

N°3

VIREBOK MOVIE

Folk-Tim Buckley

Bert et Adam Jansch
Entretien exclusif

Stone
the
Crows

DISCORAMA
Black Sabbath
1970 - 1973

Le coin des
collectionneurs
Swinging London
Part. 3

Psyché
The Growing
Concern

introduction
au
Jazz-rock

Rock Progressif
ERGO SUM

Les livres
ROCK
indispensables

Entrevue
avec les
Bain Didonc

N°3 - Avril 2008

L'île déserte



La relève
Elliott
Smith

Cinéma...
Nanars & Rock'n roll
Beyond the valley of the dolls

UNE
CARTE
NATIONS

... et
beaucoup
d'autres
rubriques !



Ce troisième numéro de Vapeur Mauve, premier de l'année 2008, est le rendez-vous incontournable de la rentrée de printemps qui s'annonce riche en vibrations. Nos chers rédacteurs sont retournés dans leur mine de diamants pour aller nous dénicher des stories et des interviews que vous ne lirez nulle part ailleurs.

Dans 10 000 ans, les archéologues trouveront sûrement des traces de cette mystérieuse communauté qui n'a qu'une occupation : déterrer pour notre plus grand plaisir des perles de rock oubliées des années 60/70. Qui sont-ils ? D'où viennent-ils ? Quelle est leur potion magique ? Sont-ils des messagers ? Pourquoi avoir choisi la terre pour délivrer leurs secrets ? Pas besoin de répondre à ces questions et contentons nous de boire ce numéro comme d'autres boivent les paroles d'un gourou.

À l'heure où les guitares s'accordent toutes seules, à l'heure où devenir la star d'une émission la plus débile qui soit est devenue un passe-temps comme les autres, il est vital de noircir du papier pour rendre hommage à ces musiciens qui n'ont jamais obtenu (pour la plupart) le moindre article dans les revues... sauf une: Vapeur Mauve, un mag' pas comme les autres, écrit par des hommes et femmes pas comme les autres, lu par des gens pas comme les autres. Vapeur Mauve est le nouveau missel, la nouvelle bible, le seul testament existant à notre époque, l'œuvre de rédacteurs qui, aux quatre coins de la France et de l'autre côté de l'Atlantique, ne se sont jamais vus pour la plupart et qui font de chaque numéro un pari insensé, attendu par tous, comme l'arrivée d'un enfant, comme l'arrivée d'un sauveur.

Depuis que je fréquente ce forum, une chose est certaine — et le constat est dramatique — : mon portefeuille défie toutes les lois de la pesanteur ! Mon compte en banque est si léger que j'ai demandé à la police municipale de mon bled de m'interdire l'accès au disquaire du coin; mon cher disquaire, qui se fait un malin plaisir à bouquiner Vapeur Mauve en cachette pour dénicher les nombreux 33 tours qui manquent encore dans ma discothèque. Alors, à vous tous et au nom de la rédaction : merci.

Merci pour votre lecture, merci pour vos critiques et vos encouragements. Merci à tous ceux qui, semaine après semaine, s'investissent comme des pros, merci d'avoir été piqué, merci d'être devenu accro... Et n'oubliez pas ceci : l'abus de rock est recommandé pour la santé. À consommer sans modération !

Lester ■

SOMMAIRE

- 3 Adam Jansch / Bert Jansch :**
l'entrevue père et fils
- 7 Folk**
Tim Buckley
- 9 Psychodelia**
The Growin' concern
- 12 Objets discographiques très identifiés**
Discorama Black Sabbath 1970/73
- 16 Histoires Rock**
Stone The Crows
- 24 Jazz-rock**
Introduction
- 28 Progressif**
Dossier Ergo Sum
- 40 Retour**
Blue Cheer, Terry Stamp, Radio Birdman, JJ Cale, B.Lee Janey, M.Wilhelm
- 43 Krautrock**
Retour sur le label Pilz
- 51 Rock français**
Entrevue avec les Bain Didonc
- 55 Le coin des collectionneurs**
Swingin' London, Part 3
- 59 La relève**
Entrevue avec Alexandre Varlet
Elliott Smith, le génie torturé
- 65 Bio à deux balles**
Neil Young
- 68 Cinéma... Nanars & Rock'n Roll**
Beyond the valley of dolls
- 70 Biblio-Rock**
Les livres rock indispensables
- 73 L'île déserte**
- 77 Coup de gueule**
- 78 Crédits**

**Contactez notre rédaction pour la
rubrique courrier :
courrier@rock6070.com**





BERT JANSCH - ADAM JANSCH : L'ENTREVUE EXCLUSIVE PÈRE ET FILS

Si le folk était une autoroute à péage dans une vallée touristique, Bert Jansch serait une rutilante Jaguar qu'on admirerait ébahi quand elle nous dépasse fièrement à 200 kilomètres à l'heure. Mais ce style musical est plutôt un petit chemin de terre qui mène loin du brouhaha de la grande ville, sillonné par ceux qui préfèrent l'authenticité artistique aux lumières aveuglantes des gratte-ciel de la capitale.

Bert Jansch est donc une énigme. S'il est encensé depuis toujours par ses pairs, son nom éveille trop peu l'intérêt du public. Malgré une carrière de plus de 40 ans et une discographie impressionnante, dont presque rien n'est à jeter, il semble voué à connaître le même destin que Nick Drake, qu'il a inspiré. Si le monde musical ne se réveille pas enfin dans les prochaines années, Bert ne goûtera probablement pas de son vivant à l'immense reconnaissance qu'il mérite. Un jour peut-être, après son départ, au détour d'une quelconque publicité qui utilisera l'une de ses chansons, ce sera la révélation. Trop tardive...

Bert a un fils, Adam, musicien lui aussi. Principalement bassiste. Il a entamé son parcours artistique récemment. S'il n'est donc pas encore connu du public, le talent qu'il a hérité de son père devrait lui permettre de se faire un prénom dans un proche avenir. Bert et Adam nous ont accordé une entrevue exclusive. Micro !

Adam, que pensez-vous de la musique de Bert ? Vous a-t-elle inspiré ?

Adam : J'aime énormément la musique de mon père, que je trouve pure et riche, venant de son

cœur et de son expérience. Elle est exempte de corruption artistique, ce qui est très important pour moi. Je suis certainement influencé par lui, mais surtout par la façon dont il a mené sa vie. D'une certaine manière, lui et moi venons du même moule musical, alors je ne sais pas trop si on peut réellement parler d'influence.

Et vous, Bert, que pensez-vous de la musique d'Adam ?

Bert : Je pense qu'elle est excellente, très peu commune. Adam a sans conteste sa propre signature musicale. Je ne sais pas trop dans quel style on peut le classer, mais j'aime ce qu'il fait.

Votre fils a joué de la basse sur deux de vos albums. Comment avez-vous vécu l'expérience d'enregistrer avec lui ?

Bert : C'était extraordinaire, j'aurais souhaité qu'il y en ait eu d'autres !

Et vous, Adam, quel souvenir en gardez-vous ?

Adam : En fait, enregistrer avec mon père est comme enregistrer avec n'importe quel musicien. Cela dit, l'atmosphère est évidemment bien plus détendue, d'une part grâce à la relation que nous entretenons et, d'autre part, parce que nous enregistrons dans son propre studio, ce qui nous laisse amplement le temps de le faire convenablement. Je serai certainement prêt à renouveler l'expérience quand il en sera temps.

Pensez-vous qu'être le fils d'un musicien vous a influencé à faire vous-même de la musique ?

Adam : Certainement, mais c'est une influence inconsciente. Le fait de baigner dans la musique depuis ma naissance m'en a nourri même passivement. Bien sûr, j'ai pris des cours quand j'étais enfant. Mais lorsque j'ai arrêté d'apprendre, le côté musical en moi a continué sa route. Aujourd'hui, je serais incapable de vivre sans musique.

Quand avez-vous commencé à composer vous-même ?

Adam : Ma première expérience en la matière remonte à l'école primaire. Deux amis et moi-même voulions assembler de la musique pour

un projet de jeu informatique que nous avions concocté, même si aucun de nous n'était capable de faire de la programmation sur ordinateur ! C'était d'ailleurs ma première approche de la musique assistée par l'informatique. J'utilisais le studio de mon père, qui était alors équipé d'un Atari. Je composais aussi un peu pour des travaux liés aux cours de musique à l'école, mais ce n'est réellement qu'en 1999, à l'entrée au collège, que j'ai commencé à créer sérieusement.

Vous êtes bassiste. Pourquoi avez-vous choisi cet instrument ?

Adam : Je n'ai pas choisi cette direction musicale par ambition, ou parce que j'avais toujours rêvé de devenir bassiste. J'ai simplement commencé à remarquer davantage les lignes de basse dans la musique alors que j'entrais à l'école secondaire et qu'il m'était permis de prendre des leçons sur l'instrument de mon choix. J'ai donc opté pour celui-ci. Je dois d'ailleurs remercier mon père car je n'aurais jamais eu de basse s'il n'en avait tenu à lui. Merci papa !

