

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.  **PanAm.**



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 . folk galene
5/jerry garcia



Melody
Maker

POP

30

Melody
Maker

SINGLES

- 1 (3) ROCK AND ROLL PART II Gary Glitter, Bell
2 (2) TAKE ME BACK 'OME Slade, Polydor
3 (8) PUPPY LOVE Donny Osmond, MGM
4 (4) LITTLE WILLY Sweet, RCA
5 (1) VINCENT Don McLean, United Artists
6 (5) ROCKIN' ROBIN Michael Jackson, Tamla Motown
7 (16) CIRCLES New Seekers, Polydor
8 (9) CALIFORNIA MAN Move, Harvest
9 (7) MARY HAD A LITTLE LAMB Wings, Apple
10 (12) OOH-WAKKA-DOO-WAKKA-DAY Gilbert O'Sullivan, MAM
11 (20) AMERICAN TRILOGY Elvis Presley, RCA
12 (6) AT THE CLUB Drifters, Atlantic
13 (21) LITTLE BIT OF LOVE Free, Island
14 (23) JOIN TOGETHER Who, Track
15 (15) SONG SUNG BLUE Neil Diamond, Uni
16 (13) OH GIRL Chi-Lites, MCA
17 (10) METAL GURU T. Rex, T. Rex
18 (11) SISTER JANE New World, RAK
19 (18) THE FIRST TIME EVER I SAW YOUR FACE Roberta Flack, Atlantic
20 (—) WALKIN' IN THE RAIN WITH THE ONE I LOVE Love Unlimited, Uni
21 (27) NUT ROCKER B. Bumble and the Stingers, Stateside
22 (14) OH BABE WHAT WOULD YOU SAY Hurricane Smith, Columbia
23 (—) I CAN SEE CLEARLY NOW Johnny Nash, CBS
24 (—) SYLVIA'S MOTHER Dr. Hook and the Medicine Show, CBS
25 (26) I'LL TAKE YOU THERE Staple Singers, Stax
26 (19) SUPERSONIC ROCKET SHIP Kinks, RCA
27 (30) I'VE BEEN LONELY FOR SO LONG Frederick Knight, Stax
28 (17) LADY ELEANOR Lindisfarne, Charisma
29 (—) BETCHA BY GOLLY WOW Stylistics, Avco
30 (22) ROCKET MAN Elton John, DJM

PUBLISHERS/COMPOSERS

- 1 Leeds (Gary Glitter/Mike Leander);
2 Barn/Schroeder (Vale/Holder); 3
MAM (Paul Anka); 4 Chinnichap/RAK
(Nicky Chinn/Mike Chapman); 5
United Artists (Don McLean); 6 Car-
lin (Jimmy Thomas); 7 Ampar (Harry
Chapin); 8 Roy Wood/Carlin (Roy
Wood); 9 Northern/McCartney (Paul
and Linda McCartney); 10 MAM
(Gilbert O'Sullivan); 11 Acuff/Rose
(Traditional); 12 Screen Gems/Colum-
bia (Carole King/Gerry Goffin); 13
Keepers Cottage/Socks (Free); 14
Fabulous (Pete Townshend); 15 Ard-

- more and Beechwood (Neil Diamond);
16 MCPS (Record); 17 Wizard Artists
(Marc Bolan); 18 Chinnichap/RAK
(Nicky Chinn/Mike Chapman); 19 Har-
mony (MacColl); 20 Schroeder
(White); 21 KPM (Foley); 22 Chap-
pell (Hurricane Smith); 23 Rondor
(Johnny Nash); 24 Essex (Shel Silver-
stein); 25 East Memphis (Jlsbell); 26
Davray (Ray Davies); 27 East Mem-
phis (Knights/Waves); 28 Hazy (Alan
Hull); 29 Gamble Huff (Bell/Linda
Creed); 30 DJM (Elton John/Bernie
Taupin).

AMERICA'S TOP 10

- 1 (2) OUTA SPACE Billy Preston A&M
2 (4) LEAN ON ME Bill Withers Sussex
3 (5) TROGLDYTE (CAVEMAN) Jimmy Castor Bunch, RCA
4 (1) SONG SUNG BLUE Neil Diamond, Uni
5 (8) TOO LATE TO TURN BACK NOW Cornelius Brother and Sister Rose, United Artists
6 (3) NICE TO BE WITH YOU Gallery, Sussex
7 (11) IF LOVING YOU IS WRONG Luther Ingram, Koko
8 (9) I NEED YOU America, Warner Bros.
9 (16) DADDY DON'T YOU WALK SO FAST Wayne Newton, Chelsea
10 (10) AMAZING GRACE Royal Scots Dragon Guards, RCA

From "Cashbox"

ALBUMS

- 1 (1) BOLAN BOOGIE T. Rex, Fly
2 (3) AMERICAN PIE Don McLean, United Artists
3 (5) EXILE ON MAIN STREET Rolling Stones, R.S. Records
4 (2) HONKY CHATEAU Elton John, DJM
5 (7) 20 DYNAMIC HITS Various Artists, K.Tel Records
6 (10) BREADWINNERS Jack Jones, RCA
7 (9) SLADE ALIVE Slade, Polydor
8 (4) FOG ON THE TYNE Lindisfarne, Charisma
9 (12) OBSCURED BY CLOUDS Pink Floyd, Harvest
10 (6) CHERISH David Cassidy, Bell
11 (7) ARGUS Wishbone Ash, MCA
12 (13) FREE AT LAST Free, Island
13 (16) BRIDGE OVER TROUBLED WATER Simon and Garfunkel, CBS
14 (14) MACHINE HEAD Deep Purple, Purple
15 (11) HARVEST Neil Young, Reprise
16 (19) THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE MEN FROM MARS David Bowie, RCA
17 (27) TAPESTRY Don McLean, United Artists
18 (15) PAUL SIMON CBS
19 (23) THE MUSIC PEOPLE Various Artists, CBS
20 (18) FAREWELL TO THE GREYS Royal Scots Dragon Guards Band, RCA
21 (17) NICELY OUT OF TUNE Emerson, Lake and Palmer, Island
22 (—) CREAM LIVE Vol. 2 Cream, Polydor
23 (29) BABY I'M A WANT YOU Bread, Elektra
24 (21) DEMONS AND WIZARDS Uriah Heep, Bronze
25 (—) THE ROAD GOES EVER ON Mountain, Island
26 (27) A THING CALLED LOVE Johnny Cash, CBS
27 (—) PROPHETS, SEERS AND SAGES Tyrannosaurus Rex, Fly
28 (—) EARTHBOUND King Crimson, Island
29 (—) IMAGINE John Lennon, Apple
30 (26) CLOSE UP Tom Jones, Decca
Two titles tied for 21st, 27th and 30th positions.

America's Top 30 LPs

- 1 (1) EXILE ON MAIN STREET Rolling Stones, Rolling Stones
2 (2) THICK AS A BRICK Jethro Tull, Reprise
3 (13) HONKY CHATEAU Elton John, Uni
4 (5) JOPLIN IN CONCERT Janis Joplin, Columbia
5 (6) ROBERTA FLACK AND DONNY HATHAWAY Atlantic
6 (3) HARVEST Neil Young, Reprise
7 (4) FIRST TAKE Roberta Flack, Atlantic
8 (11) PROCOL HARUM LIVE WITH THE EDMONTON SYMPHONY ORCHESTRA A&M
9 (7) MANASSAS Stephen Stills, Atlantic
10 (8) AMERICA Warner Bros.
11 (9) GRAHAM NASH AND DAVID CROSBY Atlantic
12 (17) PORTRAIT OF DONNIE Donnie Osmond, MGM
13 (12) A LONELY MAN Chi Lites, Brunswick
14 (15) DONNY HATHAWAY LIVE Avco
15 (16) AMAZING GRACE Aretha Franklin, Atlantic
16 (20) LOOKIN' THROUGH THE WINDOWS Jackson 5, Motown
17 (18) MUSIC OF MY MIND Stevie Wonder, Tamla
18 (21) STILL BILL Bill Withers, Sussex
19 (—) SIMON AND GARFUNKEL'S GREATEST HITS Columbia
20 (10) EAT A PEACH Allman Brothers Band, Capitol
21 (16) HISTORY OF ERIC CLAPTON Atco
22 (14) MARK, DON AND MEL Grand Funk Railroad, Capitol
23 (24) LOVE THEME FROM THE GODFATHER Andy Williams, Columbia
24 (26) IT'S JUST BEGUN Jimmy Castor Bunch, RCA
25 (—) SAMMY DAVIS JR. NOW MGM
26 (—) A SONG FOR YOU Carpenters, A&M
27 (22) SMOKIN' Humble Pie, A&M
28 (23) FRAGILE Yes, Atlantic
29 (—) THE GODFATHER Original Soundtrack, Paramount

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.

WHAT'S
NEW THIS
MONTH?
1234567890
IT SEEMS
VERY
INTERESTING
(INDEED!)

SUJET	PAGE	AUTEUR	ILLUSTRATION
Keith Emerson	1		Stephen
Jerry Garcia	2,3		Slogan
Hit Parade	4		
	5		Lionel
Courrier	8		Serge Dufloy
R & F actualités	12		
Paul McCartney	12	Jacques Chabiron	Jean-Pierre Leloir
Genesis	15	Paul Alessandrini	Olivier Philippe
Bo Diddley	15	Pat Griffith	Jean-Pierre Leloir
David Peel	16	Marjorie Alessandrini	Bill Ferrara
Cinéma	17	François Jouffé	X
Golf Drouot	18	Jacques Chabiron	
Deep Purple	19		Barrigue
Don McLean	20	Michel Marchon	Liberty UA
Bricoles	21	Philippe Paringaux	X
Télégrammes	22	Jacques Chabiron	
Stones aux U.S.A.	23	Geoffrey Cannon	Ethan Russell
Jefferson Airplane	26	Daniel Vermelle et Serge Miquet	26 : Serge Miquet; 27 : Michel Bénier; 28, 29, 33 : Grunt; 31 : Fourth Estate Press
Joe Cocker	34	Alain Dister	Jean-Pierre Leloir
ELP et J. Geils Band	40	Jacques Chabiron et Philippe Bas-Rabérin	Jean-Pierre Leloir
Anti-acteurs	47	Paul Alessandrini	X, Cahiers du Cinéma
Blues à Montreux	54	Philippe Paringaux	Jean-Pierre Leloir
Tim Buckley	60	Jacques Vassal	Elektra
Disques	62		Claude Jouaire
Fous du Folk	72	Jacques Vassal	Serge Dufloy
Erudit Rock	73	Henri Tournel	Jean-Pierre Leloir
Presse Livres	74	Marjorie Alessandrini	
Bruits de l'ombre	75	Paul Alessandrini	
Rock Biz	76	Jean Tronchot	
Hamster Jovial	77		Gottlieb

Éditions du Kiosque : Administration, Rédaction et Publicité, 14, rue Chapital, 75009 Paris. Tél. : 285-10-20 (lignes groupées). Revue mensuelle, Numéro 67, août 1972. Abonnements : France et zone franc, 1 an (12 numéros) : 30 F. Étranger, 1 an : 40 F français. Voir bulletin d'abonnement page 76.

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

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

BONNES
VACANCES
LES
MECS!

glaces

KENNY CLARKE
Joué en exclusivité sur
Premier

drums Premier
MADE IN ENGLAND

distribution exclusive
en France par :
HENRI SELMER PARIS

DOCUMENTATION SUR DEMANDE - HENRI SELMER - 18, RUE DE LA FONTAINE-AU-ROI, PARIS XI* - TÉL. : 023.09.74

"LA CHAÎNE DE L'ANNÉE"

(CLASSÉE POUR SON RAPPORT QUALITÉ/PRIX)

36 watts = 1.200 F

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

c'est une production

Sonic



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

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

ELLE COMPREND :

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

Haute fidélité d'une puissance de 36 watts (2 x 18 W) ● Courbe de réponse à ± 3 dB à 1 W - 18 Hz - 100 kHz
● Distorsion harmonique entre 20 et 20 000 Hz < 0,2 % ● Contre-réaction totale : 36 dB ● Sensibilité 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
EUROPCONFORT

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 (OUVERT EN AOUT)



COURRIER

A Kant Hegel?

Messieurs (il faut bien commencer par quelque chose...), amateur de pop music en général et de quelques groupes en particulier (et pas de ceux, qui, selon vos critères sont les plus faciles) ma culture en matière de rock ne peut être considérée comme très, très, très étendue. Cependant, je connaissais R & F, et je l'achète depuis peu (il y en a maintenant cinq numéros dans mon placard !). C'est donc que ça me plaît et que je le fais pour ma « satisfaction personnelle », parce que les photos de ce canard sont excellentes (quand vous ne vous foutez pas de la gueule du lecteur en lui collant un « poster » Jim Morrison dont il ne pourra rien faire d'autre que de le bazarder tellement il est moche — j'admets la recherche artistique, mais quand je sors 400 balles, j'aime autant avoir le plaisir de voir le Roger Daltrey de votre couverture du mois dernier, plutôt que cette croûte à la con directement inspirée du Docteur Freud ou des Fantômes à la Poë).

A propos de Freud et de Jim Morrison (dont vous finissez par nous bassiner les tympans), j'ai tout comme l'impression que vous poussez le plaisir sado-masochiste à son comble en vous curant le cerveau jusqu'à y dénicher toutes les associations possibles et imaginables entre ces deux personnages. Moi, je n'ai pas la chance de faire partie de l'élite qui a assimilé toute l'œuvre de ce génie (je parle de Morrison), mais, après avoir lu l'article de Geoffrey Cannon (R & F n° 64) et la réplique d'un lecteur (M. A. - R & F 65) directement inspirée de celui-ci, je n'ai plus du tout envie de me ruiner la santé mentale en faisant ce

que j'avais pourtant l'intention de faire un jour, à savoir me payer un disque des Doors (avec Morrison, of course) pour enfin avoir la révélation de ce qu'il y avait de si génial là-dedans. Ce qui est plus grave, c'est qu'il n'y a pas que votre article sur Morrison qui m'a donné cette désagréable impression d'esotérisme facile et naïf, de diarrhée verbale à bon marché.

Alors, si quand on a fini d'entendre un prof' commenter Keats sur le mode de la psychologie freudienne, et de lire des essais vazeux d'explication du « Chantre » d'Apollinaire (« Et l'unique cordeau des trompettes marines »), et que, pour se changer les idées, on essaye de se payer quelques heures de détente avec Rock & Folk, pour finalement se casser la gueule sur des conneries pareilles... Alors là... NON ! Certains vous ont d'ailleurs dit mieux que je ne saurais le faire que vous charriez un peu dans la culture du mythe. Si tous ces gars-là se sont fait crever à l'acide, c'est parce qu'ils le voulaient bien et il n'est pas de votre, ni de ma, compétence de les plaindre ou d'expliquer leur malaise politico - psychologico - sociologico - érotique, ou, du moins, puisque le lien qui réunit tout cela est indubitable, passez là-dessus très rapidement, sinon, vous allez rendre complètement loufs vos lecteurs les moins équilibrés (si ce n'est déjà fait, comme en témoignent certaines lettres du « courrier des lecteurs »). Heureusement que vos interviews (ex. : celle de Pete Townshend du numéro de juin), vos présentations de nouveautés du disque et l'idée que vous avez eu de publier des textes de chansons (j'ai été personnellement ravi de trouver dans cette rubrique des paroles des Cream et de — surtout — Steppenwolf) sont excellentes. J'adresserai une mention spéciale à Gotlib pour Hamster Jovial. La philosophie et la psychologie, laissez ça aux snobinards intellectuels qui se révèlent bien souvent d'ailleurs être aussi creux que des camemberts de farce et attrape.

Restez simples, pour l'amour de tout ce que vous voudrez (je suis libre-penseur), mais enfoncez-vous bien ça dans la tête : la masturbation intellectuelle ne passera pas ! Sincèrement yours, François-X. Sauvage. P.S. : J'ai oublié de vous demander : A Kant une interprétation Hegélienne des orgies d'Alice Cooper ? François-X. Sauvage, 11, rue d'Anjou, 59700 - Marc-en-Barœul.

Le sucre et le reste

Cher Rock & Folk, je voudrais par cette lettre évoquer deux points qui

me tiennent à cœur et tant pis si j'enfonce deux portes ouvertes en grand.

Le premier c'est la nécrophagie tout à fait déplaisante de la presse spécialisée et de ses lecteurs. Passe encore que, une fois morts, Hendrix, Joplin et Morrison se retrouvent en tête des divers référendums (encore que Hendrix dans les meilleurs musiciens de 1971, c'est un peu gros). Je conçois que vos lecteurs aient besoin d'édifier des statues aux disparus célèbres et que leur rêve secret soit de voir un jour la place de l'Étoile rebaptisée place Hendrix avec un mausolée en forme de guitare et une flamme qu'ils iraient raviver soir et matin. Je pense simplement que c'est pas la meilleure chose à faire et que pour perpétuer la mémoire de ces disparus leurs disques suffisent largement. Mais je le répète, passe encore. Ce que par contre je trouve regrettable, c'est que ceux qui écrivent les journaux embolent le pas, et que tous les récupérateurs de la « music business » en profitent. Parigaux qui six mois plus tôt (Bath) proclamait Vestine l'égal d'un Hendrix commente la première place de ce dernier aux Questions 70 par « enfin Hendrix à sa vraie place » et déplore son absence dans la catégorie chanteurs. La musique d'Hendrix devient LE critère absolu, sa tête symbolise le courrier des lecteurs d'un hebdomadaire, et son « souffle » orne une publicité d'instruments. Saga intitule « Hendrix at his best » une compilation sans intérêt de vieilles bandes, tout un chacun se proclame « l'ami de Jimi » et tous les journaux multiplient les couvertures et les posters à son effigie. Alors s'il vous plaît, Hendrix était et reste un très grand musicien, mais un musicien. Pas une idole sans taches à qui il faut rendre régulièrement hommage.

Le deuxième point que je voudrais évoquer, c'est Lennon. Son double album avec Yoko et quelques prestigieux invités vient de sortir, et je sais ce que vous allez en dire : que c'est un très bon disque (et je suis d'accord avec vous) que c'est un disque très important, et qui fera date et tout et tout. Bon, pour moi Lennon est assurément un très bon musicien, et certainement un militant sincère et honnête. Ce que je mets en doute ce sont ses dons de « poète » et la portée réelle de son militantisme. Lennon, même au temps des Beatles n'a jamais été un grand poète. C'est la presse qui, se basant sur divers textes qu'on lui a attribués (« Strawberry fields », « Happiness is a warm gun », « I'm the walrus »), a construit toute une légende autour de Lennon poète génial et inspiré. Or la plupart de ses textes sont moyens, pour ne pas dire plats, et ceux de son dernier disque ne me contrediront assurément pas. « Salauds d'Anglais, regardez ce que vous avez fait... » Virulent, bien envoyé, courageux

STEREO 340^f

(Prix unique en Europe)

MAGNIFIQUE ÉLECTROPHONE A CHANGEUR TOUS DISQUES



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

☐ G-joint (cocher la formule choisie)
☐ Chèque bancaire
☐ C.C.P.
☐ Mandat

(PORT 17 F)

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

AUDITORIUM OUVERT DE 9 H. A 19 H. TOUS LES JOURS SAUF DIMANCHE (OUVERT EN AOÛT)

P.E.W.

PARIS - EST - MUSIC

le Super-Marché

de L'INSTRUMENT DE MUSIQUE

SOLES D'ETE
amplis, guitares, sons, orgues,
batteries, jeux de lumière...

Tous les jours ouvrables de 9h30 à 12h30 et de 13h30 à 19h30 y compris le mois d'Août

NOCTURNES Mercredi et Vendredi jusqu'à 21 h.

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

même, d'accord. Mais aussi primaire et peu subtil, non? Et ne me dites pas que la vraie colère doit se communiquer au premier degré. Des tas de gens (Dylan entre autres) ont écrit de bien meilleures choses sur des thèmes analogues. Quant à son militantisme, je doute, donc, de sa portée réelle. Les gens écouteront plus volontiers Lennon qu'un militant du quartier latin, parce que c'est Lennon et qu'il est célèbre. Mais ils ne le croiront pas davantage. Ils taperont des mains et danseront sur « Power to the people » et « Give peace a chance » (deux textes aussi poétiques que l'accord Marchais-Mitterrand) mais ne tiendront aucun compte des paroles. Et même s'il les enrobe dans de la jolie musique sucrée, les gens goûteront le sucre et laisseront le reste. Et d'ailleurs, comme le dit Townshend, Lennon est une star et il est obligé de s'en tenir à son statut de star. Son militantisme passera toujours aux yeux du grand public comme une extravagance de bon ton (« Ah ces artistes! ») et ses invectives contre le gouvernement Heath resteront de la littérature, et même pas de la bonne. Restent le magnifique « Working class hero » et une tout aussi magnifique version de « Cold turkey » sur le double album.

Voilà. A propos vous savez ce qui me ferait plaisir? Un article sur Al Kooper ou sur It's a beautiful day. Allez, salut, Claude Roches,
48 - Saint-Sauveur.

10/20

Chers amis, pour innover plus ou moins, et afin de varier quelque peu le contenu de vos lettres de lecteurs, je vous propose ma petite critique du double Lennon récemment importé, en vous demandant si possible de la publier dans votre numéro d'août, de façon à ce que les lecteurs puissent se baser sur deux points de vue :

— le vôtre, forcément subjectif, car tout le monde sait que Lennon fait partie de vos petits favoris (Paringaux l'adore)

— le mien, que je prétends plus détaché, car pour moi tout ce qui brille n'est pas or (je pense notamment au pompeux Imagine, album suffisant et prétentieux). Avant tout, notons que les chansons sont d'ordre politique. Ici intervient un point important auquel on n'a jamais accordé l'attention qu'il mérite : Lennon est un merveilleux OPPORTUNISTE, et ce depuis la scission des Beatles. Bien sûr, il se peut que ses convictions plus ou moins personnelles entrent en jeu, mais en même temps cela lui est très bénéfique du point de vue ventes. Le hasard fait bien les choses, vous voyez ce que je veux dire.

— Woman is the nigger of the world : titre volontairement (suite page 71)

LES DERNIERS JOURS DU FILLMORE, CHEZ VOUS TOUS LES JOURS !!!

1 fantastique coffret de 3 disques
enregistrés pendant les derniers concerts
du Fillmore où tout commença

avec en prime

1 poster, 2 tickets d'entrée du Fillmore
et 1 booklet de 28 pages

BILL GRAHAM
PRESENTS IN SAN FRANCISCO

FILLMORE
THE LAST DAYS

SANTANA
GRATEFUL DEAD
HOT TUNA
MALO
NEW RIDERS OF
THE PURPLE SAGE
QUICKSILVER
IT'S A BEAUTIFUL DAY
TAJ MAHAL
BOZ SCAGGS
TOWER OF POWER
COLD BLOOD
ELVIN BISHOP GROUP
STONEGROUND
SONS OF CHAMPLIN
LAMB

WARNER BROS N° 66 013

également disponible en cassette et cartouche

DISTRIBUTION WEA FILIPACCHI MUSIC

rock . folk

actualités



LINDA ET PAUL MCCARTNEY
La légende des Beatles.

LES AILES BRISÉES

Enthousiastes, seuls ou accompagnés de leurs parents, ils occupent tous les sièges (s'agitent sur le moindre strapontin). Ils sont beaucoup, ce 16 juillet, jeunes, différents de ceux qu'on a l'habitude de voir aux concerts rock de l'Olympia. Une fête à laquelle on n'aurait pas été convié. L'atmosphère, épaisse et chaude, englue les épaules nues, colle les cheveux sur le visage, plaque au corps les vêtements. Dès que l'on bouge on se liquéfie. Pourtant,

McCartney semble frais et à l'aise dans son impeccable costume blanc. Il sautille, esquisse des pas de danse, lance ses jambes, un grand sourire dans les yeux, sous l'arc parfait de ses sourcils à la courbe nette et fine. Un regard candide et rieur, toujours étonné depuis dix ans. Il a changé, bien sûr. Son corps n'est plus aussi mince, ses traits s'empâtent (mais n'altèrent pas le charme d'un visage qui bouleversa les fillettes des années 60). Il

n'est pas marqué par le temps ou les événements, comme un Jagger ou un Lennon. La musique de Wings, celle de McCartney, ne surprend pas car ces chansons veulent être comme celles d'antan : des chansons justes, simples et fraîches, mélodies que l'on retient spontanément, comme ce « Bip Bop », premier morceau de ce concert qui devait durer quatre-vingt-dix minutes environ. Harry McCulloch, un ancien du Grease Band, et Dennis

Laine (membre fondateur des Moody Blues), petit et exubérant, font les mêmes pas de danse que leur leader, renversent la tête devant les micros, basculent le manche de leur guitare. Ils sont les faire-valoir de McCartney. Que Laine se lance dans une de ses compositions, pleine d'harmonica, ou que McCulloch sculpte un solo bluesy et tortueux (et bien pénible, parfois — Laine joue plus en accord avec la musique de Wings), et non seulement on

frise la catastrophe musicale, mais encore le public n'applaudit-il que du bout des doigts. C'est Paul que l'on veut, le seul à faire hurler de plaisir, au bord de l'hystérie, quelques mots en français en s'épongeant avec une serviette qu'il jette derrière lui et que sa femme, invariablement, ramasse.

Le ménage, le rangement, c'est ce qu'elle fait le mieux sur une scène, cette chère Linda. Car pour ce qui est de la musique, rien. Néant. Zéro. Nulle. La honte de la corporation. Au piano, tout ce qu'elle sait ce sont les deux « accords » de l'introduction de « Wild life », la main droite après la main gauche. Plonc-PLONC... Si c'est un blues, elle appuie un peu plus, et le piano électrique sonne alors comme un mauvais accordéon de bastringue. Lorsque sa voix surgit dans une harmonie, elle la flanque joyeusement par terre. C'en est positivement hérissant, ma chère ! On a l'impression que Dennis Seiwel, le batteur, n'ose pas la regarder et s'applique à ne point l'entendre !

D'ailleurs, c'est assez drôle de constater que les autres membres de Wings, Paul compris, ne s'occupent pas de ce que fait Mme McCartney. Ils la laissent faire joujou dans son coin, tentent d'assurer du mieux qu'ils le peuvent. Parfois — souvent — ils se « plantent » complètement, cherchent désespérément la sortie de l'intraissable capharnaüm musical dans lequel ils viennent de s'égarer. Il y avait bien longtemps que nous n'avions pas eu l'occasion d'entendre un groupe vedette jouer faux à ce point à l'Olympia ! (On a d'ailleurs l'air de beaux c...s à faire la fine bouche, à propos des prestations d'autres musiciens qui, si leur musique n'a rien de génial, savent du moins l'interpréter correctement, quand ce qui doit être parfait s'avère être n'importe quoi.)

Wings ne devrait pas être n'importe quoi, et quelques rares bons moments viennent malgré tout sauver cette musique brinquebalante (« Maybe I'm amazed », « Wild life », les nouveaux morceaux, et, en général, ceux qui sont pris sur un tempo très rock — assez nombreux). L'incompétence de Linda peut être la cause de cette faillite musicale de Wings : un piano bien tenu serait d'un grand secours à cette musique qui se doit de balancer sans accroc. Paul, lorsqu'il s'installe derrière le clavier, montre que tout pourrait se



PAUL
Toujours cette voix claire.

passer beaucoup mieux. Espérons que la présence de sa femme n'est due qu'à des raisons aussi obscures que conjugales, car s'il la croit vraiment indispensable au groupe, il fait la preuve d'une belle inconscience ou d'une incapacité inquiétante à juger son art. Un autre détail, inquiétant lui aussi, qui explique peut-être le fait que le groupe jouait très souvent faux : sur la scène apparemment nulle trace des habituels haut-parleurs de rappel, si bien que l'on peut en déduire que le groupe ne s'entendait pas jouer. Comme au temps des Beatles.

Toutes ces lacunes n'empêchent pas le public de faire un triomphe à Wings. Il aime ce bubble-gum, ces chansons semblables à celles qui, il y a dix ans, assurèrent d'emblée la popularité des Beatles. La personnalité des autres Beatles, que George Martin, leur producteur, savait si bien mettre en valeur, donnait au produit

fini un peu de lustre, un peu de classe. Wings, c'est le côté chansonnette des Beatles, mais ce n'est que cela : « Hello good bye », « Ob-la-di, ob-la-da », mal réalisé, de surcroît.

Grâce à cela, McCartney pense pouvoir s'imposer à nouveau. Même s'il ne l'avoue pas, il tente de faire « comme si » c'était les Beatles que l'on voyait revenir pour la seconde partie de ce concert, tous habillés du même costume noir et argent, souriants, jeunes et dynamiques ! Et s'il veut en faire un gag, il doit bien savoir que les gens ne le prendront pas ainsi.

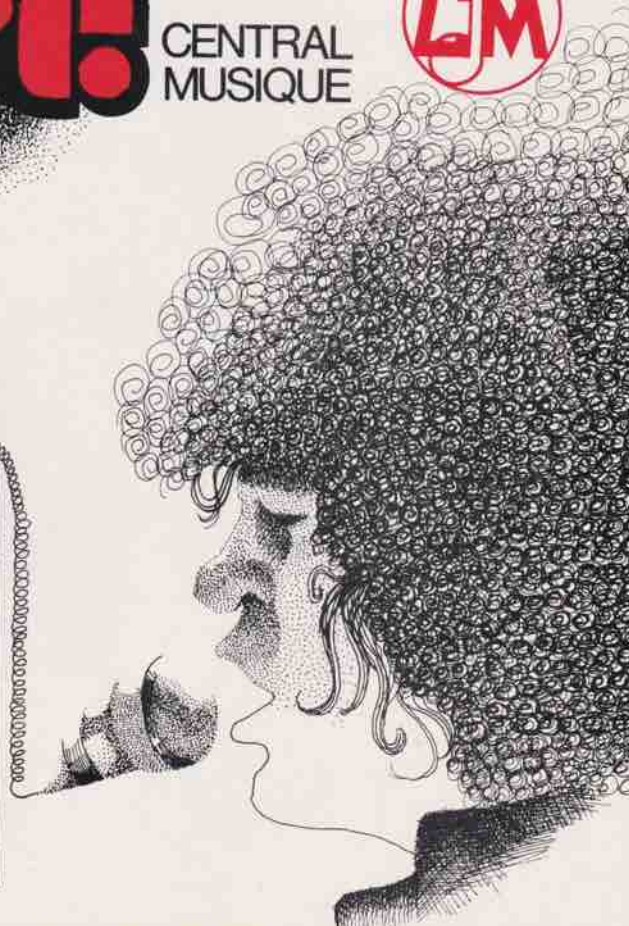
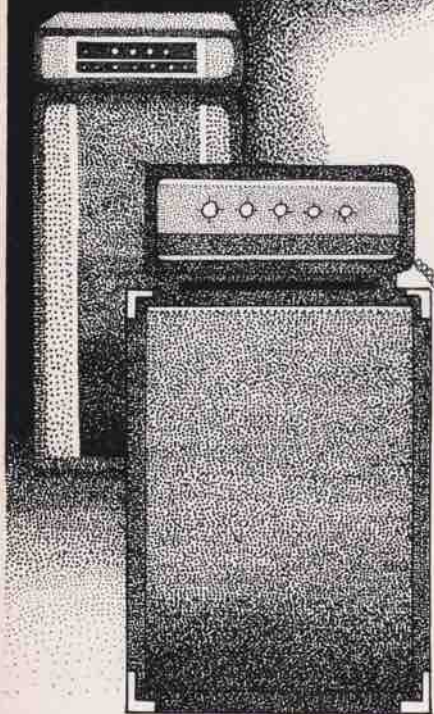
Pourquoi ne pas essayer de monter un bon groupe, en commençant par virer la pianiste, mettre en place un show net et sans bavures, sans ces pérépéties indignes de M. Paul McCartney ? Maintenant, il a la possibilité de le faire, de respecter sa légende, porte-parole du plus fameux groupe pop de tous les temps. Lorsque l'on

porte ce nom, lorsque l'on a choisi cette voie (faire quelque chose de bien, de propre), lorsque l'on chante ainsi (toujours cette voix claire, puissante et souple), on ne se compromet pas dans une telle médiocrité. McCartney fit un triomphe, mais il était bien davantage dû à ce que l'homme représente qu'à ce qu'il a joué avec Wings. Une sorte d'abus de confiance. S'il le fait consciemment, cherchant à se faire plaisir en remontant sur une scène en sachant parfaitement qu'il ne justifie pas sa réputation, cela est bien proche de l'escroquerie. Quoiqu'il en soit, l'important reste que le public de Wings est un public très jeune, qui n'est pas celui d'ELP, du Dead ou des Doors.

McCartney, personnage de légende, n'intéresserait-il que ceux pour qui les Beatles, en sont une ? Avec Wings, pourra-t-il vraiment tout recommencer ? — JACQUES CHABIRON.

Victor Florit

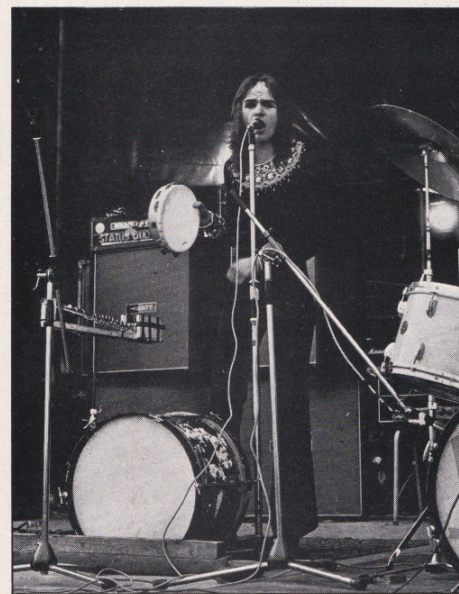
CENTRAL
MUSIQUE



LE MAGASIN LE PLUS ROCK ET LE PLUS FOLK
tout l'équipement musical professionnel
et les plus belles guitares du monde

116, RUE PIGALLE, 75 PARIS 9^e, tel: 874 55 85

GENESIS et baroque



PETER GABRIEL
La nouvelle vague anglaise.

Olympia, lundi 26 juin. Peter Gabriel arpente la scène: il est habillé de noir, visage maquillé, satanique, les cheveux rasés sur le haut du front. Il fait tourner au-dessus de sa tête le pied du micro; des flammes jaillissent aux deux extrémités du plateau: Genesis achève son passage. Derniers instants paroxystiques où le groupe porte à un maximum d'intensité sa musique. «Nursery Cryme» son dernier album, opéra pop miniature, annonçait cette débauche d'effets sonores et de variations soigneusement mise en place. Le direct, s'il laisse apparaître encore une certaine vulnérabilité, confirme l'originalité du groupe, ce mélange de cruauté, de romantisme, de fantastique, d'absurde et d'humour. Peter Gabriel est le seul à assumer un parti-pris scénique, le reste du groupe ne sacrifiant à aucun exhibitionnisme, entièrement tendu vers une cohésion idéale, pour l'accomplissement d'une musique ambitieuse. Une

complexité des thèmes qui ne nuit pourtant nullement à un impact immédiat des sons et des textes-thèmes prétextes à une variation subtile des climats, une peinture sonore animée. Le goût du baroque, une certaine préciosité que vient rompre soudain un déchaînement des passions, c'est ainsi qu'apparaît un morceau comme «The musical box», longue pièce aux contours délimités; une suite musicale qui n'en apparaît pas moins comme un magnifique exemple d'une nouvelle musique romantique.

Aucun exploit technique des instrumentistes Tony Banks (orgue, mellotron), Michael Rutherford (basse), Steve Hackett (guitare), Phil Collins (batterie): la virtuosité n'étant pas pour eux une finalité, l'instrument reste le véhicule. Seul Peter Gabriel rompt avec cette «distanciation» des musiciens du groupe: c'est qu'il est le chanteur, celui chargé d'exprimer «physiquement» la

tension, de mimer. Son excentricité, sa gestuelle sauvage l'imposent comme un continué des grandes «bêtes de scène» comme Morrison, Jagger, etc... Pour cela aussi Genesis devient un des groupes fondamentaux de la «Nouvelle Vague» anglaise.

Lindisfarne, la révélation du festival de Lincoln, devait venir rompre par son passage l'atmosphère fantasmagique qu'avait réussi à créer Genesis. Là, il s'agit de folklore traditionnel, écossais, irlandais ou de gentilles ballades composées par le groupe. Boyscoutisme des rapports «fraternels» avec le public, «saine» chaleur pour une «saine» ambiance, «naturel» des attitudes, «décontraction», tous les clichés de-la-joie-par-la-musique étaient réunis. On tape dans les mains pour accompagner un pot-pourri de traditionnels joués à l'harmónica, on chante en chœur pour retrouver le décor musical idéal des fêtes de patronage. Troisième groupe de la soirée, promu vedette, Van Der Graaf Generator. Qu'ajouter à ce qui a été sans cesse affirmé ici, si ce n'est que le groupe de Peter Hammill semble arriver à encore plus de force, de cohésion et paradoxalement à plus de liberté. David Jackson, par exemple, va s'engager, plus qu'au récent concert du Bataclan, dans «le cri électrotrifié». Chaque espace entre les riffs sera de même habité par les sonorités distordues de l'orgue de Hugh Banton. «Darkness», qui ouvre le concert, «Lost» la longue pièce aux trois mouvements, seront les moments forts d'un trop court concert. La maîtrise instrumentale et vocale de

Peter Hammill, ajoutée à la présence scénique de Jackson, ne fait que nous confirmer toute la force de ce groupe. Pourtant «Melody Maker» annonçait récemment la dispersion, pour la fin de l'année, du groupe, Peter Hammill devant poursuivre une carrière en solitaire. A aucun moment pourtant on n'a senti un sentiment de lassitude qui viendrait des «redites» constantes de ces morceaux. Une même passion semble habiter la voix de Peter Hammill; la frénésie instrumentale, la précision de l'instrumentation ne faiblissent pas non plus. Peut-être est-ce la déception de ne pas être «entendu» à sa véritable dimension, l'angoisse d'une communication insuffisante. Le public, qui devait leur faire une longue ovation, sembla reconnaître en eux, dans ce temps de dégénérescence du rock, un son authentique, qui pour être rigoureux, précis, n'en ménage pas moins de vastes espaces à la folie et à la démesure.

Genesis et Van Der Graaf ont prouvé que la nouvelle musique anglaise se portait bien: une spécificité musicale revendiquée totalement, un discours cohérent et nouveau: il y a là une ouverture vers l'opéra-rock lyrico-fantastique qui n'a pas d'équivalent et qui peut servir à relancer une musique qui s'essouffait. Lindisfarne, c'est après Mungo Jerry une nouvelle offensive de la rengaine boy-scout et gentille, de la simplicité réactionnaire et démagogique. Les disques de Lindisfarne se vendent considérablement, ceux de Genesis et Van Der Graaf ont un succès d'estime. Rien de nouveau... — PAUL ALESSANDRINI.

BO DIDDLEY amen!

Bo Diddley est assis dans sa loge, juste après son concert de Montreux. De temps à autre, il essuie son visage en sueur; il se tient droit, les épaules larges, sa chemise de soie noire collée à son torse. Il observe à travers ses lunettes à monture noire, parle avec sérieux, d'une voix si forte qu'on dirait qu'elle cherche à couvrir le bruit venu de la scène (Chuck Berry). Pourtant, cette intensité dans la voix de Diddley semble naturelle: représentation de l'éner-

gie qui l'anime et l'a soutenu à travers les longues années d'une turbulente carrière. Une énergie qui est celle de son âme, de sa musique, de sa philosophie et de ses aspirations.

R & F — C'était un bon concert, ce soir. Quelle impression cela vous fait-il de repenser aujourd'hui à votre carrière, longtemps après le début? B.D. — Ça a été formidable. Je n'aurais jamais cru que je resterais aussi longtemps dans le business. Je regarde en

arrière, et cela fait dix-huit ans déjà. Le temps passe vite...

R & F — Je crois que vous avez commencé comme chanteur de blues. Êtes-vous encore influencé par ce genre ?

B. D. — En fait, je joue plus de rhythm and blues que n'importe quelle autre musique. Je ne joue pas de rock and roll. Les gens sont très ennuyés, car ils ne savent pas dans quel tiroir me mettre. Je joue encore quelques blues, et je le fais parce que j'ai parfois l'impression que le public veut en entendre ; alors je joue ce que je sais, mais c'est assez limité. Même si j'ai commencé comme bluesman, j'ai décidé de ne pas continuer car il y avait trop de types qui jouaient le blues à Chicago, Muddy, Willie Dixon et tout ça.

R & F — En quoi votre musique est-elle dérivée du blues ?

B. D. — Ma musique est basée sur un son de style tahtien-spirituel. Vous l'avez peut-être remarqué pendant que je jouais, je tire de ma guitare un son pareil à celui du bongo. Voilà ce sur quoi je base ma musique à tous moments, sauf quand je joue de blues lents. Je suis un musicien primitif. J'aime les sons primitifs, voilà pourquoi les gens disent que ma musique sonne africain. Si cela est vrai, eh bien tant mieux, et je suis aussi autodidacte que les musiciens africains qui n'ont pas besoin d'aller à l'école pour apprendre à jouer du tambour. C'est naturel pour eux, ils naissent avec ce talent et j'ai voulu faire comme eux. Alors je joue comme ça et n'en ai que plus de force.

R & F — Vous utilisez une choriste. Pourquoi ?

B. D. — Elle est la seule qui reste du groupe original. Tout le monde s'est tiré quand ça allait mal, qu'on jouait une fois toutes les deux semaines. Ils disaient : « Mec, je peux pas vivre avec ça ». Je l'ai bien fait, moi. Je l'ai fait et je ne gagnais pas beaucoup plus qu'eux. Mais Cookie... son vrai nom est Cornelia Redmond, pour la scène c'est Cookie Vee, Cookie est la seule qui soit restée quand ça allait vraiment mal. Elle disait que de toute façon ça allait s'améliorer puisque ça ne pouvait pas être pire. Je lui suis très reconnaissant d'être restée, parce qu'elle et moi on va poser notre marque dans l'histoire du rock and roll et de la musique populaire. Elle a de plus en plus d'expérience et un jour elle fera son truc toute seule, elle le mérite.

R & F — C'était quand, cette mauvaise période ?

