA
- 12 (12) A WHITER SHADE OF PALE
Procol Harum, Magni Fly
- 13 (24) MARY HAD A LITTLE LAMB Wings, Apple
- 14 (18) SISTER JANE New World, RAK
- 15 (6) COME WHAT MAY Vicky Leandros, Philips
- 16 (29) ROCKIN' ROBIN Michael Jackson, Tamla Motown
- 17 (11) TUMBLING DICE
Rolling Stones, Rolling Stones Records
- 18 (14) LEEDS UNITED
Leeds United Football Club, Chapter One
- 19 (17) DOOBEDOOD'NDOOBE, DOOBEDOOD'NDOOBE
Diana Ross, Tamla Motown
- 20 (20) ME AND JULIO DOWN BY THE SCHOOL YARD
Paul Simon, CBS
- 21 (—) TAKE ME BAK 'OME Slade, Polydor
- 22 (28) WHAT'S YOUR NAME Chicory Tip, CBS
- 23 (23) AMAZING GRACE Judy Collins, Elektra
- 24 (16) RADANCER Marmalade, Decca
- 25 (19) TAKE A LOOK AROUND
Temptations, Tamla Motown
- 26 (25) OPEN UP Mungo Jerry, Dawn
- 27 (26) LITTLE PIECE OF LEATHER Donnie Elbert, London
- 28 (—) SONG SONG BLUE Neil Diamond, Uni
- 29 (22) SWEET TALKING GUY Chiffons, London
- 30 (—) OH GIRL Chi-Lites, MCA

PUBLISHERS/COMPOSERS

- 1 Wizard Artists (Marc Bolan); 2 Dick James (Elton John/Bernie Taupin); 3 Screen Gems/Columbia (Carole King/Gerry Goffin); 4 United Artists (Don McLean); 5 Chappell (Hurricane Smith); 6 Carlin (Wes Farrell/Danny Janssen); 7 Hazy (Alan Hull); 8 Roy Wood/Carlin (Roy Wood); 9 Threshold (John Lodge); 10 Valley (Hubbard); 11 Harmony (Traditional); 12 Essex (Gary Brooker/Keith Reid); 13 Northern/McCartney (Paul and Linda McCartney); 14 Chinnichap/RAK (Nicky Chinn/Mike Chapman); 15 Leuvigny Marquee (Panas/Munro/Desca/Newell); 16 Carlin (Jimmy Thomas); 17 Essex (Mick Jagger/Keith Richards); 18 Hushabye (Reed/Stevens); 19 Jobete/Carlin (Richards); 20 Pattern (Paul Simon); 21 Barn/Schroeder (Vale/Holmer); 22 ATV (Kishner (Bellotte/Morder); 23 Harmony (Traditional); 24 Catrine (Hugh Nicholson); 25 Carlin (Whitfield/Strong); 26 Our Music (Ray Dorset); 27 April (Dallas/Elbert/Dallas); 28 Ardmore & Beechwood (Neil Diamond); 29 Melin (Morris/Greenburg); 30 MCPS (Record).

AMERICA'S TOP 10

- 1 (2) CANDY MAN
Sammy Davis Jr, MGM
- 2 (1) OH GIRL
Chi-Lites, Brunswick
- 3 (4) SYLVIA'S MOTHER Doctor
Hook and the Medicine Show, Columbia
- 4 (7) NICE TO BE WITH YOU
Gallery, Sussex
- 5 (5) LITTLE BITTY PRETTY ONE
Jackson 5, Motown
- 6 (6) I'LL TAKE YOU THERE
Staple Singers, Stax
- 7 (8) WALKING IN THE RAIN WITH
THE ONE I LOVE
Love Unlimited, Uni
- 8 (—) SONG SONG BLUE
Neil Diamond, Uni
- 9 (—) LAST NIGHT (I DIDN'T GET
TO SLEEP AT ALL)
5th Dimension, Bell
- 10 (10) TUMBLING DICE
Rolling Stones, Rolling Stones
Records

From "Cashbox"

ALBUMS

- 1 (8) BOLAN BOOGIE T. Rex, Fly
- 2 (3) MACHINE HEAD Deep Purple, Purple
- 3 (6) FOG ON THE TYNE Lindisfarne, Charisma
- 4 (10) ARGUS Wishbone Ash, MCA
- 5 (2) HARVEST Neil Young, Reprise
- 6 (8) CHERISH David Cassidy, Bell
- 7 (4) PAUL SIMON CBS
- 8 (7) BRIDGE OVER TROUBLED WATER Simon & Garfunkel, CBS
- 9 (3) HONKY CHATEAU Elton John, DJM
- 10 (—) EXILE ON MAIN STREET
Rolling Stones, Rolling Stones Records
- 11 (12) SLADE ALIVE Slade, Polydor
- 12 (5) FAREWELL TO THE GREYS
Royal Scots Dragoon Guards Band, RCA
- 13 (9) PROPHETS, SEERS AND SAGES Tyrannosaurus Rex, Fly
- 14 (20) BREADWINNERS Jack Jones, RCA
- 15 (17) AMERICAN PIE Don McLean, United Artists
- 16 (15) A THING CALLED LOVE Johnny Cash, CBS
- 17 (14) WE'D LIKE TO TEACH THE WORLD TO SING
New Seekers, Polydor
- 18 (13) BABY I'M A WANT YOU Bread, Elektra
- 19 (16) GILBERT O'SULLIVAN HIMSELF MAM
- 20 (26) HOT HITS VOL 11 Various Artists, MFP
- 21 (28) TEASER AND THE FIRECAT Cat Stevens, Island
- 22 (24) THE MUSIC PEOPLE Various Artists, CBS
- 23 (—) 20 DYNAMIC HITS Various Artists, K. Tel Records
- 24 (18) IMAGINE John Lennon, Apple
- 25 (11) NILSSON SCHMILSSON Nilsson, RCA
- 26 (—) NICELY OUT OF TUNE Lindisfarne, Charisma
- 27 (—) DEMONS AND WIZARDS Uriah Heep, Bronze
- 28 (21) MANASSAS Stephen Stills, Atlantic
- 29 (—) ELVIS NOW Elvis Presley, RCA
- 30 (29) GLEN CAMPBELL'S GREATEST HITS Capitol
- 23 (23) GRAHAM NASH AND DAVID CROSBY Atlantic
- 25 (25) THICK AS A BRICK Jethro Tull, Chrysalis

Two titles tied for 13th position, and three titles tied for 20th and 30th positions.

America's Top 30 LPs

- 1 (1) THICK AS A BRICK Jethro Tull, Reprise
- 2 (2) FIRST TAKE Roberta Flack, Atlantic
- 3 (3) HARVEST Neil Young, Reprise
- 4 (5) AMERICA Warner Bros.
- 5 (4) GRAHAM NASH AND DAVID CROSBY Atlantic
- 6 (9) JOPLIN IN CONCERT Janis Joplin, Columbia
- 7 (7) EAT A PEACH Allman Brothers Band, Capitol
- 8 (8) MANASSAS Stephen Stills, Atlantic
- 9 (6) FRAGILE Yes, Atlantic
- 10 (10) SMOKIN' Humble Pie, A&M
- 11 (14) A LONELY MAN Chi Lites, Brunswick
- 12 (16) ROBERTA FLACK AND DONNY HATHAWAY Atlantic
- 13 (13) MARK, DON AND MEL Grand Funk Railroad, Capitol
- 14 (—) EXILE ON MAIN STREET Rolling Stones, Rolling Stones
- 15 (11) PAUL SIMON Columbia
- 16 (12) MARDI GRAS Creedence Clearwater Revival, Fantasy
- 17 (19) ALL DAY MUSIC War, United Artists
- 18 (18) LOVE THEME FROM THE GODFATHER
Andy Williams, Columbia
- 19 (17) RESPECT YOURSELF Staple Singers, Stax
- 20 (20) THE GODFATHER Original Soundtrack, Paramount
- 21 (24) HISTORY OF ERIC CLAPTON Atco
- 22 (22) MALO Warner Bros.
- 23 (15) LET'S STAY TOGETHER Al Green, Hi
- 24 (25) DONNY HATHAWAY LIVE Avco
- 25 (21) BABY I'M A WANT YOU Bread, Elektra
- 26 (28) I GOTCHA Joe Tex, Dial
- 27 (23) TAPESTRY Carol King, Ode
- 28 (30) MUSIC OF MY MIND Stevie Wonder, Tamla
- 29 (26) NILSSON SCHMILSSON Harry Nilsson, RCA
- 30 (—) PROCOL HARUM LIVE WITH THE EDMONTON
SYMPHONY ORCHESTRA A&M

From "Cashbox"

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

DES PRIX EXTRAORDINAIRES PENDANT TOUT L'ETE !!!

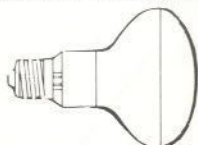
(du 1^{er} juillet au 15 septembre)

sur tous les équipements «pops»

◦ Baffles en kits. ◦ REVERBERATION

LES SPOTS COULEUR

a) SPOTS 100 watts par 1: **9^f75 !**



par 5: **9^f30**

par 10: **8^f95**

b) SPOTS 150 watts «FLOOD»



par 1

18^f00

par 10

17^f40 !

◦ PROJECTEURS A EFFETS

◦ disques à huile.

le "mini ts"

qui fait danser la LUMIERE avec la MUSIQUE !

Transforme les impulsions sonores de vo-

tre ELECTROPHONE

AMPLIFICATEUR

MAGNETOPHONE

en impulsions lumineuses, sur toutes

LAMPES ORDINAIRES (110 ou 220)

ou SPOTS

PUISSANCE LUMINEUSE 0 à 600 w.

Branchement ultra-simple



99^f !

LE "GA 2000"

La lumière danse avec la musique comme pour le MINI-TS, mais sur 2 canaux: grave & aigu

2000 watts lumineux!

239^f

haut-parleur GRANDE MARQUE

28 cms

35 watts

SPECIAL INSTRUMENT - SONO.

155^f

9 COULEURS: rouge, vert, jaune, mauve, rose, orange, turquoise, bleu, blanc.

LA



LUMIERE NOIRE

A) LE «MINI-TUBE»

Installation totalement complète. (220 v)



98^f !

B) LE «KIT B.L.»

équipement surpuissant

TRES VITE INSTALLE - COMPLET - 125 w !

150^f !



stroboscope

COMPLET EN ORDRE DE MARCHÉ, de très grande puissance.
Vitesse de clignotement réglable.
DES EFFETS SAISISANTS !

320^f... !

et toujours toute la gamme

tec' sound

erey d Productions

TEL: 939.91.84

39 av. Victor HUGO. 93 SEVRAN

METRO: EGLISE DE PANTIN puis 147 A

ou 15 minutes par SNCF Gare (annexe) NORD



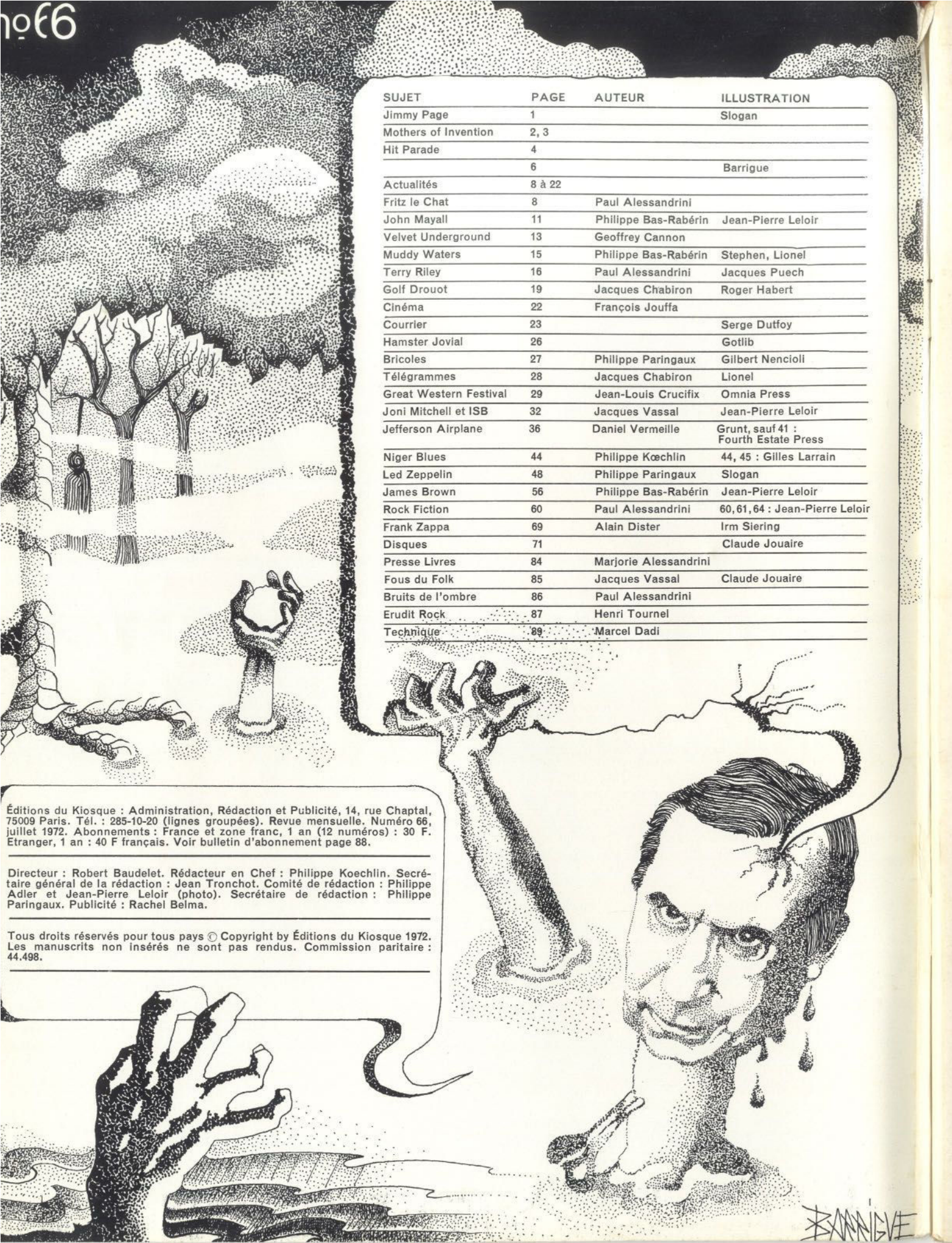
DOCUMENTATION CONTRE 1^f20 ~ Expéditions dans toute la France.

SUJET	PAGE	AUTEUR	ILLUSTRATION
Jimmy Page	1		Slogan
Mothers of Invention	2, 3		
Hit Parade	4		
	6		Barrigue
Actualités	8 à 22		
Fritz le Chat	8	Paul Alessandrini	
John Mayall	11	Philippe Bas-Rabérin	Jean-Pierre Leloir
Velvet Underground	13	Geoffrey Cannon	
Muddy Waters	15	Philippe Bas-Rabérin	Stephen, Lionel
Terry Riley	16	Paul Alessandrini	Jacques Puech
Golf Drouot	19	Jacques Chabiron	Roger Habert
Cinéma	22	François Jouffa	
Courrier	23		Serge Dufloy
Hamster Jovial	26		Gotlib
Bricoles	27	Philippe Paringaux	Gilbert Nencioli
Télégrammes	28	Jacques Chabiron	Lionel
Great Western Festival	29	Jean-Louis Crucifix	Omnia Press
Joni Mitchell et ISB	32	Jacques Vassal	Jean-Pierre Leloir
Jefferson Airplane	36	Daniel Vermeille	Grunt, sauf 41 : Fourth Estate Press
Niger Blues	44	Philippe Kœchlin	44, 45 : Gilles Larrain
Led Zeppelin	48	Philippe Paringaux	Slogan
James Brown	56	Philippe Bas-Rabérin	Jean-Pierre Leloir
Rock Fiction	60	Paul Alessandrini	60, 61, 64 : Jean-Pierre Leloir
Frank Zappa	69	Alain Dister	Irm Siering
Disques	71		Claude Jouaire
Presse Livres	84	Marjorie Alessandrini	
Fous du Folk	85	Jacques Vassal	Claude Jouaire
Bruits de l'ombre	86	Paul Alessandrini	
Erudit Rock	87	Henri Tournel	
Technique	89	Marcel Dadi	

Éditions du Kiosque : Administration, Rédaction et Publicité, 14, rue Chaptal, 75009 Paris. Tél. : 285-10-20 (lignes groupées). Revue mensuelle. Numéro 66, juillet 1972. Abonnements : France et zone franc, 1 an (12 numéros) : 30 F. Etranger, 1 an : 40 F français. Voir bulletin d'abonnement page 88.

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

Tous droits réservés pour tous pays © Copyright by Éditions du Kiosque 1972. Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus. Commission paritaire : 44.498.



BARRIGUE

"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% ● Contreréaction 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

87, bd Sébastopol, Paris (2^e)

Tél. : 236-38-76

Métro : Réaumur-Sébastopol

Demande de documentation gratuite

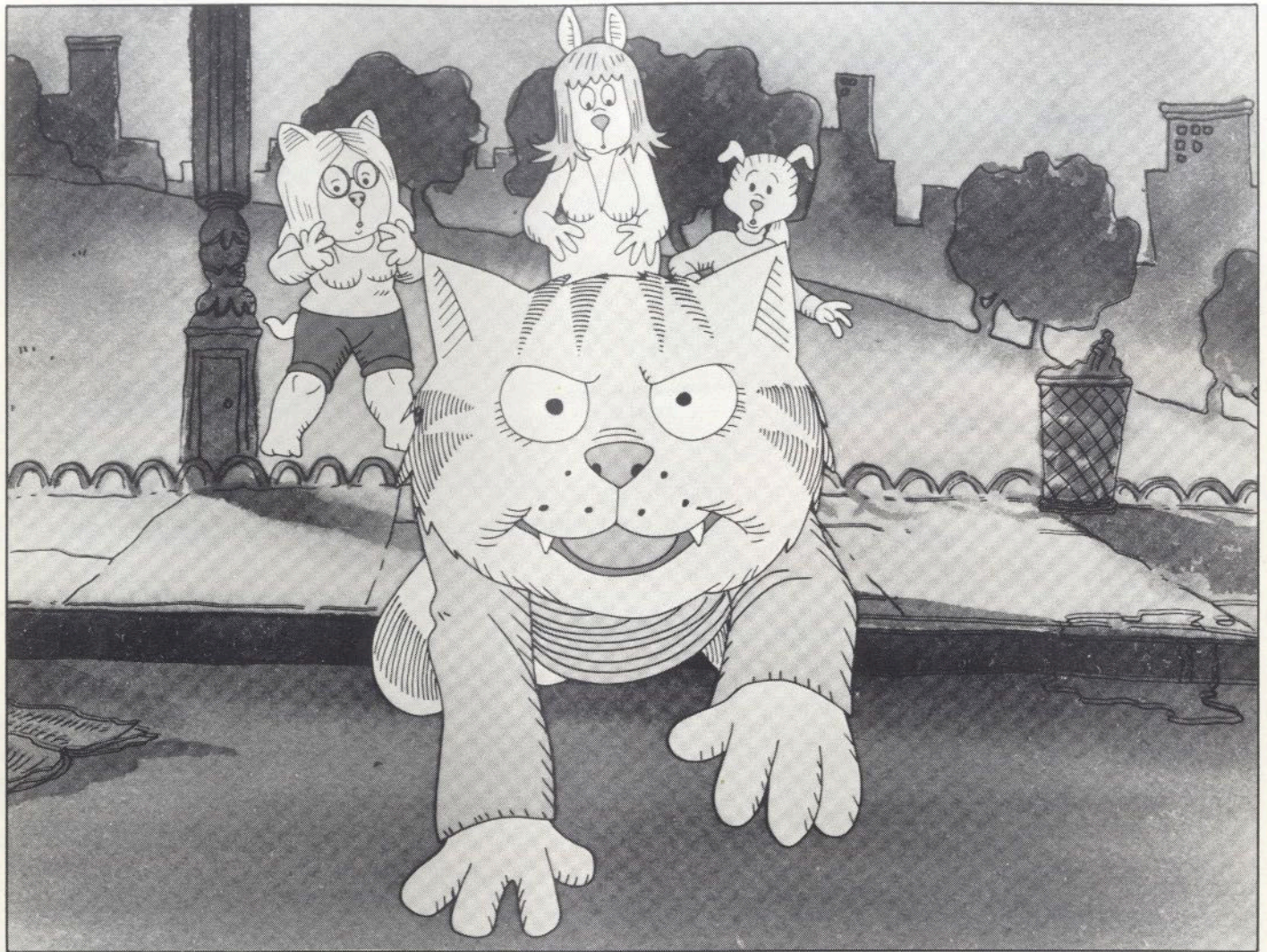
NOM _____

Adresse _____

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

rock & folk

actualités



FRITZ LE CHAT
Un des meilleurs dessins animés de l'après-Walt Disney.

FREAK LE CHAT

Si les années 60-70 ont marqué un tournant dans la bande dessinée anglo-saxonne et contribué à ruiner le conformisme en matière de morale et de sexualité, c'est sans doute en partie aux bandes du dessinateur de la West Coast Robert Crumb qu'on le doit. Ses comic-strips, popularisés par les journaux underground et

qui paraissaient dans les Zap-comix, englobent dans un même chaos profanateur toute la réalité américaine contemporaine : aussi bien celle de l'Américain moyen, des médias, que celle des freaks, des marginaux, de la contre-culture, de la rock-generation. L'humour obscène de Crumb vient heurter de front le puritanisme de

l'Amérique officielle mais aussi le folklore de la hip-culture, de ses « anti-valeurs ». Crumb, et notamment à travers les aventures de Fritz le Chat, ne ménage pas cette « nouvelle société marginale » : sa prétendue libération sexuelle (partouzes), psychique (drogue), politique (contestation) ; sans oublier les « Noirs », la

femme et son mouvement de libération. Le trait sera volontairement vulgaire, de « mauvais goût », outré, les situations « exemplaires » : un débordement du cadre des tabous de la bande dessinée, avec une débauche de détails « grossiers ». Crumb travaille dans l'outrance, dans l'énorme. Cet univers particulier ne pouvait

STEREO 340^f

(Prix unique en Europe)

MAGNIFIQUE ÉLECTROPHONE A CHANGEUR TOUS DISQUES



- Ampli stéréo entièrement transistorisé.
- Puissance 2x4 watts. Prises hauts-parleurs indépendantes. Ébénisterie noyer.
- Modèle mono : 245 F

à un prix qui n'appelle aucun commentaire.
Sachez seulement que la quantité est limitée,
et qu'il est garanti 2 ans.
Sachez aussi, que nous vous offrons en prime,
un merveilleux disque stéréo 33 tours, 30 cm,
avec tous les succès de l'année.

BSR

ÇA C'EST UNE VRAIE PROMOTION...



BON A DÉCOUPER
à envoyer :

EUROP'CONFORT
87, bd de Sébastopol, PARIS-2^e - 236-38-76

NOM : PRÉNOM :

RUE : N°

LOCALITÉ : DÉPT :

Je désire recevoir :

- ☐ Votre électrophone stéréo à changeur automatique « Spécial Jeunes » ainsi que le disque 33 tours stéréo 33 cm des derniers succès. **LE TOUT POUR 340 F**

Ci-joint (cocher la formule choisie)

- ☐ Chèque bancaire
☐ C.C.P.
☐ Mandat

(PORT 17 F)

SMS

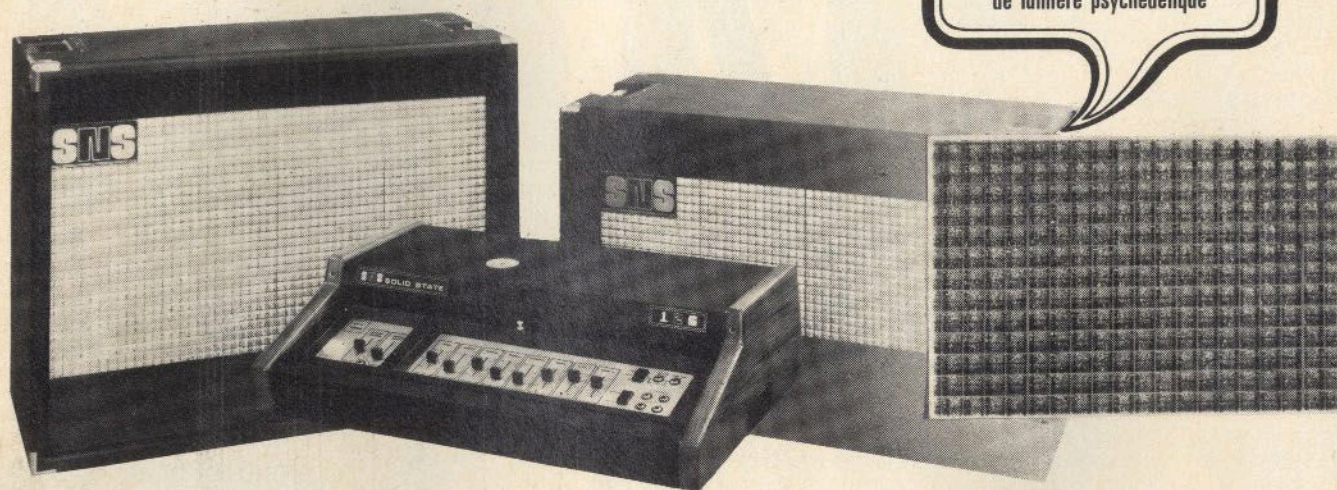
GUITAR AMPLIFIER

...de

un designer a dit :

« C'est beau, c'est très beau, c'est la "triumph" de la sono ! »

détail de la grille permettant
de magnifiques effets
de lumière psychédélique



un musicien s'est exclamé :

« Un technicien, enfin, s'est penché sur tous les désirs des musiciens et les a comblés ! »

- qualité du son, personnalisation et présence : **EQUALISER**
- puissance 125 W réels jusqu'à (en peak) 340W
- attaque des percussions
- enfin... de vraies basses dignes d'une contre-basse

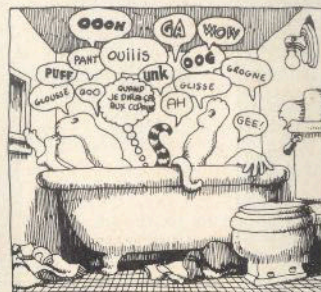
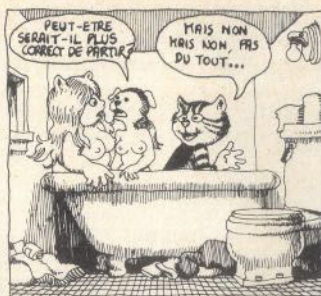
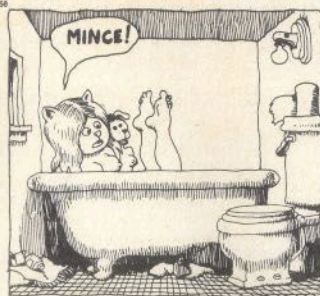
...bien sûr, l'ensemble **SMS** est le plus cher du marché

nos revendeurs

CENTRAL MUSIC : 11 bis, rue Pigalle - 75-Paris 9^e
OPEN MUSIQUE : 98, rue Ganterie - 76-Rouen
BOB OPERA : 7 et 9, rue de la Clef - 59-Lille
TANN MUSIQUE : 135, rue de la République - 17-Rochefort
VERNAZOBRES : 81 - Cuq Toulza

SUCHOD MUSIQUE : 53, r. F. Chesnieux - 87-Limoges
PAMIES MUSIQUE : 62, rue d'Entraigues - 37-Tours
MUSIQUE BOESCH : 4, r. des Prêcheurs - 67-Sélestat
MUSIC SYSTEM : 37, rue Denfert Rochereau - 83-La Seyne s/mer
ALL MUSIC : 60, rue Philonarde - 84-Avignon
MICHEL MUSIQUE : 19, Bd Gambetta - 38-Grenoble

Ralph Bakshi, né dans un triste quartier de Brooklyn et qui fit partie dans sa jeunesse des bandes de délinquants qui écumant les rues autour du Central Park, devenu depuis réalisateur de dessins animés pour la chaîne de TV CBS, a réalisé avec Fritz le Chat son premier long métrage. Ce passé de délinquant lui a permis de situer et planter remarquablement le décor dans lequel va évoluer Fritz. Il y a dans le film un parti-pris de réalisme : Bakshi a notamment photographié des rues, des maisons de Harlem puis les a redessinées ; il a aussi enregistré des conversations dans la rue, dans



VU PAR CRUMB
Le folklore de la hip-culture.

des bars, qui ont été utilisées telles quelles dans les dialogues du film. Le film, c'est aussi un travail sur la couleur et, bien sûr, sur le mouvement des images: la caméra bouge, se déplace pour cerner les personnages. Plongées, contre-plongées, travellings, zooms, toutes les techniques du cinéma, de la mise en scène, ont été employées, faisant de ce film autre chose qu'une simple suite d'images de personnages se déplaçant sur l'écran.

L'humour est toujours présent, mais ce travail « brillant », c'est évident, s'oppose à la vulgarité, la causticité des bandes « crues » de Crumb qui devait d'ailleurs décider de retirer son nom du générique. La beauté des couleurs, la remarquable mise en scène des situations, le mouvement même, réduisent la violence du dessin crumbien, sa cruelle satire, l'absurde des situations. Mais si on ne se réfère pas à Crumb, on peut goûter une œuvre perverse, parfois obscène, ironique, où l'humour fonctionne (démursément parfois). Les personnages aux têtes d'animaux rejoignent, dans un dessin animé qui rompt avec une tradition « gentille », « correcte », du genre, le ballet absurde de l'Amérique contemporaine, le réalisme de l'environnement ne faisant qu'accentuer la satire. Le travail sur la bande-son, outre les dialogues pris sur le vif, est remarquable : collages/bruitages, mais aussi musique de B. B. King, de Billie Holiday chantant : « It's wonderful » dans la séquence sur Harlem ; les « Noirs » parlent en swinguant comme les Last Poets. Au-delà de l'humour de la mise en scène de ce dessin animé,

on peut prendre aussi en considération l'idéologie qu'il transporte; car la caricature, la vision satirique des révoltes, des opposants au système américain, n'est pas sans poser des problèmes. D'autant que le film est en train de connaître un énorme succès aux États-Unis auprès d'un public de plus de 18 ans puisqu'il est frappé d'une interdiction aux mineurs de moins de cet âge (ce qui risque de se produire ici aussi). Fritz le Chat, s'il provoque par son obscénité, rassure aussi puisque il offre une image des marginaux qui s'identifie à celle que s'en fait l'Américain moyen: Noirs et femmes «lubriques», «dévergondés», sottes, étudiants paresseux et détruits par la drogue, etc... Ce n'est pas la représentation de deux policiers stupides à tête de porcs qui peut contre-

balancer cette image de la jeune génération. C'est que Fritz le Chat, isolé de l'œuvre complète de Crumb où toute l'Amérique est passée au crible de la satire, devient un plaidoyer à la fois réactionnaire et récupérateur. Récupérateur puisque le sexe, l'audace des situations, les trips, sont autant d'arguments pour le voyeurisme de la classe bourgeoise.

Il est difficile de considérer ce film au premier degré, hors de son contenu idéologique, car il opère une double action. D'une part, il est le premier exemple d'une rupture dans le dessin animé puisque volontairement provocateur; mais d'autre part il apaise la bonne conscience inquiète de l'Américain moyen, condamnation et démythification étant complète du refus des valeurs de l'Amérique puritaine. On ira voir le film comme on voit un policier, un western, sans, de la même manière, voir les implications réactionnaires et racistes qu'ils recouvrent généralement. C'est que le film de Ralph Bakshi, au-delà de ses qualités « plastiques », « comiques » et satiriques, est produit dans le système et est donc dépendant de lui, alors que les bandes de Crumb, elles, sont l'émanation d'un circuit parallèle. Plus que la forme, c'est cela sans doute qui sépare définitivement les bandes originales du film. Fritz le Chat, le film, est une œuvre de Ralph Bakshi; la bande, le personnage, l'univers restent la propriété de leur créateur Robert Crumb : la confusion est superflue et dangereuse. Ces considérations ne doivent pas vous empêcher d'aller voir, avec un recul critique, ce qui est un des meilleurs dessins animés de l'après Walt Disney. — PAUL ALESSANDRINI.

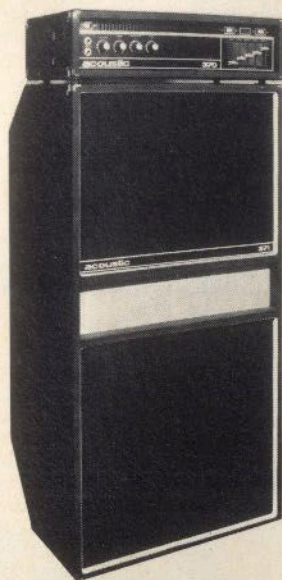
JOHN MAYALL

triste blues

La démarche de John Mayall, qui depuis quelques années consiste à changer d'entourage musical dans une perspective de diversification continue, manque d'un véritable but : c'est le moyen peut-être de révéler des instrumentistes que le public ne serait pas nécessairement amené à connaître par d'autres voies, mais il semble que ce ne soit pas beaucoup plus. Et dans tout cela, l'instrumentiste qu'est Mayall lui-même s'efface au profit du compositeur-paro-

lier, dont les qualités sont beaucoup plus discutables. Vocalement, il n'a, on le sait, qu'assez faiblement le don d'émouvoir, et pas du tout celui d'entraîner. Aussi l'esthétisme dont il fait preuve par ailleurs, malgré ce qu'on peut considérer comme un certain goût, s'exercerait probablement dans une étendue déserte s'il ne prenait appui à la fois sur un passé plus consistant (donc sur une « réputation ») et sur des partenaïres dont on attend souvent davantage qu'ils ne peu-

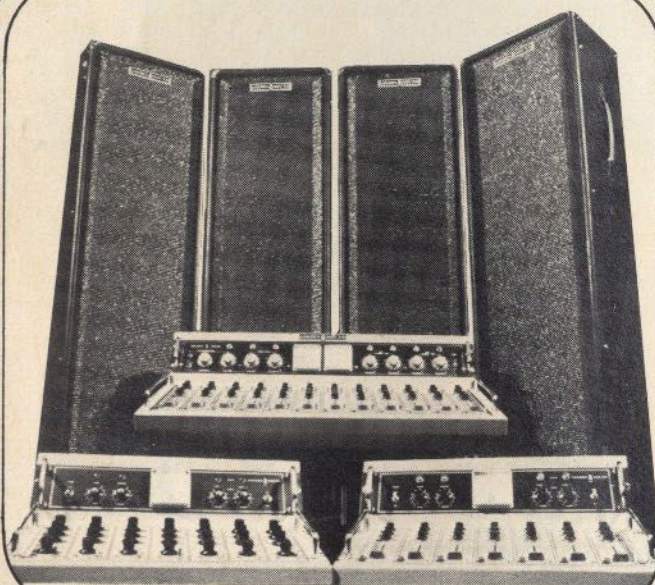
acoustic



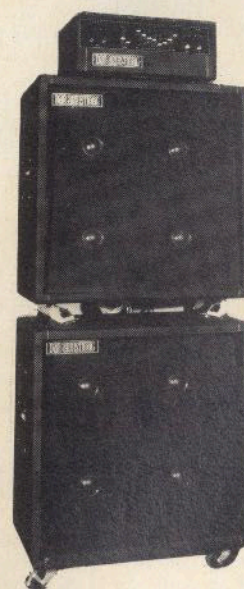
ampeg



golden sound



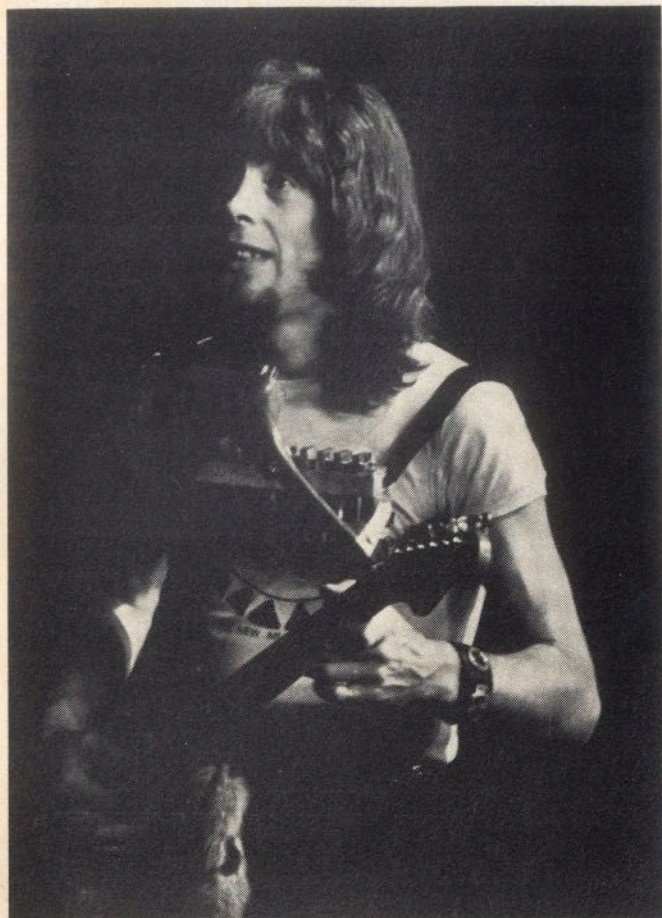
dan armstrong



importateur exclusif

BEFRA ELECTRONIC

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



JOHN MAYALL
Des faiblesses majeures.

vent donner auprès de Mayall. On objectera que celui-ci, précisément, a toujours eu pour principale vertu de réunir des musiciens selon des visées artistiques assez souples pour encourager leurs inclinations. Pourtant, tous ses albums sont loin d'en témoigner. Ce qui suggère que le « chef de file » se double d'un personnage enclin à l'introspection la plus étroite: « Empty rooms », « Roots » et surtout « Memories » le confirment au-delà de tout besoin. D'où probablement le caractère artificiel de ses nombreux remaniements orchestraux.

Avec Blue Mitchell (tpt), Clifford Solomon (sax), Freddy Robinson (gtr), Victor Gaskin (b) et Keef Hartley (dms), il a cette année (Olympia, mai) trahi des faiblesses majeures. Ce groupe, dont une fraction annonce ses liens avec le jazz/blues des années 1955-65, souffre d'une disparité de tendances qui ne parvient pas à être surmontée: entre un Clifford Solomon et un Keef Hartley, par exemple, on ne tarde pas à constater une différence de background que ni l'un ni l'autre ne paraissent vraiment soucieux de réduire.

Hartley, en outre, s'enlisera dans un solo affligeant d'impuissance et dont le côté « primaire », qui ne se manifesterait peut-être pas de la même façon dans un autre contexte, ressort ici avec la plus grande dérision. En compagnie de Solomon, Mitchell ou Robinson, il faut un batteur capable de swinguer, ni plus ni moins. Pas qu'un batteur, du reste: Mayall bascule dans le même travers que Hartley, proposant un solo d'harmonica de style « train-time » dépourvu du moindre allant et un jeu de piano électrique qui a pour toute fonction de guider le chanteur. L'album « Jazz blues fusion » (Polydor 2.391-032) ne dévoile pas aussi sèchement cet ensemble de défauts, notamment parce qu'on y entend à la place de Hartley le percussionniste Ron Selico, qui modernise d'ailleurs sensiblement le style de l'orchestre. Ce à quoi Solomon et Mitchell ne contribuent pas énormément par eux-mêmes, indissociables qu'ils sont d'un certain classicisme en matière de jazz. C'est de loin Freddy Robinson qui, à Paris tout au moins, s'est produit dans les meilleures dispositions; son « Reconsider



FREDDY ROBINSON
Meilleures dispositions.

baby », au cours duquel s'est fait jour un style de guitare aussi précis qu'agréablement

sophistiqué, reléguait le reste au rang de bagatelles. — PHILIPPE BAS-RABÉRIN.

VELVET new york

« Bonsoir, on nous appelle le Velvet Underground. Vous avez le droit de danser, je le dis au cas où vous ne le sauriez pas. Ce morceau s'intitule « I'm Waiting For My Man », c'est une tendre folk song des premières années 50, une histoire d'amour entre un homme et le métro. Je suis sûr que vous allez tous l'aimer. » Et Lou Reed se lance dans cette histoire d'un collégien blanc de New York qui se tient au coin de Lexington et de la 125^e rue pour y rencontrer un fournisseur de drogue noir. (« Hé, petit blanc, que fais-tu dans ce quartier/Hé, petit, tu chasses nos femmes ?/Oh, pardon, Monsieur, loin de moi cette idée/J'attends simplement un bon ami à moi ».) La musique du Velvet Underground restera comme la plus lucide observation de cette ville sans pitié qu'est New York, entre les années 65 et 69. Le concert dont il est question ici eut lieu à Max's Kansas City, restaurant (steak et poulet aux petits pois) fameux de Chelsea, à la fin de l'été 70. Enfin, l'enregistrement de ce concert et du dernier set du Velvet à Max's (23 août 70) est publié par Atlantic. On le doit à Brigid Polk, la mère-lapine d'Andy Warhol.

Cet album restera la meilleure illustration du rock new-yorkais de l'East Village tel qu'il était joué « à la maison ». Il a la qualité de ces parchemins que

les maires enterrent sous la première pierre des centres civiques. Rien dans la musique contenue ici n'ajoute à ce que le Velvet a fait en studio, si ce n'est que Lou Reed chante « New Age » à sa façon. La qualité du son est horrible; mais c'est l'ambiance qui importe.

Entre les morceaux, des voix avinées se font entendre. Type à fille: « T'as été chercher le Pernod? Hé, il faut aller au bar d'en bas. » Et, plus tard, interrogatif: « T'as un calmant? Qu'est-ce que c'est? du Tiranol? Donne ça im-mé-dia-tem-ment... (pause pendant que le groupe s'accorde). Hé, j'ai dégotté un excitant! » Lou commence à chanter, de cette voix plate de Long Island, avec une gentillesse feinte: « Puis-je avoir votre autographe?/Dit-il à la grosse actrice blonde. »

Max's Kansas City fut le repaire de Warhol, il y a cinq ans. On y rencontrait souvent Joe D'Alessandro. La vie de l'East Village est aujourd'hui dominée par John Lennon, qui a épousé les idées les plus simplistes des Yuppies et autres révolutionnaires des rues new-yorkaises. L'album du Velvet est le reflet de l'époque précédente, défoncée des nuits entières, sans espoir, basant un style de vie sur le travesti, l'honnêteté, l'amitié personnelle et la fascination du clinquant.

« Tu sais, tu es marqué dans son livre/Tu sais, tu es le



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

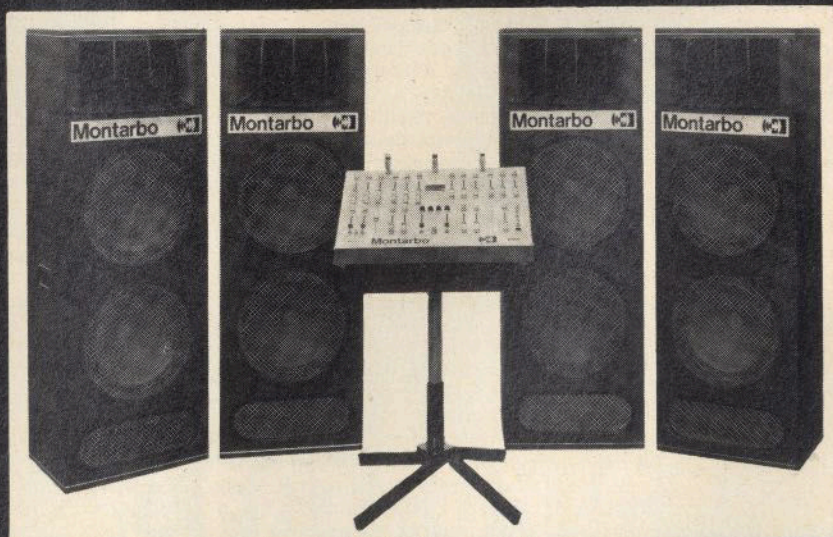
2 Haut-parleurs spéciaux sonorisation (38 cm)
1 chambre de compression
Amplificateur incorporé de 150 watts
se monte sur pied
Présentation très personnalisée.
à protection automatique

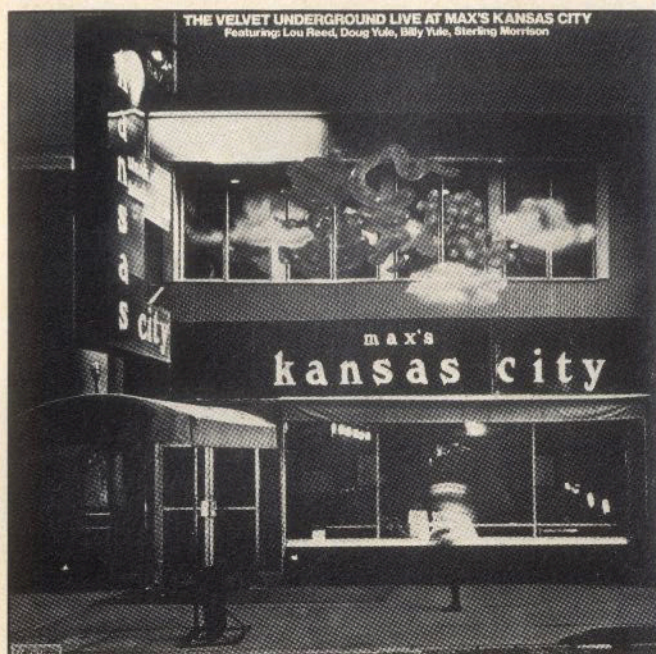
**DISTRIBUTION
EXCLUSIVE**

CAVAGNOLO

71, rue d'Alsace
69 VILLEURBANNE tel 84 53 97

28, Faubourg Saint Martin
PARIS 10^e tel 206 50 38





LE MAX'S KANSAS CITY
T'as été chercher le Pernod ?

numéro 47, regarde », chante Lou. Ou, introduisant « Sunday Morning » : « C'est une chanson sur, heu, quand on a fait quelque chose de tellement triste. Et on se réveille le lendemain et on s'en souvient... Ça ne veut pas être sinistre ou quoi que ce soit. » Le groupe se compose de Lou Reed, Sterling Morrison, Doug et Bill Yule, ce dernier remplaçant à la batterie Mo Tucker, malade ; bien sûr, Nico et John Cale sont partis depuis longtemps. C'est bizarre d'entendre Lou chanter le « I'll Be Your Mirror » de Nico ; il ne peut s'empêcher de lui emprunter ses intonations germaniques quand il chante cette chanson qui dit ce qu'était le Velvet : « Je serai ton miroir/Reflétant

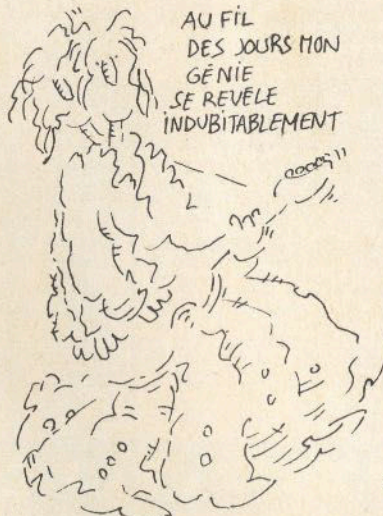
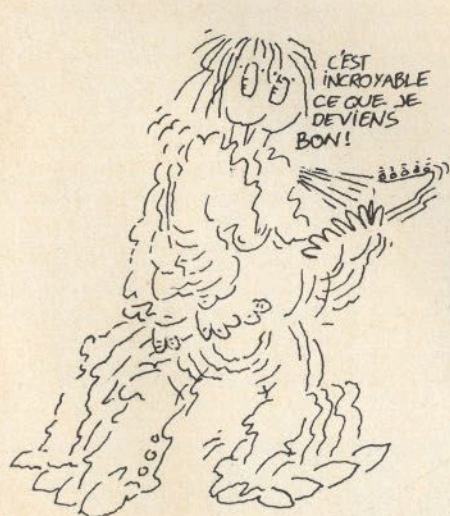
ce que tu es/Au cas où tu ne le saurais pas. » Dans le fond, des voix bavardent de Nixon et du Cambodge, caquètent. « De l'air », demande-t-on. Parlant de la musique du Velvet, Lou me disait : « J'aimerais mettre un chapeau haut de forme et une queue de pie, comme dans l'Ange Bleu. Et jouer un morceau avec un grand chœur soul. » « Berlin », sur son premier album solo, c'est un peu cela, un peu de Lili Marlène et un peu de Nico. Sur ce disque, Lou sonne parfois un peu comme Dylan, parfois comme Randy Newman, parfois encore comme Ray Davies ; mais sa voix, plus étroite encore que les leurs, en dit beaucoup plus. — GEOFFREY CANNON.

MUDDY WATERS ressuscite

Un public trop restreint a peut-être entendu, le 5 juin à Pleyel, la meilleure version du Muddy Waters Blues Band qui ait été présentée en Europe. Alors que Muddy et son orchestre nous avaient donné, l'an passé, l'impression d'un immense affaiblissement, l'un et l'autre ont cette fois reparu comme investis d'une mission nouvelle. La composition de l'orchestre était la suivante : James « Pee Wee » Madison (gtr, cht), Louis Myers (gtr, remplaçant Sammy Lawhorn, victime d'un accident), George « Mojo » Buford (hca), Pinetop Perkins (pno), Calvin Jones (b) et Willie Smith (dm).

Amorçant chacune des deux parties du concert par plusieurs morceaux exécutés sans Muddy, cette formation se comporte à peu près comme dans les clubs de Chicago, sans affectation ni embarras particuliers à l'égard d'un auditoire étranger ; tout au plus un léger flottement transparait-il dans les pièces instrumentales sur lesquelles s'ouvre la soirée (« Honky tonk », « Watermelon man »). Ensuite, selon une lente progression, s'établit le climat ni excessivement tendu, ni empreint d'hésitation, qui différencie le blues orchestral noir de toutes les tendances pop qui en dérivent. James Madison, guitariste sachant compenser une certaine absence de brio par un choix clairvoyant des phrases instrumentales, chantera J.-B. Lenoir

(« Mama talk to your daughter ») et Elmore James (« The sky is crying ») avec une autorité étrangement soudaine. Louis Myers, qui fut longtemps avec son frère David l'accompagnateur de Little Walter, joue de façon plus volatile et moins strictement « bluesy ». Pinetop Perkins, en qui certains crurent voir il y a deux ans le légendaire Pinetop Smith — bel et bien décédé —, montre de son côté un timing subtil, qui n'apparaît qu'à l'audition la plus attentive. Et lorsqu'à la manière d'un prédicateur en plein sermon, Mojo Buford annonce le « patron », tout est en place pour le servir. Muddy, sous un air de lassitude trompeur, est actuellement l'homme d'un second souffle. Cela ne se manifeste pas à hauteur de répertoire, mais, plus fondamentalement, de volonté personnelle. Son jeu de guitare « slide », dont la nervosité intermittente alterne avec des inflexions « tremblantes » dans le registre grave, possède un relief considérablement accru par rapport à ces dernières années. De même, on retrouve dans sa façon de phraser la réserve feinte des chanteurs qui savent ce qu'il en coûte de vouloir tout exprimer à la fois, et choisissent de suggérer, seul moyen d'en « dire davantage ». A cet égard, ses interprétations de « Rock me baby » et de « Walkin' blues » (qu'on ne l'entend pas souvent jouer sur scène) ont





MUDDY WATERS
Une si belle énergie.