Bert, Jimmy Page vous encense, Neil Young, Donovan et tant d'autres aussi. Même si plusieurs générations d'amateurs de folk vous portent aux nues, vous n'êtes pas aussi célèbre que nombre de musiciens que vous avez inspirés. Qu'en ressentez-vous ? Êtes-vous satisfait de votre parcours artistique, ou auriez-vous aimé être une grande star ?

Bert : J'ai tendance à vivre dans mon propre monde, peuplé principalement d'autres musiciens folks, auxquels se joignent parfois quelques artistes qui viennent du blues ou du jazz. Je n'ai pas de temps pour le succès.

La relève folk vous cite souvent comme l'une de ses plus grandes influences. C'est le cas de Devendra Banhart, Fionn Regan ou encore Espers. Que pensez-vous de ce qu'on a tendance à appeler le renouveau du folk ?

Bert : Lorsqu'un musicien crée des chansons, a des idées, son point de départ est forcément ancré dans le monde musical de la génération précédente. Dans mon cas, c'était Brownie McGhee, Big Bill Broonzy. Et, bien sûr, Davy Graham.



Vous étiez l'une des influences de Jackson C. Frank, et je crois savoir que vous étiez vous-même influencé par lui. L'avez-vous bien connu ?

Bert : En fait, je ne crois pas que Jackson ait été influencé par moi. Mais c'est absolument vrai dans l'autre sens. Je l'ai connu pendant une courte période dans les années 60 lorsqu'il jouait au Cousins et dans d'autres clubs autour de Londres.

Pentangle était un groupe fort célèbre dans les années 60. Par la suite, le folk a été malmené par l'arrivée d'autres courants musicaux comme le rock psychédélique ou progressif. Que pensez-vous de ce revirement soudain dans l'univers musical d'alors ?

Bert : Le monde de la musique est constamment en changement. Les modes arrivent, repartent, reviennent... Pentangle s'est séparé dans les années 70, alors peut-être que le moment est vraiment venu pour que le groupe fasse son retour !

Vous avez enregistré un grand nombre d'albums de 1965 jusqu'à aujourd'hui. Quel est celui que vous préférez, et quel est celui que vous aimez le moins ?

Bert : En général, je n'aime aucun disque de moi

Bert : En fait, je ne crois pas que Jackson ait été influencé par moi. Mais c'est absolument vrai dans l'autre sens. Je l'ai connu pendant une courte période dans les années 60 lorsqu'il jouait au Cousins et dans d'autres clubs autour de Londres.

Pentangle était un groupe fort célèbre dans les années 60. Par la suite, le folk a été malmené par l'arrivée d'autres courants musicaux comme le rock psychédélique ou progressif. Que pensez-vous de ce revirement soudain dans l'univers musical d'alors ?

Bert : Le monde de la musique est constamment en changement. Les modes arrivent, repartent, reviennent... Pentangle s'est séparé dans les années 70, alors peut-être que le moment est vraiment venu pour que le groupe fasse son retour !

Vous avez enregistré un grand nombre d'albums de 1965 jusqu'à aujourd'hui. Quel est celui que vous préférez, et quel est celui que vous aimez le moins ?

Bert : En général, je n'aime aucun disque de moi en particulier. J'aime plutôt des chansons prises individuellement. S'il faut choisir parmi les albums, je pense que Jack Orion et Rosemary Lane seraient mes préférés. Et Nicola, celui que j'aime le moins.

La plus grande partie de votre répertoire a été rééditée en CD, mis à part trois des quatre albums que vous aviez enregistrés pour le label Charisma. Pensez-vous que leur réédition serait prochainement possible ?

Bert : Tous les disques de Charisma sont maintenant la propriété d'EMI. Je suppose qu'ils les ressortiront au bon moment.

J'ai entendu dire que vous aviez dû racheter vous-même l'album

L.A Turnaround parce que vous n'en possédiez pas de copie. Est-ce vrai ? Si c'est le cas, comment a réagi le vendeur quand il a su que vous étiez l'acheteur ?

Bert : Oui, c'est la vérité. La réaction du vendeur ? Il m'a demandé de lui envoyer un exemplaire de mon dernier album autographié en échange !

Adam, que pensez-vous de la condition des musiciens d'aujourd'hui ? À votre avis, le téléchargement illégal les aide-t-il à se faire connaître davantage, ou leur nuit-il plutôt ?

Adam : Je n'ai pas suffisamment d'expérience pour répondre adéquatement à la première question, mais je suppose qu'être un musicien aujourd'hui n'est en rien différent de ce que ça a toujours été depuis l'invention du phonographe. Pour moi, les vrais musiciens font ce métier par amour de la musique avant tout, et c'est une vie particulièrement difficile, surtout quand on crée soi-même les oeuvres qu'on défend. On doit être préparé à faire passer la musique devant tout le reste. L'évolution de la technologie ne changera jamais rien à cela. Quant au téléchargement illégal, je ne crois pas qu'il affecte les artistes sans contrat qui doivent de toute façon travailler très fort pour en arriver à un stade où les internautes veulent télécharger leurs chan-

sons. Aussi, je pense que les artistes s'aideraient eux-mêmes en cherchant à comprendre comment fonctionne l'industrie de la musique en matière de respect des droits d'auteur, de promotion et de distribution, et nous pouvons en apprendre sur le sujet bien plus aujourd'hui qu'auparavant. S'ils comprenaient réellement comment tout cela marche, ils seraient davantage en mesure de véhiculer leur musique vers le bon public sans compromettre leurs droits sur leurs oeuvres.

Bert, quel est le disque que vous écoutez le plus ces derniers temps ?

Bert : L'album d'une chanteuse-compositrice américaine : Meg Baird. Elle fait partie du groupe Espers.



Avez-vous l'intention de venir jouer en France, en Belgique ou au Canada dans les prochains mois, en solo ou avec Pentangle ?

Bert : Je sais que Pentangle jouera au Royal Festival Hall à Londres au mois de juin, et qu'une tournée en Angleterre est prévue. Après cela... qui sait ?

Et vous, Adam, quelle musique aimez-vous particulièrement écouter en ce moment ?

Adam : Je ne suis pas intéressé par un style en particulier. J'aime surtout les musiques qui utilisent des structures, des instrumentations ou la technologie de manière innovatrice. Si je devais balancer des noms, je dirais Steely Dan, Talk Talk, XTC, David Bernabo, The Doldrums et Radiohead.

Vous avez étudié dans une branche liée à la musique, et vous étudiez encore. Souhaitez-vous devenir un musicien à plein temps ou vous orientez-vous plutôt vers un métier en relation avec vos études ?

Adam : Mon avenir à long terme n'est aucunement planifié, mais j'espère bien continuer à faire de la musique tout au long de ma vie !

Par quels albums commencer pour découvrir la musique de Bert Jansch ?



Bert Jansch (1965)



Birthday Blues (1968)



The Black Swan (2003)

Pour découvrir celle d'Adam Jansch :

<http://www.adamjansch.co.uk/>

<http://www.myspace.com/adamjansch>

Fin

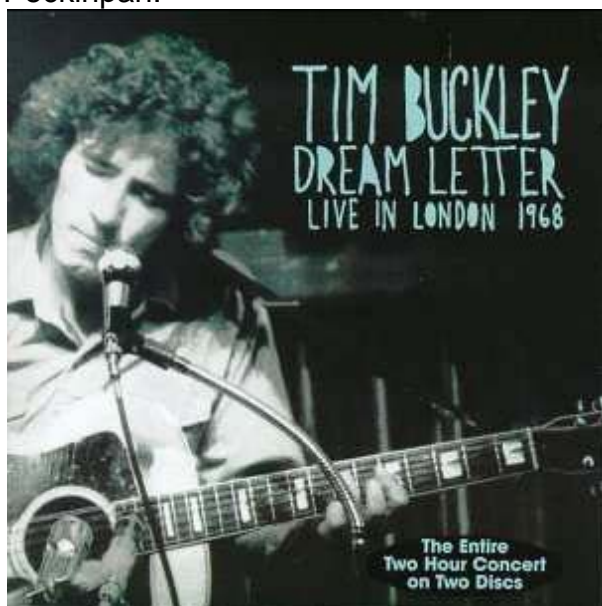
Béatrice André ■



FOLK

Tim Buckley Dream Letter : Live in London 1968

Amis fundamentalistes, garants du dogme, chiens de garde divers, ne me tombez pas dessus tout de suite. Laissez-moi au moins finir mon papier sur Tim Buckley, dont je connaissais exactement UNE chanson, *Once I was*, entendue dans la BO d'un film de Sam Peckinpah.



Puisque, appartenant à cette génération

où l'oubli programmé est rapide (on dit *turnover* aujourd'hui) et qui a surtout entendu parler du fils, l'a écouté et bien aimé (surtout *Sketches for my sweetheart the drunk*, démos pour un futur second album), sans toutefois en faire une montagne.