B. D. — Surtout pendant les deux dernières années, Mais



BO DIDDLEY
Dans quel tiroir me mettre.

maintenant que ça repart fort, ceux qui m'ont quitté veulent revenir. Non ! Je ne veux plus d'eux, ils pourraient aussi bien repartir demain en me traitant de dingé. Alors je reste avec Cookie et on utilise les groupes qui sont sur place, comme les Aces ça soir.

R & F — Mais pourquoi les choses ont-elles mal tourné après tous vos succès, après que vous ayez influencé tant de groupes ? Estimez-vous avoir été normalement reconnu, à votre juste valeur ?

B. D. — Certainement pas. Je crois qu'on a mal utilisé ma musique. Pas en Europe mais aux USA, par les gens qui dirigent l'industrie musicale. Je n'ai rien contre les musiciens blancs ; en tant que musiciens, nous essayons tous de satisfaire le public et de gagner honnêtement notre croûte. Si un type vous raconte qu'il fait ça pour le pied et qu'il se fout de l'argent, eh bien il ment, parce qu'on ne peut faire ce métier sans argent. Il faut de l'argent pour voyager d'un endroit à l'autre, d'un pays à l'autre. Il faut bien que quelqu'un paie la note. Pour ce qui est d'être reconnu, c'est une question d'exposition. Aux USA, il n'y a pas si longtemps, les disques des artistes noirs étaient interdits dans les familles blanches. Maintenant ça s'améliore, grâce à la politique de gens comme Martin Luther King. Mais avant, tous les Blancs étaient contre la musique noire ; et si un Blanc enregistrait un morceau de Bo Diddley, tout le monde achetait sa version, tous les gosses blancs ; leurs parents ne les autorisaient pas à rapporter des disques de Noirs à la maison. C'est pourquoi je n'accuse pas les jeunes ; j'accuse leurs parents pour leur attitude sordide. Nous avons pourtant tous à apprendre des autres, les uns

des autres, blancs, jeunes ou noirs. L'échange. On ne peut pas survivre sans les autres, il faut apprendre. Et la musique est l'un des moyens les plus rapides pour faire se rejoindre les gens. L'autre moyen, c'est une catastrophe, un tremblement de terre par exemple...

R & F — Ce qui veut dire ?

B. D. — Qu'ailleurs on oublie toutes les différences. Ce n'est pas le cas autrement, et la plupart des gens ne veulent pas connaître certaines choses, un genre musical par exemple, simplement parce qu'ils ont peur de pouvoir aimer ça et peur que leur voisin sache qu'ils aiment ça. Ils se soucient uniquement de ce que les autres diront, de ce que les autres les auront vu faire. C'est une attitude complètement fautive. Si je fais quelque

chose, je le fais parce que ça me concerne. Mais voilà, tout ce qui concerne la plupart des gens c'est de ne pas être critiqué par leur voisin de palier. Ce n'est pourtant pas ce voisin qui paie leur loyer. Moi je me fous de ce qu'on dit de moi. Tout ce que je veux faire je le fais, du moment que je ne blesse personne ; et si je blesse quelqu'un, je veux qu'il me le dise. Je traite les gens comme je voudrais qu'ils me traitent, c'est la seule façon.

R & F — Votre nom, Bo Diddley (son vrai nom est Elias McDaniel), d'où vient-il ?

B. D. — C'est un surnom d'enfance. On me l'a donné à l'école, sans doute parce que je me bagarrais tout le temps.

R & F — Et cette fameuse guitare carrée ?

B. D. — Je l'ai fait faire à New York il y a bien des années. A l'époque, elle m'a coûté 897 dollars. Aujourd'hui, elle en vaut trois mille. Elle a été cassée deux fois et une fois encore l'autre jour dans l'avion. Elle va retourner à l'hôpital se faire soigner.

R & F — Un mot à propos du public européen.

B. D. — Je peux seulement dire que... je l'adore. J'aime tout le monde, les blancs, les noirs, les jaunes et les verts. Tous ! Je veux les faire se réunir, c'est mon truc et j'espère que ça leur plait. Parce qu'on peut tous vivre sous le même toit. Amen ! — Propos recueillis par PAT GRIFFITH.

DAVID PEEL clown freaky

Le monde entier aura bientôt entendu Lennon, dans « New York City » : « Standing on the corner/Just me and Yoko Ono/... Up came a man with a guitar in his hand/Singing « have a marijuana if you can »/His name was David Peel » (« Debouts au coin d'une rue, Yoko et moi/Arrive un type, sa guitare à la main/Il chante « prenez de la marijuana si vous pouvez »/C'était David Peel »)... La rencontre a été déterminante : John et Yoko ont décidé de produire, sous la marque Apple, le nouvel album de David Peel : « The Pope Smokes Dope ». Celui-ci, considéré jusqu'à présent dans le monde du rock comme une sorte de personnage folklorique new-yorkais, clown freaky

aux inventions délirantes, d'un seul coup se retrouve presque pop star. Reste à savoir s'il acceptera de se conformer à son nouveau rôle.

Dès ses premières tentatives avec son groupe, la Lower East Side, David Peel s'est toujours manifesté comme un irrécupérable, anticonformiste. D'abord en s'appropriant, bien sûr, les thèmes favoris de la nouvelle culture, pour les traduire en refrains simples et directs, faciles à reprendre en chœur. Mais, loin de donner des concerts et d'entreprendre des tournées comme un quelconque chanteur « engagé », David Peel a décidé, pour abolir les frontières entre l'artiste et son public, de s'affirmer comme l'anti-artiste,

de jouer exclusivement dans les rues et les jardins publics de New York. Là, ce ne sera plus le groupe qui fera la musique, mais le public lui-même. Outre la portée révolutionnaire que Peel veut donner à cette forme d'action, il y voit un autre avantage : « Les gens ne pourront pas critiquer la musique, la trouver bonne ou mauvaise, puisque ce sont eux-mêmes qui la feront » ! Bien sûr, les concerts ne peuvent être que gratuits. Pour Peel, l'idée d'un groupe payé pour jouer devant un public est aussi absurde que celle d'un public payé pour écouter des musiciens. Assez de pillage et d'exactions ! Ce qu'il faut à présent, c'est lutter contre l'exploitation des peuples affamés par des pop stars sans scrupules que David n'hésite pas à dénoncer : « Rolling-in-their-money-Stones ; Johnny-Stash-Cash ; Blood, Sweat and Cash ; Crosby, Steal the Cash and Nash ; Creedence-clear-your-wallets ».

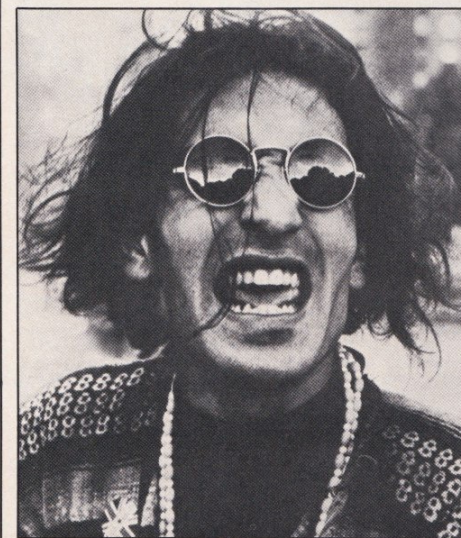
En 1968, le groupe enregistre « Have a Marijuana », durant cinq week-ends consécutifs, à Washington Square Park : deux faces de dévouement public, sur des thèmes assurés du succès, « I Like Marijuana », « I've Got Some Grass », « Show Me The Way To Get stoned », ou développant une satire ironique, comme « Happy Mothers Day » ou « Here Comes A Cop » ; le tout formant un magma sonore refusant tout souci d'harmonie, sur une rythmique et un background musical plus que simplistes. Une certaine parenté, c'est vrai, avec la musique des Fugs, ou des Godz, mais sans la violence satirique ; plutôt le dévouement bon-enfant. Le disque passa à peu près inaperçu aux USA ; à plus forte raison en France, où il fut édité par Vogue dans la série « Loisirs ». Deux ans plus tard seulement, David Peel enregistre à nouveau, cette fois en studio, « The American Revolution » où il développe les mêmes thèmes, en radicalisant ses positions : ainsi « Oink Oink », pamphlet contre les flics, est à peu près uniquement composé de grognements de cochon.

Entre temps, Peel continue à donner des concerts gratuits à Washington Square Park, se joint, pour la contester, à la grande caravane pop montée par Warner Bros pour les besoins d'un film de Reichbach « Caravan of love » ; il crée le Rock Liberation Front-Rock Culture Movement, par lequel il entend libérer la rock music des « vautours culturels »

qui profitent de leur position privilégiée pour opprimer le peuple ; démasquer et combattre les escrocs, et déboucher enfin sur des objectifs concrets : obtenir la gratuité non seulement des concerts mais aussi des studios d'enregistrement, ouverts à tous sans distinction.

Comme John Sinclair, David Peel a conscience du formidable pouvoir de subversion qui animait le rock à ses origines et qui poussa toute une génération à récuser l'idéologie qu'on lui inculquait. Conscient aussi de la puissance virtuelle qui anime les masses populaires, il dit avoir beaucoup appris au contact des sous-prolétaires et des marginaux

le freak out aux théories, lance en vrac des idées à peine formulées comme autant de slogans, s'exhibe avec une verve bouffonne, préserve sa marginalité en faisant tout pour ne pas être pris au sérieux. Tel devait apparaître David Peel à John et Yoko, lors de leur arrivée à New York l'année dernière. De cette rencontre naquit la « Ballad of New York City » — John Lennon/Yoko Ono — que l'on retrouve sur l'album « The pope smokes dope ». Disque - pamphlet comme les deux autres, et dont la pochette intérieure reproduit le manifeste du Rock Culture Movement-Rock Liberation Front ; plus déliant encore et plus joyeusement



DAVID PEEL
Le pape fume.

qui peuplent les quartiers où il évolue : ivrognes, junkies, clochards, minorités noire et porto-ricaine, hippies, déclassés, adolescents fugeurs... Il a compris comment le rock business a su capter cette force pour la détourner à son profit, l'insérer dans le cycle infernal de la société de consommation qui lui fait horreur. Symbole vivant de cette perversion du rock : Bob Dylan, bien sûr, qui, de chanteur populaire, parlant pour une génération, est entré dans le pop star system. Mais, à la différence de Sinclair qui développe une analyse de la situation objective, Peel préfère

cacophonique que les deux précédents. Mais disque prometteur vraisemblablement, lui, à une plus vaste diffusion : David Peel sort de l'ombre du ghetto Lower East Side. Reste à savoir s'il saura préserver sa magnifique intégrité, éviter de devenir à son tour un de ces escrocs, de ces « vautours culturels » qu'il stigmatise, diffuser ses idées subversives sans entrer dans le système d'échanges qu'il récuse et ses insurmontables contradictions.

— MARJORIE ALESSANDRINI.
Rock Culture Movement : 209 E. 5th Street. East Village, N.Y. 10003.

QUELQUES IMAGES de +

Dans les jardins du Trocadéro, au-dessus de la Cinémathèque, Henri Langlois vient d'ouvrir la rassemblée les souvenirs de 75 ans de cinéma mondial. « Personne ne réalise, dit-il, le miracle qu'a pu constituer la découverte aux Pucés d'une copie couleur du « Palais des mille et une nuits » de Meliès, même s'il y manque le début et la fin. » Et le collectionneur ajoute : « Faut-il ou non exposer la Vénus de Milo au Louvre parce qu'elle n'a pas de bras ? » Aujourd'hui, la Cinémathèque est riche de 60 000 films : « Il n'y a pas de grands et de petits films. Il n'y a que de grands et de petits publics. Tout film mérite d'être sauvé et vu ». Mais le cinéma, c'est aussi des documents, maquettes, manuscrits, costumes, etc... Dans 60 salles. Avec 16 projecteurs qui diffusent des petits montages. Et surtout une salle, une seconde Cinémathèque dans la Cinémathèque, réservée aux films très rares : des premières bandes à « La catatrice intérieure » de Garrel. Après les théâtres d'ombres, les lanternes magiques, le décor de Broadway Melody, la reproduction du cabinet du Docteur Caligari, le robot de Métropolis, la cote de maille d'Ivan le Terrible, la vraie voiture de M. Hulot et après le cinéma japonais, indien, égyptien, etc..., on tombe sur un panneau des films contestataires tournés en mai 68.

Le cinéma, c'est ce qui reste de la vie. Aussi n'est-il pas étonnant que l'émission « Vive le Cinéma » (télévision, 2^e chaîne) ait été frappée par la censure : Jean-Luc Godard, à propos de « Tout va bien »,

a osé dire que « la raïssa » mise en scène par Pompidou et Marcellin ». Gédé, le dessinateur de Charlie Hebdo, et le réalisateur Jacques Doillon, eux, mettent en scène une autre France : « 01, le film à faire ensemble ». On arrête tout, on rêve. Après un appel dans le journal, et un abondant courrier, (« les gens nous disaient où ils vivaient, qui ils étaient, ce qu'ils avaient envie de faire ») la petite équipe technique a pris la route. Ils ont bavardé avec tout le monde, couché dans les fermes, tourné la vie. Le résultat sera un film en forme de prolongement de discussion. « 01 » ce n'est qu'un début.

La fin d'une époque est inscrite en images de nostalgie dans « Fillmore », ou la mort du Fillmore West de San Francisco, le symbole du Rock californien. La personnalité controversée du fondateur Bill Graham est disséquée ainsi que le côté Prima Dona insupportable (qui va jouer et dans quel ordre sur scène) des musiciens. Grateful Dead, Quicksilver Messenger Service, Jefferson Airplane, Hot Tuna se succèdent dans la ronde magique jusqu'à l'orgasme final d'une longue improvisation de Santana. Richard Heffron, qui signe le documentaire, a su éviter et la boueuse jubilation de « Woodstock » et les vibrations frigides de « Gimme Shelter ». Aux États-Unis, ce film est interdit aux mineurs (bah voyons !). Johnny Hallyday filmé par Reichenbach, c'est également un document. Reichenbach s'est constitué une collection personnelle, au fil des ans, de toute l'évolution du rock, des premières apparitions au bal Tabarin de Vince Taylor jusqu'aux musiciens américains de « La grande caravane ». Je ne sais pas si nous verrons un jour ces images, mais je me demande, pour l'avoir souvent vu tourner, comment on peut s'intéresser à ce mouvement tout en étant soi-même si dur, nerveux, hautain dans les rapports humains.

C'est un Yougoslave, Dusan Makavejev, qui a le mieux illustré les théories de Wilhelm Reich. « W.R. », les mystères de l'organisme » fait l'osmose entre les idées révolutionnaires et les envies sexuelles. L'humour n'est jamais absent. C'est par le rire (Dada, surréalisme, pop art) que l'on s'ape le mieux les fondements de l'hypocrisie. Woody Allen, avec « Prends l'oseille et tire-toi » (moins vulgaire en anglais : « Take the money and run ») et « Bananas », se voit hisser au



DANGER PLANÈTE INCONNUE
La terre en double.

rang, très honorifique, d'empêcheur de vivre bourgeoisement sans mourir de bêtise. Comme dans les premiers Mack Sennett, l'homme tributaire de la machine moderne devient son esclave (l'automatisation — téléphone — automobile hier, télévision — mass média aujourd'hui). Comme dans Chaplin, le héros est un poète malchanceux. Comme dans Laurel et Hardy, la recherche du petit boulot débouche toujours sur la débrouille et la délinquance. Comme dans les frères Marx, on ne peut s'évader intellectuellement de notre société qu'en méprisant ses institutions. Comme dans Jerry Lewis, le mâle américain ne peut oublier que sa mère et ses fiancées se comportent en mantes religieuses. Woody Allen ajoute à tout ça une protestation encore plus douloureuse. Le gag nous fait oublier, mais comme une drogue, pour un instant. Le réveil (la déplane) n'en sera que plus dur. Woody Allen, comme en France Jean Yanne, imprime des tracts. C'est le véritable cinéma. Surtout l'américain. Allen se moque de la justice qui bailloine les accusés. C'est plus que de l'actualité. Celle que l'on voit défiler dans « Breathing together », avec des rappels du passé :

Lennon, Ginsberg, John Sinclair. Les crimes légaux des Américains sont jugés par eux-mêmes dans un autre film : « Le plus beau jour de notre vie » (courageusement produit par Gregory Peck). Histoire de neuf chrétiens qui brûlent leurs livres militaires (mis en scène à l'origine pour le théâtre), entrecoupée dans sa démarche idéaliste par des flashes montrant les véritables horreurs que ces gens refusent de cautionner (le Viet-Nam, bien sûr). La critique (l'illustration) de notre vie courante c'est à travers le fantastique, la science fiction, l'héroïc fantasy qu'elle est le plus adroitement perçue. Robert Parrish a raté « Danger, planète inconnue ». Il faut attendre le dernier quart d'heure pour être épaté. Mais là, la thèse est passionnante : de l'autre côté du soleil tourne une autre planète, le double de la terre, et la même vie s'y déroule mais inversée comme dans un miroir. Pour s'amuser (avec Kant) au petit jeu métaphysique du « qui suis-je, ou vais-je, que m'est-il permis d'espérer », il vaut mieux retourner voir l'extraordinaire « 2001, odyssée de l'espace ». Ou se laisser bercer par les photos de « La vallée » de Barbet Schroeder. Le voyage vers la mort (la

connaissance) n'emprunte pas les chemins de la drogue comme dans « More », mais ceux de la découverte de la vie. Aller jusqu'au bout de soi-même, c'est le but de l'expédition chez les Papous, vers cette vallée mythique. C'est un reportage (excellentes images de Nestor Almendros) sur des ethnologues à l'esprit illuminé. Aucun folklore hippie ne vient heureusement gâcher notre plaisir de voyeur-spectateur au cours de la projection de ce film d'aventures. Y a-t-il une morale ? Le paradis perdu peut-il se retrouver ? Qu'importe, le plus difficile c'est cette quête personnelle qui peut nous emmener, loin des rêves, (lucides, aliénés ou libérés) au bout de la route. Ce que Barbet, après Huston, appelle « le plaisir du voyage lui-même plutôt que le but. » Bulle Ogier, Jean-Pierre Kalfon, Valérie Lagrange et Michael Gothard (le vampire Jaggerien de « Scream, scream again ») évoluent aux accents de la musique du Pink Floyd. Tout aussi discrètes que pour « More », les compositions de « The Valley » ont le pouvoir de souligner sans s'imposer le charme de ces régions fantomatiques de Nouvelle-Guinée, de cette jungle peuplée d'indigènes aux rites mystérieux, de ces cols glacés qui mènent à la vallée. Mais la vallée est-elle bien réelle ? — FRANÇOIS JOUFFA.

GROUPE au GOLF

La dernière série de Tremplins 505 de la saison débute par la victoire de Krach, groupe de Grenoble qui, le 9 juin, prit le meilleur sur Apocalypse (Paris), Caucau (Vitry) et Zaza (Paris). Krach a été formé après la catastrophe du 5/7, ce club qui brûla voici deux ans et coûta la vie aux Storm. Schizo, groupe parisien qui vient de sortir un bon 45 t, débute sur le Tremplin ce

DEEP PURPLE AU RAINBOW

Mon cher Philippe,

Figure-toi que le 31 juin 1972 le Rainbow Theatre faisait sa réouverture. Un événement dans la mesure ou le Rainbow a vu passer sous son toit des noms parmi les plus grands : les Who, les Pink Floyd, Curtis Mayfield, les Byrds, pour n'en citer que quelques-uns. Le Rainbow est un véritable mausolée turc qui se trouve dans la banlieue nord-est de Londres. C'est vraiment un lieu à part ! Chris et Terry Ellis de Chrysalis (Procol Harum, Jethro Tull) se proposent de sortir le théâtre de l'impasse dans laquelle il se trouvait et par la même de recréer un haut lieu du rock à Londres.

Et pour cette réouverture du Rainbow, il y a eu du rock, bien sûr. Une musique sans surprise avec un groupe sans problème (apparemment) : Deep Purple ne s'était pas produit à Londres depuis un bon bout de temps et c'était la première fois qu'il jouait au Rainbow. En quelque sorte c'était pour lui un honneur de faire la réouverture.

Il y a un public pour cette musique et à Londres il est extrêmement jeune, la moyenne d'âge au Rainbow allant de 12 à 15 ans (chose que l'on ne voit malheureusement jamais en France). Deep Purple, donc, allait jouer devant un public enthousiaste et ce pendant deux heures, après trois rappels absolument délirants : ils feront tous leurs morceaux archiconnus comme « Child In Time » et « Hard Lovin' Man », et puis aussi ceux de leur dernier LP « Machine Head ». Ritchie Blackmore se servit des « trucs » usuels, détruisant sa guitare quotidienne en la frottant sur son ampli et en la cognant sur le sol. On savait qu'il le ferait, il l'a fait, tout le monde était ravi. N'est-ce pas mieux ainsi ? Jon Lord fit sa démonstration attendue, son orgue en frémir encore. Roger Glover à la basse soutint bien le tout. Deep Purple a un bon jeu de scène, bien rodé. Tout baigne dans l'huile.

Quant aux bruits qui courent au sujet d'une éventuelle séparation des membres du groupe, ils ne peuvent être confirmés que par la lassitude éprouvée à jouer toujours la même chose. Mais rassurez-vous, fans : le contrat qu'ils ont avec Purple Records doit être dur à reprendre. Pour l'immédiat, et à l'heure où j'écris, ils se trouvent en Allemagne, après ils iront jouer à Rome. Et puis peut-être viendront-ils à Paris (Saint-Ouen) en octobre ? De toute façon longue vie au New Rainbow. Ci-joint dessin sur la soirée. A bientôt. Barrigue, Londres, le 2 juillet.

même soir. Un groupe très prometteur, qui a l'avantage de posséder un matériel de très bonne qualité. Le lendemain, on retrouvait Iris dont l'audience augmente au fil des mois, grâce au notable succès remporté par son LP (Connection). Ferré Grignard était attendu avec curiosité et il apparut, fidèle à lui-même, personnage haut en couleurs et, surtout, excellent chanteur. Nouveau Tremplin 505 Americano, le 18, remporté par Cheuveau (Paris) devant Tentation, Maldoror et Utah, tous trois classés seconds ex æquo ! Ce Tremplin fut en effet très disputé : les groupes, de force égale, ne pouvaient qu'être difficilement départagés car leurs styles étaient très variés. Gros succès pour W.B.S., qui le 17, attira beaucoup de monde. Le groupe, malgré divers changements de personnel, est en progrès constants et pourrait bien finir par s'imposer comme l'une des meilleures formations de ce pays.

Il était Une Foie est décidément un très bon groupe. Son show du dimanche 18 le prouva : jolies chansons (« Rien qu'un ciel », « Maria ») superbement interprétées, car les trois chanteurs n'ont que peu de rivaux lorsqu'il s'agit de chanter en harmonie, dans ce pays. Tout à fait étonnants furent ces classiques du rock chantés à plusieurs voix, et tout particulièrement un très excitant « Say mama ». Et puis, Il était Une Foie, c'est aussi un sens de l'humour fort rare (et « pratiqué plusieurs fois par jour, par hygiène »). Les calembours fusent, les rires aussi... Retour au Tremplin 505 le 23, qui vit la victoire de NSU (Orléans) ; Virgule (Ablon), Devils Group (Orléans) et Infactus (Besançon) se partageant les autres prix. Le week-end appartenait à Quo Vadis, qui prouva qu'une bonne rythmique, une bonne mise en place et... le travail, cela devenait à la longue payant, car la musique de Quo Vadis, toute entière axée sur l'efficacité permet à chacun de se libérer de son trop-plein d'énergie.

Cinq groupes sur le Tremplin du 30 : Human Faith (Paris), Virus (Roubaix), Cap Horn (Magny), Amalgame (Levallois), Chamo (Ivry). Le lendemain, Catharsis installait son matériel, donnait trois mini-concerts des plus planants... pendant qu'un mauvais drôle (ou des mauvais drôles) forçait les portes du camion et partait avec. Henri Leproux trouva rapidement, dans la

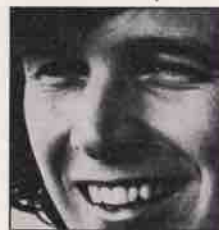
nombreuse assistance, quel qu'un qui put en mettre un à la disposition de Catharsis. La musique du groupe semble avoir atteint une sorte de plénitude, plaît énormément au public qui apprécie l'atmosphère qui s'en dégage. Mélodies simples, harmonies dépourvues, rien ne vient interrompre le cours lent, un peu paresseux de ces morceaux. Spectaculaire dernier Tremplin 505 de la saison le 7 juillet, avec 7 groupes inscrits ! La victoire de l'Enips. Il est intéressant, car ce groupe de Montmagny est l'un de ceux qui peuvent prétendre passer de l'obscur stade amateur-semi-pro à celui, plus excitant, de professionnel. Le groupe peut tenter l'aventure, sa musique est suffisamment originale pour cela, et les instrumentistes se montrent à la hauteur. Ils prirent sans mal le pas sur Stratagème, Merry-Go-Round, Conquérant 2.000, Spasme, Structure et Transfiguration, et Pulsar, vint, le lendemain, attirant une foule considérable, clôturant pour le mieux une fructueuse saison, puisque la moyenne des groupes entendus cette année est considérablement plus relevée que d'habitude. Pulsar, très connu dans

la région lyonnaise, et l'un des meilleurs groupes que l'on puisse trouver sur le LP « Groovy Pop Session », atteint lui aussi un degré de professionnalisme des plus intéressants. Les musiciens prennent de l'assurance, leur prestation scénique ne manque pas d'envie, et, en ce qui concerne la musique, tout tourne rond. Elle entraîne ceux qui l'écoutent dans un voyage planant, mais plus mouvementé que ceux de Catharsis. Pulsar est un bon groupe, qui a les possibilités de faire un très beau LP qu'apprécieront ceux qui aiment le Pink Floyd, d'autant que les textes, de bonne qualité, pas « craignos » sont un centre d'intérêt supplémentaire. La compagnie phonographique qui engagera Pulsar ne le regrettera certainement pas.

Programmation de septembre : Ven. 8 : Triangie ; sam. 9, dim. 10 : Iris ; ven. 15 : Jackson Heights ; sam. 16 : Voyage ; dim. 17 : Titanic ; ven. 22 : Tremplin (6 orch.) ; ven. 23 : Novalis ; dim. 24 : Ange ; ven. 29 : Tremplin (6 orch.) ; sam. 30 : Alice. Après avoir plongé, n'oubliez pas de remonter... — JACQUES CHABIRON.

DON MC LEAN

american pie



DON MC LEAN
Le délire.

Don Mac Lean, cela n'était alors pour moi qu'un nom, c'était aussi une renommée naissante, provoquée par sa chanson « American Pie » dont le succès était parvenu jusqu'à mes oreilles. Me voilà donc ce lundi du mois de mai pluvieux et gris — Londres sera toujours et définitivement Londres — entrant dans l'antre circulaire de l'Albert Hall dont toutes les places, m'annonça-t-on, ont déjà été vendues. Ce qui n'est que pour me confirmer que

Don Mac Lean est effectivement très populaire ici, plus même que dans son pays.

Don Mac Lean arrive sur scène et c'est le délire. Un public pareil ne constitue pas forcément un atout pour l'artiste, car il faut lui donner ce qu'il attend et il est bien difficile alors d'arriver à lui en apporter plus encore. C'est pourtant ce que ce soir-là Don Mac Lean est arrivé à faire. La tâche lui eût pourtant été facile de se cantonner dans cet humour un peu noir qui débouche en fait sur une satire de la société Américaine, de panacher ceci avec les très belles mélodies/ballades qui sont les siennes et chaque spectateur serait reparti content et la conscience en paix. Mais Don Mac Lean est parvenu, lui homme timide et sans doute introverti, à faire venir le public à lui, sans une seconde donner l'impression de chercher à faire un geste pour créer cette communication complice qui paradoxalement s'était instaurée.

Témoin de cela, le très doux contrechant de « American Pie » repris religieusement et sans aucune incise par cinq mille choristes envoûtés, témoin ce rire gêné suivi très vite d'applaudissements destinés à refouler cette gêne quand Don Mac Lean arriva à manipuler à son gré CHAQUE spectateur présent. C'est à cet instant que chacun prit conscience que la lucidité intelligente mais acerbe et tout en demi-teinte de celui qui était sur la scène pouvait tout aussi bien s'abattre sur lui, citoyen anglais, tant ses capacités d'envoûtement et sa sensibilité à fleur de peau étaient grandes. Alors un court instant il s'est senti trahi, piégé parce qu'il est conscience de devenir lui aussi la cible de ce « censeur ». Et puis, après une première réaction confuse d'auto-défense, il s'est laissé prendre à ce jeu parce que peut-être il est moins susceptible que d'autres et peut-être aussi parce qu'il a compris qu'un tel homme ne peut taquiner que ceux qu'il aime et apprécie. Et Don Mac Lean a aimé ces Anglais sans doute parce qu'il les avait vaincus et possédés. Ce fut alors la fête, la réconciliation s'il en était besoin, avec ces morceaux splendides et émouvants que sont « Tapes-try » et « Vincent » — dédiés à Van Gogh, hommage d'un impressionniste à un impressionniste... L'apothéose arrive, très belle et dépourvue, très simple aussi. Le public n'en eut pourtant pas assez puisqu'il le rappela pour mieux le fêter deux fois encore. — MICHEL MARCHON.

Tournée CBS-Rockmania

Tournée CBS-Rockmania : 1^{er} août : Pop 2000 (83-St-Maxime) ; 2 : Crac Boom (83-Hyères) ; 3 : La Hutte (83-La Londe des Maures) ; 4 : La Playa (83-Fréjus) ; 5 : Club de Valbonne (83-Valbonne) ; 7 : Le Paradis (83-Le Lavandou) ; 8 : St-Nicolas (83-St-Aygulf) ; 9 : Bingo Club (83-Bandol) ; 10 : Les Argonautes (Le Grau du Roy) ; 11 : Voom Voom (06-Juan-Les-Pins) ; 12 : Pipper's Club (13-Cassis) ; 13 : Club des Frères de la Côte (Cap Martin). D'autre part, le groupe Dante sera au Club de Valbonne du 1^{er} au 3 août, puis à La Playa (83-Fréjus) le 4 ; à nouveau à Valbonne les 5 et 6 ; puis au Paradis (83-Le Lavandou) le 7 ; au St-Nicolas (83-St-Aygulf) le 8 ; au Voom Voom (06-Juan-Les-Pins) le 11 et au Pipper's Club (13-Cassis) le 12.

BRICOLES

Il a traîné ses pieds nus dans la poussière, il a laissé un peu de lui-même au hasard des épinges, il s'en souvient, c'était un long chemin. Mais un bonheur étrange le submerge maintenant, quand il réalise qu'il n'a pas douté un instant et qu'il ne doutera plus jamais. Il est trop loin, presque au bout. Oh, il a trébuché souvent, ses genoux dans les pierres, et il n'a pu réprimer les gémissements qui parfois lui descendaient les lèvres, mais ce n'était que son corps, un fardeau en plus de l'autre. Il ne bouge plus, observant de l'intérieur l'épanouissement des mille douleurs qui le brisent et convergent lentement vers le même point pour n'en faire qu'une, immense mais plus supportable. Le mal raidit ses jambes, se coule le long de son dos, irradie d'éclatements fulgurants l'arrière de sa tête. Et les gouttes brûlantes du soleil tombent verticalement à travers ses paupières scellées par le sable et les larmes, pénètrent profond et rouge est son supplice. Ils l'ont étendu sur le bois grossièrement façonné dont les échardes mordent son dos, ils l'ont laissé là il y a très longtemps. Ou très peu de temps. Un vent aigre s'est levé qui court à ras du sol, sèche la sueur à ses flancs et y dépose une croûte de poussière qui tire doucement sa peau nue. Ce n'est qu'une minuscule sensation en comparaison des autres ; il n'y fait plus attention car il vient de glisser d'un coup hors de l'enveloppe de son corps et l'observe maintenant du dehors. Il ressent encore les élanements de sa chair, pourtant, mais la douleur est si grande qu'elle est devenue lui et qu'il est devenu elle, entièrement, dans un engourdissement bienfaisant. Et, comme on imagine des ombres au bout du brouillard, il devine leur agitation autour de lui, bruits qu'il enregistre sans vouloir comprendre à quels mouvements ils correspondent ; chocs de métal, ordres brefs dans cette langue étrangère majestueuse, le râclémeur de leurs sandales contre la terre sèche. Et, bien plus loin, pareil à la rumeur dévinée de l'océan bien avant qu'apparaisse la côte, le grondement incessant de la foule, amplifié ou effacé par le vent qui s'enfle, le crible de ses grains de poussière et le dessèche. Il décolle les lèvres pour ne pas étouffer, de la pointe de la langue il explore douloureusement le pourtour de ses lèvres éclatées, s'attarde aux cent crevasses par lesquelles s'écoule l'amertume d'un sang rare mais rafraîchissant.

Elle lève haut son verre, regarde au travers puis le fait tourner par petites saccades, essayant de maintenir le liquide immobile et le zeste de citron aussi. « Mais quand on pense à tous ces gens qu'on a fait marcher pendant des siècles, qui ont accepté de vivre en esclaves toute leur vie. Volontairement. Gaïement même. Et au nom de quoi ? D'un idéal invraisemblable inventé par quelques salopards doués d'une belle imagination. La récompense après la mort si on est bien obéissant ! Ah, il fallait la foi pour oser faire fonctionner une carotte pareille ! » La conversation ne l'intéresse pas du tout, il préférerait lui prendre la main (bien que leur table soit couverte de taches poisseuses et qu'il porte sa veste d'été neuve) et lui raconter des fadaïses. Mais c'est encore un peu tôt.

Il voudrait faire basculer sa tête de côté pour appuyer sa joue droite contre le bois, protéger son visage de la morsure âpre du vent. Mais son corps ne lui obéit plus, totalement figé dans l'attente. Le rouge s'est progressivement éteint derrière ses paupières, il a froid maintenant et le froid dissipe son engourdissement, le laisse soudain sans protection contre le supplice à venir. Du fond de son inconscience il a perçu tout à l'heure des cris effrayants dont l'écho tourne encore dans sa mémoire. Et les cris de la foule, voix plus aiguës des femmes. Et puis, après un temps de calme revenu, il sent que l'on soulève sa main gauche, là-bas où naît le vent, que des doigts maladroits et brutaux se mêlent à ses doigts raidis pour les ouvrir. Un poids tombe soudain sur son avant bras, un genou dont il sent contre sa peau la chaleur, la dureté des os et les muscles qui roulent contre ses muscles. Malgré lui, son corps se tend, étrangement attentif soudain, comme si toutes ses facultés de perception venaient de se réfugier tout au bout de son bras gauche, là-bas où naît le vent. Une paume en sueur écrase le bout de ses doigts, essaie de les incruster dans le bois. Le bruissement de la foule s'est éteint, il n'y a plus, tout proches, que le cliquetis métallique des outils et les jurons des hommes attelés à leur tâche. Dans les voix plus aiguës et les plus orduères, il entend de la peur et du dégoût. Et le bruit du vent qui jette les sons au loin, fouette son visage avec ses longs cheveux raidis.

« Ce n'est tout de même pas aussi simple, répond-il mollement, ne serait-ce que parce que les salopards en question y croient eux-mêmes, à leur idéal. Non, je crois que ce qui est intéressant, le fond du problème que Kustein a trop négligé dans son film, c'est le pourquoi et le comment de ce phénomène incroyable. Le point de départ original. Il a bien dû se passer quelque chose, je veux dire, un événement assez important pour

marquer les esprits en son temps et qui fut le départ de tout. Un truc qu'on considérerait peut-être aujourd'hui comme un simple fait-divers.

Et le vent qui, si ces mains ne le retenaient pas, l'emporterait comme une feuille à peine morte dans les tourbillons de poussière rouge. Il le souhaite, car la peur nous vent, maintenant. Pourquoi l'ont-ils laissé se reposer ? De chaque côté du genou qui l'écrase, deux mains se posent sur son bras décharné, l'une d'elles se referme deux fois de suite en une pression douce et chaude et il sait que les yeux de l'homme appellent les siens aveugles. Dans un effort immense, le dernier, il arrache sa tête à l'oreiller de bois et l'incline deux fois vers l'avant. La pression revient à son bras et demeure, rassurante. Et puis, après un long moment où tout se tait, où il sent son ventre se creuser jusqu'à son dos et son cœur rebondir affolé dans sa poitrine, la pointe se pose au creux de sa paume, sans lui faire de mal. Et puis, fer contre fer, le premier coup sonne clair et le métal s'ouvre un chemin jusqu'au bois qu'il fait vibrer de sa morsure. Et puis d'autres coups suivent qui cheminent au long des fibres à tout jamais mêlées de sa chair et du bois, qui viennent sonner les uns à la suite des autres dans sa détresse et que le vent emporte.

« Malgré tout, l'un des avantages de la civilisation occidentale est qu'au bout d'un certain temps elle remet toujours en question ses propres valeurs. On commence à remettre en question celle-là, qui est la plus solide de toutes, vingt siècles après sa naissance. C'est sans doute long, mais... Elle repose brusquement son verre et se soulève de son siège en agitant le bras. Il peut voir ses seins ronds et blancs. « Aline, crie-t-elle, on est là ! » — PHILIPPE PARINGAUX.



FRANCE

Il faut sortir, par les douces soirées d'été... Sont tous en vacances et ne nous disent rien : voyez sur place, donc, voilà tout ce que je sais : **Soft Machine** : La Rochelle le 8 ; La Baule, 9 ; Le Touquet, 10, 11, 12 ; Chateaufort, 15. ■ **John MacLaughlin** et son groupe : Chateaufort, 21 ; St-Tropez, 22 ; Triangle : Vittel, 2 ; Tigy, 5 ; Saint-Martin-de-Ré, 7 ; Les Sablottes, 12 ; Toulon, 13 ; Bando, 14 ; Capgne, 16 ; Frijols, 17 ; Antibes, 18 ; Savines-le-Lac, 19 ; Valras, 21 ; Divonne-les-Bains, 24 ; Carpentras, 26 ; Saint-Fortune, 27. ■ **Bagas Cheap Festival**, à 80 km de Bordeaux, les 3-4 août, wait and see, keep it cool, et on ne fait qu'annoncer ce que l'on sait, ce n'est pas notre faute si : Pete Brown, Graham Bond, Matching Mole, Magna, Koninter, Recreation, Land Free, Sally Dog, Pretty Things, Ribeiro/Alpea, Gong, Mick Softley, Lager Blues Machine, Dagon, etc., 15 F les 2 jours en s'adressant à F. Remou, 21, rue Ed.-Brady, 33 Bordeaux-Bastide. ■ Un peu plus tard, aura lieu (certains disent le V) festival de Seloncourt-Montbéliard organisé par J.-C. Pognant, manager d'Ange, Les 9 et 10 septembre avec : Goah, Salamandre, Hopful, Utah, Zabu, Mor, Softlode, Larry Martin, Nectar, Toad, Conus, Jackson Heights, Caravan, Genesis, Matching Mole, If, et d'autres, des grands, pas encore signés (ceux-ci le sont) : Renseignements Agence Anane, 4, rue Denfert-Rochereau, 90 Belfort. ■ Fête de l'humanité le 9 et 10 septembre : Myriam Maréchal, Gilles Vigneault, Cohésion Ensemble, Incroyable String Band, Mormos, Triangle, Total Issue, Martine, Rhéus, O., Voices of East Harlem, Country Joe, Who. ■ Les Who donneront sans doute un autre concert à Paris à la même époque. ■ Le Golf Drouot cherche un disc-jockey pour la saison prochaine : sélections, connaissances musicales et références exigées (Hérol, Laproux, 2, rue Drouot, 75 Paris 9^e). ■ Changement de batteur chez Irie. ■ Jacques Barabian, manager de Quo Vadis et journaliste rock, vient de sortir son second 45 t, chez Deca (le Donnez-nous la pale). ■ Pas de Jefferson Airplane en France avant janvier 73, dit Grunt Records à New York : Nash, Young, Crosby seront venus avant. ■ L'album des Eagles sortira chez Pathé en septembre, contacts-voies, si simple (« Take it easy »). ■ Romano aurait l'intention — sans quitter Total Issue — de jouer avec Jean-Luc Ponty. ■ Les Chats Sauvages reviennent avec un LP prévu à la rentrée. ■ Ange remporte un encourageant succès sous le chapiteau du Johnny Circus... qui continuera si les petits cochons ne le mangent pas. ■ Les disques Byg seraient distribués aux États-Unis par Columbia. ■ Retour au Johnny Circus : les groupes amateurs peuvent participer au Tremplin (patroné par le Golf Drouot) en s'inscrivant sur place, sous le chapiteau (y aller vers 17 h). ■ Pour le très intéressant programme de Chateaufort, se reporter au n° précédent ou s'adresser au Centre de rencontres de Chateaufort, 83 Orléans, tél. : (94) 93.11.76. ■ Les Variations préparent un LP enregistré en France, celui d'il était une fois sort dans deux mois. Et plouf.