été exemplaires. Les pièces rapides, dans lesquelles Muddy se laisse porter par le mouvement de l'orchestre autant qu'il le décuple (« Rollin' and tum-

blin' », « Mojo workin' »), relevaient d'une si belle énergie qu'on les eût dites revues et corrigées. Mais elles ne l'étaient pas. — PH. BAS-RABÉRIN.

UNDERGROUND et musique indienne

Underground music et musique indienne étroitement mêlées, chant pur et épuré, chant électro-acoustique : voilà ce que nous proposait le label discographique Shandar, avec une série de concerts au Théâtre de la Musique et au Palace. Il y a plus que de simples rapports entre le chant traditionnel du Pandit, le travail sur le son de La Monte Young et les boucles sonores hypnotiques de Terry Riley : une même essence, la musique de l'Inde. Déjà, dans le cérémonial : tapis sur le sol, longues robes blanches, atmosphère de recueillement, un seul spot lumineux éclairant la scène. Dans la musique : concentration, tension vers l'hypnose dans la répétition, la lente

montée du son ou du chant, l'incantation.

Terry Riley, musicien qui a influencé tout le rock « progressiste », (cf. Soft), le créateur de « In C », « Rainbow in curved air » (CBS), celui à qui les Who rendirent hommage dans « Who's next » avec « Baba O' Riley », celui qui enregistra aux côtés de John Cale « Church of Anthrax » (CBS), devait, lui, donner deux concerts au Théâtre de la Musique (les 23 et 24 mai). Il joua de son orgue en solitaire, sur le rythme que reproduisait, en fond sonore, une bande magnétique. Alternant subtilement notes pures et jeux d'échos, il crée tout un réseau complexe et envoûtant de sonorités qui tournent en

boucles, se délaient, se reforment, éclatent dans les aigus. Une enivrante plongée dans les méandres du son : on atteint une autre dimension du « rythme ». C'est une musique de la jouissance intense, car elle exerce une sorte d'envoûtement, pour nous conduire à franchir les limites de la perception.

Terry Riley avait choisi pour ce concert l'épure complète, et, paradoxalement, sa musique atteignait encore plus la beauté luxuriante, moins clinquante qu'elle a pu le paraître dans certaines circonstances. Le pouvoir de fascination de ces boucles sonores fut tel que tous les spectateurs, renversés dans leurs sièges, yeux clos, semblaient partager totalement ce voyage à « l'intérieur » du son. Le pouvoir d'enivrement fonctionne ici à l'inverse de celui du rock : l'extase vient de l'incantatoire, de cet oubli du corps qui livre la place, totalement, à l'inconscient ; de cette plongée dans la matière sonore qui vise à faire atteindre l'immatérialité. L'underground music évoque le « trip ».

On devait retrouver Riley jouant des tablas aux côtés du Pandit Pran Nath. Entouré, outre de Riley, de La Monte Young et Marian Zazeela aux tam-puras, le Pandit, maître du style kirana, devait donner trois concerts : raga du soir, raga de l'après-midi, et raga du matin (les 26, 27 et 28 mai au Palace). La distinction entre ces différents ragas est, bien sûr, difficile à établir pour un non-spécialiste de la musique indienne. On assiste, à chaque concert, à une lente montée du chant : le travail, la discipline, la maîtrise des vocaux conduisent, imperceptiblement, à une intensité que vient accentuer alors le rythme des tablas. Les tampuras qui égrenent des notes toujours semblables créent le « décor » sonore hypnotique. La vocalisation s'accompagne d'un gestuel : les mains dessinent des formes dans l'espace, semblent vouloir lui arracher des vibrations. Les ragas du matin atteignirent la plus grande intensité : cette musique exige la plus grande concentration indispensable pour pouvoir en ressentir les infimes vibrations / variations de la voix : en ce dimanche matin le public, plus que lors des autres concerts, était sans doute prêt à pénétrer cette musique traditionnelle, ce style kirana dont le Pandit Pran Nath est, au dire de La Monte Young, le plus important représentant. Ce qui reste étonnant est l'actualité de cette musique, notamment dans

Saint Gratien 72

Il semble que ça se soit plutôt mal passé, ce second festival qui avait lieu à Nantes les 3 et 4 juin. Plusieurs groupes annoncés ont brillé par leur absence, et ceux qui se risquèrent sur la scène furent la plupart du temps accueillis de façon étrange. A coups de bouteilles de muscadet vides, plus précisément. Ce n'est pas le genre de boisson à mettre en vente dans l'enceinte d'un festival pop. Pas du tout ! Regrettons l'inconscience d'organiseurs qui se croient très expérimentés et se lancent dans des tentatives suicidaires et néfastes, même si leur bonne volonté n'est pas mise en cause.

Des sous pour McGovern

Le Sénateur McGovern a remporté les élections primaires en Californie, et il se pourrait fort que son succès soit en grande partie dû à l'aide que lui ont apporté de nombreux groupes et chanteurs. Paul Simon, Chicago, Merry Clayton, Mama Cass, James Taylor et Carole King et quelques autres ont donné une série de concerts au bénéfice de McGovern (« Je ne sais ce qu'il fera si jamais il est élu président, mais pour l'instant, il a l'air plus humain que les autres »). Les concerts attirèrent une foule considérable, on distribua des formulaires et : « dans l'obscurité, les éclairs des allumettes et la douce odeur de l'herbe sa-luèrent le début de ce concert donné au bénéfice du candidat à la Présidence ». La pop est donc tout à fait détachée de la politique. Ce n'est pas trop tôt.

Peter Green Story

Tout le monde sait que Peter Green a abandonné la musique, Fleetwood Mac et ce show-biz qui l'écoeure. Il travaille maintenant dans un hôpital, et fait don à des œuvres de charité de tout l'argent qu'il a gagné. Pourtant, après la mort de Les Harvey, n'écouterant que sa proverbiale générosité, il a spontanément proposé ses services à Stone the Crows qui devait participer au festival de Lincoln. Après quelques jours de répétitions, il a déclaré « qu'il se sentait un autre homme » et que le groupe pouvait compter sur lui. Mais, à quelques jours du festival, il a téléphoné à un road manager de Stone the Crows pour lui dire que non, vraiment, il ne pouvait pas. C'est Steve Howe (Yes) qui s'est alors offert. — J. C.

avec 6 sources de lumière différentes...



composez vous-mêmes votre rampe de scène

**des
prix
sans
concurrence**

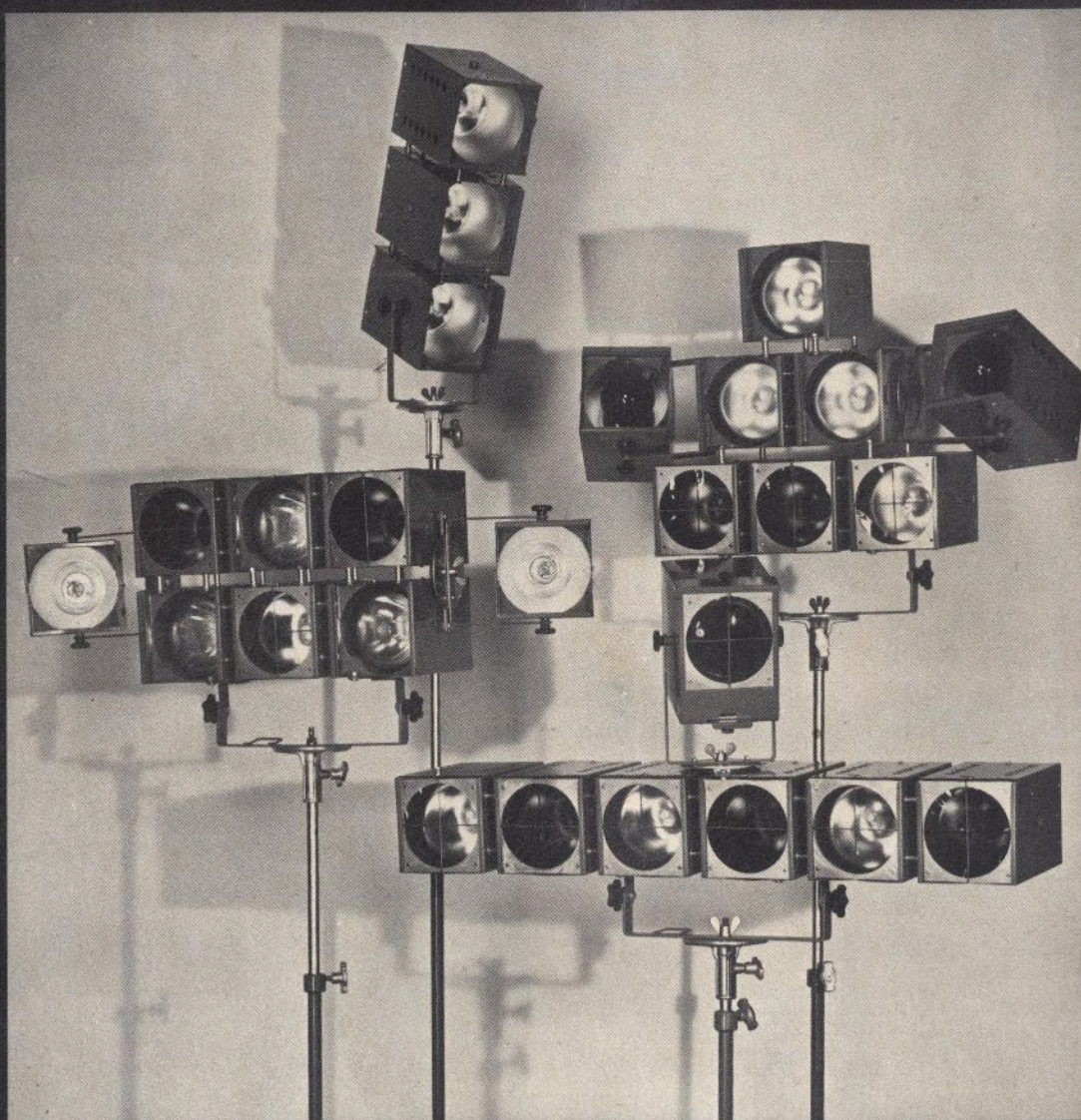
TTC sans lampe
accessoires
d'assemblage compris

500 w
Episcopes
MPF500.326 F

500 w à iode
MP 500. 139 F

300 w coloré
par gélatine
MP 300 A.
100 F

Fourche pour
un élément
MP 10. 21 F



**les
meilleurs
effets
pour le prix**

150 w lampe
de couleur
MP 300 B. 93 F

175 w lumière
noire
MP 175. 112 F

Stroboscope
MST 1000.
697 F avec sa lampe

Fourche pour
plusieurs
éléments
MP 15. 42 F

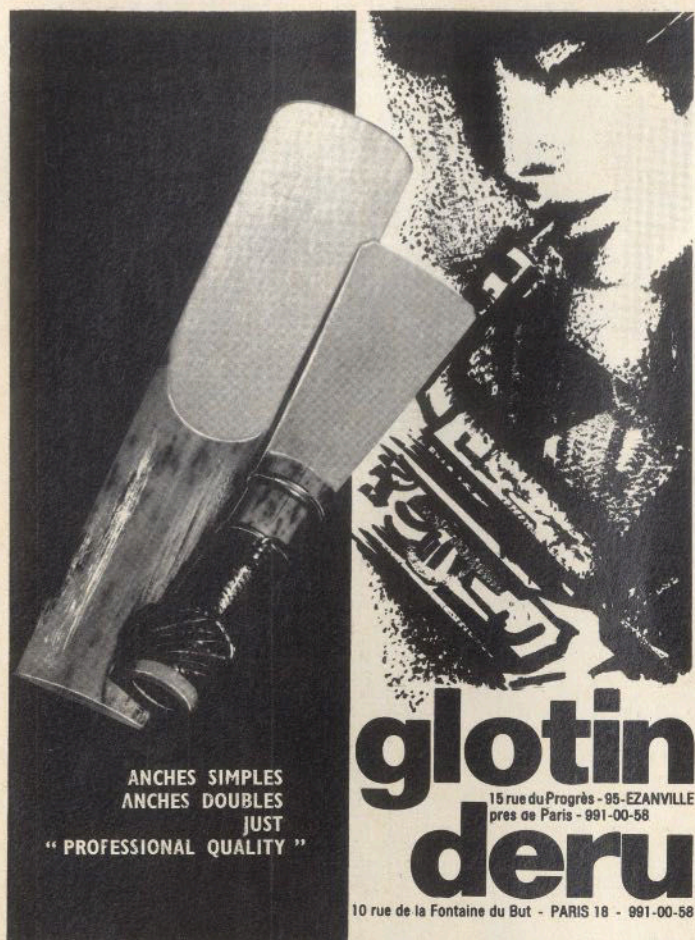
Pieds
AD 1. 115 F

J. COLLYNS



AUDIO ELECTRONIC COMPANY

66/70 rue Regnault PARIS 13^e - téléphone 336.47.61 et 589.36.11



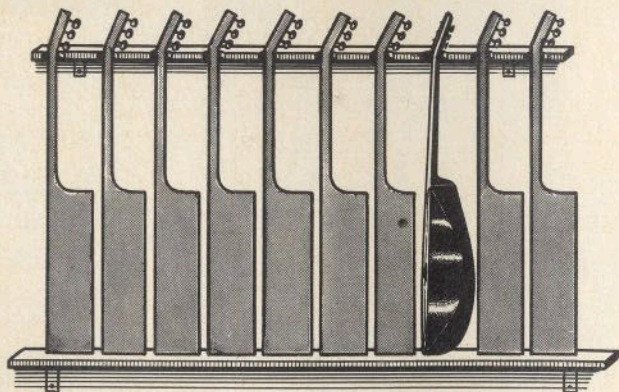
**glotin
deru**

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

10 rue de la Fontaine du But - PARIS 18 - 991-00-58

ANCHES SIMPLES
ANCHES DOUBLES
JUST
" PROFESSIONAL QUALITY "

**SI VOUS PENSEZ QUE JE SUIS
UNE BREBIS GALEUSE....**



Demandez donc à mes amis :

- / Eric Clapton
- / John Mc Laughlin
- / Les Who
- / Richie Havens
- / Gabor Szabo

Documentation gratuite
OVATION INSTRUMENTS (USA)
Société Martinet et C^{ie}
160, rue de Charenton
75-PARIS (12^e) - Tél : 343-00-89

Nom: _____
Adresse: _____

enfin !!.....

**GENE
VINCENT
ORIGINALS**
on CAPITOL



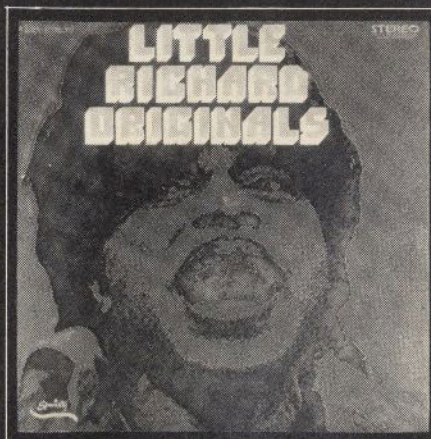
VOL. 1
1956/57
C 064-81081

VOL. 2
1958
C 064-81082

VOL. 3
1959
C 064-81083

VOL. 4
1960/62
C 064-81084

**LITTLE
RICHARD
ORIGINALS**
on SPECIALTY



Double Album
30 cm
C 154-93389/90
24 HITS
including:
TUTTI FRUTTI
GOOD GOLLY
MISS MOLLY
LUCILLE
RIP IT UP
JENNY JENNY
KEEP A-KNOCKIN'
and others...

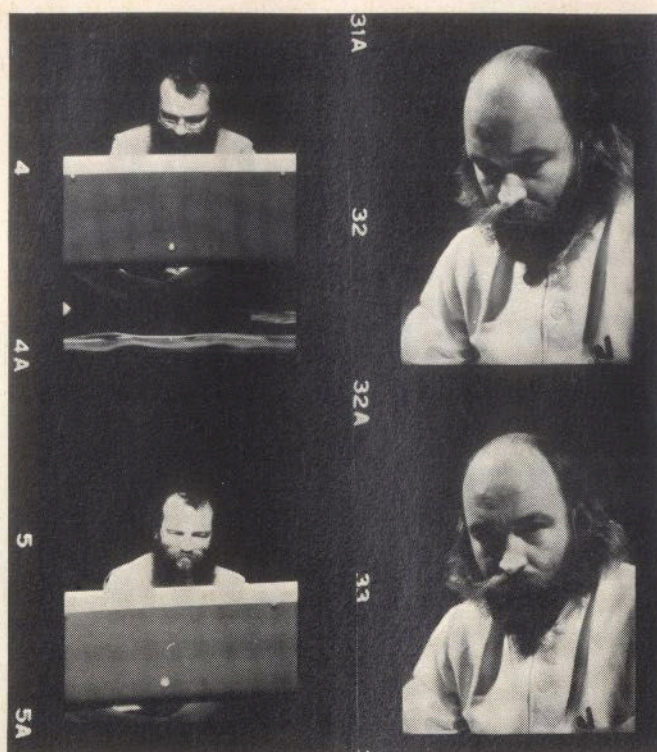


PATHE MARCONI

ce temps du « retour sur soi-même », de la méditation : le public n'était-il pas formé pour la plupart de gens vivant en communautés, de « drop out » plus que d'esthètes ?

Ceci devait se confirmer avec le concert de La Monte Young qui devait clôturer ce festival Shandar (le 30 mai au Palace). Un concert de bandes magnétiques qui devait déconcentrer le public. Une salle comble devant un écran lumineux : le light-show de Marian Zazeela est constitué de projections de formes géométriques de différentes couleurs qui s'estompent, renaissent, changent imperceptiblement à partir d'une structure géométrique simple, un mouvement lumineux qui correspond aux variations du son des bandes enregistrées. La Monte Young devait, lors de ce concert, donner une rétrospective de son œuvre. La musique allait se déverser de manière ininterrompue durant plusieurs heures, toujours construite sur des variations de fréquence sonore. Quand le public pénétra dans la salle, le son avait déjà pris possession des lieux, de l'acoustique, submergeant tout, continuellement présent, « contraignant ». La première œuvre, le son unique de « Drift Study » : La Monte Young au synthétiseur ; « First Twelve Sunday Morning Blues » et « Fifth Day of the Hammer », compositions de 1963, suivaient : des bandes sur lesquelles jouent, outre La Monte Young lui-même (saxophone soprano), Marian Zazeela (voix), Tony Conrad (guitare à l'archet), John Cale (violon) et Angus MacLise (percussion à main (les deux derniers sont d'ex-musiciens du Velvet, MacLise ayant précédé Maureen Tucker au sein du groupe avant de le quitter pour un voyage aux Indes) : une enivrante percée dans le son électro-acoustique, les deux œuvres les plus obsédantes sans doute de La Monte Young.

Le son du soprano, le violon cisailé se mêlent sur le rythme des percussions, battement régulier qui swingue. Les deux œuvres qui suivent sont d'un abord difficile : l'une, « The Volga Delta - slow speed version » (1964), donné lors d'une exposition-concert dans une galerie de Munich, constitue l'une des faces au seul disque jusqu'à présent enregistré par La Monte Young (en vente chez Givaudan). Ces compositions, d'une monotonie apparente, provoquent des réactions chez une partie du public qui se sentit agressé. C'est que cette musique sup-



LA MONTE YOUNG ET TERRY RILEY
L'extase dans l'oubli du corps.

pose des conditions d'écoute « idéales » qui n'étaient pas réunies au Palace : il faut pouvoir s'oublier totalement, se perdre à l'intérieur du son, donc ne pas être distrait « physiquement ».

L'une des pièces les plus convaincantes fut « Dream the Two Systems of Eleven Sets of Galactic Interval Ornamental Lightyears Tracery » (1971), où l'on retrouve le saxophoniste de jazz Lee Konitz (sax. ténor), David Rosenboom au violon et John Hassel à la trompette, et bien sûr Marian Zazeela (voix) et La Monte Young (voix et ondes sinusoïdales produites par moog). Tous ces éléments sonores sont mixés pour créer un son pur/unique (chacune de ces sonorités est fondue dans la masse) : le tout se déroule en vagues/fréquences incessantes. C'est « Drift Study », ligne tendue alimentée par d'infimes variations, qui devait clore ce concert « différent ».

La Monte Young est à la base d'un bouleversement dans la musique contemporaine : elle redevient grâce à lui sensuelle. Son influence est sensible aussi dans le rock (cf. Yoko Ono). Ces concerts Shandar sont venus bousculer les habitudes d'écoute, en proposant une autre forme de « défonce » sonore. Deux disques, l'un de La Monte Young, l'autre de Terry Riley, qui viennent s'ajouter à celui du Pandit Pran Nath déjà évoqué ici, confirmeront

l'actualité de démarches qui se recoupent, et tendent toutes vers une plongée dans la pureté du son, au-delà du conscient. — PAUL ALESSANDRINI.

GROU PES au GOLF

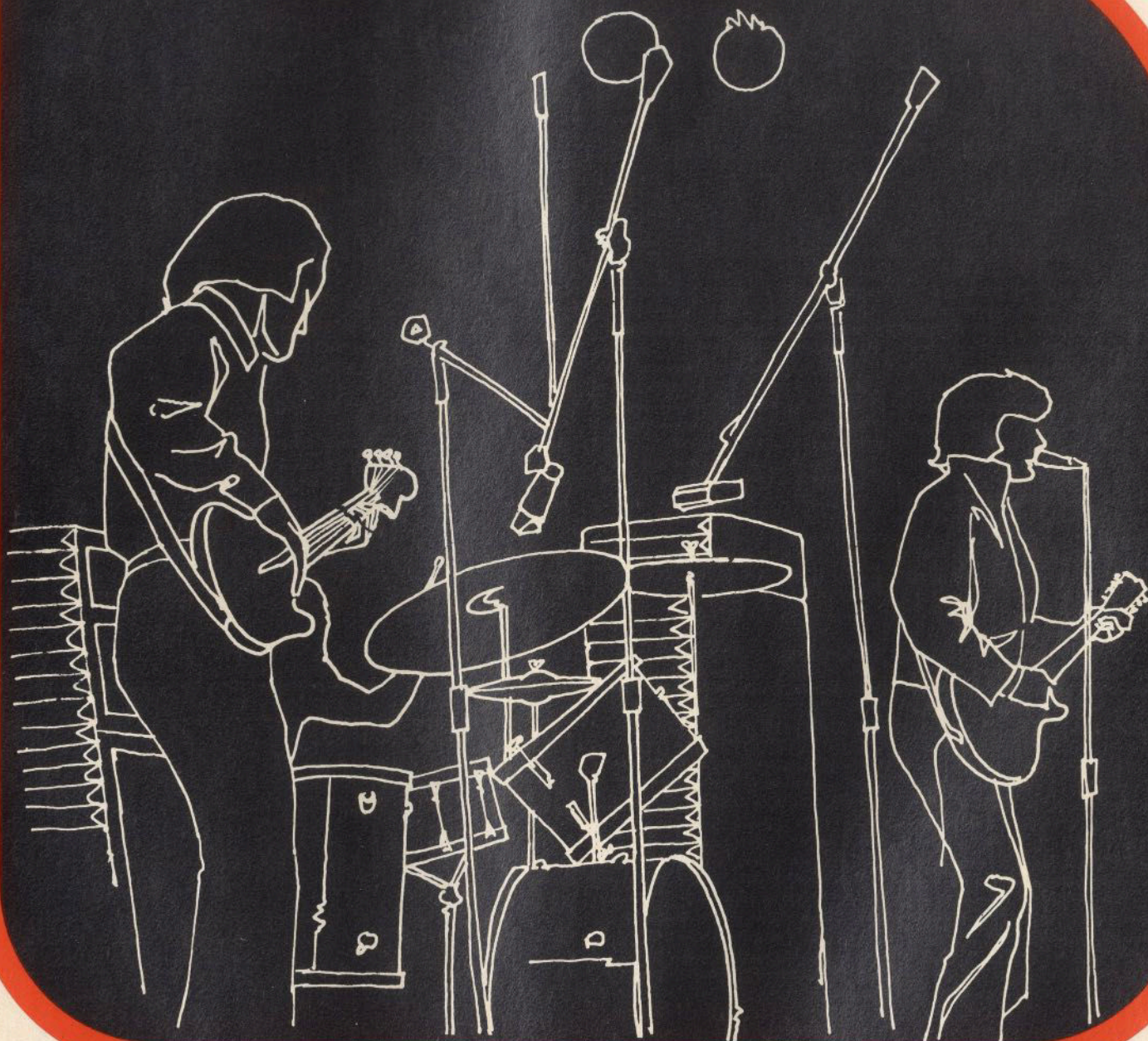
Le temps maussade a au moins un avantage : le Golf ne désemplit pas. On préfère se gaver de watts plutôt que de subir la pluie. Kiss, qui se produisit sur le Tremplin le 11, jour de l'Ascension, démontra tout son professionnalisme à une assistance attentive. Le lendemain, ce fut l'heure de gloire de Novalis qui remporta le Tremplin 505 Américano devant les Hollandais de Beautiful Idaho qui ne sont pourtant pas des débutants : ils le prouvent bien, d'ailleurs, en interprétant leurs morceaux aux structures recherchées. Ils pensaient bien gagner, Beau-

tiful Idaho, mais Novalis fut jugé meilleur — ce soir-là, du moins. Le Processus, de Paris, se classa troisième, suivi de Brothers 99, groupe ardennais et de Maquis, autre groupe parisien. Petite consolation pour Beautiful Idaho — qui tentait le Tremplin pour la seconde fois : il resta tout le week-end et eut largement l'occasion de se rattraper. Et puis, le vendredi suivant, ce fut précisément un groupe hollandais, Aflérus, qui remporta le Tremplin 505, tandis que Sade (Paris) et Tapioca (USA) se partageaient le deuxième prix. Les Craters (Bobigny), Electric Docteur Mabuse (Boulogne/Seine) tentèrent également leur chance, avant que ne commence un week-end des plus chargés.

Introversion vint comme prévu le samedi 20. C'est un groupe qui existe depuis plusieurs années maintenant, un groupe en lequel beaucoup de gens ont cru mais il semble qu'Introversion (qui porte bien son nom) ne parvienne jamais à établir d'emblée le contact avec le public. Non pas son public, celui qui le suit depuis toujours ou celui qui va l'écouter à chaque fois que le groupe se produit dans la région de Belfort, mais bien celui qui vient pour découvrir le groupe, et qui est en général surpris par l'ésotérisme de sa musique. On pourrait même dire qu'Introversion ne fait pas le moindre effort pour se mettre à la portée de son public, pour l'emmener ensuite là où il veut l'emmener... Après tout, le Grateful Dead ne commence pas son show par « Dark Star » ! Le reproche fait à Introversion pourrait d'ailleurs s'appliquer à Alan Jack et à son nouveau groupe, qui vinrent le 21, et ne procurent pas un enthousiasme comparable à celui que créait jadis l'Alan Jack Civilization. Le quatrième jour de ce week-end fut certainement le plus intéressant de tous, car une foule importante vint acclamer Caravan, l'un des plus célèbres groupes « underground » anglais connus en France. De l'avis d'Henri Leproux, le passage de Caravan fut excellent, ne déçut personne, mais s'avéra d'une qualité tout de même inférieure à celle du concert donné au même endroit l'an dernier, concert qui, lui, était tout simplement exceptionnel. Cela est très certainement dû au départ de l'organiste Richard Sinclair, dont le jeu à l'orgue Hammond donnait ce cachet incomparable à la musique de Caravan. C'est d'ailleurs cette impression que l'on avait res-

victor Flore

CENTRAL MUSIQUE



publité JBO

LE MAGASIN "EXTRA"

TOUT L'ÉQUIPEMENT MUSICAL PROFESSIONNEL
ET LES PLUS BELLES GUITARES DU MONDE !

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

sentie lors du musicorama Seatrain/Zoo/Caravan. Nouveau Tremplin 505 le 26 qui confirma les progrès de Méthaqualone, d'Orléans. Pourtant, Axis, de Clamart, apparut comme un bon groupe de country-rock et le groupe suisse Mark Soyer & Friends n'eût pas à rougir de sa troisième place. Il devança d'ailleurs L'Araignée, groupe du Haut-Rhin, The Want (Asnières) et les Prana's de Paris. Deux très bons groupes, le week-end suivant: Sandrose, tout d'abord, dont le LP, sorti chez Polydor, devrait être édité un peu partout dans le monde. Comme leurs collègues des autres groupes, les musiciens de Sandrose ont longtemps accompagné des chanteurs. Tout comme ils ont dû, pour subsister, faire de nombreuses séances d'enregistrement. J.P. Alarcen (g), est un ancien du Système Crapoutchick, Christian Clairefond joua il y a bien longtemps avec les Guardians, et Georges Rodi (orgue, etc...) accompagna Dutronc. Rose Podwojny, la chanteuse est exceptionnellement douée mais il faut qu'elle se sente parfaitement à l'aise dans la musique de Sandrose — qui, elle-même, a besoin de se décanter quelque peu. Ensuite, le di-

manche 28, ce fut au tour de Mormos, de faire preuve de talent. Le groupe enthousiasma ceux de ses fanatiques qui s'étaient déplacés; je ne suis pas fanatique de Mormos, je l'avoue, sa musique m'apparut désordonnée et je n'ai guère vu où le groupe voulait en venir. Cela dit sans en contester l'originalité... Pas de Tremplin 505 le 2 juin, mais trois groupes professionnels qui ont tous enregistré ou, du moins, sont sur le point de le faire; c'est le cas d'After Life et de son chanteur Roddy, groupe de Lyon qui a signé chez Philips et dont le simple sortira en septembre. Un groupe intéressant à voir car Roddy sait se tenir sur une scène, même lorsqu'il ne chante pas, laissant aux musiciens le loisir de s'exprimer en une musique bien en place, à la rythmique puissante et cohérente. Point du jour et Papoose, eux, ont déjà des enregistrements à leur actif le premier chez Pathé («Eleonore»), et le second chez Philips. Deux groupes qui se ressemblent assez, en fait, car l'accent est résolument mis sur les vocaux, sur les mélodies simples. Il est intéressant de constater que l'on rencontre de plus en plus



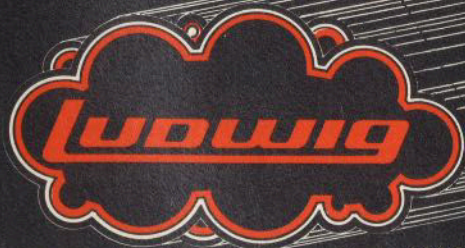
SANDROSE
Séances pour subsister.

de ces groupes, composés de musiciens compétents mais qui ne désirent pas pousser trop loin la «recherche musicale». Leur mérite est d'habituer le public «non-initié» à certaines couleurs sonores, à un certain style, ce qui est pour ce public un moyen d'accéder à quelque chose de plus compliqué. On peut d'autre part fort bien envisager de la part de ces groupes la sortie de disques qui peuvent de temps à autre devenir des «tubes», comme cela se passe régulièrement dans les pays anglosaxons.

Le 4, Joël Daydé fit passer un bon moment aux nombreuses personnes qui s'étaient déplacées pour lui. Grâce à son énergie constante, il parvient à entraîner son remarquable orchestre dans des aventures musicales parfois au bord du déséquilibre, mais tout se passe toujours très bien. Beaucoup, beaucoup de chansons, sauvages, vibrantes. Exactement ce que l'on attendait de Daydé.

Programme de juillet:
Sam. 1, dim. 2: Catharsis;
Ven. 7: Tremplin 505 Américano. 6 groupes; Sam. 8,

PERCUSSION TOTALE



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

dim. 9: **Pulsar**. Du lundi 10 au jeudi 7 septembre: **Bonnes Vacances!**; Vendredi 8 sept.: Ouverture avec **Triangle**, le 24: **Ange**. — JACQUES CHABIRON.

QUELQUES IMAGES de +

Le festival de Cannes a eu au moins le mérite de décomplexer les Français vis-à-vis du film de cul. Il n'y avait que pour les films scandinaves, allemands ou américains. Voir l'héroïne entourée de deux sexes d'hommes n'est plus réservé aux soirées cochonnes de la bourgeoisie lyonnaise: l'industrie du film y ajoute en plus le cinémascope. Dans notre pays, seuls les attrape-nigauds sont autorisés par la censure, ce qui n'empêche pas « Les aventures d'un producteur de films roses » ou « Le comte porno et ses filles » de se classer, dans les entrées des salles, juste derrière « Orange mécanique » ou le

dernier Lelouch. Le sexe en action n'est plus le privilège des provocateurs de l'underground; aussi « Heat », la production Warhol dirigée par Morrissey, présentée par la quinzaine des réalisateurs (au T.N.P. à Paris) n'a pas excité le public, malgré les gros seins de la vieille star, les fesses du beau Joe D'Alessandro et deux petites scènes de masturbation (il est vrai moins étonnantes que dans « Trash »).

Mais là n'est pas le problème. Il se dégage de « Heat », une moiteur qui va au-delà de la dépravation. Morrissey sait prendre l'hystérie en plein mouvement, au moment où les comédiens, voix aiguës et traînantes, se répètent inlassablement les mêmes banalités exaspérantes.

On a pu voir également, à Cannes comme à Paris, une rétrospective des films Beatles, avec ce fameux « Magic mystery tour » qui manquait à notre collection de souvenirs des années 60. Oh nostalgie! Le passé récent de « Help » paraît aussi lointain que celui des années cinquante recréé dans « La dernière séance » de Bogdanovich (réminiscence de « La fureur de vivre », avec rappels des têtes des idoles-voyous de l'époque: James Dean, Marlon Brando, Elvis Presley). Quelle évolution dans la personnalité de Lennon dont nous avons vu quelques élocutions personnelles bien sympathiques. Ringo est resté comique, même en tueur sanguinaire (« Blindman »), même en co-batteur d'un concert sérieux (« Bangla Desh »).

Le festival du jeune cinéma, en se déplaçant d'Hyères à Toulon, est devenu bien sérieux en donnant son prix à Rachel Weinberg pour « Pic et Pic et Colegram ». Les jeux de ces deux gosses pendant la guerre sont très touchants mais ne renouvellent certes pas le 7^e art, après « Le vieil homme et l'enfant » (Berri) et surtout « Jeux interdits » (Clément).

Autre festival, celui organisé pour la Première Convention du Cinéma Fantastique, à Nanterre. Peter Sasdy (qui a présenté sa « Comtesse Dracula », pas très bonne) et Peter Cushing (le seul vrai Docteur Frankenstein) ont répondu aux questions des amateurs très spécialisés. Ces deux héros du genre ont déçu: ils ne mangent pas de littérature d'épouvante au breakfast, ils ne dorment pas dans un cercueil et ils se plient à tous les caprices des scénarii imposés par les producteurs. Et là on se rend compte qu'il faudrait peut-être abandonner

notre passion cartésienne (Monsieur Cinéma?) pour la politique d'auteurs. A la grande époque d'Hollywood, c'était une équipe qui réalisait un film. Le metteur en scène venait au studio, comme un fonctionnaire se rend à son bureau, sans discuter du script ni du montage. Avec les collectifs, les jeunes cinéastes reviennent aujourd'hui à cette notion de multicréation.

Restons dans le fantastique avec « Satan's Skin » (signé Piers Haggard). Une secte de jeunes adorateurs du diable, en milieu rural, effraie dans les fermes où les morts inexplicables se succèdent. Une véritable chasse aux jeunes s'organise. Il suffit de remplacer les initiations à la sorcellerie par des bouquins de philo, les sous-bois par des universités, les paysans en colère par des C.R.S. aveugles pour se rendre compte que l'homme a toujours eu peur de la jeunesse, la beauté, la connaissance. Voltaire a écrit le premier que les vampires existaient: les sbires de l'état et de l'église. Avant de quitter l'horreur, saluons « Frenzy » et le retour d'Alfred à des sentiments moins réac que dans ses derniers films, mais toujours très éloigné de « Psychose » ou des « Oiseaux » (scénario = Daphné du Maurier). Et signalons le n° 3 de « Phantasme », la revue du rock et du fantastique, avec deux bons articles: la politique dans le cinéma fantastique (quel hasard) et une filmologie étonnante des centaines de films apparentés au phénomène pré-pop, de « Graine de violence » (1955) à « Monterey Pop » (1967).

Le cinéma, comme reflet de la vie, ne peut pas (ne devrait pas) s'éloigner des préoccupations de la société; le film américain reste le plus libre et le plus tenté par les sujets actuels. Même Kazan, lâche à l'époque des commissions anti-américaines, ose sur ses vieux jours se ruiner en produisant « Les visiteurs »; c'est-à-dire l'histoire d'anciens G's, mal réadaptés de leur expérience Viet-Namienne. Même (et surtout) les humoristes donnent dans la contestation. Ainsi Woody Allen, digne héritier de l'humour juif des frères Marx, en dit plus en quelques gags sur la presse, la justice, les institutions américaines (« Bananas ») que la collection complète des journaux underground du mois. On peut voir aussi « Breathing together, revolution of the electric family » (canadien) avec Allen Ginsberg, Abbie Hoffman, mais tout ça fait très réchauffé.

Les Italiens, après la grosse farce et les couchedes mondiales retrouvent leur vocation de réalisme social. Gian Maria Volonte est un exploiteur dans « L'affaire Mattei » (Rosi) et un exploité dans « La classe ouvrière va au paradis » (Petri). Rien à dire, chapeau. En France, à part Karmitz (« Coup pour coup ») et Godard, on se lance peu dans l'analyse du piège capitaliste. On ose, dix ans après, montrer (avec talent et chaleur) la saloperie de guerre d'Algérie dans « Avoir 20 ans dans les Aurès » (René Vautier), mais les spectateurs se font rares (mauvaise conscience!) malgré la reconnaissance officielle de ce qu'il était interdit depuis, même de murmurer: la torture.

On peut voir aussi « Les tueurs fous ». Boris Szulzinger a, en un temps record, raconté les non-passions de ces petits rebelles sans cause (apparemment) qui sont partis faire une virée avec deux fusils et la gâchette facile. Le réalisateur montre sans expliquer. Mais que dire de Robert et d'Alain (tué récemment à son tour, par le fils d'une de leurs victimes, au cours de la reconstitution du crime), sur ces deux paumés dont l'un (Alain) écrivait de prison: « A vous les riches, les fils à papa, je vous demande de baisser les yeux, cinq minutes, pour apercevoir ce qu'est la vie ». Ces « petits meurtres sans importances », rituels à New York, iront, chez nous en s'amplifiant avec le chômage et l'attitude méfiante du Français moyen à l'égard de ce qui est autre (nous ne sommes pas dans le domaine du fantastique). Même René Pleven (71 ans) le Garde des Sceaux, a dénoncé le racisme anti-jeunes: « Trop souvent à l'Assemblée Nationale, avant le vote sur les propositions de lois antiracistes) il suffit qu'ils soient coiffés ou habillés d'une manière non conformiste pour que certains les soupçonnent d'être dangereux ».

Au cours du « Festival Panafricain d'Alger » (juillet 69), William Klein a enregistré les musiques tribales au service d'une culture révolutionnaire. C'est en Afrique du Nord qu'est née la guitare, instrument à cordes. C'est en Amérique du Nord que s'est développé le free-jazz. Les musiciens colorés de New York et ceux de l'Atlas portent les mêmes boubous sur scène, mais ils ont du mal à s'accorder à la même gamme. Ce qui n'empêche pas les documents filmés de laisser passer de fraternelles vibrations. — FRANÇOIS JOUFFA.

PETER CUSHING
Le seul Dr Frankenstein.





COURRIER

Mise au point

Cher Monsieur Vassal, J'ai lu avec intérêt, dans le magazine Rock & Folk, vos commentaires concernant le concert Léonard Cohen, le 18 avril à Pleyel.

Puisque vous n'avez pas demandé à Cohen le montant de son cachet, le voici : 5 000 dollars, c'est-à-dire 25 000 francs.

Robert Baudelet, Directeur de Rock & Folk, vous expliquera mieux que moi que le prix des places résulte évidemment du montant du cachet.

Compte tenu des 20 % demandés par la SACEM, et la TVA, de la location de la salle, des frais d'organisation, de la publicité, un concert ne perd plus d'argent à partir du moment où la recette brute est égale au double du cachet. Ainsi est déterminée la jauge de la salle, c'est-à-dire le produit du nombre de sièges par le prix des places, pour limiter les risques et éventuellement rémunérer l'organisateur.

Il n'y a pas eu de « large bénéf », simplement un concert dont la rentabilité a permis d'envisager d'autres projets, notamment la présentation de Joni Mitchell à la suite de quoi le « large bénéf » fut « largement » englouti !

Je me permets de vous indiquer ces faits car votre article ne peut qu'inciter une certaine fraction de vos lecteurs à se conduire d'une façon infantile en cherchant à provoquer des incidents pour pénétrer sans payer. Ainsi, la direction de la Salle Pleyel — après celles du Théâtre des Champs-Élysées, du Palais des Sports et du Châtelet — refuse de louer son établissement pour des manifestations qui risquent d'attirer un public violent. Les concerts de Crosby and Nash

et de Neil Young, prévus à la rentrée, sont donc remis en question. Croyez, cher Monsieur Vassal, à l'assurance de mes meilleurs sentiments. Frank Tenot.

Majorité silencieuse

Je me permets de vous écrire pour la raison suivante : dans votre numéro de mai, un de vos lecteurs écrit « qu'il faut laisser Jerry Lee Lewis et Collange à une certaine presse car tout cela est fini maintenant ». J'ai attendu le passage de Jerry Lee Lewis à Lyon, le mardi 9 mai au Palais d'Hiver, pour répondre à votre lecteur. Le spectacle ayant été organisé par mes soins, je peux en parler en connaissance de cause. Près de 4 000 fans déchaînés sont venus faire un triomphe au très grand Jerry Lee Lewis. Seuls les Rolling Stones, Pink Floyd et Joan Baez ont réalisé un meilleur score, mais c'était un samedi soir au Palais des Sports. (Le jour et la salle ont une très grande importance à Lyon pour les spectacles.) Connaissez-vous beaucoup de chanteurs finis capables d'attirer 4 000 personnes ? A 36 ans, après seize ans de carrière glorieuse, Jerry Lee Lewis n'a jamais été en aussi bonne condition, autant physique que vocale (je serais curieux de voir vos groupes pop dans seize ans). De plus, il n'a jamais vendu autant de disques que maintenant (sa version de « Me and Bobby McGee » vient de se vendre à 600.000 exemplaires, uniquement aux USA). Il n'a donc pas à rougir devant Janis Joplin, Eric Burdon et autres chanteurs politisés. Car, en outre, votre lecteur lui reproche d'être apolitique. A notre époque, il y a sur terre assez de politiciens sans qu'il y ait besoin d'y mêler le rock and roll. Ce qui fait avant tout d'ailleurs la force du véritable rock and roll (je parle de celui de pionniers, pas de celui de Led Zepelin et autres groupes pop), c'est que



JERRY LEE LEWIS ET GEORGES COLLANGE
Vos groupes pop.

c'est une musique apolitique. Mais puisque en 1972 il faut absolument être politisé pour être en tête des hit parades français et avoir la une des journaux pop, je vous signale qu'aux USA, la grande majorité du public de Jerry Lee Lewis est composée par ce qu'on appelle « la majorité silencieuse ». Celle-ci doit être importante puisque Jerry Lee Lewis a

en
plein
centre
de Paris
SYMPHONIA
56, BOUL MAGENTA, PARIS
TEL : 208 20 02

vous propose
une gamme complète
d'INSTRUMENTS DE MUSIQUE



ORGUES ÉLECTRONIQUES
portables et à console
AMPLIFICATEURS
amateurs et professionnels
ACCORDÉONS
INSTRUMENTS A VENT
GUITARES CLASSIQUES
GUITARES ÉLECTRIQUES
MICROPHONES
MATÉRIEL DE JAZZ
et **ACCESSOIRES**

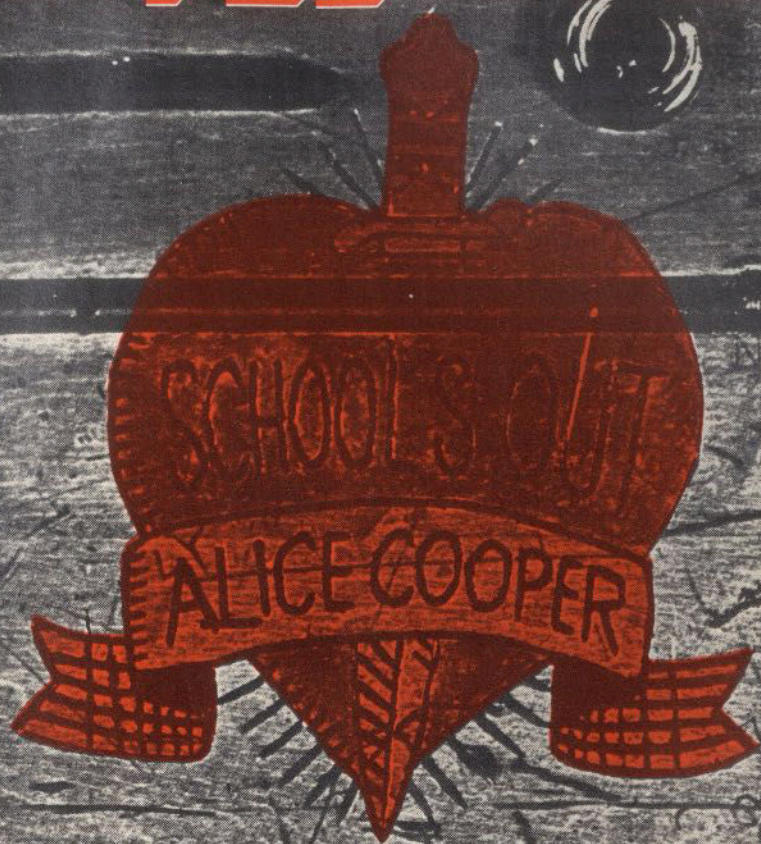
ET
**TOUT CE QUI CONCERNE
LE PIANO**

NEUF ET OCCASION
(Toutes marques)

GARANTIE TOTALE
FACILITÉS DE PAIEMENT

Magasin ouvert
tout l'été

LE DISQUE LE PLUS **FOL** DE L'ANNEE



MICHAEL B.

GB.

TH

D



DISTRIBUTION
WEA FILIPACCHI MUSIC

vendu aux États-Unis, seulement entre 1963 et 1971, 23 000 000 de 45 tours simples sur Mercury. N'est-ce pas de la politique cela ? J'espère que cette lettre sera enfin publiée, car il est grand temps que vos lecteurs découvrent ce grand monsieur qui s'appelle Jerry Lee Lewis. Amicalement.

Collange Georges,
B.P. 16,
Sathonay.

España

Je vous écris pour avoir l'occasion de toucher un certain nombre de types qui vivent avec des œillères qu'ils empêchent de voir autour d'eux, je veux parler de mes lointains compatriotes, les « Français ». J'habite en Espagne depuis un an et demi et j'ai eu le temps de me rendre compte que pas mal de « Français » sont de parfaits petits cons... Eh, oui ! Madrid, mai 72 : Festival organisé à l'Université Autonome (dépendant de l'Opus Dei) ; groupe : Lou Bennett (à propos, c'est du jazz...) ; prix : 15 pesetas (1,20 F). Lou Bennett ne touche que 5 pesetas, les 10 autres, c'est pour libérer un type qui a été foutu en tôle pour avoir osé parler un peu fort lors d'un meeting communiste à l'université. Manifestation à l'université (vous, les « Français », vous appelleriez ça rassemblement, réunion... Mais ici, c'est pas pareil). Charge de police à cheval. Une fille est tirée par les cheveux entre deux cavaliers au galop (ce n'est qu'un exemple parmi d'autres), blessés, etc... Silence dans les journaux. Salaire d'un chauffeur d'autobus et d'un certain nombre d'ouvriers : à peu près 400 F par mois. Nombre moyen d'enfants par familles, en Espagne : 5. 400 F pour 7 personnes ? Alors maintenant, vous comprenez que vous me faites marrer et même m'écœurez par moments, vous les « Français », quand vous déconnez pour des histoires d'examens ou d'autres conneries de ce genre, alors qu'ici on se bat pour pouvoir travailler comme il faut, on se bat pour connaître un peu de liberté, quand vous gueulez que vous ne touchez que 1 000 F et souvent plus par mois, que vous n'avez qu'une voiture, qu'une télé, alors qu'ici la voiture et la télé sont pour beaucoup inconnues et qu'il s'agit plutôt de savoir comment nourrir 7 personnes ou plus. Au lieu de vouloir toujours plus, au lieu de vouloir imiter les bourgeois, regardez plutôt les problèmes des autres et alors vous vous apercevrez peut-être que les vôtres sont plutôt ridicules. Ne dites pas que je ne sais pas de quoi je parle, j'habitais à Paris... avant. Un dernier conseil : si vous venez un jour en Espagne, ne vous avisez pas de chanter l'Internationale dans la rue, vous seriez rapidement mis à l'ombre pour quelques jours. Allez, profitez de la chance que vous avez et

n'écœurez pas les autres. Voilà ce que je tenais à vous dire.

Jean François,
Madrid,
Espagne.

Décadence

J'ai été grandement affligé par le dernier disque de Reed. Si dans « Loaded » il avait déjà amorcé son changement de cap, aujourd'hui il en est définitivement révolu et consommé du Velvet Underground. C'est un peu mélancolique que, versant une larme posthume sur ce que fut ce groupe fantastique, j'écoute « European Son », « Sister Ray » ou, et surtout « Heroïn », « I'm waiting for my man ». Oui, je regrette le Reed junkie, parano, décadent.. La société est pourrie, on fait avec n'est-ce pas ? Mais on n'efface pas en un jour tant de noirceur, on ne flétrit pas en un jour tant de lauriers (comme dit mon ami Pierre), et la fresque reste un peu ironique, morbide, cynique malgré tout. Mais quoi que fasse Lou Reed, il le fait avec talent (n'en déplaise à Nico), avec un talent génial, ce dont tout le monde ne saurait se vanter, n'est-ce pas jeune admiratrice de Led Zeppelin ? Félicitations à Parin-gaux, je t'offre cher Philippe, toute mon admiration de collègue, car moi aussi je m'essaie à des bafouilles du genre des tiennes. C'est pas gai, c'est pas optimiste, c'est le reflet de la vie, c'est pourquoi j'admire tant Reed. Bonne continuation à toute l'équipe et en particulier à Alessandrini pour ses critiques politiques. Vous êtes le seul canard intelligent, restez-le.

Une passionnée de Rimbaud et de tous les décadents.

Tatiana Helgaouenko,
35 - Rennes.

Vermisseaux

J'en ai marre. J'ai été (pourquoi ?) dans une boîte déterminée comme s'appelant le « Gibus » : quel pied. Ouaf. J'y ai vu des minettes à beaux culs et sans soutien-nichons encore : quel pied. Ça faillit être stupide. J'ai ensuite dégueulé un groupe passant là : Argile (comme c'est fragile). Mon pauvre petit esprit dégénéré de boy-scout impuissant, ô mami, s'est demandé vers quel funeste rivage se déroule la plus grosse vague de la musique française. Pourrais-tu, illustrissime seigneur de la presse musicale française, daignerais-tu essayer d'éclairer les misérables vermiseaux que nous sommes, sur le malaise (aoh, j'en ai des vapeurs) de la pop française en publiant, s'il te reste une ou deux pages, une prrrrofonde analyse de ce problème plus qu'angoissant qui m'empêche de baiser et de dormir.

Croze D.,
179, rue d'Alésia,
75014 - Paris.