L'occasion est venue, sous la forme du double live *Dream letters*, enregistré à Londres, le 10/06/1968, et sorti en 1990, très discrètement d'ailleurs. Chroniqué dans Best, à la section « vite vu », quelques lignes rapides et élogieuses, à essayer à l'occasion.

17 ans plus tard, un CD extrait d'un bac à soldes, parmi des choses sordides, qui semblait se résigner au manque d'intérêt général, à l'étiquette « One more folk singer ». Lui-même aurait hurlé de se voir mis dans un casier. Et je l'affirme bien haut, ce disque, tout en sobriété, est une odyssée extraordinaire, un voyage à tricoter du lierre sur les fondements de votre intérieur.

Enfin, avant d'en arriver là, il a fallu faire face à Buckley seul avec sa douze cordes (incroyable comme il maîtrise cet engin impossible) ou en formation réduite (son guitariste, un vibraphone, et le bassiste de Pentangle) pour pratiquement deux heures de show. À la première écoute, c'est loin du facile ou du

précut. La structure des morceaux casse d'entrée vos habitudes d'auditeur lambda. On sent des influences jazzy, tout un paysage en trompe l'oeil se déploie d'un coup. Quelque chose est accrocheur, pas commun, mais le ton semble monotone. C'est là qu'il est important de se cramponner au bastingage, à cette voix, quasiment un instrument à elle toute seule. Vivante et indépendante du reste. À la différence de Jeff, qui m'a toujours semblé raide et maniéré dans son phrasé.

N'empêche que tout ça me parlait (c'est en principe bon signe) avec son propre langage, mais je sentais l'appel.

Il fallait tester en conditions extrêmes, voir le seuil de résistance aux paramètres d'interventions extérieures, en quantité suffisante pour vous pourrir la vie. Album dans l'iPod, et le train de bon matin pour les moments où il est important d'avoir une mélodie dans la tête. Loin des gagne-petit et de la mesquinerie musicale, Tim vous fait la peau en douceur, et vous en redemandez toujours.

À noter qu'il a bien passé l'épreuve du cadavre qui rapporte, à la différence de fiston, dont l'aura semble ternie par un afflux de sous-produits. L'évolution de son oeuvre a été correctement documentée, sans tomber dans la logorrhée qui enrichit grassement les héritiers de Jimi Hendrix.

Jetez une oreille sur ses *Peel sessions* (2/04/1968), 5 chansons seulement, avec Lee Underwood qui fait des miracles en arpèges et un percussionniste. C'est magnifique, tout simplement, à sortir de la pièce tellement on a peur de déranger.

Le *Live at the Troubadour* (LA, 3 et 4/09/1969) est déjà moins réussi. On sent se lever un vent aride, un mauvais relent de jazz rock et de performance musicale.

Avec un client comme Art Tripp à la batterie, rien d'étonnant. Le chant lui-même peut lasser, à force d'escalader les tessitures, sans sembler s'en apercevoir. Utile, de toute façon, pour comprendre l'évolution musicale de Buckley. Mais pas indispensable, celui-là.



Un DVD sera sorti au moment où vous lirez ces lignes, avec intervention de Lee Underwood, qui collabore aussi à un très bon site (<http://www.timbuckley.com>)

Laurent ■

PSYCHEDELIA

The Growing Concern



«What kind of life would it be
If people won't learn to be free
What kind of life would we make
If people stop to giving just to take»

En supposant que les indications inscrites sous cette image, figurant au dos de l'unique album du groupe, soient celles habituelles d'un "de gauche à droite", les deux filles au premier plan seraient Bonnie MacDonald et Mary Garstki (chanteuses). Viennent

les garçons Ralph Williams (batterie), Pete Guerino (guitare et "lead vocal"), Ralph Toms ("lead guitar"), John Pedley (basse), Dan Passaglia (claviers et chant).

Remarquez leur allure sage, leurs tenues orthodoxes — cravates soigneusement nouées, col ma escarpé — et leurs coupes de cheveux RETARDATAIRES! Car nous sommes en 1968, mes agneaux ! époque chevelue et farfelue s'il en est, et l'on s'attend plutôt à un look tribu, style

Jefferson Airplane, qu'à ce contretype des New Christy Ministrels!

Maintenant, n'espérez pas en apprendre davantage, le LP d'origine — que l'on doit à l'excellent label Mainstream — est laconique, la réédition CD de Radioactive Records itou, et le gisement Internet pratiquement stérile.

lancinantes, orientales et rêveuses. De plus, leurs harmonies, pops, élégantes, chantournées, ourlées parfois de clavecin, cèdent le pas à des rock turbulents, trépidants, mâtinés de soul, révélant ainsi une apodictique parenté avec le British Beat; parenté que confirment les reprises de *Hard Hard Year* des Hollies (1^{er} titre de l'album) et



Mais quel genre est-ce ? À qui les comparer, nom de nom ? Et bien, disons aux Mamas and The Papas... Aux "Mamas and The Papas abandonnant leur dilection envers les rengaines des années 40 pour s'orienter résolument vers le psychédéisme" comme le dit, en résumé, et fort brillamment, un chroniqueur anonyme du catalogue de Bad Cat Records*. Toutefois, il convient de nuancer cette formule, car leur psychédéisme est, d'une manière générale, léger, diffus, sporadique : il ressort dans quelques notes d'orgues caressantes et satinées, dans d'ombrageux roulements de batterie, et surtout de piaillantes éruptions de fuzz accompagnées de réverbérations

Mister you're better man than I des Yardbirds (écrit par Mike Hugg). Des dix titres que contiennent l'album, deux encore constituent des reprises : le "sanfranciscotissime" *Other side of [this] life* de Fred Neil, et *Sit down, I think I love you* de Stephen Stills (1^{er} album de Buffalo Springfield en 1966, et tube pour The Mojo Men l'année suivante); Passaglia et, en duo, Pedley et Toms composent les six chansons restantes : Passaglia quatre, Pedley et Toms deux.

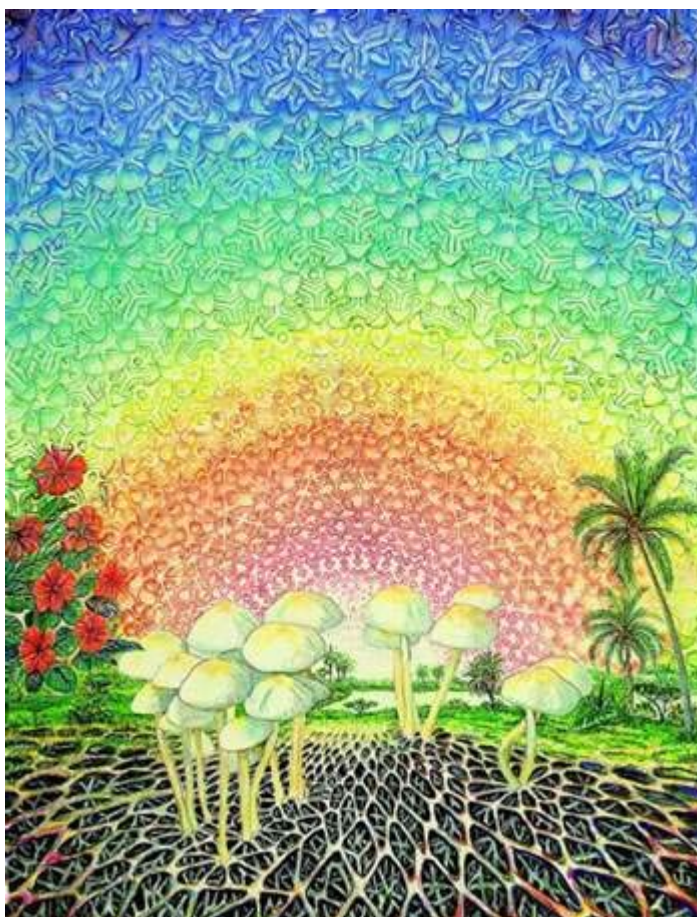
The Growing Concern : Le Souci Croissant ou l'Inquiétude Grandissante. Ah! cet oiseau-derrick, stupide et arrogant, étirant avec son bec cet autre bec du G; l'extirpant, tel

un lombric, de cette typographie algacé... Et ce pan de matière argileuse, jaspée, comme chargée de nitrates et d'immondices... Et ce ciel luride et crayeux! Tout dans cette image évoque l'atrophie et le cloisonnement : attributs pessimistes que reflètent nombre de chansons énonçant les travers de l'amour et de la réalité... Et là réside l'originalité de l'album, dans cette mitoyenneté d'expression de contingences saumâtres et de pop badine et colorée, "between the thin chanting level of teeny pop and the heavy, at times depressing sound of psychedelic", comme, inversement, l'annoncent les notes de pochette; et il est vrai que les saillies psychédéliques, si elles ne sont pas "dépressives" au sens premier du terme, sont du moins quelques fois méchamment tourmentées : dans *Edge of time* et *Other side of life* par exemple, où la guitare est acide et tranchante — spécialement dans ce dernier, où elle est flanquée d'un riff hargneux et répétitif.