ANGLETERRE

Eric Clapton remonte sur une scène à l'occasion du festival de Lincoln qui se déroule comme d'habitude fin août : Clapton jouera avec Stevie Wonder et son groupe Wonderlove après avoir terminé un LP. ■ Des rumeurs persistent, régulièrement démenties, au sujet d'une dissolution de Deep Purple. ■ On pense aussi que Van der Graaf Generator se séparerait à la fin de l'année, que Paul Kossoff quitterait Free. ■ Ca continue : Ashton, Gardner et Dyke sortent le LP solo de Pete Townshend (qui sortira en juillet-août le Who came first), mais il semble qu'il ne sera disponible qu'à la fin de l'été ; il est dédié à Mahar Baba. ■ John Entwistle, quant à lui, a terminé un second disque. ■ Alexis Korner cherche un nouveau nom pour son groupe. ■ Manassas devait faire ses débuts en Angleterre le 15 juillet. ■ Lindisfarne, l'un des groupes les plus en vogue dans l'île, vient de commencer son 3^e LP. ■

Jimmy McCulloch est le nouveau guitariste de Stone the Crows ; il débute avec Thunderclap Newman, puis fonde un groupe qui ne durera que quelques semaines. ■ L'UNICEF a remis à George Harrison, Ravi Shankar et Allan Klein la récompense « Child is the father to the man » pour tout ce que ces gens ont fait pour le Bangla Dash : « Des dons affluent tous les jours ». ■ Stud, formé d'ex-Taste et de John Weider (ex-Family et Animals), n'existe plus. Weider part s'installer aux États-Unis. ■ Extraordinaire engouement pour un groupe appelé Roxy Music (Island) ; il s'agit peut-être du groupe qui avait sorti un LP voici quelques années — je ne sais plus chez qui. ■ Le nouveau White Trash était attendu fin juillet. ■ Scènes de Bowemania aux concerts donnés par l'excentrique David, en train de rejoindre T. Rex dans le tour des anglais. ■ Bowie va produire le prochain LP de Mott the Hoople — qui a signé chez CBS — et le prochain LP de son ami Lou Reed. ■ Lou Reed, d'ailleurs, a l'intention de rester en Angleterre jusqu'en octobre. ■ Steppenwolf se reforme, le temps d'une tournée européenne. ■ Le Dead, Bowie, Peter Townshend, Bolan, sort quelques-uns des artistes réunis sur un triple-album enregistré l'an passé au festival de Glastonbury Fayre : ce disque sort sous le label Revelation Records, et les bénéfices iront aux organisateurs de ce festival, endettés. ■ Titre du 33 t de Rod Stewart : « Never a dull moment ». ■ Luxembourg : 206 devant, retentissent sept heures de Rolling Stones Music, avec interview de Mick Jagger en direct du Madison Square Garden, avant d'organiser, fin août, un concert avec David Bowie qui s'annonce à la fois comme le plus vers la France, par J.-B. Hebey. En 71, « My sweet Lord » aura été le disque le plus vendu et le plus programmé. ■ EMI continuera à distribuer les enregistrements de Tamla Motown. ■ Little Richard, les Drifters, Chuck Berry, Bo Diddley, les Platters et les Coasters au stade couvert de Wembley (80 000 pers.) le 5 août. ■ Gros succès pour Alice Cooper, qui présentera « la dernière » de son show « Killer » et qui commence à être adoptée par les Anglais... non sans quelques grincements d'ailleurs. ■ Hawkwind, jouant dans un parking couvert, où installer une partie de sa sonorité à l'extérieur pour qu'un millier de fans, qui n'avaient pu entrer, puissent tout de même entendre. Le Mick Abrahams Band encore une fois disous : Abrahams veut revenir à des choses « un peu simples ».

ÉTATS-UNIS

Formation du Nicky Hopkins group, signé par Columbia : Alan Davis (ex-Cat Stevens), Scott Walker (ex-Walker Brothers), et Hopkins. ■ Le premier disque du groupe serait produit par George Harrison. ■ Grand Funk Railroad a reconduit pour trois ans son contrat avec Capitol. ■ Le nouveau 33 t de Nilsson, « Son of Schmilsson » vient de sortir ; y ont participé Ringo Starr, G. Harrison, Nicky Hopkins, Klaus Voorman, Jim Price, Bobby Keys et Paul Buckmaster. Bien que quelques chansons ne puissent — du fait des paroles — être programmées en radio, cet album sera l'une des nos plus grosses ventes de tous les temps, a déclaré un des directeurs de RCA. ■ 25 000 personnes pour les New Riders qui donnaient un concert gratuit à Hyde Park. ■ Gracie Sauer, à qui l'on doit la pochette de « School's Out » et celle de « Sticky Fingers », n'avait pas prévu que les alpes qui enveloppent le dernier ouvrage musical d'Alice aux États-Unis qui bonnaient des salies, dans aucune promotion, et qui en a d'ailleurs gros sur le palato que les Anglais le boudent. ■ Dave Mason chez Columbia. ■ Greg Allman (Allman Bros.) vient de terminer un LP. ■ Nouveau batteur (provisoirement ?) pour l'Airplane : John Barbata. ■ Titre du prochain BS : « Hors-d'œuvre ». ■ Jacques Chabiron.

pas un double (ou quadruple) album. Un seul disque, et une musique qui a considérablement évolué (« Chicago V ») : rappelons que « Chicago Transit Authority » est sorti il y a trois ans. ■ Santana (Carlos), après son fracassant « Santana-Miles », enregistrerait avec un groupe de 13 musiciens. ■ Les Rolling Stones et Marshall Chess prévoient la sortie d'un double-album enregistré en public, cet automne, peut-être avec une jam. ■ Stevie Wonder. ■ Truman Capote et Andy Warhol suivent la tournée des Stones, écrivent article sur article : les Stones auront joué devant 580 000 personnes en un mois, mais 1 000 000 de personnes auront demandé des tickets pour les concerts du Madison Square Garden à New York (concert dont nous vous parlerons dans le prochain numéro). ■ Des gens bien informés prétendent que Paul Buckmaster (arrangeur d'Elton John, etc.) travaille avec Miles Davis, qui a refusé de participer au festival de jazz de Newport : « George Wein (le promoteur) exploite les musiciens ». Ce qui n'a pas empêché les troupes de Mingus et de Coleman. ■ Dewey Martin, ancien batteur de Buffalo Springfield, est devenu musicien de studio au Canada. ■ Al Kooper a retrouvé Andy Kulberg et Richard Greeno (ex-Blues Project) qui l'avaient invité à remplacer, le temps de quelques concerts, le chanteur de Seatrain, Lloyd Baslin, tout s'est très bien passé, paraît-il. ■ Pour leur tournée estivale, Crosby & Nash ont accompagné sept musiciens. ■ James Taylor. ■ Meri Saunders joue avec Paul Butterfield. ■ Le serpent qu'avait perdu Alice Cooper dans un hôtel a été retrouvé par Charley Hilde, qui héritait de la machine à coudre. ■ Le lit dans le sommier duquel le serpent s'était entortillé. ■ Johnny Winter, sortant guéri d'une longue cure de désintoxication (héréine) : « Je ne sais pas si je pourrai tenir dans les années à venir, mais une chose est certaine : je n'engagerai pas de musiciens junkies dans mon groupe. J'étais supposé faire un LP par an pour Columbia qui a eut le tact de suspendre mon contrat pendant ma cure, le reconduisant à ma sortie. Je vais enregistrer un disque mi-rock, mi-blues, avec quelques chansons où j'utiliserai ma National Acoustic Steel Guitar... tant pis si ça n'intéresse personne ». ■ Quelques agences antiques et les Nations Unies tentent d'organiser une tournée de groupes de rock en Chine et en URSS. ■ Jim Price sort un LP chez Dunhill, celui de Booby Keys est chez Warner. ■ Fortes possibilités d'un disque de Stills avec Bill Wyman. ■ Wishbone Ash, s'étant fait voler son matériel, a dû interrompre sa tournée. ■ Leon Russell part en tournée, avec un petit cirque. ■ Alice Cooper : « Nous sommes un Orange Machine musical, quand j'ai vu le film, j'ai flipé ». ■ Delaney & Bonnie se seraient séparés, autant professionnellement que conjugalement. ■ Des transfuges de Male et Santana ont formé Aztec Two Steps. ■ Dans la région de David Bromberg enregistrerait avec le Grateful Dead. ■ LP solo pour Jack Nitschke pour Warner Bros. ■ Crazy Horse deviendra certainement un groupe nord-américain. ■ Un ancien Monk, Mike Nesmith, dirige « Countrydies », nouveau label de country music fondé par Elektra. ■ Les Carmel Heat sont accusés en studio. ■ Howard Kaylan et John Volman (chanteurs des Mothers) sortent un LP intitulé « The fluorescent Leech et Eddie » sous le label Reprise. ■ GFR enregistrerait à Nashville (ça va être joli matériel). ■ Avec des musiciens du Mississippi. ■ Fred McDowell est mort à 88 ans : les Stones avaient enregistré son « You got to move ». ■ Pochettes de disques données gracieusement aux collectionneurs victimes des récentes inondations du Mississippi. ■ Simon & Garfunkel avec « Greatest Hits ». ■ Les Dillards tournent avec Elton John, et cet automne, le Nitty Gritty Dirt Band sort un triple-album « Will the circle be broken ». ■ Les Flamin' Groovies, avec Doc Watson, la famille Scruggs et autres personnages marquants du country et du bluegrass américains. ■ Un groupe prometteur à un bel avenir, assure-t-on : Ramatane (Mike Smith, Mitch Mitchell, Andy Lewitt, Tommy Sullivan, Carlos Garcia). ■ Titre du prochain BS : « Hors-d'œuvre ». ■ JACQUES CHABIRON.



back in the usa

« Feel so hypnotised
Can't describe the scene
Feel so mesmerised
All that inside me ».

(« Rocks Off »).
Dans le Winterland de San Francisco, après que Stevie Wonder ait assuré la première partie, les roadies déroulent un tapis sur la scène. Et l'on voit apparaître un double serpent, vert et jaune, couvrant une surface à peu près équivalente à celle de deux rings de boxe côte à côte. Leurs langues tirées atteignent le milieu de la scène, de sorte que Jagger se tiendra juste au milieu de leur ondolement.

Dans ce cirque, le public aussi se fait acteur. Il y a une fille déguisée en Nina Simone ; une autre en Janis Joplin. Un type porte un chapeau à la Hendrix et des lunettes à la Curtis Mayfield. Un autre s'est habillé en Dr John, robe blanche, toque en fourrure et bâton. Un autre ressemble à Alice Cooper, le rimmel éclaté autour de ses yeux, son tee-shirt déchiré autour de son torse. Un autre encore res-

semble à Randy Newman. Et un autre à Jésus, un autre à Angela Davis. Devant moi un type porte un blouson avec l'inscription « Compagnie de déménagement », ce qui dans ce contexte me semble être le fin du fin ; jusqu'à ce que je m'aperçoive qu'il est vraiment le conducteur du camion qui transporte le matériel des Stones.

Winterland, ce fut jadis le repaire des Ice Follies. La plupart des gens qui sont là aujourd'hui y sont sans doute déjà venus avec leurs parents, il y a des années. Le tout à la taille d'un hangar. Dix mètres au-dessus de la scène, des rangées de projecteurs colorés baissent d'intensité et huit rangées de projecteurs blancs situés à une vingtaine de mètres se braquent entre les langues des serpents. Et le groupe entre sur scène et Jagger chante avec les attitudes d'un homme qui guette le danger dans le brouillard.

« Yeah, when you call my name
I salivate like a Pavlov dog
Yeah, when you lay me out

My heart is beating like a big bass drum ». Il porte des pantalons en satin argent à taches noires, des paillettes à son cou et à ses tempes, une veste en argent lacée. Jim Price et Bobby Keys, les cuivres, font gronder le riff (c'est « Bitch ») et le sol en béton tremble sous nos pieds. La station de radio KSN (San Francisco) avait offert, comme prix d'un concours, des billets pour ce concert. Le prix allait à la meilleure réponse à la question : « Jusqu'où iriez-vous pour obtenir deux tickets pour le concert des Stones? ». Le gagnant : « Je raserais tous mes poils et les funerais ». Tom Donahue, le légendaire DJ de la Baie, qui s'occupe maintenant de KSN, rigole en racontant l'histoire. « Oh, dit-il, tu as entendu parler de Frank Werber? Il dirigeait le Kingston Trio dans le temps, maintenant il est propriétaire du Trident, restaurant pour les freaks chics de Sausalito. Il est en prison pour possession de marijuana, mais le directeur l'a laissé sortir ce soir parce qu'il sait que Frank est un fan de toujours des Stones ».

C'est pendant l'été 62 que Mick Jagger et Keith Richards firent leurs premières apparitions au Marquee de Londres. Et durant une décennie les Rolling Stones, en donnant l'impression de ne connaître aucun interdit, ont donné naissance à toute une génération qui, comme eux, base son style de vie sur l'extravagance du comportement.

Le public, pas de doute, est nerveux. Les Stones sont de retour à San Francisco après deux ans d'absence. La dernière fois, 300 000 personnes (la population de SF n'atteint pas le million) s'étaient réunies pour les voir, à 50 miles à l'est de Berkeley, à Altamont. Le matin du concert du Winterland, les journaux publiaient les comptes-rendus du premier concert de la tournée 72, à Vancouver : « Vancouver. Trente et un policiers ont été blessés samedi soir dans une bataille contre une foule de deux mille personnes qui leur envoyaient des pierres et des cocktails Molotov. Ces deux mille jeunes gens n'avaient pu trouver de billets pour le concert. La violence a marqué le début de la première tournée américaine du groupe depuis le sanglant décembre 69 d'Altamont. Alors que la police repoussait la foule des abords du Coliseum, des cocktails Molotov furent lancés contre les voitures. « Je me tire d'ici, ils balancent leurs trucs en plein dans la bagnole », hurlait dans sa radio un chef pompier. L'extravagance n'était plus limitée au style. Et bien des gens considèrent les Stones comme des pousse-au-crime. Et maintenant ?

Qu'attend Jagger lui-même de cette tournée ? « Qui donc veut réunir 300 000 personnes défoncées ? dit-il. C'est la dernière chose au monde que nous voulons ». Et, parlant de la réponse violente du public : « J'en étais malade. Je ne m'attendais pas à ce que tous ces gens sautent partout sur la scène. Je suis sérieux, très, et nous essayons de jouer et de chanter le mieux possible ». Retour au Winterland. Jagger avale le micro, agite le petit doigt et sa voix au plus aigu lance les mots de « Gimme Shelter », l'hymne d'Altamont ; mots inaudibles, mais tout le monde les connaît par cœur. Il finit en faisant de petits pas en arrière, chancelant, comme le ralenti du film d'un homme assassiné. Dans une trouée, j'aperçois un jeune type au tout premier rang, tendu. Il est grand, porte une saharienne, à les cheveux très blonds et — il est le seul ici — des lunettes noires. Il ressemble à Arthur Bremer. Il y a deux jours, Angela Davis a été libérée à San José. Aujourd'hui, McGovern est en train de gagner les élections primaires démocrates en Californie. N'importe quoi peut arriver...

Angela

« On enregistrait dans cette cave dégueulasse, et la plus jolie chose là-bas

était un portrait d'Angela Davis sur le mur. Ça m'est resté dans la tête », dit-il quand je lui parle de « Sweet Black Angel ». « Quant à ce qu'elle en pensera en l'entendant, je n'en sais rien. Peut-être qu'elle détestera. J'espère que non ». Cette chanson était dans la tête de chacun au Winterland, même quand les Stones jouaient autre chose. « La fille en danger/La fille enchaînée/Mais elle poursuit sa lutte/En feriez-vous autant ? » Ce soir, les chemins de Jagger et d'Angela se croisent. Et lui aussi poursuit sa lutte sur scène, marchant comme un canard, secoué de spasmes, le son si fort qu'il le fait trembler. Il étend ses mains devant lui et le cri des guitares semble leur imprimer son mouvement en filigrane. Les paroles des chansons, quasi indéchiffrables, voltigent à la limite du sens. La voix ricane et glisse.

Sur les côtés de la scène, parfois dans l'ombre parfois dans la lumière, des gens dansent comme dans un rêve, solitaires, certains à moitié nus, leurs yeux clos. Ils s'agitent et tournolent.

« Comment écrivez-vous vos chansons ? » ai-je demandé à Mick. « J'ai toujours tendance à les commencer sur des sujets très personnels. Et puis j'extrapole et je peux me mettre dans une situation que je n'ai jamais vécue en dehors de cette chanson. Des trucs comme « You Can't Always Get What You Want » commencent de façon très vraie puis s'égarant dans l'irréel. Mais aucune chanson ne m'appartient. Dès qu'un titre est enregistré, il vous quitte tout à coup. Il est parti. Tant qu'il n'est pas enregistré et que vous le jouez à la guitare, alors il est à vous. Vous croyez en tout et vous écrivez à propos de tout ». Pendant que Mick chantait cette chanson qui ne lui appartient plus, au Winterland, une fille chantait avec lui dans la foule, lui renvoyant les mots et faisant pivoter sa tête autour de sa bouche.

« Je l'ai vue aujourd'hui à la réception. Dans son verre un homme saignait. Elle était maîtresse dans l'art de la tromperie ».

Je le voyais à ses mains ensanglantées. Les yeux de la fille n'ont jamais quitté Mick. Il continue. « You can't always get what you want/But if you try/Sometimes you just might find/You get what you need ». Il fait marche arrière, boit un peu, se campe devant la batterie et agite ses hanches vers Charlie Watts, imitant une pop star. Sagement, Jagger ne s'est jamais perdu lui-même dans la nature de son jeu. Que se passerait-il si Angela Davis était là et montait sur scène ? Et si ce type à lunettes descendait Mick ? Et si un tremblement de terre nous engloutissait tous ? Les Rolling Stones encourageaient la naissance d'idées folles comme celles-là. D'ailleurs, Angela est apparue à un concert il y a quelques mois ; Wallace vient de se faire descendre ; le tremblement de terre viendra. Et pendant



les semaines passées, la musique des Stones a été jouée sans arrêt sur toutes les radios, pour annoncer leur arrivée. Musique des Stones et nouvelles politiques, tout le temps. De sorte qu'il n'était pas possible de dissocier les deux.

Incandescent

La chaleur, les lumières et le son commencent à nous faire fondre, dans le Winterland. Un frisson, quand le groupe entame le sommet du nouvel album, « All Down The Line ». Leurs mains levées au-dessus de leurs têtes, les gens scandent le rythme. L'album vient de sortir, mais tout le monde connaît la chanson. Mick m'a raconté la chanson : « Je l'ai d'abord imaginée comme ce simple chemin de fer, et puis la vision s'est élargie ; il y a eu toutes ces femmes qui travaillaient et qui pleurent. Le train est devenu un train de vie... »

« All down the line
We're gonna open up the throttle, yeah
All down the line
We're gonna bust another bottle, yeah ». Jouer plus fort on ne peut pas. Jagger tombe au sol, rampe en rond, le micro dans une main un ceinturon dans l'autre, le public hurle et il attaque « Midnight Rambler », exquieusement ambigu, entre l'absurdité et la douleur.



« Well honey, it's no rock and roll show
Well I'm talking about the midnight

[rambler

Yeah, the one you never seen before
Well, you heard about the Boston... »
Et il est sur ses pieds, la ceinture en main, et durant l'accalmie les lumières changent, si rouges pendant qu'il frappe le plancher qu'il semble devenu incandescent, une flamme de lui-même : « On m'appelle le frappe-et-fuit, violeur en colère. Le doigt de pied pointu comme une lame ».

Et derrière lui l'orchestre fonce comme une locomotive et débouche sur « Rip This Joint », célébration de la « vitesse » américaine. Il fait une chaleur infernale à laquelle s'ajoute la sueur de huit mille personnes. L'âge moyen du public doit être de vingt-quatre ans. Pas plus d'une demi-douzaine de moins de seize ans. Ce n'est pas parce que la musique des Stones est « pour adultes seulement » à la cote catholique : Alice Cooper a un public de treize ans. C'est simplement que les gens aiment rester fidèles aux groupes qui les ont réveillés les premiers. « Jumping Jack Flash ». J'ai demandé à Mick ce qu'était cette chanson : « Ouais, c'est une chanson de roman à quatre sous. J'y ai repensé l'autre jour, et c'est bien de là qu'elle vient : d'un roman à quatre sous. Je ne m'en étais pas rendu

compte à l'époque. Je cherchais seulement une alliteration ». Sur scène il saute deux fois, les pieds réunis dans son dos. « J'ai été couronné avec un pic à travers ma tête/Mais ça va bien maintenant, en fait c'est le pied ». Il se tourne, bat des bras et crie « Pow Pow » dans l'espace laissé à la fin de la chanson.

Après le Winterland, il devait y avoir des bagarres à Long Beach, à San Diego et à Tucson : trop de gens étaient venus pour faire l'expérience des Stones. Et quelque part parmi ces publics, peut-être y avait-il William Burroughs, venu faire un compte rendu pour quelque journal du samedi. Jagger parle de Burroughs : « On a essayé des paroles dans ce style à l'emporte-pièce. « Casino Boogie », par exemple. On jette des trucs sur le papier, on les associe librement entre eux. Ça donne des vers marrants. Style Bill Burroughs. C'est un type très gentil. J'ai été chez lui et nous avons travaillé ensemble. On avait même eu l'idée de faire un film du « Festin Nu ». J'ai demandé à Mick qui il considérerait comme une star. Il a mentionné Norelev et « Stockhausen est une star, je suppose. Et il y en a une ou deux dans le cinéma. Et quelques metteurs en scène. Stanley Kubrick est une star ». Au Winterland, Jagger jouait le plus difficile des rôles de star : se mettre sur le devant d'une

scène et y aller, comme il l'a déjà fait des centaines de fois.

Toujours, cet incroyable show de l'homme repose la même question, la question des bouffons et des jongleurs : où sont les limites ? La réponse de Jagger est qu'il n'en sait rien non plus. Excepté ceci que, des années durant, il a repoussé ces limites dans un domaine bien précis, celui du goût, et il est toujours aussi sidéré de constater combien de gens sont impressionnés par ses stances. Le show se termina par la chanson dans laquelle il se pose lui-même la question : « Street Fighting Man » : « Hey ! Ils disent que mon nom est

[Désordre

Que je hurlerai et crierais, que je tuerai le

[rio

Que je raillerai ses serveurs
Mais que peut faire un pauvre garçon
Sinon chanter dans un groupe de rock ? »
Il apporte une boîte sur la scène, s'accroupit, saisit à pleines mains les pétales de roses, les embrasse et les jette à la foule. Il tourne encore et encore, se baisse et saute aux étoiles, sa chemise lumineuse déchirée à l'épaule. Par dessus les acclamations, alors que le groupe a quitté la scène, les haut-parleurs jouent « Greensleeves » et la foule s'écoule dehors, hébétée. — GEOFFREY CANNON.



2. politique et fiction.

Dès le début, l'Airplane, comme on l'a vu, s'est trouvé concerné par les problèmes sociaux américains. Après « Bless Its Pointed... » et « Crown Of Creation », il donne plus de concerts au profit des victimes de la répression (répression des activités marginales, donc croissante) ; bien vite il en sera aussi la victime. Toujours le même processus du bouc émissaire : le 18 octobre 1969, Kantner est arrêté et soumis à une indemnité forfaitaire pour possession illégale de marijuana, l'affaire se termine par un non-lieu pour perquisition illégale, néanmoins les cautions sont onéreuses.



La série de dures confrontations avec l'Establishment auquel le groupe est soumis continue. R.C.A. refuse d'abord la pochette de « Volunteers » arguant du fait que la photo avec le trapeau américain constitue une violation d'un article constitutionnel du Congrès de 1943 ! Jusqu'en mars 1970, date du départ de Dryden, l'Airplane essuie la perte de plusieurs contrats non-payés pour des motifs aussi ridicules que : « Non respect du couvre-feu de minuit imposé dans les salles de concert », « Insultes à la police », etc... Doors, Country Joe & the Fish et le Dead seront aussi victimes de ce genre d'ennuis (amendes de 5 000 dollars, interdictions dans de nombreuses villes). Le contenu de « Volunteers », qui sort en février 1969, est un appel brûlant, quoique trop souvent incompris ; c'est en même temps une mise au point situationniste, comme les autres albums. « Si tu me souris, tu sais une chose que tout le monde fait dans le même langage » —

« Wooden Ships » : message à portée internationale au même titre que « We Can Be Together » : « Nous sommes les forces du chaos et de l'anarchie, et nous sommes fiers de nous ». L'appel du groupe se traduit aussi sous forme de propositions en vue de la fuite des villes et du retour à la nature (« The Farm »), ou d'un refus des systèmes démocratiques meurtriers (« Good Shepherd »). L'album est encadré par ce fameux hymne-provocation « We Can Be Together/Volunteers » : originellement écrit comme un seul morceau, respectivement par Kantner et Balin. Petites chroniques





Papa John Creach.

de la vie californienne, mises au point plus profondes aussi, approuvées par tous les membres du groupe, chacun à sa façon : Spencer Dryden raconte les tristes démêlés du Dead avec son manager (« A Song For All The Seasons ») tandis que l'œil glacial et symbolique de Grace Slick se pose successivement sur le monde (« Eskimo Blue Day ») et d'une façon ambiguë sur elle-même (« Hey Fredriks »); Kaukonen, toujours moribide : « Je vois l'ombre s'avancer doucement, m'emporter en un lieu où ils abattent ma vie, m'abandonnant à mes lamentations... Et le présent me laisse sans point de vue » (« Turn My Life Down »).

Sur cet album, l'*Airplane* découvre pour la première fois les possibilités du seize pistes, ce qui lui permet d'intégrer en finesse les invités de marque : Nicky Hopkins (pno), Stills (orgue Hammond), Garcia (pedal steel guitar), Crosby, Covington et le groupe féminin des Ace of Cup, Kaukonen, tout au long de l'album, nous fait découvrir son nouveau son, dialoguant avec lui même dans « Hey Fredriks », chaque partie de guitare étant banale en elle-même mais la fusion des deux donnant naissance à une troisième entité musicale qui, elle, est remarquable, tandis que Casady et Hopkins, excellents comme à l'habitude, élaborent un accompagnement d'une densité orageuse. Autre moment important de ce disque, « Wooden Ships », plainte désespérée soutenue par les grondements apocalyptiques de la basse de Casady. Il ne reste qu'à admirer « Good Shepherd », remake d'un vieux gospel (petite introduction au futur « Hol Tuna »), la mise en place des voix dans « The Farm », agrémentée de la pedal steel de Garcia, ou bien ce « cantique » qu'est « Meadowlands » (« Plaine, O ma



Jack Casady.

plaine »), joué d'une façon très « churchy » à l'orgue Hammond. En novembre 1969, Paul annonce déjà la sortie de « Blows Against The Empire », qui ranimera pour la nouvelle année une flamme qu'un silence attristant avait fait vaciller. La fin de cette époque sera marquée par l'apogée symbolique de l'année 1969 ou les héros de la rock-culture prêteront la reconversion aux millions de fidèles de la Woodstock-Nation. Que vont-ils devenir, les années passant? Le Jefferson Starship naitra pour tenter de répondre à l'élan de la Hip-Génération et ce, dans les circonstances suivantes.

« J'aimerais que tout cela se mélange un peu, jouons un peu du répertoire du Dead et laissons le Dead nous emprunter quelques morceaux. Que Grace aille chanter avec eux et que Pig Pen vienne avec nous. » — S. Dryden (1967).

« Monterey Pop » de Pennebaker est sorti sur les écrans des principales capitales européennes depuis le début de l'année, aussi « Volunteers » arrive-t-il au moment propice à la vente d'un million d'exemplaires, tandis que les concerts d'Angleterre et de Hollande marqueront le début de la reconnaissance européenne. Malheureusement, la sérénité du groupe-famille sera menacée par la mort de Janis Joplin, qui entraînera le départ définitif de son ami Marty Balin et le repli-cherche de chaque membre du groupe. Parallèlement à l'histoire du Dead, ce silence au faite de leur popularité révélera Hot Tuna qui portera le flambeau avant la sortie de « Worst of Jefferson Airplane » et du Jefferson Starship, début 1970. A cause de l'absence de Balin et de Dryden notamment, des projets décisifs doivent être abandonnés : un film inspiré d'une pièce de Rip Torn « Richard III » devait être réalisé, figuration parallèle entre celui de Shakespeare et la « cour » de Nixon. Un nouveau refus reporte (?)



Joey Covington.

une tournée au Vietnam du Sud et en Allemagne de l'Est. Les six mois suivants sont vides d'événements musicaux propres à l'*Airplane*. La sortie de « Blows Against The Empire » confirme la scission définitive du noyau composant (Kantner va se mettre d'avantage à travailler avec Grace après le départ de Marty) et des exécutants (Electric Hot Tuna, dont le premier disque amplifié sort en juillet). En août, le premier album de Kantner remporte un premier prix international de Science-Fiction, sujet sur lequel nous reviendrons par la suite. En septembre sort un simple (modeste manifestation du groupe) qui va relancer la haine tenace de la censure. Il s'agit de « Mexico/Have You Seen The Saucers » qui paraîtra en stéréo dans une pochette illustrant une magnifique feuille de marijuana; le second morceau annonce curieusement l'esprit Starship qu'avait déjà l'ancien groupe aux sommets de « Volunteers », dans un style plus étoffé ici pour cette nouveauté de science-fiction. Si cette période est riche d'événements individuels satisfaisant pleinement les ego du groupe, elle porte néanmoins un fort préjudice à son intégrité; la cohésion entretenue dans les précédents albums sera absente de « Bark », comme nous le verrons par la suite. Au hasard des nombreuses sessions de l'époque, les membres de l'*Airplane* feront connaissance avec leur futur batteur, lorsque R.C.A., tremblant à l'expiration du contrat lui liant l'*Airplane*, sort « Worst of Jefferson Airplane ».

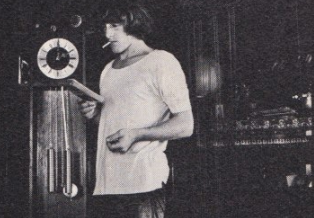
Un certain nombre de faits passés, du milieu des années 60, illustre et explique le phénomène des sessions qui semble avoir été parfois mal accueilli du fait de leur commercialisation souvent abusive



Grace Slick et China.

en Angleterre. L'esprit de ces sessions, Paul nous en donne la clef dans une anecdote sur ses premières relations avec David Crosby (dealer au collège) : « Le premier joint est gratuit... ». Les premières sessions aussi, mais arrive le moment où la fierté ambitieuse de l'*Airplane* réclame un témoignage de l'événement, qui peut acquiescer une plus grande perfection, tout en accentuant la portée. Les jams naquirent d'abord sur les plages, lors de l'avènement de la scène folk, puis dans les clubs où les habitations des musiciens (dès le début de l'année 68, on peut voir Jack Casady travailler les tempos du Dead en 11/4,

7/4 avec le nouveau batteur, Mickey Hart) avant de prendre le caractère « conseil de famille » du premier album de Graham Nash ou de synthétiser la force symbolique californienne lors de « Sunfighter ». L'éducation collective à multiple sens permet la rapide élévation des musiciens concernés, et un courant d'originalité souvent intimiste anime ainsi perpétuellement les productions aux parutions plus fréquentes des personnages-clé de ce culte païen qu'est la rock-music californienne. Mais cette fois, le culte n'est pas vérité intouchable, il est réel, mais dans un avenir qui ne nous est accessible que par le biais de la science-fiction.



Paul Kantner.

« C'est dont on prend alors conscience, c'est que toutes les limites, toutes les divisions sont communes à ce qui se trouve de part et d'autre d'elles, de telle manière que lorsqu'une limite change de forme, les deux espaces limitrophes se modifient ensemble. Il en va comme dans le symbole chinois du Ying-Yang, les poissons noir et blanc, divisés par la courbure d'un S et inscrits dans un cercle, le bombardement de la tête de l'un correspondant au rétrécissement de la queue de l'autre. » — Alan W. Watts. « Détourner un vaisseau interstellaire est ma réponse au problème écologique. La politique n'est même plus un problème ». — Paul Kantner (janvier 71).

L'idée prit forme dès 1967, lorsque Crosby, Garcia, G. Slick et Kantner rêvèrent ensemble qu'ils détournèrent un vaisseau spatial vers une planète habitable, après un hallucinant voyage à travers le velours stellaire semé de bijoux-étoiles... Stanley Owsley, le fameux sonorisateur-chimiste, devint bientôt l'ingénieur principal de ce projet. Il est vrai que cet illustre prisonnier fournissait personnellement Tim Leary en acide avant de séduire la Triad-Family (Dead-Quicksilver-Airplane)... Kantner déclara à son sujet : « Avec 50 milliards de matériel scientifique et une île avec un monstrueux hangar au centre, il construirait un vaisseau en moins d'un an ! » Ce qui apparaît comme un fantasme n'est que l'illustration du désir d'une grande partie de la génération américaine : acquiescer un monde indépendant des systèmes en vigueur actuellement. Tout comme la poésie (cf. Cocteau), la musique n'est pas évasion, mais invasion. On devine l'importante popularité

qui salue la réalisation musicale de Kantner et l'unité-intégration parfaite des musiciens californiens.

« La Science et l'Art sont les seules choses qui nous séparent des animaux ; ensemble, on appelle ça de la magie » ; voilà les principaux motifs-inspirations qui virent le jour dans l'été 1970, au début des sessions. C'est dans la période trouble de cette année que les relations de l'Airplane avec le contexte social prennent le plus d'ampleur, imprégnées des idées de Jerry Rubin et Abbie Hoffman, avec lesquels ils réalisent quelques meetings. L'influence de ces derniers est flagrante dans les premiers concepts de l'album : « Il faut insérer toute une folie active dans l'environnement, démystifier tous les anciens symboles tels Love & Peace... » (Slick). Prétexte à de longs séjours dans les studios (qui verront naître « Bark » dans un même temps), « Blows Against The Empire » marque l'obtention des lettres de noblesse que va vite porter le rock californien adulte, avec la pléiade d'albums enregistrés depuis deux ans. Les gens semblent avoir compris que « se battre sur le plan du combattant était perdu d'avance » (Slick), et l'on va découvrir bientôt la mise en pratique de la Fondation Starship, précédant l'avènement du label Grunt.

P

artez à la recherche de l'Atlantis qui vit et respire en vous, joignez-vous à nous — Une plongée dans la réalité ! — Fondation Starship.

« Blows Against The Empire », dans sa luxueuse pochette (édition américaine évidemment) peut-être considéré comme la première œuvre de science-fiction musicale ; son contenu textuel dépend en effet en grande partie de ce genre littéraire, et le recueil des paroles, illustré entre autres de dessins de Grace Slick, mentionne pour remerciements des noms tels que : Kurt Vonnegut, Robert Heinlein, Theodore Sturgeon (écrivains renommés de science-fiction), Jean Genêt ou Buckminster Fuller (architecte novateur de génie). « Mau-Mau (American) » : « L'amoureux enragé — sentant l'amidon de votre ricanelement, réclamant de l'acide, de l'herbe et de la cocaïne et recevant en retour votre gin-maison », menaces non voilées de la jeune génération adressées aux générations moribondes détentrices du pouvoir, protestation - contestation - révolution d'une jeune Amérique ouverte aux libertés, aux drogues, au refus des institutions : « Désignez moi comme diplomate, mon seul bureau est ce parc » (« Mau-Mau »).

« Nous sommes le présent, nous sommes le futur, vous êtes le passé, payez votre dette et tuez le camp de notre chemin » (« Hey Dick »). Tout un climat saturé et hachuré d'une violence difficile à contenir s'installe tout au long de ces revendications haineuses.

La réaffirmation d'une amitié collective (« Let's Go Together ») rappelant l'esprit du « Triad » de David Crosby précède l'évocation du futur de l'enfant à naître de Grace : « Que feras-tu quand Oncle Sam viendra, demandant le nom du nouveau-né et l'empreinte de sa main, pour les dossiers de leur jeu immatriculé ? Je ne veux pas que ses chances de paix soient réduites... Talons-leur son existence. » (« A Child Is Coming ») ; composition de Kantner-Slick-Crosby, cet hymne à la maternité marqué du sceau délicatement intimiste de David Crosby fait entrevoir un avenir déplaçant et sombre dont une solution sera donnée sur la seconde face de l'album. « Surprise ! Homme civilisé, tu étais mon gardien, maintenant ton animal est libéré, et tu es libre de mourir. MEURS ! » (« Sunrise »). Space-opera, politique-fiction, le contenu de cette seconde face est en fait la solution proposée aux angoissantes problèmes-incertitudes soulevés dans la première face.

Dans un climat politique et social proche de celui qu'installe dans ses œuvres l'écrivain Robert Heinlein, le groupe propose tout simplement d'embarquer sept mille personnes à bord d'un astronef détourné afin de bâtir un nouveau mode de vie basé sur un respect total des libertés individuelles et un refus tout aussi total des institutions du passé : « Libre-pensée, liberté sexuelle, drogue-libre et musique gratuite, le Jour est à venir, le Jour est nôtre » (« Hi-Jack »), afin de partir en visite dans l'univers : « Nos enfants erreront, nus, à travers les cités de l'univers » (« Hi-Jack »). Une atmosphère détendue et libérée de toute contrainte baigne l'évocation des conditions de vie à bord de l'engin.

Musicalement, « Starship » nous présente l'élite instrumentale et vocale de la West-Coast, si l'on excepte l'absence bizarre de Jorma Kaukonen et celle de gens amicalement liés à l'Airplane comme Cipollina ou Mickey Shrivels, et pourtant cette surenchère de talents divers se fonde en une sorte de patchwork musical unifié d'une cohésion et d'une inspiration proches du chef-d'œuvre ; l'absence de Jorma n'étant que partiellement ressentie du fait de la présence de son frère Peter et de la prodigieuse versatilité du toujours présent Jerry Garcia. Les parties de basse sont assurées par l'inévitable Casady et par Harvey Brooks (« Starship »), tandis que l'on retrouve ici et là Bill Kreutzmann, Mickey Hart et Joey Covington à la batterie et que les vocaux sont dus à Grace, Paul et David Crosby. La réussite excep-

tionnelle de cet album au personnel si varié conduira d'ailleurs David Crosby sur les chemins des studios avec une équipe presque semblable, pour la réalisation de son album solo (« If I Could Only Remember My Name »).

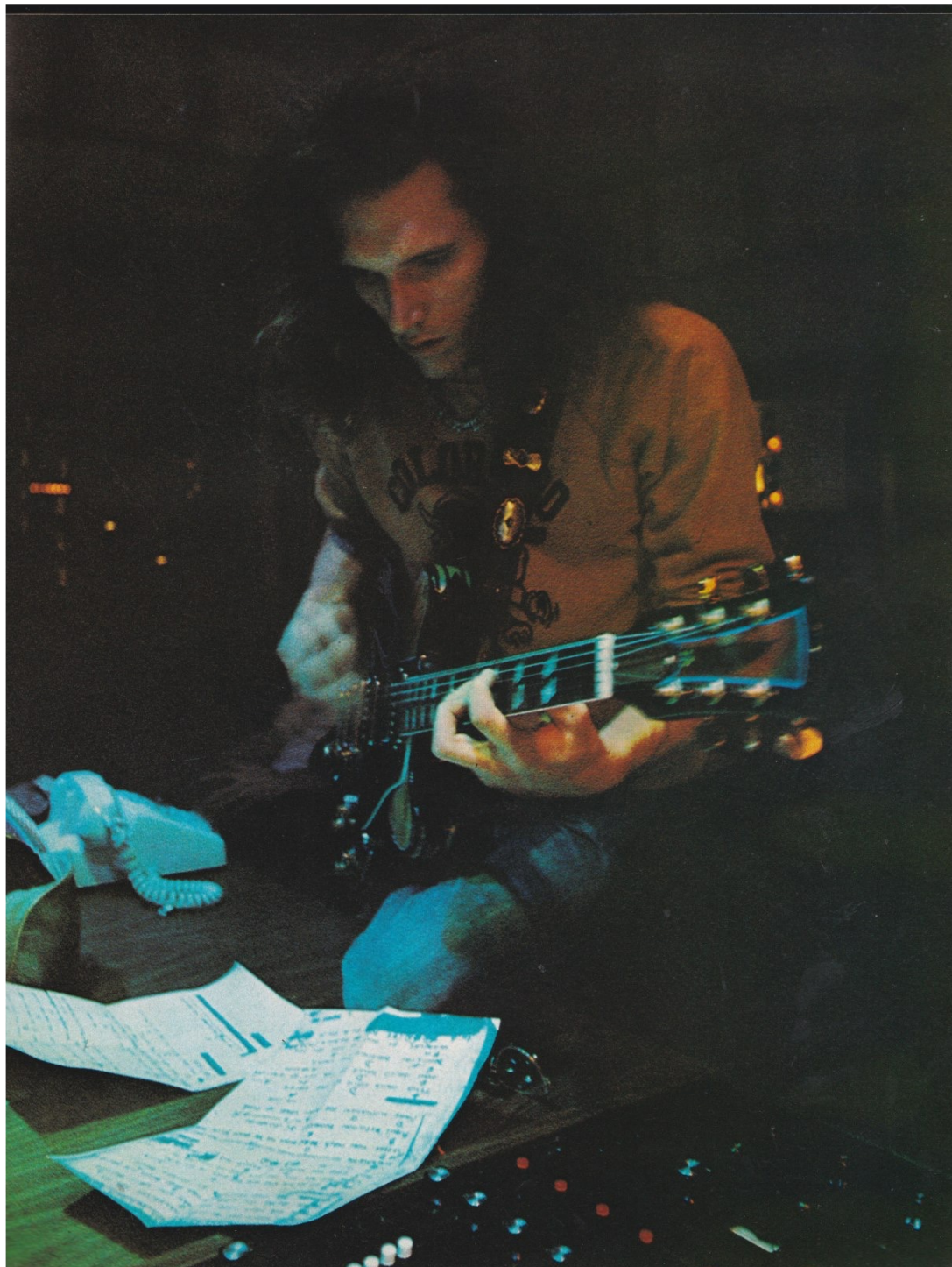
R

C.A. est comme l'église catholique, ses actionnaires possèdent des milliers d'hôtels, fabriquent des T.V., couleur, des missiles et de la nourriture synthétique. — Paul Kantner.

Fin 70, Kantner accepte d'écrire un scénario basé sur le thème Starship pour Joseph Heller, auteur de « Catch 22 ». Kantner et Slick s'achètent une propriété de 100 000 dollars et R.C.A. leur offre un studio dans le sous-sol, après la fondation du label Grunt, pour leur éviter les frais de location de studios (100 dollars l'heure). Cette satisfaction ne va pas résoudre pour autant les problèmes de Grace Slick qui doit subir une nouvelle opération des cordes vocales, celle de septembre 1969 se révélant insuffisante. Son accident de janvier avait déjà beaucoup retardé les sessions et, en avril 1970, elle songeait même à quitter définitivement le groupe.

« La solution de Crosby ne peut être que temporaire (fuir en bateau pendant les troubles sociaux), il faut donc affirmer son indépendance en remplaçant violemment un groupe de valeurs par un autre », sera cet autre précepte Starship qui, selon Kantner, modèlera l'organisation du label Grunt, grâce à l'aide efficace de leur ancien roadie, Bill Thompson. (En 1965, il travaillait au San Francisco Chronicle et, aux côtés de Ralph J. Gleason, il contribua à faire connaître les groupes de la ville. Leurs relations contribueront à la participation totale de l'Airplane à tous les événements politiques de l'époque. En 1966, Thompson se consacra uniquement à l'Airplane tandis que Bill Graham, patron des Fillmores, restera son manager jusqu'en 1968).