LOVE LIKE A MAN

TEN YEARS AFTER

+

NIGHTS IN WHITE SATIN

THE MOODY BLUES

+

JESUS

JEREMY FAITH

+

HOUSE OF THE RISING SUN

FRIJID PINK

+

HIDE AWAY

MAYALL/CLAPTON

+

MELANCHOLY MAN

THE MOODY BLUES

+

TELL MAMA

SAVOY BROWN

+

JIG A JIG

EAST OF EDEN

+

GLORIA

THEM

ETC... ETC...

= PARADISE IN POP

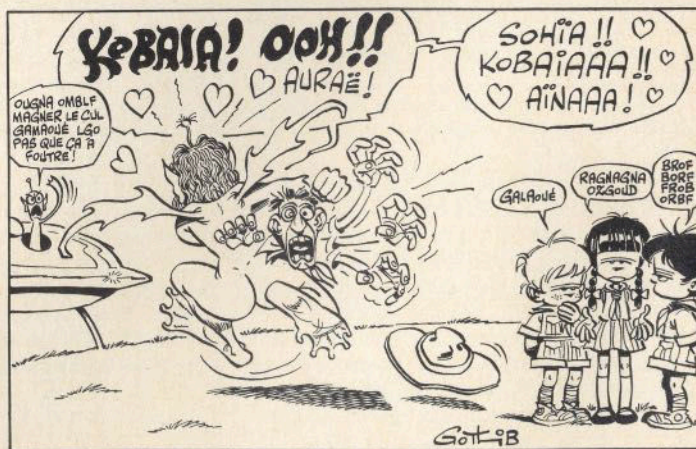
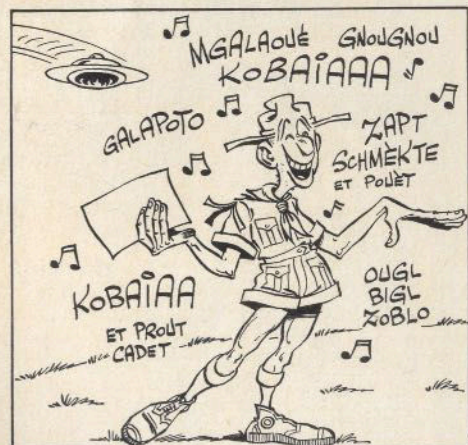
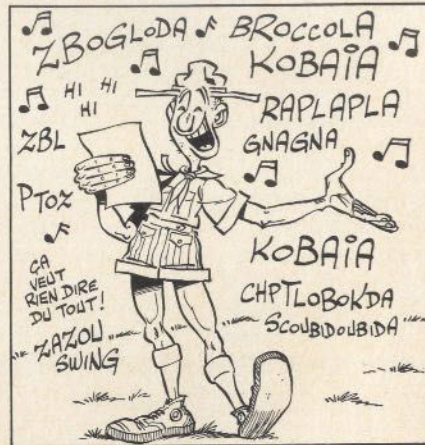


le meilleur double album
de danse de l'année
et...

2 disques pour
le prix d'un 1

DECCA

258.050/51





BRICOLES

Enfin, le ciel vira au pourpre et la nuit descendit entre les carcasses des grands immeubles, estompant doucement la lèpre des façades aux fenêtres crevées. Ils avaient attendu longtemps, des heures peut-être, crachant par terre et donnant des coups de pied distraits dans les ailes des voitures mortes. De temps à autre, l'un d'eux consultait sa grosse montre en or puis levait le nez vers le pan de ciel brûlant qui les surplombait, comme pour vérifier. Ils ne parlaient pas, car l'ennui n'a rien à exprimer ; simplement, du talon de leurs bottes ils enfonçaient dans la terre les pièces de métal rouillé et les tessons de bouteilles. Puis ils essuyaient la sueur à leur front et allumaient une autre cigarette qu'ils se passaient à la ronde. Et la nuit vint, plus gluante et moite

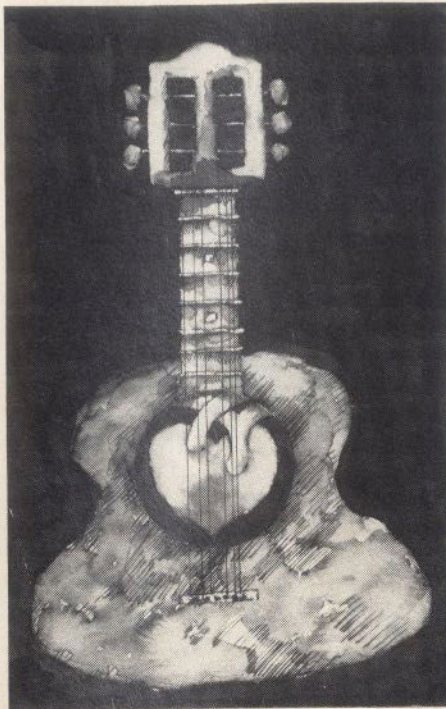
encore que le jour, mais ils n'attendaient pas d'elle la moindre espérance de fraîcheur, seulement son obscurité protectrice dans laquelle fondre la noirceur de leurs actes. Cinq en rond, plus tout à fait des adolescents et pas encore des adultes, leurs corps minces et durs enrobés de coton, de toile et de cuir noir, leurs visages étroits et blêmes mangés par de longues pattes lisses qui se rejoignaient presque sous le menton, leurs mains chargées de bagues aux pierres extraordinaires, coupantes comme des rasoirs. L'un d'eux fumait, immobile au volant d'une épave de Chevrolet ouverte à tous les vents, posée sur ses jantes rouillées. D'un geste nerveux, il portait le mégot à ses lèvres étroites, aspirait violemment la fumée âcre et la conservait longtemps dans ses poumons ; puis, par les narines, il la rejetait en deux traits minces vers ses

genoux. Du regard, il fouillait obstinément le fond du terrain vague, là où de la palissade éventrée partait le sentier imprécis creusé dans l'herbe par le passage furtif des vagabonds de la nuit, ivrognes, putains ou voyous comme eux. Quelque chose remua là-bas, au bout de leur attente, ombre silencieuse en équilibre sur l'arrête incertaine des planches disjointes et qui se coula vivement dans les herbes. Contre le bord du sentier, seul un frémissement imperceptible dénonçait la progression de l'intrus vers eux, une minuscule ondulation pareille à celle que provoque la caresse du vent. Mais il n'y avait pas de vent, pas même un souffle d'air pour remuer les herbes sous cette nuit poisseuse. Les autres avaient vu aussi, qui attendaient figés, leur poing droit dressé derrière l'épaule. Soudain, tous ensemble (et pourtant pas un mot, pas un signe n'avait été échangé), ils détendirent leurs muscles dans un grand frôlement de cuir. Atteint à la tête par un éclat de brique, le chat fit un bond énorme et retomba, étourdi. Ils se précipitèrent, le cueillirent du bout de leurs bottes pointues et jouèrent un moment, comme de l'autre côté de la ville, à Central Park, les gosses jouent au base-ball avec des écureuils vivants. Puis, lassés, ils revinrent en gloussant se percher sur la Chevrolet et reprirent leur attente, regardant la fumée de leurs cigarettes monter raide de leurs doigts. C'était une adolescente cette fois, frêle et vêtue de toile ; elle passait la palissade, aussi agile que le chat, entraînant par la main un homme en salopette. D'où ils se tenaient, ils pouvaient distinguer les taches claires de leurs visages, la blancheur de la chemise de l'homme. Le guetteur frappa doucement la carrosserie du plat de la main, et les quatre autres se mirent en mouvement sans un bruit, sautant d'épave en épave, évitant soigneusement les morceaux de ferraille qui jonchaient le sol. Par les déchirures de la tôle, par les créneaux des portières arrachées, par les cicatrices brillantes des pare-brise éclatés, ils observaient un instant leur proie puis reprenaient leur furtive avance. L'homme écrasait la fille contre les planches, pesait sur elle de tout son poids et cherchait ses lèvres. Elle ne se débattait pas ; au bout de son bras inerte pendait un sac à main brillant.

Ils eurent cent mains soudain, armées de lourdes bagues, de tuyaux de plomb et de lames tranchantes. Et la nuit remua un bref moment, agitée d'étreintes rapides, de chocs sourds et de cris étouffés. En silence presque. Puis ils disparurent par une ruelle poisseuse, la fille sur leurs talons, partageant les billets verts sans même cesser de courir. Un portefeuille en cuir usé atterrit dans le ruisseau asséché, épave parmi d'autres épaves. — PHILIPPE PARINGAUX.

FRANCE

Elle avait mordu un douanier, elle a négligé de comparaître devant le tribunal qui la jugeait pour ce délit: **Mme Charlie Watts** a été condamnée à 6 mois de prison ferme et 400 F d'amende... mais elle peut faire appel ■ **Gérard Pisani** n'est plus un Martin Circus (ce que nous laissons entendre), mais **Michel Ripoché** ne quittera Zoo qu'à la fin de l'été ■ **Dynastie Crisis** accompagne **Michel Polnareff** ■ **Pathé Marconi** a l'intention de rééditer « **Beck'Ola** », sous une nouvelle pochette; un 45 t, extrait de ce LP, est d'ailleurs sorti récemment ■ Festival de **jazz de Nice**, du 18 au 24 juillet: **Ella Fitzgerald**, **Cannonball Adderley**, **Roy Eldridge**, **Dizzy Gillespie**, **Oscar Peterson Trio**, **Max Roach**, **M.J.Q. Gato Barbieri**, **Sonny Rollins** et, sous réserves **Ray Charles**, **Eddie Vinson** ou **B.B. King**; le festival sera précédé des **Trois Journées Internationales du Jazz** ■ Nouvelle composition d'**Alice**: **Alain Suzan** (cht, g, bs), **Paul Semama** (g, cht), **Doudou Weiss** (dms), **Luc Bertin** (pno, cht), **François Le Bricon** (sax, flte); un LP sortira chez **Polydor** en septembre ■ **Alan Stivell** à Londres en juillet; il participera à plusieurs émissions radio et TV ■ **Titanic** est le premier groupe étranger à s'être produit à la Réunion: les musiciens ont été portés en triomphe jusqu'à leur avion ■ **Givaudan** restera ouvert en juillet et aura en stock une quantité extrêmement importante de bouquins sur la rock-music, des song-books, etc. ■ **Jazz à Chateaufallon** en août (19-27) avec **Weather Report**, **Art Blakey**, **Ponty**, **McLaughlin**, **Michel Portal**, **Magma**, **Chase**, **Slide Hampton**, **Art Taylor**, le **Cohelmec Ensemble**, **Paul Bley** et beaucoup d'autres, nous en reparlerons. Renseignements au Centre de Rencontres de Chateaufallon, 83-Ollioules, tél. (94) 93-11-76 ou à Paris au 531-49-74 ■ Un festival les 3 et 4 août, dans la région de Bordeaux, appelé le **Bagas Cheap Festival**; renseignements à **François Renou**, 21 rue Edouard-Braly, 33-Bordeaux-Bastide ■ **CBS** organise cet été un Tour de France « **Rockmania** » qui visitera 35 clubs au cours de soirées où seront distribués disques, T. Shirts et autres gadgets. Le groupe **Danta** se produira de temps à autre dans le cadre de cette opération ■ A l'heure où nous mettons sous presse, le festival **pop d'Epône**, baptisé « **Solstice d'Été** », semble très compromis car le maire d'Epône a signifié son interdiction pour des raisons de sécurité, d'hygiène et d'aménagements insuffisants. ■ **Rockmania-CBS**: 7: Le Touquet; 8: Berck; 9: Le Tréport; 10: Yport; 11: Houlgate; 12: Dinard; 13: Plougastel; 14: La Boussière-Trégunc; 15: Clohars-Carnoët; 16: Morgat; 17: Trébeurden; 18: Carnac; 19: La Baule; 20: Fouras; 21: Royan; 22: Chatelaillon; 23: Ile d'Oléron; 24: Arcachon; 25: Hossegor; 26: Soulac; 27: Haguetemau; 28: Canet; 30: Cassis. Le groupe **Danta** sera présent les 13, 14, 16, 18, 21, 22, 26 et 28.



télégrammes



GRANDE-BRETAGNE

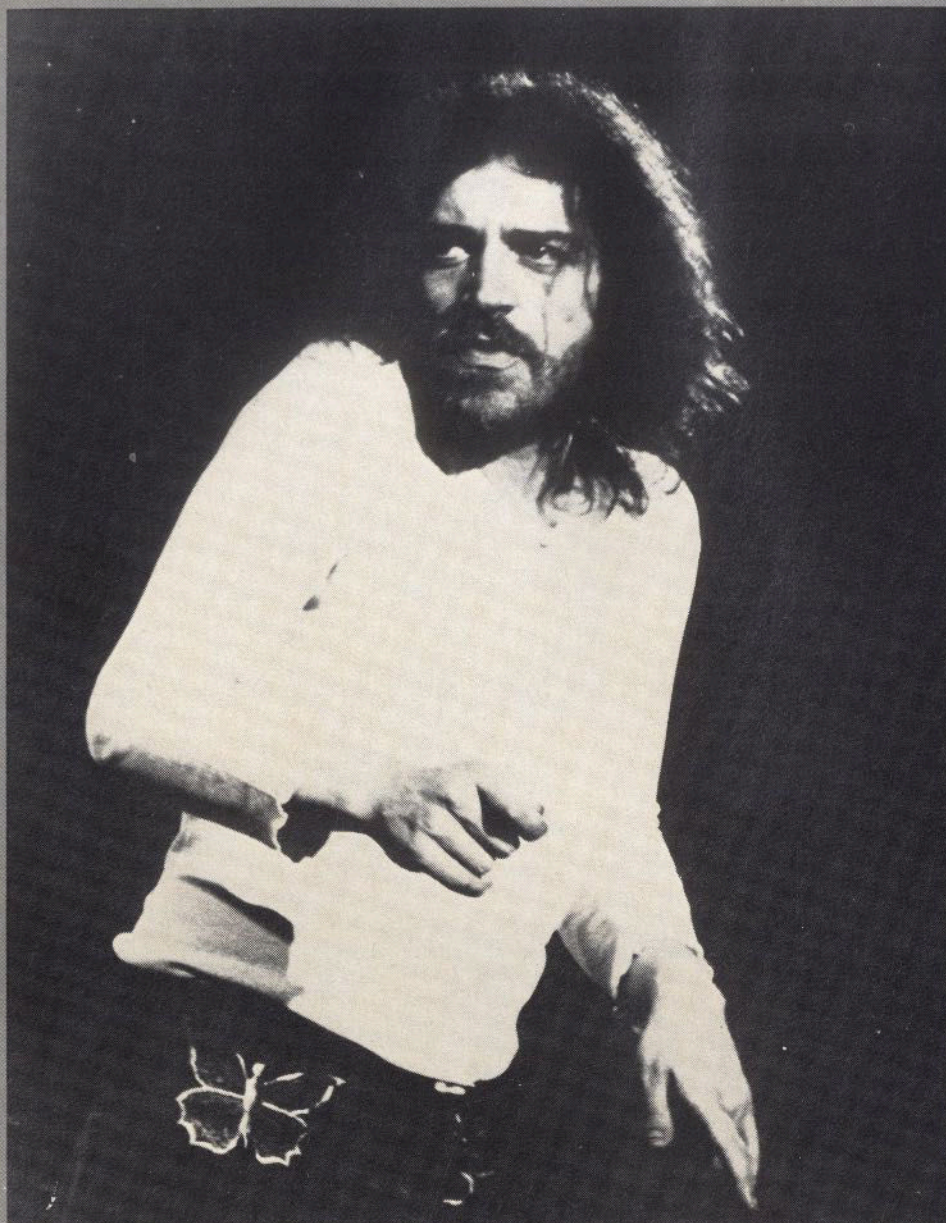
Alexis Korner a fondé un groupe (« **Alexis** ») qui comprend, outre lui-même, **Mel Collins** (saxes), **Ian Wallace** (dms), **Boz** (bs), trois ex-**King Crimson**, et **Peter Thorup**; quelques plages ont été enregistrées en vue d'un LP ■ La participation des **Rolling Stones** au second festival de **Lincoln**, fin août, confirmée plusieurs fois ■ On l'a retrouvé: **Chas Chandler** (membre-fondateur des **Animals**) est le manager de **Slade** ■ **Sacré Jagger**:

« J'aime beaucoup ce que fait **McLaughlin** avec **Miles Davis** — l'autre groupe de rock que j'écoute actuellement » ■ Après qu'on lui ait piqué son matériel, **Hawkwind** pleurerait tellement fort que des fabricants lui en ont offert un splendide, tout neuf ■ Le **Rainbow**, racheté par l'agence **Chrysalis** (**Jethro Tull**, **Procol**, etc...), va rouvrir ses portes; c'est **Deep Purple** qui inaugurera la nouvelle formule (le **Rainbow** ne sera plus ouvert tous les week-ends) ■ **Roger Sutton** (bs).

ne pouvant faire jouer ses chansons par son groupe, quitte **Mark-Almond** ■ Un nouveau LP de **Pink Floyd**, intitulé « **Eclipse** », doit sortir en août ■ **Free** devait donner un free-concert à **Hyde Park** le 10/6, mais l'événement n'a pu avoir lieu car cette date est celle de l'anniversaire du Duc d'Edimbourg, et à cette occasion une grande parade a lieu tous les ans dans le park ■ Au festival de **Lincoln** — désastre financier — gros succès pour les **Beach Boys**, **Stone the Crows** et surtout **Lindisfarne** ■ **Johnny Otis** et ses 16 musiciens arrivent le 14 juillet ■ Les **Beach Boys**, victimes d'une mauvaise sono au **Crystal Palace**, ont décidé de revenir en août pour donner un concert gratuit qu'ils produiront eux-mêmes ■ Le double album de **Jethro Tull**, « **Living in the Past** », qui contient tous les simples du groupe et quelques inédits, devait sortir le 16 juin ■ Le **Grateful Dead** a l'intention de sortir un double-album (« au moins ») enregistré lors des concerts donnés en Europe

ÉTATS-UNIS

Les **Stones** devaient donner 2 concerts au Forum de L.A. (18.000 places): ils ont dû en faire deux autres car il y eut au total 200.000 demandes de tickets. Comme disent certains: les **Stones**, c'est foutu ■ Son dos enfin guéri, **Neil Young** fait des projets de tournée mondiale, avec son groupe, les **Stray Gators** (cf. « **Harvest** »), et il sera vraisemblablement en France en janvier 73 ■ Une rumeur circule, comme quoi l'**Airplane** et sa famille débarqueraient en août en Europe, mais cela nous semble un peu prématuré ■ **Leon Russell** en studio enregistre un nouveau 33 t ■ **Arthur Lee** (fondateur des **Love**) a signé chez **A & M**, et un autre freak, **Kim Fowley**, va dorénavant enregistrer chez **Capitol**, tandis que **Mark-Almond** ont été engagés par **Columbia** ■ **Marty Balin** (ex-**Airplane**) a recommencé à chanter, avec **Groovin'** ■ Un groupe qui va faire mal: les **Eagles** (chez **Asylum**) ■ Le film « **Fillmore** » était interdit aux moins de dix-sept ans: **Bill Graham** s'est mis en colère et en a interdit la sortie avant que cette interdiction soit levée. Ce qui est fait ■ **Grand Funk Railroad** en procès avec **Terry Knight** (le gag continue) ■ **James Taylor & Carole King**, inséparables, ont fait savoir que le concert qu'ils ont donné au bénéfice du sénateur **McGovern** serait leur unique apparition sur scène cette année ■ **UA** organise une tournée dans les universités et collèges cet automne, tournée à laquelle ne participeront que des groupes « **acoustiques** » (**Spencer Davis**, etc...) ■ **Noël Redding** réclame 25.000 dollars de dommages et intérêts à **Frank Zappa** car, en visite chez ce dernier, il s'est cassé quelque chose en tombant d'un escalier extérieur qui ne comportait pas de rampe ■ **Daddy Cool** est, en fait, un groupe australien ■ **John Lennon**, **Ringo Starr** et **George Harrison** se sont rencontrés à N.Y. pour discuter de la compagnie **Apple** ■ Un chanteur français à la 95^e place du **Billboard**: **Danyel Gérard** ■ Composition du nouveau **Blood Sweat & Tears**: **Jerry Fisher** (vocals), **Larry Williams** (claviers), **Lou Marini** (anches), **Georges Wadinius** (guitare), **Dave Bargeron** (tbne), **Bobby Colomby** (dms), **Jim Fielder** (basse), **Steve Katz** (guitare), **Lew Soloff** (tpt), **Chuck Winfield** (tpt). Amusez-vous bien. — **JACQUES CHABIRON**.



rodeo

Beaucoup de groupes,
beaucoup de bière,
et Joe Cocker.

Great Western Festival (26-29 mai). D'Angleterre, d'Écosse et de Galles avaient afflué des dizaines de milliers de paysans (habitants du pays), sans compter ceux que l'on dévisageait en les soupçonnant d'être des étrangers (l'accent, l'habillement, l'attitude); ceux-là venaient d'Allemagne, de France, de Hollande... C'était la grande fête à Bardney, près de Lincoln, et chacun tenait à le montrer, par ses vêtements ou par son « style ». Non, ces quatre jours-là n'étaient pas des jours comme les autres. Il flottait dans l'air une sensation de liberté et une autre qui s'appelait « être ensemble ». On continuait à y croire, surtout avant que le spectacle ne commence, car il y a alors, en plus, un espoir fou de jouissance. Une sorte de désir, et ce doit être cela la fête. La même dans tous les villages du monde. Cette ambiance démesurée, ces couleurs, cette fausse liberté et ces fausses retrouvailles. Et puis cette infâme odeur de frites... Tôt ou tard survient la déception. Le plus souvent, le spectacle est commencé et ne correspond pas à ce que l'on en espérait. On se fabrique toujours de ces idées idiotes, comme si tout était joué à l'avance. Tout croule: on commence alors à se plaindre des mauvaises conditions dans lesquelles on vit: mal manger, mal dormir. De centre d'intérêt, le spectacle devient décor, au même titre que les arbres, les barrières ou les baraques à hot-dogs. Heureusement il y a la bière: c'est un excellent palliatif qui vous aide à restituer le spectacle au niveau auquel on l'avait imaginé. Quelques pintes de lager ou de bitter suffisent à vous combler d'illusions, en étendant votre sensibilité à tout ce qui chauffe, tout ce qui bouge. Vous aimez (?) n'importe quoi et vous vibrez (?) pour rien du tout. Le spectacle devient grandiose, et vous vous sentez emporté par ce vaste flot humain « qui ressent la même chose que vous ». C'est la danse, c'est le cri. C'est la fête? Ready?

Les sales et les propres

Tout ne décollera vraiment que le 3^e jour. Stone The Crows, joue habituellement une musique « physique », possède, en plus, le cri vécu en la personne de Maggie Bell, provocation constante à ceux qui se sentiraient trop bien dans leur peau. Le groupe, pourtant affecté par la mort récente de son excellent guitariste (et boy-friend de Maggie) Les Harvey, redoublait d'énergie, ne s'attardant à aucun détail esthétique, mais fonçant toujours droit au but.

La musique des Faces, ensuite, parut bien légère, et dominée toute entière par les bouteilles de whisky qu'ingurgitaient Rod Stewart et ses compères. Tous ces magnifiques costumes de mods, baroques autant qu'il se peut, font penser à du french cancan: des roses, des bleus pastellisés, du satin et des frou-frous partout partout. L'ambiance Faces n'est nullement équivoque; on sait à l'avance à quoi s'attendre, et l'on obtient: un rock pas trop élaboré (les musiciens doivent savoir qu'ils n'en seraient pas capables), plutôt approximatif même, mais agrémenté de gimmicks visuels « rod stewartesques » et d'un show un petit peu cirque. Comme quoi le whisky peut mener à tout. Restons dans la boisson pour ce troisième jour, et restons-y en compagnie de Brewers Droop, un groupe qui nous a gratifiés d'une

musique de soulards, grasse et grosse comme pouvait l'être le chanteur.

Heureusement qu'il y a eu Natural Acoustic Band, l'exact correspondant anglais de Steve Goodman. Il y avait en moins cet esprit d'aventure et de voyage typiquement américain, il y avait en plus une calme sophistication anglaise, et la jeune chanteuse ne devait pas être étrangère aux charmes évidents que comportait cette musique. C'était bon en tout cas de parcourir à nouveau la country. Le voyage a continué en compagnie de Spencer Davis, un vieux de la vieille. Émigré depuis plus de deux ans aux States, il n'a absolument rien perdu au change. Au contraire, le voici revenu avec une country music pleine des étendues américaines et bourrée d'intensité sonore, et ce d'autant plus qu'il a eu l'excellente idée d'emmener avec lui Sneaky Pete et sa pedal steel guitar (ex-Byrds, ex-Burritos). Chaque chanson débordait de ces notes allongées qui se lovent en chapelets presque liquides, telles que seule peut en fournir la pedal steel.

Incredible String Band a prolongé cette ambiance de détente, en nous dévoilant tous les charmes et tous les secrets de l'Angleterre villageoise qui s'amuse (s'amusait) les jours de fête sur les places, aux accents sautillants des giges ou à ceux plus mélancoliques des ballades.

Lindisfarne, qui a suivi, voulait peut-être faire la même chose. Mais la fête du village, ici, touchait à sa fin, et tout le monde était déjà éméché, dans une sorte de paysage breughelien qu'animent de grosses matrones et de gras buveurs. Les festivités valent ici par leurs aspects « pervers », et non par elles-mêmes. C'est évidemment plus facile à saisir que les charmes délicats de l'Incredible String Band, et le public a fait un triomphe à Lindisfarne. Il faut dire aussi qu'Alan Hull avait eu soin, auparavant, de parler football et de provoquer ainsi des remous passionnés, voire passionnels, dans les rangs du public anglais. C'est peut-être là une des clés du succès énorme de Lindisfarne. Prise telle quelle, sa musique est pourtant assez bâtarde, tenant à la fois de la rythmique rock et des danses populaires à trois temps. Cela « sautillait lourdement ». Quoi qu'il en soit, Newcastle Football Club avait remporté une victoire de plus, et Lindisfarne se trouve toujours aussi bien placé dans le classement général de la popularité; il est bien l'institution anglaise (une de plus) que l'on nous avait annoncée. Mais est-il VRAIMENT anglais? Cela reste un problème.

Slade joue du rock. Ce groupe a su renouer avec ce qui faisait la force du rock'n'roll: la simplicité. Foncer droit au but, sans s'embarrasser de principes quelconques, et surtout pas esthétiques: il n'est pas question d'utiliser les normes esthétiques établies par ceux-là mêmes que le rock est censé combattre/détruire/ridiculiser. Avec Slade, les sons giclent, les paroles sont extrêmement simples, sonores, et se rapprochent de celles d'un Chuck Berry ou d'un Eddie Cochran: la petite amie qui est partie, le travail à l'usine (ils sont tous quatre fils de prolo), la grisaille des bas-quartiers. Oui c'est du blues. Après les « dirty » (sales) Slade, les « clean » (propres) Beach Boys ne faisaient guère le poids. Leur musique servait plutôt de berceuse à tous ceux qui étaient épuisés par les efforts physiques fournis jusqu'à cette heure déjà tardive. Ils avaient beau rester plantés là comme des I (tellement nombreux

qu'on ne savait plus qui était du groupe, qui était roadie et qui était groupie) les B.B. se sont tout de même aperçus que leurs efforts vocaux restaient vains. Allons-y donc avec les vieux hits pour nostalgiques, y compris évidemment l'indispensable « Good vibrations ». Succès confortable, fatalement, pour ces messieurs profiteurs de leurs passé.

Sans l'aide des amis

Les choses intéressantes de la dernière journée ont commencé avec Genesis. Ce groupe possède de réelles qualités, et Peter Gabriel, chanteur/comédien, les met bien en valeur. Un petit peu décadent, Peter; un petit peu femme, aussi. Tout chez lui se cantonne dans l'expression intime du visage, dans le geste suggéré ou le regard en forme d'ambiguïté. Autant dire que l'ambiance d'un festival ne convient pas du tout à Genesis, perdu comme un beau diable en haut de l'immense scène.

Atomic Rooster a également recueilli un accueil très froid, mais pour d'autres raisons: les divagations esthétiques de Vincent Crane à l'orgue n'ont vraiment rien pour accrocher qui que ce soit, ce qui est vrai également pour les vocaux en chaleur de Chris Farlowe. Quant à Don McLean, il possédait comme atout son récent succès « American Pie », et ne s'est pas privé de l'utiliser. Mais ce type manque vraiment d'envergure lorsqu'il se trouve sur une scène. Il fait penser à un petit bourgeois qui n'ose pas, qui n'ose rien, qui fait son truc et puis qui s'en va. Vers la prochaine tarte?

Humble Pie, c'est encore du rock. Solide et bruyant; sans excès, si ce n'est justement l'excès sonore, car le bruit joue ici un rôle capital: il vous entoure de sa masse électrique et vous vous sentez vraiment cerné par lui, par l'aspect furieusement implacable de cette musique. Heureusement, l'homme est là. C'est Steve Marriott, marmite à feeling, qui grâce à sa voix torturée ou détendue — c'est selon — parvient à tout suggérer dans de vastes mouvements de respiration. Il faut l'entendre, dans « Rolling Stone » raconter ses exploits sexuels, avec le support d'une musique... vaginale: il n'y a pas d'autres mots pour exprimer ces soubresauts sonores (la guitare de Clem Clempson), ces serpents de rythmes, et ces coups de couteau qui vous tiennent — littéralement — en haleine. Il y aura encore des mauvaises langues pour affirmer que tout cela est un numéro de cirque habilement monté. Non: il est possible — et même probable — que tout, chez Humble Pie comme dans bon nombre de groupes de rock anglais, se passe à un niveau inconscient, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas au courant des effets que leur musique peut provoquer sur un public. Ils jouent, et c'est tout. Ils ne dominent pas la situation, à la manière de MC 5, des Doors ou (différemment) du Grateful Dead, qui savent, eux, ce qu'ils font. Peut-être pas au moment précis où ils le font, mais avant, après.

Sha Na Na est un groupe de joyeux drilles. Impossible de ne pas rigoler en voyant apparaître ces douze types au regard menaçant, qui se déplacent lentement dans un subtil déhanchement du bassin, curieusement harnachés de l'attirail du dur de vrai de rocker: veste de cuir, pantalon plus que moulant, et chevelure abondamment margarinée. Chez eux, pas une ébauche

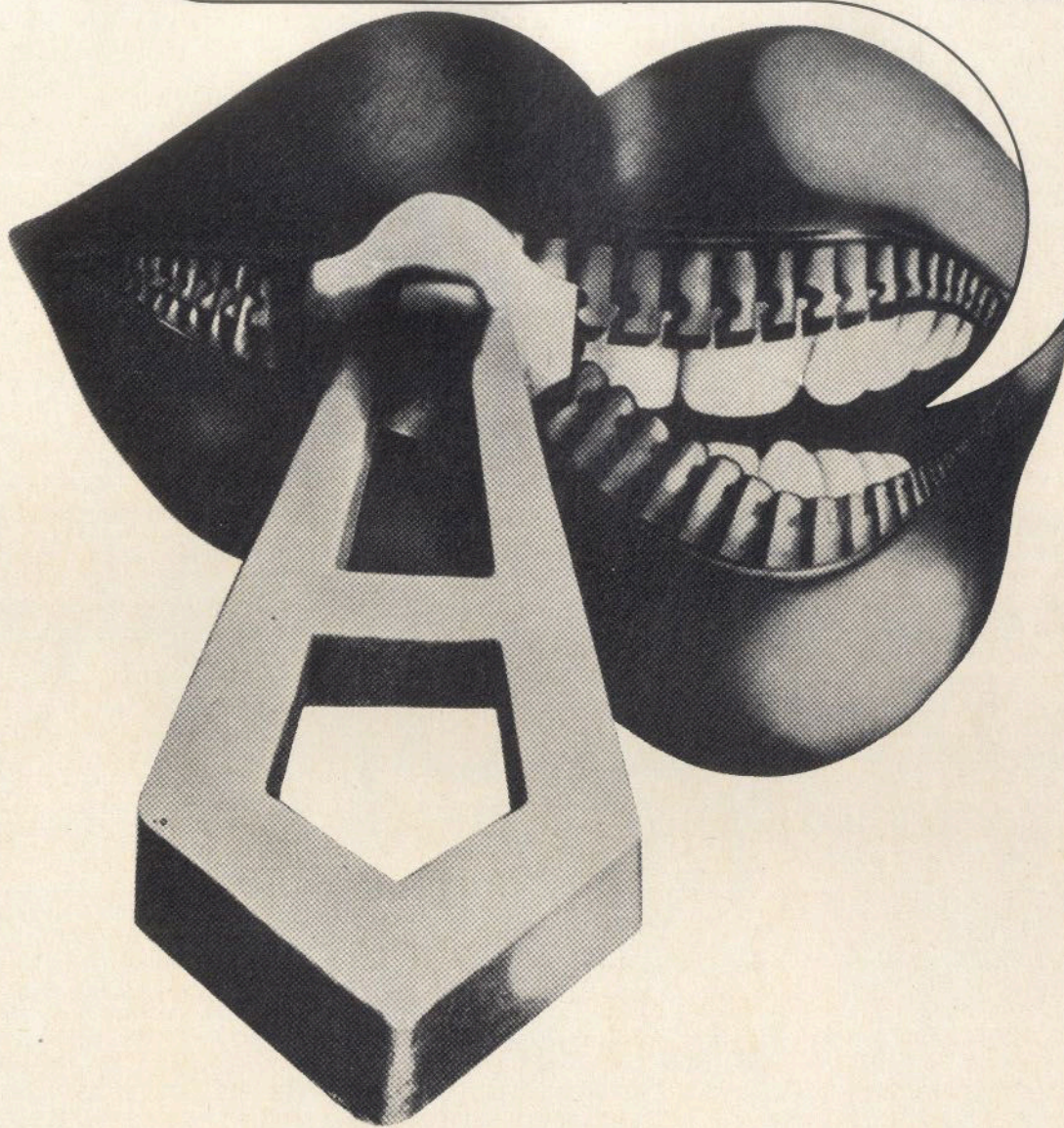
de sourire; au contraire en voilà un qui crache d'un balancement décidé de tout son corps. Et leur musique: une imitation parfaite des standards du rock'n'roll, depuis ceux de l'opulent Fats Domino jusqu'à ceux plus show d'Elvis the Pelvis. Quelques clins d'yeux du côté de Paul Anka et du surf, qui donnaient lieu à un show chorégraphique tout à fait kitsch. C'est alors que les Beach Boys deviennent risibles, lorsque l'on voit ces douze types se jouer placidement des arrangements vocaux les plus éthérés, tels qu'ils faisaient fureur dans les années cinquante. Il est vrai également que Sha Na Na possède plus de valeur par ce qu'il représente que par ce qu'il fait réellement.

Il faut se reporter au temps où tout cela était sérieux, il y a quinze ou vingt ans, et imaginer l'effet que pouvaient faire des gaillards aussi répugnants: le rock'n'roll a bel et bien dépucelé la chaste Amérique et possédait en lui une force incroyable. Son importance, de sociale, allait devenir quasi-politique. Fureur de vivre. Ainsi que tout ce qui a suivi, c'est-à-dire nous. Sha Na Na, c'est, outre le show, un retour aux sources revigorant qui illustre à souhait ce qu'est le rock: tout jeter à la face des gens en l'espace de trois minutes de démesure, véritable crachat. Il est évident, aujourd'hui, que Sha Na Na n'est pas cela. Il n'est qu'un livre d'images, un album de photos. Certains feraient peut-être bien de le consulter.

Joe Cocker était présenté comme la tête d'affiche du festival. Il est vrai qu'il était accompagné de son nouveau groupe, qu'il venait de rôder aux États-Unis et dont c'était la première apparition en Europe. Joe Cocker reste Joe Cocker, monument de solidité, symbolisé par un large poitrail qu'il se plaît à grossir encore, démesurément. Sa légende n'est pas morte: ses tics subsistent, comme celui de caresser sans cesse sa chevelure de sa main droite, ou de fixer le public en écarquillant bizarrement les paupières. Et sa voix: toujours aussi rauque, aussi fruste, qui passe par-dessus la musique, mais a tout de même besoin d'elle. L'ennui, précisément, c'est que le nouveau groupe n'est que la caricature des anciens, et particulièrement des Mads Dogs and Englishmen. Celui-ci nage dans une sclérose musicale, et l'on sait par avance quels sont les tenants et les aboutissants des arrangements de chaque morceau: l'intro au piano, le lent développement répétitif en forme de crescendo, appuyé par les séquences jouées par les cuivres; puis un retour au calme, qui permet à Cocker de donner libre cours à ses accents chargés de feeling (ébauches de mots, sonorités étrangères au texte, hésitations); enfin, à nouveau un crescendo, plus long et plus profond encore, dans lequel interviennent les harmonies vocales des chœurs, et un piano qui vole au-dessus de tout, seule note de folie avant que tout ne s'éteigne.

Statique: c'est le mot qui convient. Les musiciens jouent tels des professionnels (au sens péjoratif du terme) et ne collaborent guère activement à la musique qu'ils font. Même pas en y ajoutant une touche de vécu. Ce n'est certes pas eux qui se réuniront dans une clairière, en pleine nature, pour danser et chanter leur bonne humeur (cf. une séquence du film Mad Dogs and Englishmen): voilà certainement où réside toute la différence. Sans même, cette fois-ci, une petite aide de ses amis, Joe Cocker a finalement déçu. — JEAN-LUC CRUCIFIX.

ROCKMANIA



with the rock people

JOHNNY CASH - DAVID CLAYTON THOMAS - JOHNNY NASH - TITANIC
NEW RIDERS OF THE PURPLE SAGE - DR. HOOK - MATCHING MOLE
ELTON JOHN - JANIS JOPLIN - JOHN MAC LAUGHLIN - T. REX - etc... on



ARGENT-APRIL - WAYNE COCHRAN - CHASE - REDBONE - JEFF BECK
EDGAR WINTER - CANE and ABLE - DANTA - DELIRIUM - SPIRIT - etc... on



Pour le Musicorama de Joni Mitchell (16 mai), même salle que pour Leonard Cohen, un mois plus tard ; donc, en ce qui concerne le prix des places, cf. précédent numéro. De temps à autre, nous, on rencontre des types qui nous disent : « Pour le prix des places, dans R & F, vous devriez gueuler ; des places pour le peuple... etc. ». Ouais, alors voilà : on gueule, ce qui nous fait une belle jambe. Il faudrait (il serait temps de) réfléchir à la question des concerts d'une façon moins superficielle et moins viscérale que d'ordinaire. Que se passe-t-il en effet ? On vit dans une société marchande, tout y est traité en objet et même les humains sont réifiés ; en l'occurrence, faut-il le répéter, « show-business » se traduit en français par « industrie du spectacle » et les musiciens deviennent eux aussi des marchandises à vendre, à des prix variables selon leur « cote »... exactement comme des titres boursiers. Ce n'est donc pas dans ce cadre qu'il faut attendre une musique gratuite, si tant est que celle-ci puisse exister. Et voilà une belle porte ouverte d'enfoncée. Qu'est-ce qu'on est de gôche, les gars, comme des fous... En attendant, les organisateurs ne sont pas plus responsables que les marchands de chaussures.

Quoi qu'il en soit, nous n'étions quand même pas fâchés de voir Joni Mitchell débarquer à Paris pour un concert, puisqu'il paraît qu'elle y était déjà venue à titre privé ; il semble même (notamment d'après des traces décelables çà et là dans les textes de son album « Blue ») qu'à l'époque, elle n'avait guère apprécié. On peut penser que ses sentiments ont dû évoluer depuis cette soirée de Pleyel, somme toute sympa, avec une assistance nombreuse, enthousiaste et réceptive. En première partie, Jackson Browne. Je ne m'étendrai pas ici sur l'excellent niveau de ses chansons et de son chant, dont il est question ailleurs dans ce même numéro (chroniques de disques). Notons toutefois, parmi les titres qu'il a interprétés lors de ce concert, une chanson qui ne figure pas sur son album : « These days », que nous connaissions déjà par Tom Rush. Pour le reste, parlons seulement de son attitude scénique, réservée au point de paraître presque timide, et de la sobriété de ses accompagnements (piano ou guitare seule, en alternance), le tout contrastant avec sa surprenante assurance vocale. Petit au physique « mignon », jeune — 21 ans —, Jackson Browne s'affirme déjà comme un auteur-interprète extrêmement solide qui a des chances d'aller très loin. Et qui a déjà conquis ce soir-là pas mal de gens qui l'entendaient pour la première fois...

Connivence

Joni Mitchell apparaît maintenant, en robe longue très « hip », sur cette scène

que l'on dirait trop large pour elle. Elle y restera, absolument toute seule, pendant une heure vingt-cinq. Avec pour toutes armes sa grosse Martin, le piano à queue de la maison et un petit dulcimer. On pouvait se demander si le contact avec le public allait être favorable dès l'abord, si l'on n'allait pas risquer de s'espionner ou de regarder cette belle étrangère d'un œil gêné, pendant les premières minutes. En fait, une très agréable et authentique connivence s'est instaurée d'emblée. Certes, il y avait, comme toujours aux concerts folk, une appréciable proportion d'Américains dans la salle ; mais il faut ajouter que, même si Joni Mitchell est encore

JONI



JACKSON PUIS L'INCROYABLE ORCHESTRE A CORDES

bien loin d'être devenue célèbre en France, même si les passages de ses chansons à la radio sont rarissimes (ou au contraire, SURTOUT ?), les gens qui se déplacent pour la voir et l'écouter connaissent fort bien son répertoire et sont prompts à applaudir avec ferveur lorsqu'arrivent les premiers accords familiers de « Cactus tree » ou de « For free ». Pas comme on applaudit un tube (en dehors de « Woodstock », qu'elle referra au piano, et de « Both sides now », elle n'en a produit aucun), mais plutôt comme on se réjouit spontanément à l'idée de réentendre une bonne et belle histoire.

Oui, ce côté « confidences au coin du

feu, le soir au fond des bois », il est impossible de ne pas l'évoquer à propos de Joni Mitchell. Même si l'on s'en méfie comme de la peste car, après tout, c'est elle qui nous y invite ; la plupart de ses chansons ont l'air d'être sérieusement autobiographiques, et quelquefois elle rajoute des explications pour bien nous en persuader : ainsi, « For free » est le portrait d'un bonhomme qui joue de la clarinette dans les rues de New York, à l'œil, enfin c'est un mendiant, mais si tu ne lui donnes pas la pièce, tu l'entendras jouer quand même. Elle oppose cela à son existence de musicienne professionnelle, qui se sert de ses chansons pour gagner du fric (probablement beaucoup). Seulement, de peur que les gens dans la salle ne comprennent pas, elle précède la chanson d'une longue narration dans laquelle on apprend comment elle a fait la connaissance de ce musicien-clodo, comment elle lui a payé une nouvelle clarinette, etc.

Un peu plus tard dans ce concert, « Carey » (chanson inspirée par un voyage en Grèce et extraite de « Blue », décidément l'album des voyages) sera de même précédé d'une longue histoire où elle raconte un épisode de son séjour à Athènes avec une amie, « un jour on a pique-niqué sur la plage et on ne voulait pas jeter nos ordures sur la plage ; on était très maniaques d'écologie à cette époque — ha ha ha — ; alors on a mis toutes nos ordures dans un sac en papier et on a été demander au patron d'un restaurant voisin s'il n'avait pas... », etc. Bon, une minute, c'est marrant, mais ça devient un tantinet morbide d'étaler avec une telle complaisance ses petites histoires privées. Ou alors ça doit plaire parce que l'on s'identifie aux personnages ou aux sentiments décrits. D'autres vont dire : « Faut bien trouver des sujets de chansons » ; je sais, on fait ce qu'on peut mais... il y a la manière. D'autant plus que Joni Mitchell, comme elle l'a par ailleurs prouvé, excelle quand elle le veut sur des sujets moins personnels, ou en tous cas moins privés (« Woodstock » bien sûr, ou même « The circle game » qu'elle fit en bis avec un groupe de copains sur la scène pour faire semblant de l'accompagner) ; quelquefois aussi, sur des sujets carrément politiques (rappelez-vous « The fiddle and the drum »).

Il reste le coup du « Parking lot », véritable chanson écologique vue à travers un œil californien. Il reste à venir à sa table, écouter ses nouvelles chansons (« Come to the table »), se moquer des stations de radio (« You turn me on Radio One, honey ») : il y en a un bon paquet, elles figureront vraisemblablement sur son prochain album pas encore enregistré sur la nouvelle marque Asylum. Sachez en attendant qu'après



ce concert, Joni Mitchell a répondu par écrit (et en prenant le temps, car cela demandait une longue réflexion) au célèbre questionnaire de Marcel Proust. Peintre préféré : « Celui qui m'a inspiré ce matin » ; poète préféré : « Leonard Cohen » ; oiseau préféré : « Celui qui est posé sur le rebord de ma fenêtre » ; couleur préférée : « Vert ». Hé non, même pas « blue ».

Pantomime

Dix jours plus tard (25 et 26 mai), changement de décor (Bobino). Ce ne fut pas un triomphe, pas même un succès, ou alors de justesse. Les musiciens de l'Incredible String Band, qui ne déméritèrent pas (nous allons y revenir), ne sont nullement en cause. La promotion de ce concert aurait pu être meilleure (incertitude sur les dates notamment), mais RTL avait fait un effort et après tout on a connu pis que cela. Non, le manque de retentissement et d'affluence à ces deux soirées s'explique autrement : d'une part, l'Incredible String Band reste infiniment sous-estimé en France — nous allons en choquer ou du moins en faire sourire quelques-uns en disant que l'ISB est le plus talentueux, le plus drôle (ça, de loin !) et le plus original de tous les groupes britanniques actuellement connus. Évidemment, si leurs disques étaient normalement disponibles chez les disquaires, leur réputation pourrait croître. D'autre part, Bobino joue encore son rôle involontaire d'épouvantail à freaks. Voulez-vous parier que le même programme se déroulant à l'Olympia aurait attiré une fois et demie ou deux fois plus de monde ? Et c'est un peu décevant de constater que les mêmes gens qui protestent contre la monopolisation des concerts pop par l'Olympia restent chez eux quand on leur en propose dans une autre salle. Le public des marginaux, quoique sous des dehors différents, reste bien souvent aussi routinier et conformiste que celui des bourgeois. Ugh.

Bref, ce jeudi soir les abords de Bobino sont investis d'une poignée de passionnés de l'ISB, augmentée sans doute de quelques personnes pas bêtes, ne connaissant pas encore le groupe autrement que par ouï-dire, mais ne demandant qu'à se laisser convaincre. Et ce ne sont pas tous des fous du folk : la diversité du public, que l'Incredible String Band attire, est à l'image de la musique joyeuse et dépourvue de toute barrière ou étiquette qu'il joue. Ni rock, ni folk, ni baroque, ni orientale, ni médiévale, ni country, car suivant les morceaux elle est tour à tour tout cela, et même bien plus encore.

Malgré une formation et des influences musicales différentes (plus folk chez Robin Williamson, plus rock chez Mike Heron), les deux hommes de base du

groupe se montrent très versatiles et capables de jouer, non seulement dans des styles différents, mais en changeant d'instruments, parfois plusieurs fois au cours d'un même morceau. Tout cela avec une aisance et une simplicité confondantes. Deux parties bien remplies (à peu près le même programme pour les deux soirs), où chacun a loisir de piquer son petit solo (Mike Heron jouera même des extraits de son album « Smiling men with bad reputations »), sans que jamais l'un ou l'autre ne cherche à tirer la couverture à soi. Un vrai groupe où chaque personnalité, pourtant très forte, respecte totalement la voisine.

Mais ce n'est pas là le seul charme d'un concert de l'ISB car, outre la musique, il y a aussi les scènes de pantomime avec des déguisements et même des décors. Ils jouent leurs petits personnages et leurs dialogues d'un grotesque voulu avec une décontraction incroyable, imitant le style d'une fête paroissiale : seuls des professionnels accomplis peuvent réussir à contrefaire des amateurs sans sombrer un seul instant dans le ridicule. Bien sûr, nous n'avons pas eu droit à cette sorte de fête collective avec participation physique du public à laquelle, paraît-il, ils se livrent parfois : la salle et l'ambiance ne s'y prêtaient guère. En plein air, cela doit prendre une toute autre allure. Mais à qui la faute ? Dans la journée séparant les deux concerts, j'ai retrouvé les quatre membres du groupe qui m'ont raconté l'histoire (encore mal connue chez nous) de l'Incredible String Band.

2



Questions et réponses

MIKE HERON. — Robin Williamson et Clive Palmer jouaient dans les clubs de folk anglais et découvrirent que le genre de musique qui plaisait le plus dans ce public était la musique de groupes d'instruments à cordes, ressemblant un peu au Country & Western apprécié aux États-Unis dans les années 30. C'est ce qu'ils décidèrent de jouer en duo, Robin à la mandoline et au violon et Clive au banjo. Mais ils avaient besoin d'un guitariste rythmique et c'est pourquoi ils me demandèrent de me joindre à eux. Vers 1965 le nom de l'ISB

était trouvé. Nous continuâmes à jouer ensemble de la musique écossaise et britannique. Peu à peu, tout en jouant encore de la musique traditionnelle, nous avons commencé à y ajouter nos propres compositions. Au bout de quelques mois, nous n'avons plus joué que nos morceaux.

ROCK & FOLK — Mais toujours influencés par la musique traditionnelle ?

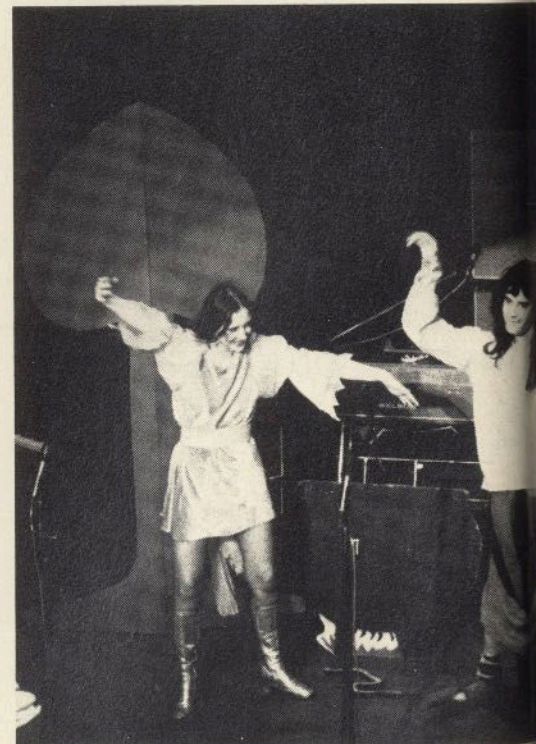
ROBIN WILLIAMSON. — Quand on écrit les paroles d'une chanson, on n'a pas vraiment le temps de se sentir influencé, parce que cela vient très spontanément. En outre, c'est très agréable de s'essayer à des styles et à des couleurs musicales très diverses. Musicalement je dirai que nous subissons certainement de nombreuses influences, mais le résultat final est purement individuel.

R & F — Pour mieux s'y retrouver dans l'histoire du groupe, vous souvenez-vous de l'ordre exact et des dates

1



3



approximatives de parution de vos disques ?