Le son du CD plafonne un peu dans les aigus, ce qui est regrettable, mais l'on peut néanmoins y goûter la qualité d'une production soignée, ainsi que la singulière compétence des musiciens : la batterie, à la fois minutieuse et ardente quadrille finement le tempo; la basse, toujours ronde et décidée, le punaise de petits coups vigoureux; la guitare darde ses riffs tout en hachures et en réverbérations; l'orgue festonne les mélodies de ses pampres soyeux et surets — le clavecin, comme un rameau d'aubépine, couronnant les plus délicates —; et les voix unies des deux filles, hautes, pures, vaillantes, flamboient comme le char d'Hélios parcourant l'horizon, ou brasillent, feutrées, légères, soulignant le chant de Pete Guerino et Dan Passaglia — le timbre clair, un peu fêlé, de l'un, celui plus grave, brillantiné de l'autre.

**http://www.geocities.com/badcatrecords/AA_other.htm*

Carcamousse ■



Objets discographiques très identifiés

chroniques de disques

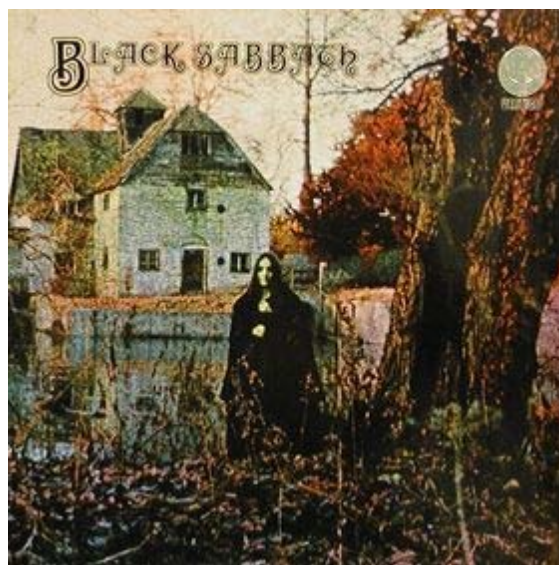
BLACK SABBATH 1970-1973

DISCORAMA (PART.1)

Birmingham, Angleterre, fin des années 60. Deux garçons, Tony Iommi et Bill Ward, camarades de classe, jouent dans diverses formations respectivement guitare et batterie. Idem dans un autre coin de la ville avec Geezer Butler à la basse et Ozzy Osbourne au chant, qui est en quelque sorte l'illuminé du quartier. Tony ne pouvait d'ailleurs pas l'encadrer. Les deux duos finissent par se rencontrer et à jouer ensemble. La première composition sera *Wicked World*, la seconde *Black Sabbath*.

Le nom est venu d'une réflexion de Tony, le guitariste gaucher : « Les gens paient pour voir des films d'horreur et se faire peur. Pourquoi ne pas faire de la musique qui fait peur ? ». Le groupe a trouvé sa voie musicale, parle d'occultisme et commence

à se faire connaître et bientôt repérer. On leur donne 2 jours pour faire un album qui coûtera au final 600£.



Se retrouve donc dans les bacs le vendredi 13 février 1970 le premier album du groupe avec, sur la pochette, une vieille bâtisse d'un village et au

premier plan une femme mystérieuse que l'on distingue mal. Une fois le disque sur la platine, l'ambiance se confirme : pesante, lugubre et noire. Les premières secondes du morceau éponyme du disque et du groupe, de la pluie, de l'orage, un glas qui sonne, puis le riff de Tony. Bill martèle la rythmique, la basse de Geezer, tantôt galopante, tantôt inquiétante, et la voix d'Ozzy nasillarde, timbre particulier mais inimitable. Avec ce titre, on sait d'emblée où va le groupe et dans quel registre il va évoluer. Les autres titres sont donc dans la même veine, le génial *NIB*, *Wicked World* leur tout premier titre, *Behind The Wall Of*

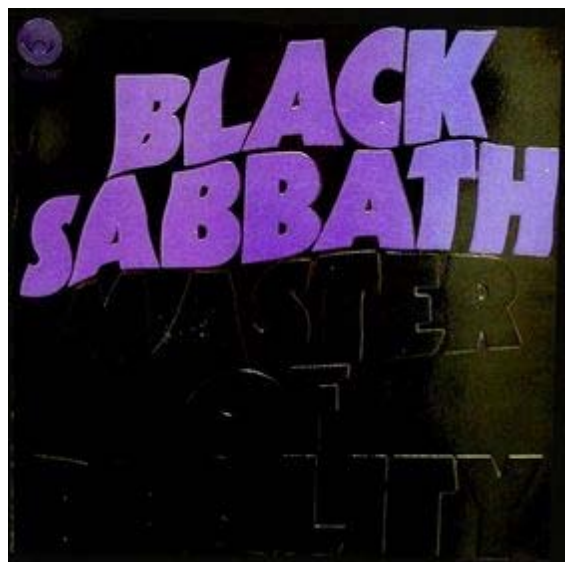
Septembre 1970, le groupe est de nouveau en studio, le titre *Paranoïd* a été écrit en 5 minutes pour boucler l'album et donnera finalement son nom au second opus. Il deviendra un incontournable du répertoire scénique. On note aussi une progression sur le plan vocal pour Ozzy, et sur le plan musical pour le reste. Certes, c'est quasi identique au précédent disque, mais les titres sont plus travaillés comme en témoignent *War Pigs* et *Hand Of Doom* qui atteignent chacun les 7 minutes qui nous plongent dans une ambiance épique et toujours inquiétante. Ça continue avec *Electric Funeral*, lent et envoûtant, *Fairies*



Sleep, *The Wizard* et son harmonica. Des embardées mélodiques, des breaks de batterie, les titres ne se ressemblent pas mais le tout est homogène. Pas de faiblesse, la messe noire n'est pas une façade pour le groupe mais bel et bien leur registre, et on y est entraîné rapidement. Créatif, réussi et surprenant, l'étiquette heavy metal viendra plus tard, mais c'est incontestablement à ce style auquel on a faire. Au final, le groupe frappe très fort pour un premier essai, si fort que l'album monte vite dans les charts anglais et surtout américains.

Wear Boots avec ses ralentissements et accélérations rythmiques, *Rat Salad*, titre court laissant Bill s'exprimer derrière ses fûts. Autre incontournable : *Iron Man* avec son intro et son riff devenus mythiques. La curiosité est *Planet Caravan*, une étrange ballade avec la voix d'Ozzy modifiée en studio. Un petit loupé pour la pochette. Fin 1970, le groupe joue aux États Unis pour la première fois et la tournée pour la promo de *Paranoïd* continue jusqu'en avril 1971. Avec deux disques parfaits en 8 mois, un style unique et inimitable. Succès

mérité pour nos Anglais qui vendent facilement et remplissent tout autant les salles. Sur scène, Geezer et Tony sont plutôt statiques, mais efficaces. Le show est assuré par Ozzy, communicatif et déchaîné. C'est un vrai *frontman*. Tout fonctionnant à merveille, le retour au studio est inévitable.



Les finances aidant, le groupe s'offre un enregistrement à Los Angeles et *Master Of Reality* sort en juillet 1971. Le bal s'ouvre avec *Sweat Leaf* et la toux grasse de Tony, puis le rouleau compresseur de Black Sabbath, riff et rythmique de plomb. S'en suit à mi-parcours une embardée diabolique et on redescend sur le thème principal. *After Forever* est comme d'habitude mené d'une main de fer malgré un refrain plus mélodique et moins typé métal qu'à l'accoutumée. Arrive ensuite le superbe et futur classique *Children Of The Grave*. L'auditeur n'a pas le temps de souffler, et il est difficile de ne pas bouger la tête sur une composition pareille. Bill y a fait des *overdubs* pour la première fois. *Lord Of This World* reprend la recette gagnante, riff lent et lourd, solo et envolée en milieu de morceau. Simple, efficace, on ne s'en lasse pas. Idem avec *Into The Void*, un peu plus

travaillé mais avec une structure similaire. Le groupe a toujours le chic pour pondre le riff qui tue, Geezer et Bill martèle le tout avec un Ozzy toujours en progression qui hante encore les compositions avec sa voix si particulière. On note aussi une drôle de ballade : *Solitude*. Musicalement, aucune prise de risque avec ce troisième album. Les précédents amateurs ne peuvent être déçus, le groupe persiste et enfonce le clou. La tournée s'étire de juillet 71 à avril 72.

Black Sabbath s'installe à Los Angeles dans une villa de Bel Air et compte bien sortir un autre disque. Comme bien souvent dans l'histoire du rock, les musiciens ont largement les moyens de réaliser tous leurs délires, faire la bringue, avec les filles et la drogue. La villa est connue de tous les dealers du coin. Ozzy déclarera que le groupe se promenait rarement sans une valise de cocaïne. Libres, ils font ce qu'ils veulent dans le studio, mais le disque finit tout de même par arriver en septembre 1972. L'album aura coûté 65 000 dollars pour le studio et 75 000 pour les drogues !