Grunt a obtenu (presque) tous les avantages de R.C.A., l'Airplane représentant un trop gros paquet de dollars à perdre si le contrat n'avait pas été renouvelé. Il n'y a pas de dirigeants à la tête de Grunt, seulement des conseillers, comme Thompson, qui sont responsables du marketing, des finances, des relations publiques, de la publicité et de l'enregistrement des artistes tandis que R.C.A. ne s'occupe que de la fabrication et de la distribution des disques. « Triad » était le nom des premiers projets avec le Dead et Quicksilver, plusieurs agences de groupes commencèrent même à



fonctionner, mais la coordination se fera vraiment grâce aux dispositions juridiques de Grunt. Les artistes sous contrat sont tous des amis ou des membres de la famille. « Bark », « Papa John Creach », « Burgers » et l'album de Jak Bonus seront les premières réalisations de Grunt, qui soigne ses pressages, ses enregistrements et ses pochettes, allant même jusqu'à éditer sa « Gazette », vendue dans les rues, dans un souci d'efficacité immédiate caractéristique du groupe. Ceci commence officiellement six ans, presque jour pour jour après le premier concert au Matrix. « Bark » naîtra de très longues sessions individuelles utilisant les techniques de re-recording, les membres du New Jefferson Airplane ne parvenant jamais à se réunir. Cette étonnante attitude de la part de gens censés être l'image-famille nous laissera dans une certaine appréhension, jusqu'à la sortie du disque en septembre 1971. Beaucoup de morceaux inédits n'y figurent pas : « Blueedged of A Bluecoat » de Covington avec Little Richard au piano (!) ou « Up & Down » et « Emergency » de Marty Balin. On peut découvrir cette dernière composition sur l'album pirate « Up Against The Wall » enregistré en partie lors du festival de Rotterdam. Jack Casady s'y distingue, une fois de plus, dans une très longue version de « Ballad Of You & Me & Poonell », ou dans les nouvelles versions de « Somebody To Love » et « Plastic Fantastic Lover ». Le sommet de cet album est cette violence vibrante — encore jamais atteinte dans les précédents enregistrements de l'Airplane — émanant de « We Can Be Together » enchaîné sur « Volunteers » où l'agressivité de Kantner se trouve décuplée. On constate trois intéressantes tendances dans « Bark », septième album du groupe : l'impact Starship de « War Movie » et de « When The Earth Moves Again », c'est l'esprit anticipation de Kantner s'identifiant à Hannibal pour se retrouver au cours d'une bataille en 1975 ; la folie de Slick chroniquant son accident de voiture (« Never Argue With A German... ») dont le titre comme le langage est une identification de la Mercédès : « Ma voiture va vraiment très vite mais elle me conduit dans les murs ». Mais le portrait de « Crazy Miranda » possède la même malice moqueuse et menaçante que « Law Man » — opinion sur l'équivalent californien de la loi française de décembre 70 supprimant le mandat de perquisition pour les affaires de drogue. Grace Slick est aussi présente au niveau de la conception de la pochette de l'album qui était originellement prévue pour sentir le poisson (!). Son inspiration change dès cet album, risquant de marquer profondément « Sunfighter » dont « Flying Fishman » et « N.O. Two » seront ôtés — « Je n'écris plus de chansons parlant de renversement de pouvoir,

j'écris plutôt au sujet de choses personnelles ». Néanmoins, l'influence Hot Tuna qui amène Joey Covington, Papa John Creach et l'harmoniste Will Scarlett (« Third Week In Chelsea ») s'adaptera autant à la portée musicale de l'Airplane qu'à l'esprit Starship. « Récemment, un matin à New York, un miroir dans le hall me renvoya l'image d'un visage que je ne connaissais pas ; des cornes se dessinaient sous une paire d'yeux qui s'ouvraient largement et quand je regardai à l'intérieur, je n'y trouvai rien. Alors, j'entrai dans une petite pièce qui soufflait comme un soubir » (« Third Week In Chelsea »). On retrouve dans cette composition une partie de l'esprit qui anima Kaukonen lorsqu'il composa « Turn My Life Down ».

Will Scarlett et Bill Laudner étant les seuls invités, « Bark » est un reflet fidèle de chaque facette musicale composant le New Jefferson Airplane. L'agressivité typique de Kantner est toujours présente dans des morceaux en 4/4 : « When The Earth Moves Again », « War Movie » et « Rock'n'Roll Island », prétextes à une fabuleuse débauche de violence instrumentale véhiculant les riffs vocaux de Paul. L'esprit de Hot Tuna anime les compositions de Kaukonen, « Feel So Good », « Wild Turkey », « Third Week In Chelsea » et de « Pretty As You Feel » (Kaukonen-Covington-Casady) ; « Third Week In Chelsea » retenant particulièrement l'attention par le picking élégant de Jorma, le contrechant de Grace, la voix bien posée de Kaukonen, l'accompagnement discret de Jack Casady et le son si particulier de l'harmonica du trop méconnu Will Scarlett. « Think », composition autobiographique flippée de Covington étonne et fascine par son élaboration vocale, litante chantée à capella » introduisant une dimension nouvelle dans la musique du groupe. Il en va de même de « Never Argue With A German... », chanté dans un allemand douteux par Grace. Si cette composition étonne de la part de Slick, « Crazy Miranda », admirablement propulsé par Casady, et « Law Man » sont cependant plus proches de sa veine habituelle.

Si l'unité, présente dans les précédentes productions de l'Airplane, est absente de « Bark », il convient de souligner que ce disque, présentant chaque membre du groupe de membres du New Jefferson Airplane, est la réaffirmation de cette absence de leader qui caractérisait l'ancien groupe. L'ouverture d'esprit de ce nouveau groupe se traduit par l'intégration de Papa John Creach et de Joey Covington. Jusqu'en 1965, la popularité de Joey ne dépassa pas le cadre d'un petit groupe de L.A., Tsong. A cette époque, Todd Shiffman (actuel manager de Poco), lui fit connaître Marty Balin et Bill Thompson

qui l'auditionnèrent. Le batteur ne reçut d'autre réponse que la demande provisoire de Hot Tuna. Un an après, Marty le rappellera : « Ça leur a pris un beau bout de temps pour m'apprécier » déclare-t-il et, à vingt-six ans, il se considère davantage comme une nouvelle pulsation rythmique que comme un batteur. Il faut reconnaître que ses prestations de 1970 ne justifient pas ses prétentions, comme en témoigne la tournée européenne de l'Airplane à cette époque, ou son utilisation de tempos soul prête parfois à rire (« Plastic Fantastic Lover » de l'album pirate). Son but à l'époque était de faire revenir davantage le groupe vers une formule dancing-band et son entrée dans le New Jefferson Airplane début de nombreux anciens fans du groupe.

Après le succès de « Bark », l'Airplane prépare une tournée avec son nouveau light-show : « Glen McKay & the Heavy Water Lights » dont on peut apprécier le talent sur la pochette du troisième Santana et sur l'intérieur de « Sunfighter ». Il faudra attendre mars 1972 pour les premières apparitions publiques du New Jefferson Airplane dont la popularité croît à chaque concert. Le swing du groupe serait cette fois-ci plus efficace devant le calme élan de leur nouvelle phase musicale...



« Je vois l'Empire s'effondrer de l'intérieur, et l'underground n'a plus d'endroit où se dissimuler ». — « Holding Together ».

Le mixage de « Sunfighter » est commencé dès le mois de sortie de « Bark », ceci pour prouver que les mêmes musiciens peuvent se consacrer à des réalisations tant personnelles que collectives pour des albums différents, dans les mêmes studios. Par conséquent le genre musical abordé se complète lui-même par l'enrichissement des expériences parallèles. Ainsi, les traits caractéristiques de « Bark » s'élargissent harmonieusement dans « Sunfighter ».

Les bases de l'album reposent sur une meilleure entente Slick-Kantner au niveau des compositions communes : « Diana », « Look At The Wood », « When I Was A Boy I Watched The Wolves » et « Holding Together » : « On s'assoit côte à côte et c'est comme à l'école pour une composition, on se repique les paroles » (Kantner). Désormais les mots en tant que dards, dérivés de « Volunteers », deviennent superflus, ne subsiste plus que le regard du « Soldat Solitaire » qui progresse dans un phantasme plus personnel ; ainsi la violence verbale de « Blows Against The Empire » ne constitue plus la preuve du vaisseau stellaire,

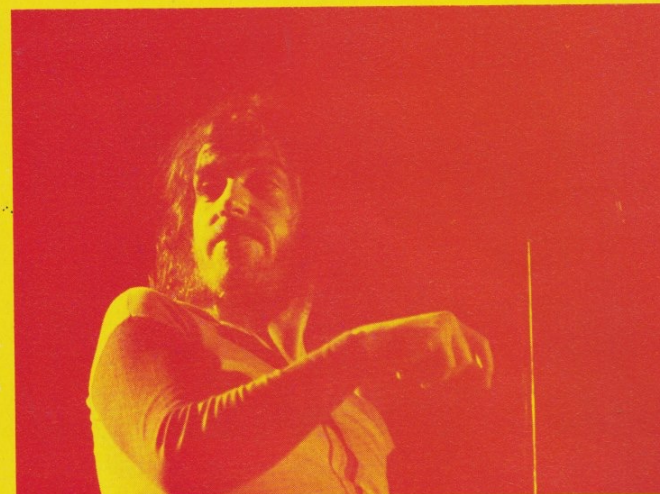
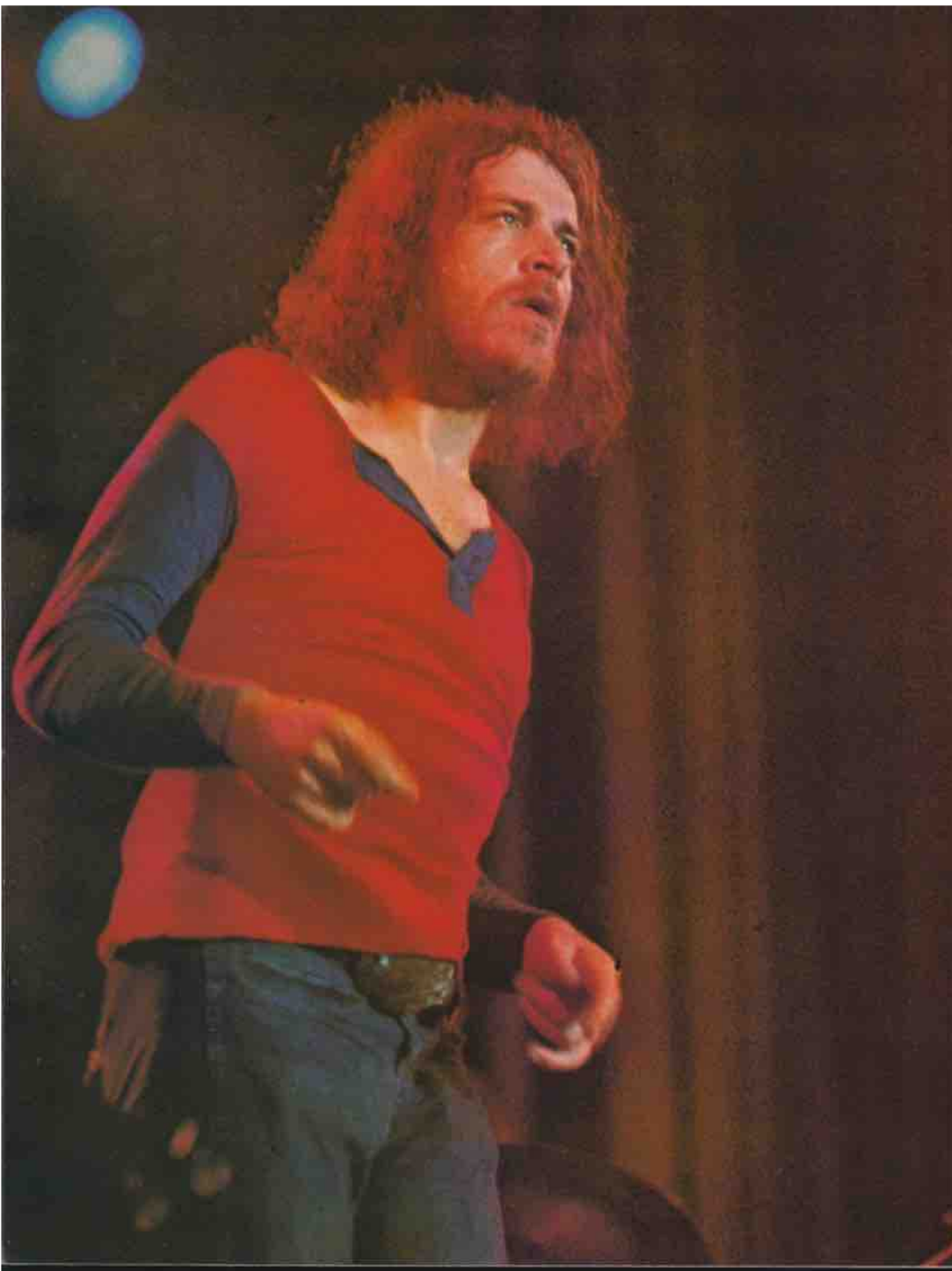
bien que n'étant pas absente. « Je suis une sorte de reporter, j'écris ce qui se passe, mais je n'ai pas de journal. Je me sers de mes chansons comme d'un véhicule. Tout ce que contenait « Volunteers » est arrivé ou se déroule maintenant. Je ne fais que voir et écrire » (Kantner).

Les tendances générales du Starship se retrouvent dans « Diana » au thème analogue à celui de « Ohio » de Neil Young : « Comment te sens-tu lorsque tu abats ton frère et nous enterre/Enfermés dans des cages de ciment et d'acier ? », et l'hymne-avertissement « Sunfighter » : « Il n'y a plus de place pour grandir sur cette planète... Apprenez à la quitter ». China-God, l'enfant de Slick-Kantner, figure sur la photo illustrant la pochette et le song-book : deux bras (Grace et Paul), la maintenant hors d'une mer (le monde meurtrier ou les générations précédentes) ensablantée par un lever de soleil, et fait l'objet d'une chanson-observation (« China »), suite émédiée de « Child Is Coming ».

Le couple Kantner-Slick, pour cet album, est assisté d'une équipe où l'on retrouve la plupart des participants de l'évasion-Starship, augmentée cette fois de Kaukonen et de Spencer Dryden. On assiste au renouvellement de l'exploit paradoxal du Starship, chacun des musiciens apportant et conservant sa propre personnalité dans un ensemble musical dont l'esprit est pré-établi ; ce qui suppose de la part de ces musiciens une somme considérable de talent, de discipline et d'affinité d'esprit ; sans compter qu'ils sont dix-neuf, augmentés des Edwin Hawkins Singers (dix personnes). L'apport de ces derniers, des cuivres et d'un moog contribue à donner autant de nouvelles dimensions à ce déjà solide équilibre de trames sonores, et l'on constate qu'un pas en avant s'est accompli dans l'histoire de l'épanouissement de la musique californienne ; des morceaux comme « Titanic » ou « Universal Copernican Mumbles » sont là pour en témoigner.

Joey Covington ayant récemment quitté le groupe (?) pour se joindre au Black Kangaroo de Peter Kaukonen, on peut se demander de quoi sera fait l'avenir de l'Airplane, mais son remplaçant pourrait bien être Sammy Piazza (Hot Tuna) ou Mickey Shrieve (ex-Santana) ce qui nous vaudrait dans un cas comme dans l'autre une surprise presque certaine dans les prestations de la section rythmique. Un disque de l'Airplane, prévu pour la rentrée, viendra infirmer ou confirmer cette prédiction ; de toutes façons la valeur des actuels membres de la famille permet de penser que sa prochaine tentative perfectionniste et novatrice sera une réussite, c'est le seul souhait que nous nous permettrons de formuler. — DANIEL VERMEILLE ET SERGE MIGUET.





UN COCKER GROS COMME CA

Nous étions un peu anxieux en retrouvant Joe Cocker.

Les longues cohortes de voitures, à travers les rues de Saint-Ouen, les groupes de garçons et de filles marchant rapidement, tous dans la même direction, rappelaient l'atmosphère des premiers jours des grands festivals, Wight, Woodstock. 5 000 personnes convergeant vers le même endroit, dans une petite ville de banlieue, d'ordinaire tristement calme, étaient comme autant de signes annonciateurs d'une fête prochaine. La Seine roulait, grise comme d'habitude, et sous le froid ciel couvert de fin juin apparut l'île des Vannes, et, en son centre, la forme oblongue de son stade couvert. Là était le but de la randonnée de tous ces gens, marchant cheveux au vent et heureux de se trouver ensemble sur la même route. Tous ici pour voir et entendre Joe Cocker ce mardi 27.

Joe Cocker, il aurait très bien pu faire partie de cette foule. Dans cette ville industrielle, si semblable à Sheffield, où, 28 ans plus tôt, il était né dans une modeste famille ouvrière. Très tôt, la musique avait été son occupation favorite. A 16 ans, il plaque l'école d'apprentissage afin de s'y consacrer encore plus. La plomberie ne l'intéresse plus : « Je ne voulais pas d'un boulot où l'on

bosse pendant des années et des années pour avoir droit à une montre en or à la fin ». Sa petite famille ne le prend pas trop mal, et lui donne même un sérieux coup de main, avec ses moyens, pour qu'il arrive à faire quelque chose dans la voie qu'il s'est choisie.

Dès lors, il hante les petits clubs où se produisent les artistes locaux, c'est-à-dire, à l'époque, les chanteurs jamaïcains de Blue-Beat, Reggae, Ska, dans les quartiers déshérités des grandes villes. Comme pas mal d'autres alors, il se glisse au fond des salles, en essayant de ne pas trop se faire remarquer, car les habitués de ce genre d'endroits n'aiment pas beaucoup le public blanc. Tout ce qui a visage pâle est a priori plus ou moins suspect dans cette atmosphère où le racisme éclate, comme partout ailleurs. Beaucoup de musiciens font comme lui, et l'idée se fait jour, progressivement, de former des groupes qui reprendraient un peu de ces rythmes. Ainsi naissent les Animals, à Newcastle, les Yardbirds, les Hollies, et bien d'autres. Ainsi Joe Cocker fait-il ses premières armes, directement branché sur les musiques noires existant dans son pays.

On connaît la suite : un premier essai,



qui rate, faute des conseils appropriés. Et puis le succès, fantastique, avec un morceau des Beatles — «With a little help from my friends» —, immédiatement suivi de la tornade Mad Dogs and Englishmen, qui va littéralement consumer le pauvre Cocker.

On se demandait comment il allait réapparaître, après environ deux ans à l'écart de toute activité publique. On ne savait pas très bien au juste ce qui s'était passé. Leon Russell avait-il profité de la personnalité de Cocker pour se placer lui-même sur orbite? Cherchait-il par des tenues de scène extravagantes à attirer une bonne part de l'attention sur lui? Que deviendrait Cocker une fois «plaqué» par ses accompagnateurs? Perdrait-il tout le bénéfice d'un formidable «backing», capable de le pousser, de l'obliger à se dépasser? Paumé, certes, il a dû l'être lorsque sous le prétexte plus ou moins réel de se reposer il s'est retrouvé seul en Angleterre.

Passé le temps nécessaire pour «se rassembler», il ne lui restait plus qu'à envisager son retour sur une scène. Avec, au choix, un groupe relativement simple, comme celui qu'il avait à Woodstock, ou une fantasmagorie en trois dimensions et cinérama comme les Mad Dogs. Nostalgie oblige, cette dernière solution fut adoptée. On récupéra Chris Stainton — viré lui aussi par Leon Russell? — et on l'entoura d'une solide formation rythmique (deux batteries et quelques bongos), de cuivres et de choristes fort noires et fort jolies. On baptisa le tout Chris Stainton Band, et l'on prit la route. Pour une nouvelle aventure Mad Dogs, etc...

Las, les belles histoires se renouvellent rarement sur les mêmes thèmes, et l'accueil des États-Unis fut, cette fois, plus réservé. Les musiciens faisaient un honnête boulot de professionnels, mais

sans plus. L'étincelle de folie, l'incroyable culot de Russell et de ses musiciens manquaient à l'appel. Et puis peut-être aussi Denny Cordell, qui avait assuré la production de la première tournée était-il pour quelque chose dans son succès, et eut été précieux lors de la seconde. Restait Cocker: où en était-il, dominait-il cette situation? Nous étions, à Saint-Ouen, un peu anxieux de le savoir.

Choristes magnifiques

5 000 personnes s'entassaient petit à petit dans une sorte de demi-ballon de rugby renversé. Assis par terre, ou sur les gradins, se chauffant comme elles pouvaient avec la musique d'un guitariste vêtu de cuir noir, tout seul, là-bas, sur la scène, avec ses chansons de Dylan et sa guitare sèche. Public heureux de se trouver là, calme, beaucoup plus que ne le seraient ses parents en pareille circonstance. Mouna passait dans les rangs, distribuant son épisodique organe imprimé, exécutant son habituel ballet de poète — humoriste — engagé heureux d'avoir un public, ou tout simplement de voir que ce public existe, lui qui l'a tant souhaité. 5 000 personnes sachant être cool, gentilles, contentes de se trouver ensemble; parmi lesquelles les vibrations passaient librement. Pas de flic à l'horizon. Ce qui explique sans doute cette attitude coopérative, ces sourires sur les visages. Une génération véritablement responsable pour elle-même, sans qu'elle ait besoin de chiens de garde ni de pancartes pour savoir ce qu'elle a à faire. Et ce qu'elle avait à faire ce soir-là, c'était juste passer un bon moment.

Le type avec sa guitare, c'était Gerry Lockrant. Après un bon set, généreusement accueilli, ce fut au tour de Juicy

Lucy de prendre place sur la scène. Tâche difficile pour ce groupe: il avait bien entendu la charge de «chauffer» la salle avant le passage de Joe Cocker. Juicy Lucy, c'est du hard rock. Pas très juteux. Il est vrai que l'acoustique épouvantable de l'endroit, genre cloche à fromage, ne permettait guère les finesses de style. Toutes les tentatives du chanteur pour prendre la guitare sèche se soldèrent ainsi par des échecs; mieux valait faire tourner la machine à son maximum d'intensité, jouer avec les masses sonores plutôt qu'avec les lignes mélodiques. Torrent de décibels sur nappes de kilowatts, à divers niveaux d'intensité, devaient envelopper la plupart du temps leur musique. Le résultat, s'il n'était pas particulièrement plaisant, avait au moins le mérite de secouer les sens. Le côté primaire des morceaux interprétés devant finalement faire paraître la musique du groupe suivant comme beaucoup mieux structurée, en tous cas plus efficace. Chose sur laquelle devait plus ou moins compter Chris Stainton.

L'effet joua comme prévu: lorsque les choristes — magnifiques il faut bien le dire — et l'orchestre commencèrent à jouer, ce fut comme une véritable détente, un soulagement, en même temps qu'un réel plaisir, après la tempête qui avait précédé. Le Chris Stainton Band joua un court instant seul, puis Cocker entra sur scène, de cette démarche hésitante, mi-éthylrique mi-mongolienne, comme un malade en proie à de sombres affres intérieures et qui ne saurait comment s'en débarrasser. Et puis, lorsqu'il commence à chanter, tout devient clair: Cocker est de ces gens pour lesquels toute la vie tourne autour d'une passion, est faite pour la nourrir et lui redonner chaque jour des raisons de vivre et de s'exprimer. Hors de cette





passion, il ne peut être, en effet, qu'un malade encombé de sentiments et d'actions parasites. Seule la musique peut le délivrer, c'est à elle seule qu'il peut se donner, elle seule qui peut le sortir de son puits, où il retombera, sitôt que se seront éteintes les dernières notes. Il se projette en avant, tout entier, car il sait que là seulement il ne risque pas de tomber. Au contraire, chaque nouvelle chanson est une façon de se relever. On finit par aimer cette attitude scénique incroyable, qui, en toute autre occasion passerait pour de la débilité. On sait, en le regardant, que pour lui, ces détails ne comptent pas, qu'il a oublié depuis belle lurette à quoi peuvent faire songer ces apparences. Est-il seulement conscient dans ces moments-là que ses mains refont dans le vide les mêmes gestes que celles de Chris Stainton sur son clavier ? Mystère de la communication entre le chanteur et le musicien, chacun d'eux finissant par exister à travers l'autre, aussi bien dans ses attitudes que dans son feeling.

L'express est lancé

Pourtant, ce CS Band, sans Cocker, ne serait pas grand-chose. Il lui confère sa force, l'empêche dans son propre soufflé épique, lui donnant tout ce dont il a besoin, sa joie de chanter, de vivre sur une scène. Il ne saurait d'ailleurs laisser les musiciens seuls trop longtemps, et, dès le début, les rejoint après seulement quelques mesures, établissant d'emblée le climat « Joe Cocker », avec deux morceaux extraits de son dernier simple : « Midnight rider », et « Woman to woman ». Et puis, ce furent tous les morceaux de son répertoire, tels que nous les avions déjà entendus dans le film (« Mad Dogs »), enchaînés sur un tempo rapide, sans

laisser aux auditeurs le temps de voir balayer leur attention. La voix fantasmagique, avec, en écho, le chœur des filles, rappelle toujours étonnamment Ray Charles, un Ray Charles qui aurait beaucoup fumé, et qui prendrait ses vacances dans les brumes de Sheffield plutôt qu'au soleil de Floride. Joe ne cache d'ailleurs pas son admiration pour le grand chanteur « soul », et c'est à dessein qu'il a conçu son accompagnement vocal sur le modèle des Raellets. Il rendra ce soir-là un juste hommage à celui qui a guidé son inspiration depuis des années, en interprétant ses compositions, comme le fabuleux « Early in the morning ». En fermant les yeux, on pourrait presque se laisser aller à l'illusion, si la voix éraillée de Joe ne venait nous rappeler cette petite différence avec le splendide organe de Ray Charles. Et pourtant, il n'était point jusqu'à l'atmosphère elle-même qui, par son côté chaleureux et joyeusement participatif, pouvait rappeler celle de certaines salles de music-hall des quartiers noirs des grandes villes américaines. On a dit plus haut à quel point le public français pouvait parfois montrer combien il était mûr. Il se passe aujourd'hui entre lui et les musiciens qui lui rendent visite une communication parfois si forte que le jeu de l'artiste en tire un très grand bénéfice, libérateur de sources d'énergie encore plus vives. On avait pu le constater lors du passage du Dead à l'Olympia en mai. Et, d'ailleurs, dans cette banlieue, se produisant ce rassemblement, prise de conscience qu'il existe réellement chez nous une Communauté, vivante, un plein éveil, se situant à l'écart de tous les grands courants trop vite définis par les mass media. Cette Communauté ne demande qu'à vibrer, ensemble, quelle que soit l'occa-

sion, concert ou festival (Montparnasse) ou même simple MJC, à l'occasion du passage d'un groupe. Le courant, avec Cocker, passait donc librement, et le chanteur dut y prendre un certain plaisir, puisqu'il resta en scène pendant plus d'une heure et demie. Comme à son habitude, il fit monter la chaleur ambiante graduellement, à partir de chansons élaborées, blues plutôt lents, reprises de thèmes familiers interprétés complètement différemment (« Love the one you're with », de Steve Stills, pris sur un tempo très lent, insistant sur les syllabes, les tirant pour mieux les montrer), puis, lentement, progressivement, montée avec accélération des tempos sur des morceaux de plus en plus rock — « Black eyed lady », « Feelin' alright », encore relativement calmes, avant l'arrivée des succès de la tournée « Mad Dogs », « Delta Lady », « Honky Tonk Women », « Cry me a river ». Déjà, l'express est lancé à 100 à l'heure, le public est debout et danse un peu partout, la grande folie d'antan est retrouvée, et tout le monde est embarqué pour le meilleur et pour le pire dans le cirque des chiens fous. On revit les grands moments de l'épopée encore toute proche, pour un peu même on en ferait partie : et pourquoi pas après tout ? Ce qui se passe sous cette grande coque, à Saint-Ouen, n'est-ce pas un peu la même chose qu'ont du ressentir des milliers de gens outre-Atlantique, n'est-ce pas la même vibration qui se propage entre les musiciens et leur public, à chaque nouvelle rencontre, comme un dialogue qui se poursuivrait inlassablement, par-dessus les continents, avec pour seule et unique raison de se trouver bien ensemble pendant un moment ? Tellement bien qu'on ne voulait plus se



quitter. Dans le délire des ovations finales, Cocker revint deux fois sur scène, pour reprendre dans un crescendo de voix entremêlées — ah, ces choristes magnifiques — les medley qui sont l'apothéose du show Cocker. Ainsi « The Letter » et « Hitchcock Railway », qui marquèrent la fin de ce spectacle fantastique. Longtemps après, la foule restait là, réclamant l'improbable retour des musiciens, mise en colère, parfois, par ce qu'elle prenait pour une trop courte prestation. Cocker avait emmené ces gens si loin qu'ils n'avaient pas vu le temps passer et prenaient pour un début ce qui avait été la fin d'un long et formidable concert. — ALAIN DISTER.

joe l'absent

Q : Vous avez commencé à donner des concerts, après la tournée de rodage aux USA ?

R : Juste un, au Lincoln Festival.

Q : C'était quand ?

R : Hier ou avant hier... Je ne me souviens pas...

Q : Comment cela s'est-il passé ?

R : Oh, on n'a pas vraiment reçu une ovation massive... Mais il faisait un tel froid... Tout le monde était complètement gelé ! Mais il y a une chose... Je sens qu'un vrai esprit de festival se développe ici, et cet été ce sera peut-être comme aux États-Unis.

Q : Vous croyez un autre Woodstock possible ?

R : Bien sûr.

Q : Qu'est-ce que vous écoutiez, dans le temps, avant de faire de la musique ?

R : Du skiffle, Lonnie Donegan, du vieux rock... Au début, sur scène je jouais de la batterie et je chantais en

même temps !

Q : Revenons au groupe, comment est-il composé maintenant ?

R : Vous voulez que je vous dise tous les noms ?

Q : Je ne sais pas, ça dépend. Il y a beaucoup de monde ?

R : Sûr...

Q : Combien ?

R : Euh... Il y a le vieux Grease Band — Chris Stainton, Neil Hubbard, Alan Spenser — à la batterie il y a deux batteurs : Jim Keltner et Conrad Isidore (remplacé à Paris par Alan White). Jim Horn est au ténor, il y a les filles pour les backgrounds vocaux, Gloria Jones, Violet Wills, un gars qui s'appelle Rebob aux percussions...

Q : Celui qui a joué avec Traffic ?

R : Oui... Sûr, il y a un tas de monde là-dedans... Ah oui, les cuivres. Il y a deux types du Connecticut, Rick Alfonso et Fred Shubo. Voilà la base de l'orchestre, en moyenne on est une douzaine...

Q : Avez-vous commencé à enregistrer ?

R : On a fait quelques séances, mais on n'est pas très contents du résultat.

Q : Que s'est-il passé pendant ce trou de dix-huit mois, entre Mad Dogs & Englishmen et maintenant ?

R : J'ai passé neuf mois à Los Angeles après la tournée de Mad Dogs ; je suis juste resté comme ça, à réfléchir... Ensuite je suis revenu en Angleterre — c'était au moment des pannes de courant.

Les choses ont incroyablement changé ici, au moins autant qu'aux USA — things have got better. En fait, j'ai pris un an de vacances. Je suis parti en Ecosse, en revenant à l'occasion à Londres et à Sheffield...

Q : C'est vous qui aviez demandé à Leon Russell de former Mad Dogs ?

R : Euh... non. Quand je suis arrivé aux USA, c'était fini avec Grease Band. Je voulais juste rencontrer Leon et former un petit groupe. Et puis il y a eu des problèmes de salles, et au fur et à mesure de plus en plus de musiciens sont venus, un tas de types et de filles pour les chœurs, et on a laissé faire. Ça s'est passé comme ça...

Q : Avez-vous vu le film de la tournée ?

R : Non, j'ai juste vu des rushes.

Q : Dans le film vous n'avez pas l'air en très bonne santé. Vous étiez mal en point à ce moment-là ?

R : J'avais tout un tas d'émmerdements... J'en ai toujours d'ailleurs...

Q : C'était surtout le fait d'être en tournée ?

R : Ouais...

Q : Vous êtes resté chez vous pendant plus de dix mois ; est-ce que cela a changé quelque chose pour vous ?

R : ... (Silence)... J'ai beaucoup réfléchi...

Q : Vous aimez toujours chanter devant un public ?

R : Oui...

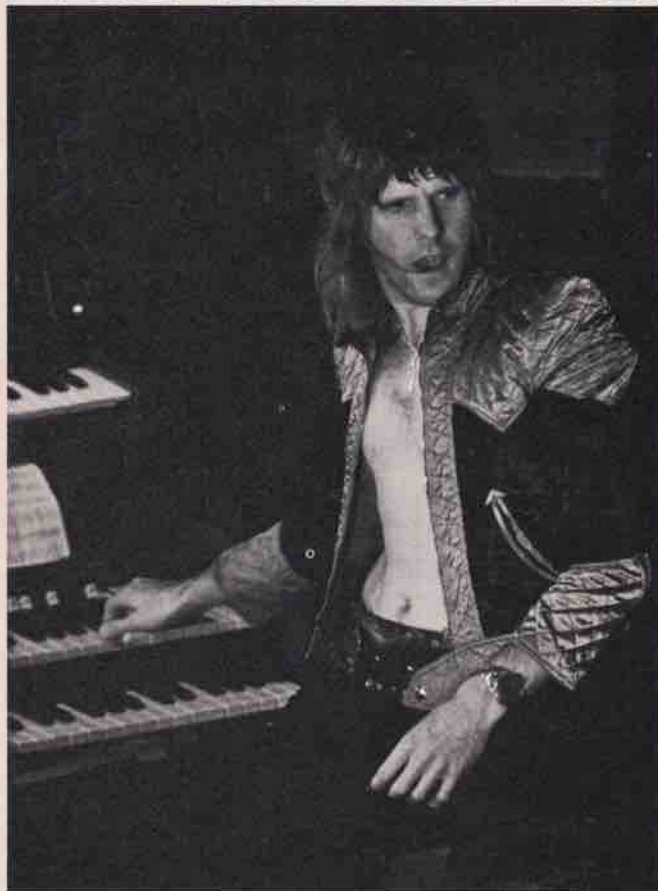
Q : De la même façon qu'avant ou différemment ?

R : C'est toujours différent, au fur et à mesure que le temps passe. Mais j'ai toujours aimé les trucs « live » — les concerts.

Q : Au début, quand vous travailliez, qu'est-ce qui vous a fait monter sur scène et chanter ?

R : Je ne sais pas... De toute façon je faisais les deux en même temps. Pendant la tournée je bossais et le soir je faisais de la musique. Vous savez, au fond le rock c'est comme un livre. Si vous l'avez commencé et qu'il vous plaît, vous continuez... jusqu'au bout. — Propos recueillis par PATRICE BLANC-FRANCART pour Pop 2 (15 mai 1972).

LES CONCERTISTES



Tout le monde
attendait
Emerson, Lake et Palmer
et certains
découvrirent
le J. Geils Band.

Avant même que le concert commence, Emerson, Lake & Palmer avaient triomphé : cette foule enthousiaste et bruyante ne s'était déplacée que pour eux, pour eux seuls, bien décidée à le faire sentir qui plus est. Aussi, le J. Geils Band n'eut pas la partie aisée, car sa démarche est fondamentalement différente de celle d'ELP et sa position de groupe inconnu ne facilitait pas sa tâche. Le public ne semblait pas être venu se « distraire dans la bonne humeur », ce 19 juin : il était venu écouter une musique « sérieuse » jouée par des virtuoses. Et le J. Geils Band, ce public en avait un peu honte : ces Américains fous rappelaient par trop les groupes à la musique « simpliste » adorés voici quelques années. ELP, ça, c'est respectable.

Le musicien admiré

Les Nice furent de ces groupes qui ouvrirent de nouveaux horizons à la rock-music anglaise, de ceux qui représentent parfaitement la situation géographique de l'île, trait d'union entre l'Amérique et l'Europe. D'un côté, le rythme qui catalyse l'imagination des musiciens, de l'autre côté la musique construite dans des formes achevées qui permet de riches structurations. Keith Emerson était à l'époque l'un des rares musiciens de rock à posséder une culture classique réelle, capable de mettre sa technique au service d'une musique populaire. Il tenta des synthèses, des mélanges. En décidant de monter plusieurs spectacles Nice Orchestre Philharmonique, il sembla révéler que les Nice, compte tenu des ambitions de leur leader, ne purent jamais se suffire à eux-mêmes. Les prodiges de dextérité pour lesquels l'instrumentiste devint très rapidement réputé ne suffirent jamais à combler les vides et les malheurs de sa musique. Manque de maturité, bien entendu ; partenaires (Lee Jackson Brian Davidson et, au début, David O'List) ne pouvant se hisser au même niveau, cela est certain. Sur scène, Emerson sauvait le spectacle en utilisant ses dons de showman : ses orgues basculaient, la lumière s'accrochait à ses habits de cuir. Quelques-unes des interprétations les plus réussies de cette époque sont devenues des classiques du genre : « America », « Rondo ». Ce sont des mélodies simples, presque ritournelles, agrémentées de prouesses techniques menées tambour battant ; choses qui, quoiqu'on en dise, sont les plus « faciles » à concevoir ou interpréter pour un musicien du calibre d'Emerson.





Plus consistantes devaient être ces versions géantes de chansons comme « Hang on to a dream » (Tim Hardin) ou « My back pages » (Dylan). Emerson faisait par la force des choses une véritable démonstration de son talent d'improvisateur et d'instrumentiste, surtout qu'il utilisait volontiers le piano, beaucoup moins complaisant que l'orgue lorsqu'il s'agit de prouver son talent. Mais semblable musique ne peut être reçue que si elle provoque des résonances chez l'auditeur amateur de musique classique.

Le public des Nice a toujours accepté cet aspect de son groupe favori, tout comme il a toujours manifesté de l'admiration — et de l'orgueil — envers ce musicien qui se permet de jouer du Tchaïkovsky, du Bach ou du Sibellus, quittant brusquement son clavier pour frapper les cordes métalliques du piano (ce qui détend l'atmosphère et fournit déjà un prétexte aux tonnerres d'applaudissements). Il saluait, ce public, le brio d'un musicien qui jouait des choses qu'il admirait sans pouvoir les ressentir mais qui forçaient son admiration et flattaient son amour-propre. Keith Emerson se contenta de cette situation, puis décida de faire cesser l'existence des Nice à l'apogée de leur gloire.

Aristocratie

Avant d'être membre-fondateur de King Crimson, Greg Lake a fait partie de nombreux groupes, moins ambitieux, mais il ne pouvait, quoiqu'il fasse, s'épanouir dans une formation dirigée par la main de fer de Robert Fripp. Comme Lake n'est pas un rigolo, qu'il tient à jouer un rôle important (ce que ses capacités lui permettent), il choisit de partir et la proposition d'Emerson, rencontré un soir au Fillmore West, l'intéressa d'emblée. L'organiste lui offrait une participation égale, voire prépondérante à la musique du groupe, dont il devint par la suite le producteur. (Détail important, car celui qui se fait une réputation de bon producteur augmente son prestige — et ses revenus.) Lake, d'autre part, s'intéressait à la même musique qu'Emerson; quelque chose qui deviendrait la musique européenne de l'époque, à la fois de la « Grande Musique » et de la musique populaire. Si le but était atteint, ce serait une victoire, un événement. Le triomphe de la culture et de l'art, l'apanage de l'aristocratie et de la bourgeoisie mis à la portée de la Woodstock Civilisation ! Un rêve louable, que l'on ne peut qu'encourager.

Lake est sans aucun doute un grand bassiste, et l'un des premiers de ce style car rien ne le relie à ceux définis par le blues ou le rock'n'roll. A l'écouter, on n'éprouve pas la sensation de l'importance rythmique de son jeu dans la



Carl Palmer.

musique d'ELP — ou de King Crimson. Ses mélodies sont souvent l'écho du chant, les sons qu'il place dans les parties exclusivement instrumentales sont surtout des contrepoints harmoniques.

Groupe énorme

Carl Palmer, lui non plus, n'est pas un batteur de rock, pas plus qu'il ne peut être dit batteur de jazz — ce n'est pas parce qu'il joue plus que Charlie Watts qu'il approche Elvin Jones. En lui demandant de se joindre à eux, Emerson et Lake ont voulu savoir s'il s'intéressait à la musique classique. Il répondit qu'il n'y connaissait pratiquement rien, tout comme il refusait d'être considéré comme un batteur de jazz. Sans des gens comme Ginger Baker, Palmer n'aurait peut-être pas osé se lancer dans une direction aussi hasardeuse, mais sans doute aussi Arthur Brown, qui l'engagea dans son Crazy World, l'obligea-t-il à se dépasser pour se mettre au diapason de sa folie. Pour le jeune homme frais émoulu des Thunderbirds de Chris Farlowe, le changement dut être radical. C'est en voyant Palmer jouer « America » ou « Rondo » que l'on se rend compte de la faiblesse de Brian Davidson, le batteur des Nice. L'erreur de cette rythmique Davidson-Jackson était que, justement, elle se comportait comme une rythmique traditionnelle, soucieuse de ne perdre le tempo en aucune circonstance, préférant ne pas prendre de risques. On ne peut en vouloir à Emerson d'avoir à ce point fait cavalier seul, pendant trois ou quatre ans. Carl Palmer, lorsque la possibilité de rejoindre Emerson & Lake lui fut offerte, refusa d'abord, désireux qu'il était de lancer Atomic Rooster, son groupe tout juste formé. Les autres insistèrent, le faisant rêver à la musique que tous trois pourraient jouer ensemble. Le groupe deviendrait très vite énorme, étant donné la personnalité de chacun de ses membres, etc... (Lake lui affirma même qu'il le regretterait toute sa vie s'il ne venait pas !). Palmer céda, remplissant ses contrats avec Atomic Rooster et faisant répétition sur répétition avec E & L. Son jeu apparut sans doute idéal pour la musique qui



Greg Lake.

commençait à prendre forme. Il ne fallait pas un rythme trop régulier, qui aurait alourdi l'agilité du jeu d'Emerson, sa rapidité à exposer les thèmes ou, au contraire, ces longs développements dont il faut en un instant deviner la direction. Jouer avec les autres. Former un groupe qui devait d'être d'autant plus fort qu'il ne comportait que trois membres. Sans aucun doute, ces hommes ont travaillé très dur pour en arriver où ils en sont, à ce que l'on vit à l'Olympia.