M. H. & R. W. — Notre premier album, « The Incredible String Band », date de 66. Nous étions en trio avec Clive Palmer, qui nous a quittés peu après pour former son propre groupe. La même année, second album : « The 5 000 spirits of the layers of the onion ». Pour les albums suivants, nous étions quatre : Mike, Robin, Rose et Licorice. En 68, deux parutions : « The hangman's beautiful daughter » et le double-album « Wee-Tam and the Big Huge » et en 70 : « Changing horses » et « I looked up ». « U », qui vint juste après, était le disque tiré d'un spectacle avec danses que nous avions monté aux États-Unis. Puis nous avons eu les « Relics » et « Smiling men with bad reputations » (album solo de Mike). Et en 71 (tous les albums précédents étaient sortis chez Elektra), nous nous sommes retrouvés chez Island avec deux nouveaux albums : « Be glad for the song has no ending » et « Liquid acrobat as regards the air ». Et Robin vient de sortir son album solo : « Myrrh ».

R & F — Comment concevez-vous chacun votre album solo par rapport au fait que vous restez membres du groupe en même temps ?

M. H. — J'avais écrit toute une série de chansons qui me semblaient intéressantes à enregistrer en dehors de l'Incredible, en compagnie d'autres musiciens de mon choix. Et puis aussi, je m'ennuyais un peu du rock, musique d'où je venais il y a quelques années et à laquelle je ne voulais pas forcer l'ISB à s'initier.

R. W. — Sur mon album solo, Stanley Buttons (que vous avez vu au cours de notre concert) joue de la basse et de la pedal-steel-guitar dans deux plages. Suze Watson-Taylor à la flûte sur une plage, et ma femme Janet aux claviers sur une autre. J'ai fait tout le reste moi-même en re-recording. Il y a un morceau assez électrifié, les autres restent acoustiques ; la moitié environ du disque est très rigoureusement préparée à l'avance, l'autre moitié contient beaucoup d'improvisations.

R & F — Depuis le départ de Rose, Malcolm LeMaistre, qui était surtout danseur et comédien avant d'être musicien, s'est définitivement joint à l'Incredible String Band. Comment cela a-t-il commencé ?

M. LeM. — Pendant mes études, j'avais fait la connaissance d'un gars qui s'appelait Rakis avec lequel j'étais devenu membre d'un groupe de danseurs qui gagna une certaine notoriété : « The Exploding Galaxy ». Nous fîmes notamment un spectacle à l'Olympia à la fin 67. Après quoi Rakis et moi quittâmes l'Exploding Galaxy pour New York où nous rencontrâmes Robin et Mike en avril 68. Ils me demandèrent de danser dans un de leurs concerts au Fillmore East. Puis Robin, Rakis, Licorice et moi rentrâmes en Angleterre où nous continuâmes à danser avec l'ISB. Puis nous jouâmes une courte pantomime à l'Albert Hall avec trois anciens membres de l'Exploding Galaxy, et c'est de ce groupe que provint la formation de Stone & Monkey. Trois mois plus tard, Mike et Robin demandèrent à Stone & Monkey de préparer une nouvelle pantomime et

cela donna « U ». Après « U », nous avons continué à vivre au même endroit mais en nous séparant en deux groupes. Peu à peu, Stone & Monkey cessa de travailler et se sépara pour de bon. De mon côté, j'avais commencé à écrire un livre lorsque Rose quitta d'Incredible String Band pour devenir ingénieur du son à Los Angeles. Comme j'écrivais des chansons aussi et que nous étions amis, je me suis alors intégré à l'ISB.

R & F — Mike, aimeriez-vous faire des concerts seul ?

M. H. — Pas spécialement ; je considère que j'aime beaucoup être avec l'Incredible pour les concerts, et les concerts seuls, même si j'en fais un par-ci par-là, ne seront jamais une activité importante pour moi. Pour les disques, le problème est différent. Mais l'expérience du groupe est toujours bénéfique.

R & F — Et Licorice n'est pas tentée par une expérience en dehors du groupe ?

L. — A l'occasion, j'aimerais bien travailler pour le cinéma, mais pas si cela entre en concurrence de dates avec le travail du groupe. Un album solo ? Peut-être, quand j'aurai écrit suffisamment de chansons.

R & F — Votre groupe, un peu à la manière du Band américain, me donne l'impression d'une famille très unie...

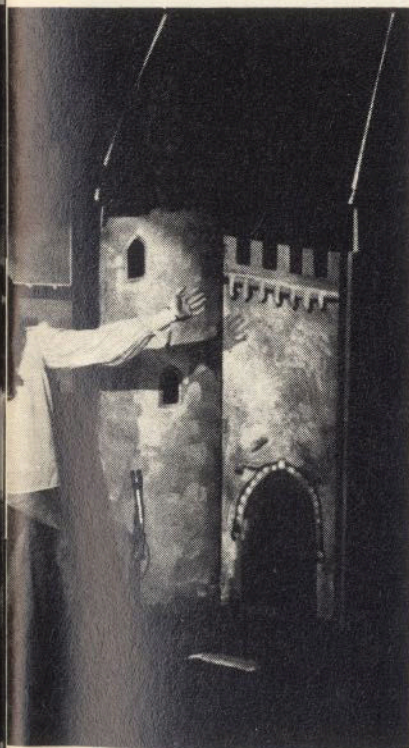
M. H. — Votre comparaison me fait plaisir, quoique les raisons soient sûrement bien différentes. Nous sommes tous intéressés par la scientologie, ça concerne l'harmonie des relations entre les gens. Cela nous aide à rester ensemble et à coopérer sans qu'il y ait jamais besoin d'un « leader ».

R & F — Pouvez-vous dépasser le cadre de votre groupe pour tendre vers une participation collective du public lors de vos concerts ?

M. H. — Dans une situation comme un festival en plein air, cela encourage les gens à participer aux chants et aux danses. Tandis que dans une salle de concert, on n'a pas ces chansons qui font lever les gens de leur siège. Notre programme change du reste suivant les conditions dans lesquelles nous jouons.

Attendons donc de retrouver l'Incredible String Band dans une fête champêtre et d'ici-là, réécoutez « U » et « Liquid acrobat », ce sont les seuls pas trop introuvables en France. — JACQUES VASSAL.

4



1 : Final pour Joni Mitchell

2 : Jackson Browne

3 : ISB, avec Licorice, Malcolm Le Maistre...

4 : Robin Williamson.

JEFFERSON AIRPLANE

Civic Auditorium, San Francisco, mai 65 : les Rolling Stones donnent leur premier concert californien. Les événements arrivent vite depuis quelques mois ; les Byrds et les Lovin'Spoonful visitent les universités au même programme que les conférences sur la Psyché d'Allen Ginsberg. En août, un nouveau groupe de San Francisco viendra grossir le rang des « Missionnaires » en fêtant son baptême de l'air au Matrix, qui appartient depuis quelques mois à son chanteur. Mais c'est la Family Dog qui permettra au Jefferson Airplane de subsister par les nombreux engagements à l'Avallion Ballroom qui consacreront le groupe dans la ville jusqu'au premier concert du Fillmore, le 10 décembre...

RCA, qui a eu vent du phénomène, signe à cette époque l'unique contrat qui introduit, pour 25 000 dollars d'avance, le groupe sur le marché du disque. Bob Harvey, alors bassiste, quittera la formation dès le premier trimestre 66 et Jack Casady figurera sur le premier album qui sort en août. Skip Spence, batteur, fut rencontré par Marty Balin à une audition pour le Quicksilver Messenger Service, mais c'est Moby Grape qu'il rejoindra à son départ du groupe en automne (il reprendra ainsi sa juste place de guitariste). Signe Toly Anderson, enceinte, devra à son tour partir fin 66, libérant Grace Slick de son impatience à joindre le groupe. Les rescapés de l'échec prévisible de « Takes Off », Balin-Kantner-Kaukonen-Casady, se dirigeront alors vers un folk-rock plus électrique, dans une optique semblable à celle des Byrds.

C'est presque toute l'histoire musicale californienne de ces huit dernières années qu'il faudrait retracer parallèlement à l'évolution du Jefferson Airplane. Toutes les coordonnées annonçant les événements qui feront le tour du monde leur sont directement liées.

La première moitié des années soixante avait vu une migration des musiciens de New York ou Chicago qui s'installèrent peu à peu sur la Côte-Ouest, comme Steve Miller. Certains auront une influence plus marquée sur les groupes locaux ; ainsi Michael Bloomfield ou Paul Butterfield. Il faut se souvenir aussi de certains événements musicaux dont l'impact sera décisif sur les productions à venir ; la conversion électrique de Bob Dylan et The Band dans leur tournée de décembre 65, ou la popularité des premiers albums des Byrds, « Mr. Tambourine Man » et « Turn Turn Turn »...

Lorsque les membres de la future grande famille écouteront ces enregistrements et ces concerts, ils changeront plusieurs fois de sonorisation avant d'obtenir le son qui mettra bien en évidence des paroles compréhensibles, car l'ambition du groupe était déjà la communication totale avec les plus de dix-huit ans.

« Mon premier groupe a toujours été un peu morbide ». — GRACE SLICK.

The Great Society naît au début de l'été 65, encouragé par la prestance de l'Airplane. Sans aucune apparition publique antérieure, ils se font engager par le Mother's, club voisin du Matrix. Comme leurs aînés, ils ont participé aux plus grands be-ins de 66-67, jusqu'au 14 janvier, jour où Grace Slick chantera avec les deux groupes devant 20 000 personnes au Golden Gate Park. Le double-album de la Society enregistré vers cette époque et réédité l'année dernière, révèle l'opinion de Kantner, « Ils jouent comme les Kinks », exacte. L'habileté instrumentale est grossière et les thèmes sont parfois banaux, mais l'esprit de Grace Slick est déjà là avec « Somebody To Love » et « White Rabbit », qui imageront l'« Oreiller Sur-réaliste » de cet Airplane que la chan-

teuse admirait depuis son premier concert du 13 août 65 : « Ils avaient une contrebasse et tout le reste acoustique, sauf Jorma qui possédait un petit ampli. Paul s'acheta peu de temps après un ampli plus gros, Jorma en eut alors un plus gros, puis Paul un second encore plus gros... Jack arriva ensuite avec deux gros amplis ! »

Avant de se séparer, le premier groupe de Grace enregistra un simple que produisit, par un curieux hasard, Sly Stone. Actuellement, l'intérêt porté au groupe ne peut être que d'ordre historique, mais le nouveau mixage de son unique album rend l'étude de son influence très révélatrice : « Ce n'était pas du rock'n'roll mais seulement un truc dingue tout électro », disait de leur musique Grace Slick...

« Je considère les hippies comme des amis ». — FRANK MARINELLO.

(Chef de la Police de S.F. en 67)

Un autre Age d'Or californien fera se tourner vers lui les yeux du monde entier lors de l'Explosion : folie psychédélique de 1967. Tout avait commencé avec le succès du Trips Festival, les 21, 22 et 23 janvier de l'année précédente ; ce qui servira de tremplin à la réalisation de « Surrealistic Pillow » avant que l'Airplane se montre sous son vrai visage de témoin-musicien dans « After Bathing At Baxter's ».

Ce n'est donc pas avec « Takes Off » que l'Airplane prendra véritablement son envol. Une monotonie musicale imprécise donne le ton à ses premiers contacts avec le studio, par manque d'expérience. Mais dans « Surrealistic Pillow », l'esprit musical du groupe grimpe vers sa maturité. Chaque personnalité s'épanouit dans un ensemble harmonique satisfaisant dans tous les genres abordés.

Tandis que le premier message de



l'Airplane se calque déjà sur le ton social de l'époque (« Please Please, listen to me/It's taking so long to come true »), une nouvelle culture émerge aux États-Unis, dont les figures principales essaient de lancer l'amour aux yeux du monde, afin que ce dernier se rappelle son existence (« Lorsque la vérité se révèle mensonges/Et que la joie qui t'anime meurt/Ne désires-tu pas quelqu'un à aimer? »). Qui donc pouvait mieux jeter ce cri que Grace Slick, dont l'expérience de la réalité américaine alliée au séduisant personnage la prédestinait au statut de Rock-Star?

« Je ne suis pas une chanteuse. Je ne chantais pas, avant l'avènement des guitares électriques. Ce sont elles qui m'ont influencée ». — GRACE SLICK.

Grace fêtera (discrètement!) ses trente trois ans à la sortie du prochain album, « New Jefferson Airplane », mais selon elle, son âge réel ne dépasserait pas sept ans, car elle déclare n'avoir jamais rien ressenti de valable avant de connaître l'acide. Sa pré-existence, cette fille de banquier la passa de la façon la plus décousue. D'abord étudiante en marketing, elle passa bien vite des Beaux-Arts à la philosophie pendant son court séjour à l'Université de Miami, où elle connaîtra son futur mari, Darby Slick, le compositeur de « Somebody To Love ».

Étudiant également, il tournait son premier film documentaire lorsqu'il épousa Grace, sortie entre temps d'une galère de mannequin vieille de trois ans. Coïncidence avant cause, le sujet du film était la vie des Charlatans à San Francisco. Est-il nécessaire d'ajouter que le second sera consacré au Jefferson Airplane? Néanmoins, Darby dut le regretter car ce rapprochement éloigna définitivement Grace, dont le divorce sera annoncé trois ans après seulement, alors qu'elle vivait avec Paul Kantner. Avant LA femme qui déclame « Cannibal Song », il existait donc une jeune fille bien bourgeoise, d'origine norvégienne; le type-même du consommateur pris au Jeu Américain.

Aujourd'hui, Grace Slick est la figure culturelle que l'on connaît et « Life Magazine » lui a même consacré une couverture en septembre dernier: « C'est une prédestination qui m'a toujours poursuivie » disait-elle déjà en 1970, parlant de l'impact de sa personne sur son public. Que serait-il arrivé si cette fille d'ex-chanteuse n'avait pas attendu la proposition de Casady lui proposant d'entrer dans le groupe, si elle avait cédé à l'offre du Blues Project quelques semaines plus tôt?

« J'étais plongé dans le symbolisme; Baudelaire, Rimbaud, mais aussi Joyce ou Dylan Thomas, lorsque j'ai commencé

à écrire ». — MARTY BALIN.

En 1964, Marty était lithographe et, occasionnellement, imprimeur, parfois clandestin. Mais dès le printemps de l'année suivante, il ouvre le Matrix dont il avait construit la scène et décoré l'intérieur. Depuis quelque temps, il avait pris conscience de l'ampleur des nouvelles idées dans l'art, si elles étaient développées dans chacune de ses branches, la folk-music en particulier. Les buts de son club étaient donc efficacement simples: faciliter les rencontres des jeunes musiciens, nombreux à errer sur les plages cette année-là où « Do You Believe In Magic » des Lovin'Spoonful, était dans les charts mondiaux...

En octobre 65, pour la première apparition de l'Airplane à un dance-concert, il dessine le premier poster (dit plus tard) « psychédélique », qui figurera sur les murs du Longshore Hall de SF avant de gagner toute la ville. Les idées comme les relations ont bien souvent joué positivement pour le groupe, au contraire, par exemple, du Grateful Dead.

Venu de Cincinatti (Ohio) où il commença à jouer en 1962, Marty gagna d'abord New York où il assita aux débuts de Bob Dylan au Gerde's Club. Il tourne ensuite le rôle d'un danseur dans « West Side Story » avant de se rendre en Californie où il forme les Town Criers, qu'il fréquente irrégulièrement.

Il connut Jorma à Washington, quelques années auparavant, et lorsque ce dernier lui présente Jack Casady, sans l'écouter, il l'engage « parce qu'il ressemblait à Hillbilly Joe »! Tout comme Paul Kantner, « parce qu'il avait les cheveux jusque-là et se promenait toujours avec une douze cordes et un banjo »... A l'époque, il est vrai, on pouvait se fier à l'apparence des premiers freaks...

A la suite de plusieurs fugues survenues après ce concert d'octobre 70, peut-être aussi à cause de la mort de Janis Joplin qui l'affligea profondément, Marty quitta définitivement l'Airplane pendant les dernières sessions de « Bark ».

Même s'il avait définitivement abandonné la guitare après « Surrealistic Pillow », Balin apportait au son général du groupe une force colorée que ne peut restituer la nouvelle combinaison vocale du dernier album. Ancien danseur, son corps devenait le véhicule d'une arrogance verbale qu'il projeta le premier contre la vie américaine « Plastic Fantastic Lover » constituant la plus vieille prise de conscience politique de l'Airplane qui, en grande partie, lui doit son arrogance latine.

« Les Byrds sont le premier groupe américain à m'avoir réellement « branché ». — PAUL KANTNER.

Pour Paul Kantner aussi, ce furent les

premières formations de Jim McGuinn qui indiquèrent la route à suivre sur le plan musical et, dans ce cas particulier, l'influence rythmique du guitariste sera très importante, comme en témoignent beaucoup de traits techniques communs à leurs Rickenbaker. Agé aujourd'hui de trente et un ans, il commença à jouer du banjo lorsqu'il arriva en Californie, dès 1959. Abandonnant des études qui lui permirent d'apprendre le piano (ce dont il se resserra plus tard pour composer), il avait pris la route, comme Kaukonen ou Casady, après avoir renoncé à son étroit futur d'instituteur. A son arrivée sur la Côte-Ouest, il connut Jorma à Santa Clara, avant d'habiter à Santa Cruz; ce qui lui permettra de rencontrer Balin au « Drinking Gourd » de Los Angeles...

Paul a toujours été le pilier déterminant du noyau de l'Airplane. Il compose par traduction de riffs vocaux en accords de piano ou de guitare. Et l'on constatera que cette méthode portera ses fruits jusqu'au « Blows Against The Empire » qui imposera définitivement cette agressivité typique au traditionnel tempo 4/4. Ses idées musicales, tout comme ses concepts sociaux, donneront sa marque créative au groupe dès l'album « After Bathing At Baxter's » avec notamment « The Ballad Of You & Me & Pooneil ». Ainsi, Paul a dépassé depuis longtemps les stades des influences musicales de ses aînés et peut être considéré, parallèlement à ses motivations idéologiques, comme un des meilleurs guitaristes rythmiques actuels, aux côtés de David Crosby ou Bob Weir.

« Tout ce que j'ai fait musicalement n'était que ce dont j'avais envie ». — JORMA KAUKONEN.

Dès son adolescence, Jorma admire Little Walter, Jimmy Reed et Muddy Waters, qu'il n'a pas la chance de rencontrer sur scène, comme Michael Bloomfield, mais dont il possède tous les disques. Ce dernier guitariste sera d'ailleurs sa principale influence contemporaine, comme il le proclame encore aujourd'hui.

Après de fructueux séjours à l'étranger avec ses parents, il assiste lui aussi à la montée de Dylan à New York en 1961. Sa vie est, dès lors, conjuguée à celle de Casady et Hot Tuna en sera l'aboutissement, mais aussi une échappée musicale intarissable pour les deux amis (cf. article du numéro d'avril).

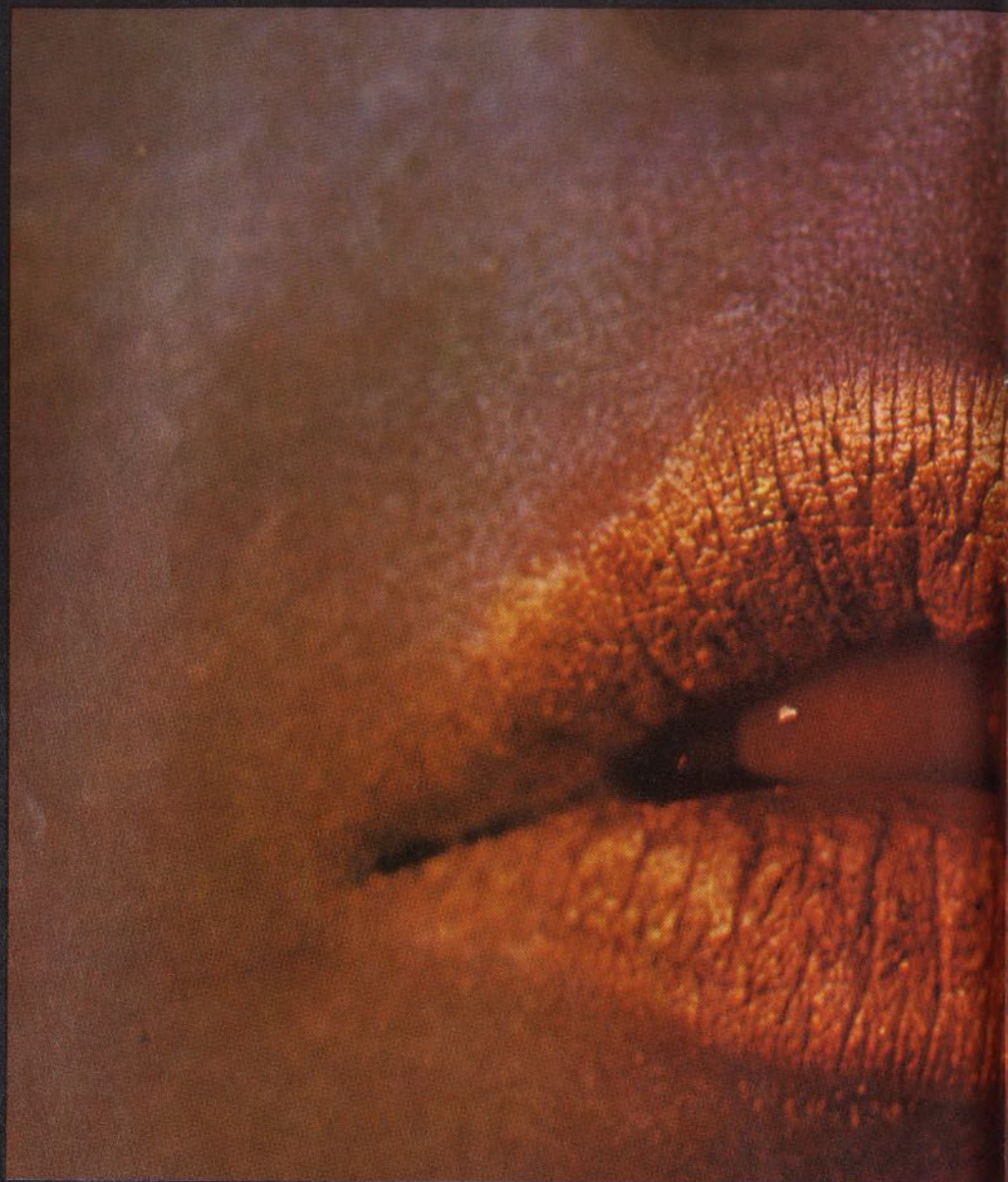
A son immigration californienne, il s'achète une Rickenbaker douze cordes pour élaborer sa technique de picking. Une partie de son ancien travail musical s'avèrera alors inutile et la progression de l'instrumentiste n'en sera que plus difficile. Plus tard, il enseigne la guitare à San José.

En entrant dans l'Airplane, dont il a « trouvé » le nom, il doit faire comme



Grace Slick.

« Avant le menuet,
il y avait le tam-tam;
après le menuet,
il y a toujours le tam-tam ».

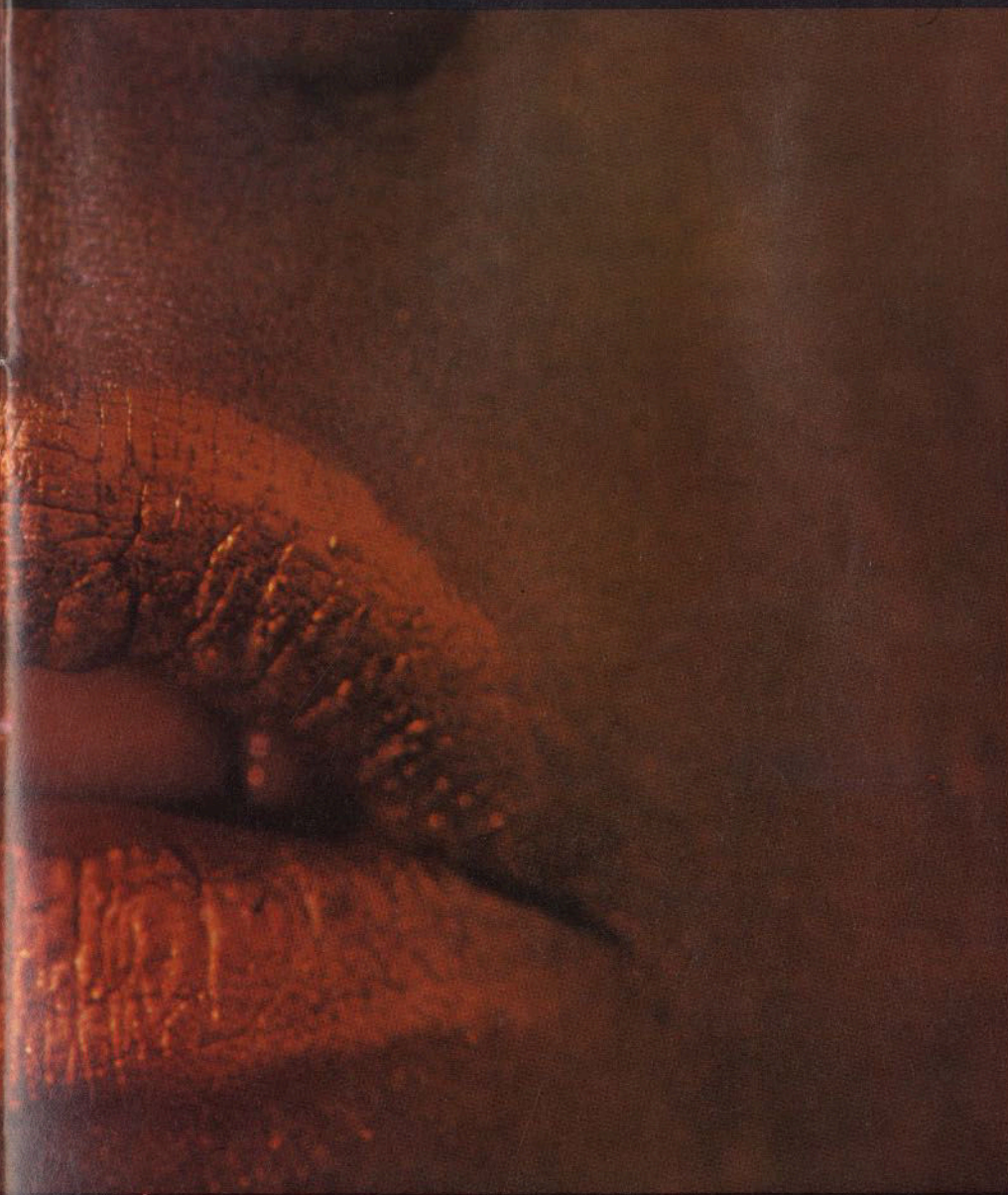


NIGER BLUES

« On part avec trois Land Rover, rouge, bleue, jaune. On traverse le Sahara pour filmer une tempête de sable, puis on va tirer un très beau feu d'artifice chez les Dogons. On va s'amener sur la place des villages avec nos instruments, et jouer, et voir ce qui se passe. » Ainsi parlait Barney Wilen en juin 69. Au cours de cette interview recueillie par Philippe Constantin pour Rock & Folk, Barney déclarait ne plus croire à la littérature, ni au cinéma, mais seulement à la musique, une musique unique nourrie par toutes les musiques du monde. Il parlait de free-rock, de musique originelle perpétuée par les

pygmées et un lecteur, irrité par ses propos (« les Beatles sont des petits-bourgeois ») lui souhaitait de se faire bouffer par lesdits pygmées.

Trois ans plus tard paraît « Moshi », un double 30 cm rempli de musiques africaines sur lesquelles plane le saxophone de Barney Wilen, un Barney revenu de son périple qui, dans le texte de pochette, raconte en partie l'aventure commune qui devait les mener de Paris, d'où ils partirent avec un matériel ultra-complet comprenant les mangoustes pour manger les serpents, jusqu'à Zanzibar où ils n'arrivèrent jamais à cause des guerres et d'autres pro-



blèmes. Quinze au départ, musiciens, peintres, cinéastes, techniciens : trois seulement au bout de six mois. La « généreuse compagnie de production » qui finançait tout ça commença à en avoir assez quand elle s'aperçut que l'expérience se prolongeait étrangement et que l'auteur présumé du film, touché par la grâce d'Allah, avait décidé de se rendre à Tombouctou pour y devenir marabout.

Il y est toujours ; Barney, lui, est revenu.

Au cœur du blues

— Tu es resté combien de temps ?

— Il y a eu deux voyages. Le premier a duré dix-huit mois, le second six. Entre les deux voyages, j'ai eu un blues terrible de l'Afrique.

— Et là, pourquoi es-tu rentré ?

— Je ne sais pas, poussé par des motifs insondables, parce que j'aime bien jouer

de la musique devant les gens...

— Cette Afrique t'est-elle apparue comme un paradis ?

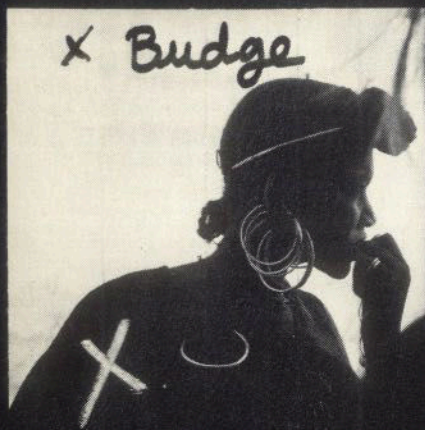
— Non, évidemment, il n'y a pas de paradis ; on y trouve des famines, des guerres. Dans certains villages, les huttes sont à une portée de flèche du voisin pour que l'on puisse prendre l'air sur le pas de la porte en toute tranquillité. Mais, avec le monde industriel, les guerres ont pris de l'ampleur. Ce qui est frappant, c'est qu'il y a 6 000 ans de différence entre les villes et les campagnes : il y a une Afrique touchée par le monde moderne et une autre Afrique qui lui oppose une espèce d'inertie.

— Qu'est-ce que c'est, l'âme de l'Afrique ?

— L'ouverture.

— C'est-à-dire ?

— Je ne sais pas... Tu te lèves le matin, tu vas dehors : il n'y a pas la moindre



obstruction, ni la moindre agression...

— Tu as trouvé de la musique ?

— Partout. A tout propos, à tous les carrefours, on trouve des gens en train de s'exprimer en musique. Mais, déjà, on constate que cette expression musicale des individus dans la collectivité tend à diminuer face à une nouvelle invasion : le transistor. Sinon, tout le monde est musicien : tu es forgeron, tu es musicien, tu es chamelier, tu es musicien. Aucun événement ne peut se passer de musique. Mais, attention, je te parle de l'Afrique Noire...

— Qui commence...

— ...Au sud du Sahara. Il y a des musiques algériennes, marocaines, tunisiennes super-valables, mais moi, je voulais une chose : toucher le blues du doigt.

— Tu as vraiment trouvé le cœur du blues ?

— En Afrique de l'ouest, oui. Je ne crois pas me tromper en l'affirmant. La monotonie du blues existe avec les instruments des nomades ; certains ne possèdent que deux notes. Mais attention : il n'y a pas qu'une musique, chaque groupe ethnique possède la sienne et, au Nigeria, il y a par exemple 250 groupes ethniques.

— Tu n'as quand même pas trouvé le blues en douze mesures ?

— Non, et c'est même curieux, il paraît que les Africains assimilent très mal le blues « américain », le blues sous sa forme « civilisée ».

— Trop rigide ?

— Il faudrait vraiment étudier la musique sous l'aspect ethnologique, le fait que plus la ville existe, plus il s'agit d'une musique à la demande. Pour l'instant, en Afrique, la ville tue la musique.

— Au Niger, les gens parlent facilement le français ?

— Ouais, ouais. C'est le langage commun.

— On a parfois dit que le tam-tam ne swinguait pas ?

— Des gens qui ne savent pas l'écouter, alors. Il reste quelques tam-tams parlours pour communiquer entre les vil-

lages ; moi, je trouve que ça swingue à mort, et en même temps c'est un langage, un langage secret que seuls connaissent les initiés. C'est à mi-chemin entre la musique et la conversation, c'est vraiment « le pont ».

En Occident, quand tu écoutes un orateur qui s'exprime bien, il swingue, sans aucun doute ! Mais au Niger, le tam-tam n'existe que dans le sud.

— Tu sembles avoir plus particulièrement apprécié le Niger ?

— Le climat me plaît beaucoup, et puis les gens sont tellement extra...

— Ces gens, préservés des « méfaits du progrès », sont tout de même beaucoup plus vulnérables que nous sur le plan de la santé, par exemple ?

— Il y a une mortalité infantile importante. La mort a moins d'importance que pour nous. Nous avons perdu un ami qui s'est noyé dans le fleuve ; pour eux, c'était un cas journalier. C'est finalement une attitude moins malsaine qu'en Europe où l'on s'est polarisé sur la mort, quoi léguer à qui, les biens matériels, etc.

— Quelle est la situation des femmes ?

— Ça dépend. Il y a des reliquats de matriarcat dans certains coins mais, depuis que l'Islam descend, tout cela



est en régression. L'Islam, c'est le rouleau compresseur. Cela tient au pouvoir de catalyse de la religion. En Afrique noire, les gens sont persuadés que Mahomet est noir. Si tu n'es pas islamisé, tu n'es pas quelqu'un de bien. J'ai vu les types copier maladroitement les gestes du Marabout avec trois secondes de retard, s'arrêter en douce quand ils voyaient que l'autre ne les surveillait plus.

— Est-ce qu'ils se défoncent plus ou moins ?

— Plutôt les sédentaires que les nomades. Les nomades doivent avoir des trucs très secrets. Pour initier un Bororo, il y en a deux qui prennent un jeune homme sous les bras et le troisième arrive avec un bâton gros comme ça, tape sur la victime qui ne doit pas seulement montrer, même par une crispation du visage, que ça fait mal.

Bon, eh bien le type a dû prendre quelque chose pour pouvoir supporter ça. Tout ça fait partie de la sélection naturelle...

Sa caméra dans le Niger

— C'est tout de même la loi du plus fort, cette société ?

— Mais aucune société n'est idéale. Le monde progresse d'erreur en erreur, en essayant de corriger à chaque fois. Et nous, qui avons eu Hitler, sais-tu ce qu'on leur a apporté ? Quand les Anglais faisaient la guerre aux Zoulous, ils ont un jour abattu une vache à cent mètres devant un messager zoulou pour lui montrer ce qu'était un fusil. Le type est revenu raconter ça à son chef qui a dit : « O.K., c'est pas la peine d'aller au massacre. » Et maintenant, les derniers Zoulous sont au fond de la terre, en train de chercher des pépites pour les blancs. Et ils n'ont pas la sécurité sociale. Cela dit, l'esclavage n'est pas une invention des blancs ; tu n'as qu'à regarder du côté de l'Islam.

— En dehors du troc à l'intérieur d'une communauté, comment s'est développée la notion d'argent ?

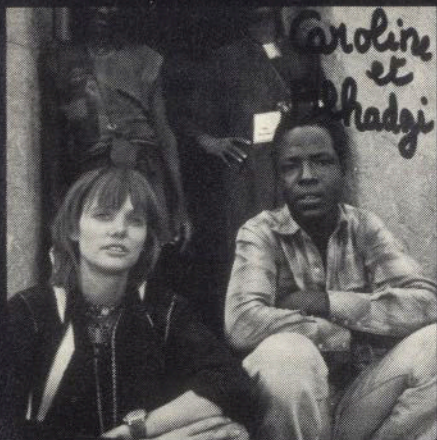
— Les Arabes importaient par bateaux entiers des kowries, petits coquillages de l'Océan Indien. Ils distribuaient ça aux indigènes parce que c'est très joli, ils se sont mis à les payer avec ça et c'est devenu une monnaie, un kowrie valant tant de manioc. Ça s'est répandu jusqu'à devenir une monnaie sur toute une bande de l'Afrique, d'est en ouest. Le cours des kowries a connu des hauts et des bas, suivant la quantité de kowries répandue par le rackett des kowries, qui maintenant n'existe plus. On peut encore payer en anciens kowries, qui valent à nouveau très cher.

— Pour en revenir à l'expédition, comment vous êtes-vous débrouillés financièrement quand votre mécène « Zan-zibar films » a coupé les crédits ?

— Nous n'étions plus très nombreux, et puis nous avons vendu du matériel. Quand l'équipe de cinéma est rentrée, nous n'étions plus que cinq, et puis ensuite nous n'étions plus que trois.

— Au fur et à mesure que votre nombre diminuait, est-ce que les problèmes humains s'apaisaient ?

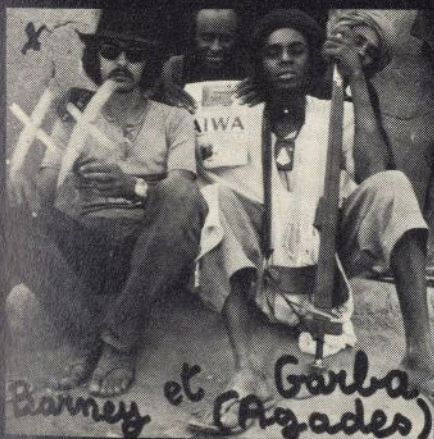
— Au contraire. On en est arrivé à des problèmes de divergences religieuses. Notre copain responsable du film avait reçu un message d'Allah lui enjoignant de jeter sa caméra dans le Niger (je ne crois pas qu'il l'ait fait) et sa conversion à l'islamisme en a immédiatement fait un prosélyte : il aurait fallu, comme lui, prier cinq fois par jour, se laver, etc. Moi, je n'ai jamais été très croyant, alors il y a eu une grande scène de séparation avec partage des biens, plutôt pénible, du style : « Moi, je prends le bidon vert, toi tu peux prendre le bidon bleu, il est plus gros mais je te préviens, il y a un trou dedans ! »



— Qu'est-ce qu'il est devenu ?
 — Il est parti avec la voiture jaune à Tombouctou pour y devenir Marabout.
 — N'importe qui peut devenir Marabout ?
 — Oui, en étudiant le Coran.
 — Comment gagne-t-il sa vie ?
 — Les écritures, les gris-gris. Pour les gens, c'est un sage, il récite des passages entiers du Coran par cœur.
 — Est-ce que vous n'avez jamais eu peur de mourir de soif après avoir perdu la piste ?
 — Ce ne sont pas les problèmes les plus angoissants. Ce qui est important, difficile, c'est comment se brancher avec les gens, comment ne pas être exclu. Il y a bien sûr des risques à ne pas prendre : si on part dans le désert et qu'on tombe malade, il ne faut surtout pas continuer. Si tu te perds, il faut reprendre ta trace et faire machine arrière. Il faut en fait obéir à une logique draconienne et ne surtout pas céder à l'angoisse et à l'excitation de cette situation que, finalement, tu as recherchée. Il ne faut pas céder à l'envie d'aller voir ce qu'il y a derrière la dune suivante.

Le menuet et le tam-tam

— « Moshi », qu'est-ce que c'est ?
 — La transe. C'est ainsi qu'on la désigne chez les Peuls du Niger. C'est une transe sacrée : si l'on vous dérange quand vous la connaissez, cela peut



vous tuer... Personnellement, il m'arrive de connaître la transe quand je joue du saxophone.

— Comment a été réalisé le disque « Moshi » ?

— A partir de bandes enregistrées sur place, à l'occasion de fêtes, de réunions musicales. Là-dessus, j'ai plaqué ensuite la voix de mon saxophone, et puis nous avons imaginé certaines interprétations avec des musiciens, en studio, à Paris.

— Est-ce qu'on ne va pas t'accuser d'avoir été chercher en Afrique un gimmick, d'avoir été leur piquer de la musique comme autrefois on leur volait leur territoire ?

— Je pense que toutes les musiques appartiennent à tout le monde. Nous n'arrivions pas en ethnologues, en débballant nos magnétophones et en disant aux gens « Mettez-vous là et jouez » ; non, nous vivions avec les gens et, au bout d'un certain temps, la musique jaillissait spontanément. Utiliser des musiques et des sons qui existent, c'est un moyen de progresser. Pourquoi ne pas essayer de faire connaître ces musiques populaires africaines ? Si « Moshi » y parvient, ce sera déjà une bonne chose.

— Pourquoi ne pas avoir enregistré directement, sur place, avec les musiciens et toi au saxo ?

— Ce serait mon rêve, mais il faut un matériel dont je ne dispose pas pour l'instant, avec les frais considérables que cela entraînerait. Quand nous sommes partis, il y avait des techniciens du son avec nous, prévus pour le son du film : quand nous nous arrêtons à l'étape, ils faisaient bande à part, mettaient en marche le groupe électrogène pour faire chauffer leur chouchoute au bain-marie. J'ai compris que ça ne durerait pas longtemps ; il fallait apprendre à faire du feu et à cuire un gigot d'antilope.

— Qu'est-ce que c'est la transe ?

— Ça existe, en tout cas. Je peux te faire écouter des bandes, si le type n'est pas vraiment en transes, c'est qu'il mérite l'oscar du meilleur acteur du monde. La transe, c'est « induire »... Si, en jouant, je m'abandonne — ça fait un peu cul de dire ça — totalement à ma musique, tu pourras ensuite me filer un coup de bâton ou de pied, je serais là : « Quoi ? Qu'est-ce que c'est ? » Je mettrai peut-être dix minutes à en sortir. Si tu arrives à te brancher, toi tout entier, exclusivement sur quelque chose, je crois que tu entres en transes.

— La musique semble actuellement être plus à l'heure du tam-tam qu'à celle de Charlie Parker ?

— Eh bien oui. Après des siècles de menuet et de valse musette, on a besoin d'un bon coup de tam-tam pour que ça se remette à swinguer. Avant le menuet, il y a eu le tam-tam et après le menuet, il y a toujours le tam-tam.

— Comment réagissent les Africains devant la musique électrique ?

— Ça leur pose un problème. L'Africain qui commande une guitare électrique reçoit un beau paquet, mais pas le complément du paquet.

— L'électricité ?

— D'abord, mais ensuite toute la pop culture, Hendrix, etc.

— Ça existe, les luttes de générations ?

— Ça dépend où, mais au Sénégal, par exemple, tu as le fils dingue de pop — dans la mesure du possible — et le père ancien tiraillleur qui déteste ça.

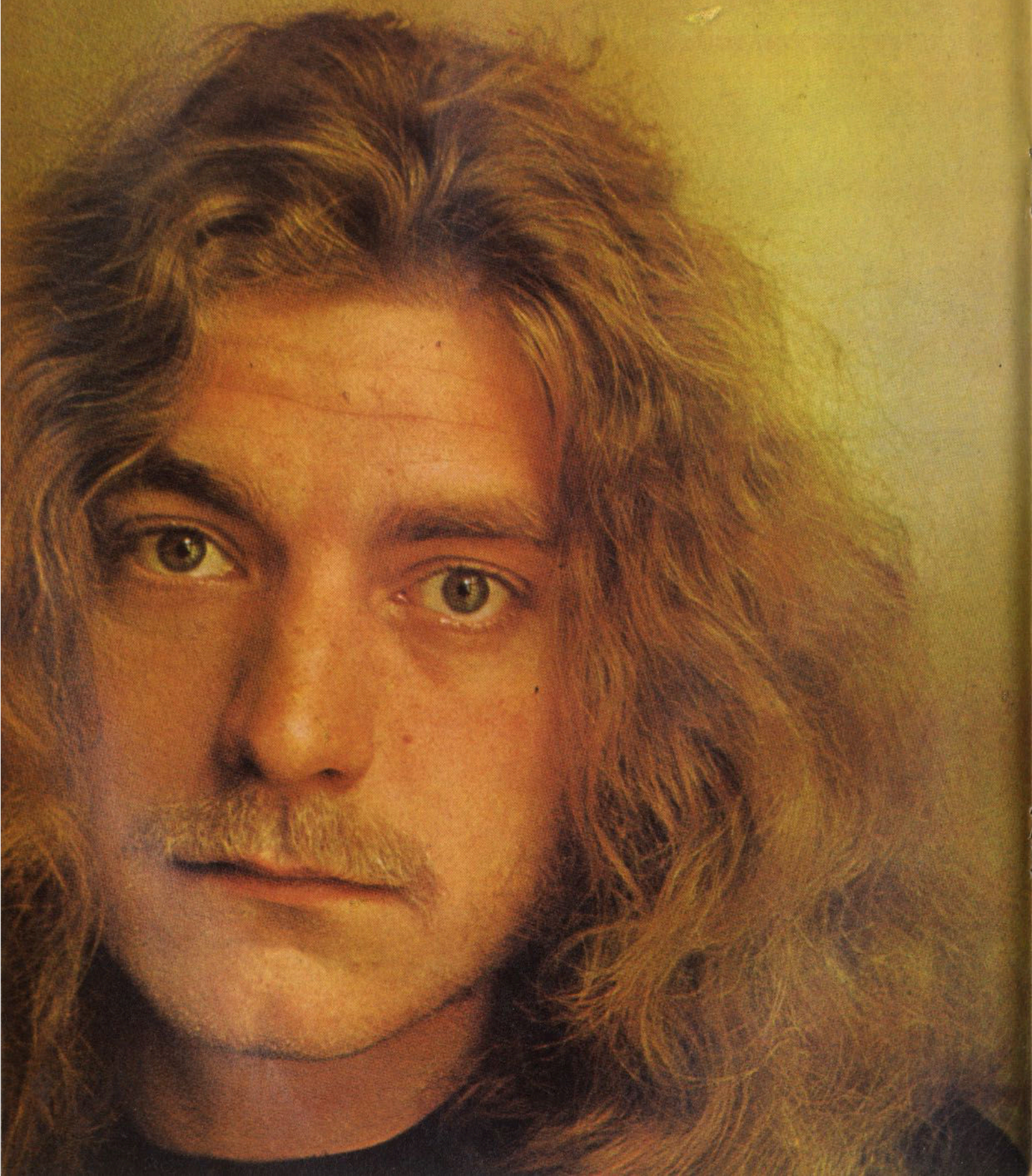
— Tu as laissé beaucoup de copains là-bas ?

— Oui, oh oui ! A Tamanrasset, nous avons fait la connaissance d'un fantastique joueur de balafon, Salah. Il a voulu nous accompagner jusqu'au Mali. C'est lui qui s'est noyé, alors nous avons eu l'impression d'être intervenus dramatiquement dans son destin et nous avons refusé d'emmener tous ceux qui, ensuite, voulaient faire la route avec nous. Mais je me souviens de Hadji,



le James Brown d'Agades. Dans « Moshi », on l'entend imiter Radio-Niger : sur cinq disques demandés, il y a quatre James Brown. Je me souviens de tant de gens : Mohamed, le fonctionnaire des postes à Tamanrasset, l'infirmier Abdel Kader ; à Hoggar, les nomades Almuden et son frère Hennou, son fils Boha, sa femme et ses gosses, chameaux, chèvres et chiens, Bongo-Congo, notre chien touareg mort à Bamako de la maladie des chiens (pas de vaccin). Je me souviens des petites filles Harratin qui chantaient et dansaient si merveilleusement à Abalessa. Je me souviens de Hodia, la femme sainte du désert qui nous a bénis, du Prince de Tanout, de Mohamed El Momin, le « grand politicien », de Jeneba, la jolie jeune fille malienne qui nous a appris à faire le riz au poisson... Tant de gens. Je me souviens enfin de Jimi Hendrix, un Touareg qui ressemblait vraiment à Jimi Hendrix et qui campait quelque part au-delà du grand plateau algérien... — Propos recueillis par PHILIPPE KOECHLIN.

guitarman.





Dans un petit bout de silence, il se penche, ramasse quelque chose puis s'avance vers le devant de la scène. Là où finissent les planches, un mur de taches, uniquement des taches, pâles, cernées d'ombre, suspendues dans un néant brouillé de fumée. Comme des lucioles exténuées, géométriquement réparties dans la nuit noire, agitées d'un mouvement lourd et lent, perpétuel. Parfois, une main danse au-dessus de ces ébauches de visages, vive, qui trace un signe blême puis sombre immédiatement, aspirée vers le fond. Loin, il n'y a rien qu'une masse ondoyante, imprécise. Plus près, juste derrière le halo agressif des projecteurs, bleu, rouge, blanc, bleu, rouge, les gestes se font plus saccadés, des visages encore incertains émergent à la recherche d'une identité, les silhouettes affirment leurs attitudes. Ce n'est qu'un mieux, la grisaille particulière à ce genre d'endroits demeure, qui confond dans le même anonymat flou les âges et les races, les policiers et les danseurs. Tant et tant que jamais le regard ne se fixe, que jamais l'esprit n'envisage la foule autrement que comme une entité. Et parfois comme une menace. Remugle où se mêlent la fumée des cigarettes, la chaleur des êtres et l'odeur froidement poussiéreuse du béton.

Et, des heures durant, la multitude affolée par le bruit qui tourne et vire autour d'elle sans pouvoir s'échapper renvoie à ceux qui l'agressent un sourd grondement de plaisir, fait éclater les rares instants de silence en mille échos de cris extasiés qui n'en forment qu'un, immense.

Depuis la scène épinglée dans les lumières, on devine, soir après soir, la même lave blafarde qui dégouline des plus hauts gradins, noyés dans la distance, et tente de prendre forme quand elle s'écrase contre les barrières métalliques. Mais tout à l'heure, en s'éteignant, les lumières tristes ont effacé toutes les couleurs en même temps qu'elles allumaient une clameur infernale ; les musiciens s'y sont jetés sans peur, avec juste au visage un peu de tension et aux yeux un peu de plaisir. Attendaient-ils, partagés entre l'anxiété et le bonheur, l'instant d'être enfin autres pour pouvoir être eux-mêmes ? La routine ne peut plus être exactement routine face à cinq mille personnes, même confondues en une foule. A la queue leu leu, ils ont gravi les dix marches qui ancrent l'arrière de leur radeau à la terre ferme ; certains ont sauté à pieds joints dans la lumière, exorcisant leur appréhension et libérant leur plaisir en de grands gestes, d'autres se sont glissés sous les projecteurs comme on se glisse dans la pénombre : pour s'y cacher. Et pardessus le cri cinq mille fois calqué, jamais essoufflé, les premiers craque-

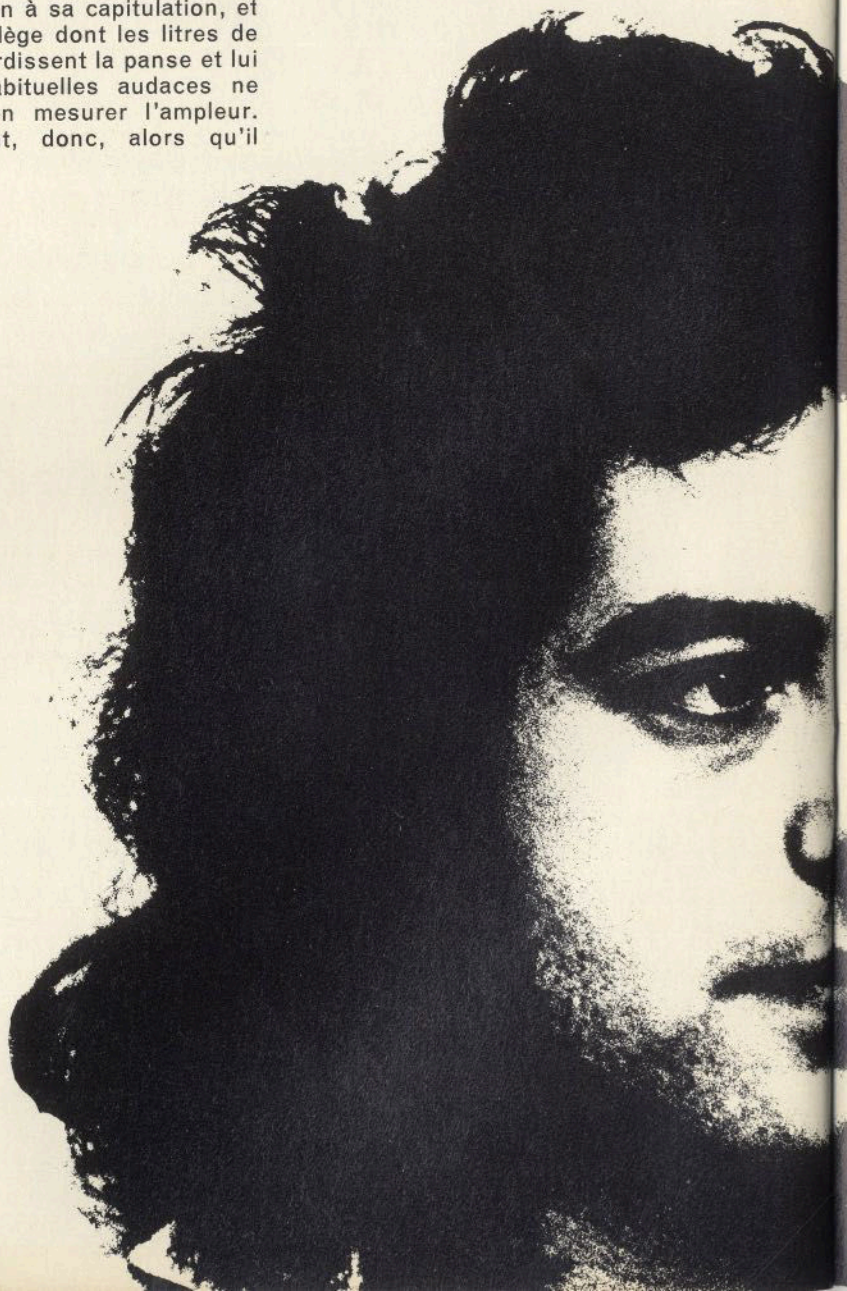
ments sinistres de l'électricité, grésillements d'exécution. La foule s'étale un peu plus, avide, ouverte déjà à la jouissance qui va la foudroyer ; observe, perverse, la préparation minutieuse des instruments qui vont l'électrocuter. Et l'attente n'est pas longue, premiers accords terrifiants qui la paient sur le champ de son attente et la jettent, pantelante déjà, contre les fauteuils ou le béton froid des gradins. En longues coulées, beaucoup déjà quittent leurs sommets lointains pour venir se réchauffer au brasier, lui tendre les mains. La foule n'est pas vue mais voit, elle se tord dans l'ombre, voyeuse et jouisseuse ; sûre de sa force elle croit décider de son plaisir ou de son non-plaisir quand, à cinq mille contre quatre, elle est perdue d'avance. Mais...