L'opus, baptisé *Volume 4*, s'ouvre avec *Wheels Of Confusion* sur une belle mélodie à la guitare. Le riff vient plus tard. Ozzy chante à merveille, le son est plus léger, la pression relâchée. Il y a clairement du changement. Pourtant, avec *Tomorrow's Dream*, on s'en prend plein les oreilles comme avant. Avec le sympathique *Supernaut* également, moins pesant qu'avant, avec une mélodie plus facilement mémorable et son break sauce hispanique. Structure similaire pour *Snowblind* qui devait donner son nom à l'album avec des textes à fortes allusions sur la poudre blanche. *Cornucopia* nous replonge dans le style de prédilection du groupe. *St Vitus Dance* revient sur une mélodie

plus *light*, et on clôture le tout par une descente aux enfers avec *Under The Sun*. L'album marque une nette évolution qui divise les chansons en deux parties : le bon vieux Sabbath pesant, angoissant et prenant, l'autre partie composée de titres plus courts à mélodie facilement mémorisable, mais gardant pour autant l'identité du groupe. Quelques bruitages studios montrant que les musiciens ont fait des essais lors de l'enregistrement. À noter le sublime *Changes* : Ozzy, seul avec un piano. Le groupe va tourner avec succès jusqu'en avril 73, mais abuse toujours de drogues. Ils sont épuisés, connaissent des problèmes de management, on parle de séparation. Toutes sortes de rumeurs arrivent. Quatre albums rapidement disques d'or en 3 ans, ajoutés aux tournées et ensuite les drogues. Le groupe n'est pas prêt ni motivé pour se ressaisir, Tony est le plus affecté et

se sent responsable de tout cela, et surtout, il n'est plus capable d'écrire le moindre riff.

Cyril ■





De gauche à droite : Leslie Harvey (guitare), John McGinnis (claviers),

Jim Dewar (basse, chant), Colin Allen (batterie, percussions), Maggie Bell (chant).

**«Break the chains that bind
Shackles on your mind
Open up your body
Let a friend in»
— *Friend*, Leslie Harvey-Jim Dewar**

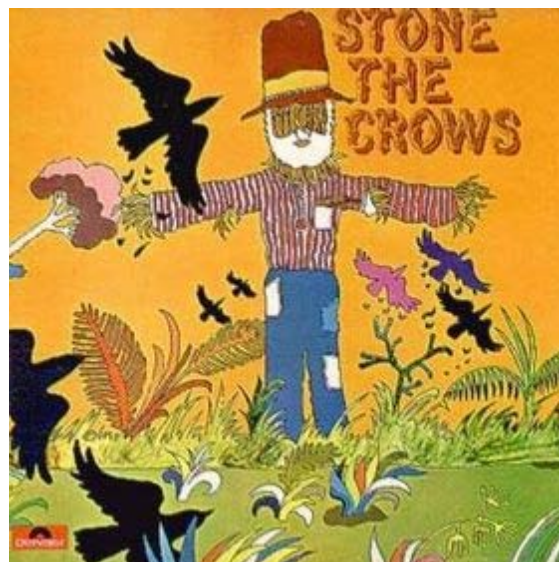
Tous ceux qui aiment le gros son du tournant des sixties, les chanteuses aux voix mâles et enrouées, le rock, le

blues, la soul doivent faire une place à Stone The Crows dans leur discothèque. Petit tour d'horizon...

Tout commence en Écosse, à Glasgow, au début des années 1960. Maggie Bell et Leslie Harvey sont encore des ados; Maggie pousse la rengaine au Locarno Ballroom... 70 livres par semaine; Leslie, sur les

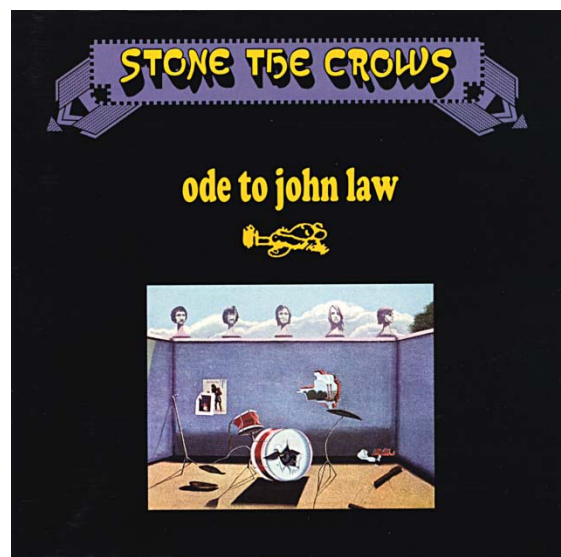
traces d'Alex, son aîné, joue au sein des Kenning Park Ramblers. En 1967, assistés de Bill et Bobby Patrick, joueurs de saxophone émérites, ils écument les bases américaines nichées en Allemagne : rude labeur qui les initie à leur métier. En 1968, rejoints par John McGinnis (orgue) et Jimmy Dewar (basse, chant, ex-Lulu & the Luvvers), ils fondent Power. Leur répertoire : le blues, la soul... rien de nouveau de ce côté-là, mais ils sont bons, très bons, et deviennent rapidement l'attraction du beuglant le plus "in" de la ville, le *Burns Howff*. Mark London les remarque; il s'offre d'être leur manager et décide de leur réussite en invitant Peter Grant, qui s'occupe de la carrière de Led Zeppelin, à venir les écouter...

L'homme est emballé. La voix puissante, rauque, torride de Maggie, celle de Jim Dewar tout aussi rugueuse et prenante, sans compter l'indéniable talent des autres musiciens le convainquent de se charger de leur promotion. Leur nom, si bizarre, lui revient de droit: «Cor Blimey, stone the crows!» se serait-il écrié en les entendant jouer (ce que l'on peut traduire par «Nom de Dieu, les bras m'en tombent», bien que cela soit très approximatif). Il leur fournit un batteur en la personne de Colin Allen (ex-Zoot Money's Big Roll Band, ex-John Mayall's Bluesbreakers, cf. l'excellent *Blues from Laurel Canyon*) et les nantit d'un contrat avec Polydor. Il sera le producteur exécutif de leur premier album; Mark London en étant le producteur tout court.



1969, cet épatant *Stone The Crows* apparaît dans les bacs: un album foisonnant, tout aussi venteux que l'image de la pochette, où nos ménestrels manient aisément les canons de la soul et du blues, et s'évertuent à quelques complexités "progressives" avec *I saw America*, ode en quatre parties — signée Harvey, Allen, London — garnissant entièrement la face B : somme d'impressions d'un premier voyage au pays de l'Oncle Sam, œuvre qu'aujourd'hui certains glorifient mais que d'autres fustigent — tel le critique George Sarostin qui la qualifie de «désespérément prétentieuse».... Allez, parlons-en de suite! Quatre parties donc et des variations, des mutations... du bon, du moins bon... Le début, hispanisant, fourmillant de percussions et d'envolées de guitare sèche, est excellent; la suite, avec un solo d'orgue rappelant Nice — avec son similaire et phénoménal *America* — passe encore la rampe, tout comme le passage lent et paisible qui lui succède... Le problème tient aux fluctuations qui ne cessent dès lors de se produire, donnant une sensation

d'éparpillement. Ce n'est, effectivement, qu'entrechocs de réminiscences folkloriques, de rhythm 'n' blues sanglé de guitare, de blues molletonneux affouillé par la voix brûlante de Maggie, de *gimmicks* modernistes, d'airs de fête foraine, de prières, de bruitages, de petits rires flûtés, de scherzos "progressifs"... que parachève un final rock, trépidant, cisailé de cymbales, nervuré de guitare électrique. La face A offre deux autres compositions — chantées en duo par Maggie et Jim Dewar —, *The touch of your loving hand* et *Raining in your heart* (Harvey-Dewar) : *soul* ample, limpide et pathétique pour la première; *heavy rock* pour la seconde, avec riff cavalcadeur, orgue incendiaire, fuzz giclante et corrosive. Restent deux *covers* : d'abord *Blind man*, blues de Josh White — de l'antique, sans artifice : gratte sèche mêlée aux inflexions plaintives de Maggie (un bon moyen de mettre en valeur l'organe de celle qu'on allait comparer à Janis Joplin) —; puis *Fool on the hill*. Oui, oui! Le *Fool on the hill* des Beatles, mais dans un style râpeux, "chardonneux", clouté de nappes d'orgues âpres et onduleuses, de piano rustique et de guitare revêche.



«In America all the hippies are shouting “Kill the pigs, kill the pigs”, but can you imagine, if we didn't have a police force we couldn't lie in bed and sleep of a night.» (*En Amérique tous les hippies braillent «Mort aux vaches, mort aux vaches».* Mais imaginez que nous n'ayons pas de force de police, nous ne pourrions nous mettre au lit et passer une nuit tranquille.) — Maggie Bell, *London Evening Standard*, 28 novembre 1970.