La cloche et les dents

Palmer a toutes les peines du monde à se glisser sur son siège, les gigantesques gongs ne sont qu'à quelques centimètres des toms. Son installation est déjà une partie du show, tout comme les longues minutes nécessaires aux road-managers et sonoriseurs pour régler le matériel. Avant qu'apparaissent les musiciens, des milliers d'yeux ont ainsi déjà imaginé le spectacle des baguettes de Palmer voltigeant sur cette douzaine de tambours, tout comme ils se sont représenté Emerson sautant de l'orgue au piano, triturant frénétiquement les manettes, enfonçant ou arrachant les fiches du moog. A droite, Lake évoluera sur ce tapis que l'on déploie tardivement. Lorsque les yeux ont anticipé à loisir, les voyeurs manifestent leur impatience; mais les acteurs ne se montreront que lorsque leur apparition transformera d'un coup une tempête de protestations en un hurlement de joie. Emerson sourit, salue, aimable, léger. Lake, réservé (hautain), promène ses regards sur l'assistance d'où fusent les « assis » que l'on entendra en permanence. De la musique, certes, mais aussi, surtout, un show et un showman. Le jeune homme aux vêtements bien

ajustés, qui semble n'avoir pas pris une ride depuis qu'est connue sa figure d'enfant prodige, fera se dresser la foule qui le dévore des yeux, guettant le moindre geste — ou la moindre esquisse de geste. « Hoedown », le morceau d'ouverture, a prouvé le bon fonctionnement de tous les instruments. Emerson saisit cette partie détachable du moog, appelée Ribbon Controller, traverse la scène, s'y roule. L'engin mugit, monstrueux de puissance mais obéissant à la folie quasi-érotique de son maître.

« Tarkus » est joué intégralement, suite maintenant parfaitement rodée dont certains passages ont été allongés (surtout la dernière partie). Aucun manque, par rapport au disque. Le moog comble les éventuels vides. Emerson y programme une mélodie que l'engin répète, inlassablement, pendant que l'homme-musicien développe le thème à l'orgue... Lake chante, joue de la guitare, irréprochable dans tout ce qu'il fait. Pas un sourire, pas un geste de sympathie. Il veut paraître (il est) concentré sur sa musique, son austerité ne faisant que mieux ressortir la brillance d'Emerson et l'exubérance de Palmer.

Une machine à frapper que ce batteur. Il n'arrête jamais, sans répit il cogne, redouble, virevolte, indique les demi, les quarts, les huitièmes de temps, oppose un coup à chaque note d'Emerson. Tant et si bien que la musique d'ELP n'a plus guère d'attache avec la terre. Son rythme pourtant évident ne repose sur rien de bien défini. Pas de ponctuation à la charleston, pas de 4/4. Mais l'énergie de ces musiciens va dans une direction unique, chacun y apportant une part égale. N'écouter qu'Emerson est une erreur, n'écouter que Palmer, une gageure épuisante, tandis que le son métallique de Lake devient rapidement crispant si l'on n'entend que lui. Ressentie en bloc, écoutée telle qu'elle se veut écoutée, la musique d'ELP peut s'emparer de vous, vous balloter au gré de ses furieux fracas. Emerson, seul au piano, admirable de brillance montre qu'il peut (trop rarement) laisser transparaître sa sensibilité, et la voix de Greg Lake, pure, donne aux mots un poli et une plénitude attachants. Tant pis si ses possibilités de chanteur sont vraisemblablement limitées, le son de sa voix compte davantage, de la même couleur que celle des instruments (« Lucky man »).

Le trio interprète une bonne partie de « Trilogy ». Emerson est partout à la fois, sans précipitation jamais. Palmer, infatigable, continue de faire courir ses baguettes, tendant parfois le bras pour donner un coup de gong. Ils s'en vont, doivent revenir, rappelés impérieusement, longuement. « Rondo » est le morceau de bravoure de Palmer, seul à n'avoir pas pris de solo pendant la première partie. Solo classique, impres-

sionnant du fait de la quantité de timbres à utiliser tout en conservant le temps. Solo qui dure trop longtemps pourtant, assez peu varié. Peut-être Palmer a-t-il tort de choisir de n'utiliser qu'une partie de sa gigantesque installation? En tout cas, quand il termine en frappant ses gongs, pied de grosse caisse trépidant, une ficelle reliée au battant d'une cloche entre ses dents, c'est là que le public applaudit, heureux, libéré.

Froidure

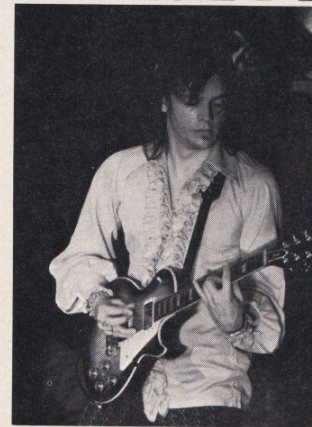
Quelques minutes auparavant, Emerson avait planté ses couteaux de chasse dans le clavier de son vieux orgue ensuite bousculé, renversé, traîné, abandonné fumant et asthmatique, après que — bien entendu — un road-manager soit venu enlever discrètement le VCS3 installé sur cet orgue. Discret, aussi, caché derrière un des gongs, le même road-manager tendait un micro sous la cymbale incurvée dont Palmer frotta l'arrête avec un archet, amplifiant les sonorités grinçantes. Le valet de Lake lui passait ses guitares, ramassait et pliait sa veste, versait le coca dans le verre. The show must go on, mais tous ces trucs, détails insignifiants seulement en apparence, ne

laissent-ils pas deviner une gêne, un malaise dans les rapports de ce groupe et de son public?

Ce que fit ELP à l'Olympia était une démonstration nette, irréfutable; ce concert témoignait du désir qu'ont ces musiciens de satisfaire pleinement leur public. La musique, on l'aime, on ne l'aime pas; il ne faut sans doute pas l'écouter comme on écoute du rock'n'roll — ce n'en est pas —, il ne faut pas en attendre les mêmes émotions. En cela, la tâche de ELP est dure, comme le fut celle du Pink Floyd, lui aussi l'un des premiers groupes à proposer de la non-rock'n'roll music et à qui il fallu plusieurs années avant de trouver le dosage idéal entre la musique pure et le show. Plus compliquée encore est la tâche de ELP; sa musique est plus ardue, le travail scénique plus prépondérant.

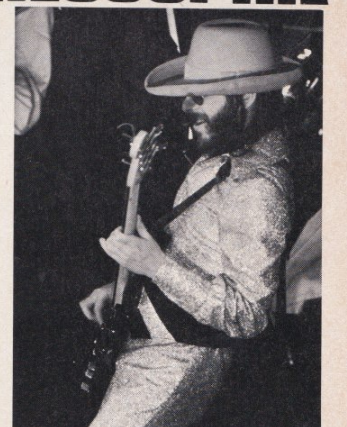
En vérité, cette musique n'a qu'un défaut : la froidure. Écrite, répétée dans ses moindres notes pendant des heures, étudiée pas à pas pour que l'interprétation en soit sûre. Pour que le public puisse y trouver son compte de plaisir, aucun des musiciens de ELP n'a le droit de se tromper. Il ferait s'écrouler un édifice fragile et qui manque par trop de chaleur humaine. — JACQUES CHABIRON.

BOOGIE PHILOSOPHIE



J. Geils.

Assister au passage sur scène du J. Geils Band, c'est recevoir une double confirmation : primo, que les nouveaux orchestres de rock américains, recommandables en assez petit nombre, ne s'assument pleinement que lorsqu'ils manifestent une claire conscience du passé de leur musique; secundo, que l'apport de la musique populaire noire —



Danny Klein.

blues, R & B, soul — au rock blanc reste essentiel à celui-ci pour tout ce qui relève de l'énergie et de la communicabilité. Sans doute n'était-il pas très pertinent, au niveau de la programmation, de présenter le J. Geils Band dans le même spectacle qu'Emerson, Lake and Palmer, mais cela aura du moins permis de mesurer la distance qui

sépare un groupe de rock d'une formation soumise au « complexe » du bagage musical classique et ne trouvant pour y échapper que les services dérisoires de la technicité.

De cette technicité, pas trace chez le J. Geils Band qui cultive une certaine perfection technique dans le seul but de rendre son propos communicable. La rigueur, bien plus que la surenchère, intervient dans ce que le chanteur Peter Wolf appelle « primitive funk ». C'est en effet au prix d'un long travail de mise en forme, travail d'épuration notamment, que cet orchestre a pu devenir « primitif » et « funky ». Démarche suivie par tous les véritables stylistes du rock, d'Otis Redding aux Rolling Stones, en passant par Dylan.

Les musiciens du J. Geils Band tenaient beaucoup à se rendre en Europe, particulièrement en Angleterre où les attirait l'activité multiple qu'on déploie autour de la musique négro-américaine (recherches et études historiques, discographies) ou en référence à elle (groupes ayant suscité le blues revival et permis l'assimilation du R & B dans la pop music nationale). « Nous sommes fascinés par l'intérêt, le temps et la somme de recherches que les Anglais ont consacré à la musique que nous aimons... C'est véritablement par eux que s'effectue sa préservation historique, et ils ont écrit quelques livres prodigieux. Pour autant que je sache, le meilleur livre jamais conçu sur le rock est venu d'Angleterre, c'est « The Sound of the City ». Ces mots de Peter Wolf, qui reflètent aussi bien la pensée de ses partenaires, sont d'une certaine manière l'indice de ce que le rock américain — blanc et noir probablement — doit au rock anglais, qui apparaît rétrospectivement comme un courant de stimulation autant que de création. A ce propos, Peter Wolf ajoute sans avoir un instant l'air d'hésiter : « La musique produite en Angleterre jusqu'à ces derniers temps me semble être ce qu'il y a eu de plus important à l'exclusion de Dylan et de quelques autres. A compter de 1965, le courant dominant est parti d'Angleterre ».

Pour autant, le J. Geils Band ne se pose pas en successeur de Cream ou de Led Zeppelin, encore qu'une filiation assez apparente puisse le relier aux Rolling Stones. Ses six membres ont en commun le culte des sources, et leurs compositions propres, comme leurs versions de thèmes empruntés, sont en forme d'homages à divers représentants de la musique populaire noire, à ceux qui peuvent être tenus pour les fondateurs d'une culture. « Dans cet orchestre, chacun sait que le rock n'est pas né en 1965, mais plus vraisemblablement vers 1948 ». 1948, l'époque de Louis Jordan, Big Joe Turner, Roy Milton, celle où Muddy Waters et John Lee

Hooker ne faisaient encore qu'aborder le monde de l'enregistrement. Pour J. Geils (gtr), Seth Justman (org. pno), Magic Dick (hca), Danny Klein (b), Stephen Bladd (dm) et Peter Wolf (cht), c'est là que prend forme la parole qu'ils s'efforcent de transmettre aujourd'hui en dirigeant tout nouvel auditeur vers la longue liste des maîtres successifs : B. B. King, Sam Cooke, Little Richard, les MG's, Sam and Dave. Nulle surprise, en outre, à ce qu'ils évoquent facilement des compagnies dont les noms renvoient à des « sounds » (Chess, Sun, Specialty). Pour leur part, ils ont longtemps attendu de pouvoir enregistrer pour le compte d'une marque qui ne leur soit pas indifférente, et lorsqu'en 1970 Atlantic les a pris en charge, l'événement a revêtu pour eux une tout autre signification que celle qui tient à la signature d'un contrat, « parce que les disques Atlantic étaient ceux que nous achetions le plus. C'étaient Otis Redding, Aretha



Peter Wolf.

Franklin, les Rascals, les meilleurs Ray Charles et Lavern Baker ». Et à l'image du Ray Charles de 1957, qui n'entraîne en studio qu'après avoir longuement éprouvé son répertoire sur scène, le J. Geils Band a réalisé son premier album en trois jours, sans hâte ni indécision.

Un live band

« Je n'aurais pas cru possible, écrivait dernièrement un commentateur, de défendre cette position d'innocence incorruptible contre le cynisme du rock business ». Et il y a là, indiscutablement, de quoi singulariser le J. Geils Band. Car la conjoncture n'est plus la même qu'en 1963 ; exprimer un attachement inconditionnel à une certaine vision de la musique populaire, comme le faisaient alors les Stones, ne provoque plus de réaction immédiate (hostile ou favo-

nable) parmi le public et les tenants de l'industrie phonographique. Tout s'opère avec plus de lenteur, et l'impact d'un album, vu la surproduction enviro- nante, est souvent négligeable. Ce qui n'a pas suffi à détruire le mythe des « recettes commerciales » au nom desquelles certaines voies sont imposées aux nouveaux venus. Résister à ces conditions de travail et d'expression, c'est ce que beaucoup, et non des moindres parfois, ne font pas longtemps. Il s'agit donc moins de résister aux corrupteurs que d'éviter d'avoir à franchir le « seuil de corruption ». C'est apparemment ce à quoi est parvenu un J. Geils Band, lucide à côté de sa folle innocence.

Écoulé en direct ou sur disque, le J. Geils Band présente les mêmes signes distinctifs, les mêmes points d'attraction. On est dans les deux cas face à un « live band », au sens où les Animals ont pu en être un et où les Beatles n'en ont peut-être jamais été un. C'est-à-dire un orchestre rompu à la scène au point que ses enregistrements donnent tous la sensation d'une atmosphère publique, et qu'on n'ait pas l'idée de penser à un disque en le voyant sur scène. Santana, Johnny et Edgar Winter, Crowbar, l'Allman Brothers Band, Sir Douglas Quintet, le J. Geils Band et Detroit, tels sont les groupes américains apparus (ou réapparus) entre 1969 et 1971 qui, à cet égard et par-delà toute distinction de styles, s'inscrivent dans la même lignée.

Dans le J. Geils Band, trois éléments occupent à tour de rôle une sorte de « premier plan » : J. Geils, sans doute le meilleur guitariste de blues/rock depuis Johnny Winter ; l'harmoniste Magic Dick, dont la présence est souvent un rappel du blues de Chicago et qui montre une surprenante maîtrise en solo (« Whammer Jammer ») et dans les contrechants (« Pack fair and square ») ; Peter Wolf enfin (le seul qui ait été désavantagé par l'acoustique de l'Olympia), dont la rugosité d'élocution prend tout son caractère en tempo moyen (« Homework », « Wait »). Quant aux trois autres musiciens, c'est d'eux que dépend avec plus d'évidence la bonne assimilation de certains traitements propres au R & B (« The usual place », « First I look at the purse »). Les riffs, en nombre judicieusement limités, sont assumés par la guitare et l'harmonica, que Geils et Dick font souvent « sonner » comme des instruments à vent.

Le concert de l'Olympia s'est déroulé, comme on pouvait le prévoir en considérant l'affiche, dans un climat d'antagonisme accusé. Le J. Geils Band, qui s'est pourtant déjà produit avec ELP au Madison Square Garden de New York, soutenait là une cause que bien peu consentaient à entendre. On reviendra pour lui seul, plus tard. — PHILIPPE BAS-RABERIN.

Bulle Ogier dans « La vallée » de Barbet Schroeder.



ANTI ACTEURS

Ils appartiennent maintenant à la nouvelle histoire du cinéma.

Le cinéma est le domaine de la représentation : il offre des visages pour l'identification, visages-symboles d'une époque. Autant de masques dont se parent des individus pour construire des images de légende, d'artifice, qui doivent être plus vraies encore que le réel. Le jeune cinéma, mais de manière différente, a lui aussi imposé des visages : le cinéma marginal reflète le caractère physique d'une jeunesse marginale, le cinéma de rupture mettra en scène des acteurs qui vont jouer différemment. Ils sont de toute façon, plus que les acteurs

d'un cinéma officiel, les exemples-représentation de la jeunesse des années 65-70.

Pierre Clémenti, Jean-Pierre Kalfon, Jean-Pierre Léaud, Bulle Ogier, Zouzou, Juliette Berto empruntent mais renvoient (tout aussi directement) à la mythologie physique quotidienne : parures, attitudes, démarche, autant de signes qui les désignent comme miroirs dans lesquels peut se regarder une génération. De plus, s'ils sont devenus des mythes à leur tour, c'est en démythifiant l'acteur car tous sont devenus acteurs par

hasard : ils vont tirer à eux les personnages qu'ils sont censés incarner ; plus encore, on crée des personnages en rapport à leur personnalité, à l'image physique qu'ils présentent dans la vie. Il y a presque toujours identification totale, caricaturale, de l'acteur avec le personnage : paranoïaque, fou, révolté, extravagant, etc... Chacun d'eux cache derrière une assurance extérieure la quête constante du masque de l'acteur qui est revendiqué comme le vrai visage. Le cinéma va alors décalquer la vie de chacun et la transformer : l'acteur est



Pierre Clémenti dans « I Cannibali » de Liliana Cavani.



Jean-Pierre Kalfon, Bulle Ogier, Pierre Clémenti dans « Les Idoles » de Marc O'.



Bulle Ogier et Kalfon dans « La Vallée ».

Un être
en déséquilibre
affectif qui semble
dans chaque
film jouer sa vie.

piégé par ses propres rôles, obligé de les assumer tous à la fois, dépendant totalement d'eux.

Il y a avec ces six acteurs renouvellement systématique, cassure des habitudes du comédien, refus du star-system. La plongée totale, passionnelle, à travers les personnages dans la fiction cinématographique à la recherche de sa propre identité, devient pour tous un rite, un exorcisme : on retrouve là une sorte de caractère primaire, sacré du théâtre. Ils redéfinissent la fonction du comédien : ici dépassement total dans le sacrifice public. Leurs rôles, leur beauté particulière et leur troublante présence ne faisant qu'accentuer leur exemplarité. Six comédiens qui marquent aussi à leur manière l'avènement d'un nouveau cinéma. Si certains d'entre eux ont pu faire une incursion dans le cinéma traditionnel, cela ne devait en rien changer leur image de marque. Des traits communs, mais aussi des caractères physiques, une séduction, différents donc des rôles divers qui recouvrent presque tous les situations d'une jeunesse aux prises avec un système, en rupture avec lui. Des acteurs aussi, au moins pour la plupart, qui ont fait, construit la légende de l'underground français.

Clémenti, Kalfon, Zouzou, Bulle Ogier, leurs films, leur vie, c'est aussi un témoignage sur un monde de marge, privilégié ; le monde de l'expérimentation, mais aussi celui du vide, des masques, des travestis : artificialité, décadence, folie et passion. La mythologie reprend sa place souveraine au milieu d'un jeu sans fin des visages, des maquillages. Déjà, la légende s'en empare pour créer, dans son enivrante caricature, le défilé des lumières-étoiles. On redevient star, par d'autres chemins, sans l'avoir voulu. On est pris au piège des attitudes, des légendes, des falsifications du réel : un musée de cire du présent que l'on vient visiter.

Pour Bulle Ogier, Jean-Pierre Kalfon et même Pierre Clémenti, tout a commencé avec les conceptions théâtrales du metteur en scène Marc O'. « Les Barges » et surtout « Les Idoles », joués dans un café-théâtre de la rue Saint-Benoît, vont imposer ces nouveaux visages. Il s'agit d'un théâtre total où le geste se prolonge dans la danse, la voix. « Les Idoles » fonctionne comme une parodie du monde des nouvelles stars, avec débauche d'artifices (costumes, maquillages) et le son du rock. Il y a là déjà une nouvelle attitude devant le théâtre : loin de figer leurs pulsions naturelles, les comédiens jouent un théâtre dérisoire, caricatural, se projetant totalement dans les personnages avec lesquels (et c'est ce qui a motivé leur choix) ils ont des points communs. C'est durant cette aventure théâtrale que va naître un esprit de clan qui ne dispa-

raîtra plus : affirmation d'une nouvelle aristocratie, décontraction, extravagance, insolence, avec tout un rituel, des lieux de rencontre : le Flore, la Coupole. Le théâtre, les rôles, vont croître démesurément pour déborder sur la vie de chacun : ils ne peuvent plus être séparés. Quelles que furent les fortunes diverses de ces comédiens, l'expérience des « Idoles » aura été marquante. Ce fut le lieu et l'instant de ce théâtre sur la vie ; « Les Idoles » suivaient « Les Barges » pour Bulle Ogier, Clémenti et Kalfon. Un théâtre-profanation qui imposait des acteurs différents, sauvages (Kalfon, Clémenti), fragiles (Bulle Ogier) ; un théâtre où la spécificité de chacun était entretenue, amplifiée. Marc O' devait, quelques années plus tard, porter à l'écran « Les Idoles », film qui ne connut jamais de distribution.

Pierre Clémenti

Il est de tous le plus célèbre. Même s'il devait participer à de nombreux films du cinéma traditionnel, il reviendra toujours à un cinéma marginal, notamment celui du groupe qui entourait Sylvia Boissonas et Philippe Garrel. Pierre Clémenti est sans doute celui qui a vécu le plus totalement, à la limite du conscient, de la raison, ses rôles. Cette identification névrotique aux personnages de fiction, ce refus de la distanciation vont le conduire aux limites de la folie avant que la répression ne vienne, en Italie, s'abattre sur lui. Une beauté qui allie pureté et fragilité, un mélange de décontraction et de tension, l'apparence physique d'une angoisse intérieure, une passion qui habite la voix : Pierre Clémenti n'est pas un acteur professionnel mécanique mais un être en déséquilibre affectif qui semble dans chaque film jouer sa vie. Il habite ses personnages, donnant l'impression de toujours improviser.

Sa personnalité, sa troublante beauté attirent l'attention de metteurs en scène divers comme l'esthète Visconti qui en fera un jeune aristocrate dans « Le Guépard », Bunuel qui l'imagine en jeune voyou vêtu de noir avec dent en or et canne à la main pour « Belle de Jour » avant de le réemployer dans « La Voie Lactée ». Il pourra être aussi l'adolescent en rupture de « Partner » de Bertolucci, paranoïaque dans « Wheel of Ashes » de Peter Emmanuel Goldman. Bertolucci fera encore appel à lui pour un rôle de chauffeur en livrée pédéraste dans « Le Conformiste ». Au fil des années, son physique va changer : il est maintenant celui du drop-out marginal affecté de pulsions mystiques. Il y a chez lui revendication d'un dénuement, la recherche d'une pureté idéale. C'est sans doute ce qui conduira Pasolini à l'engager dans « Porcherie » pour être le sauvage de la montagne qui vit près des dieux et se nourrit de chair humaine.

C'est dans le cinéma marginal qu'il va pouvoir vivre pleinement ses fantasmes, jusqu'à devenir le Christ dans « Le Lit de la Vierge ». Dans la « Cicatrice Intérieure », il chevauche nu, navigue sur un bateau à voile noire, porte le feu, appelle l'océan, se fond entièrement dans la matière, les éléments, l'eau, le feu. « I Cannibali », le film de Liliana Cavani, va venir parfaire cette image mythologique de Clémenti : rescapé d'un cataclysme universel avec une femme, posant son regard de saint-martyr sur la souffrance humaine. Peu à peu sa carrière cinématographique s'est modifiée : sans considération pour la réussite, le succès, l'argent, il va décider de participer à toutes les expériences des cinéastes amis : « Benjamin », le film de Deville, lui ouvrirait pourtant la réussite professionnelle traditionnelle et les propositions de contrats. Il préférera tourner avec des cinéastes inconnus comme Ivan Lagrange (« La Naissance »), ou bien réaliser ses propres films « underground », variations sur images psychédéliques et son rock. À travers ses rôles, Clémenti va symboliser toutes les aspirations, les malaises d'une génération, prêtant son visage d'angoisse, de jouissance, de paix, de quête de la pureté ; jusqu'à son arrestation pour drogue. Dans ce pays où le rock n'occupe qu'une place limitée, c'est un acteur comme Pierre Clémenti qui va jouer le rôle d'un Jagger, d'un Peter Fonda, pôle d'attraction, exemple, symbole sexuel.

Jean-Pierre Kalfon

Kalfon appartient au même clan que Pierre Clémenti. Il est son ami. Il n'a pas, lui, connu le succès et les grands metteurs en scène mais a tourné dans de nombreux films du jeune cinéma. Très typé, d'une séduction plus seconde que Clémenti, il est destiné à certains rôles. Il est l'un des principaux acteurs-animateurs de l'underground français, suiveur de la révolution psychédélique en même temps qu'initiateur d'une dimension française. Anglo-saxon, il aurait fait de la musique, serait devenu inévitablement un musicien de rock. Ici, il sera conduit tout naturellement au théâtre. Il jouera ensuite au cinéma l'un des voyous de « Une Fille et des Fusils » de Lelouch ; il sera l'un des hippies-rebelles dans la fin du film de Godard « Week-End ». Avec « Les Gauloises Bleues », le premier long métrage de Michel Cournot, il a le grand rôle.

Mais c'est surtout « L'Amour Fou », de Rivette, qu'il tourne avec Bulle Ogier qui va lui permettre de s'imposer : il est un metteur en scène de théâtre qui monte une pièce classique suivant des schémas nouveaux et vit parallèlement une folle passion avec le personnage qu'incarne Bulle Ogier. Le schéma souple de Rivette libère les acteurs qui improvisent. J.P. Kalfon donnera la pleine



Pierre Clémenti dans « I Cannibals »

Une grande passion :
la musique. Il
chantera
et jouera de la
guitare rythmique
avec les
Crouille-Marteaux.



mesure d'une force brutale et inquiétante qui peut se fondre à tous instants dans une plénitude. « Paul », film peu connu de Medveski, lui donnera l'occasion de se dédoubler encore une fois pour jouer un rôle de mystique qui vit en communauté. Dans « Le Maître du Temps » de Jean-Daniel Pollet, il est un envoyé d'une autre planète, venu des eaux, il peut remonter le temps grâce à une bague : une promenade à travers les siècles au milieu de la violence. Il côtoie la mort, rencontre l'amour.

J.P. Kalfon a ce pouvoir de donner une vérité aux rôles qu'il interprète, parce qu'il revendique totalement les actes qu'il doit accomplir dans un film. Sa présence rendra par exemple le mauvais film de José Varela « Mamaia » supportable : il y interprète le rôle de leader d'un groupe de rock. Loin des petits compromis, il assume totalement sa condition d'acteur « différent », continue à jouer le théâtre de la vie : sa personnalité change, sa parure aussi. Le dandysme côtoie chez lui une certaine animalité ; derrière ses lunettes, celui que l'on considère comme un acteur-né cache la fatigue des nuits sans sommeil. Une grande passion : la musique. Il joua il y a quelques années de la batterie avec Barney Wilen ; il chantera et jouera de la guitare rythmique avec son propre

groupe les Crouille-Marteaux. Il aime le rock et essaie de retrouver le son fruste et directement populaire de l'époque des Chats Sauvages.

Avant de jouer « Hamlet » au théâtre de Strasbourg, il tournera dans « La Vallée » de Barbet Schroeder où il retrouve son amie Bulle Ogier : l'aventure d'une expédition en Nouvelle-Guinée, la rencontre avec les tribus et la recherche du paradis, « La Vallée ». Le contact avec une autre civilisation, la liberté laissée par le metteur en scène Barbet Schroeder permettent encore une fois à Kalfon de s'identifier totalement, de dépasser la fonction de l'acteur pour vivre pleinement la situation. Les expériences psychédéliques pour lui comme pour Clémenti sont à la base de cette identification totale avec les situations fantastiques. Et puis Kalfon c'est avant tout une des figures de l'underground, un des maillons de cette chaîne internationale des marginaux qui le sont tout en ne l'étant pas tout à fait ; un individu disponible, ouvert totalement et sans retenue à l'expérience, passionné, décadent, à la mode mais faisant les modes : il traîne son regard et sa démarche courbée et lasse dans les villes pour se transformer, sans se renier jamais, dans la fiction cinématographique. Une fiction qui devient chez des acteurs comme lui et

Clémenti vérité. Leur personnalité est faite de cette interaction entre la scène, la représentation et la vie qu'ils transforment en scène, en d'autres moments de la représentation.

Bulle Ogier

Comme Clémenti et Kalfon, Bulle Ogier est un produit de l'école du théâtre happening de Marc'O. Comme eux, elle a travaillé à la périphérie du système de production traditionnel, a pu représenter un produit pour les marchands du cinéma mais comme pour eux aussi cela n'a en rien altéré une forme de vérité-sincérité du personnage : il s'agit pour elle et avant tout de suivre ses impulsions. Petite et fragile, image idéale du charme féminin, elle a su rompre aussi avec des emplois conventionnels. Elle est comédienne, donc flexible, changeante, pouvant sans se faire violence épouser tout les contours d'un personnage imaginé. Elle s'imposera alors dans le choix même de ses rôles : antistar mais passionnée par la scène et son pouvoir de multiplication des visages, elle ne va pas comme Kalfon et Clémenti tirer les rôles à elle.

C'est sans doute dans le film de Rivette « L'Amour Fou », aux côtés de J.P. Kalfon, qu'elle pourra se projeter directement : amoureuse passionnée au-



Juliette Bertò dans « La Chinoise » de Jean-Luc Godard.



Jean-Pierre Léaud dans « La Chinoise ».



Zouzou dans « Marie pour Mémoire » et « La Concentration » de Philippe Garrel.

Ils sont
liés à la caméra,
prisonniers
de ses
sortilèges.
Ils ont en
eux les signes
physiques
de notre époque.

déjà de la raison. Elle est comédienne-par-plaisir, recherchant le dépassement de soi. Dans « La Salamandre », elle sera une petite ouvrière et dans « La Vallée » de Barbet Schroeder une jeune bourgeoise en mal d'émotions fortes qui se transforme par « l'aventure extraordinaire ». Ainsi elle ouvre constamment l'éventail de sa disponibilité. Elle symbolise parfaitement par son physique, sa décontraction, cette liberté des gestes et des passions, la libération d'une image stéréotypée de l'actrice féminine mais aussi de la femme. Elle est à la recherche d'un indispensable et constant dépassement ; le cinéma, le théâtre l'aident dans cette métamorphose perpétuelle. Partenaire de Jean-Pierre Léaud dans le film de Rivette « Out One » (12 h), actrice dans un autre film inédit « Paulina s'en va » de André Téchiné, elle continue à tourner hors des modes en suivant ses intuitions.

Elle n'est pas, elle, une image mythique de l'underground doré, même si elle participa à des expériences qui appartiennent à l'histoire de ce « mouvement », de cette caste. Elle représente pourtant un des visages-symboles féminins de la jeunesse des années 70 et cela aussi bien à travers le cinéma d'avant-garde (Rivette), celui d'esthète (« Rendez-vous à Bray » de Devaux) que celui pour grand public (« Pierre et Paul » Allio, « La Vallée » Barbet Schroeder, etc.).

Jean-Pierre Léaud, Juliette Bertò

Les associer c'est à la fois montrer leur spécificité dans le monde du jeune cinéma et leur différence d'avec ceux qui sont déjà des mythes de notre époque, Clémenti, Kalfon, Zouzou, J.-P. Léaud et Juliette Bertò ont de plus été souvent réunis dans des films de Godard comme « La Chinoise », « Week-End », « Le Gai-Savoir ». Jeunes en rupture, en révolte (politique parentale), en déséquilibre affectif ou déracinés, voilà leur emploi dans les films de Jean-Luc Godard. Léaud, l'enfant fugueur des « 400 Coups » de Truffaut, a vécu et vit dans le cinéma : longue carrière d'acteur dans les films de Truffaut dont il est « le double » (« L'Amour à Vingt Ans », « Baisers Volés », « Le Lit Conjugal »), il promène une sorte de fureur rentrée qui s'exprime par l'insolence ou l'absurde. Lui aussi reste toujours lui-même, anti-acteur démodé. Un physique de collégien d'avant-guerre ou d'étudiant de gauche de l'époque de la guerre d'Algérie, il est un des jeunes bourgeois qui théorisent dans « La Chinoise » de Godard, film qui annonçait en montrant Nanterre l'importance de cette fac dans le déclenchement du Mouvement de Mai 68. Il y est aux côtés de Juliette Bertò, remplaçant dans la galerie de portrait de Godard d'Anna Karina : boueuse, enfantine, blasée. Avec le « Gai-Savoir »,

réflexion, sur la valeur des mots et leur usage, l'éducation (version libre de « L'Emile » de Rousseau), ils sont encore ensemble reflets des étudiants d'après-mai. J.-P. Léaud est devenu, parce que cinéphile, acteur par hasard, et depuis comédien-type du jeune cinéma international : on le trouve au générique du « Départ » de Skolimowski, du « Lion à Sept Têtes » de Glauber Rocha, de « Out One », le film de Rivette, etc... Toujours déphasé, inquiet, pouvant devenir hystérique, il a par son physique anachronique la possibilité d'interpréter des personnages critiques et témoins : ainsi de son rôle dans « Masculin Féminin », film sociologique de Godard sur la mythologie de la presse pour jeunes minets, cette vaste entreprise d'aliénation au service de l'idéologie dominante. Dans « Une Aventure de Billy the Kid » de Luc Moullet, il est un cow-boy absurde, désiroire personnage de bandes dessinées. Il n'y a pratiquement aucune fausse note dans sa carrière d'acteur, féconde et qu'il assume surtout comme moyen de rester confronté au cinéma. Dans « La Concentration » de Philippe Garrel, il joue aux côtés de Zouzou enfermé dans un espace clos, une chambre entourée de glaces. Tourné en trois nuits et en continuité, ce psychodrame le concerne directement, car comme Garrel il vit pour et à travers le cinéma : dans le film, il est lié à Zouzou par un fil de micro-cordon ombilical, il s'ouvre les veines avec de la pellicule. Lui aussi est l'exemple de l'anti-acteur engagé souvent pour jouer des rôles... d'acteur. Il se dédouble constamment en imprégnant tous les films de sa présence de solitaire, fébrile, inquiet. Mai 68 va lui permettre de se remettre en cause et de réenvisager sa fonction de comédien : il tentera alors des expériences de théâtre de rue. Juliette Bertò, elle aussi, a toujours refusé d'être prisonnière du star-system, préférant les films de « rencontre » jusqu'à « L'Astragale » où elle tiendra le rôle d'Albertine Sarrazin la romancière-délinquante. Juliette Bertò et J.-P. Léaud semblent avoir été enfantés par le cinéma et spécialement par celui de la Nouvelle Vague (Godard, Truffaut) : ils restent en marge, hors des modes, parfaits témoins d'un refus des valeurs mythiques du cinéma et de ses vedettes.

Zouzou

Reste parmi les six visages choisis celui de Zouzou. Plus encore que pour les autres, il faut parler de sa dépendance d'avec le phénomène de la représentation. Elle n'existe dans la vie que par ce transfert de l'illusion : image du vide habité par ceux qui la connaissent et y ont choisi de vivre avec elle. Elle est un des personnages centraux de l'œuvre de Philippe Garrel : Marie de « Marie pour Mémoire », la vierge du « Lit de la Vierge » aux côtés de Pierre Clémenti,

partenaire de Léaud dans « La Concentration ». Elle exerce un pouvoir de fascination réel dans ce monde clos qui gravite autour de Clémenti, Kalfon, Garrel. Elle est l'incarnation d'une image blanche et transparente qui ne s'éveille d'un long sommeil que lorsque l'on décide de la montrer. Elle est, à l'image des super-stars de la grande époque, symbole sexuel parce qu'affirmation d'une séduction ambiguë presque androgyne. On l'avait surnommée au temps de ses folles nuits Zouzou la Twisteuse : femme rebelle qui promenait une moue insolente sur un monde frelaté dont elle vivait et dont elle tira sa légende. Compagne-groupe des Rolling Stones ou des Beatles, elle est une des figures les plus célèbres de l'underground parisien. Le cinéma n'est pas pour elle, un « procédé » pour accéder à la « réussite sociale » mais l'instant d'un exhibitionnisme dirigé. Elle reste elle-même, c'est-à-dire image et figure de cire d'une époque. Elle vient de terminer le tournage du film d'Eric Rohmer, « L'Amour l'Après-Midi ».

Il y a, on l'a vu, un réseau de rapports étroits entre tous ces acteurs. Ils sont pour la plupart liés névrotiquement à la caméra, prisonniers de ses sortilèges, de son pouvoir, tout en étant hors du système et de l'oppression du vedettariat. Leur physique, leur comportement, leur histoire les ont amenés tout naturellement à être choisis par des metteurs en scène comme Bertolucci, Godard, Rohmer, Rivette, Garrel : ils ont en eux les signes physiques de notre époque. Chez Pierre Clémenti, symbole sexuel, partagé entre la révolte et le mysticisme, l'expérience hallucinogène, Jean-Pierre Kalfon, acteur cool qui, comme Clémenti et Léaud, propose une autre image de l'acteur masculin (une virilité qui peut être fragile, refus du mâle), chez Jean-Pierre Léaud personnage énigmatique, perdu et solitaire, chez les filles aussi (Ogier, Bertò, Zouzou) qui redéfinissent l'image de la femme, on retrouve les caractéristiques (complémentaires) d'une nouvelle génération face à la morale bourgeoise et ses valeurs.

Ils appartiennent maintenant autant que leurs metteurs en scène à la nouvelle histoire du cinéma. Mais ils auront en plus prêté leur visage comme témoignage : leurs passions, leurs angoisses resteront comme la vraie représentation d'un temps. Eux, mais aussi de façon moins importante Anne Wiazemski, Bernadette Laffont, Valérie Lagrange, Caroline de Bendern, Daniel Pomereulle, etc... Comme les acteurs de Warhol et de Morrissey aux États-Unis, comme Viva, mais aussi Peter Fonda, Dennis Hopper, ils reproduisent en s'appropriant des comportements plus vastes les signes de la mythologie de notre époque. — PAUL ALESSANDRINI.



Bo Diddley,
Beale Griffin,
Muddy Waters,
Paul Pena,
T. Bone Walker.

Blues



Chuck Berry,
Doctor Ross,
Lightnin' Slim,
Whispering Smith,
Chuck Berry.

Cool est le mot. Et joli aussi. Navigateur égaré en quête d'océan, celui qui arrive par le lac sur sa coquille de noix doit à coup sûr comprendre Pierre Loti et ses exotiques extases. Odeur enivrante des essences rares, végétation luxuriante à base de palmiers, tout y est, même le soleil. Seules les vétustes anglaises peuvent difficilement passer pour des vahinés ; mais après tout, il n'y a pas tellement longtemps qu'elles faisaient rosir les lieutenants de l'Armée des Indes sur la promenade de Bombay, leur taille de guêpe bien prise dans la dentelle. Sans doute se retrouvent-elles

exactement dans ces jeunes anglaises également en dentelles qu'elles croisent dans les ascenseurs, accrochées au bras de jeunes hommes aux cheveux bien longs, et sans doute leur vieux cœur bat-il plus fort d'un coup de nostalgie. C'est cela Montreux, la rencontre permanente du passé et du présent dans ce que l'on peut appeler, originalité oblige, un « cadre enchanteur ». Il y a quelques rares, très rares endroits comme celui-là où l'on accourt sans qu'il soit besoin d'être sollicité, le cœur content et l'esprit tranquille. Parce que l'on sait que tout y sera bien.

Cool est le mot. S'en aller à Montreux c'est un peu partir en vacances, « en laissant ses soucis derrière soi » comme chantent les vieux nègres qui prennent la route. Soucis de l'amateur de rock parisien sur lequel commence à déteindre l'énervement qui préside à toutes les manifestations du genre en France. Fuite devant les mauvaises vibrations, il est temps parfois de sortir la tête de ces atmosphères tendues jusqu'à la rupture et de respirer. Au bout d'un coup d'aile, de volant ou de pouce, ce n'est pas si loin, Montreux attend, endroit privilégié et unique en son genre, point de rencontre improbable entre deux civilisations apparemment radicalement opposées mais capables pourtant de cohabiter sans problèmes — et peut-être en y prenant du plaisir — l'espace de quelques jours. N'est-elle pas un phénomène étonnant, cette ville dont la double vocation est de recueillir aussi bien les derniers soupirs-dollars de vieillards anglo-saxons que les éclats sonores de tout ce qui bouge dans une musique également anglo-saxonne? Claude Nobs, l'homme qui se cache derrière la face Mr Hyde de Montreux, a depuis longtemps gagné son pari; sa récente flambée de malheurs n'y changera rien. Ce miracle suisse (et d'autant plus miraculeux qu'il est suisse) est le résultat de pas mal de travail, de persévérance, d'habileté et, allons-y, de foi; faire de ce village engourdi au bord de son lac la capitale européenne de toutes les musiques nègres n'était pas si facile. Imaginons un instant qu'un fou furieux décide de faire swinger à longueur d'année une ville comme Vichy et se pointe à la préfecture pour en parler... « Terre des Contrastes », dirait-on à Pleyel; à droite les vieilles anglaises, à gauche les groupes anglais; les extrêmes se côtoient et les seconds retiennent les portes à l'entrée des hôtels pour laisser passer les premières — « Thank you young man ». Totalement absents ces problèmes divers qui agitent immanquablement les concerts parisiens; la raison en est, en dehors de l'excellence de l'organisation, le respect profond que l'on voue là-bas à tous ceux qui contribuent à la réussite d'un spectacle, les musiciens bien entendu mais aussi le public. C'est assez rare pour être signalé, c'est même pour un Français qui débarque ici carrément exotique. Voilà pourquoi ce public est toujours satisfait, pourquoi les artistes ne sont jamais aussi contents que quand ils viennent jouer à Montreux (plus un bon cachet et un somptueux accueil), pourquoi une trentaine d'albums « live » (ou pas, cf. « Machine Head ») y ont été enregistrés (plus une excellente prise de son), pourquoi des gens comme Jethro Tull s'y installent à demeure (plus de considérables avantages fiscaux), pourquoi les Stones viennent y

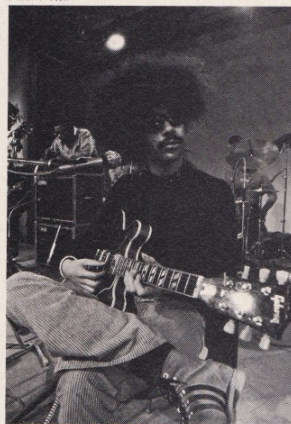
répéter dans un vieux cinéma leur tournée américaine à l'abri des « petits journalistes français » sinon des faux reportages (plus quelques problèmes avec la loi française, mais c'est une autre histoire). Au bord du lac, là où se dressait le Casino, il y a un grand trou depuis que les Mothers sont passés. Même sous le soleil, même au milieu de la luxuriante végétation, ce trou est un peu triste, comme un piège à éléphants qui n'en prendra jamais un parce qu'on a oublié de le recouvrir d'une feuille de journal. Souvenirs en fumée. Deep Purple raconte tout cela dans « Smoke on the Water », justement enregistré en ces lieux — après le trou. Mais ce coup du sort assez terrifiant n'a découragé personne, n'a surtout rien remis en question et l'on est aujourd'hui en train de reconstruire un Casino tout neuf, plus grand et plus beau encore, et doté d'une salle de spectacle de trois mille places. Comme si cela ne suffisait pas pour cette petite ville, le Palais des Congrès, également en construction aura lui deux salles de quatre mille places. Pas moins. Ah! Paris, ah! l'Olympia...