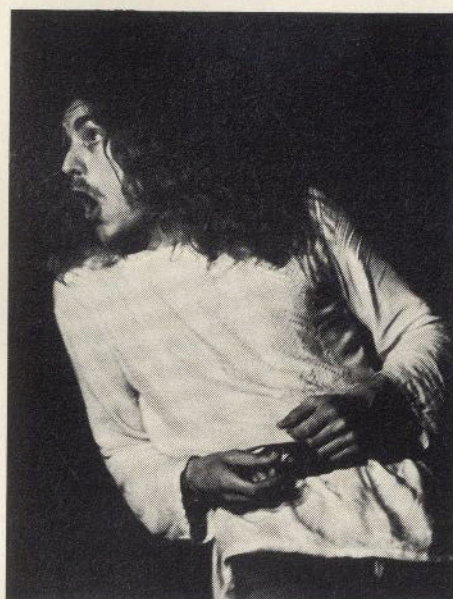
Dimanche soir...

Mais c'est dimanche soir à Bruxelles et Anderlecht vient de réussir le doublé. Alors la foule, cette foule, mettra malgré tout une condition à sa capitulation, et s'offrira un sacrilège dont les litres de bière qui lui alourdissent la panse et lui autorisent d'inhabituelles audaces ne lui font pas bien mesurer l'ampleur. C'est maintenant, donc, alors qu'il



Robert Plant.





La colère
de Led Zeppelin
un dimanche soir
à Bruxelles.

Jimmy Page.

prend à son tour possession de la scène entière, lui qui n'est que frêle, armé de cette chose qu'il vient de saisir. Sans même accorder un regard à la bête qu'il croit châtiée, à sa merci, il lève son bras droit prolongé haut par l'archet et le laisse retomber sur les cordes. Par petites vagues dont l'intensité croît ou décroît à volonté, le son s'échappe en éclats durs, brillants, meurt en sifflant. Rénait. Deux fois. Trois. Comme les cercles sonores qui glissent hors du cuivre d'un gong, comme les battements d'un sang enfiévré aux tempes, cela s'étale lentement, se gonfle, s'éteint. Sans repos, la foule continue de gronder et de renvoyer en échange des cris désaccordés. L'archet s'abaisse alors, glisse sur le métal, scie contre fer, dérapages fous puis retenus, irritants parce que les crins frottent les nerfs. Mais la foule ne se fait pas oublier qui, au lieu d'un silence attentif, jette en l'air des jurons tout droits venus du stade. Et de nouveau, dans le brouhaha, contre lui, le bras se dresse en menace et retombe du poids de sa rage, et le son s'enrage aussi, s'embrase sous l'afflux d'électricité comme un visage de colère auquel vient le sang, se jette toutes griffes dehors vers le tumulte. L'archet, soudain, va et vient, démantelé, en un mouvement si vif que l'œil ne saisit plus, dessiné contre la lumière, qu'un arc de cercle idéalement tracé et immobile autour duquel volent les crins. Et puis l'accès, bref, s'apaise en vibrant, le geste se refait rond, suave, les effleurements tendres : notes aimables, insidieuses, pareilles à des cris de souris qui courent sur la peau, furètent dans les crânes. D'autres cris répondent encore, sans musique ceux-là. La musique n'est d'ailleurs absolument pas en cause, simplement c'est dimanche soir à Bruxelles et Anderlecht vient de réussir le doublé...

Alors, d'un mouvement si rapide qu'on ne le saisit pas immédiatement, il jette l'archet dans la foule qui le happe ; l'offrande, habituellement récompense, n'est plus que dérision. Puis il se casse sur sa guitare et se met à jouer, à jouer, à jouer comme jamais, et longtemps, empilant des centaines de notes et encore, jusqu'à saturer l'atmosphère, tendue, irrespirable. L'habitude a volé en morceaux, il exhibe sa belle fureur toute neuve, toute brillante, en explore les méandres et les recoins tout au long d'un discours bouillonnant de passion. Lui si raisonnable d'habitude se jette hargneusement aux frontières de la démesure. Il n'en perd pas pour autant la tête, bien sûr, et demeure féroce et logique dans l'articulation et le développement de son improvisation, mais quelque chose en plus lui passe dans les doigts, qui réchauffe singulièrement son art. Craque et tangué, chauffe ou crève. Il a eu ce réflexe très pratique

d'utiliser instantanément un état d'âme inattendu et de le restituer à travers son jeu, de l'intégrer entièrement pour mieux s'en débarrasser. Ainsi, ce solo est jeté au visage du public et l'emporte. Lui, par contre, maître de sa passion, domine constamment son sujet et ne s'autorise à vagabonder qu'à l'intérieur de limites depuis longtemps définies. Lui et ses amis sont passés maîtres dans l'art de mimer la folie sans jamais y pénétrer vraiment ; cela a l'avantage de permettre une sélection des attitudes les plus frappantes et de les assembler avec une rigueur qui exclut toute dispersion, l'avantage de construire une efficacité de tous les instants. L'inconvénient inhérent à ce genre de pratique est évidemment que de cet ordonnancement rigoureux l'étincelle de vie ne jaillit pas toujours. Ce soir-là, pourtant, les circonstances firent qu'elle jaillit pour embraser la grande coquille sonore. Sur un signe de la main, après que l'archet eût volé, la musique s'emballa déroulant à toute vitesse ses figures rythmiques, transpercée de part en part par un jaillissement sonore ininterrompu, chapelets de notes à peine modulées mais lancées tout droit en avant, imbriquées, soudées par l'épanchement d'électricité. Parfois, très vite, il tourne un bouton et le son s'altère, dérape dans une autre direction, vers une autre couleur ; toujours, à cette vitesse effarante, il le domine, le maîtrise, le canalise, lui offre l'ampleur voulue d'une attaque de médiateur, l'espace désiré d'une pression de la

main gauche. Tant de maîtrise est réellement impressionnante, comme est impressionnant le roulis énorme de la foule, ses soubresauts extasiés quand une pointe plus aiguë la transperce. Et c'est une étrange situation que de flotter ainsi entre deux rôles sans en assumer aucun, d'être le spectateur du public, séparé de lui seulement par ce voile lumineux contre lequel s'agite la mince silhouette possédée par sa vengeance. Ballotté entre le souffle venu des amplis et le grondement venu du gouffre, on dérive d'ombre en lumière sans plus très bien savoir à quel camp on appartient, tiers de spectateur, quart d'acteur, rien du tout en fait. On est bien.

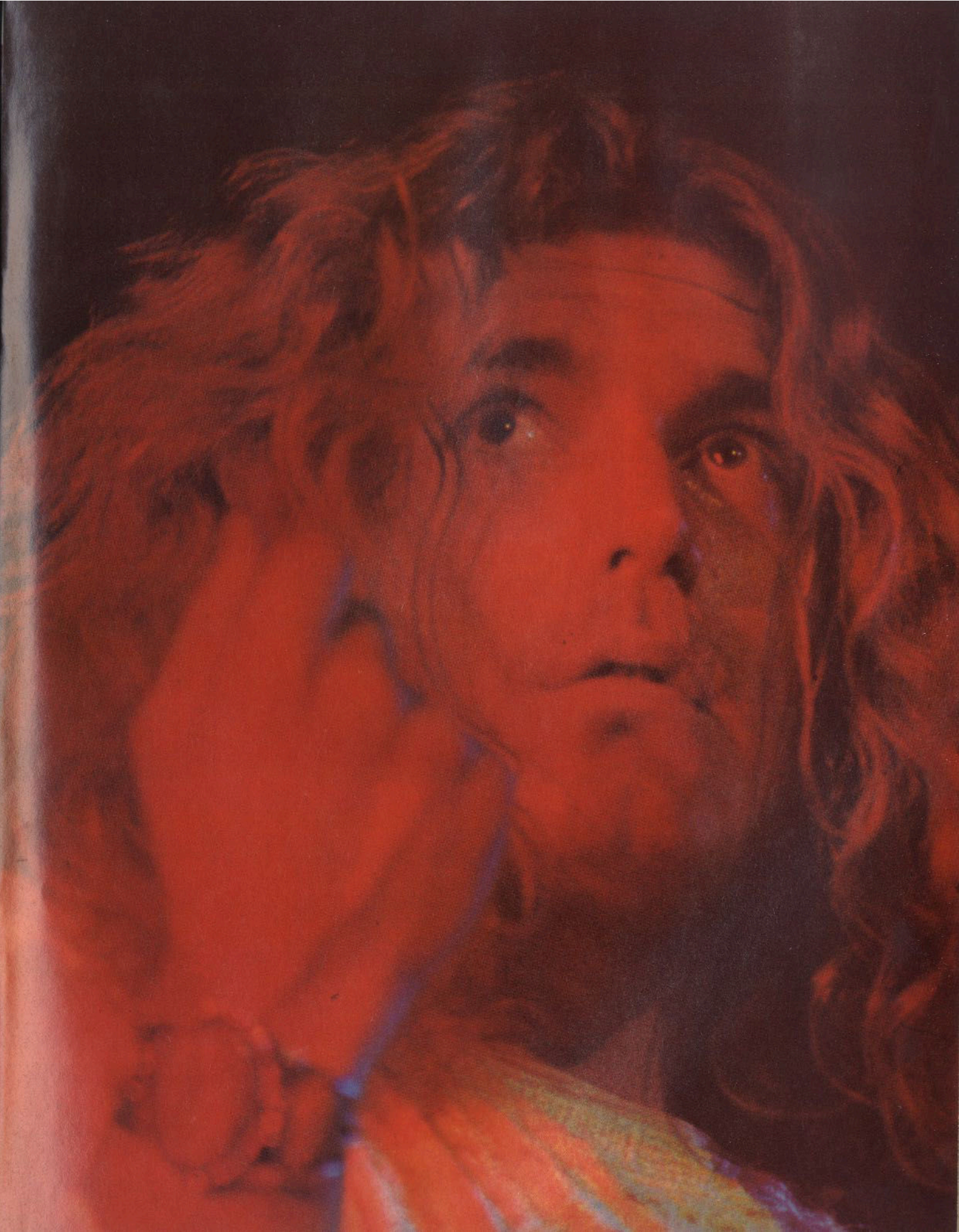
... à Bruxelles

Le métier de critique musical autorise évidemment celui qui l'a choisi (et non pas qu'on a choisi, déjà) à critiquer. La musique. Dans quelle mesure lui permet-il d'entrer dans la tête des gens qu'il juge sans même leur avoir jamais parlé, de se transformer en psychiatre au petit pied, voire en télépathe amateur ? Ainsi, à partir d'actes qu'ils peuvent effectivement observer depuis leur fauteuil d'orchestre, beaucoup s'essaient à tirer des conclusions morales (le moralisme est bien vu dans ce pays ; le rock and roll, comme chacun le sait, ne pourrait être envisagé sous un autre angle) et ont vite fait de trancher dans le vif, de tracer d'une plume malhabile des portraits psychologiques criants de fausseté. Jamais ils n'iront

voir les gens dont ils parlent (peur d'avoir à réviser un jugement ?), qui disent plus sur eux-mêmes en cinq minutes hors de la scène qu'en deux heures sur. Ainsi, Jimmy Page a par ici cette réputation de faire de la musique avec autant de passion qu'un ordinateur et de cacher au creux de sa poitrine un cœur en forme de tiroir-caisse. Bien. Qui, parmi ceux qui affirment cela avec un bel aplomb (le même aplomb qui leur permet d'écrire froidement que Randy Newman est un mauvais pianiste de cabaret, Taj Mahal un escroc et bien d'autres choses de la même tenue), qui le connaît vraiment, a pris la peine de vérifier ses impressions avant de les transformer en affirmations ? La question est valable pour Jagger, Lennon, Zappa, etc... Espérons qu'ils étaient à Bruxelles, ceux-là, et qu'entre deux stages au bar ils ont repéré cet instant dont il a été longuement question plus haut. Ce n'était qu'une minuscule anecdote, mais elle est assez révélatrice d'un état d'esprit ; qu'elle ne donne surtout pas une idée fausse d'un concert qui fut bien plus qu'un succès, ainsi que le prouva l'immense clameur longtemps soutenue, très longtemps, qui fit trembler cet immense et glacial hall de Forrest. Mais il ne s'y passa rien de bien nouveau.

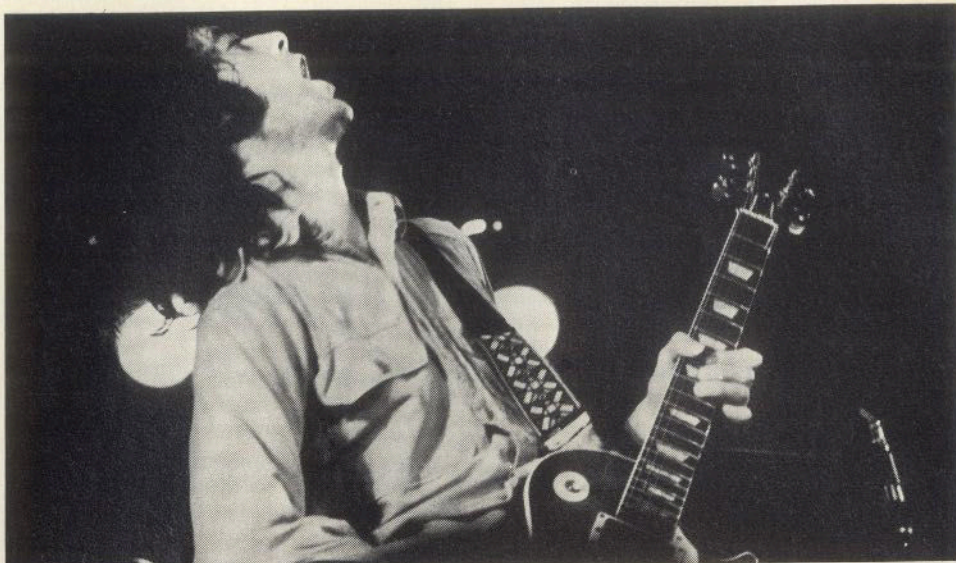
« Je peux admettre que des gens manifestent parce qu'ils n'aiment pas la musique que nous faisons — encore que, pour un Anglais, ce genre de critique ne relève pas du meilleur goût.



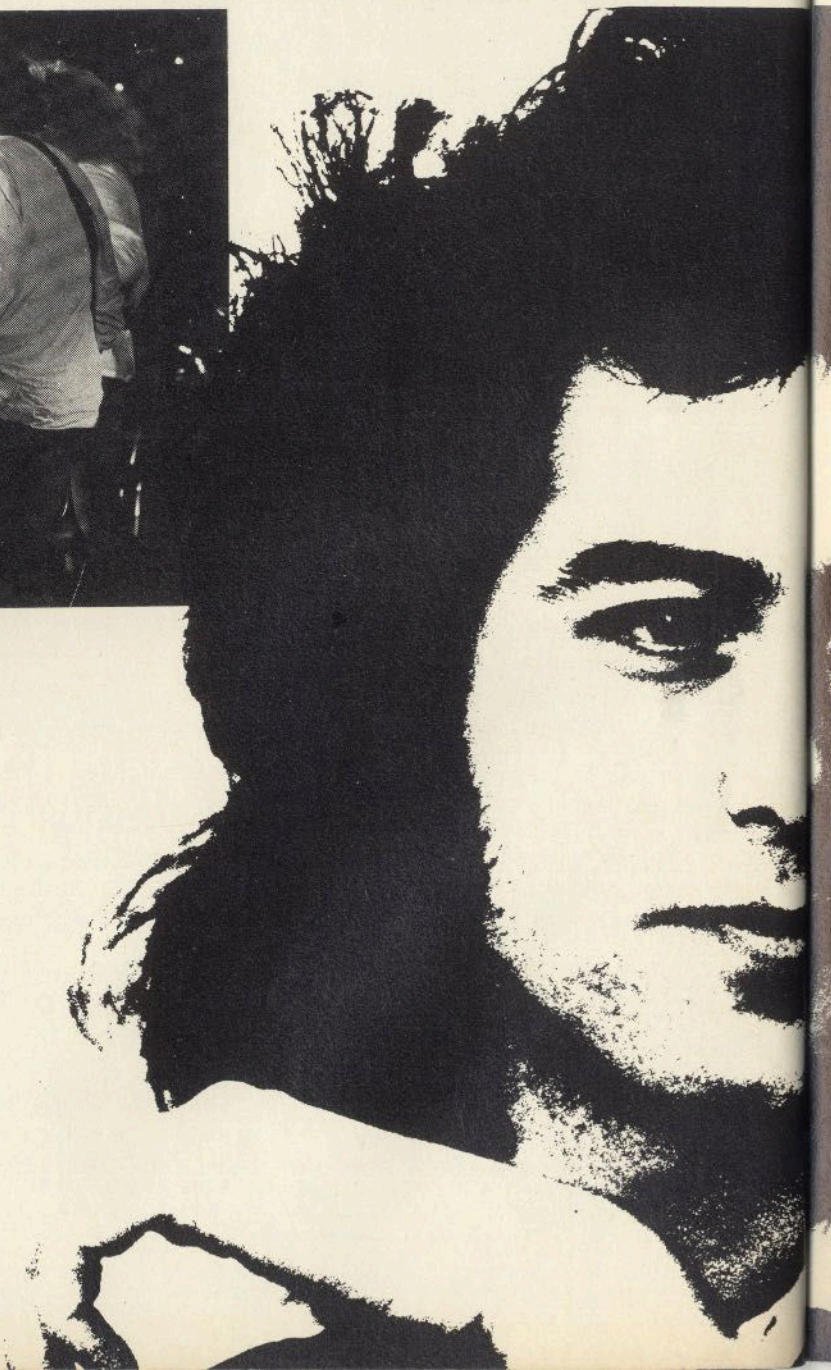
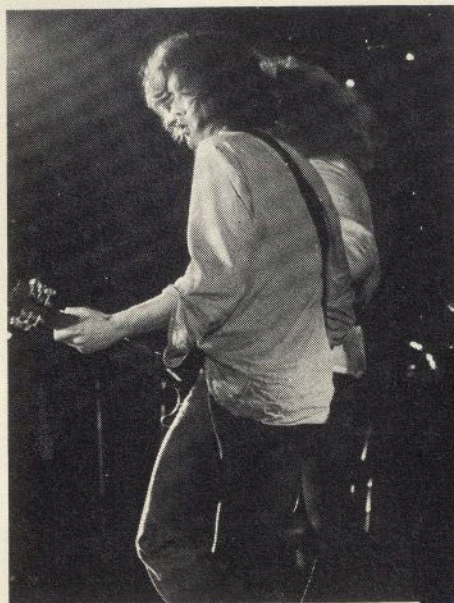


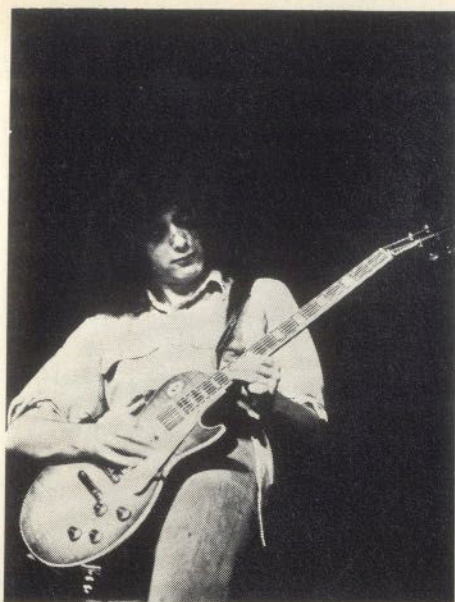
Mais ce soir, ces gens qui criaient ne s'adressaient à personne en particulier ; ils n'étaient qu'une poignée, ivres probablement, et rien ne motivait leurs hurlements sinon, justement, leur ivresse. Combien étaient-ils ? Cent, peut-être ? Alors voilà, cent personnes peuvent en empêcher cinq mille d'écouter ce qu'elles ont payé pour écouter. C'est profondément injuste, même si je sais bien que nous ne devons pas attendre de notre public qu'il se conduise comme celui d'un concert classique. C'est très bien de danser et de crier, à condition de ne pas gêner son voisin. Nous faisons pas mal de morceaux acoustiques dans notre show ; ceux-là requièrent du public un peu d'attention. Mais, en raison de leur faible volume sonore, ils sont les plus vulnérables, à la merci d'un seul cri qui, lancé au moment « opportun », peut foutre une ambiance en l'air. Oh ! nous pourrions ne jouer que du rock à plein volume, ce serait facile ; mais nous aimons ces moments acoustiques, et le public aussi les aime. Pendant des concerts comme celui de ce soir, où la foule est excitée à l'avance, c'est assez crispant d'aborder ces moments de calme ; toujours, on attend l'interruption, le hurlement d'ivrogne qui va monter au moment le plus tendre et rompre net le charme. Peu importe qu'après cinq mille personnes applaudissent : c'est de ce hurlement que l'on gardera le souvenir. Ainsi, ces gens m'ont mis en colère pendant le passage à l'archet de « Dazed and Confused ». Je ne sais pas si cela m'a fait jouer mieux par la suite, on se rend difficilement compte de ces choses-là sur le moment, il faut écouter les bandes, si le concert est enregistré, pour le savoir. Mais ce que les bandes ne restituent pas, c'est la qualité du son perçue depuis la salle, et jamais les musiciens sur scène ne peuvent savoir exactement ce que cela donne. Nous avons maintenant un ingénieur du son, un Américain qui a entièrement construit notre sono. Il fait les réglages à chaque concert, selon l'acoustique de la salle, et aussi pendant que nous jouons, car l'intensité sonore varie souvent, parfois au cours d'un même morceau. Si tu l'as observé, tu as vu comme il travaille précisément, manipulant tous ses boutons en fonction de passages musicaux qu'il connaît par cœur. Comme un cinquième musicien. Un album « live » ? Nous partons en tournée aux USA maintenant, et nous allons enregistrer nos concerts là-bas ; il n'est pas impossible que nous en fassions un disque. Encore que nous ayons déjà enregistré quatorze titres pour notre cinquième album, ce qui est plus que suffisant pour deux faces. Alors, peut-être un double-album, nous verrons en rentrant. Cela devrait sortir après l'été.

» J'ai enfin mon studio huit pistes chez



Jimmy Page





moi, et je peux y travailler à volonté, chercher des trucs musicaux ou techniques, trouver des riffs et des mélodies en prenant tout mon temps, faire des expériences de re-recording, plein de choses. Cette formule a l'énorme avantage d'éliminer toutes ces heures passées dans les studios à chercher, parfois sans trouver. Ce n'est pas toujours facile, quand on a une idée, de la mettre en forme. Dans le studio, si tu dis aux autres que tu as une idée et que tu vas essayer de la formuler, ils vont gentiment s'asseoir et attendre que tu trouves. Toi, tu cherches, tu t'énerves, tu mets longtemps et parfois tu laisses tomber une bonne idée simplement pour ne pas faire perdre leur temps aux autres. Maintenant, nous arrivons dans le studio avec une base de travail solide sur laquelle chacun peut greffer ses améliorations. Mais ce n'est tout de même pas la façon de travailler d'un Pete Townshend, qui arrive aux séances d'enregistrement avec presque un soufre du disque ; les autres n'ont qu'à chanter et jouer en suivant des indications très précises, c'est-à-dire sans mettre beaucoup plus d'eux-mêmes que leur technique. Je trouve cela dommage car je sais que Roger Daltrey, par exemple, compose et écrit des chansons ; mais jamais il n'osera les proposer à Pete.

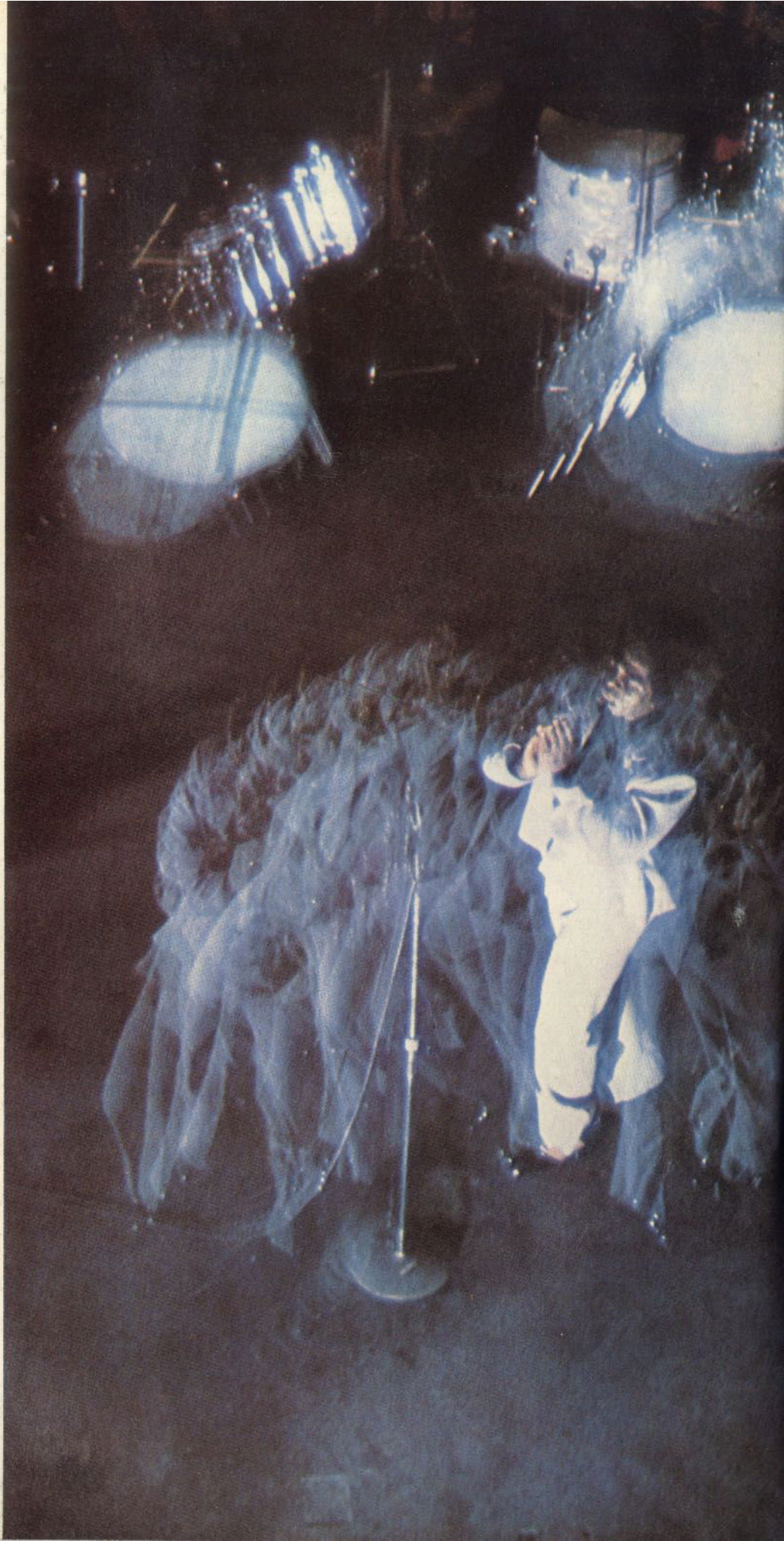
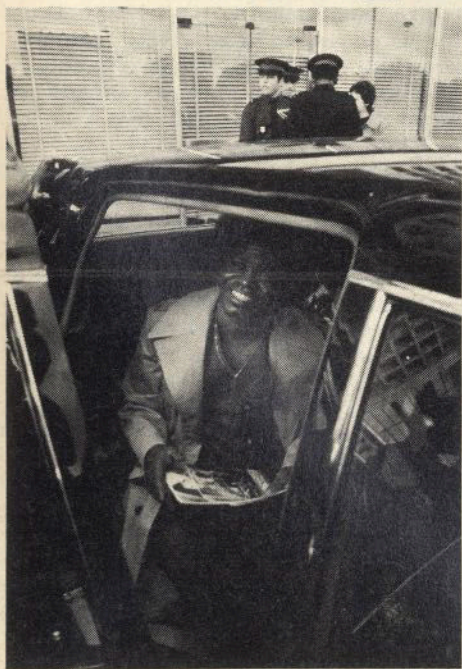
Peut-être
un double album,
nous verrons
en rentrant.

Nous procédons de manière très différente, chacun pouvant apporter des modifications à une idée de départ ; c'est une création plus collective qui a l'avantage de ne frustrer personne.

» Nous nous voyons peu en dehors des séances d'enregistrement et des tournées. Chacun a sa vie, sa famille, ses amis. Nous ne répétons même plus, ce n'est pas utile puisque notre répertoire est pour l'instant inchangé. Cependant, bien sûr, quand nous n'avons pas joué depuis des mois, comme hier à Amsterdam et ce soir, nous sommes un peu rouillés. Cela ne veut d'ailleurs pas dire que nous jouons moins bien, les automatismes demeurent et nous connaissons les morceaux sur le bout des doigts, c'est simplement la sensation tout à fait personnelle que l'on manque un peu de souplesse, d'aisance. Cela ne nous empêche pas d'improviser, contrairement à ce que croient bien des gens. Bien sûr, un show a besoin d'être réglé, et je n'en connais pas qui ne le soit pas ; mais, par exemple, toute la partie que nous consacrons au vieux rock and roll est improvisée dans la mesure où nous ne savons même pas, en montant sur scène, ce que nous allons jouer. Quand le moment est venu, je commence un riff, ou bien Robert commence une chanson, et tout le monde enchaîne ; quand c'est fini, on pense à un autre titre, ce peut être « Hello Mary Lou » ou « Lawdy Miss Clawdy », personne ne le sait à l'avance. » L'argent ? Oui, bien sûr, nous gagnons de l'argent. Le problème n'est pas aussi simple. Un musicien qui débute est libre de toute obligation et de tout souci financier, mais il n'a qu'un but : réussir. Quand il a réussi, il se trouve confronté à une multitude de problèmes, et notamment financiers, dont il est totalement incapable de découvrir la solution. On se trouve inexorablement pris dans un engrenage, on ne sait plus très bien ce que l'on gagne et ce que l'on doit, on ne peut absolument pas être à la fois musicien et expert-comptable, financier. Il y a quelque chose d'affolant dans cette situation, beaucoup qui en furent victimes pourraient en témoigner. Regarde les Stones, qui faisaient de la musique mais ne savaient même pas ce qu'ils devaient au fisc. Leur manager leur disait de ne pas s'inquiéter, que leurs impôts étaient régulièrement payés, mais ils ne l'étaient pas. Un jour le fisc leur est tombé sur le dos avec une jolie note, et ils ont dû quitter l'Angleterre. Il est indispensable d'avoir un manager en qui l'on puisse avoir confiance pour s'occuper de tout cet aspect de la question, pour que l'on n'ait pas à se débattre sans cesse au milieu de problèmes financiers. Aucun artiste ne peut se permettre d'être l'esclave de l'argent qu'il gagne ; il y perdrait trop... » — PHILIPPE PARINGAUX.

Une dépense
physique élevée
tout aussi bien
à la dimension
d'un remède social.

make it
funky





Il y a loin du disque à la scène... Dans le cas de James Brown, il ne semble même plus y avoir de lien entre ces deux pôles, tant sa production discographique s'est soumise à l'uniformité alors que son spectacle conserve un caractère de dépassement mi-artistique, mi-sportif, que le temps n'entame ni n'altère.

Dans la salle (10 juin), les sept-dixièmes des spectateurs sont noirs. Africains en majorité. Avec eux, l'Olympia et ses abords changent littéralement de physiologie : on croirait avoir affaire à quelque cérémonie urbaine d'Afrique Occidentale, réservée aux possesseurs des vêtements les plus chamarrés et les mieux ajustés. Cela fait penser qu'au Sénégal, au Ghana, en Afrique du Sud, la soul music jouit d'une assise populaire qui n'a pas faibli, comme en Europe, après la disparition d'Otis Redding. (Le film « Soul to soul », malgré la « confrontation culturelle » assez discutable dont il prétend témoigner, donne un aperçu de l'emprise exercée par le soul sur diverses couches populaires du Ghana.) A Paris, il n'y a guère que cette musique qui réunisse au même endroit un aussi grand nombre de Noirs, dans lequel se trouve engloutie une infime fraction de public blanc. Lors des venues d'Ike and Tina Turner puis d'Aretha Franklin, l'an dernier, le phénomène était déjà en cours de développement ; il est maintenant parvenu à un premier aboutissement, puisqu'un nouveau public a pris corps.

Deux batteurs, un joueur de congas, deux trompettistes, deux saxophonistes, un tromboniste, deux guitaristes (dont le fameux Jimmy Nolen) et un bassiste occupent une scène autour de laquelle le « peloton de défense » fera valser les amateurs trop passionnés. L'orchestre, salué avec force cris et gestes dès que retentissent les premiers riffs, a sans doute le défaut de jouer comme par automatisme, en lieu et temps donnés. Mais le travail des batteries et des congas intensifie le discours des instruments à vent, qui sonnent curieusement « figé ».

On remarque à ce propos que si le rhythm and blues se métamorphose depuis deux ou trois ans, c'est par l'adoption d'éléments rythmiques et de climats harmoniques dans lesquels les cuivres n'ont plus le rôle prépondérant que leur assuraient les arrangements des années 65-67.

Le style cultivé par James Brown et son orchestre ne procède guère de ces récentes innovations — plus sensibles chez les Temptations, Marvin Gaye, Curtis Mayfield — et sans doute cela explique-t-il pourquoi la première moitié du concert (au cours de laquelle Brown n'apparaît plus désormais) revêt un caractère de longueur prononcé. Un blues instrumental sur tempo lent, assez proche de ceux qu'a enregistrés Jr Walker chez Tamla Motown il y a sept ou huit ans (« Cleo's mood », « Satan's blues »), en constituera le moment le plus intéressant. Selon un principe devenu habituel, deux séquences sont ménagées durant cette première partie à des vocalistes de modeste envergure, dont la fonction au sein du spectacle consiste à aviver l'impatience de l'auditoire venu acclamer la « star of the show », plus qu'à profiter de sa protection. Un chanteur seul, d'abord, puis deux chanteuses. Le premier, qui remplace le bien connu Bobby Byrd, interprète quelques morceaux de style funky (une variante du « Do you feel it » de Little Richard, « Don't knock my love » de Wilson Pickett, etc.) non sans rappeler Eddie Floyd, qui incarne le Memphis Sound dans toute sa stabilité.

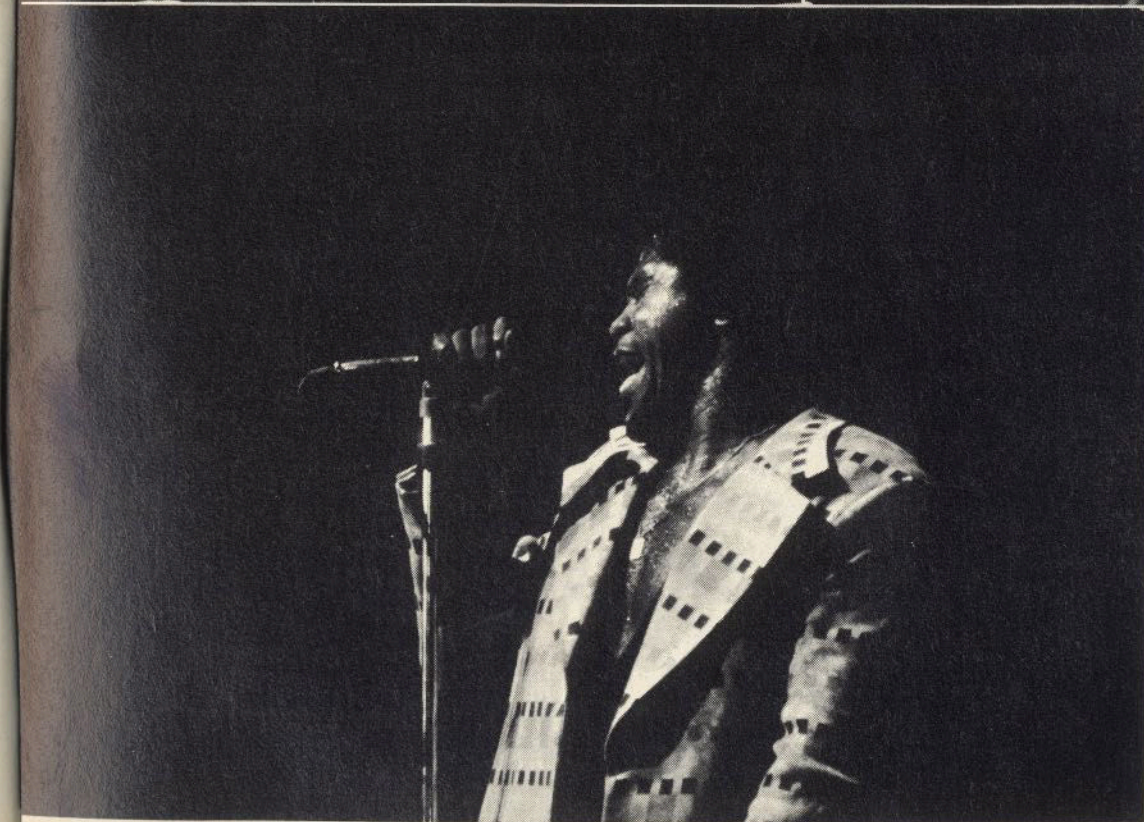
Le duo féminin qui lui succède, sans expérience évidente de la scène (mouvements appris, pas de danse esquissés avec embarras) ni entente vocale très parfaite, propose un aimable petit cocktail de ballades appuyées, version amoindrie du répertoire des Sweet Inspirations et de Bobbie Gentry (« Raindrops »). Rien de tout cela n'entame cependant l'euphorie qui parcourt le public, et lorsqu'après l'entracte est annoncé « Mr Dynamite, Super Soul, Hot Pants and all », on est assuré que même si la bombe n'explosait pas sur scène, elle détonnerait dans la salle avant longtemps.

Qu'on le voie ou non pour la première fois en public, James Brown représente en tant que showman un défi à l'endurance et à la discipline humaines. C'est un gagnant, et tout aussi certainement un « faiseur », mais d'une trempe inégalée sur le terrain qu'il a choisi. Distinguer la multiplicité de ses gestes et leur précision à travers le clignotement des projecteurs est une vision si contraignante qu'on en oublie ce qu'elle peut aussi avoir d'insoutenable. Comme un forcené, il enfonce dans les consciences présentes une collection de leitmotive

musicaux dont la forme ramassée s'augmente d'un caractère hypnotique. Quand on l'a sous les yeux, toute considération relative au piétinement insouciant de son style perd ses droits et s'inscrit hors contexte.

Il est vrai que Brown chante, à proprement parler, beaucoup moins qu'en des temps encore peu éloignés, et que son phrasé ne conserve en propre qu'une acuité rythmique reflétant celle des différentes sections de son orchestre. C'est seulement dans les reprises d'anciens morceaux (« Please, please me », « Try me ») que sa voix observe quelque rigueur mélodique. Même « Man's man's world » fait l'objet d'une stylisation extrême ; on y sent d'ailleurs une concession accordée aux souhaits du plus grand nombre.

A la limite, Brown serait tenté de ne produire qu'un hurlement syncopé, faisant corps avec les interventions instrumentales qui l'entourent, le préviennent, le « retiennent ». Par moments, le tempo se ralentit, prend du poids, les mots sont alors émis par le chanteur avec une sourde insistance : « MAKE IT FUNKY ! MAKE... IT... FUNKY ». Au signal que constitue un cri étiré, l'orchestre adopte un motif rythmique plus ouvert que le précédent, cuivres et guitares se répondent au lieu de résonner ensemble, Brown exécute un grand écart en laissant osciller le pied du micro, et, sur ces entrefaits, un nouvel équilibre est établi, propre à susciter un regain d'exaltation. Ici, tout découle d'une mise au point qui ne souffre pas la moindre hésitation, sans quoi l'articulation entière serait à revoir. Un solo de guitare joué par Jimmy Nolen (dans « There was a time », peut-être) s'inscrit ainsi dans un véritable planning, permettant à Brown d'évoluer latéralement sur la scène, entre les deux danseuses qui l'encadrent à chaque extrémité sans quitter leur place. Pas de « Sex machine » au programme, ni de récitation du poème « King heroin » dont les bénéfices de ventes sont, dit-on, destinés à aider plusieurs centres de traitement pour toxicomanes d'Augusta (Géorgie, état dont J.B. est originaire) ; mais une dépense physique élevée tout aussi bien à la dimension d'un remède social. — PHILIPPE BAS-RABÉRIN.







fiction rock

INFLUENCES

DEBUSSY - STRAVINSKY - BARTOK - RILEY

PINK FLOYD, SOFT MACHINE, NICE

①
King Crimson
VAN DER GRAAF
GENESIS

②
KEITH TIPPETT
(CENTIPEDE)

③
EMERSON
LAKE & PALMER

- CARVED AIR -
- BARRY JAMES -
- EMERSON
- LAKE & PALMER -
- HAWKWIND
- UFO -
- CARAVAN
- MATCHING MOLE -
- COMUS -
- EGG
- MAN

*

Tableau récapitulatif des différents courants
de la Nouvelle école pop anglaise

Étudier le phénomène musical que représente ce que l'on pourrait appeler la nouvelle école anglaise ne sera pas poser un jugement de valeur mais prendre en compte la spécificité de ce mouvement musical : une série de groupes qui créent une musique originale, travaillée, et qui n'a pas d'équivalent dans le rock américain.

Considérer les propositions sonores de King Crimson, Van Der Graaf Generator, Genesis d'une part, celles d'Emerson, Lake and Palmer mais aussi du Centipède de Keith Tippett, d'Hawkwind, etc..., d'autre part, permet de mettre à jour les composantes de ce mouvement musical, celles qui déterminent son originalité, et qui constituent autant de traits communs à tous ces groupes différents.

I. Caractéristiques générales

On peut déjà parler d'une génération post- Pink Floyd/Soft Machine/Nice, puisque c'est à partir de ces trois groupes/pôles d'attraction que s'est construite toute cette école d'un nouveau

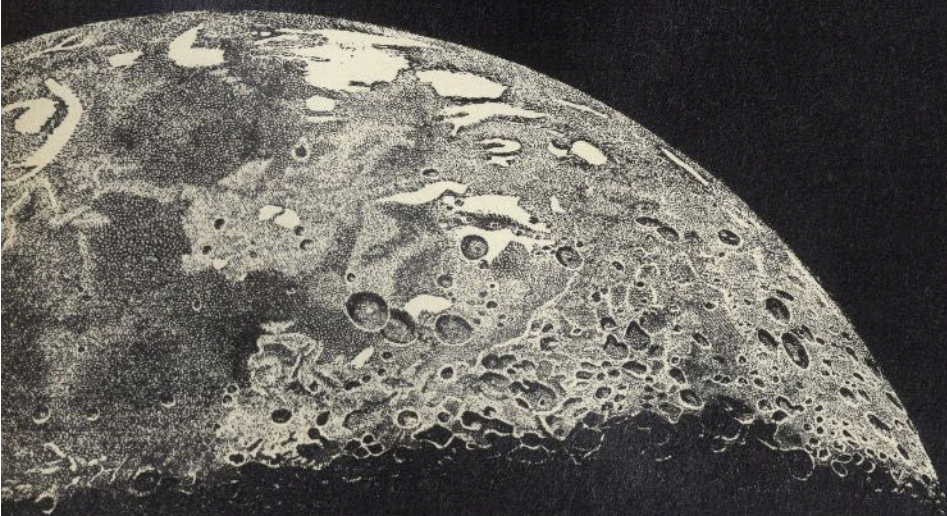
son. On peut tracer, à partir de là, les grandes lignes-forces autour desquelles ces groupes évoluent.

Tout d'abord, il faut souligner qu'il s'agit d'une sorte d'anti-rock and roll : la musique ne repose pas essentiellement sur le blues, sur la musique noire. Bien au contraire elle essaie de s'en éloigner pour affirmer son occidentalité. Contrairement à la première génération du rock anglais, celle venue des faubourgs des villes ouvrières et qui reprenait/calquait le rythme, le chant « crié » des musiciens noirs de rhythm and blues, cette nouvelle génération construit une musique plus « respectable », plus « intellectualiste » moins sauvage/première. C'est que les musiciens qui composent ce nouveau courant sont issus, eux, de la classe moyenne ou de la bourgeoisie. Si l'on considère les « leaders » de ce mouvement musical, Robert Fripp, Keith Emerson, Peter Hammill, Dave Jackson, on s'aperçoit que tous sont issus de l'université, ou ont suivi des études musicales classiques (conservatoire). Il s'agit bien là d'une différence radicale

d'avec la génération Beatles/Animals/Stones : on est plus proche par contre du Soft Machine, du Pink Floyd, dont les membres, pour la plupart étudiants, avaient les premiers décidé de s'intégrer à ce vaste courant qui explosait en Angleterre.

De plus, il faut prendre en considération le contexte social et politique de la société anglaise : démocratie « libérale » qui annihile tout conflit violent, donc qui ne pose pas aux musiciens le problème de l'engagement (ici aucune mauvaise conscience d'une « musique pour la musique »). La culture musicale classique de ces musiciens, la prise de conscience de la contemporanéité des œuvres des créateurs du début du siècle (Debussy, Stravinski, Bartok), vont jouer un grand rôle dans l'élaboration de ce nouveau son. Ce qui va caractériser ce mouvement, c'est la rencontre de cette culture musicale classique ou pré-contemporaine avec la technologie, les ressources électro-acoustiques. La technologie : tous ces musiciens sont décidés à en tirer un maximum de profit pour aller plus loin dans l'expérimentation, pour inventer de nouvelles couleurs sonores.

Tous les nouveaux « engins merveilleux » (mellotron, moog, synthesizers) seront utilisés, et cela sur un background musical traditionnel : chansons, mélodies, musique symphonique classique. C'est-à-dire que cette technologie va servir à sculpter de façon nouvelle la masse sonore qui emprunte, elle, à tout le patrimoine de la musique occidentale. La musique ne doit pas rester expérimentale mais au contraire se rattacher à la musique populaire ; c'est d'ailleurs pour cela qu'elle n'est jamais totalement électro-acoustique ou sérielle. La finalité de cette musique ne sera pas le rythme et son appel au corps, comme dans le rock américain, mais un désir de totaliser les sons contemporains, d'en construire une synthèse qui débouche sur un élargissement de la musique populaire, son enrichissement : de même qu'il peut y avoir œuvre de



créateur, il y a donc vulgarisation.

Cette voie a été tracée par un groupe comme Pink Floyd qui, différemment certes, devait concilier musique spatiale et résonnances romantiques classiques, chansons. De manière totalement différente, le Soft Machine parvenait à combiner sons saturés et textes « comptines », « nursery rymes ». Keith Emerson, au temps des Nice, plaquait des thèmes classiques (Tchaïkovsky, Moussorvsky) sur un background rock, avec une instrumentation sauvage. Cette conception d'une musique reposant sur une « confusion des genres » n'est pas sans poser des problèmes, mais elle n'est que le prolongement/aboutissement de l'abâtardisation de la musique pop que les Beatles (« Sergeant Pepper ») avaient amorcée.

Nous sommes là à un carrefour de cette musique : tous ces musiciens anglais essaient de construire, et ils y parviennent, une nouvelle dimension : l'environnement rock (blues, rhythm and blues) bascule au profit de cette nouvelle musique qui prend possession du devant de la scène. Les références littéraires, la vogue de la science fiction, du fantastique, l'évocation de l'absurde ou de l'étrange de la poésie anglaise s'ajoutent à une certaine sophistication dans les compositions que jouent tous ces nouveaux groupes. Il y a là, dans ces références à un environnement culturel, refus du conditionnement de la chanson sentimentalo-pompier qui affecte la variété, mais en même temps autre refus, celui de considérer le cadre social, l'environnement, en se réfugiant dans la fantasmagorie, l'espace, le fantastique, l'absurde. C'est de plus une musique expressionniste qui veut faire corps avec la technologie.

C'est ici qu'intervient l'importance de l'écriture musicale, aucune place n'étant laissée à l'improvisation : tout est contrôlé. Les formulations musicales, la trame dramatique, tout est soigneusement mis en scène. De là cette orientation vers la symphonie : la mise en jeu de grands « moyens » pour la création



Genesis.

(pour exprimer) des climats. Alors peuvent surgir des compositions/fresques dramatiques, véritables mises en scène sonores qui viennent habiller les textes. On tend vers la notion d'œuvre, non plus succession de morceaux mais longues pièces avec des variations de climats, des silences, des cassures, etc...

II. Caractéristiques particulières : King Crimson, Van Der Graaf, Genesis

Il y a tension vers une perfection sonore. Ceci étant surtout vrai pour la tendance King Crimson/Van Der Graaf/Genesis : changements constants des matériaux sonores employés, qui servent à déployer un vaste éventail dramatique ; les sons sont travaillés, les orchestrations s'apparentent à celles de la musique symphonique, mais aussi à l'Opéra, avec

notamment l'utilisation des voix. On s'éloigne du rythme qui, s'il ne disparaît pas totalement, reste second, vient seulement souligner certains climats. La scansion régulière, metronomique (le beat), fait place à des structures rythmiques plus complexes (variations amples). Le référent classique reste toujours présent, constitue l'un des paliers dans cette envolée sonore (musique spatiale) dont tous les éléments sont polis en studio.