1970, surgit *Ode to John Law* : une œuvre organiquement soul et immensément magnétique, dont les paroles évoquent la tristesse, la lutte pour la liberté, la rude confrontation avec la réalité — toute une affliction “sous-entendue” dans l'image *magrittienne* de la pochette; Leslie s'y montre un guitariste subtil et doué, Maggie s'arrache les tripes et la production (Mark London *again*) est énergique et pertinente. Sept titres, six compos (une moitié Harvey-Dewar, une moitié McGinnis) plus une reprise, et que du bon! Le cérémonieux et

funèbre *Sad Mary*, dédié à Mary Stuart, griffé d'étranges gémissements de guitare; *Friend*, avec son prélude nébuleux, son rythme chaloupé, sa guitare flexible et voluptueuse; *Love*, dont les langueurs délicieuses compensent un riff trop frimeur et des *gimmicks* un peu simplistes; *Mad dogs and Englishmen*, percutant, dansant, jouissif, *Things are getting better*, fervent, plantureux, volubile, assorti d'un *break* élyséen (supprimé dans sa version single); *Ode to John Law*, LE titre "progressif" — démontrant à quel point ce groupe savait être expert et inventif — : remarquable par son début méandreux, judicieusement dissonant, son riff pulsatile et intrigant, les folles



lucioles de son Wuritzer, et son final paranormal où s'enchaînent des fredons et des paroles confuses; enfin *Danger Zone*, soul-blues mirobolant, signé Curtis Mayfield, où basse et batterie plantent les lourds arceaux du tempo, où l'orgue Hammond émet de longs *miserere*, la guitare des condoléances veloutées, où la voix de Maggie, se fendillant, s'éraflant sans outrance, coule comme un métal en fusion... «You know the world is in an

uproar, The danger zone is everywhere». Ô *Soul*, ardente, éclatante, superbe! Elle est l'ivresse de cet album dont on ne peut que regretter le concours limité de Jim Dewar : Maggie s'imposant comme figure de proue.



1971, troisième album : *Teenage Licks*. La pochette est sensationnelle... formidable au sens vieux du terme, réminiscence d'un triste Golgotha et rustique apotropeée. Ce sera leur meilleure vente; dommage pour McGinnis et Dewar qui, dépités par le peu de répercussions financières, viennent de se faire la malle (Dewar a rejoint Robin Trower, McGinnis? Mystère...); leurs remplaçants sont Ronnie Leahy, claviers (ex-White Trash) et Steve Thompson, basse (ancien compagnon de Colin Allen sur *Blues from Laurel Canyon*).

Autre bonne fortune : Maggie Bell se voit consacrée meilleure chanteuse à l'issue d'un sondage du Melody Maker. Les compositions (sept titres) sont, Maggie exceptée, plutôt collectives et largement signées par les nouveaux arrivants — une seule, *One five eight*, étant entièrement due à McGinnis; il s'y ajoute deux reprises : un court traditionnel écossais, *Ailen Mochree*, chanté a cappella par Maggie; ainsi que le déjà vieux *Dont' think twice, it's all right* du sieur Zimmerman. Dans



l'ensemble, le son est plus cogneur, plus rentre-dedans, conforme aux canons du *heavy rock* qui règne alors en maître, et l'attaque à la guitare sur *Big Jim Salter*, la première chanson,

proclame cette allégeance. Là, Allen et Thompson fourgonnent le tempo, Maggie embrase l'atmosphère avec une fougue incoercible, Ronnie Leahy, itou, à l'aide de ses claviers, darde quelques jets ignivomes — superbes et déjantés au début d'un émoustillant passage, horriblement *shocking* à la fin de ce même passage : un excès que l'on ne peut que regretter! Deux chansons, encore, appartiennent à ce registre : *Mr. Wizard*, au prélude mystérieux tissé de notes d'orgue filées, longues et cristallines, un titre entortilleur et lubrique aiguillonné de cuivres turgescents; puis *One five eight*, avec sa basse faunesque et obsédante, sa rythmique-boutoir, son riff lourd et barbare : toute une architectonique fureur clamée par Maggie, stylisée par Leslie et, malheureusement, dénaturée à la fin par les ébraits du synthé.

Plus simples, plus rock 'n' roll, plus boogie-woogie, *Keep on rollin'* et *I may be right, I may be wrong* témoignent du *pedigree* du groupe : piano bastringue, guitare sulfateuse, rythmique acharnée, passion gutturale s'y exaltant en une ferveur cardinale et sacrée — délicieusement agrémentée d'un passage, jazzy pour l'un, romantique pour l'autre. *Faces*, mid tempo à la rythmique granitique, caffi de mélancolie, est, à l'inverse, poussif, bâtard, empâté; *Dont' think twice, it's all right*, métamorphosé en ballade soul, est cent fois plus attractif : la batterie y est sobre, pondérée, comme le sont les autres instruments, comme l'est la voix de Maggie, pourtant déchirante et déchirée. *Seven Lakes*, qui conclue l'album, est enchanteur,

très différent du reste. Il se signale d'abord par sa douceur sacerdotale, puis ses merveilleuses sinuosités — à nouveau “progressives”. Avec son intro au piano, la voix sans apprêt de Maggie — qui se mêle à ses accords nostalgiques — et ses quelques arpèges de guitare sèche, on a l'impression qu'il s'agit d'un improbable bonus. Tout change quand les mots s'enfuient dans un écho, que les accords s'effilochent et que la basse intervient, ronde et centrifuge. Alors s'élève un gazouillis de voix guillerettes doublé par le piano... la guitare tresse quelques notes piquantes et claires, des chœurs surgissent, se haussent, se dilatent, portés par la batterie, puis s'évanouissent, laissant les instruments s'entrelacer, rejoints par un pipeau vagabond, distrait, qui, lui aussi, s'efface, noyé dans une brume de voix indistinctes et chahuteuses.

Le 3 mai 1972, les musiciens répètent au Top Rank Ballroom, à Swansea, quand Lesley Harvey s'inquiète de perturbations électriques : «Bear with us, there is something wrong with the equipment», dit-il (*Faites gaffe, il y a un truc qui cloche avec le matos*). Puis, alors qu'il touche en même temps sa guitare et un microphone, il reçoit une violente secousse et meurt instantanément.

Malgré ce drame, Maggie, Colin, Ronnie et Steve s'efforcent d'honorer leurs engagements. Peter Green (ex-Bluesbreakers et fondateur de Fleetwood Mac) vient les épauler — et envisage même de se joindre à eux. Puis Steve Howe (Tomorrow, Yes)

prend la relève... un temps seulement. Enfin, c'est Jimmy McCulloch (ex-Thunderclap Newman), un vieux pote de Maggie, qui endosse le rôle difficile de suppléant.



Un album est déjà en boîte, ou presque, ce curieusement nommé — l'était-il avant la mort de Leslie? — “Ontinuuous performance”; le cadrage ne permet pas de voir le “C”, ou icelui est manquant? Leslie, dont le nom figure à “l’affiche” avec celui de McCulloch, joue sur tous les titres excepté le dernier, *Sunset cowboy*, qui lui rend hommage : «If it's time for you to go your way, There's nothing I can do or say, But I see you again another day» (*Il est temps pour toi de suivre ton chemin, Il n'est rien que je puisse faire ou dire, Mais, un jour, je te reverrai*). Cette œuvre, en majorité composée par Leahy (seul ou en duo avec Harvey ou Allen), serait semblable à la précédente sans deux titres (sur sept!) plus aventureux; fâcheusement pour le premier, *One more chance* (Leahy) : pop lourdingue aux boursouflures synthético-jazzy disco absolument odieuses;

convenablement pour le second, *King Tut* (Harvey-Leahy), un titre inspiré par

une exposition de "Toutânkhamon" au British Museum : instrumental lugubre, scandé, répétitif où Leslie égrène des notes concises, lointaines et dolentes. Son jeu est tout différent dans l'inaugural *On the highway* (Harvey-Leahy) : haché, frémissant, en parfaite symbiose avec ce titre, culbutant et funky, manifestement inspiré par Ike and Tina Turner (alors en plein triomphe), dont on ne peut que regretter — et réprouver! — les asphyxiantes bouffées de synthé.



Maggie

Niagara (Leavy) est tout aussi "noir" et tout aussi propulsif, du moins au début, et par intermittences, car, divisé en trois parties, il est mouvant et fluctuant; pas de synthé cette fois, juste d'honnêtes rafales d'orgue Hammond, des trombes de guitares, de saines

bourrasques de piano. *Good time girl* (collectif), juteux, savoureusement *New Orleans*, salutairement roboratif, est le titre le plus *catchy*, le plus mémorable; choisi pour single (avec *On the highway* en face B), il permet au groupe de décrocher la timbale : 12^e position dans les charts, *gig* à "Top Of The Pop". Aussi droit dans ses bottes — seconde raison d'acheter cet album — *Penicillin blues*, repris à Sonny Terry et Brownie McGee (ou bien à Leroy Carr?) démontre — comme *Blind man* sur leur premier opus — leur attachement au blues; une chanson que Leslie doit sans doute à son frère, qui l'enregistre en 1964 dans un style assez *club*, mais avec déjà la gouaille qui deviendra sa marque de fabrique, brillant notamment, avec insolence : «Baby won't you let me be your doctor, Baby, baby put your legs up against the wall»; ce que traduit Maggie par «I want you to be my doctor, Gonna throw my legs up against the wall». Chaud, n'est-il pas ? Le début est fruste, minimaliste — basse, *slide guitar*, doléances de Maggie —, puis la batterie débaroule, le piano rapplique, ça enfle, ça palpite, ça transpire! *Sunset cow-boy* (Allen-Leahy), le dernier titre, est une luctueuse ballade qui — je l'ai dit — rend hommage à l'homme et au compagnon. Conduite par le piano, puis discrètement escortée par les autres instruments, elle finit par prendre beaucoup (trop!) d'emphase en se rehaussant de chœurs et d'un pieux solo de guitare.