Bo et Chuck

En attendant ces sièges heureux, les concerts se tiennent dans une autre salle, le Pavillon, plus que correcte mais foie. C'était l'ouverture du Festival de Jazz et l'écurie Chess au presque grand complet — Howlin' Wolf était tout de même parti à la pêche le jour du départ — débarquait de son Chicago natal. Plus des tout jeunes gens eux non plus, et bien noirs pour un public suisse, mais ils n'allaient pas mettre douze mesures à démontrer que point n'est obligatoirement besoin de s'identifier pour prendre son pied. Cela faisait bien longtemps que l'on n'avait revu le père Bo Diddley dans nos parages. Apparemment, ça avait été pour lui la marée basse ces dernières années, pour lui comme pour bien d'autres de sa génération. Il est très heureux que ce rock revival qui nous submerge et semble devoir durer un peu plus que le temps d'une mode l'ait remis à flot, lui à qui tant doivent tant, « The Originator ». Son grand retour, Bo l'avait d'ailleurs fièrement annoncé il n'y a guère par l'entremise d'un album absolument magnifique, digne de ces vieux Checker ou Chess devenus pièces de collection que les amateurs traquent dans les boutiques de Saint Michel. Judicieusement intitulée « Where It All Began » et admirablement produite par Johnny Otis, la rondelle avait mis l'eau à la bouche de ceux qui n'ont pas oublié Bo, et en route pour Montreux. Personne ne fut déçu. Il faut d'abord présenter les accompa-

gnateurs, les Aces, section rythmique la plus occupée de Chicago et composée de Freddie Below (dms), David Myers (bs), Louis Myers (gt) et Lafayette Leake (p). Ces jeunes stakhanovistes du blues devaient accomplir un dur labeur, offrant leur talent à quiconque se présentait sur scène et jouant pendant la bagatelle de dix-huit heures en trois nuits, répétitions non comprises. Mais n'importe quel amateur de blues stagiaire connaît leurs noms. Il y avait aussi avec Bo la pulpeuse Kookie Vee, qui n'est plus la Duchesse de la grande époque, ne joue pas de guitare mais chante tout à fait honnêtement et assure au tambourin un tempo d'enfer sur ses hanches rebondies. Et Bo, Colossal, tout de noir vêtu, son stétoscope orné d'une étoile de shérif et sa fameuse guitare rectangulaire entre ses grosses pattes, il se fit fort de démontrer qu'il n'avait rien perdu de son punch ni, surtout, de sa joie de jouer. Aucun rival pour le titre de Roi du Rock poids lourds depuis que Fats a disparu dans les cabarets. Tchump... tchump-at-chump... tchump-tchump, c'était parti fort avec « I've had it hard » pour une heure du prodigieux tempo, martelé obstinément sur cette guitare qui sonne comme toutes celles d'Hawaï, tempo hypnotique et formidablement swingant. A ce rythme si aisément identifiable, Bo Diddley ajoute une couleur sonore également très particulière, à la fois mince et insinuante et qui, en dépit de l'économie des moyens employés, a vite fait de remplir une salle de ses vibrations chaleureuses. Ce rock-là tourne sur lui-même jusqu'à l'ivresse et vous entraîne dans son perpétuel mouvement rythmique. Il y a dans l'art de Bo Diddley quelque chose de féroce primitif, une sensualité assez excitante. Ce fut Bo Diddley tel qu'en lui-même la légende l'a figé (mais sa musique n'est pas figée le moins du monde), montagne bonhomme se racontant avec ce mélange qui n'appartient qu'à lui d'énorme auto-satisfaction et d'humour destructeur appliqué à lui-même; baudruche qui se rengorge et se gonfle fièrement avant de s'appliquer elle-même dans le nombril le coup d'épingle fatal (ainsi ce « I'm a man », proclamation de virilité satisfaite enchaînée sur « Shut up woman », dialogue drôle au cours duquel Kookie prend peu à peu le dessus sur son partenaire pour enfin le tourner en ridicule). Cet Artaban-là sait s'amuser de lui-même. Bo Diddley, faux ogre tendre, quarante-quatre ans et plus de cent kilos mais encore assez de jambes pour danser sur une scène comme au bon vieux temps, assez de doigts pour dessiner de ces longs solos linéaires et acides, figure rythmique développée à l'infini, assez de voix pour vociférer en chaîne ces thèmes inoubliables qui marqueront l'histoire du rock et qui s'intitulent « Here 'tis »,

Paul Pena.



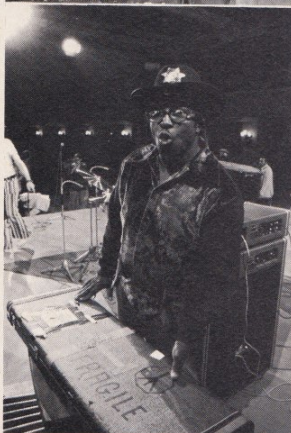
Bessie Griffin.



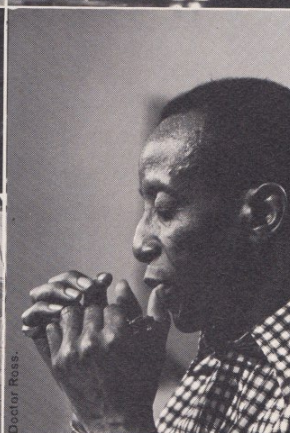
T. Bone Walker.



Bo Diddley.



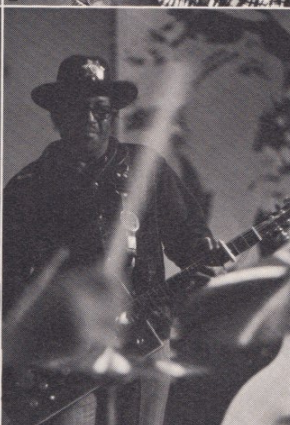
Doctor Ross.



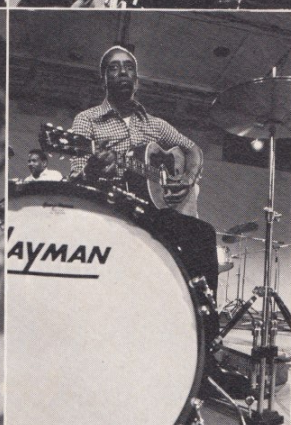
Jimmy Dawkins.



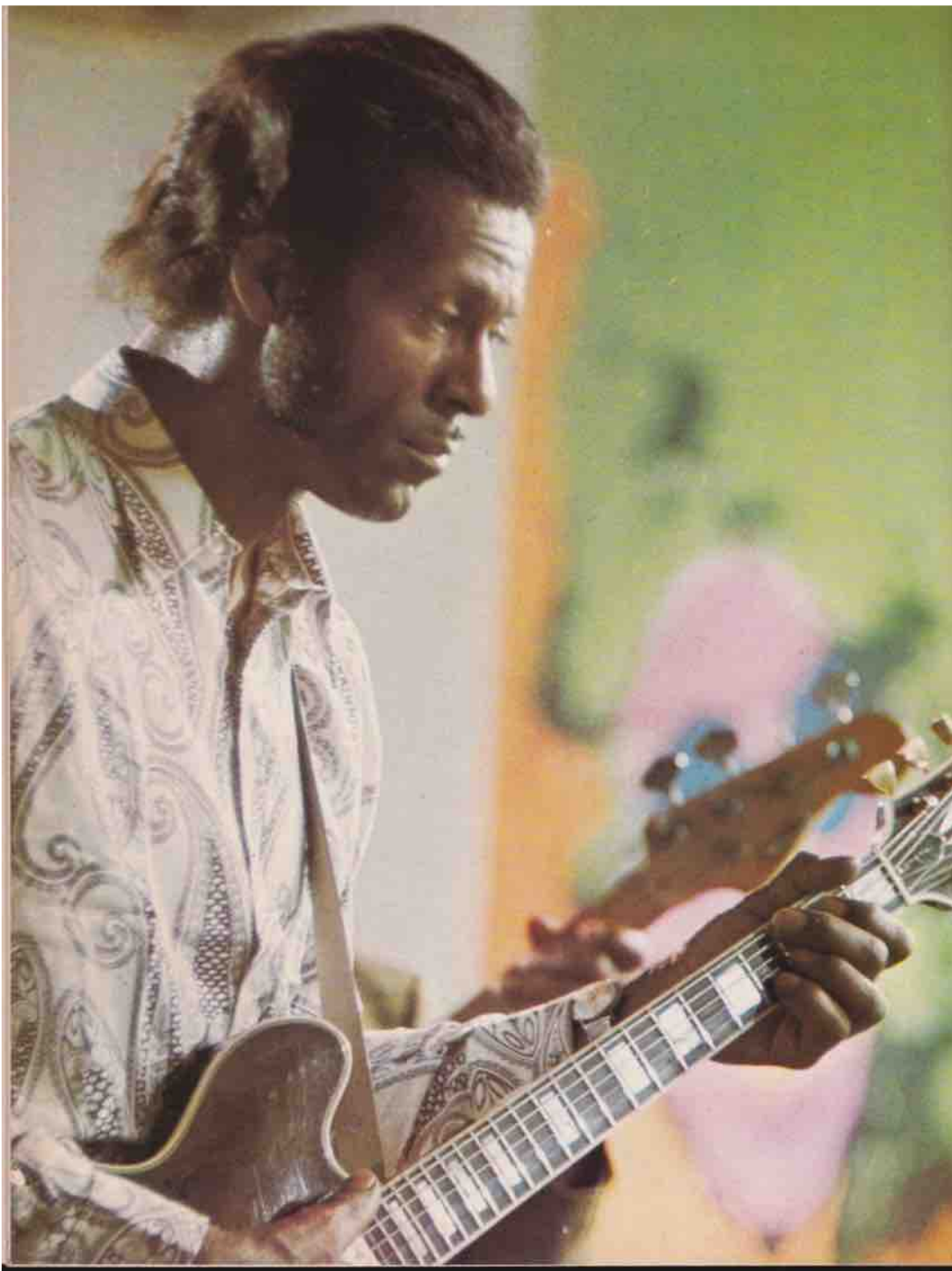
Lightnin' Slim.



Doctor Ross.



Doctor Ross.



« Mona », « I'm a man », « Same old thing », « Who do you love », etc. Le tout entrecoupé de quelques blues à ras de terre, de quelques « Amen ! » et agencé dans un crescendo à vous couper le souffle. Et puis la permanence de ce tempo génial qui illustre à lui seul l'urgence simple et l'efficacité du rock and roll, qui explique pourquoi il ne peut mourir. Le rock and roll de Bo Diddley, très proche du blues et de l'Afrique, n'est, à la différence de celui de bien des « pionniers » blancs, nullement désincarné, jaillissement perpétuel de vie et de chaleur. Il n'y a pas là la moindre trace de cette raideur que l'on prête habituellement au genre.

Chuck Berry est plus franchement un chanteur de rock and roll, encore qu'il sache de temps à autre arracher à sa guitare quelques douzaines de mesures bien envoyées. Mais... Chuck Berry semble bien désabusé ces temps-ci et sur son visage figé dans une morne impassibilité on croit déceler quelque chose comme de l'indifférence. Restent ses petits yeux vifs et malicieux pour espoir. Mais... l'espoir s'envola vite à Montreux. Comme Bo, Chuck était précédé d'un nouvel album, enregistré à Londres celui-là (c'est la nouvelle combine de Chess pour relancer ses grands : on les envoie à Londres, on les enrobe de quelques pop stars en renom ; après Howlin' Wolf (raté), c'est au tour de Berry (raté) et de Muddy Waters (réussi) ; album fortement décevant qui, ajouté à ce concert qui ne le fut pas moins, amène les admirateurs du plus grand rocker de tous les temps à se demander si un jour il retrouvera cet état de grâce qui fut le sien à ses débuts, voire même lors de ses récentes retrouvailles avec Chess (le très beau « Back Home »). Sa performance de Montreux fut de celles qu'il vaut mieux ne pas détailler, tant tout alla mal ce soir-là. A commencer par Chuck lui-même, incapable de s'accorder correctement et jouant donc faux d'un bout à l'autre, desservi aussi par le drumming à la dérive du pauvre Freddie Below, remarquable batteur de blues mais ici complètement déboussolé par la grande quantité de breaks qu'imposent les thèmes de Berry, incapable de donner à son jeu ce caractère d'urgence et de précision indispensables à cette musique. Ce fut le flop total, à en rire parfois pour masquer sa peine, et il fallut bien du courage à Chuck pour faire semblant de s'amuser sur la scène. Mais aussi, il y va beaucoup de sa faute à lui qui n'a jamais pris la peine de roder un groupe bien à lui et se satisfait de ceux qu'il rencontre au hasard de ses tournées, se condamnant ainsi à une perpétuelle approximation et, surtout, à ne jamais innover.

Le lendemain, il y eut T. Bone Walker, le maître à jouer de la guitare de Chuck, justement. T., lui, avait pris la précaution

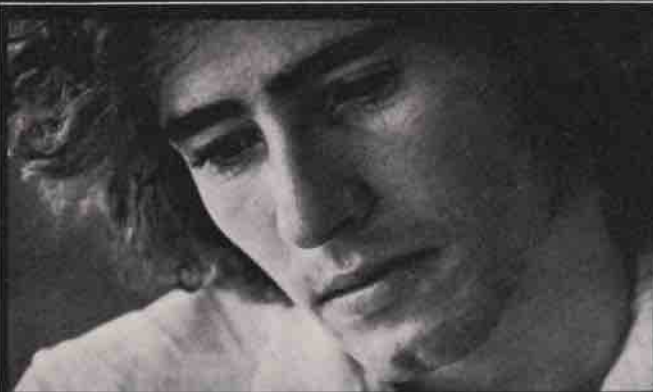
de venir avec son propre groupe et d'accorder son instrument. Il n'est guère indispensable d'insister longuement sur l'art d'un T. Bone Walker : d'une part cet art est immuable, inchangé depuis des décennies et tous les amateurs de blues connaissent bien le style poli, fluide, à la limite de la sophistication qui est celui de T. Bone, guitariste élégant très influencé par le jazz des années 40 et chanteur « civilisé », presque crooner parfois ; d'autre part il est malheureusement douteux que des amateurs de rock contemporain aient un jour la curiosité de s'intéresser au blues, genre qui semble leur échapper, voire les ennuyer, sans doute parce que trop nature. Il faut dire tout de même qu'en dépit de son raffinement extrême le blues de T. Bone a conservé quelque spontanéité et beaucoup de chaleur.

T. Bone et Muddy

L'homme avait, paraît-il, été plus que décevant à Paris ; il fut à Montreux éblouissant, fort bien soutenu par son groupe. Et de ce groupe vint la révélation inattendue (car quand on se rend à ce genre de spectacle ce n'est pas pour être surpris, sinon par l'intensité de son propre plaisir) du week-end : Paul Pena, second guitariste de la formation. Ce jeune musicien aveugle était lui aussi précédé d'un excellent album (Capitol, importé par Pathé, si vous le rencontrez...) et les rares personnes qui l'avaient entendu étaient là aussi pour Paul Pena. Il confirma. T. Bone, bon prince, accorde à son cadet bien des occasions de s'exprimer au cours du show, soit que ce dernier prenne au cours d'un morceau un solo de guitare, soit encore que la scène lui appartienne et qu'il y interprète deux ou trois de ses propres compositions. Et Pena « vola le show » en toute tranquillité, par la magie d'un jeu de guitare étourdissant, fortement bluesy bien sûr mais résolument tourné vers des apports très contemporains (Hendrix en particulier, dont les recherches sonores semblent l'avoir frappé), par l'émotion de son chant, entre rock et blues, et la réelle beauté de ses compositions. On sentit en cet instant précis qu'un grand artiste était né ; Paul Pena est déjà le plus talentueux parmi les jeunes bluesmen, il sera bientôt beaucoup plus encore. Pour ce qui est de l'ancienne génération, Muddy Waters ne semble pas près d'être détrôné. Il l'affirma ici encore tout au long d'un passage où il offrit tout de lui-même, jusqu'à l'épuisement. Muddy, le grand Muddy, le plus grand de tous peut-être, est donc bien ressuscité, on en eut cette éblouissante confirmation après le concert de Paris et un album (lui aussi) qui est de très loin le meilleur de ceux que Chess a été réaliser à Londres. Entraîné par la chaleur de l'ambiance et

la réceptivité d'un public irrécusable, Muddy insuffla à son chant majestueux, soutenu par les incisifs glissandos du bottleneck, un pouvoir communicatif extrême, une émotion à laquelle nul autre que lui ne peut prétendre. Sans détours ni fioritures, son blues va droit au cœur en sachant faire passer au second plan sa perfection formelle. C'est une belle expérience que d'être confronté à un artiste aussi grand dans sa simplicité, aussi vrai que Muddy Waters ; jamais il ne cherche à séduire son auditoire mais celui-ci reste pourtant là devant lui à se balancer comme un serpent charmé, totalement ouvert, réceptif entièrement au moindre frôlement de la guitare, au contrechant humain de l'harmonica (Sam Lawhorn), à la souplesse rythmique de l'ensemble et à cette extraordinaire voix rocailleuse qui plane au-dessus de tout le reste, royale. Muddy est devant vous sur la scène, entouré, soutenu comme un patriarche par les siens, il est usé manifestement mais son art ne l'est pas, un roc. Son visage aplati parfois illuminé d'un sourire heureux, il confectionne, mesure après mesure, une musique qui pèse plus qu'aucune autre. Et quand il a fini, ces gens à qui il vient de tant donner l'appellent encore et encore, mais lui ne peut plus.

Le dimanche fut le dernier jour et aussi le plus franchement heureux de tous. Il y eut Doctor Ross, vieux nègre rabougri tout droit sorti de son champ, chemise à carreaux et pantalon en accordéon. Homme-orchestre, il gratte sa guitare, souffle dans son harmonica et martelle le tempo sur une grosse caisse. Le blues de la cambrousse, direct et réjouissant. Un grand moment de bonheur aussi avec Lightnin' Slim (gt) et son compère Whispering Smith (hca), à peine plus citadins tous les deux ; qui commencent seuls leur savoureux dialogue avant d'être rejoints par les Aces pour une apothéose de swing. Il y eut aussi les Johnny Thompson Singers (Jésus descendit au beau milieu du show dans l'une des chanteuses qui se pâma soudain et dut être emportée dans les coulisses tant la présence du seigneur en elle la bouleversait) plus tard rejoints par la majestueuse Bessie Griffin pour un monumental moment de Gospel, torride. Et puis des apparitions épiques de non moins monumental Willie Dixon et de sa contrebasse, Willie Dixon le plus prolifique des compositeurs de blues dont le monde entier chante les chansons, de Chicago à Londres en passant par San Francisco, l'âme des studios Chess. Et encore Jimmy « Fastfinger » Dawkins, superbe guitariste au phrasé rageur qui dans la nuit bien avancée se chargea de clôturer ce grand festival de blues en beauté. C'était bien. Cool est le mot. — PHILIPPE PARINGAUX.



Au revoir et bonjour

DEUX CHANSONS DE TIM BUCKLEY. Même si fort peu de gens le savent — et combien de temps ce genre d'injustice devra-t-il encore durer ? —, Tim Buckley est à coup sûr l'un des rares (on peut les compter facilement sur les doigts d'UNE main) chanteurs américains à avoir apporté quelque chose de vraiment nouveau et important depuis Bob Dylan. Et quelque chose d'inépuisable : ni folk, ni rock, ni blues, ni jazz (bien que l'on rencontre, au fil de ses disques, un peu de tous ces éléments). Buckley bouscule jusqu'à la notion de chanteur. Poète des sons ou sonneur de poèmes, on ne sait, il veut faire de ses rêves (nouvelle innocence, mort des idéologies) une réalité immédiate. Car, bien que poète du refus, l'art de Tim Buckley (et de son complice le poète Larry Beckett) débouche aussi sur la volonté de construire une autre vie. Et dans une société marchande, haineuse et répressive, eh bien la gratuité, l'amour et la libre expression et jouissance de soi et des autres ont un effet subversif. Il y a longtemps que nous avions envie de donner des traductions de chansons de Tim Buckley. Alors voici deux d'entre elles, l'une et l'autre extraites de son second album, « Goodbye and Hello » (Elektra 42070). Nous avons choisi à dessein dans ce disque parce qu'il est le plus facilement trouvable en France, et aussi en raison de sa maturité encore plus évidente ici que dans les autres disques de Tim Buckley : celui-ci n'avait que vingt ans lorsque parut « Goodbye and Hello ». Cet album illustre aussi parfaitement l'extraordinaire connivence entre les deux paroliers Beckett (« Goodbye and Hello ») et Buckley (« Pleasant Street »). Cf. par ailleurs la chronique d'une autre merveille du même monsieur : « Happy Sad ».

PLEASANT STREET.

You don't remember what to say
You don't remember what to do
You don't remember where to go
You don't remember what to choose
You wheel, you steal, you feel, you kneel down.

(chorus)
All the story people
Walkin' round in Christian licorice clothes
I can't hesitate
And I can't wait
For Pleasant Street.

The sunshine reminds you of concreate tiles
You thought you were flying but you opened your eyes
And you found yourself falling back to yesterday's lies
Hello, Pleasant Street, you know she's back again
You wheel, you steal, you feel, you kneel down.

(chorus)
At twilight your lover comes to your room
He'll spin you, he'll weave you round his emerald loom

And softly you'll whisper all around his ear
« Sweet lover, I love Pleasant Street
I wheel, I steal, I feel my way down to kneel ».

(chorus)
You don't remember what to say
You don't remember what to do
You don't remember which way to go
You don't remember who to choose
You wheel, you steal, you feel, you kneel down.

RUE DE LA GAITÉ.

Tu ne sais plus quoi dire
Tu ne sais plus quoi faire
Tu ne sais plus où aller
Tu ne sais plus que choisir
Tu roules, tu volés, tu vibres, tu t'agenouilles.

(refrain)
Tous les gens cruels
Se promènent en habits chrétiens de réglise

Je ne peux plus patienter
Et je ne dois pas hésiter
Pour la rue de la Gaité.
L'éclat du soleil te fait penser à des

[cieux bétonnés
Tu croyais que tu planais mais tu avais
[les yeux ouverts
Et tu t'es surpris à retomber dans les
[mensonges d'hier
Salut, rue de la Gaité, tu sais qu'elle est
[de retour
Tu roules, tu volés, tu vibres, tu t'agenouilles.

(refrain)
Au crépuscule ton amant vient dans ta chambre
Il te fait filer, tisser autour de son métier d'émeraude.

Et doucement tu lui murmures à l'oreille :
« Mon amour, j'aime la rue de la Gaité
Je roule, je vole, je tâte le sol pour m'agenouiller ».

(refrain)
Tu ne sais plus quoi dire
Tu ne sais plus quoi faire
Tu ne sais plus par où aller
Tu ne sais plus quoi choisir
Tu roules, tu volés, tu vibres, tu t'agenouilles.

GOODBYE AND HELLO.

The antique people are down in the dungeons
Run by machines and afraid of the tax
Their heads in their grave and their hands on their eyes

Hauling their hearts around circular tracks
Pretending forever their masquerade lowers
Are not really ridled with the widening cracks
And I wave goodbye to iron
And smile hello to the air.

O the new children dance I am young
All around the balloons I will live
Swaying by chance I am strong
To the breeze from the moon I can give
Painting the sky You the strange
With the colors of sun Seed of day
Freedly they fly Feel the change
As all become one. Know the way.

The velocity addicts explode on the highways
Ignoring the journey and moving so fast
Their nerves fall apart and they gasp but can't breathe

They run from the cops of the skeleton past
Petrified by tradition in a nightmare they stagger
Into nowhere at all and then look up aghast
And I wave goodbye to speed
And smile hello to a rose.

O the new children play I am young
Under juniper trees I will live
Sky blue or grey I am strong
They continue at ease I can give
Moving so slow You the strange
That serenely they can Seed of day
Gracefully grow Feel the change
And yet still understand. Know the way.

The king and the queen in their castle of bill boards
Sleepwalk down the hallways dragging behind
All their possessions and transient treasures
As they go to worship the electronic shrine
On which is playing the late late commercial
In that hollowest house of the opulent blind
And I wave goodbye to Mammon
And smile hello to a stream.

O the new children buy I am young
All the world for a song I will live
Without a dime I am strong
To which they belong I can give
Nobody owns You the strange
Anything anywhere Seed of day
Everyone's grown Feel the change
Up so big they can share. Know the way.

The vaudeville generals cavort on the stage
And shatter their audience with submachine guns
And Freedom and Violence the acrobat clowns
Do a balancing act on the graves of our sons
While the tapdancing Emperor sings « War is Peace »

And Love the Magician disappears in the fun
And I wave goodbye to murder
And smile hello to the rain.

O the new children can't I am young
Tell a foe from a friend I will live
Quick to enchant I am strong
And so glad to extend I can give
Handfuls of dawn You the strange
The kaleidoscope men Seed of day
Come from beyond Feel the change
The Great Wall of Skin. Know the way.

The bloodless husbands are jesters who listen
Like sheep to the shrieks and commands of their wives
And the men who aren't men leave the women alone
See them all faking love on a bed made of knives
Afraid to discover or trust in their bodies
And in secret divorce they will never survive
And I wave goodbye to ashes
And smile hello to a girl.

O the new children kiss I am young
They are so proud to learn I will live
Womanhood kisses I am strong
And the manlike that burns I can give
Knowing no fear You the strange
They take off their clothes Seed of day
Honest and clear Feel the change
As a river that flows. Know the way.

The antique people are fading out slowly
Like newspapers flaming in mind suicide
Godless and sexless directionless loons
Their sham sandcastles dissolve in the tide
They put on their deathmasks and compromise daily
The new children will live for the elders have died
And I wave goodbye to America
And smile hello to the world.

ADIEU ET SALUT.

Ceux du vieux monde croupissent au fond des cachots
Régis par les machines et redoutant l'impôt
La tête dans la tombe et les mains sur les yeux

Trainant leurs cœurs autour de pistes en anneau
Pour toujours faisant comme si leurs tous factices

N'étaient pas vraiment lézardées de fissures grandissantes
Et d'un signe je dis adieu au fer
Et d'un sourire salut à l'air.

O les nouveaux enfants dansent
Tout autour des ballons
Par hasard se balancent
Au gré de la brise lunaire
Peignant le ciel
De couleurs solaires
Librement volent
Tous devenant unitaires.

(refrain)
Je suis jeune
Je vivrai
Je suis fort
Je pourrai
Te donner l'étrange
Graine du jour
Voir ce qui change
Savoir la route.
Les drogués de la vitesse explosent sur les autoroutes

Insensibles au voyage et roulant si vite
Que leurs nerfs tombent en pièces et
[qu'ils sont asphyxiés
Ils fuient de chez les flics du passé
[squelettique
Pétrifiés de tradition titubent dans un cauchemar

De néant puis ils lèvent des yeux pris de panique
Et d'un signe je dis adieu à la vitesse
Et d'un sourire salut à une rose.

O les nouveaux enfants jouent
Sous les genévriers
Ciel bleu ou gris
Continuent à leur aise
Leurs mouvements si lents
Qu'ils peuvent sereinement
Grandir avec grâce
Et malgré tout comprendre.

(refrain)
Je suis jeune
Je vivrai
Je suis fort
Je pourrai
Te donner l'étrange
Graine du jour
Voir ce qui change
Savoir la route.
Le roi et la reine dans leur château de planches à billets

Somnambulant dans les galeries en trainant derrière
Eux toutes leurs possessions et trésors
[éphémères
Ils vont idolâtrer l'autel électronique
Sur lequel on diffuse une réclame pour couche-tards

Dans cet édifice creux des aveugles
[opulents
Et d'un signe je dis adieu au Veau d'Or
Et d'un sourire salut à une rivière.
O les nouveaux enfants achètent
Le monde entier pour une chanson
Sans un seul sou
Qui les possède
Personne ne possède
Rien nulle part
Tous ont grandi
Assez pour partager.

(refrain)
Je suis jeune
Je vivrai
Je suis fort
Je pourrai
Te donner l'étrange
Graine du jour
Voir ce qui change
Savoir la route.
Les généraux d'opérette se pavanent sur la scène
Puis fracassent leur public avec des soys-mitraillettes
Et la Liberté et la Violence ces clowns
[acrobat
Font un numéro d'équilibre sur les tombes de nos fils
Et l'Empereur qui danse les claquettes
[chante « La guerre c'est paix »
Tandis que le Magicien Amour disparaît

[dans les rires
Et d'un signe je dis adieu au crime
Et d'un sourire salut à la pluie.

O les nouveaux enfants ne savent
Distinguer l'ennemi de l'ami
Prompts à ensorceler
Et si heureux d'offrir
Des poignées d'aube
Les hommes du kaléidoscope
Viennent d'au-delà
De la Grande Muraille de Chair.

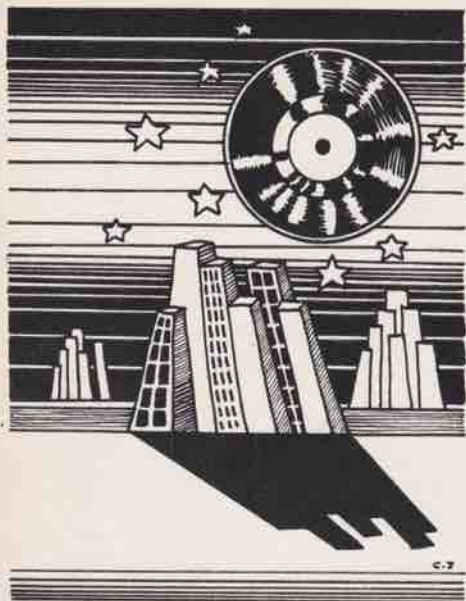
(refrain)
Je suis jeune
Je vivrai
Je suis fort
Je pourrai
Te donner l'étrange
Graine du jour
Voir ce qui change
Savoir la route.
Les maris exsangues sont des bouffons
[qui écoutent
Comme des moutons les cris et ordres de leurs épouses
Et les hommes qui n'en sont pas laissent
[les femmes solitaires
Voyez-les tous singeant l'amour sur un lit de poignards
Inquiets de découvrir leurs corps ou de s'y fier

[pas
Et d'un signe je dis adieu aux cendres
Et d'un sourire salut à une fille.
O les nouveaux enfants embrassent
Ils sont si fiers d'apprendre
L'extase féminine
Et l'embrassement viril
Ignorant la peur
Ils ôtent leurs vêtements
Honnêtes et purs
Comme un fleuve coulant.

(refrain)
Je suis jeune
Je vivrai
Je suis fort
Je pourrai
Te donner l'étrange
Graine du jour
Voir ce qui change
Savoir la route.
Ceux du vieux monde lentement disparaissent
[raissent
Comme des journaux en flammes dans le suicide mental
Pantins privés de dieux de mots d'ordre
[et de sexe
La marée dissout leurs faux châteaux de sable

Ils mettent leurs masques mortuaires et transigent chaque jour
Les nouveaux enfants vivront car leurs aînés sont morts
Et d'un signe je dis adieu à l'Amérique
Et d'un sourire salut au monde.
(présentation et traduction : JACQUES VASSAL)

Paroles reproduites avec l'aimable autorisation de Third Story Music.



disques hors étoiles

GENE VINCENT

VOL. 1 : 1956/57.
CAPITOL 2 C 064-81.081 (B)
VOL. 2 : 1958.
CAPITOL 2 C 064-81.082
VOL. 3 : 1959.
CAPITOL 2 C 064-81.083
VOL. 4 : 1960/62.
CAPITOL 2 C 064-81.084
(dist. Pathé)

Quatre disques dans lesquels se cristallise un rock trop souvent évoqué à la hâte. La production discographique de Gene Vincent, qui n'est d'ailleurs représentée ici que dans une petite proportion, méritait à coup sûr d'être de nouveau disponible sur le marché français. Sélection inévitablement arbitraire, et qu'on ne peut guère condamner en tant que telle, où se regroupent toutefois les principaux enregistrements du leader des Blue Caps, sauf en ce qui concerne son activité des années 60 (qui s'est en grande partie déroulée sous la tutelle de compagnies sans lien avec Pathé Marconi). Le style de Gene Vincent et des

Blue Caps, prenait source, comme celui des plus importants rock'n'rollers blancs de l'époque, dans le country (« Wedding bells », « Up a lazy river », « Greenback dollar », le blues (« Be bop a lula », « Rocky road blues », « Darlene »), le western swing et le R & B. Mais le son du groupe devint rapidement beaucoup plus « électrique » que ne l'était le country rock illustré par Carl Perkins ou Jerry Lee Lewis. En Cliff Gallup, Vincent possédait sans doute l'un des plus remarquables guitaristes blancs de toute la période 56/59, et par lui autant que par le chanteur s'établissait un climat d'urgence, de tension ardente et juvénile. Des soli de guitare qu'on entend dans « Bluejean bop » ou « I fipped » suggèrent physiquement l'idée de « bonds », le besoin irrésistible d'un mouvement libérateur. La forme d'exhortation la plus concrète (« Rock on, Blue Caps ! », crie Gene Vincent au milieu de « Gonna

back up, baby ») prenait alors place dans l'enregistrement ; ces disques illustrent la vie avec une immédiateté incomparable.

La plupart des thèmes propres aux années 50 sont présents chez Gene Vincent. Symbolisation du rôle de la voiture (Cadillac dans « Git it », « Pink Thunderbird ») et des vêtements (« Red bluejeans and a pony tail ») ; rapports des adolescents entre eux (« You told a fib », « Five days, five days ») et avec le monde des adultes (« Say mama ») ; célébration du rock (« Brand new beat », « Dance to the bop ») ; alliance du comique et de la mobilité (« Five feet of lovin' », « Flea brain », « Somebody help me »). Toutes ces caractéristiques apparentent davantage Vincent et les Blue Caps aux figures du rock noir — de Chuck Berry aux Coasters — qu'à celles du rock blanc. Ce qui les rapproche de ces derniers, néanmoins, c'est un goût marqué pour l'enlèvement de la ballade (« Unchained melody », « Should I ever love again »), une tendance à l'accentuation mélodique sur le plan instrumental (cf. solo de guitare d'allure militaire dans « Bluejean bop », et l'assimilation presque plus mélodique que rythmique du style de Bo Diddley dans « In love again »). L'extrême netteté sonore que s'impose chaque instrumentiste, jusque dans les passages les plus délirants, situe le Blue Caps du côté des Crickets de Buddy Holly, qui surent fixer dans le rock blanc la notion de « sound ». Ce qui a chez eux le plus mal vieilli, ce sont sans doute les harmonisations vocales (« I got a baby », voire même « Baby blue »), fléau d'époque et que l'on retrouve aussi bien dans les disques réalisés par Joe Turner ou Ruth Brown chez Atlantic. Cette forme d'harmonisation, en appui sur des onomatopées dont bien peu échappent au ridicule, a ensuite sévi longtemps dans la musique populaire blanche anglo-américaine, sans presque jamais atteindre à la dimension que les groupes

vocaux noirs lui avaient donnée en premier lieu. Quelques morceaux font tout de même exception, tels « Git it » et « B-I-bickey-bi-bo-bo-go ». Pour ce qui est de la tenue orchestrale des Blue Caps, d'une clarté volubile, il n'y a en revanche pas lieu d'émettre la moindre réserve : dans le cadre qu'il s'était assigné, le groupe s'est gouverné à la perfection.

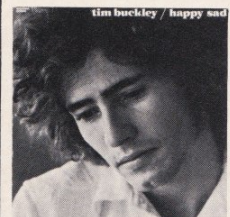
Le quatrième volume de la série est le moins intéressant ; d'abord, parce que, passant du rôle de chanteur de groupe à celui de chanteur tout court, Vincent devint à partir des années 60 beaucoup plus inégal sur disque ; ensuite, parce que la sélection assez mauvaise qu'on nous propose s'accompagne d'une bévue bien grossière : ce qui s'annonce comme « Be bop a lula 62 » est en fait la reprise de la version originale de 1956, qui se trouve donc deux fois dans cette série. On regrette aussi l'omission de « I'm goin' home » et du second « Baby blue », datant d'après 62 mais d'une autre veine que « The king of fools » ou « There I go again ». Ni textes, ni précisions factuelles n'accompagnent ces rééditions, signes d'une initiative menée avec empressément. Mais les trois premiers volumes sont à posséder coûte que coûte. — PHILIPPE BAS-RABÉRIEN.

TIM BUCKLEY

HAPPY SAD. Strange feelin'. Buzzin' fly. Love from room 109 at the Highlander (on Pacific Coast Highway). Dream letter. Gypsy woman. Sing a song for you. ELEKTRA EKS 74.045/30 cm. (B) (import. WEA-Filipacchi)

Fiche signalétique : Tim Buckley est né le 14 février 1947 à Washington (D.C.). Il avait neuf ans lorsque sa famille émigra en Californie (où, jusqu'à plus ample informé, il habite encore). Étudiant, il s'écrit de plus en plus souvent les cours, estimant comme beaucoup de ses contemporains que la musique est plus importante que la scolarité pour acquérir la connaissance. Dans les clubs et « coffee-houses » de la région de L.A. qu'il fréquente et où il commence à se produire régulièrement, il se lie d'amitié

avec le poète Larry Beckett, dont la collaboration s'avérera déterminante dans certains disques de Tim, débouchant en particulier sur celui que l'on peut considérer comme sa plus parfaite réussite à ce jour : « Goodbye and Hello » (cf. ailleurs dans ce même numéro). Tim n'avait que dix-neuf ans lorsque parut son premier album, déjà admirable (« Tim Buckley », Elektra EKS-74.004). Suivirent dans l'ordre : « Goodbye and Hello » (chroniqué avec enthousiasme par Yves Adrien dans notre n° 58, lorsque Kinney le rendit enfin disponible en France, comblant par là une importante lacune) ; « Happy Sad » qui fait l'objet de cette chronique ; « Lorca » (EKS 74.074). Puis Tim Buckley quitta Elektra pour Straight, la marque de Frank Zappa, sur laquelle il enregistra à notre connaissance deux 30 cm. : « Blue Afternoon » (STS 1.060, import. Pathé en 70) et « Star-sailor » (Pathé-Marconi 2C 062-92.094, pressage français toujours disponible). Depuis qu'il a quitté Straight, on est sans nouvelles de lui : comment d'ailleurs pourrait-il en être



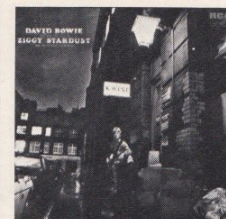
autrement quand on habite à quelque onze mille kilomètres d'un homme qui fait peu de concerts et ne se trouve jamais au devant de la scène musicale dans son propre pays ? Alors à défaut de mieux, nous vous invitons à partir à la recherche du temps perdu. Tout comme « Lorca » et au contraire de « Goodbye and Hello », « Happy Sad » ne contient que des chansons de Buckley sans le concours de Beckett. Entourant la voix du chanteur et sa douze cordes acoustique, on y retrouve Lee Underwood (lead gt), Carter C.C. Collins (congas), John Miller (contrebasse) et David Friedman (vibes & bs marimba). Sonorités de velours contrastant durement avec le timbre parfois métallique de la voix de Buckley lors de ses plus folles envolées, ces subtilités instrumentales n'excluent pourtant pas un blues qui

revient par vagues successives (« Buzzin' fly » et plus encore « Gypsy Woman »). La musique buckleyenne est d'une force et d'une beauté tellement anti-spectaculaires, elle va tellement à l'encontre des critères habituels de référence, que l'on risque peut-être de passer à côté de l'essentiel lors de la première audition. Mais il faut avoir confiance et persévérer, car c'est ici le signe d'une profondeur et d'une maturité exceptionnelles. Au bout du chemin, on trouve sa récompense sous la forme d'une communication vécue avec un homme d'une affarante lucidité : « la blessure la plus proche du soleil ». Soyons-en sûrs : quand les clameurs se seront tuées, à côté de Dylan et de quelques rares survivants, au milieu de la marée noire des illusions perdues, adieu l'Amérique salut au monde, il restera le sourire de Tim Buckley et de la nouvelle innocence. — JACQUES VASSAL.

DAVID BOWIE

ZIGGY STARDUST. Five years. Soul love. Moonage daydream. Starman. It ain't easy. Lady sardust. Star. Hang on to yourself. Ziggy sardust. Suffragette city. Rock 'n' roll suicide. RCA 4.702 (import)

David Bowie a changé encore de « genre » en accentuant son ambiguïté physique ; sa musique elle, comme dans « Hunky Dory », reste un modèle de baroque décadent. Ici, il ne sacrifie pas à la chronique du monde des superstars du rock qui lui a si bien réussi dans l'album précédent, mais veut s'imposer définitivement. Ses textes continuent de tourner autour d'un narcissisme exacerbé, d'une contemplation « indirecte ». Sa musique, il la veut flamboyante, couverte d'ornements sonores. C'est de là que viendra sa différence : il poursuit maintenant jusqu'au bout cette affirmation d'un être double, ambigu, et la fait passer subtilement dans sa musique avec cette façon de travailler sa voix qui devient languissante, pâmée, précieuse et extasiée. L'orchestration, qui frise parfois la grandiloquence, venant par-faire cette musique-portrait. Même si l'artificialité apparaît souvent dans les textes, David Bowie a un réel talent de comédien. De plus, il sait faire naître des images surréelles, inquiétantes, perverses (« Moonage



Daydream »). Il sait mettre aussi remarquablement en scène la mythologie de la rock-star, contemplation amoureuse de son moi en même temps que détachement lucide de son double (« Star », « Rock 'n' roll suicide »). Le pouvoir de fascination de cette musique « complaisante » (qui se complait, ne se remet pas en question) est indéniable, même s'il faut attendre plus longtemps que dans « Hunky Dory » qu'il s'exerce. David Bowie a trouvé sa voie : il occupera une place dans l'histoire de la rock music, ne serait-ce que comme miroir d'une époque et de sa musique. Il est le « monstre » qui s'est imposé en mangeant le « cadavre » des rock-stars, il va devenir à son tour une rock-star sans mauvaise conscience. — PAUL ALES-SANDRINI.