King Crimson a, bien sûr, avec son premier album « In The Court Of The Crimson King », joué le rôle d'initiateur dans cette reconversion de la musique pop anglaise. L'apparition de groupes comme Van Der Graaf Generator ou Genesis ne faisant que confirmer l'importance comme « exemple » de ce premier disque. Malgré des données « similaires », il y a trois groupes jouant une musique personnalisée, qui, si elle

Une nouvelle génération
de groupes anglais
qui refusent le blues
et veulent populariser
les « sons contemporains ».



répond à une même conception de la musique pop anglaise, n'en possède pas moins sa couleur, son univers dramatique propre. D'autant que le passage du disque à la scène joue un rôle de révélateur : chaque groupe, par le choix de la disposition scénique, l'orientation nécessaire, différente des morceaux, s'affirme « unique ». Le passage « live » reste, même pour cette musique, l'instant de vérité. On « vit » en direct la domination des machines par les musiciens, loin des artifices, des trucages, du travail de « falsification » des sons que permet le studio.

Emerson, Lake and Palmer

Si des rapports musicaux et idéologiques existent entre des groupes comme King Crimson, Van Der Graaf Generator, Genesis et Emerson, Lake, Palmer (utilisation des références classiques, de la technologie, du moog, etc...), ce dernier groupe diffère aussi considérablement des autres. Il marque le prolongement de l'expérience des Nice, mais aussi la rencontre d'un ex-King Crimson, Greg Lake, avec le virtuose Keith Emerson : interpénétration de deux conceptions de la musique avec, comme trait d'union, le drumming efficace de l'ex-Atomic Rooster Palmer — rencontre aussi « au sommet » de trois pop-stars (notion de super-groupe).

Keith Emerson, s'il utilise toujours l'orgue, accorde de plus en plus de place aux sonorités du moog synthesizer, avec lequel il continue de transposer le langage, les thèmes classiques en « rock symphonique », à travers un moule électro-acoustique. Keith Emerson : « Le désir d'utiliser un moog m'est venu de ma technique à l'orgue Hammond. J'en avais épuisé tous les sons possibles, y compris le feedback, les variations, et je me trouvais devant une barrière. Je voulais exprimer plus de rage et d'émotion par les sons, et l'étape suivante passait évidemment par le moog (...). On peut s'en servir pour inventer de nouvelles sonorités, et donc une musique nouvelle : pas nécessairement une musique dite harmonique, en utilisant ce qu'on appelle le « white noise ». « White noise », c'est le son pur que le synthesizer raffine, auquel il donne forme ». Ce qui sépare ce groupe des autres, cités plus avant, vient essentiellement de la position même de chacun des musiciens dans le groupe : chez King Crimson, Van Der Graaf, une réunion d'instrumentistes qui ne sacrifient pas au rôle de pop-stars ; chez Emerson, Lake et Palmer, au contraire, trois « virtuoses »... pop-stars.

Sur scène, on vérifie cette différence d'attitudes : le groupe de Robert Fripp, comme celui de Peter Hammill, ne se livre à aucun exhibitionnisme scénique alors que Keith Emerson continue

à exécuter son « numéro » spectaculaire de « dompteur d'engins » comme au temps des Nice. La musique du trio est toute entière tendue vers une efficacité première (force, vitesse, grands effets directs) contrairement aux raffinements harmoniques de groupes comme King Crimson, Van Der Graaf, Genesis qui, s'ils utilisent parfois la puissance et la violence sonore, l'intégreront toujours comme élément d'un déroulement plus vaste.

Keith Tippett et le Centipede

Le troisième pôle de la musique anglaise se cristallise autour du pianiste Keith Tippett. Ce musicien est au centre et parfois à l'origine de tout ce développement d'un rock anglais différent : il est l'un des initiateurs de cette nouvelle dimension occidentale (blanche). Il est le catalyseur qui unifie les différents climats en même temps qu'il permet la réunion dans son grand orchestre, le Centipede, de la grande majorité des musiciens de la nouvelle école. Il a aidé à découvrir la plupart des « cuivres » qui seront ensuite utilisés pour créer la dimension symphonique dans des groupes comme Soft Machine, King Crimson. Le Centipede sera mis sur pied pour exécuter une œuvre qui est la quintessence de toute cette nouvelle musique anglaise : rencontre, ici clairement signifiée, de la musique classique symphonique (la moitié de l'orchestre : violons, violoncelles, basses) et du rock/jazz (l'autre moitié) ; une place étant accordée, place centrale, aux voix. Le tout décuplé par la sonorisation, les cuivres électrifiés, trois batteries. Le Centipede c'est aussi, on l'a dit, un rassemblement de musiciens : Robert Fripp, Elton Dean, Robert Wyatt, Mark Charig, Nick Evans, etc...

On en vient alors à toutes ces rencontres, ces contacts que sont les sessions d'enregistrement des disques de tous ces groupes. On prend conscience des liens qui existent entre toutes ces formations : chacun prouve en intervenant dans le travail de l'autre qu'il est conscient d'appartenir à une même école, d'en partager les mêmes principes généraux, ceux que nous avons recensés.

On note par exemple la présence de Robert Fripp dans certains disques de Van Der Graaf, celle de Keith Tippett dans les disques de King Crimson ; Greg Lake qui fit partie du premier King Crimson, a rejoint, nous l'avons vu, Keith Emerson, lequel écrira un texte/dédicace pour la publicité de l'album « Nursery Cryme » de Genesis, Van Der Graaf et Genesis se produisent et effectuent ensemble leurs tournées, etc... S'en oublier dans les interviews l'évocation par les uns et les autres des influences réciproques : les musiciens d'un groupe peu connu

comme Egg, mais que l'on peut apparenter à cette nouvelle école, reconnaissent avoir subi l'influence dans un premier temps d'un groupe comme les Nice, puis celle du Soft Machine.

Pour d'autres groupes de la nouvelle vague, il est parfaitement justifié d'évoquer, soit le Soft Machine (Caravan), le Pink Floyd (U.F.O., Hawkwind), les Nice (Comus) ; des groupes comme Curved Air, Man, ont tous utilisé, ou utilisent les acquis de ces groupes/pionniers : Ian McDonald et Mike Giles, qui quittèrent le King Crimson de l'équipe Fripp/Sinfield, ont, par exemple, enregistré un disque où l'on retrouve une coloration crimsonienne.

III. Les différentes composantes : la musique classique et contemporaine

L'introduction de la musique classique, de la symphonie a, à ses débuts, marqué une volonté de rendre, pour ces musiciens, la musique de rock plus respectable (Keith Emerson) et a donc contribué à son affaiblissement et à sa chute. Depuis, cette tendance, en se consolidant, en s'imposant comme la seule voie originale/authentique, a acquis une nouvelle fonction : faire se différencier (et donc enrichir le patrimoine commun) la musique pop anglaise du rock américain. Une musique plus abstraite, plus formelle, qui renvoie au passé de la musique occidentale confronté au présent de la technologie et de la sensibilité contemporaines. Une voie spécifique est alors tracée, sans équivalent, qui ne pille plus une culture autre (afro-américaine) mais se retourne vers sa propre substance, même s'il peut y avoir apport du jazz, du free-jazz, du blues.

Donc retour à la musique occidentale blanche : elle fournit des thèmes (Emerson, Lake and Palmer), des orchestrations (schémas de structures sonores), des harmonies, une instrumentation. Il s'agit ensuite pour les groupes de dépasser ces apports, de les englober dans une totalité plus vaste. Mais c'est surtout la notion de symphonie qui va jouer un rôle déterminant de fascination/polarisation : les groupes pop veulent faire œuvre et s'attachent à construire des architectures (complexes) harmoniques, s'orientent donc vers une musique écrite. Musique romantique, mais aussi expressionniste vont être autant de formes/références à partir desquelles tous ces groupes vont travailler à construire un nouveau son. Certains musiciens réapprennent des principes de base. L'ex-King Crimson Ian McDonald dira : « L'une des choses les plus importantes que les musiciens peuvent apprendre des classiques, c'est la forme et la structure : comment développer un thème simple. Il



Van der Graaf Generator.



Hawkwind.


est relativement facile d'inventer un riff et de le développer. C'est en gros ce que faisaient la plupart des compositeurs classiques ; mais pour cela il faut connaître et comprendre les principes formels de base ».

Hormis Emerson, Lake and Palmer, aucun des groupes ici évoqués ne cite délibérément les œuvres classiques. La musique classique est plutôt présente au niveau de la démarche musicale générale, c'est-à-dire au niveau de l'écriture, des orchestrations. Il s'est produit un mouvement cyclique qui, après les bouleversements du rock, conduit les nouveaux groupes à puiser, de nouveau, dans le patrimoine culturel occidental pour retrouver une identité qui ne sera pas, elle, usurpée. Mais ce patrimoine sera subverti, car si les références classiques constituent des éléments importants, elles seront mixées dans un nouveau moule, confrontées à des mélodies populaires, à un background instrumental différent qui emprunte au rock, au jazz, au folklore anglais.

La musique contemporaine intervient fort peu comme influence majeure (sauf Riley) : c'est que tous ces groupes, pour garantir leur impact populaire, conservent le goût de la mélodie et des harmonies, ne remettent pas en cause le discours romantique, Bartok et Stravinsky représentant la limite à ne pas dépasser. Et encore ne seront recherchés dans l'œuvre de ces musiciens que des principes formels aisément applicables.

Technologie et Science-Fiction

C'est la volonté de décupler les effets, « le désir symphonique » qui appellent nécessairement le grand orchestre, qui vont conduire les groupes à employer la technologie et ses possibilités pour pallier cette absence de grands moyens orchestraux. Moog synthesizers, mello-trons, travail en studio, amplification des cuivres, etc... seront autant de moyens d'élargir le champ des possibilités harmoniques et orchestrales. De plus, tous ces instruments « technologiques » apportent aussi une nouvelle coloration, particulière parce qu'artificielle donc



King Crimson,
Van Der Graaf Generator
et Genesis suivent
la voie tracée
par le Pink Floyd
et « ses engins merveilleux ».

outrée : plus profonde, plus vaste, plus clinquante, plus violente, plus spatiale aussi.

Robert Fripp, qui utilise le mellotron ou le VCS 3 (moog sans clavier qui sert à transformer les sons des instruments et produit une distorsion sur le mellotron) explique : « Le mellotron n'est pas utilisé pour produire des bruits électroniques qui n'ajoutent rien à la musique (...) aucune machine ne peut produire quoi que ce soit d'elle-même ; tout dépend entièrement du programmeur. Et toute cette histoire à propos du mellotron produisant des sons de cuivres, de flûtes, d'instruments à corde est un mythe : il ne peut produire le son véritable des instruments traditionnels. Mais il donne sa propre version de ces sons, que l'on ne pourrait pas obtenir autrement (...) j'aime le son « string » du mellotron parce qu'il a une couleur nouvelle ; c'est un son très froid qui abaisse la température de la musique. C'est beaucoup plus profond, plus lourd. Si l'on utilisait des violons en direct, le son serait entièrement différent ».

Les envolées spatiales vont provenir des possibilités qu'offrent l'électro-acoustique et ses nouvelles expérimentations. La musique spatiale est présente dans toutes les tentatives sonores des groupes, ici recensés, comme appartenant à un nouveau courant : le travail des cuivres, la saturation sonore, les effets de déplacement du son que vient accentuer généralement la voix en écho, les textes (King Crimson, Van Der Graaf, et surtout Hawkwind) et, sur scène, les effets de lumière (light-show pour King Crimson, stroboscope pour Hawkwind). Pour les textes, on pense au travail de Sinfield (l'autre leader, pendant longtemps, du King Crimson, maintenant « vidé » par Bob Fripp), de Peter Hammill (chanteur de Van Der Graaf Generator). La technologie c'est aussi l'extraordinaire arsenal d'un Dave Jackson (varitones, pédale wa-wa pour ses interventions au saxophone), de Hugh Banton (Van Der Graaf), Emerson, Tony Banks (Genesis) aux claviers. Si cette musique est imprégnée de toute une imagerie

science-fictionnelle, se grise parfois de grands effets spatiaux, elle retrouve toujours par un retour à la mélodie, aux harmonies, la tradition de la musique pop (ballades, guitares sèches). Ce nouveau courant tire aussi son originalité d'apports qui appartiennent à un vieux fond anglais.

Fantastique/absurde/comptines/ ballades

King Crimson, Van Der Graaf Generator et Genesis ont puisé au niveau de leur inspiration dans toute une tradition de la littérature populaire : la fantastique. Tout un monde de fantômes, d'ombres, de châteaux, de légendes, de violence, de ténèbres. La musique spatiale peut devenir expressionniste : elle se peuple d'échos, de silences, de cris couvrant la voix qui raconte en chantant (cf. Peter Hammill).

Toute la production discographique de King Crimson, de Van Der Graaf Generator est faite de ces références au fantastique. Genesis, spécialement dans son dernier album « Nursery Cryme », se réfère lui aux comptines, aux Nursery Rhymes (d'où le jeu de mots du titre de l'album) : histoires absurdes, ou cruelles, morbides. Mais dans ce groupe aussi c'est l'élément fantastique qui domine à travers les méandres dramatiques, le lyrisme des compositions. La violence alterne toujours dans cette musique avec la ballade, les sons saturés avec les sonorités de la flûte, les guitares sèches, les vocaux (Peter Gabriel) harmonieux avec les fracas orchestraux. C'est que l'équilibre est fondamental dans cette musique : il faut réussir à éviter la sophistication, le classicisme, les orchestrations savantes, la rigidité glacée de l'électronique. La ballade, la référence constante à la poésie de l'étrange, du fantastique, aux histoires enfantines viennent rééquilibrer l'ensemble, deviennent des éléments primordiaux.

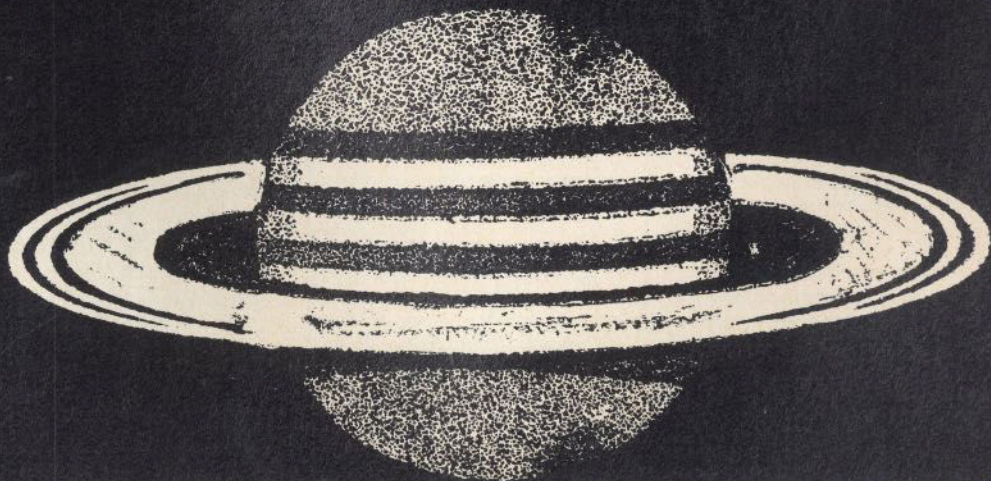
Si Emerson, Lake et Palmer utilisent l'électronique, se réfèrent à la musique classique et pré-contemporaine (Bartok,

Messiaen, Stravinsky) le groupe ne sacrifie pas, lui, à cette tradition de la musique et de la littérature (la chanson) anglaises. King Crimson délaisse aussi (cf Islands) de plus en plus les textes pour donner la principale place à l'instrumentation. Genesis et Van Der Graaf au contraire plongent plus avant dans cet univers de phantasmes où la schizophrénie, la paranoïa hantent les personnages que mettent en scène les textes. La musique est alors ornement, décor pour ce théâtre/opéra fantastique. Chez Emerson, Lake and Palmer elle reste toujours prétexte à un déferlement instrumental « gratuit » de virtuosité.

En guise de conclusion

Nous n'avons pas voulu entrer dans les détails de la production discographique de tous les groupes évoqués. Plutôt donner, au moment où la plupart d'entre eux (Van Der Graaf Generator, Genesis, Emerson, Lake and Palmer) se seront produits en France, un panorama des influences/références que ces groupes ont subies, au point de constituer une école, totalement nouvelle, de la pop musique anglaise. Tous ces groupes sont en train de transformer, de façon différente certes, la scène anglaise. Leur démarche est maintenant reprise par de nouveaux groupes de la même manière qu'eux s'inspirèrent, pour les dépasser ensuite, des formulations de groupes comme le Pink Floyd, le Soft Machine.

Nous avons parfois seulement cité des noms de groupes, importants, qui méritent à eux seuls une étude particulière ; mais c'est que nous n'avons voulu livrer que les grandes lignes-force de ce qui est un mouvement musical original. Il eût fallu parler aussi de groupes comme Egg, Man, détailler la musique ambiguë de Curved Air, celle d'Hawkwind qui reste singulièrement « pompier », celle aussi de Caravan ou de Comus. Mais il s'agit ici uniquement d'un travail de réflexion sur des concepts. D'autres occasions nous permettront de revenir plus précisément, et dans le détail, sur chacun de ces groupes, sur leur histoire. — PAUL ALESSANDRINI.



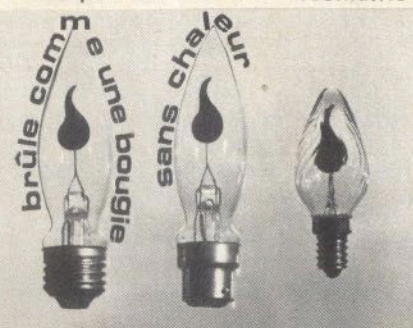


885,60 F ttc



LAMPE FLEUR

Lampe avec filaments oscillants



d'une puissance de 3 W, existe en 120 et 220 V - E 27 - B 22 - E 14...

pied pour projecteurs
et rampes 100 à 1000 W
108,83 F ttc



SPOTLIGHT
lum. noire

172,20 F ttc

3 prix
17,22
25,83
34,28
F ttc



1 230 F
ttc

Système à cassette interchangeable
50 W 12 V - Transfo incorporé



184,50 F
ttc
BLACK MAGIC
pince

SCENILUX-LOCAMAT



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

DEMIS ROUSSOS
AXIS

Management, Secrétariat
exclusif, mondial

EURO-SPECTACLE S.A.
11 A Bd PRINCE HENRI, LUXEMBOURG
Tél. 253-33 - Télex 324

et aussi : New inspiration
Animation
Gigsaw
Love Machin
et tous autres artistes

**DEUX DISQUES SUPER
POUR L'ÉTÉ**



**JACQUES
BARSAMIAN**

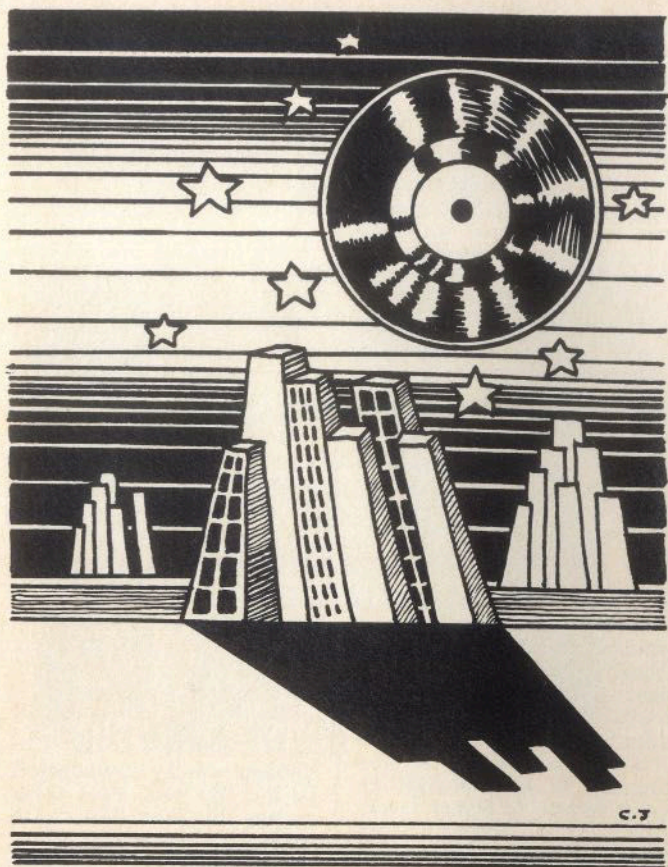
« DONNEZ-NOUS LA PAIX »
« CONCERTO POUR UN AMOUR »
(45 tours - Decca)

**QUO
VADIS**

« LA BARAKA »
« A DESCENDRE CETTE
RIVIÈRE »
(45 tours - Atlantic)



Pour tous galas de Quo Vadis, contacter
J. Barsamian, 93, avenue de la République
92 - MONTROUGE



disques hors étoiles

STEVIE WONDER

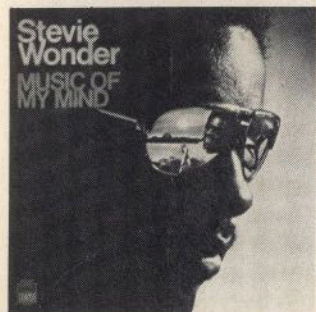
MUSIC OF MY MIND. Love having you around. Superwoman. I love every little thing about you. Sweet little girl. Happier than the morning sun. Girl blue. Seems so long. Keep on running. Evil.

TAMLA T314L/30 cm (Import Pathé).

Pour Stevie Wonder, 1971 fut une année de transition et de mutation à la fois. Son contrat avec Tamla Motown venant à expirer en une période où il s'opposait de plus en plus à la compagnie sur le plan de l'orientation musicale, l'ancien « 12-year old genius » songeait fort à enregistrer autre part. Son album « Where I'm coming from » (Tamla-Pathé 20.062-92.429) relevait d'une production passablement terne et, aux dires mêmes du chanteur, sa promotion n'avait pas été aussi bien menée qu'antérieurement. On en avait pourtant extrait un simple (« Never dreamed you'd leave in summer »), mais dont le choix le mécontentait. Sur le point de quitter Tamla, Stevie Wonder fut entretenu par les dirigeants de la marque en des termes conciliants, et, après un clair

établissement de ses nouvelles conditions de travail, décida de ne pas rompre. « J'ai beaucoup plus de liberté à présent, déclarait-il voici quelque temps; mais je n'en abuserai pas, car je suis le premier artiste de chez Motown à obtenir cette libre disposition de soi, et je sais que d'autres voudront suivre mon exemple ». Ce qui, au passage, en dit long sur l'enrégimentement des artistes dans la Motor City.

Ce n'est d'ailleurs plus à Detroit qu'enregistre Stevie Wonder, malgré les liens qu'il conserve avec Tamla. « Music of my mind » a en effet été réalisé aux studios Electric Lady et Media Sound de New York et aux Crystal Industries de Los Angeles. Wonder en est l'unique anima-



teur, ayant composé, arrangé et exécuté (pno, dm, hca, org, clavichord, clavinet, synthétiseurs Moog et Arp, cht) tout ce qu'il contient, à l'exception d'un solo de guitare et d'un autre de trombone. On sait toutefois qu'en octobre dernier il a formé son propre orchestre, Wonderlove, pour échapper aux traitements stéréotypés qu'entraîne chez Tamla l'emploi répété du même groupe de musiciens. Wonderlove comprend quatre instrumentistes noirs et quatre blancs, dont le guitariste Buzzy Feiten qui a joué avec Paul Butterfield, Bob Dylan et les Rascals. Mais pour son coup d'essai en tant qu'homme « libre », Stevie Wonder a voulu tout assumer lui-même.

Bien qu'il ait prétendu ne pas vouloir changer radicalement de style afin de ménager son public, la différence est grande entre l'interprète de « I was made to love her », « My chérie amour » ou même de « Signed, sealed, delivered, I'm yours » et celui de « Music of my mind ».

En premier lieu, la forme des morceaux, beaucoup moins « sévère » que dans les enregistrements typiques de Tamla, correspond visiblement à un désir de grand air, au besoin de trouver une expression qui s'accorde à un état général et non plus seulement à une humeur passagère. Ce qui, tout en apparentant l'œuvre au « What's going on » de Marvin Gaye, l'on distingue aussi, dans la mesure où Stevie Wonder a choisi pour thème principal de son disque la glorification de l'amour sur plusieurs tons, allant de l'exaltation (« I'm here to stay/I love you more each day ») à une ironie douce-amère (« Tomorrow will reflect love's past »). Marvin Gaye, pour sa part, exprimait dans un décor musical comparable des sentiments moins introspectifs et, surtout, plus pessimistes quant aux conditions d'existence modernes. Là où Gaye décrivait le monde actuel à travers une tristesse méditative, Stevie Wonder se décrit lui-même dans le monde, sur lequel il ne verse qu'une larme discrète dans « Evil », à la fin du recueil. Pour ce qui est du polyinstrumentiste qu'est Wonder tout au long de « Music of my mind », on retiendra son goût très sûr dans l'arrangement et dans l'agencement des sonorités, ainsi qu'une compétence prudente mais assez égale d'un instrument à l'autre, la batterie étant celui qu'il utilise avec le moins de bonheur. Le Moog, dont il ne joue que depuis mai 71, a ici un rôle de premier plan (« Keep on running ») et

s'accorde souvent remarquablement aux phrases chantées — dont certaines ne sont pas sans rappeler King Crimson (« Crystal ringlets paint a picture of gold sunrise above »). « Sweet little girl », avec sa partie d'harmonica distante et ses passages parlés, pourrait appartenir au répertoire de Van Morrison.

Sans relever de la maturité douloureuse qui caractérise « What's going on », de M. Gaye, « Music of my mind » est un disque d'importance, ne serait-ce que parce qu'il révèle un besoin de libération artistique né d'un long séjour chez Tamla Motown, et qu'en cela il contribue à remettre en question les critères d'appréciation du rhythm and blues. — PHILIPPE BAS-RABÉRIN.

JANIS JOPLIN

IN CONCERT. Down on me. Bye, bye baby. All is loneliness. Piece of my heart. Road block. Flower in the sun. Summertime. Ego rock (avec Big Brother and the Holding Company).

Half moon. Kozmic blues. Move over. Try (just a little bit harder). Get it while you can. Ball and chain (avec Full Tilt Boogie). CBS S 67.241/2 x 30 cm (2 x T).

Voilà un très long double-album qui devrait combler tous ceux qui attendaient de nouveaux enregistrements publics de Janis Joplin. Les albums-studio ont en effet souvent du mal à faire passer le climat vocal d'une chanteuse surtout vouée à la scène, au contact avec le public. Ces enregistrements ont été effectués sur une période de trois ans, au hasard de ses tournées aux États-Unis, puis au Canada. Avec Big Brother, d'abord, groupe qui compta énormément dans sa vie, et dont l'éloignement sera pour elle le signal d'une rapide consommation dans des milieux moins amicaux.

La première partie du disque reprend des morceaux que nous connaissions déjà, soit dans leur version studio (« Bye, bye baby »), soit dans un autre contexte public. Ainsi « Piece of my heart », enregistré à Detroit, et qui permet d'apprécier le fantastique accompagnement à la guitare de James Gurley, un des meilleurs



solistes du moment, à San-Francisco. La deuxième partie a pratiquement été intégralement enregistrée au Carusel Ballroom, futur Fillmore West, en juin 68. Janis, quelques semaines auparavant, avait présidé en ce même endroit une fête apocalyptique organisée par ses anciens amis Hell's Angels. Les trois morceaux présentés ici, pris sur un tempo rapide, mettant bien en valeur la voix très « soul » de Janis, montrent encore combien elle était accompagnée par des musiciens merveilleux, Gurley d'abord, et aussi Sam Andrew, l'autre guitariste (qui suivra la chanteuse dans son nouvel orchestre en 69), Peter Albin, le bassiste, et David Getz, le batteur. C'est Augustus Stanley Owsley, surnommé le Henry Ford du LSD, qui a produit toute cette partie de l'enregistrement.

Le deuxième disque a été enregistré pendant une tournée canadienne, en juin-juillet 70. L'orchestre d'accompagnement est différent : le Full Tilt Boogie Band sonne plus « heavy », moins gentil que Big Brother. Une longue version de « Kozmic Blues », par exemple, montre à quel point Janis plane au-dessus de ses musiciens. Leur rôle, dès lors, est bien différent de celui d'amis avec qui on partage une vie communautaire. Ils sont ici en professionnels, assurant un boulot impeccable (claviers doublés, orgue-piano, et une guitare qui sonne bien, elle aussi). Mais il leur manque à tous un je ne sais quoi qui fait mieux ressortir la solitude commençant à envahir la vie de Janis à cette époque là. Elle éclate d'une lumière si vive qu'on a peine à distinguer les autres ; elle les assume à elle toute seule, les entraînant plus loin qu'ils ne sauraient aller par eux-mêmes. C'est un certain itinéraire de Janis Joplin, des folles nuits psychédéliques du Fillmore, avec tous ses amis, aux salles de concert grandioses de l'Est, seule, qui est révélé tout au long de ces deux disques, indispensables jalons de l'histoire d'une certaine époque. — ALAIN DISTER.

NEW RIDERS OF THE PURPLE SAGE

I Don't Know You. Whatcha Gonna Do. Portland Woman. Henry. Dirty Business. Glendale Train. Garden of Eden. All I Ever Wanted. Last Lonely Eagle. Louisiana Lady.

COLUMBIA C 30.888/30 cm (Import USA)

POWERGLIDE. Dim Lights, Thick Smoke (And Loud, Loud Music). Rainbow. California Day. Sweet Lovin' One. Lochinvar. I Don't Need No Doctor. Contract. Runnin' Back To You. Hello Mary Lou. Duncan And Brady. Willie and the Hand Jive.

CBS 64.843-30 cm (Import GB)

On s'est enfin décidé à sortir les deux albums des New Riders en France. Certes, un ou deux concerts parisiens auraient facilité la promotion de ce groupe dont la musique n'est peut-être pas accessible au public français, opposé en général à l'idéal extra-musical qu'affichent Marmaduke et ses amis. Le ton rythmique du premier album est léger, badin même. Le tempo de la batterie y est très simplifié, les accords de guitare plaqués brièvement, emmêlés aux plans tournoyants du soliste David Nelson dont le jeu se rapproche parfois de



celui de Clarence White. La voix si spéciale de Marmaduke, qui a signé tous les morceaux de ce disque, contribue à l'identification du son magique des New Riders, qui convenait si bien à la pedal steel de Garcia. A l'opposé de Poco qui fait une musique franche, directe, NRPS produisent des mélodies visqueuses parfois, mais toujours intimes malgré l'éloignement harmonique apparent.

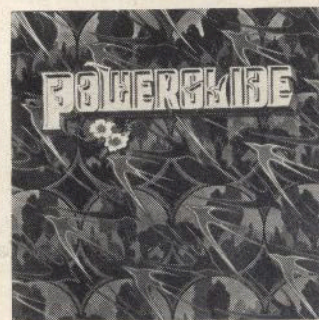
On verra dans le second album le côté libéré des thèmes-hymnes (« California Day »), déjà présent dans l'enregistrement précédent (« Whatcha Gonna Do », « Garden Of Eden ») à l'état plus « somnolent ». Une saine magie messagère transpire de chacune des

compositions ; la première note de Garcia dans « Garden Of Eden » transporte immédiatement l'auditeur vers une délicate profondeur mélodique que viennent à peine troubler les quelques conseils cool de Marmaduke : « Sometimes we forget that we're just people... » ou « People have forgotten their dreams into their colored hair » (« Last Lonely Eagle »). Country Acide ? Malgré la délicate performance de Garcia dans le long « Dirty Business », l'étiquette ne leur convient pas, trop incomplète comme va le démontrer leur second album.

« Dim Lights, Thick Smoke (et pas n'importe laquelle !) And Loud, Loud Music » (... is the only kind of life you'll ever understand...) est le précepte qui conduit NRPS vers une attitude scénique plus orientée vers un rock souple. Sur ce second enregistrement, cette attitude est plus prononcée : Spencer Dryden est plus présent qu'avant, Buddy Cage inclut dans son jeu une certaine violence que Garcia n'avait pas. Certes, si l'on retrouve le matériel-type de leurs débuts (« Sweet Lovin' One » et « Contract » sont traités comme « Glendale Train » ou « I Don't Know You »), des morceaux comme « Rainbow », « California Day » ou « Lochinvar » sont exécutés avec une plus grande finesse.

Il faut signaler que Nicky Hopkins est présent dans six titres et si sa collaboration avec NRPS continue, on pourra en espérer des résultats au moins égaux à ceux des albums de Steve Miller. Révélatrices de cette fuite musicale de beaucoup de groupes californiens vers leurs sources, les reprises de « I Don't Need No Doctor » et « Hello Mary Lou » sont des réussites que peu de groupes peuvent se permettre. Bill Kreutzmann est présent aux percussions à chaque fin de face, Garcia joue parfois du banjo et du piano.

On découvre les Riderettes (!) et l'on se tait lorsque Buddy Cage part dans de superbes envolées en distorsion sur son instrument ; perçant, précis mais parfois trop bref quand on



connaît les longues versions live de « Doctor » ou « Willie and the Hand Jive ». Ce dernier morceau rappelle beaucoup la version Dead de « Not Fade Away » par son côté rythmique très élaboré, plus nuancé et bien sûr plus sec, sans toutefois manquer d'élégance dans son interprétation. NRPS, dans ce disque, n'ont fait que puiser abondamment dans leurs ressources naturelles ; sources musicales américaines ou adaptations techniques de chaque instrumentiste (Dryden et Torbert influent autant sur le cours mélodique des morceaux que les autres membres). Les causes sont nombreuses, leur swing est unique, les personnalités aussi... — DANIEL VERMEILLE.

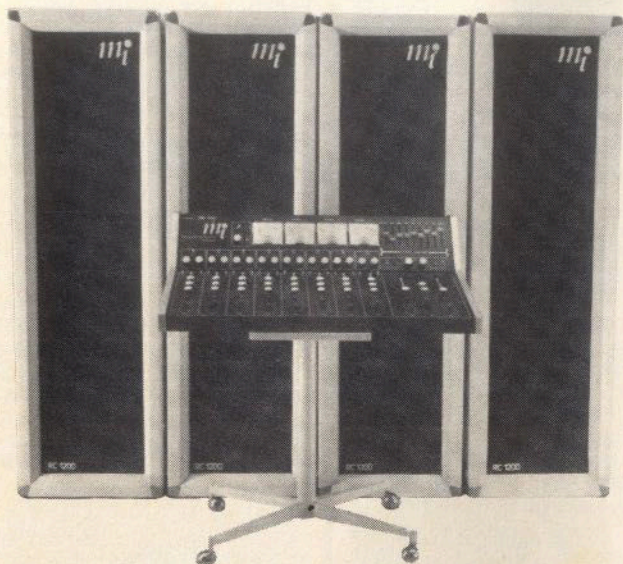
CHARLEBOIS

Trouvez mieux. Conception. Le mur du son. Fais toi-z-en pas. Fu Man Chu.

BARCLAY 80.461/30 cm

De temps en temps, rarement, on chronique un disque français, comme ça, en loucadé, sans trop se faire remarquer. Pour Charlebois, on fait une petite exception, vu qu'il habite quand même le continent Nord-Américain. C'est un alibi sérieux, quand on fait dans la pop. Il y a pourtant bien des chanteurs de chez nous, si on mettait des arrangements rock sur leurs compositions, qui prendraient d'un seul coup une sérieuse cote. Certaines chansons de Trenet, de Ferré, avec quelques bons roulements de batterie par-ci par-là, elles feraient un malheur. C'est plein de blues, dans la chanson française. L'ennui, c'est que c'est en français. Autre chose, on peut balancer les pires insanités, les gros mots les plus vilains dans la langue de Dylan, aucune importance. Les initiés ricaneront, les autres continueront à taper du pied sans rien remarquer. Et pendant ce temps-là, on s'étonne d'être en train de devenir un des peuples les plus bêtes du monde. Impérialisme culturel, Seeger avait tout de même bien raison (Rock & Folk N° 63). Il faut trouver chez nous les moyens de nous exprimer, et ne plus nous laisser gaver de produits de l'oncle Sam, avec tous les poisons cachés qu'ils renferment. Charlebois, lui, a trouvé : il dit même que Dylan est le Charlebois américain ! Pourquoi pas ?

MICHEL POLNAREFF



A CHOISI



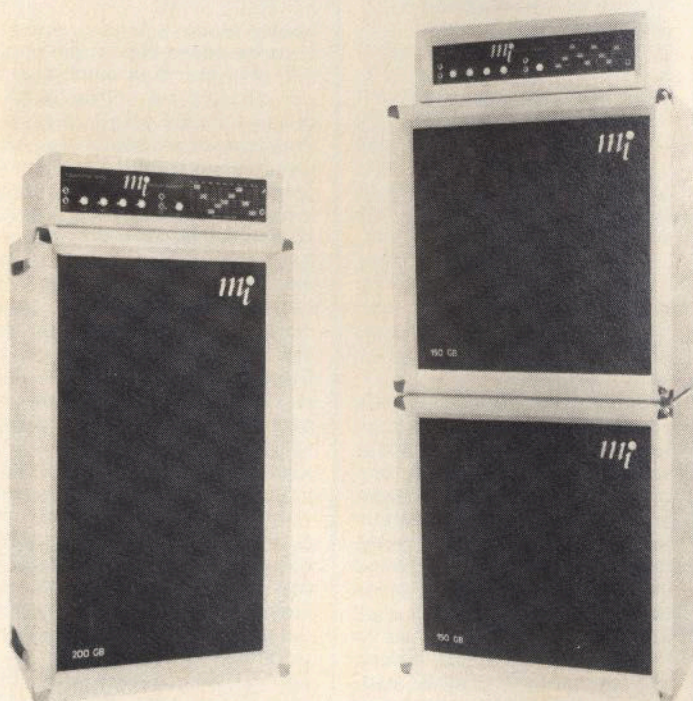
Sonorisations toute
puissance à partir
de : 7.200 F. - avec Pupitre
de mixage
Système TRAFFIC EQUALIZER
assurant une réduction
très importante de l'effet
Larsen.

ET VOUS?

MARTIN

CIRCUS

A
CHOISI



LES TRAFFICS
930

Amplificateur de 60 à 300 W.
avec ou sans système
TRAFFIC EQUALIZER

(Photo de gauche :)

TRAFFIC 915 - 150 W. basse et
guitare - avec Equalizer

(Photo de droite :)

TRAFFIC 930 - 300 W. basse
et guitare - avec Equalizer

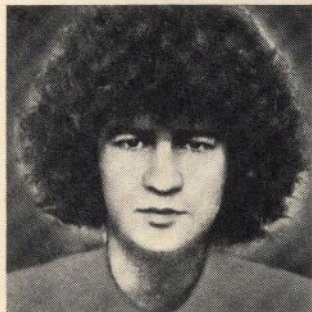
ET VOUS?



Liste revendeurs et catalogue général

31-33, RUE DE LAGNY - 94-VINCENNES - 808.89.86

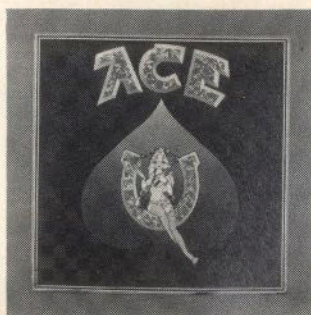
Un gros avantage, avec le présent album : les paroles jointes. On n'en appréciera que mieux tout le charme poétique, la verdeur tranquille, le patois local (comme ce texte de Réjean Ducharme — « Fais toi-z-en pas », tout plein de la fatalité optimiste des meilleurs blues). Charlebois écrit et compose la plupart des morceaux, dans un style qui n'est pas sans évoquer, justement, les bons moments d'un Charles Trenet. « Trouvez mieux » rappelle « Il pleut dans ma chambre », dont il reprend la première phrase. Le tout assis sur un bon tempo, servi par une batterie solide. Le côté cocasse de Charlebois est doublé d'une espèce d'humour surréaliste où se produisent de véritables carambolages d'historiettes naïves, foisonnantes de détails inattendus, parce que trop ordinaires, trop arrachés du quotidien (« Conception »). « Tout en fumant des ti-piments/Il lui ôta son caleçon/Pour lui offrir son corazón ». Cette poésie baroque, chipée au monde qui nous entoure, éclate, splendide, dans le texte de Réjean Ducharme, auteur de l'Avalée des avalées, il y a quatre ans. Ici, c'est le langage populaire qui sert de moyen d'expression pour faire passer l'idée : « Prendre un café ébouriffé/



Dans un matin de souterrain/ Ne rien vouloir et tout « toffer »/ Fais toi-z-en pas/Tout l'monde fait ça ». Charlebois, c'est un peu la bonne conscience de tous les musiciens et chanteurs français, qui se disent qu'après tout on peut quand même faire quelque chose avec notre langue. Il serait quand même temps qu'ils s'y mettent, eux aussi. — ALAIN DISTER.

BOB WEIR

ACE. Greatest Story Ever Told. Black-Throated Wind. Walk In The Sunshine. Playing In The Band. Looks Like Rain. Mexicali Blues.



One More Saturday Night. Cassidy.

WARNER BROS. BS 2.627/30 cm (Import WEA)

On s'est aperçu que lorsqu'un membre du Dead arrivait à une certaine maturité musicale, l'album que le groupe enregistrait alors s'imprégnait du style de ce membre. Lesh « dirigea » ainsi « Anthem Of The Sun » et Garcia « Workingman's Dead » parce que le groupe réclamait un leader dans ces moments délicats. Les dures périodes sont passées, la mode est aux albums en solo, et si l'expérience de Garcia visait à éviter un éventuel conflit de personnalités au sein du Dead, il en est autrement pour Bob « Ace » Weir. Les récents concerts européens ont confirmé son épanouissement artistique au sein du Dead. En fait, on peut même ajouter que c'est le guitariste rythmique qui donne toute cette force rock'n'rollesque à la musique du groupe.

Weir chante mieux, compose davantage et contribue grandement à relier entre elles les différentes démarches instrumentales des autres. Son album est donc un peu le témoignage musical de ce Dead privé de Pig Pen pour la première moitié de l'année. Il est même devenu difficile d'imaginer Weir sans Lesh ou Garcia pour la partie instrumentale, ou sans Donna Godchaux pour le chant. On appréciera donc autant cet album qu'un concert du Dead, en découvrant la nouvelle basse de Lesh, la technique plus minutieuse de Kreutzmann (William « Fairplay » selon les notes de la pochette) et l'immense apport du couple Godchaux. « Ace » s'ouvre sur « Greatest Story Ever Told », tout comme un set du Dead. Dave Torbert (NRPS) infiltre très bien sa basse dans le complexe rythmique Weir/Kreutzmann, Garcia survolant le tout à la wah-wah.

Après ce rock rapide que Weir traite assez nerveusement, on découvre une des cinq compositions que Weir a signées avec son ami d'enfance John Barlow : « Black - Throated

wind », ballade au tempo marqué surtout par l'intéressant double travail rythmique de Weir et les cuivres qui viennent se mêler aux riffs électriques ou acoustiques des guitares. « Walk In the Sunshine » met en évidence la combinaison vocale Donna Godchaux - Bob Weir sur un traditionnel tempo 4/4 dont la couleur musicale ressemble assez à l'esprit de « Workingman's Dead ». Une version très enrichie de « Playing in the Band » illustre très bien la dimension que prend chaque morceau joué un certain temps par le Dead : les thèmes se chevauchent, décroissent ou s'élargissent et, à ce titre, Keith Godchaux ou Phil Lesh sont plus responsables que Weir de l'élaboration quasi-infinie des notes perçantes de Garcia, lequel se remet volontiers à la pedal steel guitar pour « Looks Like Rain » sur l'autre face. Son tissage se confond intimement aux discrets arrangements de violons et à l'embellissement sonore des guitares sèches.

Le rapide ragtime qu'est « Mexicali Blues » étonne beaucoup de la part de Weir, mais ces interventions de cuivres façon 1925 semblent influencer de nombreux groupes américains à l'heure actuelle. Serait-ce, après le country, la principale source d'inspiration du futur rock californien ? « One More Saturday Night » ferait peut-être un malheur en France, avec un peu de promotion. Ce speed-rock tout simple a un impact assez exceptionnel pour une composition calquée sur quelques trucs musicaux typiques de Chuck Berry. Là encore, les cuivres propulsent mieux l'ensemble rythmique que dans la majorité de ces groupes blancs américains à bases rock & soul. L'association avec John Barlow a affiné la maturité musicale de Bob Weir, qui atteint une finesse acoustique voisine parfois de celle du groupe America dans « Cassidy ».

Mixé par Jerry Garcia & friends et produit par « chaque personne concernée », cet album est pour tout Dead Freak une occasion de plus de constater la profondeur de communication télépathique entre les musiciens. Pour le groupe lui-même, c'était le moment de mettre Bob « Ace » Weir à sa juste place à l'époque où la musique du Dead entrait dans une autre phase transitoire avec l'arrivée des Godchaux. Après la sortie du prochain double album live en Europe, le Dead aura produit six 30 cm en moins de huit mois... — DANIEL VERMEILLE.

FREE

AT LAST. Catch a train. Soldier boy. Magic ship. Sail on. Travellin' man. Little bit of love. Guardian of the universe. Child. Goodbye.

ISLAND 6.427-013/30 cm (U) (dist. Phonogram)

Voilà un des groupes les plus populaires d'outre Manche, et qui n'est jamais venu chez nous. Juste ciel, faites quelque chose, que cette erreur soit réparée, pour qu'enfin l'on applaudisse dans nos belles salles de concert l'un des groupes rock les plus flamboyants qui soient. Il y a là-dedans un petit guitariste qui a une de ces façons de faire chanter son instrument absolument unique, en envoyant des notes en l'air, comme des fusées cristallines qui s'étiolent doucement, claires, longtemps soutenues. C'est d'ailleurs quasiment la seule particularité évidente de ce groupe qui, n'en déplaît aux promotionmen



britanniques, n'est qu'un honnête ensemble de rock and roll, bien net, bien carré, ayant en son sein un soliste plutôt doué — Paul Kossoff, je crois. Pour le reste, on pourra bien sûr leur décerner des tas de bons points. Pour avoir bien assimilé le papa blues, d'abord (« Magic ship »), et le resserrir comme il convient à des jeunes gens équipés de tout le matériel adéquat, et nourris de Cream dans les années 60. Le clavier mis à part, cela sonne très Clapton-Bruce-Baker, ce qui est une manière d'affirmer la pérennité du genre sur le sol anglais. Avis à tous ceux qui regrettaient la disparition du trio fabuleux. Avec Free, et West-Bruce and Laing, et deux-trois autres, ils verront que les grands Cream ont fait des petits, et que ceux-là, au moins, ont l'air d'avoir moins de difficulté à accorder leurs violons.

Toutes les compositions de cet album sont terriblement « catchy », ça vous prend là où il faut, la tension ne baisse pas, elle aurait même plutôt tendance à augmenter, pour finir en beauté, dans des morceaux

superbement enlevés comme « Travellin' man », qui est du meilleur rock. Et toujours cette incroyable guitare folle, que l'on retrouve partout, comme la marque originale d'un excellent groupe. — ALAIN DISTER.

JOE COCKER WITH A LITTLE HELP FROM MY FRIENDS.

CUBE 2.326-015/30 cm

PROCOL HARUM A WHITER SHADE OF PALE.

CUBE 2.326-016/30 cm

TYRANNO- SAURUS REX

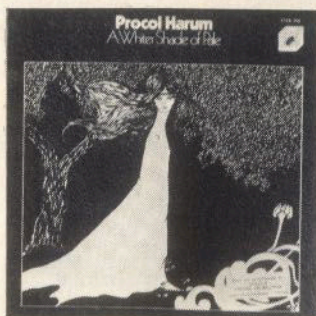
MY PEOPLE WERE FAIR...

CUBE 2.326-013/30 cm

PROPHETS, SEERS & SAGES.

CUBE 2.326-014/30 cm (dist. Polydor)

Personne n'osera prétendre que c'était là une mauvaise idée que d'exploiter en France ce catalogue Cube qui nous tombe soudain du ciel avec quatre productions d'une qualité tout à fait exceptionnelle. Ces disques ne sont plus tout jeunes si l'on se réfère à la date de leur sortie en Angleterre, ils n'ont pas pris une ride cependant et comptent sans doute parmi les œuvres qui demeureront le jour où la poussière de l'oubli aura enseveli les neuf virgule neuf dixièmes de la production discographique « pop » de la seconde moitié du vingtième siècle. Et puis une considérable injustice est réparée avec la sortie du premier album de Procol Harum, celui-là même que les amateurs recherchaient en vain de boutique en boutique, celui-là dont les rares et privilégiés possesseurs regardaient mélancoliquement s'user les sillons au fil des ans. La moins rare de ces quatre rondelles est celle qui recueillit en son temps les cris extasiés d'un Joe Cocker tout feu tout flammes, mais on s'explique bien mieux en la réécoulant pourquoi le choc avait été si grand de la découverte de cette voix hors du commun, voix que d'aucuns prétendent bien affaiblir aujourd'hui; si c'est vrai, cela ne fait qu'ajouter à la valeur de ce document qui n'en manque déjà pas par lui-même. L'étonnant, pour qui écoute toute cette série, est bien qu'elle ne comporte strictement aucun déchet, pas le moindre reste à négliger, pas un morceau pour



les chiens. Pas plus que l'album de Cocker que sur les autres, le premier illuminé par de phénoménales interprétations de « With a Little Help », « Just Like a Woman », « Bye Bye Blackbird », « Don't Let Me Be Misunderstood », « I Shall Be Released ».

Jamais, il est vrai, Cocker n'a aussi bien chanté depuis, sinon, par instants, sur son second album. Il faut dire qu'il est ici entouré de musiciens dont l'aide lui est effectivement précieuse: Jimmy Page, admirable, Chris Stainton, utile, Steve Winwood, trop rare. Et beaucoup d'autres parmi lesquels un organiste et un batteur nommés respectivement Matthew Fisher et B. J. Wilson. Ces deux-là avaient également contribué, et pas peu, à l'élaboration de ce qui reste pour beaucoup le plus bel album d'un Procol Harum dont la carrière est pourtant jalonnée de beaux albums. « A Whiter Shade Of Pale », morceau curieusement réévalué aujourd'hui, tout comme le disque auquel il offrit son titre et que le public français n'eut jamais le plaisir d'entendre. Le voici, traversé par l'orgue religieux de Matthew Fisher, la voix de Gary Brooker qui dit si bien les textes gonflés de symbolisme vénéneux de Keith Reid, le voici, chargé à craquer de ces pièces magistrales que sont « Shade Of Pale », « Conquistador » (tour du destin, ce titre sort en simple au même moment, dans la version « symphonique »), « Cerdas », « Repent Walpurgis ». Et pourquoi oublier les autres? Le producteur de cet album fut aussi le producteur de celui de Joe Cocker. Un homme de goût.

T. Rex aussi connaît le succès après des années passées dans l'ombre (à cette différence, cependant, que Procol fit une belle carrière américaine dès qu'on l'oublia en Europe). Avant l'électricité, le groupe avait un nom plus compliqué, peu fait pour figurer dans les charts. Et il enregistrait de bien beaux albums d'une charmante et mystérieuse musique dans laquelle on peut facilement retrouver la trame, l'ébauche de

celle qu'il joue aujourd'hui. Pourtant, cela n'était pas du rock and roll mais de délicieuses mélodies sur fond de guitare sèche grattée avec une frénésie non exempte de délicatesse et de bongos pour la touche exotique (Steve Peregrine Took). Et la voix bêtante de Bolan, véhicule frêle d'une irrésistible magie, articulant les images merveilleuses de poèmes surchargés de rêves d'enfants hallucinés, visions cosmiquement moyenâgeuses, voyages mystiques à travers les forêts hantées de l'Angleterre et jusqu'aux confins d'empires orientaux étranges. Cet art-là était hors du temps et des modes, tellement frais, délicat, un peu enchanté. — PHILIPPE PARINGAUX.