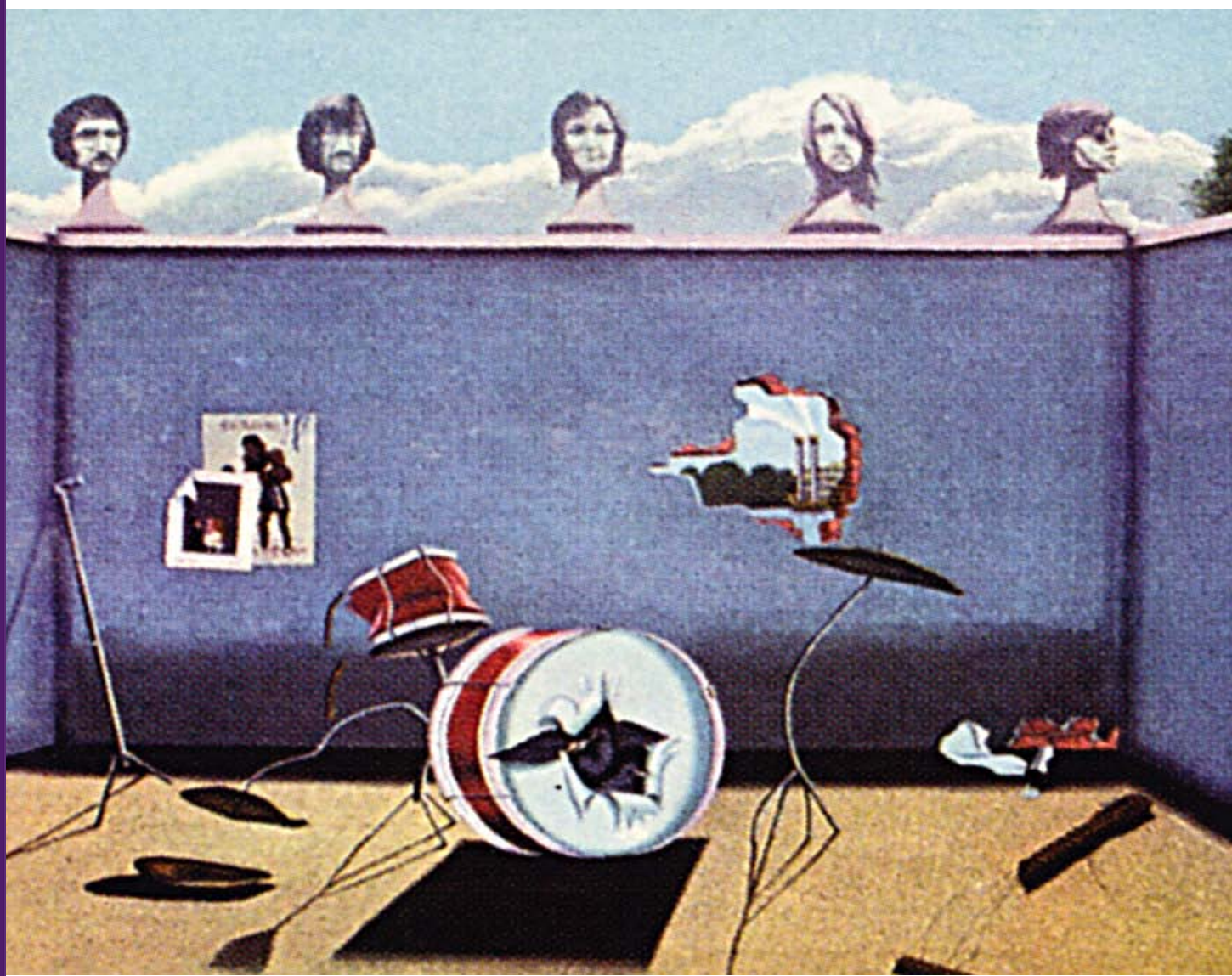
1973, année de la dissolution. Les musiciens ne peuvent envisager une

suite sans Leslie et leurs chemins se séparent. Jimmy McCulloch, pour un temps, rejoint les Wings; Colin Allen collabore avec Dylan, Denny Laine, puis intègre Focus en 74; Ronnie Leahy joue avec Dana Gillespie, Kiki Dee, puis on le verra en compagnie de Mike Heron (en 75), d'Alvin Lee (en 75 itou, puis en 78), de Donovan (en 77), de Steve Howe (en 79); Maggie Bell

poursuit sa carrière outre-Atlantique et délivre deux superbes albums: *Queen of the night* (73) et *Suicide Sal* (74); deux summums qui l'auraient sans doute poussée vers la gloire, sans l'affligeant revirement du goût du public pour le pestilentiel disco.

Carcamousse ■

Verso de Ode To John Law





DU JAZZ AU ROCK

1969-1977

Il est de certains mystères insolubles comme celui de la poule et de l'œuf qui émergent inexorablement dans les conversations de fins de soirées (arrosées). L'apparition du jazz-rock est une de ces hydres qui doit autant à la narration des aïeux respectables qu'à l'affabulation de doux farfelus. Qui du jazz ou du rock a provoqué ce Big Bang musical ?

Comme son nom l'indique, au début du jazz-rock se rencontrent le jazz et le rock qui s'accouplent dans l'adultère et parfois même dans l'inceste ; en effet, à la fin des 60's, la frontière entre certains styles est de plus en plus mince. Durant cette période de grande

créativité et de renouvellements profonds, l'art cherche à s'affranchir de ses barrières et les musiciens se lancent dans le « free » (libération des mœurs, libération de la pensée et de la création). Au début des années 60, le jazz devient free grâce à John Coltrane ou Ornette Coleman, laissant la part belle à l'improvisation et à la prouesse instrumentale. De son côté, le rock devenait lui aussi free, influencé souvent par des courants picturaux ou théâtraux actionnistes typiquement expérimentaux : on parle alors de « free-rock » ou plus couramment de rock expérimental ; rock qui enfantera, en partie, une branche du rock dite progressive à l'essoufflement du mouvement psychédélique.





C'est principalement à Miles Davis et ses musiciens (McLaughlin, Zawinul, Hancock, Shorter, Corea) que l'on attribue généralement l'invention de ce style en 1968/69 ; dans de moindres mesures, Frank Zappa et son Hot Rats Ensemble (Duke, Bennett, Ponty, Harris) aura également contribué à l'avènement du jazz-rock dès 1969.

Le constat partiel que je tire des recherches effectuées sur le sujet — même si j'ai inventé 90% de ce que j'écris — c'est que le jazz-rock doit autant au rock qu'au jazz, et il existe 2 écoles du style : la première orientée vers le jazz (formations de cuivres, nombreuses improvisations) et une seconde plus tournée vers le rock (instruments électriques, plus grande importance des textes et des thèmes, utilisation des claviers). J'ai d'ailleurs envie de rajouter qu'il existe sur le même schéma un jazz-rock noir issu du jazz et un jazz-rock blanc issu du rock. Le premier est d'ailleurs plus franchement une spécialité nord-américaine alors que le second est principalement européen (Grande-Bretagne, France, Allemagne, Italie) et majoritairement lié à l'école de Canterbury et au courant néo-jazz.

Si une distinction chronologique n'a pas véritablement lieu d'être, il est toutefois important de noter cette particularité géographique. Avant le rock 'n' roll, le jazz est en Amérique du Nord cette musique synonyme de décadence, de perversité, propice à la délinquance juvénile : le jazz brisait déjà les codes de la bienséance et de la morale avant qu'Elvis ne se dandine sur scène. En quelque sorte, le King n'a fait que détourner l'attention pour faire acheter des disques aux blancs. Quand le jazz et le rock s'entrelacent à la fin des années 60, les artistes nord-américains, principalement noirs ou issus du milieu du jazz, cherchent à associer l'énergie du rock à leur jeu (en utilisant des instruments électriques notamment), un peu comme le faisait James Brown en mariant la sauvagerie du rock à la tendresse de la soul.

Du côté de la vieille Europe, les musiciens de jazz ne sont pas légion, et bien souvent ils vénèrent trop la maturité et la grandiloquence de leur style pour se mêler aux rockers puérils et dévergondés.