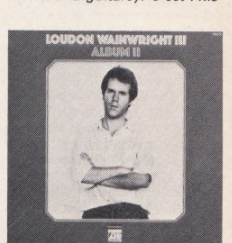
LOUDON WAINWRIGHT III

ALBUM II. Me and my friend the cat. Motel blues. Nice Jewish girls. Be careful, there's a baby in the house. I know I'm unhappy. Suicide song. Glenville reel. Saw your name in the paper. Samson and the warden. Plane, too. Cook that dinner. Dora. Old friend. Old paint. Winter song. ATLANTIC 40.272 (U)

Enfin disponible en France ! Il était temps, car cela fera bientôt un an que ce disque était sorti aux États-Unis, et il eût été d'autant plus dommage de nous en priver que l'on peut prévoir pour les prochains mois la parution d'un album CBS, avec qui Loudon vient de signer. Il faut donc féliciter WEA-Filipacchi d'avoir eu un geste en dépit de ce départ, geste d'autant plus méritoire que l'on peut se demander qui d'autre, en

France, que l'habituelle « minorité de passionnés », va bien pouvoir acheter ce disque. Le moins que l'on puisse en dire est qu'il ne contient pas le prochain tube de l'été. Et pourtant, ceux qui oseront l'écouter ont l'assurance de prendre une claque dans la gueule aussi forte qu'avec Dylan en 63.

Il n'y a pas besoin d'être grand devin pour affirmer que Loudon est LA révélation des auteurs-compositeurs américains actuels aux États-Unis, alors même que ce pays ne manque pas de très grands hommes. Mais du niveau de Loudon (et quoi qu'il doive faire par la suite), il en sort un tous les dix ans. Si vous le pouvez, je vous conseille de retrouver son premier album, pas sorti en France lui, et qui était peut-être encore plus fort que le II (Atlantic SD 8.260, voyez les magasins d'import). Mais le II vaut quand même son pesant de moutarde. D'abord, il contraste de manière saisissante avec la tendance californienne, ensoleillée et somme toute reposante de ces trois ou quatre dernières années. Il marque le retour en force des préoccupations new-yorkaises. Cette incroyable cité a son petit folklore (ici, « Nice Jewish girls ») mais aussi ses angoisses : angoisse de la solitude qui conduit un bonhomme à se confier à son chat (« Me and my friend the cat »), angoisse du silence introuvable (« Be careful, there's a baby in the house »), angoisse du gars qui broie du noir sans trop savoir pourquoi (« I know I'm unhappy », « Suicide Song »).



toire d'un prisonnier qui se fait complètement tondre et raser par le gardien, et qui promet de se venger de belle manière. La répression vue à travers l'œil de la déraison dévastatrice. De même dans « Plane, too » : cette fois il s'agit d'un voyage en avion et le chanteur, d'une voix volontairement monocorde, passe en revue tous les gadgets, plus ridicules les uns que les autres, qu'il a trouvés à bord. « Motel blues », « Samson and the warden » et « Plane, too » sont les quatre temps forts d'un disque qui, de toutes manières, vous laisse peu de répit.

On pourrait s'attarder longtemps sur ces chansons qui feront date, par exemple en citant les textes, admirables de richesse et de concision ; ou en disant le grand frisson que donne la voix de Loudon, comparable en homme à ce que la voix de Buffy Sainte-Marie est en femme. Mais cela, vous aurez tout loisir de le découvrir vous-même en vous rappelant que ceux qui, aujourd'hui, ne croient pas à Wainwright sont les mêmes qui, il y a dix ans, ne croyaient pas à Dylan. — JACQUES VASSAL.



de deux moog synthesizers, un piano, un orgue, des guitares (ça, c'est les études hispaniques de Lake) et une batterie. Il n'y a point de réminiscences classiques dans la batterie, et puis Carl Palmer est sans doute un des meilleurs batteurs actuels, aussi bien, d'ailleurs, que les deux autres zouaves sont d'excellents instrumentistes. Mais l'invention ? Dans les compositions de Lake, peut-être (« From the beginning »), calmes, en rondeurs, aériennes, sans ce côté fou génial qui s'empare par moments de Keith Emerson. Il y en a encore un tas qui vont trouver tout cela épatant. Qu'ils ne confondent pas, lorsqu'ils m'envoient leurs lettres d'injures, la rapidité des doigts sur un clavier, ressortant à toute allure tous les clichés appris à l'école, avec le swing authentique dont savent faire preuve des musiciens possédant la même culture, mais capables, le moment venu, de la laisser de côté. Ce qui est rarement le cas chez Emerson, Lake and Palmer. Ou peut-être bien que je n'aime pas cela. Parce que je n'y trouve pas de « feeling » ? Ça doit être de la faute à ma culture. Elle aime pas qu'on la transforme, et qu'on la fasse parler comme il n'était pas prévu dans le programme. Et si c'était un groupe subversif ? Bizarre, bizarre. On pourrait tourner ainsi longtemps autour de ces trois types, qui cachent quelque chose, c'est sûr... — ALAIN DISTER.

ELTON JOHN

HONKY CHATEAU. Honky cat. Mellow. I think I'm going to kill myself. Susie. Rocket man. Salvation. Slave. Amy. Mona Lisa and Mad Hatters. Hercules. DJM DJLPH 423 (B)

Les albums d'Elton John se suivent... Comment ne pas répéter qu'ils se ressemblent,

tellement frères qu'ils en sont jumeaux ? Pour ne pas les confondre, il faut remarquer qu'ici les orchestrations sont relativement sobres, quoi qu'elles reprennent les mêmes schémas que dans « Madman across the water ». Les cordes de Buckmaster n'ont pas été conviées aux séances de « Honky Château », mais Jean-Luc Ponty les remplace sans peine. Son solo de « Mellow » a été enregistré à travers un lesle d'orgue, son travail d'accompagnement dans « Amy » est du pur Ponty, acéré et rapide. Les séances de ce disque se sont déroulées à Hérouville (en Angleterre, c'est trop cher), et Yvan Julien (tpt), J.L. Chauteemps, Alain Hatot (saxes) furent également invités, jouant quelques riffs pour mieux ponctuer le balancement du piano de « Honky Cat ».

Ce dernier instrument est d'ailleurs très en évidence dans ce disque (à moins qu'on l'entende mieux, tout simplement, puisqu'il n'est plus noyé dans une masse sonore comme dans « Madman »). L'Elton John musicien se distingue partout par son jeu élégant et nuancé. Il chante mieux que jamais, me semble-t-il, sans forcer sa voix (qui prendrait alors une sonorité cassée), parfaitement dans le ton de ce disque : musique qui remue en douceur, ne dérangeant pas qui ne veut pas l'écouter, plaisante à qui veut lui prêter l'oreille. Il faut bien écouter pour remarquer que « Mona Lisa... » et « Slave » sont orchestrés d'une façon inhabituellement dépouillée, que les chœurs se montrent en général fort discrets.

« Honky Château », placé sous le signe du rythme « honky », léger et sautillant, pourrait presque être un excellent disque de rock. Le drumming de Nigel Olsson ne demande qu'à être plus sauvage. Dee Murray peut faire gronder sa basse et Davey Johnstone, superbe musicien de studio au jeu intelligent, ne souhaite que pincer ses cordes avec plus de vigueur. Il suffirait donc d'appuyer les temps, contraster un peu plus sonorités et arran-



gements, pour que ces chansons mélancoliques, toutes ciselées qu'elles soient, deviennent quelque chose d'aussi funky que du Leon Russell... ou du Elton John, tel qu'il est sur scène. On attend avec impatience un LP enregistré « live » car « Honky Château » cache mal le potentiel d'énergie rock'n'rollesque qu'il contient. Quoiqu'il en soit, c'est une superbe production qui vaut la peine d'être entendue. — JACQUES CHABIRON.

SOFT MACHINE

FIVE. All white. Drop. M. C. As if. L. B. O. Pigling bland.

CBS 64.806

Le Soft Machine poursuit sa route, indifférent aux critiques et à la baisse d'intérêt que sa démarche actuelle provoque auprès du public de rock. Ce cinquième album ne fait que franchir une étape supplémentaire vers la rupture totale d'avec le rock music : abandon du beat régulier, accentuation de la jazzification avec la place de plus en plus importante qu'occupe Elton Dean. Mais, pourtant, plus que pour « Four », continue à brûler une passion sous l'apparente sécheresse abstraction des compositions. L'exigence de la rigueur et de la cohérence qui correspond bien à la formation intellectuelle de musiciens comme Mike Ratledge et Hugh Hopper ne gomme pas pour autant le jeu des boucles sonores, des échos, hérités des expériences de Riley. C'est en cela que le groupe garde des points communs avec celui formé par Robert Wyatt. Matching Mole. Dans « Drop », par exemple, une composition de Ratledge, ou « MC » de Hugh Hopper, il y a création d'un climat obsessionnel ; et en fait, c'est dans les moyens pour y parvenir que s'effectue le changement : ce qui était avant la fonction de la voix devient celle du saxophone, et la frénésie a laissé la place à une profusion sonore contrôlée. Ratledge et Hopper reprennent les leçons de musiciens comme Coltrane ou Miles, tout en faisant subir un traitement électronique au son et s'essaient ainsi à construire une musique qui leur soit propre. On peut, certes, pour en parler, se référer à celles d'un groupe comme Weather Report, de Herbie Hancock, ou bien de l'actuel Miles Davis ; elle n'en conserve pas moins un son



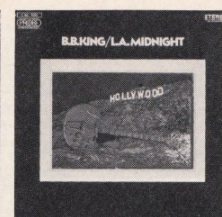
différent : la masse sonore pesante de la basse et sa rencontre avec l'orgue saturé. John Marshall, qui joue sur la seconde face, accentue par son drumming l'impression de cohérence et d'achèvement de cette musique. Mieux que Phil Howard, il semble avoir compris le rôle du batteur dans la Machine Molle. Il n'y a plus révolution dans le Soft, mais une lente évolution vers une musique plus complexe et qui refuse de se contempler indéfiniment. Il s'agit d'aller de l'avant, de remettre en jeu les acquis. Ratledge et Hopper eux sont sereins, ils se savent sur le bon chemin, celui des maîtres. — PAUL ALESSANDRINI.

B.B. KING

L.A. MIDNIGHT. I got some help I don't need. Help the talk. Can't you hear me talking to you? Midnight. Sweet sixteen. (I believe) I've been blue to long. Lucille's granny.

PROBE 2 C062-93.207 (dist. Pathé)

De nos jours, B.B. King se prête volontiers à certaines expériences de studio en compagnie de plus jeunes instrumentistes que lui. Dans cet album, qui contient plusieurs exécutions assez longues et où l'expression instrumentale est supérieure en importance à celle de la voix, King rencontre notamment Jesse Davis (gtr), Joe Walsh (gtr), Randy Wolfe (gtr) et Taj Mahal (hca, gtr), avec qui il improvise en recevant l'accompagnement de quelques piliers de studio de Los Angeles (Plas Johnson, Earl Palmer), de partenaires plus familiers (le pianiste Ron Levoy, le batteur Sonny Freeman...) et d'une section de cuivres avec tuba, trombone, sax et trompettes selon les plages (le personnel est indiqué sur la pochette avec ordre des solos et changements d'un morceau à l'autre).



Les deux seuls morceaux déjà inscrits précédemment au répertoire de King, « Help the poor » et « Sweet sixteen », subissent d'intéressantes révisions ; le premier, joué instrumentalement, met en valeur le phrasé concis et puissant du guitariste ; le second — dans lequel King fait maintenant allusion au Viet-nam et non plus à la Corée — perd quelque peu sa facture contrastée au profit d'une certaine souplesse orchestrale. De tous les guitaristes qui, à tour de rôle, donnent la réplique à B.B. King, aucun ne lui est comparable sur le plan de la construction d'un solo, mais Jesse Davis et Joe Walsh ne manquent pas d'intuition en matière de sonorité (« Midnight », « Lucille's granny »). L'harmonica de Taj Mahal, dans « Can't you hear me », s'intègre par contre assez mal à l'orchestre. La prise de son, étudiée pour la stéréo et la quadriphonie, est tout à fait remarquable. Un seul titre faible, « I got some help I don't need ». Le reste est à écouter. — PHILIPPE BAS-RABERIN.

SÉRIE ARHOOIE

BEE HOUSTON.
BEE HOUSTON AND THE HIGH STEPPERS.
LOWELL FULSON.
WESTERN UNION BLUES.
CLIFTON CHENIER.
BON TON ROULET.
SLIM CRITCHLOW.
COWBOY SONGS.
BIG MAMA THORNTON.
BIG MAMA THE QUEEN AT MONTEREY.
CHARLIE MUSSELWHITE.
TAKIN' MY TIME.
FOLKSONGS OF THE LOUISIANA ACADIANS.
ARHOOIE AR 19.013.
19.014, 19.015, 19.016, 19.017, 19.018 & 19.021/7
× 30 cm XT (Distr. Musidisc-Europe).

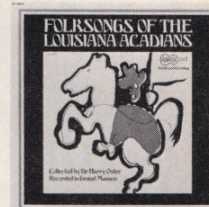
De nouveau, une série de blues et de folk très joyeuse et Musidisc à la bonne

idée (avec même un brin d'audace, ce qui est assez rare chez les firmes phonographiques pour mériter d'être mentionné) de distribuer en France et en Navarre. Arhoolie, les amateurs le savent déjà, est une des deux ou trois meilleures marques américaines de musique populaire authentique. Ce producteur californien indépendant ne propose en général que de la matière solide et durable, absolument en dehors et même à contre-courant des critères de mode et de rentabilité si pesants par ailleurs dans l'industrie pop. Et pourtant, il s'agit presque toujours de musiciens ou de styles dont l'influence sur les principaux créateurs et prolongateurs du rock et du folk a été ou est encore considérable. Ainsi par exemple, l'an dernier Arhoolie nous avait-il proposé dans une autre série les meilleurs enregistrements récents de vieux bluesmen aussi fameux que Lightning Hopkins, Big Joe Williams, Fred McDowell, Earl Hooker, etc. Donner une seconde jeunesse aux vieux bluesmen, bien sûr, c'est déjà fort sympathique.

Mais le mérite d'Arhoolie ne s'arrête pas là : en effet, il nous propose de faire aussi connaissance avec des bluesmen plus jeunes, nés dans les années 20, 30 et 40, et d'essayer d'évaluer ainsi le reste de vivacité du blues dans la communauté noire américaine actuelle, soit après sa transmission et sa vulgarisation dans le monde pop blanc. Voilà pourquoi, aux côtés du formidable accordéoniste louisianais Clifton Chénier et de la solide guitare de Lowell Fulson, il est intéressant de rencontrer Bee Houston, guitariste d'origine texane âgé de 34 ans. A noter parmi les High Steppers qui l'accompagnent, une section de cuivres qui pour une fois allie l'efficacité à la discrétion. On revient à un terrain plus familier avec « Big Mama the queen at Monterey ». La grosse maman Thornton est accompagnée dans ce disque, son meilleur depuis longtemps (mais enregistré en 66, à San Francisco), par toute une pléiade de gens biens dont Otis Spann (p), James Cotton (hca) et Muddy Waters (gt). On ne se foute pas de vous, chez Arhoolie.

Un des blancs les plus méconnus qui s'exprime dans l'idiome du blues, c'est Charlie Musselwhite, bon vocaliste et encore meilleur harmoniste. Certains se souviendront peut-être de ses deux albums chez Vanguard (VSD 79.232 & 79.287). Charlie en outre avait

joué avec Big Joe Williams dans l'excellent « Thinking of what they did to me » (Arhoolie AR 19.009). Des références sérieuses ; « Takin' my time » n'est peut-être pas ce qu'il a fait de mieux, mais les Vanguard n'étaient jamais sortis en France. Alors... Du blues blanc, passons au folk avec les chansons de cowboys interprétées par Slim Critchlow. Ce chanteur est mort en 1969, peu de temps après avoir enregistré ce recueil de chansons traditionnelles. Des versions très sobres, quelque peu réminiscentes de Pink Crawford, de ces ballades tour à tour nostalgiques et truculentes. Un répertoire qui est bon de connaître, car les vraies chansons des cow-boys n'ont rien à voir avec les pâles imitations qu'en donnèrent à une époque certains cow-boys



du macadam. Terminons avec les deux disques louisianais : d'une part un très bon Clifton Chénier, et l'accordéon mélangé à la guitare électrique c'est vraiment chouette à entendre. D'autre part et surtout, les chansons des Acadiens. J'insiste particulièrement sur ce dernier disque, car la musique « cajun » est un des aspects les plus étonnants en même temps que l'un des plus stupidement méconnus du folklore étatsunien. Stupéfaction, parce que cela nous concerne directement : on trouve encore aujourd'hui en Louisiane plus d'un million de personnes qui parlent (coccrico) le français. Ou pas celui du « Monde » ou de « France-Culture » : plutôt un français de paysans du Poitou ou du Berry, encore plus dévotés que les Québécois par une américanisation non voulue. Les noms des interprètes de ce disque (Shelby Vidrine, Bee Deshotels, Cyrien et Alton Landreane, Isom J. Fontenot, etc.) à eux seuls en disent long sur cet étrange biculturalisme. Cela se retrouve dans les instruments (cuillères, triangles, violons, guitares, accordéons) qu'ils utilisent pour accompagner ces chansons encore plus désolantes

que leurs titres: «T'es petite mais t'es mignonne», «La bêtaille dans l'île arbrée», «Y avait bottine botteuse», «Contredanse française», etc. C'est un enregistrement de collectage réalisé en 1956 et 58 à Grand Mamou par Harry Oster. Et ça met du baume au cœur de s'entendre confirmer l'existence d'une population aussi spontanée, spirituelle et talentueuse. Avec en prime une version bidonnante de «Cadet Roussel», qui achèvera de vous fâcher avec celles asseptisées qu'on a dû vous en inculquer à l'école maternelle. Et pendant ce temps, les spécialistes de la pop et du show-biz continuent, les ignares, à se lamenter qu'il ne se passe rien dans la musique». Qu'est-ce qu'on se marre. — JACQUES VASSAL.

MOUNTAIN

THE ROAD GOES EVER ON. Long red. Waiting to take you away. Cross-roader. Nantucket Sleigh-zide.

ISLAND 6.427-014 (U) (Dist. Phonogram)

Voilà enfin le super group de rock and roll que beaucoup s'épuisent à vouloir créer ailleurs. Dès que Jack Bruce aura enregistré un album avec West, cela va faire très mal. Pour l'instant, nous devons nous contenter de cet album «live», qui est déjà en lui-même un morceau plutôt consistant. Pappalardi n'a pas le mordant, ni la créativité instrumentale d'un Bruce, il n'en est pas moins un excellent support pour Leslie West, capable de le pousser tout en lui assurant une trame solide, lourde, sur laquelle l'autre peut toujours revenir de temps à autre se reposer avant de décoller pour un nouvel envol. Felix Pappalardi ne cherche pas la bagarre, il effectue un boulot de soutien derrière West, sans vouloir le provoquer ni le dépasser. Avec Bruce, cela va être une autre paire



de manches, car celui-ci ne se contentera pas d'un simple rôle de sideman. Il attaquera. Et West a des arguments pour se défendre. Un «poids», une force, comme une bête sans retenue, plongeant dans le monde du blues et s'en foutant plein les pattes, sans avoir peur de se les salir. Comme en témoignent les passages de cet album où il prend la «parole».

On appréciera davantage le jeu auquel se livrent les deux compères dans le très long morceau qui orne toute la deuxième face, «Nantucket Sleighride», extrait de l'album du même nom, sorti un an plus tôt. Pappalardi, qui est l'auteur du morceau, assure un fond sonore monotone, lancinant, répétitif, sur lequel se détachent librement les improvisations de West, toutes différentes, prises sur des temps tantôt lents, comme des ballades, tantôt très vifs, exprimant tous les degrés d'une personnalité bouillonnante. On la retrouve d'ailleurs aussi bien dans des interprétations de facture plutôt hendrixienne («Long red»), blues crémeux ou s'affirme toute l'aisance de West, ou dans «Waiting to take you away», où il peut donner libre cours à cet énorme feeling qu'il veut à toute force libérer, grosse voix de rocker pleine de soul qui aurait pu faire de lui un aussi grand chanteur que l'un des guitaristes les plus prometteurs de la nouvelle génération. Je ferme les yeux, et j'imagine les duos avec Jack Bruce. — ALAIN DISTER.

JIMI HENDRIX

ISLE OF WIGHT. Midnight lightning. Foxy lady. Lover man. Freedom. All along the watchtower. In from the storm.

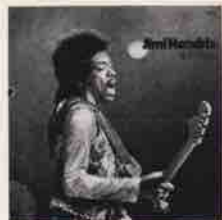
BARCLAY 80.462 (U)

Pete Townshend a dit un jour que ce qui distinguait la mieux Hendrix de l'ensemble des guitaristes de blues noirs dont il avait pu s'inspirer, était un manque de respect délibéré pour son instrument, qu'il ne donnait jamais l'impression de «caresser» comme un B.B. King. C'est certainement dans le cadre du concert public — où Hendrix se trouvait en quelque sorte porté au-delà de lui-même — que cette tendance se vérifiait le plus sûrement. Presque de bout en bout, les albums «Band of Gypsies», «Woodstock I & II», «In the

West» sont là pour en témoigner. «Isle of Wight» également, où l'on saisit un musicien en proie au déséquilibre mais qui, en des instants de brusques ressaisissement, manifeste un excédent de rage propre à se résorber dans les derniers paroxysmes. «Midnight lightning», lourd d'une lancinance qui n'est pas sans évoquer Muddy Waters, est un morceau où surgissent de curieux temps morts. Si l'on se fonde sur ce que le chanteur déclare un peu plus tard, au début de «Lover man» («Je me suis réveillé il y a environ deux minutes»), la chose est attribuable à l'état physique d'un moment; mais de cet abandon intermittent se dégage un aspect fondamental du musicien: le refus, tantôt décidé tantôt involontaire, de la mise en forme complète. Certes, les meilleurs enregistrements de Hendrix (parmi lesquels ne figurent pas ceux-ci) relèvent d'une domination réelle de cette même forme; mais on ne cesse jamais d'y pressentir une impulsion anarchique d'où il est assez rare que le chaos ne naisse pas («Band of Gypsies» en est un exemple notable).

On sait par ailleurs qu'en public, Hendrix éprouvait la foule en se livrant à diverses excentricités qui, lorsqu'elles remportaient du succès, l'incitaient souvent à faire fi de la musique. Ce n'est pas exactement le cas dans ce disque, mais sa version de «Foxy lady» suggère une certaine lassitude à l'égard de son répertoire le plus ancien. On discerne cependant, à travers les notes torturées et les accords sourds qui marquent son jeu de guitare au terme d'un solo de batterie de Mitch Mitchell, une hargne lyrique soulignée par plusieurs dissonances finales. «Lover man», où réapparaît le thème des «amours frauduleuses», si fréquent dans la musique populaire noire («Here he comes, baby, here he comes your lover man/I better get out of here, get out of here as fast as I can»), est la plus énergique des interprétations de la première face, mais les parties chantées souffrent d'une trop grande précipitation.

De la seconde face, «In from the storm» est la meilleure pièce. Hendrix y joue un très bon solo, avec une plus grande maîtrise de la distorsion que dans «Watchtower» où tout reste très approximatif. Mitchell et Billy Cox, qui constituaient peut-être la section rythmique la plus appropriée au style de Hendrix (cf. «Hey baby»,



«Pali gap»), ne sont pas toujours avantagés par la prise de son, mais observent dans l'ensemble plus de constance que leur leader. C'était, rappelez-le, son dernier grand concert. — PHILIPPE BAS-RABERIN.

ARLO GUTHRIE

HOBOS LULLABY. Anytime. The city of New Orleans. Lightning bar blues. Shackles and chains. 1913 massacre. Somebody turned on the light. When the ship comes in. Ukulele lady. Mapleview 20 % rag. Days are short. Hobo's lullaby.

REPRISE 44.169 (U)

On n'est pas fâché d'avoir comme ça, de temps à autre, des nouvelles d'un bon copain. Arlo Guthrie est de ceux-là: bien sûr, sa participation exemplaire aux deux concerts d'hommage à son père nous avait donné l'occasion de reparler de lui (N° 65). Mais cela concernait des événements relativement anciens (1968 et 70). Son précédent album, «Washington Country», remonte à près de deux ans. «Hobo's lullaby» («La berceuse du hobo») représente une nouvelle évolution du style d'Arlo: certes, la plupart des propositions musicales (folk teinté de country, avec ça et là une pointe d'électricité) et philosophiques (refus du conditionnement et de l'aliénation de la «Mégapolis», mythe de la route, moto, bateau, vie à la campagne, artisanat) perceptibles dans «Hobo's lullaby» étaient déjà présentes dans ses précédents albums. Mais Arlo hésitait encore à choisir entre différents styles: rappelons-nous l'expérience rock, réussie sur le moment mais sans lendemain, de «Running down the road».

Au fil des disques — c'est maintenant son cinquième — et des ans — il en a aujourd'hui

LA MAISON DU JAZZ

24, RUE VICTOR MARSE-75-PARIS 9^e

est ouverte au mois d'août

Vous y trouverez le plus grand choix d'instruments de musique sur 100 m² d'exposition dans un cadre entièrement rénové

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 76

WOODSTOCK



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

une révolution dans le son

atténuateur equalizer et
chambre de compression :
filtre
cross
over

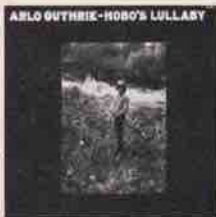
Catalogue
couleur sur demande

à

MUSIKENGRO

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

vingt-cinq —, l'auteur d'« Alice's Restaurant » s'achemine, lentement mais nettement, vers plus de maturité/sérénité. Sur le plan musical, il y est certainement aidé par les « vieux routiers » des sessions folk et country qui ont participé à celles de « Hobo's Lullaby », et parmi lesquels nous relevons les noms de Byron Berline, Roger Rush, Ry Cooder (encore et toujours!), Doug Dillard, Chris Ethridge, Gib Guilbeau, Bill Lee, Linda Ronstadt et Clarence White. Quant au



répertoire, si Arlo ne semble plus en mesure de devenir le grand auteur-compositeur que l'on avait espéré dans la foulée du restaurant d'Alice, il reste un interprète sincère et solide de chansons intelligemment choisies chez les autres, et pas n'importe lesquels : Woody (« 1913 massacre »), Dylan (« When the ship comes in ») et Hoyt Axton le revenant (« Somebody turned on the light »). Mais la plus parfaite plage de ce disque, déjà d'un excellent niveau général, est sans conteste « The city of New Orleans ». Il s'agit d'une ballade descriptive de Steve Goodman. Celui-ci, comme John Prine originaire de Chicago, est probablement un des nouveaux noms du folk américain dont on va le plus parler dans les mois qui viennent. Son écriture, au demeurant très classique, est superbe. Et Arlo ressent « The city of New Orleans » comme s'il en était l'auteur. C'est un témoignage vécu — un de plus — sur l'interminable putréfaction de l'Amérique, et c'est pas du baratin. C'est du folk quoi qu'est-ce que vous croyez. — JACQUES VASSAL.

HARVEY MANDEL

THE SNAKE. The divining rod. Pegasus. Lynda love. Peruvian flake. The snake.

Uno ino. Ode to the owl. Levitation. Bite the electric eel.

JANUS JLS 3.037 (S) (import Pathé)

Harvey Mandel, pour son quatrième album-solo. C'est-à-dire sans Canned Heat ni John Mayall. Ou, si vous voulez, jouant ses propres compositions avec ses copains. On ne s'étonnera pas de voir figurer parmi ceux-ci des gens comme Sugar Cane Harris, Fito de la Parra, Larry Taylor, ou Paul Lagoa, tous ayant plus ou moins travaillé un jour avec Mandel chez Canned Heat ou le vieux Mayall. Il y aura du blues, donc, beaucoup de blues, avec cependant une dimension nouvelle, qui appartient en propre à Harvey Mandel. Il y a longtemps que l'on considère ce guitariste comme l'un des meilleurs instrumentistes actuels, sans qu'on ait jusqu'à présent pu l'apprécier pleinement, tant ses premiers albums-solo sont passés inaperçus. Quant aux groupes, oh, bien sûr, ce ne sont ni Bob Hite ni John Mayall qui l'empêcheraient de s'exprimer, au contraire. Mais, comme tous les musiciens, il éprouvait le désir de réaliser un certain nombre de sujets qui lui tenaient à cœur.

Ce souhait, encore rendu possible grâce à cet album, était loin d'être vain, comme on pourra l'apprécier au fil de ces morceaux. Dès le premier, « The divining rod », on peut reconnaître un ton familier, qui ne fera que se transformer légèrement au fur et à mesure des compositions. Le titre général de l'album semble d'ailleurs particulièrement bien choisi, tant la musique de Mandel peut exprimer de souple réputation, émaillée de moments proches de la fascination. Il n'y a pas de rupture tout au long de cette première face, juste une suite de morceaux qui s'enchaînent en souplesse, découvrant les multiples facettes du talent de Mandel, tantôt soliste (« The divining rod », « Peruvian flake »), tantôt en duo avec Sugar Cane Harris et son violon magique (« Pegasus », « Lynda love »), lequel est d'ailleurs entraîné dans le monde d'Harvey Mandel, lui donnant ainsi la réplique recherchée.

Plus diversifiée est la deuxième face, commençant avec un morceau dans la lignée de la première, qui enchaîne sur un extraordinaire solo de Mandel, sans aucun accompagnement. Il se livre là à un exercice de style extrêmement délicat à la pédale wah-wah (« Ode to the owl », hommage à



Alan Wilson), faisant de ce morceau hélas trop court le plus intéressant de cet album. L'arrivée de Charles Lloyd plus loin, (« Levitation ») introduit une autre dimension, avec l'apport de la flûte. Morceau plus jazzy, où l'on retrouve Fito de la Parra aux drums, flanqué de son ami Antonio de la Barreda à la basse, avec en plus Freddie Roulette à la steel guitar et Kevin Burton à l'orgue. Peut-être une indication de ce que fut un certain passé pour Harvey Mandel. On pourra lui préférer la folie du dernier titre au cours duquel Don Harris et lui-même se livrent à un duo étourdissant, apportant à cet excellent enregistrement une note finale très enlevée. — ALAIN DISTER.

SERIE BASF

Gipsy Love. Stud. Joy Unlimited. Dies Irae. Mc Church Soundroom. Delusion. Gomorra-Trauma. Sunbirds. Gila. Bröselmaschine. Wallenstein Blitz-Krieg. My ship. Rufus Zuphall Phallobat. Okko Bekker Star & Electronics. Karthago. Virus. 16 x 30 cm (import)

BASF, marque allemande surtout connue pour ses bandes magnétiques, s'installe en France. Elle a produit aussi un nombre impressionnant de groupes pop qui prouvent la vitalité de cette musique de l'autre côté du Rhin. Ce n'est pas le même rock que celui de groupes qui nous sont connus comme Amon Düül, Can, Faust. Ici, le hard-rock se taille la plus grande place. De Led Zepplin aux Nice, on perçoit toutes les influences qui ont affecté cette musique. On note aussi des tendances psychédélics (Virus, Karthago), jazz (Sunbirds, avec Philippe Catherine), ou folk (Gomorra). La plupart de ces groupes ne jouent pas une musique d'avant-garde mais tentent d'adapter à la musique

populaire les acquis du rock, de la musique indienne (Okko Bekker). De la variété-pop donc, celle qui est appelée à connaître le plus de succès, notamment avec le disque de Gipsy Love (le seul, de cette série pressé en France) où l'on retrouve des accents de Gospel qui viennent soutenir une voix bluesy. Manque dans cette série un disque d'Amon Düül enregistré pour cette marque, « Disaster ». Si la mise en place, la technique, laissent parfois à désirer pour certains groupes, d'autres comme Sunbirds montrent plus que du savoir-faire musical : une certaine inventivité. Pour la plupart, c'est surtout la passion du blues qui domine, l'influence pour les organistes d'un Jimmy Smith, pour les guitaristes d'un B.B. King, mais plus encore celle des groupes anglais. Okko Bekker Star & Electronics est sans aucun doute la tentative la plus originale : concilier les



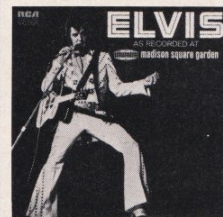
effets électroniques (moog) et le son traditionnel de l'Inde (sitar), l'effet est surprenant et non dénué d'intérêt. Dies Irae, Stud, imposent d'excellents instrumentistes pour une musique qui prend parfois des couleurs sombres et inquiétantes. C'est que le fond germanique reste présent. Toutes ces formations peuvent prétendre à une bonne place dans le concert des groupes européens. — PIERRE CRESSANT.

ELVIS PRESLEY

HE TOUCHED ME. RCA VICTOR 443.042 (U) ELVIS AS RECORDED AT MADISON SQUARE GARDEN. RCA VICTOR LSP 4.776 (import)

Rien de commun, c'est une évidence que chacun éprouve, entre l'Elvis Presley des premiers âges et celui qui, actuellement, se survit au sein du business qui l'a soumis puis refaçonné pour une carrière de

crooner. Et toute insinuation de « come back », à son propos, se voit régulièrement démentie par ses nouveaux enregistrements. Au nombre de ceux-ci, « He Touched Me » et « At Madison Square Garden » témoignent par surcroît d'une chute sur laquelle il vaut la peine de commenter un peu. « He Touched Me », recueil qui se présente comme une incursion dans le domaine des rituels, procède en plusieurs endroits d'un grotesque qui s'ignore sans doute mais n'en est que plus frappant. Gospel à la Broadway, avec le concours des Imperials et de Nashville Edition, chœurs dont s'entoure un Presley qui n'a visiblement plus le dixième des moyens qu'il montrait dans l'honnête « His Hand In Mine » d'il y a une dizaine d'années, et se trouve dans l'obligation de recourir à des effets d'une creuse emphase. Pour un amateur de gospel, les borborismes dont est parcouru « Bosom of Abraham » et la



solennité raide d'un « Amazing Grace » tiennent du comique le moins réfutable. Mais tout n'apparaît pas du Presley d'aujourd'hui dans cet album somme toute « marginal ». C'est en effet la « Saturday night performance » du 10 juin dernier, enregistrée à Madison Square Garden (New York), qui donne la représentation la plus impitoyablement exacte du personnage qu'est devenu E.P. Tout autre qu'un crooner satisfait d'une gloire indolore, il semble une parfaite victime. Victime d'un métier, de la précision vaine du show qu'il donne, de la fausse énergie qui en découle et devient une seconde nature, du « retour aux sources » qui l'oblige à réinterpréter sans la moindre ardeur ses premiers titres. Ce qu'il emprunte aux chanteurs des cinq ou dix années passées — Righteous Brothers, Creedence, Tony Joe White, Kristofferson — se vide en un instant, sans que conque y puisse rien. Il y a tout lieu de croire que malgré les apparences et les moyens vocaux dont il disposait, Presley n'était absolument pas fait pour le

rôle de crooner, ni pour celui de showman/robot qu'il lui échoit d'assumer. Il eût mieux valu, sans doute, qu'il fit progressivement carrière dans la country music, quitte à en adopter le conformisme — typé, mais au moins confondu avec une réalité sociale. Tel qu'il se présente dans cet enregistrement public, le plus sinistre qu'on possède de lui, il paraît tout entier contenu dans un sourire jaune et figé. A ses côtés, les Sweet Inspirations et son orchestre (avec James Burton, ancien guitariste de Dale Hawkins et Rick Nelson) font plus vivants que lui. Une certaine image de l'absurde. — PHILIPPE BASRABERIN.

KING CRIMSON

EARTHBOUND. 21st century schizoid man. Peoria. The sailors tale. Earthbound. Groom. ISLAND 6.427-015 (dist. Phonogram)

Un enregistrement « live » du groupe le plus perfectionniste de la musique de rock anglaise et qui restitue des « échos sonores » de la dernière tournée aux USA. Une moins grande pureté du son mais une plus grande authenticité : on mesure le décalage qui sépare le travail en studio et le passage d'un groupe comme King Crimson en direct. Ici, les bavures restent présentes ; on n'assiste à aucun « maquillage » de la musique, d'autant que la prise de son est plus qu'insuffisante.

Ce qui est frappant, c'est la part importante donnée à l'improvisation, une improvisation qui emprunte toujours les chemins du jazz. « Peoria », composition de Fripp qui porte le nom de la ville où elle a été enregistrée, laisse la partie « vocale » au saxophone de Mel Collins qui se lance dans une variation jazzy faisant alterner « swing » et « cri ». La longue pièce qui clôt le disque verra Robert Fripp faire épouser aux sons de sa guitare de multiples tempos, avec cassures ou bien jeu classique, pour se clore après un solo de batterie de Ian Wallace dans les stridences, le heurt de matières sonores électro-acoustiques. « 21st century schizoid man », la célèbre composition du premier album, est ici volontairement déformée, distendue, salie par le son du saxophone et acquiert ainsi une nouvelle dimension.

King Crimson Earthbound

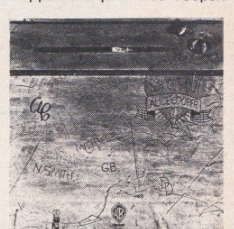
La musique de ce disque est essentiellement instrumentale, hormis quelques apports très réduits de la voix ; encore qu'ici aussi il s'agit d'un nouveau « traitement » des vocaux (cf. « Earthbound »). La conception même du jeu « live » assure une grande place au saxophoniste Mel Collins qui dialoguera souvent avec Robert Fripp dans la meilleure tradition jazzy. C'est un King Crimson qui étonne et donne d'autant plus de regrets de ne l'avoir pas découvert, dans cette formation, « live » en France. Les longues plages enrichies par l'improvisation, prolongées par les cris donnent encore plus de force aux compositions de Fripp comme en témoigne « The sailors tale » qui figure sur le précédent album du groupe (« Islands »). Tout prouve ainsi que la musique de King Crimson n'est pas figée mais ouverte aux circonstances donc prête à revivre à chaque concert. Cette « nouvelle musique » que l'on dit glacée n'est qu'intelligemment proposée suivant les conditions : en studio vers une perfection, « live » ouverte au hasard et à la frénésie. — PAUL ALESSANDRINI.

ALICE COOPER

SCHOOL'S OUT. School's out. Luney tune. Gutter cat. Street fight. Blue turk. My stars. Public animal. Alma mater. Grand finale. WARNER BROS 56.007 (dist. WEA)

D'abord la gadgetisation du « produit » : pochette/pupitre d'écolier, culotte de femme entourant le disque. C'est que, cela est vrai évidemment aussi pour la musique, l'entreprise Alice Cooper est destinée à séduire les teenagers en faisant appel à l'environnement mental de la sous-culture (publicité, TV, bandes dessinées et posters). Il s'agit donc de « concrétiser » la musique par une représentation (l'objet) simpliste. Ensuite la musique, pro-

longement et variations sur un thème/concept, ici l'École, son univers. Une caricature aussi dans l'expression sonore : il faut pour Alice Cooper exprimer directement, donc jouer sur les artifices, construire un decorum musical qui colle, qui souligne des mots qui eux aussi empruntent à l'imagerie « simpliste » de la sous-culture. Mais c'est là que l'entreprise Alice Cooper puise sa force, ce qui fait son succès, à la limite de son importance : être un reflet caricatural de la dégenérescence d'une génération qui est dépendante totalement de l'univers mental que lui a construit l'Amérique. Car Alice Cooper est un groupe profondément américain dans son exorcisme, production et symbolisation rock d'une époque. Aussi « School's Out » ne marque ni rupture ni changement d'avec le précédent album (« Killer ») : juste un prolongement, un perfectionnement d'une démarche. Un rock « simpliste », expressionniste, parfois obscène (de mauvais goût), fruste (mais reposant sur une utilisation subtile de la technologie). Le jeu des instrumentistes n'en sera pas meilleur mais, encore plus tendu vers l'efficacité, à la recherche d'un son de groupe. « School's Out » est un hymne pour teenagers qui renvoie au célèbre « I'm Eighteen » de l'album « Love It To Death » ; « Alma Mater » aussi évoque l'École et son univers. Alice Cooper, prête sa voix « sale », parfois volontairement atrophiée, pâmée ou ambiguë à cette fresque agressive, proche parfois du Grand Guignol ou du spectacle de cabaret. Un expressionnisme outrancier qui n'est pas sans rappeler aussi certaines musiques de films ou, de feuilletons de la TV américaine : le groupe fera dans « Gutter Cat » référence au thème de « West Side Story » composé par Bernstein et qui sera repris aussi dans « Grande Finale » ; le morceau qui clôt le disque.



Une conception musicale qui renvoie au rock des années cinquante, son hymne à la violence et à la jeune génération, présent aussi, de façon moins spectaculaire, chez Grand Funk. Mais il y a ici plus qu'une recette: une utilisation intelligente des thèmes et du décor de la sous-culture, avec un langage musical volontairement premier. Ce qui condamnera Alice Cooper à subir le dédain « culturel » de la critique mais qui l'imposera massivement auprès d'un public de teenagers: « L'École est finie pour l'école, elle est finie pour toujours ». Mots obscènes ou rebelles, comme les graffitis dans les couloirs ou ceux gravés au canif sur les tables des classes d'école. — PAUL ALESSANDRINI.