ANGE

CARICATURES. Biafra 80.

Tels quels. Dignité. Le soir du diable. Caricatures. Biafra 80.

PHILIPS 6.332.066/30 cm (U).

Salut, c'est encore moi. Faut que vous le sachiez: je suis le seul que ça intéresse. Même que les groupes français m'intéressent encore plus que les autres. Tous ont levé le nez sur « Caricatures », sur « Acte II », sur « Ilous & Decuyper », sur le disque de Claude Dubois, et d'autres. Alors me voilà, bon con, avec ma chronique du disque d'Ange. C'est un bon disque, un bon premier disque, qui aurait pu être bien mieux, of course, mais qui aurait pu aussi être bien pire, car c'est le premier. Plein de qualités, plein d'erreurs. Les erreurs: deux instrumentaux (« Biafra ») sans grand intérêt (sinon, peut-être: « introduction au son d'Ange »), surtout parce qu'ils prennent la place d'un autre morceau. Quatre chansons, c'est peu, ce n'est pas assez pour un premier disque. Pourquoi avoir ôté « Les vieux livres » de l'édition définitive? Ce manque est encore plus flagrant, bien entendu, lorsque l'on sait que cette chanson devait figurer sur ce LP, mais il se pourrait fort que l'auditeur le ressente, pour une autre raison: « Caricatures » n'est pas un morceau réellement « solide ». Ce n'est pas — musicalement parlant — un morceau de bravoure pour Ange. Bien sûr, le texte, chanté ou parlé, est vraiment extraordinaire, et le processus musical part d'une bonne inten-

tion: c'est une satire, exprimée sous forme de clichés musicaux mis bout à bout. C'est bien d'avoir osé, alors que l'on n'a encore rien prouvé, mais est-ce vraiment habile? Il aurait peut-être fallu qu'Ange joue une plus grande quantité de sa propre musique, et que moins de place soit consacrée à la caricature de celle des autres. Mais, encore une fois, le texte vaut son pesant d'or — comme tous les autres, d'ailleurs, inscrits au dos de la pochette. Les qualités l'emportent, quoiqu'il en soit, car les erreurs ne sont en fait que des erreurs de jeunesse. Que voulez-vous: les gens d'Ange ne sont pas de ces vieux requins qui savent parfaitement construire et réaliser un disque. On les a laissés faire — bravo — et ils ont tout de même réussi un morceau remarquable, qui leur ressemble fidèlement: « Tels quels » est ce morceau heurté, plein de mots fous qui se détachent les uns après les autres de phrases pleines de remous (« Telle une lessiveuse/Débordant de plaisir en frôlant l'éclosion »). On attend l'instant où ce flot débordera, justement, mais il est retenu jusqu'au bout, et l'explosion fait long feu, ne survenant qu'à la fin, se consumant en quelques brefs éclairs de guitare. Place à la plénitude de « Dignité ». Le thème en est léger, il évoque des paysages calmes, sereins, le générique d'un film d'aventures qui — on le sait — se terminera bien. L'orgue dérape et accroche acrobatiquement un accord qui n'a jamais existé, et la voix qui s'élève est majestueuse comme une grande vague lente. Quant au « Soir du diable », c'est une performance confinant à l'exploit de la part de Decamps, dont les subtils changements d'intonation donnent leur sens à des phrases supportées par une mélodie des plus simples,



par un accompagnement à la guitare des plus réduits. C'est tout de même bien agréable de comprendre tout de suite ce que l'autre raconte. Et le « J'ai inventé le pied/Qui culbutera la terre! », ça ne vous fait pas rêver? — JACQUES CHABIRON.

profitez des avantages offerts par la

Promotion de Printemps **SPECIAL ORCHESTRE**

que vous propose

MUSIQUE DE FRANCE

avec les sonos

FREEVOX

*Cadeaux
Promotion*



un micro SHURE vous est offert

*pour chaque achat d'une sono FREEVOX
et 2 mensualités*

LOCAMUSIC

Musique de France vous invite à participer

au **Grand Festival** de

POP MUSIC AMATEUR

le 29 juillet à Gaillon (Eure)

SONORISE PAR FREEVOX

Renseignements et inscriptions : Musique de France 31, rue du Bac, ROUEN

CIT-FERRAND

Rey : 7, rue Chapelle de Jaude

St-ETIENNE

3, place Jean-Jaurès

ROMANS

48, Place Jacquemart

VICHY

Rey : 27, rue de Paris

RENSEIGNEMENTS DANS TOUS L

LYON

Fontana : 45, passage de l'Argue

LE HAVRE

43, rue Paul Doumer

SPECIAL Orchestre

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



MAGASINS MUSIQUE DE FRANCE

ROUEN

31, rue du Bac

VILLEFRANCHE-sur-SAONE

Fontana : 40, rue Nationale

TOURS

Belleguic : 13, rue d'Entraigues

LIMOGES

11, rue du Consulat

POITIERS

Thevenet : 55, rue Carnot

QUICKSILVER

COMIN' THRU: Doin' time in the USA Chicken. Changes. California State correctional facility blues. Forty days. Mojo. Don't lose it.

CAPITOL SMAS 11.002/30 cm (Imp. Pathé)

Pour être juste, il faut dire que c'est le groupe de Dino Valenti, et que, mise à part la guitare de Gary Duncan, le son Quicksilver a bien changé. Comme, en toute logique, il aurait dû en être de même pour le nom du groupe. Le disque lui-même est assez représentatif de ce que les musiciens américains arrivent à produire aujourd'hui : une musique propre, bien arrangée, où l'invention se perd petit à petit pour faire place à la rigueur de la composition, selon des critères qui tendent à uniformiser un peu toutes les productions récentes du genre. La structure des groupes, d'abord (guitares, voix, orgue, importante section de cuivres), n'autorise plus les grandes envolées de naguère. Le big band exige au contraire une forme d'écriture qui exclut automatiquement un grand nombre de libertés individuelles. Reste un leader, en l'occurrence Dino Valenti ; et des exécutants, dont les noms, d'ailleurs, figurent en plus petit, sur la pochette.

Du son Quicksilver, il subsiste quelques belles phrases, signées Duncan, simples et bien balancées, élégantes, qui contrastent furieusement avec la proximité un peu trop démonstrative de Valenti. Ce sont d'ailleurs les morceaux signés Gary Duncan (« Doin'time in the USA », « California State... »), qui produisent le plus de swing ; une forme plus vivante, un tempo spécial où l'on reconnaît souvent la patte du « vieux » Quicksilver. Cette vivacité est absente, hélas, des compositions de Valenti (« Changes »), qui donne plus de place à l'orchestration pure, traînant une atmosphère bluesy épaisse, passablement indigeste. Il arrive cependant que la rencontre des anciens éléments et du nouveau produise



des temps forts (« Forty days ») où chacun pousse l'autre et arrive à dépasser ses propres formes traditionnelles pour faire de cette musique encore un peu lourde ce qui sera peut-être demain celle du nouveau Quicksilver. — ALAIN DISTER.

DAVID BLUE

STORIES. Looking for a friend. Sister Rose. Another one like me. House of changing faces. Marianne. Fire in the morning. Come on John. The blues (all night long).

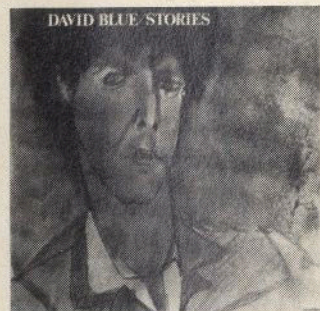
ASYLUM SYL 9.001-30 cm

JACKSON BROWNE

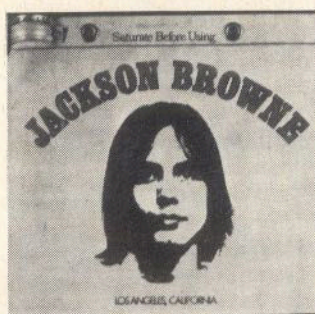
SATURATE BEFORE USING. Jamaica say you will. A child in these hills. Song for Adam. Doctor my eyes. From silver lake. Something fine. Under the falling sky. Looking into you. Rock me on the water. My opening farewell.

ASYLUM SYL 9.002/30 cm

(N. B. : pour ces deux disques/les cotes de prix ne sont pas indiquées sur les pochettes.) Deux albums et deux chanteurs assez différents l'un de l'autre, mais qui pourtant ont assez de points communs pour



que nous ayons cru bon de les chroniquer ensemble. D'abord parce que la jeune marque californienne Asylum, et en France son représentant Pathé-Marconi, les lancent simultanément comme faisant partie de la base d'une intéressante « écurie » qui comprend en outre Joni Mitchell, Linda Ronstadt et d'autres bonnes surprises à venir. Ensuite parce que l'on retrouve avec les musiciens qui les accompagnent un « esprit de famille », même si (en dehors du batteur Russ Kunkel) ce ne sont pas toujours les mêmes qui ont participé aux sessions. Cela dit, allons y pour les différences : David Blue n'en est plus à son coup d'essai, puisqu'il avait déjà sorti un



album chez Elektra vers la même époque où Tim Buckley avait enregistré « Goodbye and Hello ». Il joue de la guitare et du piano et chante ses compositions d'une voix grave, tranquille et dans laquelle on devine une pointe d'amertume. Il est de ces types dont on ne conteste jamais le talent quand par hasard on les cite dans un article, une conversation ou une émission de radio, mais qui n'ont pas eu de chance, simplement, c'est aussi bête que cela. Pourtant, ses chansons ne manquent pas de caractère et « Marianne », par exemple, n'a rien à envier à celle de Cohen. Écoutez d'abord peut-être « Come on John » et « The blues (all night long) », deux temps forts, et vous aurez des chances d'être convaincu.

Avec Jackson Browne, l'ambiance est différente : plus jeune et plus impulsif, il n'a pas la moindre amertume, tout au plus une certaine mélancolie. Il faut dire qu'il n'a pas encore l'âge d'être déçu par le métier qu'il a choisi et que d'autre part sa carrière, en dépit d'un bref séjour improductif chez Elektra (qui n'a pas été chez Elektra ?), semble démarrer sous de meilleurs auspices que celle de David Blue. Avant d'enregistrer cet album, Jackson Browne a déjà fait connaître certaines de ses compositions par le truchement de divers artistes, parmi lesquels les Byrds et... Nico (oui). Sa voix, assez aiguë et pleine de « tripes », a parfois des intonations qui vous donnent un frisson à la Van Morrison. Arrêtons là cette comparaison, car Jackson Browne a assez de lui-même pour s'imposer. Deux disques réussis et somme toute complémentaires, pas aussi « essentiels » à mon sens que celui de Loudon Wainwright III (cf. ailleurs), mais néanmoins importants. Sachez les distinguer de la masse, car nous avons là deux types qui ont des choses à dire et qui les disent bien. Ah, un dernier truc : David Blue devait passer à Paris à la fin juin et j'espère que, si les miracles existent, vous en avez entendu parler. — JACQUES VASSAL.

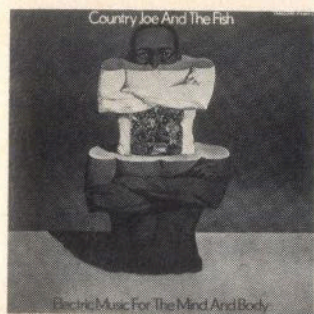
COUNTRY JOE AND THE FISH

ELECTRIC MUSIC FOR THE MIND AND BODY. Flying high. Not so sweet Martha Lorraine. Death sound blues. Happiness is a porpoise mouth. Section 43. Superbird. Sad and lonely times. Love. Bass strings. The masked marauder. Grace.

VANGUARD 519.046/30 cm (Dist. CED).

Ce disque est le premier de Country Joe and the Fish. Le premier pressage sortit au printemps 67 et, tout de suite, avec « San Francisco's Grateful Dead » et le « Surrealistic Pillow » de l'Airplane, il devint un des piliers de la nouvelle musique West Coast (et pendant un certain temps un de ses seuls représentants). A l'époque, il avait un succès incroyable auprès des freaks, et faisait partie de la famille au même titre que les deux cités plus haut. Joe et le Fish participèrent alors au festival de Monterey, puis, en juillet 67, firent une tournée dans l'Est, se produisant gratuitement partout où ils le pouvaient. On aimait beaucoup, alors, des morceaux comme « Flying high » (planant dans les hauteurs), pour d'évidentes raisons d'intérêts communs, et aussi « Superbird », caricature chansonnière de Johnson, que l'on représentait alors avec le costume de Superman et un sexe ridiculement petit (Jules Feiffer). C'était le coup de patte irrévrencieux, hérité du campus de Berkeley, d'où ils sortaient pratiquement tous.

Deux autres chansons étaient également très appréciées, dans les versions qu'ils en donnaient en concert, très proches de celles figurant sur cet album : « Not so sweet Martha Lorraine » et « The masked marauder ». La première est une joyeuse tirade mi-figue mi-raisin à propos des mouvements d'émancipation de la femme qui se développaient alors ; on y décèle un peu d'agacement, dans les rapports avec ces femmes qui s'entourent de mystères, s'occupent de magie et de tout un tas de trucs — « elle connaît toutes les histoires du Yi-King... » et avec lesquelles on a du mal à communiquer, parce que, pour elles, « c'est » vraiment autre chose — « And then she gives you the power to be a man/But what it does for her you never quite understand » — « Et puis elle te donne le pouvoir d'être un homme/Mais ce que ça lui fait, tu ne le comprends jamais très bien ». Country Joe susurrail



ces petites choses, imitant parfois Jim Morrison, sur une musique au tempo vif, enlevé (« The masked marauder »), grâce à ses acolytes Barry Melton et David Cohen. Melton était alors considéré comme l'un des meilleurs guitaristes de la Baie, avec Garcia, et Jim Gurley, de Big Brother. Il offrait à Joe ces climats musicaux variés, où l'on retrouvait aussi bien les influences country que les clochettes tibétaines, sur lesquels il brodait ces petits poèmes corrosifs qui faisaient l'enchantement de la Communauté. C'était comme un clin d'œil complice, un regard amusé, plein de tendresse aussi, sur tout ce mouvement qui se développait alors dans la paix et l'amour. Une enfance heureuse. — ALAIN DISTER.

RANDY NEWMAN

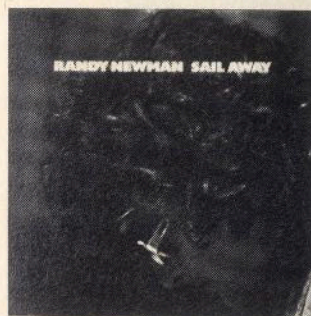
SAIL AWAY. Sail Away. Lonely At The Top. He Gives Us All His Love. Last Night I Had A Dream. Simon Smith And The Amazing Dancing Bear. Old Man. Political Science. Burn On. Memo To My Son. Dayton, Ohio - 1903. You Can Leave Your Hat On. God's Song. **REPRISE 2.064-30 cm (Imp. WEA)**

Randy Newman écrit des chansons superbes pour Randy Newman, qui les chante magnifiquement. Cela n'est pas nouveau, loin de là, et tout chanteur anglo-saxon âgé de seize à soixante ans connaît par cœur l'œuvre de Randy Newman et respecte infiniment son auteur. Le drame est que, pour être l'un des cinq ou six auteurs de chansons importants de l'actuelle musique populaire américaine, notre homme n'en ait pas moins dû se contenter de se faire connaître du grand public par personnes interposées — et encore, qui regarde le nom du compositeur, sous le titre des chansons? Son richissime

répertoire fut (est) une exceptionnelle aubaine pour tous ceux qui ont de la voix mais pas le talent suffisant pour s'en bâtir un semblable; et l'on peut aligner des dizaines de noms, de P. J. Proby à Nilsson en passant par Eric Burdon, Manfred Mann et Alan Price, qui doivent quelque chose à Randy Newman, qui reprirent ses chansons pour en faire, parfois, des succès. Mais son nom à lui n'évoque toujours pas grand chose au grand public, et c'est dommage; en cela, son destin est un peu semblable à celui d'un autre très grand auteur américain nommé Fred Neil. Je ne sais pas exactement combien d'albums Randy Newman a enregistrés, ce que je sais c'est que j'en ai quatre à la maison et que j'aime plus que tout me plonger dans leur magie.

En France est déjà sorti le « 12 Songs », et peut-être aussi le « Live » qui précède celui-ci, intitulé « Sail Away » et sans doute de tous le plus beau, celui qui réchauffe le plus le cœur. Ce disque est parfait, totalement achevé du point de vue formel, totalement émouvant aussi. Randy Newman n'est pas un chanteur de rock au sens propre du terme (encore que « 12 Songs » n'en soit pas loin et que la forte structure de ses thèmes convienne parfaitement au genre), mais sa musique englobe tout ce que peut contenir la rock musique et ajoute à cela une extraordinaire dimension humaine, intimiste. Et une immense mélancolie, collante, insinuante, un voile de tristesse profonde qui recouvre entièrement ce disque, ne se déchirant par instants que pour laisser s'échapper un rire que l'on pourrait facilement confondre avec un sanglot. Nostalgie est le mot, et particulièrement ici nostalgie d'une autre Amérique où d'autres paysages abritaient d'autres sentiments. Sur le clavier de son piano, au fond de sa voix, Randy Newman cherche ses souvenirs. Désabusé faussement, il enlève à ses touches quelques notes pointues et raconte la vie. La vie d'un Américain jusqu'à la moelle, qui a bourlingué, le cœur ouvert, d'une côte à l'autre, s'arrêtant à tous les sentiments pour en retenir quelque chose à dire. Descriptions minuscules et saisissantes de simplicité et terriblement évocatrices, comme un détail sur une photo jaunée qui fait rêver; ou bien réflexions à l'échelle américaine, faussement naïves (« Political Science »), suinant l'humour et l'amertume.

Ainsi défilent des paysages « Burn On » et son étonnant arrangement arachnéen, des souvenirs d'une existence oubliée, quand on avait le temps (« Dayton, Ohio - 1903 »), des promesses de l'Amérique (« Sail Away »), des sentiments divers (religieux: « He Gives Us All His Love », « God's Song »; paternel: « Memo To My Son »; amoureux: « You Can Leave Your Hat On », et aussi cette réflexion un peu amère sur la condition de star: « Lonely At The Top »). Tout cela est exprimé avec beaucoup de retenue et de majesté — ce n'est pas incompatible —, avec le feint détachement de celui qui sait qu'il dit vrai et n'a pas besoin de forcer la conviction. Et c'est peut-être là la raison pour laquelle les amateurs de rock music, ceux qui généralement préfèrent le coup de foudre et les élans passionnels éphémères à la longue maturation de sentiments définitifs, sont toujours passés à côté de tous les Randy Newman du



monde. Pourtant, se plonger dans les chansons de ce dernier, encore et encore, c'est en découvrir, au-delà de leur exceptionnelle beauté formelle, la profondeur et le poids de vérité. Ce ne sont pas là choses dont on se lasse plus ou moins vite, elles sont garanties pour la vie. Vérité d'un homme qui sait assez de choses pour savoir qu'il ne sait rien et dont la grande voix exprime, de brisure en brisure, une sorte de désespoir sans fond que ne peuvent faire oublier les traits d'humour et une certaine roublardise un peu paysanne.

A la différence de tous les chanteurs actuels, Randy Newman n'a nul besoin de déguiser sa voix d'oripeaux de scène quand il monte sur les planches ou entre dans un studio: c'est bien lui qu'il raconte, et la meilleure façon de le faire est de rester entier et naturel. Humain il est toujours, sans doute est-ce là l'explication de ce pouvoir émotionnel qui est le sien, cette faculté de toucher l'auditeur bien au-delà de sa simple fibre musicale. « Sail Away » propose des chansons neuves et

d'autres plus anciennes, bien connues des admirateurs de Newman (« Simon Smith », « Lonely At The Top », « Last Night »), et les arrangements ne contribuent pas peu à la réussite idéale qu'est ce disque, qui s'insinuent doucement entre les notes du piano pour suggérer les climats avec une infinie délicatesse. Et parfois ce même piano s'alourdit, roule et tangué, soutenu par une section rythmique où l'on retrouve les musiciens de « 12 Songs »: Ry Cooder, Gene Parsons, Milt Holland, plus Chris Ethridge et Jim Keltner. Il n'est pas toujours facile de communiquer une passion aux autres, partagé que l'on est entre le désir de faire découvrir ce que l'on aime et la crainte de ne pas savoir exprimer ce que l'on ressent. Puissent ces lignes amener quelques-uns de ceux qui les liront à connaître Randy Newman. — PHILIPPE PARINGAUX.

FLEETWOOD MAC

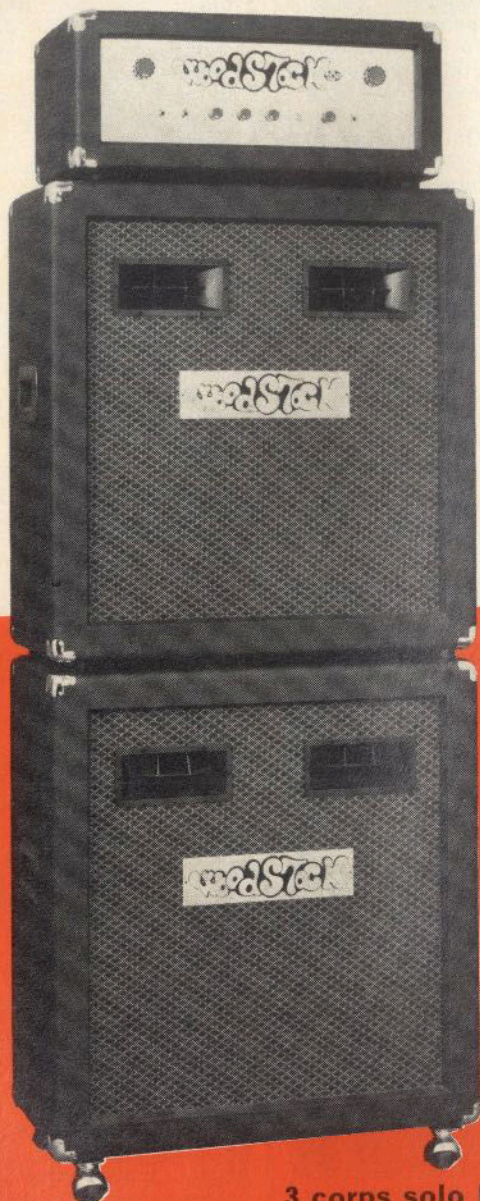
BARE TREES. Child of mine. The ghost. Homeward bound. Sunny side of heaven. Bare trees. Sentimental lady. Danny's chant. Spare me a little of your love. Dust. Thoughts on a grey day.

REPRISE 44.181/30 cm (U) (dist. WEA)

Voilà un bon petit groupe de blues english, qui a connu bien des tribulations. Allées et venues de Peter Green et Jeremy Spencer, tous deux en proie à des idéaux mystiques de natures diverses, éclatements, remembrements, on pouvait même se demander s'ils existaient encore. Eh bien oui, ils sont toujours là et semblent depuis quelque temps avoir acquis une certaine forme de stabilité. L'arrivée de Christine Perfect et son mariage avec John MacVie y est-elle pour quelque chose, élément féminin qui vient apporter quelque poids dans une balance un peu folle? Le punch, lui, est toujours là. Qui éclate dès le premier morceau, « Child of mine ». Certes, on pourra regretter l'absence de la finesse d'un Peter Green, mais son passage est déjà loin dans la mémoire du groupe, et désormais la musique peut se construire sans lui, trouver sa forme originale.

WOODSTOCK

m. chambareaud RAF



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

une révolution dans le son

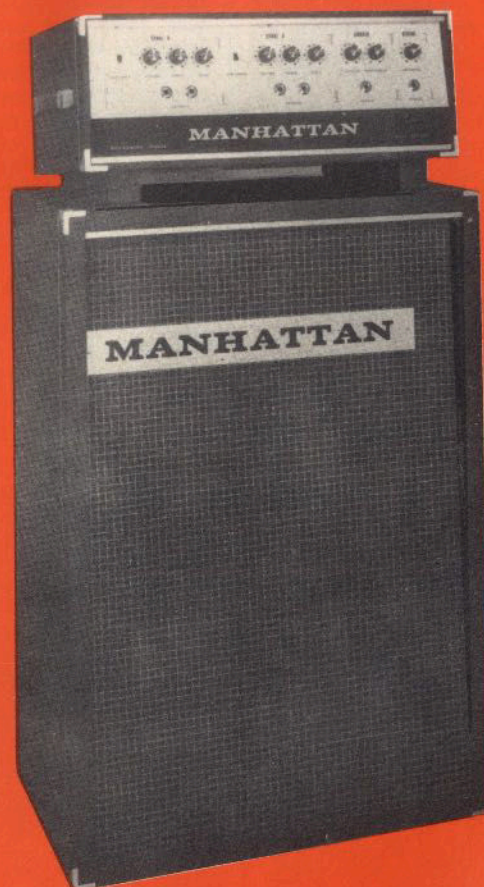
atténuateur equalizer et
chambre de compression :
filtre
cross
over

Catalogue
couleur sur demande

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

manhattan

for the Peppiest Popsound



70 watts RMS (100 en crête)

LIGNE AMÉRICAINE COMPACTE
SON POP SUPER PUISSANT

GARANTIE TOTALE

2 corps solo Réverb 2.700 F
2 corps Basse 2.500 F

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

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



La cohésion des éléments est en effet bien en place, et le ton général revêt quelque chose de plus unitaire que dans les premiers albums, qui étaient d'honnêtes interprétations de blues traditionnels américains. Ici, dans leurs propres compositions, ils arrivent à faire la part de l'héritage transmis, à le mettre suffisamment loin dans leurs têtes pour l'oublier et ne plus le laisser prendre complètement le pas sur ce qu'ils ont à dire. De toute façon, il est là, sans qu'on ait besoin d'aller le chercher.

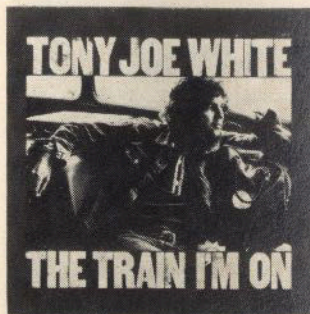
Il reste qu'aujourd'hui, Fleetwood Mac est plutôt l'œuvre du couple MacVie, surtout Christine, excellente pianiste et chanteuse qui emmène tout le monde derrière elle dans des morceaux de sa composition comme « Homeward bound » ou « Spare me a little of your love ». C'est d'ailleurs dans ces morceaux qu'apparaît le maximum de swing, preuve que la petite Perfect tient bien ses promesses, et aura bien mérité, pour cette raison, de rencontrer des gens comme ce cher vieux « Fleetwood Mac ». — ALAIN DISTER.

TONY JOE WHITE

THE TRAIN I'M ON. I've got a thing about you baby. The family. If I ever say a good thing. Beouf river road. The train I'm on. Even trolls love rock and roll. As the crow flies. Take time to love. 300 pound of Hongry. The migrant. Sidewalk hobo. The gospel singer. **WARNER 46.147/30 cm (dist. WEA)**

Tony Joe White, le vieux routier du blues blanc, propose un disque quelque peu différent des précédents avec ce « The train I'm on » : un blues confronté au country et aux grands espaces, un blues de la route et de l'aventure chanté sans violence. Guitare acous-

tique, guimbarde, le son « archaïque » de l'orgue porte sans heurt une voix chaude, grave. Du country on passe au gospel avec un détour par le rock, mais le tout dans un même climat apaisé de force sereine. Rien de fondamentalement important dans ce disque, mais il s'en dégage une sorte de sérénité du rythme, un balancement continu grisant. Une grande famille de musiciens a participé à l'enregistrement pour produire cette succession d'harmonies ; des musiciens qui partagent, c'est évident, le même goût pour ce blues feutré que Tony Joe White. Les parties de guitares acoustiques, de piano, d'orgue créent une même impression dominante de saine jubilation.



La voix de Tony Joe White est parfois aussi celle d'un crooner : elle s'arrondit, se déplace lentement et doucement sur un background de violons (« Take time to love »). C'est un peu comme la musique d'un film, celui dans lequel un bluesman blanc raconte sa vie vagabonde, ses aventures. Le paysage immense défile par les fenêtres du train sur lequel nous conduit Tony Joe White. — PAUL ALESSANDRINI.

IMPORTATIONS GIVAUDAN

HERBIE HANCOCK. Peu de gens ont vu le pianiste et son groupe à Pleyel. Beaucoup, en écoutant ce chef-d'œuvre qu'est « Crossings », leur second album ensemble, beaucoup le



regretteront. C'est une musique au-delà des écoles et des étiquettes que jouent Herbie le magnifique et ses amis tout au long de deux faces aux climats fascinants, aux sonorités étrangement belles, aux rythmes enchevêtrés, musique tour à tour eau et feu, douceur et rage. Fantastique (« Crossings » - Warner BS 2.617).

RANDY NEWMAN. Le plus méconnu des grands compositeurs américains verra-t-il enfin son immense talent reconnu ? De tous les albums enregistrés par lui, « Sail Away » est probablement le plus accessible, grâce à la variété de ton des arrangements et des fonds sonores. Partagé entre les reprises de quelques anciens titres fameux et d'autres nouveaux, « Sail Away » propose de Randy Newman, musicien pour musiciens, une image extrêmement séduisante, simple à l'habitude mais fort bien mise en valeur. Et quel feeling, porté par une voix gorgée de tendresse pudique et d'humour triste (« Sail Away » - Reprise MS 2.064). A signaler d'autres albums, plus anciens, de Randy Newman, très beaux également. **BO DIDDLEY.** Contrairement à beaucoup de « pionniers », Bo a pris son temps pour préparer son album-retour et n'a pas raté son coup. Johnny Otis, producteur, et une bande de musiciens superbes, ne sont pas pour rien dans cette réussite. « Where It All Began » fait remarquablement la symbiose entre le fameux rythme cher à Bo et des sonorités très actuelles. Lui-même chante et joue comme un jeune homme, toute son énergie et son grand humour retrouvés (« Where It All Began » - Chess CH 50.016).

CHUCK BERRY. Chuck, lui, est allé en Angleterre, comme la plupart des artistes Chess ces derniers mois. Et, à chaque fois, on ne peut manquer de regretter que ces gens aillent chercher si loin ce qu'ils ont en mieux sur place, à savoir les sections rythmiques. Ici, sur une face, ce sont les Faces qui accompagnent un Chuck en moyenne forme. L'autre face, enregistrée « live », est bien plus satisfaisante, partagée entre les chefs-d'œuvre de toujours et un long morceau dont les paroles à double sens sont un régal (« The London Chuck Berry Sessions » - Chess CH 60.020).

MUDDY WATERS. Lui aussi est allé faire son tour à Londres, prenant malgré tout cette élémentaire précaution d'emmener quelques-uns de ses compagnons ; résultat : un magnifique

album avec un Muddy en grande forme et des accompagnateurs respectueux qui ont noms Rory Gallagher, S. Winwood, R. Grech, Georgie Fortune (Fame, bien sûr) et Mitch Mitchell. Dans l'ensemble, une surprise plus qu'agréable (« The London Muddy Waters Sessions » - Chess CH 60.013).

BEACH BOYS. Et la confirmation du grand retour d'un grand groupe avec un grand double album. Le premier, « Carl And The Passions - So Tough », est la première œuvre de la formation nouvelle formée (avec Ricky Fataar et Blondie Chaplin à la place de Bruce Johnston), et la couleur spécifique du groupe demeure, enrichie encore par l'apport des nouveaux venus. Le second album n'est autre que « Pet Sounds » le magnifique, retransmis en studio (mais toujours en mono). Pas une ride depuis 66, et des chansons proprement inoubliables (« God Only Knows », « Sloop John B », etc...). Six ans avant, six ans après, les Beach Boys demeurent des maîtres de l'arrangement, de la technique en studio, du chant et de la composition (« Carl And The Passions - So Tough » - Brother/Reprise 2MS 2.083).

FLYING BURRITO BROS. Leur dernier album avant le départ de Chris Hillman, Michael Clarke (ex-Byrds tous les deux) et Al Perkins (parti avec Hillman chez Manassas). Leur



plus beau aussi (depuis le premier), enregistré « live » et formidablement excitant. Une face country déjà réjouissante, et une face rock tonitruante, pleine d'urgence et de plaisir de jouer. Le plus bel adieu possible d'un excellent groupe (« Last Of The Red Hot Burritos » - A & M SP 4.343).

ELTON JOHN. De retour et tout neuf, quand on craignait qu'il ne se mette à tourner en rond. Voici son plus beau disque, calme, pudique, débarrassé de tout ce clinquant qui encomrait l'artiste. Avec, pour deux morceaux, un Jean-Luc Ponty éblouissant. Elton John, passé le temps de la frime et des paillettes, est un bien beau

chanteur (« Honky Château » - DJM DJLPH 423). JACKSON 5. Petit Michael (auteur par ailleurs d'un brillant album solo) et ses enfants de frères sont les coqueluches de l'Amérique. Il faut dire que le talent ne leur manque pas et que l'on s'ingénie, chez Tamla, à leur fournir de superbes chansons et arrangements. On va même jusqu'à exhumier « Little Bitty Pretty One » pour le remettre au goût du jour et à enrober le « Doctor My Eyes » de Jackson Browne d'un arrangement rock fulgurant. Tout le reste est de la même veine (« Lookin' Through The Windows » - Motown M750L). SUPREMES. Sous la magnifique composition en rouge et blanc qu'est la pochette, la plus jolie réussite du trio magique depuis longtemps. Admirablement produit par Smokey Robinson (des Miracles), encore un album après l'écoute duquel on se demande par quel mystère la musique éblouissante de Tamla Motown reste confinée en



France dans le ghetto des clubs. Tout, compositions, arrangements, vocaux, accompagnement, enregistrement, mixage, pressage, tout est au bord de la perfection. Alors ? (« Floy Joy » - Motown M751L).

DAVID BOWIE. Profitant du succès de son album précédent, l'extravagant Mr Bowie en a vite enregistré un autre. Son talent de compositeur supporte cette cadence accélérée, qui propose ici encore un rock and roll différent, héritier direct de celui de Lou Reed (bien que moins simplement désespéré), bourré d'images agressives, reflets d'un monde en décomposition empilés en désordre sous le signe toujours présent, obsédant, de la Star (« Ziggy Stardust » - RCA LSP 4.702). HARVEY MANDEL. On connaît son nom depuis qu'il a joué avec les Canned Heat, puis avec Mayall. Mais connaît-on les albums qu'il a enregistrés en solo ? Celui-ci est encore l'occasion pour Harvey Mandel de prouver qu'il serait temps de le compter au nombre des grands guitaristes, même s'il ne tient

pas à jouer le jeu du gimmick. Ce n'est pas « chauffe ou crève », mais un swing efficace, un phrasé subtil et chaleureux, une classe éclaboussante. Avec tous les amis (Sugar cane, Paul Lagos, Charles Lloyd, Larry Taylor, Fito, etc...), un très beau disque (« The Snake » - Janus JLS 3.037).

BLUES PROJECT. Ils continuent une carrière entamée il y a bien longtemps avec Al Kooper. Depuis, les BP ont connu des hauts et des bas, mais jamais la qualité de leur musique n'a faibli. Seconde étape de leur renouveau, ce disque présente une formation étoffée par trois nouveaux musiciens, parmi lesquels l'excellent chanteur Tommy Flanders. Il n'y a guère de groupes blancs qui jouent le blues mieux que celui-là (Capitol SMAS 11.017). Et aussi, en vrac : ARLO GUTHRIE, pour un très joli « Hobo's Lullaby » ; un nouveau groupe, FINNIGAN AND WOOD, et la bonne santé du rock américain, touche à tout de Ray Charles à Dylan (« Crazy Hipsters ») ; BOB WEIR du Dead pour son premier album-solo qui ressemble fort à un autre disque du Dead (« Ace ») ; CARAVAN et sa musique élégamment structurée, intelligente, raffinée (« Waterloo Lily ») ; JOY OF COOKING, qui fait chanter son rock chaleureux, en demi-teinte, emmené par le piano et la voix de Toni Brown (« Castles ») ; FREE, groupe un peu trop négligé peut-être, dispensateur d'énergie simple et de tempos solides, excitant (« At Last ») ; SPENCER DAVIS, très orienté maintenant vers le country/folk américain, pour un joli et heureux album (« Mousetrap ») ; DILLARDS, méconnus eux aussi autant que talentueux, dispensateurs d'un country-rock très excitant, très bien chanté et joué (« Roots And Branches ») ; ROY ORBISON, de retour lui aussi, tel que le passé l'a façonné une fois pour toutes (« Sings ») ; PETER FRAMPTON, évadé d'Humble Pie, s'est entouré de quelques amis pour son disque (Ringo, Mike Kellie, Jim Price, Billy Preston, etc...), un disque fait de très belles compositions, de la ballade acoustique au rock and roll (« Wind Of Change ») ; DUANE & GREG ALLMAN, réunis encore sur ces vieilles bandes où ils chantent et jouent le blues avec beaucoup de simplicité ; LAST POETS et leur art si particulier, poésie chantée sur des rythmes d'Afrique, poésie en prise directe avec la réalité du ghetto, belle et virulente (« Chastiment ») ; ORNETTE COLE-

MAN, le père du free jazz, enregistré en direct (en 69) avec deux de ses compagnons de la première heure, Charlie Haden (dont le « Song For Che » est un pur chef-d'œuvre) et Don Cherry ; avec aussi Dewey Redman et le fils d'Ornette à la batterie (« Crisis »).

Dernier arrivage : le fabuleux double d'ARETHA FRANKLIN, pur chef-d'œuvre et retour émouvant aux sources du Gospel (« Amazing Grace »). Le second WEATHER REPORT, le groupe de Wayne Shorter et Joe Zawinul, jazz électrique aux thèmes magnifiques, grouillants de sonorités et de rythmes (« I Sing The Body Electric ») ; le tant attendu dernier set du VELVET UNDERGROUND, l'un des quelques groupes importants de l'histoire du rock (« Live At Max's Kansas City ») ; le nouveau KING CRIMSON (« Earthbound ») ; beaucoup d'excellents albums de soul music : EDDIE KENDRIKS, chez Tamla, SOLOMON BURKE le fameux, de retour avec une musique de film (« Cool Breeze »), le remarquable disque des STAPLE SINGERS (« Beatitude : Respect Yourself »), le non moins remarquable album du groupe noir qui monte, les CHI-LITES (« A Lonely Man »), encore les ISLEY BROTHERS (« Brother, Brother, Brother »), et un tout bon album de blues par le grand FREDDIE KING, avec Leon Russell et sa bande (« Texas Cannonball »). Aussi les nouveaux HERBIE MANN (« Mississippi Gambler »), ARCHIE SHEPP (« Attica Blues ») ; le premier album-solo de BOBBY KEYS, saxophoniste des Stones ; enfin le premier enregistrement d'un groupe produit par Jim Messina et dont on va reparler : BOONES FARM. Seront disponibles à la parution de ces lignes : le double JETHRO TULL, ELP, VAN MORRISON, le double LENNON/MOTHERS, ALICE COOPER, peut-être JOE COCKER et sûrement JAMES BROWN et CURTIS MAYFIELD. Tous ces albums sont disponibles en cartouches 8 pistes.

Et maintenant, des bouquins aussi. Dans le premier arrivage, on trouve (en anglais) les œuvres de Ferlinghetti, Burroughs, Ginsberg (plus des disques de ces gens), de Warhol, le « Lennon Remembers », les « Rolling Stone Interviews » (tous les grands), « Elvis » par Jerry Hopkins, « The Aesthetics Of Rock » par R. Meltzer, cinq ou six bouquins sur Dylan (dont « An Intimate Biography » et « Positively Main Street »), les

poèmes de Jim Morrison, un bel album illustré sur Janis Joplin (plus un disque inédit), pas mal d'histoires du rock (« Pop, Rock & Soul », « The Age Of Rock », etc...), le « Bound For Glory », autobiographie de Woody Guthrie, plein de song-books (Hendrix, Byrds, Dylan, Stones, Creedence, Rod Stewart, Band, CSNY, Pink Floyd, etc...).

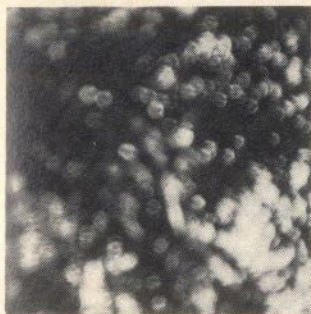


PINK FLOYD

OBSCURED BY CLOUDS. Obscured by clouds. When you're in. Burning bridges. The gold it's in the... Wot's... uh the deal. Mudmen. Childhood's end. Free four. Stay. Absolutely curtains.

HARVEST 4.020/30 cm (import Pathé)

La musique du film « La Vallée » de Barbet Schroeder, comme pour « More » que l'association du groupe anglais et du réalisateur français avait conduit à un immense succès commercial. Le film raconte l'histoire d'un voyage à la recherche d'un paradis terrestre, « la vallée », l'histoire de cet échec. Le film, présenté à Cannes, fut pour tous une énorme déception : la rencontre filmée en direct des personnages du film avec les habitants d'une tribu de la Nouvelle-Guinée laissait espérer plus que cette plate illustration. Le film se termine, frustrant, sans qu'aucun souffle ait pu en habiter les images. On pourrait dire qu'il en est de même avec la musique du Pink Floyd. Le groupe anglais a composé une musique « vide » et terne, dépouillée de toute vérité extérieure : de la musique pop anglaise banale par un groupe qui ne le devient (dans ce disque) pas moins. Barbet Schroeder n'a que très peu utilisé cette musique, pour le générique, pour le dernier plan ; quelques bribes dans le corps du film. Ce que l'on entend le mieux c'est d'ailleurs ce qui est le morceau véritablement « pink floydien »,



« Obscured by clouds », où le travail sur les sons, le déplacement d'un son saturé d'un canal à l'autre rappellent les meilleures compositions spatiales du groupe. Le reste, chansons courtes, mélodies, harmonies, étale mièvrerie et ennui. La mauvaise gravure du disque (saturation) ne faisant qu'accentuer le caractère négligeable de cette musique de film. Il est sûr que les inconditionnels du groupe lui trouveront des résonances cachées, alors que cet album n'est que le résultat d'un contrat rempli sans passion. — PAUL ALESSANDRINI.

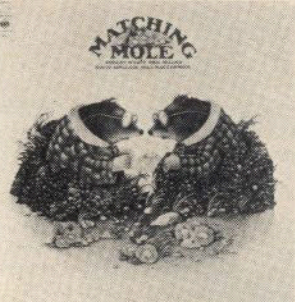
MATCHING MOLE

O Caroline. Instant Pussy. Signed curtain. Part of the dance. Instant kitten. Dedicated to Hugh, but you weren't listening. Beer as in braindeer. Immediate curtain.

CBS 64.850/30 cm

Un disque qui symbolise la naissance d'un groupe; celui qui voit aussi renaître un Robert Wyatt, que la nouvelle orientation du Soft Machine (purement instrumentale) avait éteint. Un retour de Robert Wyatt et de ses comptines, de sa voix qui susurre plus qu'elle ne chante. Si la sonorité d'ensemble du groupe rappelle aussi celle du premier Soft Machine, c'est aussi que David Sinclair, qui a depuis quitté Matching Mole, a une approche ratledgienne de l'orgue. Ce nouveau groupe ne se veut pas pour autant un groupe-souvenir tourné vers le passé. Bien au contraire, sur ce territoire recouvert, il s'essaye à plus encore de modernisme en exploitant comme Robert Wyatt l'avait déjà fait dans son album solo « The end of an ear » les ressources du studio pour distendre le son, construire par tout un jeu d'échos, de miroirs, une nouvelle approche de la musique, qui elle ne sera

pas pour autant glacée, artificielle. C'est que Robert Wyatt et son groupe réaffirment la prédominance de la jouissance et du désir: plaisir, ivresse que Robert Wyatt, sevré avec le Soft « new-look », affirme avec d'autant plus de passion. Cette musique est ouverte aussi au hasard, à l'improvisé: elle est ouverture totale, donc instant où tout est possible. On retrouve là des conceptions d'une musique « à faire » depuis longtemps oubliées dans la rock music, depuis tout entière tendue vers l'efficacité (commerciale). Deux longues plages où les thèmes s'inscrivent pour disparaître, toujours noyés dans la masse des sons, leur grouillement, ou qui restent présents dans le lointain: lente descente dans l'inconscient, voyage au pays d'un son pur, promenade enivrante notamment dans l'extraordinaire « Immediate Curtain ». Aucun artifice, pas de performance d'instrumentiste; des musiciens distributeurs d'énergie sonore, bruiteurs plus que virtuoses, des sonorités étouffées ou transparentes. Matching Mole c'est, hors des modes, le groupe qui venait à manquer. Robert Wyatt retrouve son humour pataphysicien (Matching Mole/Machine Mole, une composition « Dedicated to Hugh, but you weren't listening », référence à la composition de Hugh Hopper « Dedicated to you but you were not listening »). L'album a été enregistré très peu de temps après la mise sur pied du groupe. Depuis, la cohésion est en train de se forger, comme on put le voir à l'Olympia. Matching Mole, un parfum de Soft Machine, un clin d'œil vers Riley et vers Miles: un groupe original, pourtant. — PAUL ALESSANDRINI.



DR JOHN

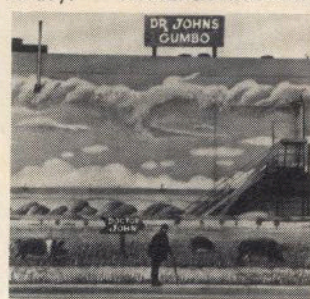
GUMBO. Iko iko. Blow wind blow. Big chief. Somebody changed the lock. Mess around. Let the good times roll. Junko

partner. Stack-a-lee. Tipitina. Those lonely lonely nights. Huey smith medley (High blood pressure. Don't you just know it. Well I'll be John Brown. Little Liza Jane.

ATCO 7.006/30 cm (import WEA)

Dr John abandonne le vaudou-rock et le « gris-gris » pour ce dernier album, « Gumbo ». Comme il l'explique dans le texte encarté, il rend hommage à la musique populaire de la Nouvelle-Orléans, celle à laquelle il fut « dévoué » jusqu'en 1960 avant de se construire une légende et toute une mythologie faite d'artifices magiques (messes noires, rites d'initiation). Le phénomène Dr John est symbolique de toute une identification de musiciens blancs à la musique noire et qui les conduit à essayer de se trouver des racines nègres: Dr John en est l'exemple le plus marquant. Ici donc, il fait alterner dixieland, rock and roll et funk. Et cela en reprenant des morceaux qui furent tous des hits de la musique populaire noire. Il raconte l'historique de chacune de ces compositions dans les notes de pochette, et les chante avec passion dans le disque. Il s'essaye avec son

groupe à retrouver les accents originaux de ces chansons créoles qui devaient être à l'origine de tout un courant de la musique de rock; mais en même temps, il les personnalise de sa voix cassée, qui tord les sonorités. Il s'est entouré pour cet album de certains des musiciens qui créèrent cette musique dans les années cinquante (Shirley Goodman, Lee Allen): un impressionnant déploiement orchestral pour jouer cette musique louisianaise où cohabitent les rythmes « typiques » (calypso, rumba), les fanfares dixieland, notamment sur une composition que Dr John, alors connu sous le nom de Mac Rebennack, devait écrire vers 1960 (« Somebody changed the lock ») et enregistrer en duo sous le nom de Drift and Dravy. — P. ALESSANDRINI.



rock & folk

POP MUSIC RHYTHM 'N' BLUES JAZZ CHANSON

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 anciens que nous vous conseillons de choisir grâce à l'index des articles parus depuis le n° 1 publié dans le n° 36 de janvier 1970 et des index publiés dans les n° 48 de janvier 1971 et 60 de janvier 1972. Vous aurez ainsi payé 36 F pour 18 numéros soit 2 F par exemplaire

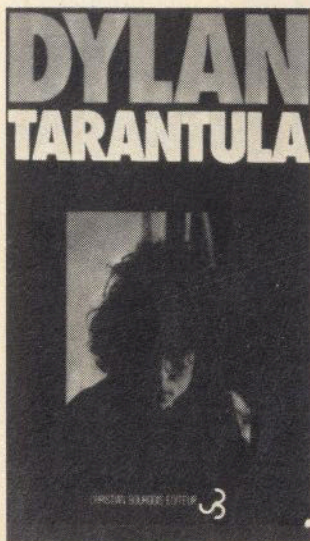
Bulletin d'abonnement page 88

presse livres

Bob Dylan, « Tarantula » (Christian Bourgois éd.).

Ed Sanders, « Les tessons de Dieu » (Christian Bourgois éd.).

Voici enfin publié un petit volume attendu depuis fort longtemps, la traduction française de ce livre étrange, échappant à toute définition, « Tarantula » de Bob Dylan. Il est bien tel qu'on pouvait l'attendre, flot ininterrompu de mots et de fantasmes, portant toutes les obsessions du monstre-amérique, vocables lancés comme pour quelque exorcisme magique, dans des enchaînements chaotiques qui sans cesse brisent l'ordre syntaxique : comme dans les passages les plus forts, les plus fulgurants des chansons de Dylan, la cohérence est ici, plutôt que celle de la pensée organisée, celle des sonorités et du rythme, créant une logique autre ; des bribes de phrases juxtaposées composent comme une sorte d'infralangage primitif, qui vise, en deçà des représentations conscientes, à transcrire un délire de semi-aphasique.



On s'est déjà beaucoup interrogé sur un tel livre. N'est-ce comme on le prétend, qu'une commande d'éditeur, écrite en peu de jours, dans un pur souci commercial ? Cela ne l'empêche pas de contenir et de refléter toute l'expérience d'une vie, comme un véritable testament, les dernières paroles d'un suicidé vivant. « Ici repose Bob Dylan/assassiné/par devant/de toute sa chair frissonnante... Ici repose Bob Dylan... ». Celui qui est allé au bout de tout se fuit dans la folie, comme Artaud le Môme, s'oublie dans une vie différente, comme jadis Rimbaud. Et est-il rien de plus terrible que de survivre à son propre suicide ? Et que peut bien signifier, devant une telle, et suprême aventure, le dérisoire effort d'un Front de Libération de Dylan ? Plutôt lire « Tarantula », l'araignée du cerveau. Lire « Portrait de l'artiste en pop star », post-face à Tarantula-livre-« bidon » par son traducteur, Dashiell Hedayat, celui qui a le mieux, sans doute, compris l'œuvre de Dylan, parce qu'en ayant une perception véritablement intime, résultat d'une osmose proche de l'identification.

Si le public français découvre aujourd'hui « Tarantula », c'est grâce à l'initiative de Christian Bourgois qui, sans se laisser rebuter par le peu de succès commercial d'une telle entreprise, s'est fait l'éditeur de tout ce qui, en France et aux USA, se rattache au mouvement dit de « contre-culture ». Après Burroughs, Ginsberg, Pélieu, Leonard Cohen, il publie aujourd'hui, outre « Tarantula », « Les tessons de Dieu » (Shards of God) d'Ed Sanders, dans une traduction de Pélieu. Cet étonnant personnage qui commence à peine à

être connu en France avec le succès croissant qu'obtiennent les Fugs (six ans après !), fut jadis présenté par Marc-Albert Levin comme une sorte de « George Mathieu du rock'n'roll » (voir « Tour de Farce », écrit en 66, publié par Pauvert, et qui, après avoir été ignoré de la critique, commence à faire sa réapparition dans quelques librairies spécialisées) ; il apparaît au contraire aux USA comme une véritable institution que vient couronner ce livre.