PAUL PENA
CAPITOL ST 11.005 (imp. Pathé)
Peu de premiers disques parus cette année auront été aussi intéressants que celui-ci, œuvre du chanteur-guitariste aveugle Paul Pena. L'homme possède une voix profonde, voilée, chargée d'émotion, un jeu de guitare supérieurement élégant et, surtout, l'art d'installer, en quelques mots, notes des climats très prenants, climats étoffés par de remarquables orchestrations. Une vraie révélation, si cela veut encore dire quelque chose.

SNOOKS EAGLEN
SONET SNTF 625 (imp. Pathé)
Ford Snooks Eaglen... un bout de rêve jamais concrétisé... ou bien trop rarement — pour tous les amateurs de blues. Régulièrement oublié puis redécouvert, ou vice-versa, ce chanteur de rue aveugle de la Nouvelle-Orléans sait restituer avec un talent aussi énorme que naturel toutes ces musiques épiques qui traînent dans les rues de là-bas. Pas vraiment chanteur de blues en ce sens qu'il ne chante que les chansons des autres et pas sa vie, il se rapproche pourtant du genre par la forme de son expression — mais il vous jouera aussi bien « Malaguena », si vous lui demandez. Snooks a dans la voix ce feeling coloré et paresseux propre aux musiciens de sa ville (cf. Fats Domino), et dans les doigts une étonnante technique guitaristique. Il oscille sur ce disque superbe entre le blues et le rock, avec la même décontraction et un swing étonnant, sans oublier son vieux « Malaguena » devenu ici funky. Ne le manquez pas, qui sait quand il reviendra. — Ph. P.

EVERLY BROTHERS
STORIES WE COULD TELL.
RCA VICTOR 443.040 (U)

Depuis 1968, année qui vit la publication de leur excellent album « Roots », les Everly Brothers ont peu fait parler d'eux. Beaucoup de rééditions de leur première période (CBS en France), mais guère de nouvelles productions, et assez médiocres de surcroît (cf. « Don Everly », sur RCA). Ce recueil-ci, auquel ont participé près de trente musiciens, ne rétablit les deux frères qu'à demi. Trois ou quatre très bons titres (« Ridin' high », « Christmas eve can kill you ») les montrent sous l'influence nouvelle de groupes comme les Byrds. Malheureusement, l'extrême fragilité du style vocal propre aux Everly n'est pas toujours assistée pour le mieux, et les orchestrations souvent surchargées détruisent la subtilité de plusieurs chansons déjà popularisées par d'autres. « Stories », composition de John Sebastian, est l'un des meilleurs morceaux en raison d'un dépouillement qui fait défaut ailleurs.

JERRY LEE LEWIS
THE « KILLER » ROCKS ON.
MERCURY 6.338-088 (dist. Philips) (U)
Disque dominé par une lourdeur (17 instruments à cordes, 8 choristes, 35 musiciens en tout) dont le style de Jerry Lee Lewis ne saurait s'accommoder. Violons et chœurs viennent ponctuellement diminuer le premier plan de chaque morceau. « Bobby McGee » et « Chantilly lace », succès récents de Lewis, font assez pâle figure en regard des versions originales. C'est aussi le cas des autres emprunts faits pour les besoins de cet album à Bobby Bland, William Bell, Fats Domino, voire Presley, Charlie Rich et Joe South. Et Lewis, en descendant des Blancs du Sud que divertissaient leurs domestiques noirs, est authentiquement effrayant lorsqu'il se mêle de vouloir être drôle à son

tour (« This is the killer speaking... »). A l'écouter dans ces moments-là, Little Richard lui-même se sentirait retiré dans les plantations de Géorgie. — P. B.-R.

MINGUS
THE CANDID RECORDINGS
Cecil Taylor/Buell Neidlinger
NEW YORK CITY R & B
Dist. CBS.
Deux nouveaux disques de la série Barnaby consacrés à la réédition des enregistrements Candid. Mingus et Delphie à la grande époque de création du bassiste: des compositions, une mise en place orchestrale, des gags sonores qui ont influencé tout le jazz et même le rock d'avant-garde. Cecil Taylor et la bassiste de musique contemporaine Buell Neidlinger se sont rencontrés pour tenter et réaliser une synthèse entre l'avant-garde blanche et la musique noire en rupture (la free-jazz). A noter la présence d'Archie Shepp, de Roswell Rudd, Steve Lacy, Clark Terry. Deux albums fondamentaux de l'histoire de la nouvelle musique aux Etats-Unis.

ORNETTE COLEMAN
SCIENCE FICTION
CBS 64.774
Le nouvel album d'un des initiateurs du free-jazz. Un des plus beaux exemples d'une avant-garde qui sait progresser en revenant au rythme, à la voix, au blues. Charlie Haden, qui joue de la basse à la pédale wa-wa, Dewey Redman qui se souvient du blues, Don Cherry qui retrouve son compagnon de la première époque Ornette Coleman: voilà les merveilles que proposent cet album d'une vibrante actualité, sans doute le plus beau disque de free-jazz de l'année. — B. A.

COURRIER

(suite de la page 10) vieillot (John a dû le repiquer sur un classique des années 50); très, mais alors très spectorien! Surcharge instrumentale; dommage, car c'est amusant.

— Sisters o sisters: Yoko prouve qu'elle sait très bien chanter. Ce morceau nous ramène au bon temps du twist-madison, où Paringaux trousseait les petites filles dans les pinèdes. Léger, mais sympathique.

— Attica State: depuis Instant Karma, John a trouvé la recette pour composer des chansons simples et commerciales, d'un impact direct. Mélodiquement proche de la nullité, ce morceau possède néanmoins du punch, grâce à la conviction vocale de John et au superbe groupe qui le soutient.

— Born in a prison: charmante complainte. Yoko continue à nous surprendre agréablement.

— New York City: alors là, pour chauffer, ça chauffe! Du rock super-traditionnel, délicieusement dansant. Au fait, Lennon fait des gorges chaudes de New York, qu'on est en droit de considérer comme la ville la plus pourrie de l'humanité.

— Sunday bloody sunday (ne pas confondre avec le film). Je n'aime pas ce morceau, qui tire sur un rhythm'n'blues plutôt vaseux. Comme toujours chez Lennon, des reminiscences de ses compositions précédentes — ici Come Together.

— Luck of the Irish: splendide ballade, qui rappelle la belle époque des protest-songs de Dylan et Donovan. John assume les couplets et Yoko les refrains. Bien trouvé.

— John Sinclair: mignon tout plein. John, à la slide guitar, ne se débrouille vraiment pas mal. Rappelle nettement les airs du style scout, soit dit sans malice.

— Angela: Davis, it is. John et Yoko chantent conjointement cette agréable mélodie bien équilibrée.

— We're all water: commence fort bien, mais dégénère malheureusement en une suite de vociférations onoiennes, prélude au second disque. 7/15, c'est beaucoup trop pour ce titre saboté de son propre gré par Yoko.

En résumé, ce premier disque est à peu près satisfaisant d'un bout à l'autre, malgré des textes d'une consternante naïveté. Naturellement, aucune trouvaille ni évolution, rien de génial: il y a une belle lurette que Lennon, au même titre que McCartney, a cessé d'inventer la pop. Simplement, comme de coutume, il a astucieusement su enrober ses chansons, grâce au groupe de première force

qui l'accompagne et à Phil Spector, dont l'influence est plus prépondérante qu'on ne le croit.

Que dire du second disque? On savait déjà que John & Yoko n'étaient pas faits pour la scène, contrairement au couple Paul-Linda (la face rock de l'album Wild Life est enregistrée en prise directe). Ce deuxième LP, gratuit paraît-il (!), est une catastrophe, un désastre. La première face, malgré la collaboration de la fine fleur de la pop anglaise (Clapton, Harrison, Moon, etc...), donne le sentiment de la fumisterie la plus complète, surtout à cause de Yoko qui a le mauvais goût de renouveler ses insupportables exacerbations vocales, et ce durant 17 mn! Pitié, help!

La deuxième face réussit à surpasser la déception causée par la première. Zappa n'intervient que pour dire quelques mots, ses magnifiques Mothers sont comme lui relégués à l'arrière-plan, obligés de céder la vedette à l'envahissante Yoko, qui persiste à nous tyranniser les tympans. Sur ce disque donc, aucun morceau pour relever l'autre.

Bref, cruelle désillusion — et de taille puisqu'on attendait monts et merveilles: à cause du lamentable « supplément », la moyenne de l'ensemble redescend à 10/20. Voilà, merci de votre attention. D. F., Paris.

P.S.: Je sais bien que ma lettre est longue, mais faites un bon geste, vous ne devez pas être trop submergés de courrier à cette époque de l'année. Thanks.

Et les autres?

L'article d'Alessandrini (n° 66 - juillet 72) consacré à la « nouvelle école anglaise » (excellent au demeurant) n'en appelle pas moins certaines remarques, certaines restrictions.

Restrictions d'abord au niveau de sa classification (toute classification étant d'ailleurs, on le sait, vouée, dès le départ, à l'échec). Si, par exemple, l'influence de la musique « pré-contemporaine » (Debussy, Stravinsky, Bartok, Prokofiev...) est évidente, celle des compositeurs classiques ne l'est pas moins. On sait, par exemple, à quel point Bach a influencé Emerson à l'époque des Nice et à quel point il l'influence encore aujourd'hui (cf. « The Three Fates » ou « The Only Way » adapté de la Toccata en « F » et du Prélude VI). Quant à l'influence des compositeurs de ce siècle, il faut souligner qu'elle n'est pas spécifique à la new pop anglaise: elle intervient également lorsqu'on considère, par exemple, les œuvres de Zappa, avec ces continues allusions (entre autres) au « Sacre du Printemps » de Stravinsky (« Status back baby », « Duke of Prunes »,...) ou encore celles des free-jazzmen (« progressistes ») (Cecil

Taylor, Anthony Braxton..., dont il devrait être, soit dit en passant, un peu plus souvent question dans ces pages). Alessandrini parle également de l'influence de Riley, laquelle n'apparaît pourtant pas de manière évidente. Il est certain, on le sait, que Soft Machine lui doit beaucoup, mais Soft Machine constitue un cas « à part » et l'œuvre du compositeur américain, dans son exploitation de l'hypnotisme et de sa fascination, ne revient pratiquement pas lorsqu'on se place sous une optique globale des choses.

Revenons aux influences classiques, prédominantes dans une Angleterre qui est, avant tout, on le sait, traditionaliste (elle compte fort peu de compositeurs avant-gardistes). Alessandrini parle, à cet effet, d'une « abâtardisation de la musique pop », prise de position très précise qui semble être devenue, chez lui, une constante, voire même un tic. Est-ce pour cela qu'il a passé sous silence les « rencontres » pop-classique (engendrées par les Moody Blues dans « Days of Future Passed », prolongées ensuite par Nice, Barclay James Harvest ou, plus récemment, Procol Harum)? Considérer que ce genre de rencontres dégénère la musique dite « pop », l'éloigne de son sens, de son but initial, paraît fort discutable. Le problème doit être pris, pour être jugé de façon valable, sous son sens œcuménique, d'un point de vue strictement musical, puisqu'il s'agit d'une musique qui refuse toute tendance politique ou sociale. Le Peuple (c'est-à-dire nous même) peut très bien accéder à ce genre de démarche (ce serait lui faire insulte que de prétendre le contraire). Par un tel accouplement, le groupe se nourrit de l'orchestre symphonique, lequel lui donne une nouvelle richesse musicale, et l'ensemble ne perd rien de son impact populaire.

Autre détail: ce n'est pas King Crimson qui fût l'initiateur de ce nouveau courant, mais bien les Moody Blues, refusés sans doute pour ce que l'on peut considérer comme une certaine forme de conformisme. Ce sont les Moody Blues donc, et ce à travers l'album « In Search of the Lost Chord », qui suivit « Days of Future Passed » et où le groupe s'essaya (et parvint) à rendre avec un équipement technologique (le mellotron surtout) et un usage abondant des possibilités offertes par le studio, le son d'un grand orchestre (« House of Four Doors » est, à ce sujet, suffisamment évocateur), d'où le surnom qu'on lui donna (« the smallest symphony orchestra in the world »). Il y avait donc là une certaine expérimentation.

Écoutez « The Fountain of Salmacis » de Genesis, c'est une pièce e-x-t-r-a-o-r-d-i-n-a-i-r-e. Paul Vaute, 44, boulevard de la Gare, 6370 - Mariembourg, Belgique.

QUELQUES ALBUMS DE PLUS...



Je veux cette sono*

Manhattan ligne américaine compacte, son pop super puissant

modèle 1000/100 watts RMS avec 2 colonnes de 60 watts
modèle 1000/200 watts RMS avec 2 colonnes de 120 watts
Sono complète à partir de 5490 F

*Découpez cette annonce et envoyez-la à
MUSIKENGRO importateur national
14, rue des Tuilleries / 69 Lyon 9*

M. _____

Adresse _____

Peter Yarrow a chanté à l'Olympia le 24 juin dernier. Depuis la séparation de Peter, Paul & Mary (fin 70), les anciens membres du célèbre trio ont tenté de poursuivre des carrières séparées, enregistrant chacun un album solo (toujours chez Warner Bros.). Paul Stookey ne fait pas de concerts ni de tournées; l'été dernier, j'avais vu Mary sur scène à New York : ce n'était guère convaincant. Peter, lui, l'est beaucoup plus. Il l'a confirmé l'autre jour devant un Olympia brillamment peuplé par quelque cent cinquante amateurs, « Small audience, but good audience », comme il devait en sortir de scène le faire remarquer. On se console comme on peut : assistance sympathique, enthousiaste et heureuse de chanter ensemble, à défaut d'être en force. Les raisons de cette déaffection sont faciles à comprendre : d'abord il existe des milliers de gens en France qui ont connu et aimé Peter, Paul & Mary sans pour autant se souvenir des noms de leurs membres ni même être attirés individuellement par eux une fois séparés ; ensuite, la préparation/promotion de ce concert fut comme trop souvent inexistante, notamment à cause d'une décision tardive ; enfin et surtout, ce genre de chansons ne correspond peut-être plus tellement à la sensibilité actuelle. Peter Yarrow est un homme sincère et chaleureux, et l'un des rares Américains en dehors de Pete Seeger qui sache faire chanter (juste) le public français et communiquer étroitement avec lui ; il y est évidemment aidé par le fait qu'il parle relativement bien notre langue. Après le concert, on a discuté autour d'un pot et quand le lui-ai demandé si c'était vrai qu'il chantait dans le cadre de la campagne électorale du Sénateur McGovern (comme Carol King, James Taylor et beaucoup d'autres), Peter m'a répondu d'un air surpris : « Bien sûr ! Pourquoi pas ? ». Fait plus original, il a aussi été au début de cette année le premier chanteur nord-américain invité par le président Allende à chanter au Chili.

Disques : parmi les parutions récentes chez Chant du Monde, une mention très bien pour les « Chants et Danses d'Auvergne » (LDX 74.431) par les Gouvauds de Bort-les-Orques (2 accordéons, 2 violons, 2 cornemuses et 1 viole à roue) ; les « Chants Yiddish de Russie » (LDX 74.438), très riche musique, ainsi que les « Chants des émigrants italiens » (LDX 74.477), « Le Galoubet Provençal » (LDX 74.480, série « Spécial Instrumental ») et « Petites et grosses bêtes » par Pete Seeger (FWX M 57.610), recueil de chansons sur les animaux particulièrement recommandé pour apprendre le folk aux enfants. Signalons qu'au moment où toutes les marques françaises de disques doivent augmenter le prix de vente au détail, le Chant du Monde en profite pour améliorer la qualité de ses pochettes : celles-ci, qui laissaient parfois à désirer, sont désormais glacées, rigides et protègent mieux le disque.

Pour vous remonter le moral et essayer de vous intéresser à la chanson française, bande de colonisées, une lecture conseillée : « Ariadette Bruant », présenté par Mouloudji et suivi d'un choix de textes bien sentis, dans la collection « Chansons d'Aujourd'hui » de chez Seghers. Pour apprendre à chanter vous-mêmes les paroles d'Ariadette (qui a sa part de justice, non mais faut pas croire), eh bien il est recommandé d'écouter les disques, d'une part de ses meilleurs interprètes (parmi lesquels justement Mouloudji, et aussi Monique Morelli), d'autre part un enregistrement authentique d'Ariadette lui-même, pris vers 1910 sur rouleau de cire et répliqué sur microcassette : « Ariadette Bruant chante dans son cabaret », Pathé-Marconi 2C 054-15-279, tous les indispensables grands classiques du genre. Monsieur Pathé, s'il vous plaît, veuillez dire à Monsieur Marconi qu'à l'avenir il mette sur les 33 tours des numéros de référence moins compliqués.

On parlait plus haut (à propos de Pete Seeger) de chansons pour les enfants. En voici d'autres, françaises celles-là : il a agité du dernier 45 tours d'Anne Sylvestre (« Chansons pour... », 31.450.101, distr. CED), catégorie moins de dix ans, mais il ne faut rien négliger. Et puis, c'est une occasion de donner des nouvelles d'Anne Sylvestre, en attendant qu'elle refasse un 33 tour. On annonce aussi pour la rentrée la parution des nouveaux 33 tours de Gilles Eibaz et de Jacques Bertin, en en reparlera.



DU FOLK PARTOUT EN FRANCE : ainsi en a décidé l'AFS (qui, cet été, organise des stages et des animations un peu dans tous les coins du pays, avec beaucoup de groupes. En plus du programme reproduit dans les « F du F » du mois dernier (d.v.), il y aura aussi une série d'animations pour lancer sur de bonnes roulettes la base de loisirs de Cergy-Pontoise (95) pendant tout l'été. Concerts gratuits les après-midis de 15 à 19 h, avec possibilité de se nourrir sur place. Parmi les concerts prévus au mois d'août, le 15 : pop avec Ange, Hopelid Medicine Head et le 20 : folk avec Roger Mason, Alan Baillet et Alain Renaud, Youra Marcus et Patrick Desunay, le Grelot Bayou Folk, Nicolas Petitbon & les mots morts.

Enfin, deux festivals (faute d'un autre terme, mais rassurez-vous, ils sont organisés l'un et l'autre par des gens qui n'ont pas la grosse tête), qui ont lieu à la même date mais dans des régions assez éloignées l'une de l'autre. D'une part, les 12-13 août à Vedun (Cher), Festival de Musique Traditionnelle organisé conjointement par du Bourdon (Paris) et de la Chanterelle (Lyon) et la municipalité de Vedun. C'est à notre connaissance la première fois qu'auront lieu en France plusieurs jours de rencontre entre un public et des musiciens, jeunes et vieux, se réclamant des traditions de musique populaire de divers pays. Les organisateurs ont volontairement limité le nombre des traditions représentées, pour ne pas laisser trop de place au goût de l'exotisme et du spectaculaire. On ne saurait trop les en féliciter. Les musiciens attendus

viendront de Suède (Eric Sahström, violon à clavier, un disque chez Sonet), de Flandres (Hubert Boone et plusieurs membres des groupes De Vlier — trois disques chez Alpha — et Rumi), d'Irlande (Ted Furley, violon, un disque à paraître chez Chant du Monde, et ses fils Finbar et Eddie, cornemuse irlandaise, pipeau, chant et gt), d'Angleterre (Colin Ross et ses High Level Ranters, divers instruments, disques chez Topic et Leader). Parmi les musiciens traditionnels français : André Vermerie (cabrette, Aveyron), les Poitevins Aimé Bergier (violin) et Albert Guilliet (accordéon diatonique) — deux disques à La Marchoise — et chez les plus jeunes venus de la ville, on retrouvera des noms qui vous sont plus familiers : Catherine Perrier, Jean-Loup Baly, Jean-François Dutertre, Christian Gourhan, Michel Hindenoch, Phil et Youra, John Wright, Tran Quang Hai (cithare vietnamienne) et René Zosso. Et puis, le Berry dispose d'une tradition rurale particulièrement riche. Les organisateurs de Vedun se proposent un triple but : favoriser les rencontres, échanges et confrontations de styles entre musiciens de pays différents ; rencontres des jeunes musiciens d'origine urbaine mais « convertis » au folk avec ceux, plus âgés, directement issus de la tradition rurale ; enfin, rencontre non spectaculaire, mais directe et authentique entre ceux qui jouent et ceux qui écoutent : avec possibilité de participation collective à la musique. A cet effet, les concerts auront de taille limitée et l'accent sera mis davantage sur les « hoots », dances et ateliers. On ne perdra pas son temps à ce festival d'un genre nouveau en France.

Le mois dernier, je vous avais vaguement annoncé un festival de folk/pop celtique pour le 13 août. Vaguement, par manque de précisions. Eh bien les voici : cela s'appelle le Festival « Pop Music Celtic » de Kertig. Cela commencera à 10 heures du matin et voici les principaux artistes et groupes prévus au programme : Alan Stivell et ses musiciens ; les Leprechauns (folk traditionnel celtique), Katiel Le Shanv, femme de Glenmor (poèmes de combat) ; Doon-a-Moor (groupe vocal et instr.) ; le bagad Bleimor (cornemuses, bombardes et tambours) ; les sœurs Goadec (chanteuses préférées d'Alan Stivell, ces trois sœurs interprètent du folk breton chanté à capella) ; Gabriel Yacoub et René Warner (folk irlandais, violon, bio, etc.) ; les Tri Yann An Naoned (folk breton) ; Gweltaz (chant) ; les Skioferiens et sous réserve le groupe irlandais des Chieftains. Un entracte est prévu pendant lequel auront lieu des démonstrations de lutte bretonne. La journée qui promet d'être joyeuse se terminera par un grand fest-noz à l'Hôtel de la Poste de Pont-Aven, auquel participeront la plupart des musiciens du festival. Givenn Le Goarnic, 20 ans, dont la sœur Garlenn est peintre, amie d'Alan Stivell, de Glenmor et de la plupart des artistes importants du revival breton, est l'organisatrice de ce festival, lui aussi d'un genre nouveau dans ce pays. C'est elle que l'on peut contacter (tél. 1.24 à Moëlan-sur-Mer dans le Finistère-Sud) pour avoir plus de détails. Pour vous rendre au festival, c'est très simple : Moëlan-sur-Mer est situé sur la route CD 24 entre Quimper et Ric-sur-Belon, celui des huttes. Quand vous entendrez des bombardes, arrêtez votre vélo. Prix des places : 12 francs pour toute la journée. Dernier détail : nos amis américains Happy & Artie Traum, chanteurs folk/country de Woodstock, passent le mois d'août en France. Il se pourrait que vous les retrouviez parmi les artistes invités à Moëlan-sur-Mer, et dans d'autres endroits folks. Alors surveillez bien et bonnes vacances, folks. — JACQUES VASSAL.

Les sœurs Goadec.



erudit rock

Il y a quelques années, Pete Townshend, qui ne manque ni d'esprit ni d'une certaine clairvoyance, répondit de la façon suivante à un amateur qui lui demandait de quels procédés techniques il avait usé dans un enregistrement : « S'il vous arrive d'assister prochainement à l'un de nos concerts, je vous montrerai ça en coulisses. Mais ne passez pas votre vie à tenter de reproduire ce que font les autres alors qu'il vous est possible de confondre l'humanité par vos propres découvertes ». Ne voyez-là aucune volonté de ma part d'ironiser sur votre courrier abondamment interrogateur : c'est une entrée en matière comme une autre, et qui a l'avantage de rendre au rock un peu de cet humour fondamental dont certains contestent gravement la pertinence.

Pourriez-vous me citer quelques titres figurant sur les deux premiers albums des Animals (le premier est, paraît-il, fabuleux) ? (G. Aubry, av. J.-Jaurès, 76 - Dieppe). Je vous donne ceux des éditions françaises : dans « The Animals » (Columbia FFX 289, publié en 1964), on trouve « Story of Bo Diddley », « Bury my body », « Dimples », « I've been around », « I'm in love again », « The girl can't help it », « I'm mad again », « She said yeah », « The right time », « Memphis », « Boom boom », « Around and around ». Dans le second, « The Animals (Vol. 2) » (FPX 318), « We've gotta get out of this place », « Roadrunner », « I believe to my soul », « Bright lights, big city », « I can't believe it », « Hallelujah I love her so », « Don't let her be misunderstood », « Bring it on home to me », « Mess around »,

« Worried life blues », « Club-A-Gogo », « How you've changed », « Roberta » et « For Miss Caulker ».

J'aimerais avoir la discographie de Marc Bolan ainsi que de T. Rex (J.L. Bernhardt). Les simples, tout d'abord : « Hippy jumbo » (Mist) (1964, Columbia, épuisé) ; « The wizard » (« Beyond the rising sun ») (1965, Decca, épuisé) ; « The third degree » (« San Francisco post ») (juin 66, Decca, épuisé). Avec John's Children : « Desdemona » (« Remember Thomas A Beckett ») (1967, Track, épuisé) ; « Midsummer night's scene » (« Sara, crazy child ») (1967, Track, pressé mais jamais publié) ; « Come and play with me in the garden » (« Sara, crazy child ») (67, Track, épuisé) ; « Go go girl » (« Jagged time lapse ») (67, Track, épuisé ; Bolan seulement à la guitare). Avec Tyrannosaurus Rex : « Debora » (« Child star ») (avril 68, Regal Zonophone, épuisé) ; « One inch rock » (« Salamandra Palaganda ») (août 68, RZ, épuisé) ; « Pewter sutor » (« Warlord of the royal crocodiles ») (janv. 69, RZ, épuisé) ; « King of the rumbling spires » (« Do you remember ») (juil. 69, RZ, épuisé) ; « By the light of the magical moon » (« Fire a little wood ») (janv. 70, RZ, épuisé). Avec T. Rex : « Ride a white swan » (« I love ») (« Summertime blues ») (oct. 70, Fly Bug 1) ; « Ho love » (« Woodland rock ») (« The king of the mountain camp ») (fév. 71, Fly Bug 6) ; « Get it on » (« Raw ram ») (juil. 71, Fly Bug 10) ; « Jeeper » (« Life's a gas ») (nov. 71, Fly Bug 16) ; « Telegram Sam » (« Baby strange ») (« Cadillac ») (janv. 72, T. Rex Wax 101) ; « Metal guru » (« Lady ») (« Thundering ») (mai 72, T. Rex Wax Marc 1). Notons deux rééditions : « Debora » (« One inch rock ») (« The woodland bop ») (« Seal of seasons ») (mars 72, Fly Echo 102) et « Desdemona » (mai 72, Track Maxi-Track 2.094.011).

Les albums : de Tyrannosaurus Rex, « My people were fair and had sky in their hair » (juil. 68, Regal Zonophone SLRZ 1003, épuisé) ; « Prophets, seers and sages, the angels of the ages » (oct. 68, RZ SLRZ 1005, épuisé) ; « Unicorn » (mai 69, RZ SLRZ 1007, épuisé) ; « Beard of stars » (mars 70, RZ SLRZ 1013, épuisé) ; de T. Rex, « T. Rex » (déc. 70, Fly Hify 2) ; « The best of T. Rex » (mars 71, Fly Flyback TON 2) ; « Electric Warrior » (sept. 71, Hify 6). Rééditions : « My people were fair » (« Prophets, seers and sages ») (avr. 72, Fly Doubleback TOFOA 34 dist. Polydor) ; « Bolan boogie » (mai 72, Hify 8). Par ailleurs, Marc Bolan a pris part à quelques enregistrements de Dil Cochran and the Earwigs (« Universal love ») David Bowie (« The prettiest star ») et Marsha Hunt (« Hippy jumbo »).

On m'a parlé d'un livre qui réunit tous les textes des albums de Dylan, pirates compris. Où peut-on se le procurer ? (Stéphane Desnos, 28, av. du Gén.-Patton, 53 - Laval). Chez Tarantula, 127, boulevard Saint-Michel, à Paris.

Grand admirateur de Neil Young, j'aimerais savoir quels sont les albums du Buffalo Springfield disponibles en France. Et surtout, pour chaque album, les titres des morceaux composés par N.Y. (J.-P. Mandrill). Les albums disponibles en France sont « B.S. » (Atco 303.051) avec pour compositions de N.Y., « Expecting to fly », « I am a child », « Mr soul » (« Flying on the ground is wrong ») et « Broken arrow ». Dans « A legend, vol. 1 » (Atco 43.021), on trouve « On the way home », « Nowadays Clancy can't sing », « Out of my mind », « Do I have to come right out and say it », et « Burned ». Dans « A legend, vol. 2 » (Atco 43.022), les titres composés par N.Y. sont les mêmes que dans le premier album mentionné, ce qui s'explique par le fait que celui-ci a été publié par Barclay il y a environ deux ans, alors que les deux suivants l'ont été par WEA Filipacchi, précédemment Kinney.

Où puis-je trouver des disques de Mississippi John Hurt ? (Jean-Yves Brenaut, 38, rue André-Babier, 95 - Deuil-la-Barre).

Adressez-vous à Bert Bradfield, 8, rue Albert-Laurent, 92 - Châtillon-sous-Bagneux. Il est préférable de lui écrire d'abord ; sa réponse est toujours rapide.

Pourriez-vous me donner les références des albums de bluesmen sur lesquels a joué Alan Wilson (Canned Heat) ? (Richard). Pourriez-vous me préciser si Alan Wilson, défunt

membre de Canned Heat, a enregistré un album sous son nom ? (Dominique Letilly, 11, rue de Madrid, Paris - 8°).

Al Wilson a enregistré avec Son House un premier recueil en 1965 (« Father of folk blues », CBS S 62.604), puis un second en 1970 (« John The Revelator », Liberty LBS 83.391, imp.). Dans le premier, réalisé à New York peu de temps après la redécouverte de House, Al Wilson joue de l'harmonica et de la guitare. Dans l'autre, enregistré publiquement à Londres lors de la dernière tournée du bluesman (qui, depuis, s'est retiré), Wilson ne joue que de l'harmonica. Rappelons que dans le double album « Hooker'n'Heat », on entend abondamment Wilson au piano, à la guitare et à l'harmonica auprès de John Lee Hooker (Liberty LST 35.002). Sous son propre nom, il n'a pas gravé d'album de son vivant, mais on annonce la parution prochaine de « Human condition », qui comprendrait plusieurs morceaux inédits.

J'aimerais connaître la discographie, avec références, de Rory Gallagher. Pourquoi n'écrivez-vous pas d'articles sur lui ? (Marie-Ange Contich, 4, rue du Giessen, 67 - Châtenois). Les deux albums de Taste ont été dernièrement réédités ensemble dans la série « Pop history » de Polydor (Vol. « 9 », 2.662.005) ; un troisième, « Live Taste », vient de paraître (Polydor). Depuis la séparation du groupe, Gallagher a enregistré « R.G. » (Polydor 2.383.044), « Deuce » (2.383.076) et « Live ! In Europe » (2.480.106). Il a en outre accompagné Muddy Waters dans les récentes « London Muddy Waters sessions » (Chess CH 69.013). Un article sur lui finira bien paraître. **Quels disques a enregistrés Mitch Ryder avec ses Detroit Wheels avant le LP « Detroit » sorti le mois dernier ?** (Emmanuel du Colombier, 5, rue du Chevreuil, 42 - Saint-Étienne). P.S. Préciser si possible la référence de « Good golly, miss Molly ».

Mitch Ryder et les Detroit Wheels, qui se sont en premier lieu appelés Billy Lee and the Rivasas, ont enregistré pour Columbia les disques suivants, épuisés à l'heure actuelle : « Take a ride » (avr. 67), « Breakout » (avr. 67) et « What now my love » (nov. 67), dont une synthèse a été commercialisée en 1968 sous le titre de « All Mitch Ryder Hits ». Mitch Ryder a enregistré par la suite un album assez important, bien qu'à demi dénué, sous la supervision de Steve Cropper : « The Detroit-Memphis experiment » (Dot DLP 25.963). La référence française de « Devil with a blue dress on/Good golly miss Molly » (« I had it made », le meilleur simple peut-être de Mitch Ryder, est Columbia CF 105, bien sûr épuisé.

Vous serait-il possible d'indiquer la discographie complète de Grand Funk Railroad, et, éventuellement, celle de Deep Purple ? (Un lecteur de Nice).

Grand Funk Railroad : « Grand Funk » (Capitol C 06.280.357), « On time » (C 06.480.249), « Closer to home » (C 06.620.357), « Live » (C 14.880.684/85), « Survival » (C 06.480.783) et, en importation, « E pluribus Funk » (SW 853) et Mark, Don and Mel, 1969-1971 (« SABD 11.042). En 45 tours, « Time machine » (C 00.680.207), « Heartbreaker » (C 00.680.348), « Sin's a good man's brother » (C 00.680.479), « Mess mistreater » (C 00.680.714), « Paranoia » (C 00.680.725), « Feelin' Alright » (C 00.680.814), « Gimme shelter » (C 00.680.941) et « People let's stop the war » (C 00.681.010). Deep Purple : « Shades of Deep Purple » (Columbia 16.062.04.175), « Book of Tylesin » (Harvest SHVL 751), « Chasing shadows » (SHVL 759), « D.P. and the Royal Philharmonic » (SHVL 767), « In rock » (771), « Fireball » (763), « Machine head » (Purple 16.064.93.261), 45 tours : « Black night » (C 00.691.714), « Strange kind of woman » (C 00.692.301), « Fireball » (C 00.69.288) et « Never before » (C 00.693.262).

Est-il encore possible de trouver les 33 tours suivants des Beatles : « With the Beatles », « Beatles for sale », « Magical mystery tour » ? (Daniel Sénéaud, 26, rue des Ecoles, 97 - Limoges).

Ils viennent d'être réédités en Grande-Bretagne, comme d'ailleurs la plus grande partie de ce qu'on enregistré les Beatles. Aussi ne devrait-on pas tarder à les voir apparaître de ce côté-ci de la Manche.

« Fini, mon vieux ! », comme disait Flaubert. — HENRI TOURNEL.

HISTOIRE D'UN PORTRAIT



Marcelle Malraux est peinte, québécoise exilée à Paris et — tout comme Cohen — originaire de Montréal. C'est sur l'île grecque d'Hydra, où ils possèdent chacun une maison et sont voisins, qu'elle fit la connaissance de Cohen voici une dizaine d'années. Chose curieuse, elle n'avait jamais eu l'occasion de le rencontrer à Montréal; à peine avait-elle entendu parler de lui. Récemment, Cohen a eu cette réflexion difficile à rendre en français: « In those days, we were young and mad: now we're old and crazy ». Marcelle Malraux m'a raconté la gestation de ce portrait qu'elle a peint de lui à Hydra en 69: « Le premier jour où il est venu poser, il portait les cheveux encore assez longs et il avait le visage

arrondi, bien nourri. Il m'annonça son intention de se couper les cheveux et de jeûner pendant plusieurs jours. En outre, il ne disposait que d'un temps de séjour assez court et j'étais inquiète, car je travaillais lentement: il me faut en moyenne deux mois pour mener à bien un portrait. Mais je ne lui en dis rien pour ne pas risquer de le décourager. Le lendemain, il revint avec ses cheveux coupés mais, pour compenser le vide sur sa tête, il garda toujours sa casquette pendant que je peignais. Quelques jours plus tard, il avait beaucoup changé: le jeune (il tint dix jours absolument sans manger et en ne buvant que de l'eau) avait rétréci son visage et émacié ses traits. Il me dit que le portrait, qui prenait tournure, lui plaisait beaucoup et qu'il prolongerait son séjour à Hydra le temps qu'il faudrait pour me permettre de le terminer dans de bonnes conditions ». La photo, évidemment, ne rend que très imparfaitement la beauté de l'original (dimensions réelles: 90 x 90 cm). « Les photos, m'a encore expliqué Marcelle Malraux, donnent souvent trop de lumière sur son visage et ternissent le cadre, alors que c'est un tout, comme n'importe quel autre tableau. J'ai voulu montrer la beauté du regard perçant à travers un visage d'ascète, de la même façon que le soleil filtrant sa lumière à travers l'entrebaillement des volets ». Dernier « détail »: ce tableau est à vendre, 4 000 dollars (environ 20 000 FF). Si le cœur (il vous en dit, vous pouvez nous écrire, votre demande sera transmise à l'intéressé... — J. V.

COMMANDE DE NUMÉROS ANCIENS

CERCLEZ LES N° DEMANDÉS

Veuillez 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 - le n° 66 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° par chèque bancaire, virement postal ou mandat-lettre exclusivement que je joins à ce bulletin.

Nom et Prénom: _____

Adresse: _____

PETITES ANNONCES 8,00 F la ligne + T.V.A. 23 %

Payables à la commande (32 lettres signes ou espaces)

VENTES

• V. ampli Stramp, 100 W, 3 corps neuf 5 500 F possib. créd. M. Vigné. Tél. 283.30.76, matin de 9 à 11 h., 5, av. Michélet, 94 - La Varenne.

• V. 2 Gibson Lespaul 1958 + 1 Gibson Vee + ampli Marshall + ampli Ampeg, Jack Starr, 139, rue de la Roquette - 11°.

• V. orgue Welson Dual vendu 3 500 F, px à déb., achat 5 000 F. Tél. 272.89.37.

• V. orgue Welson 2 clav. B. ét. 3 000 F. Marion F., chemin de la plage, Ile-aux-Moines - 78056. Tél. 26.32.96.

• V. guit. basse Gibson MMB t. b. ét. px à déb. Tél. 520.96.71 ou 359.84.83.

• V. ét. nt. sono Dynacord 220 W, 6 000 F, ampli Yamaha 60 W, 2 000 F, guit. basses 350 F, exc. ét. orgue Vox 2 cla. 3 000 F, ch. écho 1 000 F, guit. Hagstrom 700 F, ampli Gregson basse 60 W, 1 300 F. Tél. 900.86.43, le soir.

• V. Steel guitar (pleins, valises) neuve 900 F. Ampli Fender Bandmaster reverb. neuf 1971, 3 000 F. Baouel Gérard, 37, rue de Cotte, Paris-12°.

• AMATEURS DE POP ROCK 2 magnif. guitares U.S.A. « Rickenbacker et Gibson » pièces uniques, vendues à un prix intéressant. Tél. 578.09.44.

• Urg. v. amp. Garen 15 W, 500 F. Tél. 307.27.63.

• V. orgue complet Farfisa Ballata jazz et classique sous garantie 5 800 F. Tél. 277.54.03, le soir.

• V. ampli Marquis 100 W, 3 corps solo 1 an 1/2, état neuf, 3 800 F, demander Patrick au 27, à 28 - Orgères.

• V. guit. « Dan Armstrong » 6 c. Tél. 969.23.98.

• V. urg. batt. Gary acc. Premier prix 2 800 F. Tél. M. Tél. 437.10.58.

ACHATS

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

OFFRES D'EMPLOI

• Recherche 1 Disc'jockey pour discothèque « Le Pirate », quasi Conté à 78 - Louveciennes. Tél. 969.75.99. Ecrire ou téléphoner.

• Ch. chanteur soliste, guit. prof. ou semi-prof. pour former groupe Folk, Rock. Tél. 826.87.41, le soir.

• Ch. une guitariste trav. inf. Tél. 430.38.73.

• Ch. bassiste et organiste catholiques en vue de compléter communauté. P. Desnoyers à Verpel par Buzancy - 08. Tél. 15 à Verpel ou 929.78.26.

DIVERS

• FOLK CLUB, 38, rue Quincampoix, Paris-4°. Tél. 277.72.08. Métro Châtelet. Instruments, méthodes, disques.

• OCPI vous propose: La LOCATION d'un matériel de sono, sans défaillance: FREEVOX. Intervention d'une équipe de sonoriseurs 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, 64, rue Saint-Lazare, Paris-9°. Tél. 874.68.64.

• Réduc. voix, prép. chant aux disques, télé, 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. 672.55.69.

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

• Grange Electronic, 24, rue Thomassin, 69-LYON 2°. Tél. 37.59.71 - Louons Sonos ttes puissances jusqu'à 600 W, pour salle, plein air.

• Devenir un VRAI batteur. Leçons particulières de batterie. Technique pure adaptée Variétés et Jazz. Etudes de solos. M. Tarusio. Tél. 754.19.22.

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

Démonstration du TOP 50, le dernier-né des AMPLIS ANGLAIS DE GRANDE CLASSE: 50w, 3 sorties d'impédance: 1.400 F. GRAND CHOIX D'OCCASIONS: Guitares FENDER, GIBSON, JACOCCI, RICKENBACHER, Sonos STANDEL, P.B.T. Ampis. ACHAT, REPRISE: 277.72.06.

• PARIS MUSIQUE - 606.41.15, 3, rue Dancourt, Paris-18°.

VENTE A CREDIT - NEUF et OCCASION BASSE 60 W, 2 corps STAL - 1 585 F. REVERB. 60 W, 2 corps STAL - 1 850 F. BASSE 80 W, 2 corps F.B.T. - 2 000 F. BATTERIES 3 pièces STAR - 800 F. BATTERIES 4 pièces STAR - 1 000 F. LOCATION - Amplis, Orgue, Batteries, Sonos.

• Votre Photo Géante pour 29 F. Faites agrandir en 55 x 40 cm, vos meilleures photos, négatifs, diapos, dessins, identités, cartes postales, photos de magazine. Formidable comme cadeau ou décoration. Envoyez l'original avec chèque ou mandat de 29 F. (original retourné) et dans 10 jours vous recevrez votre photo géante noir et blanc sous tube, port grat.

Docum. contre 3 timbres. 30 x 40 cm: 23 F. 74 x 55 cm: 42 F. 105 x 76 cm: 66 F. Réalisation soignée par artisan photographe. Photo Poster S.A., B.P. 2008, 10010 Troyes Cedex. Tél. (25) 72.4410.

• Agence artistique autorisée disposant de deux bureaux dans le 8° arrondissement avec téléphone recherche collaborateurs artistiques. Ecrire à René Valéry, 15, avenue Hoche - 8°.

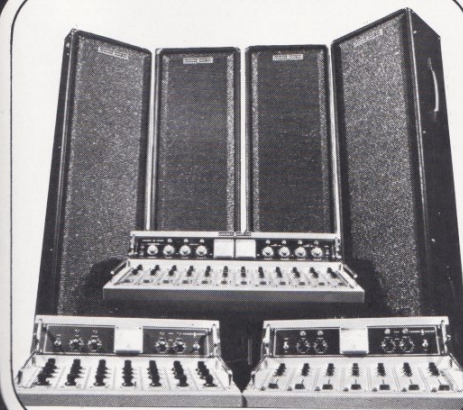
acoustic

ampeg



golden sound

dan armstrong



importateur exclusif

BEFRA ELECTRONIC

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

OUVERT AU MOIS D'AOUT