On y retrouve toutes les contradictions qu'il porte en lui, celles de ces « intellectuels contestataires » qui s'appliquent à miner de l'intérieur l'empire américain : brillant universitaire et helléniste distingué, connu depuis longtemps pour ses activités d'éditeur et de libraire au Peace Eye Bookstore du Lower East Side, poète et militant pour la paix, acteur et directeur musical, freak au rire destructeur, il fut à l'origine des Fugs, chez qui l'on retrouve aussi bien la violence parodique ou l'ironie que les harekrishnas ou les transpositions pop de poèmes de Sapho et d'Ezra Pound. « Les tessons de Dieu » se veut reportage défoncé de l'épopée hippie, relation qui englobe Jerry Rubin, Abbie Hoffman Paul Krassner, Ginsberg, Jean Genêt, et d'autres personnages moins connus de la scène politico-freak ; plus Alistair Crowley et Charles Manson (auquel Sanders a, depuis, consacré un autre livre) qui, s'ils ne sont pas nommés, obscurcissent parfois de leur ombre inquiétante l'orgie démythificatrice ; tous entremêlés dans ce livre fou d'une fête perpétuelle, poème épique et psychédélique aspirant à la beauté convulsive, la seule.

Zéno Bianu-Matthieu Messagier, « Mort l'ainé » (Christian Bourgois éd.).

Daniel Odier, « Nuit contre nuit » (éd. P.-J. Oswald).

Daniel Odier, « Le voyage de John O'Flaherty » (éditions du Seuil).

Parallèlement à ces traductions, Christian Bourgois publie aussi de jeunes écrivains français fascinés par les poètes « beat », attirés par le monde pop. Après les deux livres de Melmoth-Dashiell Hedayat, voici « Mort l'ainé » de Zéno Bianu et Matthieu Messagier, qui participèrent l'année dernière au « Manifeste électrique aux paupières de jupes » édité par le Soleil Noir. Poème de la conscience éclatée et de l'éblouissement physique c'est, sous forme de dialogue, une véritable physiologie de l'extase, dont la minutieuse précision géographique sert de squelette au délire verbal, flot de mots-sensations, la plus puissante de toutes les drogues, à laquelle les auteurs de « Mort l'ainé » se livrent, fascinés, pour totalement s'y abolir.

Parmi les jeunes auteurs liés de près au mouvement « beat » américain, Daniel Odier, à qui l'on doit des

« Entretiens avec William Burroughs », publié simultanément un court recueil de poèmes, « Nuit contre nuit », très courts textes, poésie de l'ombre nocturne et du silence, parfois traversée par un éclair d'érotisme flamboyant, et un roman, « Le voyage de John O'Flaherty », voyage mystique d'un prestidigitateur devenu magicien, à travers une Irlande réinventée, lente pérégrination vers la lumière absolue.

P. Fresnault-Deruelle, « La bande dessinée » (Hachette).

Mandryka - Gotlib - Bretecher, « L'écho des Savanes » (éditions du Fromage).

Claire Bretecher, « Les états d'âme de Cellulite » (Dargaud éd.).

Gotlib, « La rubrique à bras », tome 3 (Dargaud éd.).

La bande dessinée était, il y a peu de temps encore, littérature de pauvres, opium du peuple, mass-media servant à répandre une idéologie répressive, formant de bons citoyens racistes et anti-communistes, tout comme les romans-photo forment des femmes dociles et stupides. Et voici qu'elle a accompli sa révolution, servant maintenant des menées subversives contre l'ordre moral, religieux, sexuel, détournée à des fins politiques par des feuilles underground-gauchistes. En même temps, elle a conquis ses lettres de noblesse ; on lui consacre des essais, des mémoires, des thèses ; elle est prétexte à des rêveries érotiques ou matière à doctes études. Ainsi « La bande dessinée » de Pierre Fresnault-Deruelle, qui représente la première tentative d'analyse sémiotique qui lui ait été consacrée.

L'auteur a choisi d'opérer sur un terrain limité et assez homogène : les bandes d'Hergé (Tintin), J. Martin (Alix et Lefranc), Ed. P. Jacobs (Blake et Mortimer), œuvres d'une même famille de dessinateurs, qui portent aussi très clairement la marque d'une époque, d'un stade déterminé de l'évolution du genre. Le livre démonte les mécanismes de ce double langage, les images et les mots, avec les relations qu'ils entretiennent, analyse l'enchaînement du récit, trace un tableau de l'univers propre à ces bandes dessinées. On regrette pourtant qu'il reste clos, fermé sur lui-même, ayant volontairement négligé ce qui reste l'aspect majeur de cette forme d'expression : terrain d'élection de l'idéologie, elle constitue le reflet fidèle des sociétés, de leurs traumatismes et des fantasmes collectifs, des valeurs de tout ordre. Étudier son fonctionnement interne en négligeant ce qui est sa fonction principale nous paraît une grave lacune, à l'heure où les auteurs de BD eux-mêmes s'interrogent sur la signification et la portée de leur propre travail.



Côté « créateurs », ceux qui manifestent en ce moment l'activité la plus débordante sont ceux du « Mandryka-Gotlib-Bretecher Syndicate », ou des « Éditions du Fromage », qui viennent d'exposer des planches originales à la Galère 3, rue Bernard-Palissy, et de publier « l'Écho des savanes » premier numéro d'une revue trimestrielle (à se procurer chez Mandryka, 14, rue du Lac, 94-Saint-Mandé). Cet album représente la première tentative pour se libérer du cadre malgré tout étroit de Pilote, pour s'exprimer sans restriction ni censure ; il fait partie de ces comics strips qui cherchent, en France, à s'affranchir des lois sur les publications destinées à la jeunesse, comme

l'ont fait les Head Comix ou Zap Comix américains, et nombre de périodiques hollandais. Mandryka y délire plus que jamais dans « les aventures pathogènes du zonzombre musqué », et lance un appel à tout publiciste désireux de s'attacher ses services.

Claire Bretecher poursuit son évolution, amorcée dans Pilote avec les « Salades de saison ». Ses premières planches, « Les états d'âme de Cellulite », récemment publiées sous forme de luxueux album, malgré leur humour non dénué d'une sourde méchanceté, souffraient encore, au niveau du dessin, de trop d'application, d'attachement aux petits détails. Avec les « Salades de saison », qu'on espère un jour voir réunies en album, elle épure son graphisme et pratique une forme de satire plus féroce, avec des observations prises sur le vif, créant une sorte d'équivalent français des dessins de Feiffer. Ici, elle se déchaîne, montrant un monde à l'envers où le Christ s'offre à ses fidèles sous forme de saucisson.

Quant à Gotlib, il se défoule dans « l'Écho des Savanes », en y représentant ce qui ne saurait trouver place dans la presse « enfantine ». Il publie en même temps le tome 3 de la « Rubrique à brac », où il montre qu'il est toujours le meilleur, dans les aventures du Commissaire Bougret et de son fidèle Charolle, les causeries scientifiques du Professeur Burp, ou la démythification de tous les clichés généralement répandus sur l'univers enfantin. S'y ajoutent, comme entr'actes, les aventures absurdes d'une petite souris qu'il poursuit de ses persécutions graphiques.



Robert Benayoun, « Bonjour monsieur Lewis » (éditions Losfeld).

Première somme critique importante consacrée à celui que l'on considère comme comique américain n° 1, « Bonjour monsieur Lewis » de Robert Benayoun, qui ne satisfait pas que les cinéphiles mais tous ceux qui aiment les comédies américaines. Ne pas se laisser abuser par la puérilité du titre : ce livre mérite d'être lu. Journal d'une groupie passionnée, qui ne manque pas une occasion de rappeler son attachement de la première heure et sa fidélité au grand homme, il contient également une tentative d'approche critique de Jerry Lewis par celui qui connaît le mieux son œuvre. Dans un style pittoresque qui peut parfois surprendre, mais qui ne manque pas d'agrément, Robert Benayoun raconte ses rencontres avec Jerry, le décrit dans ses occupations quotidiennes, dans l'atmosphère de panique, survoltée, qu'il crée autour de lui par ses terreurs, son besoin débordant d'une activité multiple. La partie critique du livre réunit des articles déjà publiés par l'auteur, analysant toute l'œuvre, film par film. Ce livre précieux contient également bibliographie, filmographie, éléments d'une approche musicale, et autres « friandises », ainsi qu'une documentation photographique impressionnante, qui restitue tout l'univers de l'œuvre de Jerry Lewis.

Collections de Poche

La collection 10 x 18 (Union générale d'éditions), réédite ce mois-ci « Free Jazz Black Power » de Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, déjà publié au Champ Libre, et publie pour la première fois en français les « Poèmes » de Léonard Cohen, dont beaucoup ont été traduits par Jacques Vassal. Après avoir récemment découvert les romans, le public français peut désormais accéder à tous les aspects de cette œuvre attachante et complexe. — MARJORIE ALESSANDRINI.

fous du folk

On vient de me signaler que ces derniers temps, pas mal de coups de téléphone sont parvenus à la rédaction pour demander « le programme du prochain festival de Malataverne » (sic). Que l'on puisse n'avoir rien compris à ce point me semble parfaitement désolant. Alors, que ces gens se procurent le disque de Malataverne dont j'ai déjà parlé (le commander à Expression Spontanée, B.P. 48-06 Paris au prix de 10 F + port), qu'ils l'écoutent et qu'ils lisent les notes sur la pochette ; ils comprendront alors pourquoi il n'y a plus à attendre de nouveau festival de Malataverne, ni d'autre festival du même genre organisé par Folk Song International. En revanche, cette même association m'a communiqué son programme pour cet été. Elle organise, ce qui est désormais bien plus utile, toute une série de fêtes et animations à base de folk, et dont voici le détail :

— Du 9 au 16 juillet : « Nuits des 4 Solliès » dans le Var. Il s'agit d'animations gratuites de rues de villages, qui dureront toute la semaine avec la participation de musiciens du club « La Chantrelle » de Lyon et d'autres musiciens de la région. Outre ces animations spontanées, deux concerts sont prévus : le 12 juillet à Solliès-Pont et le 16 à Solliès-Farède. Enfin, le groupe animera le bal du 14 juillet, et si les groupes de folk pouvaient se mettre à animer les bals de campagne un peu partout comme ça, vous verriez que la musette ferait faillite et que les gens retrouveraient enfin la musique qui n'aurait jamais dû les quitter. Renseignements pour tout ça : Fédération Varoise des Œuvres Laïques (vous affolez pas), 2, avenue du Colonel-Fabien, 83-Toulon.

— Du 17 au 24 juillet (dates exactes à un ou deux jours près à confirmer), animations prévues dans le Val d'Allier (Villeneuve-d'Allier) avec la Grand-mère Funnibus Folk qui a l'air de se reformer juste

pour l'occasion. Renseignements : Patrick PEITSCH, Hameau de La Gamayte, 43-Villeneuve-d'Allier.

— Du 24 au 31 juillet, animations dans le bas Rouergue (région de Verfeil-sur-Seyre) par Catherine Perrier et les musiciens du Club du Bourdon. Renseignements : Nadine VERN à Verfeil-sur-Seyre. Tél. le 30 même bled. Au cours de cette animation il y aura aussi deux concerts avec places à moins de 5 F.

— Animation gratuite prévue sur le Plateau du Larzac pour fin juillet ou début août. Attendre confirmation des dates par les voies habituelles (Charlie-Hebdo, canards écologiques, underground pas bornés, etc.) et y courir. Là, je crois que c'est le genre de truc vraiment important pour tout le monde.

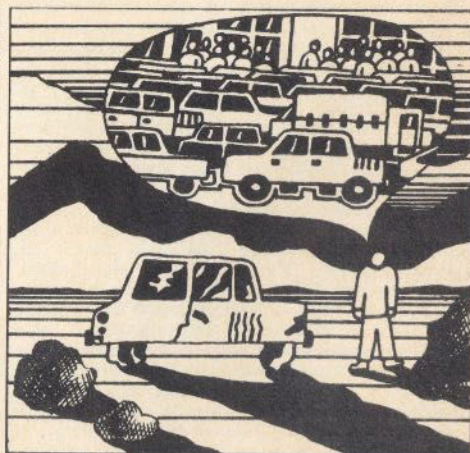
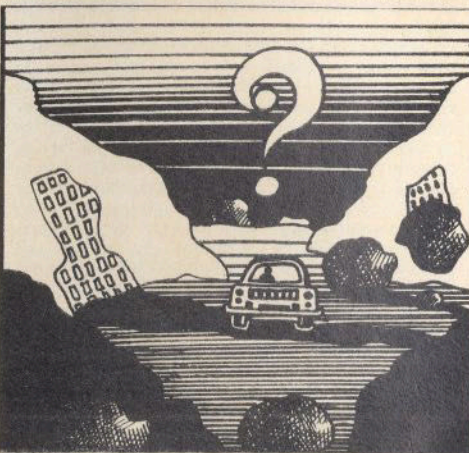
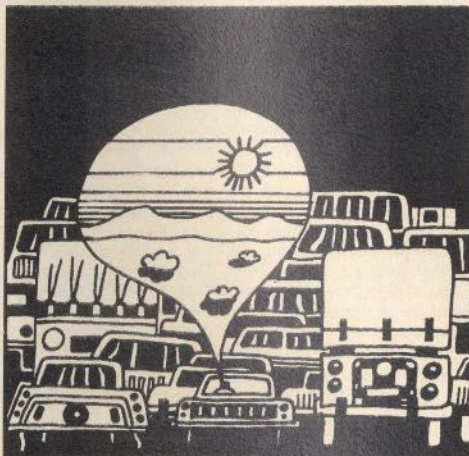
— Au début du mois d'août, animation à l'île Sainte-Marguerite avec les musiciens du TMS-Folk Center de Paris. Renseignements auprès des organisateurs : MJC de Cannes, 23, avenue du Docteur-Picard, 06-Cannes. Tél. 39-69-38.

— Les 12 et 13 août, journées de folk (français, irlandais et autres) avec Catherine Perrier et le Club du Bourdon à Vedun dans le Cher. Prix : 15 F pour les deux jours, c'est vraiment donné, emmenez vos grand-mères. Renseignements : Catherine PERRIER, 4, rue de la Reine-Blanche, Paris (13^e).

— Du 8 au 16 juillet, les mêmes que ci-dessus organisent un stage d'initiation aux techniques instrumentales (violin, guimbarde, dulcimer, banjo, vielle...) à Privas dans l'Ardèche. Renseignements soit auprès de Catherine Perrier, soit à la MJC de Privas. Mais attention : ne confondez pas stages (où vous pouvez, comme ici, apprendre à jouer d'un ou de plusieurs instruments) avec animations (voir plus haut). Pour les stages, on ne veut pas de foule, sinon on ne peut pas travailler sérieusement. On annonce par ailleurs, du 16 au 24 juillet, les Fêtes de Gand en Belgique. Musique dans la rue toute la journée et concerts le soir. Le 18 : Rum (groupe flamand) ; le 20 : Derroll Adams et le 21 : les musiciens du Bourdon (déjà de toutes les fêtes).

— Le 13 août pendant toute la nuit aura lieu quelque part en Bretagne un grand festival de folk musique celtique avec la participation d'Alan Stivell, Glenmor et sa femme Katel, les sœurs Goadeac, etc. Malheureusement, ça a dû se perdre quelque part dans le courrier, mais je n'ai pas reçu à temps le programme détaillé que l'on m'avait promis, avec surtout la localisation. Sachez en tous cas que c'est très sérieux et que ce sera un événement unique, et cherchez plus de détails par vous-mêmes (peut-être dans « Le Pied », journal underground pas borné de Rennes).

Voilà, c'était notre rubrique « si vous aviez envoyé plus d'informations et dans les délais, la rubrique folk aurait été plus longue ». — JACQUES VASSAL.





bruits de l'ombre

Le Berkeley Tribe, l'un des journaux les plus célèbres, les plus importants de la presse underground, est mort. Son tirage qui avait atteint trois cent mille exemplaires était tombé ces derniers mois à cinq mille. Ce décès d'un journal, qui vient allonger la liste de ceux qui ont dû disparaître ces dernières années, marque bien la fin d'une époque, celle de l'unité de la contestation politique à l'université de Berkeley et celle, plus vaste, de l'alternative hippies/yippies.

Certains ont préféré rentrer dans le système pour pouvoir survivre et prospérer, comme Rolling Stone. Son contenu, sa forme en ont souffert. Les autres sont condamnés à disparaître puisque dépendant étroitement d'un mouvement de rupture, d'un bouleversement social et politique. En Angleterre, IT, OZ, Frendz se maintiennent. On peut, grâce à la Librairie Nouvelle du Marais (17, rue des Francs-Bourgeois, Paris-4^e) qui en assure la distribution, suivre l'évolution : OZ reste la publication la plus en avant. Sa radicalisation politique, conséquence de son procès, n'a fait que réaligner la verve satirique, la violence de ses rédacteurs. De plus, le journal a conservé sa mise en page artiste délirante.

IT par contre a beaucoup changé depuis sa prise en main par Mick Farren et son équipe, et cela pas seulement dans son format. Le retour vers l'actualité rock, la magasination du journal l'éloigne de l'information souterraine : elle contribue à l'affaiblir puisque le rendant banal. Frendz, par contre, plus ouvertement politique mais toujours tourné vers le rock, semble progresser. Plus d'analyses théoriques, d'informations pour et sur les marginaux. Il occupe une place essentielle dans la presse « underground » anglaise. Il est dommage que l'on ne puisse pas encore trouver régulièrement des journaux comme le Creem de Detroit, Crawdaddy qui reparait, et qui sont sans aucun doute les meilleures feuilles consacrées au rock.

En France, c'est encore la confusion : seul le Parapluie a réussi à s'imposer, mais il a dû sacrifier à la distribution officielle ; de même que Zinc pour ce qui concerne la presse de la bande dessinée. Un Zinc qui veut maintenant s'élargir à la manière de Charlie Hebdo vers les thèmes actuels d'une contestation politico-sociale (écologie, mouvements de libération, etc...). Autant de rubriques qui vont se créer. Dans le prochain Parapluie, celui de la fin juin, on pourra lire un texte d'Yves Adrien qui crée en France un mouvement de libération du rock, « Le Manifeste de la Panthère Electrique » : un texte violent qui accuse l'industrie du disque, son star-système et qui marque sa rupture avec le rock californien devenu une mode. C'est sans doute le manifeste que beaucoup attendaient. Vous pouvez lui écrire par l'intermédiaire du Parapluie. Falatoff en est à son numéro 7/8, un special Fred. Très bien imprimé, il présente un portrait, une étude, et une bibliographie complètes de l'œuvre de ce grand poète de la bande dessinée. L'équipe de Falatoff a réalisé, avec ce numéro 7/8, le meilleur depuis sa création.

En plus de cet important travail sur Fred, on trouve toute l'information sur la bande dessinée, marginale comme officielle. Le Courpatier lui aussi s'améliore avec son n° 4. Ce journal écologique d'information est animé aussi d'une saine férocité, notamment dans l'illustration.

L'Open Market est en train de devenir le carrefour et le nouveau lieu de rencontre des marginaux. On doit à l'équipe qui gère la boutique un song book très demandé du Jefferson Airplane. Vous pouvez (en écrivant rue du Roule) le commander ainsi que ceux du Velvet, des Mothers, Dylan (pirates hollandais), etc... Givaudan, après avoir débloqué, grâce à ses initiatives, le marché des disques d'importation et avoir ainsi permis de trouver enfin les albums jamais pressés en France et pourtant fondamentaux de l'histoire du rock, ouvre un rayon de livres ; des livres sur rock, des song-books, mais aussi des plaquettes de poésie des écrivains beatniks (Ginsberg, Ferlinghetti, Kerouac, etc...). Si certains de ces livres étaient déjà disponibles à la librairie l'Actualité, chez Tarantula (dont nous avons souvent parlé) d'autres sont relativement originaux. La Galerie Givaudan (201, bd Saint-Germain) reste l'un des rares endroits où l'on peut acquérir les disques de Tim Buckley qui n'ont pas été distribués ou importés par les maisons qui en ont les droits. Exemple : « Tim Buckley » (Elektra), « Lorca » (Elektra), « Starsailor » (Straight). Ce sont les albums sublimes d'un très grand poète qui semble avoir disparu de la scène. Depuis « Hello Goodbye », distribué en France, « Happy Sad » (importé) ont commencé à le faire connaître, mais les autres disques sont tout autant indispensables. Nous aurons très bientôt l'occasion de revenir sur ce solitaire « excentrique ». Pour ceux qui s'intéressent au free-jazz et à la lutte des Noirs aux Etats-Unis, il faut signaler, toujours chez Givaudan, un disque de musique « engagée » de la femme de Rap Brown, Elaine Brown ; des discours de Carmichael et d'autres membres du Black Panther Party.

Le mouvement de libération du rock aux Etats-Unis s'est constitué autour de Weberman, le dynalogue, le chanteur des rues David Peel, et a été rejoint par Lennon et Jerry Rubin. C'est chez Apple que vient de sortir un nouvel album de David Peel et son Lower East Side. Le titre de l'album : « The Pope Smokes Dope ». Ce disque, comme les précédents, a été enregistré dans la rue. S'il n'est pas très riche musicalement, il est suffisamment chargé d'un humour corrosif pour faire tache dans la monotonie du rock actuel. A noter une chanson destinée à Robert Zimmerman, alias Bob Dylan ; dans les chœurs, John et Yoko Ono.

Futura, le label marginal de Gérard Terrones, distribue d'autres labels marginaux européens comme Incus, Birth (la marque du vibraphoniste Gunter Hampel), ICP, FMP : des disques de l'avant-garde du jazz européen, les noms de Han Bennink, Derek Bailey, Tony Oxley, Willem Breuker, etc... Des enregistrements qui prouvent que

la nouvelle musique se porte bien en Europe et qu'elle est peut-être la plus originale actuellement dans le monde. Futura continue d'ailleurs à faire confiance aux jeunes musiciens : la Horde Catalytique pour la fin a pu ainsi concrétiser sa démarche, celle qui consiste à proposer aux auditeurs une écoute différente ; chacun peut apporter son propre désir dans l'œuvre, dans ces « Gestations Sonores ».

Le Théâtre du Chêne Noir, dirigé par Gérard Gelas, a présenté sa pièce « Aurora » cet hiver à la Cartoucherie de Vincennes. C'est le texte de cette pièce et son accompagnement sonore free-rock que Futura a enregistré pour sa nouvelle série (Voix). C'est un beau témoignage du nouveau théâtre français qui brise les conventions et intègre les acquis du free jazz et du rock dans son contexte dramatique : la musique devient un élément fondamental d'« Aurora ». Comme le dit Adrien dans son manifeste : « la guerre des sons continue ». ROCK ON. — PAUL ALESSANDRINI.

ROCK BIZ

• **BASF** commercialisait jusqu'alors en France des cassettes, des bandes magnétiques et des musicassettes (plus de cent titres). Aujourd'hui, la firme allemande (qui possède à Hambourg sa propre maison de production) pénètre sur le marché français des disques. Cinquante titres de musique de variété, pop et jazz vont être présentés au public. Des productions françaises sont attendues. Les disques seront distribués sous les labels BASF, Pilz et Cornet par la filiale française de BASF : **Imaco**, 140 rue Jules-Guesde, 92-Levallois-Perret. Tél. 755-90-55.

• **J.P. Charuel** a déjà « une formation de technicien-électronicien ». Il aimerait savoir « comment se spécialiser dans le son ». Il faut avoir de l'oreille et faire son apprentissage... par la pratique. Ecrire aux firmes phonographiques qui ont des studios, ou aux studios d'enregistrement indépendants pour y entrer et devenir stagiaire puis assistant d'un preneur de son.

• **Noël Deschamps** revient et a signé chez Carabine (« Ma vie pour la revoir »).

• **Dave Brubeck** a signé chez Atlantic. Deux disques sont prêts : l'un fait au Festival de Newport l'an passé, l'autre sur des thèmes de la Bible.

• D'autres signatures de contrats d'enregistrement : **Sonny Terry & Brownie McGhee** chez Im'press ; **Lightnin' Hopkins** chez Tumbleweed ; **Fleetwood Mac** à nouveau chez Reprise ; **Clara Ward** chez United Artists ; **Arc-en-Ciel** (nouveau groupe français) chez RCA ; **Domenic Troiano** (chanteur de James Gang) chez Mercury ; **Plain-song** (avec comme chanteur Ian Matthews) chez Elektra ; **Saint-Preux** chez DPI (au lieu de Disc'AZ) et **Ophiucus** chez Barclay.

• Ce groupe, **Ophiucus**, comprend Michel Bonnet-carrière, guitare et chant (ancien de Zoo) ; « Le Chinois », guit. ; Alain (guit.) et Bernard (batterie) Labacci (qui, sous le nom de Tom et Jerry, firent des disques chez RCA dans les années 60). Manager du groupe : Hector, l'ancien Chopin du twist.

• « Pop party » est le titre d'un récent 30 cm **MFP** (n° 5496) : 28 succès chantés (Shaft, Coz I luv you, Beg steal or borrow etc.) par un orchestre anonyme. Pour ceux qui seraient plus intéressés par les mélodies — et le bas prix — que par l'interprétation.

• Le chanteur **José Bartel** a lancé une nouvelle marque de disque : **Agave**, distribution Sonopresse. Sortie annoncée du premier disque en français de **Don Fardon**.

• **Johnny Hallyday** passera un mois à Los Angeles, à partir de fin septembre, pour enregistrer un LP en anglais, avec Ike Turner comme coproducteur.

• **Pathé-Marconi** distribue dorénavant en France les marques américaines Asylum, Milestone, Specialty et Neighbourhood ainsi que le label anglais Sovereign.

• Le département médical de **General Electric** commercialise, à dix dollars au détail, des bouchons auriculaires pour guitaristes de rock « afin d'entendre plus précisément son jeu amplifié en public ». — JEAN TRONCHOT.



erudit rock

Est-il exact que la chanson « Can you please crawl out your window? », de Bob Dylan, ne se trouve qu'en 45 tours? Existe-t-il d'autres chansons du même chanteur qui ne se trouvent sur aucun de ses albums, mis à part « George Jackson » bien sûr? (Charles Hipleh, 14, rue Louis-Figuière, 34-Montpellier). On ne trouve en effet « Please crawl out », en version « officielle », que sur le 45 tours CBS 1.900 (France), au verso de « Highway 61 revisited ». Mais il en existe une autre version dans le recueil pirate « Hello! ». Pour le reste, je ne vois guère que « Spanish is the loving tongue » qu'on ne retrouve pas en 33 tours (il s'agit du verso de « Watching the river flow »). J'en profite pour donner la liste des 45 tours de Dylan, que réclament plusieurs lecteurs: « Times they are a-changin' » (CBS 201.751, mai 1965), « Subterranean homesick blues » (CBS 201.753, avril 1965), « Maggie's farm » (CBS 201.781, juin 1965), « Like a rolling stone » (CBS 201.811, août 1965), « Positively fourth street » (CBS 201.824, sept. 65), « Highway 61 revisited » (201.900, janv. 66), « One of us must know » (202.053, avril 66), « Rainy day women » (202.307, mai 66), « I want you » (202.258, juil. 66), « Most likely you go your way » (2.700), « I threw it all away » (4.219, mai 69), « Lay lady lay » (4.434, août 69), « Tonight I'll be staying here with you » (4.611, déc. 69), « Wigwam » (5.122, juil. 70), « Watching the river flow » (7.329, juin 71), « New morning » (7.092), « George Jackson » (7.688). Rappelons pour finir que le double album « Bob Dylan greatest hits » II (CBS S 67.239) contient cinq morceaux qui n'avaient jamais été publiés auparavant (« Tomorrow is a long time », « When I paint my masterpiece », « I shall be released », « You ain't goin' nowhere », « Down in the flood »).

Je voudrais absolument retrouver un disque des Gun. Je crois qu'il s'appelle « Gun side » et que c'est une importation CBS. Pour arranger le tout, il est vieux de deux ans. Pourriez-vous m'en indiquer le titre exact et la référence? (Jean-Michel).

Le titre en est « Gun sight » (CBS C 63.683); il s'agit du second album de ce groupe, le premier étant « Race with the devil » (CBS S 7-63.552).

Le groupe dont je recherche les disques se nomme les Spotnicks. Vous serait-il possible de me faire parvenir quelques renseignements à leur sujet et l'adresse de leur maison de disques? (Jean-Michel Boudault, 33-Barsac).

Les Spotnicks, groupe suédois des années 1961-63 aujourd'hui dissous, enregistraient pour Karusell/President (qu'aucune compagnie ne représente plus en France). Ils correspondaient à une étape entre la tendance Shadows/Tornados et celle des Beatles, restant fidèles à la formule trois guitares-batterie en insinuant un type d'harmonisation vocale qui fut développé par d'autres qu'eux. Ils arrangèrent plusieurs morceaux de country and western (« Orange blossom special », « Hey good lookin' »), des thèmes de films (« Johnny guitar ») et donnèrent une assez juste représentation du mythe grandissant de la guitare électrique, associée aux notions de vitesse et d'espace (« Galloping guitars », « The rocket man », « High flying scotchman »...). Ils apparaissaient d'ailleurs sur scène vêtus de combinaisons d'astronautes. Leurs disques

sont bien entendu épuisés, mais trouvables au hasard des recherches dans les stocks de certains grands magasins ou au marché aux puces.

La discographie des Doors, avec références des 33 tours, s'il vous plaît. (Pascal Ducommier, Centre ORIPH de Pauy, 1400 Yverda, Suisse).

Albums: « The Doors » (Elektra, dist. WEA 42.012), « Strange Days » (42.016), « Waiting For The Sun » (retiré du commerce après le litige causé par « Spanish Caravan » mais trouvable en import), « The Soft Parade » (42.079), « Morrison Hotel » (42.080), « Thirteen » (best of, 42.062), « Absolutely Live » (double, 62.005), « L.A. Woman » (42.090), « Other Voices » (sans Morrison, 42.104) et « Weird Scenes Inside The Gold Mine » (double best of 62.009).

Pouvez-vous me parler de Marsha Hunt: qui est-elle, que devient-elle? Je crois que c'est elle qui a lancé la mode du short sans le faire exprès... (Patrick Ribeyre, Hotel de Square, 2, rue Boulard, Paris-14^e).

Arrivée en Angleterre vers 1966 comme « diddybopper » (un terme de son invention), Marsha Hunt a chanté auprès de divers musiciens anglais (Alexis Korner, John Baldry, le groupe de soul music Ferris Wheel) avant de s'intégrer à la troupe londonienne de « Hair ». Son premier disque a été « Walk on gilded splinters » (1969); son dernier (déc. 71) est l'album « Woman child » (Track 241.0101). Elle a en effet produit un grand effet outre-Manche en portant des shorts un peu trop « hot » pour les spectateurs de « Top of the pops » dont un grand nombre manifesta son indignation aux programmeurs de la B.B.C. Le producteur Tony Visconti l'a présentée il y a trois ans à Marc Bolan, du temps de Tyrannosaurus Rex, et Bolan lui a écrit plusieurs chansons qu'elle a, je crois, enregistrées. Son père, homme de loi noir et californien, a regretté de la voir abrégé ses études d'anthropologie et de psychologie à l'Université de Berkeley.

J'aimerais connaître la discographie de Van Morrison, dont le disque « Tupelo honey » est absolument magnifique. (Daniel Sénamaud, 26, rue des Ecoles, 87-Limoges).

Avec le groupe Them, Van Morrison a enregistré les disques suivants: en LP d'abord, « Them » (Decca LK 4.700), « Them again » (158.019), dont plusieurs titres se retrouvent sur le « World of Them » (Decca SPA 86, B) qui contient en outre « Here comes the night », « One two brown eyes », « Don't start crying now », « Richard Cory » et une version précédemment inédite de « Bring 'em on in ». En 45 tours, retenons, en plus de « Gloria », « Philosophy » (EP Decca, 457.067 M), « (It won't hurt) Half as much » (Decca F 12.215, G.B.), « One more time » (F 12.175, G.B.) et « All for myself » (Decca 457.073). Par la suite, ses enregistrements se succèdent chronologiquement dans cet ordre: « Blowin' your mind » (Bang/London HAZ 8.346), « The best of V.M. » (Bang BLT 222, U.S.), « Astral weeks » (Warner Bros WS 1.768), « Moondance » (WEA Filipacchi 46.040), « His band and the street choir » (Warner WS 1.884) et « Tupelo honey » (WEA 46.114). On annonce la réédition d'« Astral weeks » chez WEA dans la série bon marché « Midi ». Au mois prochain, les insatiables. — HENRI TOURNEL.

Et pleuvent les questions, comme s'il n'y avait dans la vie qu'à s'interroger sur le soixante dix-huitième guitariste des Yardbirds, celui qui, souvenez-vous, ne pensait qu'à enterrer la gloire du soixante dix-septième (que tout le monde, bien sûr, confondait avec un ou plusieurs autres). Mais enfin, l'absurde a du bon et il n'est pas désagréable d'y enterrer ce qu'on éprouve soi-même de regrets éternels. Etre — ou avoir été — le soixante dix-huitième guitariste de Yardbirds, ça serait déjà bien beau...

J'ai entendu parler d'un disque CBS qui s'appellerait « Highlights from Atlanta Pop Festival ». Pourriez-vous me donner des renseignements là-dessus? (Alain Clisson, Théâtre des Arts, B.P. 139, 76-Rouen).

Il s'agit d'un coffret de trois disques intitulé « Atlanta/Wight Festivals » (CBS 66.311) et réunissant Jimi Hendrix, Johnny Winter, Sly and the Family Stone, Ten Years After, Miles Davis, Kris Kristofferson, Mountain, l'Allman Brothers Band, Poco, Procol Harum, les Chambers Brothers, Cactus, Leonard Cohen et David Bromberg.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je désire recevoir Rock & Folk pendant un an et les 6 anciens n^{os} suivants, pendant deux ans et les 15 anciens n^{os} 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 Editions du Kiosque, 14, rue Chaptal, à PARIS (9^e).

ADRESSE COMPLÈTE (EN MAJUSCULES)

Nom et prénoms:

Rue:

Ville:

N°:

(1) Rayez les mentions inutiles et inscrivez les n^{os} demandés à choisir parmi les n^{os} 10 à 61 (sauf n^o 54).



The songs of Doc Watson :
30 chansons dont Doc's Guitar.
25 F + port 3,15 F

Spécialiste du folk :
RECUEILS, METHODES, DISQUES
INSTRUMENTS, ACCESSOIRES
STAGES

FOLK CLUB

Jean-Luc CHARNOZ - Marcel DADI
S.M.E. CCP 7622-45 PARIS
30, rue Quincampoix, PARIS-4^e
Tél. : 277.72.06 Métro Châtelet

BON POUR CATALOGUE GRATUIT
Joindre 2 timbres si possible

Nom

Prénom

Adresse



LA MAISON DU JAZZ 24 R. V. MASSÉ PARIS 9^e

PETITES ANNONCES

8,00 F la ligne + T.V.A. 23 % — Payable à la commande (32 lettres, signes ou espaces)

VENTES

- Urg. V. Amp. Marshall 100 W. ét. nf 2 000 F. + 2 baf. Marshall ét. nf 1 500 F. pièce. D. Kahia. Tél. 253.06.87.
- V. Ampli Faylon 100 W. Guit. élect., Ampli 30 W. J.-P. Marc, 53 - Landivy.
- V. Ampli sound 90 W. Guitare Hofner copie Gibson + étui, neuve 2 200 F. Tél. 903.62.49.
- V. Gibson stéréo rouge et or (2 mois) 3 600 F. (étui). Gibson basse EB 3 L ét. nf (1 mois) 3 000 F. Rogers (c. caisse, p. et g. tomes). Clavinet C Hohner 2 200 F. Tél. P. Monsy (16.32) 33.31.81. Evreux. H. repas.
- A V. Sono Marshall complète 400 W. ét. nf. Tél. TRU. 36.41.
- Urg. V. A. Gem 30 W. 500 F. Tél. 477.54.32.
- Vends Ludwig complète, housses et cymbales 3 800 F. Aouzerat, 4, av. de la Béraudière, Nantes.
- V. Ampli Ampeg V4, baf. B 42 x 4 500 F. « Dove » Gibson sèche ét. nf 2 800 F. Tél. H. bur. MOL. 70.01.
- V. Rickenbacker bass Shaftesbury exc. ét. 800 F. Tél. (16.32) 33.05.14. H. repas.
- Liquide Basse 450 F. + Orgue Gem + Davoli 70 W. + Farfisa 80 W. (Comptant) Achète Batterie. Tél. 222.99.66. Laurent.
- V. Batt. 3 fûts Asba + cais. clai. Gretsch. Tél. 605.75.74.
- Vends Orgue Farfisa compact et Ampli Sound, le tout 4 000 F. Tél. M. Biggi, AVI. 65.70. p. 345. Horaires irréguliers, rap. si abs.
- V. Sono Wem 71, 2 amplis 4 col. 400 W. Mixage M. I. Px très inter. Tél. 277.53.04.
- Urg. V. Guit. Gretsch modèle « Chet Atkins » 1 600 F. Ampli Fender « Bandmaster » 1 700 F. Tél. 644.83.91. Jacques, le soir.
- V. Merkur solo 120 W. Guit. basse Hopf. ét. nf. Px à déb. Druart, 5, Allée J.-Bainville, Vincennes.
- V. Tête Marshall 200 W. Fender Precision. Tél. 904.28.32. 20 à 20 h. 30.
- V. Tête ampli Pro. 80 W. aff. à saisir 850 F. Tél. 990.71.34 ap. 19 h.

- V. Ampli basse BTF 50 W. 2 cps 1 200 F. Tél. 496.00.04, le soir. Philippe Buttoz.
- A V. Precision bass Fender t. b. état 1 500 F. Amp. bass Stevens 80 W. 3 cps. 2 500 F. Georges. Tél. 939.80.41, t. les jrs après 14 h.
- V. Tête Stramp 100 W. + 2 baf. Marquis. Gérard. Tél. 824.51.47.
- V. Steelphon President 120 W. 2 baf. 2 000 F. + Sono 100 W. + 1 col. 1 200 F. Batt. Hollywood + tous acc. 1 500 F. Tél. 027.02.10, 20 à 22 h.
- Vds Batterie 5 caisses + acces. ét. nf. Px à déb. Tél. 333.30.90, M. Lecomble, 9 h./16 h.
- V. Batt. Meazzi complète + 3 cymb. ét. nf. Px. 1 900 F. Ecr. C. Arnol, 26 - Lapeyrouse-Mornay.
- Vds Hammond M. parf. ét. Tél. 874.68.35.
- V. Ampli Vox Supreme 200 W. + 2 baffles 3 800 F. état neuf Manathan 70 W. + baffle 1 800 F. Philippe Berthier, 3, montée des Tupinières, Les Burgondes, 38 - Vienne.
- Magnifique Basse Framus neuve, Amplificateur Farfisa 60 W. occasion. Tél. 344.37.52, le soir après 19 h.
- V. Ampli Faylon 200 W. 3 corps nf 4 000 F. Tél. 531.36.77, 12 h. Michel.
- V. Ampli basse Master écholette 100 W. + 2 baf. 50 W. chaque 1 500 F. 1 Guit. Imitation Lespaul avec ét. 600 F. Tél. 535.10.00, 14 à 18 h.
- V. Batterie Asba comme neuve 4 fûts, accessoires + cymbales. Px 3 500 F. Tél. 603.13.13, poste 29.05, M. Papon.
- V. basse 400 F. Blanchard, appt. 15, 3, rue des Pointus, 95 - Bezons.
- Occasions : Batt. prof. compl. Asba Px 1 000 F. Elect. nf stéréo 400 F. Tél. Alain. ROB. 98.12.
- V. Fender bass Precision 1 500 F. + FBT 50 W. bass état neuf 1 200 F. Tél. 284.38.68, soir.
- V. Batterie Gary, 5 fûts. 1 200 F. Tél. 642.33.51.
- V. ou éch. ctre 6 cordes Basse Guild. env. 1 400 F. V. Baf. Marshall 1 200 F. J.-L. Hergle, B. P. 37, 89-Sens.

- V. Orgue Hammond L 112. Sono écho 80 W. + 2 col., mat. neuf : ch. écho Copicat Wem, console M1-10 10 T (8 voix). H. Peronnet, 1, rue Louis-Pasteur, 10200-Bar-s/Aube. Tél. 400.
- V. Hammond T 222 1 neuf (janv. 72). Leslie rythmes 15 000 F. Ecr. J.-L. Lagrost, 50, rue de Cluny, 71300-Montceau-les-Mines.
- V. Tête bass. Stramp. 100 W. nve 1 600 F. Tél. 976.21.48, ap. 20 h.
- V. Ampli basse 80 W. Tête Carlsbro, corps Vox. Prix 1 500 F. M. COSTERG, 12, rue du Potager 93-Bondy, visible le samedi.

ACHATS

- Cash : Fender, Gibson. Tél. TUR. 50.17.

OFFRES D'EMPLOI

- Orch. pop-varié, cherc. chant. Tél. M. Tripon 526.91.29, poste 241.
- Ch. chanteur basse pour ens. folklorique étranger. On préfère voix profonde et connaissances instr. Contrat cinq ans. Contrats galas, concerts, disques existants. Contactez (photo, bande magn.) Wulf Staub, D-6000, Frankfurt-Main, Egenolfstr. 4.
- Cherche pour 1^{er} septembre 1972 bon trompette-basse ou saxo-basse lecteur, expérience cabaret souhaitée. Contrat à l'année dans place stable. Ecrire : M. Borto Corrado n° 49 à Ars-Laquenexy (57).
- Ch. chant. guitariste (pop et variétés). H. Peronnet, 1, rue Louis-Pasteur, 10200-Bar-s/Aube. Tél. 400.
- Cherche chant. soliste, guit. prof. ou semi-prof. pour former groupe folk-rock. Tél. le soir 828.87.41.
- Groupe cherche chanteur pour travail très sérieux. Ecrire Marty, J.-P., 36, av. Léon-Jouhaux, 12-Decazeville.

DEMANDES D'EMPLOI

- Bass. pro. cher. groupe ou orch. variétés. région indif. G. Renard, 10, rue Pr.-Calmette, 95 - La Frette/s/Seine.
- Urgent : Soliste chanteur (ou) poss. très bon mat. recherche orch. prof. sérieux travail assuré, région indif. Tél. 992.62.82.
- Groupe « Emergency Exit » cherche contrats toutes régions pour été. Ecrire L. M. Angulo, « La Ramie », Saint-Etienne, 64-Bayonne.
- Bassiste lecteur libre été ferait remplacement (s) région indif. Gérald Grimaud, ECAM I/O/10, 92-Chatenay. Tél. 660.32.91, poste 381 ou 82.00.15 (Toulouse), 85.30.67 (Nice).

DIVERS

- S.O.S. MUSIC : loc. Sono 200 W., magnéto, électro., amplis, orgue, écho, guit. Tél. 900.86.43, en soirée.

• FOLK CLUB, 38, rue Quincampoix, Paris-4^e. Tél. 277.72.06 méro Châtelet. Instruments, méthodes, disques.

• OCPI vous propose : La LOCATION d'un matériel de sono, sans défaillance : FREEVOX. Intervention d'une équipe de sonorisateurs qualifiés. L'équipe d'OCPI est à votre disposition pour toute sonorisation, prise de son et enregistrement pour : Spectacles, réunions publiques, assemblées, soirées. Consultez-nous. OCPI - Département Sonorisation, 54, rue Saint-Lazare, Paris-9^e. Tél. 874.68.64.

• PARIS MUSIQUE. Tél. 606.41.15, 3, rue Dancourt, 18^e méro Anvers. LOCATIONS : batt., ampli, orgue, sonos, neuf, achats, échanges, crédit. OCCASIONS : strato. Tél. SG précision.

• Votre Photo Géante pour 26 F Faites agrandir en 55x40 cm vos meilleures photos, négatifs, diapos, dessins, photos de magazine. Envoyez l'original avec chèque ou mandat de 26 F (original retourné) et dans 8 jours vous recevrez votre photo géante noir/blanc, port gratuit. Super Géants : 75 x 55 cm : 38 F — 108 x 78 cm : 59 F — 126 x 88 cm : 80 F. Doc. contre 3 timbres. Photo-Poster: B.P. 2008. 10010 - Troyes Cedex.

• Rééduc. voix, prép. aux disques, télé. CHANT music-hall, mise en scène, formation complète. BREYER. WAG. 27.15.

• Leçons particulières de batterie-Guitare-Basse-Solfège-Théorie. Marceau Magnier, 58, rue Mirabeau, 94-Ivry. Tél. 672.35.69.

• Etes-vous auteur ? Compositeur ? Le Club des Auteurs, 167, rue du Temple, Paris-3^e. Peut faire la musique de vos textes, la partition piano de vos mélodies (j. t. r.).

• MUSICIENS ! ASSUREZ votre MATERIEL tous risques. G.F. Assurances, 30, r. des Phalempins, 59 - Tourcoing. Tél. 74.31.79.

• Grange Electronic, 24, rue Thomassin, 69-LYON 2^e. Tél. 37.89.71 - Louvons 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.

CENTRE MUSIC HALLES 38, rue Quincampoix, Paris-4^e EST OUVERT TOUT L'ÉTÉ

Démonstration du TOP 50, le dernier-né des AMPLIS ANGLAIS DE GRANDE CLASSE : 50 w, 3 sorties d'impédance : 1.400 F. GRAND CHOIX D'OCCASIONS : Guitares FENDER, GIBSON, JACOBACCI, RICKENBAKER. Sonos STANDEL, FBT. Amplis. ACHAT, REPRISE : 277.72.06.

• J'écris partitions, format-piano, dépôts Sacem, etc. Tél. 700.05.45. • Cours de guitare « Folk song » style Gary Davis, Doc Watson, Big Bill Bronzy, Mississippi John Hurt etc... Téléphoner à Gary Peterson 255.49.95 Paris.

• Le Club Méditerranée cherche disc jockeys pour clubs vacances. Contacter Alain Belz, Département Son, Club Méditerranée, 1, rue de la Bourse, Paris-2^e (2^e étage).

COMMANDE DE NUMÉROS ANCIENS

CERCLEZ LES N^{os} 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 55 - le 56 - le 57 - le 58 - le 59 - le 60 - le 61 - le 62 - le 63 - le 64 - le 65 pour 3,50 F. par exemplaire (4,50 F. pour l'Étranger).

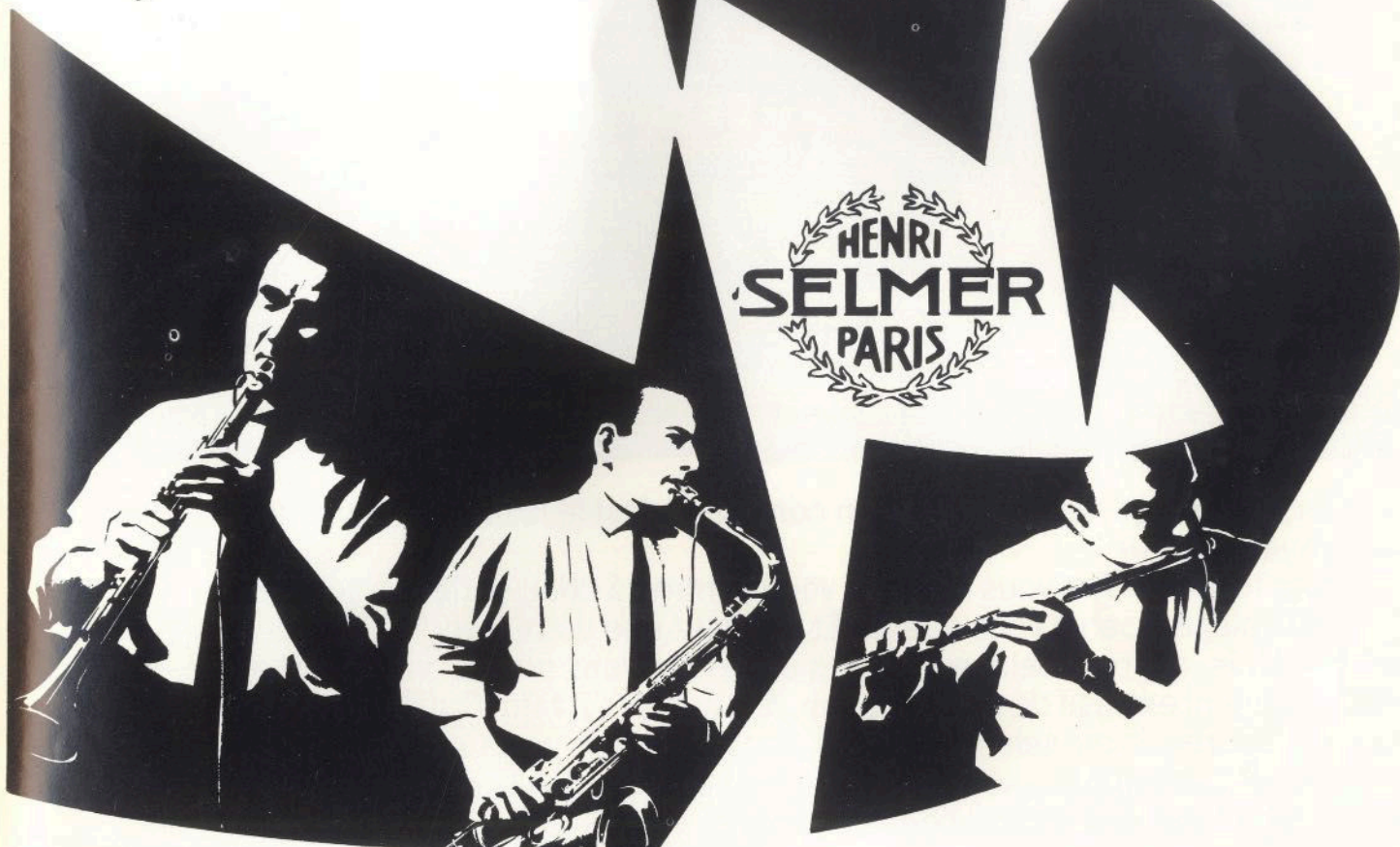
Je verse la somme de : aux Editions du Kiosque, 14, rue Chaptal, Paris-9^e par chèque bancaire, virement postal ou mandat-lettre exclusivement que je joins à ce bulletin.

Nom et Prénom :

Adresse :

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

HENRI
SELMER
PARIS



DOCUMENTATION SUR DEMANDE :

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

CELLULE MICROPHONIQUE pour instrument à vent : Saxophones - Clarinettes - Flûtes. Tout en respectant scrupuleusement le timbre de chaque instrument et sans période d'adaptation spéciale, ce nouveau procédé d'amplification mis au point par SELMER apporte une amélioration importante et indiscutable quant aux moyens d'expression des instruments à vent. Le plus important des nombreux avantages apportés est l'autonomie de la sonorisation. L'instrumentiste n'est plus tributaire du micro ou de la qualité d'une installation inconnue, et, en ayant soin de se placer entre l'amplificateur et le public, l'artiste est le premier à être informé du résultat de son interprétation.

Cette cellule microphonique, munie d'un câble et d'une fiche standard « type américain » se branche sur n'importe quel ampli; il est toutefois recommandé d'utiliser un ampli d'une certaine puissance comportant des contrôles de timbres, réverbération et trémolo.



CELLULE MICROPHONIQUE