En Europe, le jazz est devenu une musique sage, de connaisseurs et de mélomanes, de bourgeois en somme. Alors, c'est du côté du rock et son

avant-garde que s'initiera le rapprochement, au travers des mouvements expérimentaux, de troupes de théâtre ou de musiciens multi-instrumentistes curieux et novateurs. En Grande-Bretagne, en France aussi, les groupes intègrent à leur jeu des rythmes jazzy, des percussions orientales ou africaines plus funky, ou de longues plages instrumentales improvisées.

Toute cette petite famille va évoluer par la suite aux frontières du rock progressif, du krautrock allemand ou du zeuhl français ; aux USA, elle va enfler dans une ramification funk vers le milieu des années 70 (le style obtiendra la très glorieuse dénomination de jazz-funk ou jazz-fusion), puis ira flirter avec les musiques latines (samba, bossa-nova) en Amérique du sud, et viendra mollement s'engluer dans le hard-rock et le heavy au milieu des années 80.



C'est durant sa phase funky des années 1973/1977 que le style connaîtra ses heures de gloire avec des groupes comme Weather Report et le Mahavishnu Orchestra, avant que le disco et la furie punk ne viennent dégager tout ça à coup de pied et renvoyer dans l'obscurité un style qui



avait su se faire novateur et pionnier. La descendance du jazz-rock survit sobrement au Brésil, au travers du mulâtre né de la fusion entre funk et samba ou funk et bossa-nova dont Gilberto Gil est le plus grand officiant (quelle bande de fêtards ces Brésiliens !). On retrouve enfin quelques traces de jazz-rock saturé dans certains albums de Steve Vai ou de groupes de hard-rock comme Angra, mais il faut avoir quand même de l'imagination (et la force mentale pour les écouter en entier).

Afin d'être concis et ne pas diluer l'attention du lecteur (oui, toi) dans mon style nonchalant, je m'en vais vous proposer l'écoute d'une bonne trentaine de disques en guise de pistes d'écoute ; j'espère par conséquent rendre service à tous les amateurs du style, qu'ils soient néophytes ou plus expérimentés.

Greg le méchant ■

1969

Miles Davis (*Bitches brew*)
John McLaughlin (*Extrapolation*)
Frank Zappa (*Hot rats*)
The Flock (*The flock*)

1970

Soft Machine (3)
Jean-Luc Ponty (*King Kong*)
Missus Beastly (*Missus Beastly*)
Bob Downes (*Open music*)



1971

Caravan (*In the land of grey and pink*)
Moving Gelatine Plates (*Moving gelatine plates*)
Burning Red Ivanhoe (*W.W.W.*)
Sun Ra (*The solar myth approach vol. 1 & 2*)

1972

Matching Mole (*Matching mole*)
Roxy Music (*Roxy music*)
Creative Rock (*Gorilla*)
Björn J:son Lindh (*Cous cous*)

1973

Mahavishnu Orchestra (*Birds of fire*)
Herbie Hancock (*Head hunters*)
Henry Cow (*Henry cow*)
Billy Cobham (*Spectrum*)
Strinx (*Talk to the wind*)

1974

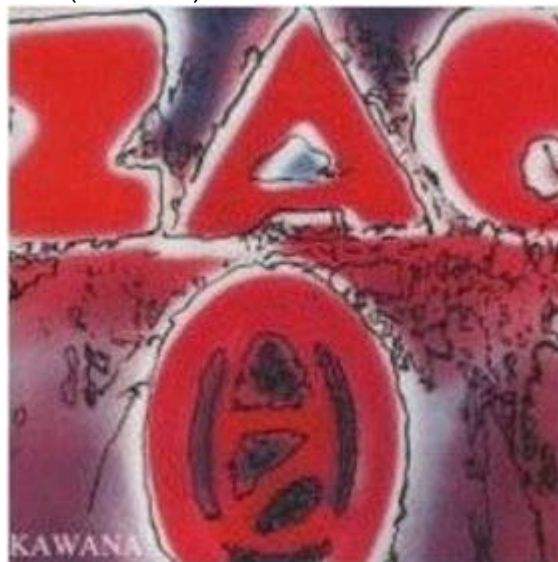
Robert Wyatt (*Rock bottom*)
Jack Bruce (*Out of the storm*)
Kraan (*Andy Nogger*)

1975

Passport (*Cross collateral*)
Return to Forever (*No mystery*)
Metheny/Pastorius/Ditmas/Bley (*Jaco*)

1976

Weather Report (*Black market*)
Can (*Flow motion*)
Jeff Beck (*Wired*)
Zao (*Kawana*)



Gong (*Gazeuse*)

1977

Steely Dan (*Aja*)
Brian Auger's Oblivion Express (*Happiness heartaches*)
The Jeff Lorber Fusion (*The Jeff Lorber fusion*)



Ergo Sum



De gauche à droite: Roland Meynet, B.B. Brutus, Lionel Lediszez, Max Touat, Jean Guérin

Ergo Sum est un groupe français dont les origines remontent au milieu des années 1960 et se situent à Aix-en-Provence. Il est surtout connu dans sa deuxième formation avec son unique 30 cm, *Mexico*. Cet article vous invite à découvrir son parcours, son album — et même plus! En prime, Louis vous offre une entrevue avec le batteur, Bernard Blanc, dit B.B. Brutus.

Le parcours:

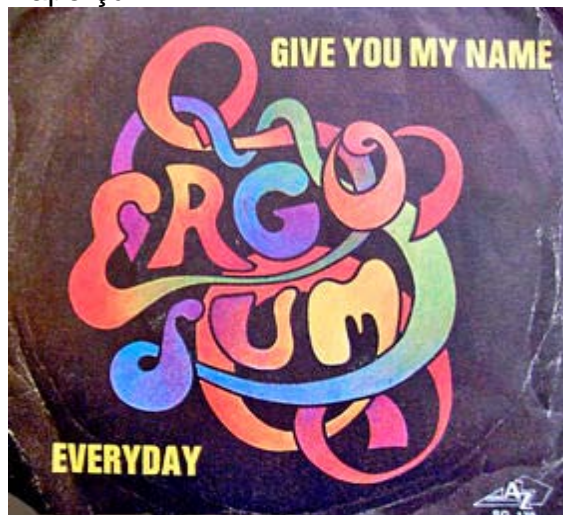
La formation tout d'abord : Lionel Lediszez (chant, percussions); Jean Guérin (flûte, clavier); Michel Leonardi (guitare, chant); Roland Meynet (violon, guitare); Max Touat (basse);

B.B. Brutus (batterie). Les plus anciens sont Lionel Lediszez et Jean Guérin, on les retrouve au sein d'un groupe de rock 'n' roll nommé The Cochran's, puis avec Alain Richard (premier

batteur) dans un combo jazz-blues. Vient ensuite Lemon Pie avec Michel Leonardi et un premier LP au tirage confidentiel enregistré en avril 1969. Les musiciens sont alors rejoints par Max Touat; ils délivrent un blues-rock mâtiné de fines harmonies vocales; Jean, ne pouvant s'offrir un piano, se contente de jouer de la flûte.

Leur ambition et un producteur antillais les conduisent à Paris en octobre 1969. Ils apparaissent au Gibus et au Rock 'n' Roll Circus et enregistrent une bande démo de trois chansons au Studio CBS. Après quelques déboires, ils se retrouvent fin décembre à Valbonne, dans les Alpes-Maritimes, pour une série de concerts. Ils changent alors de nom, adoptant cet *Ergo Sum* suggéré par Jean Guérin — qui pense sans doute à l'apophtegme de Descartes, mais veut surtout par là signifier leur indépendance.

Enfin, ils signent avec le label AZ, et en janvier 1970 ils sont de nouveau à Paris où ils enregistrent, au Studio des Dames, dans le 8^e arrondissement, leur premier 45 tours *Give you my name/Everyday*. Celui paraît le 23 avril, orné d'un beau et serpentin logo — œuvre du jeune frère de Jean Guérin —, mais n'étant malheureusement pas promu, il passe inaperçu.



Cette déconvenue n'entame ni leur moral ni leur esprit combatif. Ils virent leur manager, reconstruisent leur répertoire, et Michel et Lionel mettent en boîte une démo d'une dizaine de chansons acoustiques.

Ils s'apprêtent à jouer au festival d'Aix, mais n'ayant pu répéter convenablement, ils sont contraints d'abandonner. C'est alors qu'ils rencontrent B.B. Brutus, ex-membre de Barricade (groupe marseillais provocateur et turbulent) et ami du premier bassiste de Lemon Pie : Edouard Magnani. Il remplace Alain Richard qui, las des aléas, jette le gant en août 1970.

L'aventure continue... Ils mettent au point deux morceaux pour un nouveau 45 tours (*Night is a woman* et *Faces*), Jean Guérin se paie le Wurlitzer de ses rêves, et ils s'en vont démarcher les labels... en France, en Angleterre, traversant la Manche en octobre 1970. Malheureusement leur répertoire est jugé trop court.

Retour en Provence, où ils s'installent dans le petit village de Gréasque, face à la montagne Sainte-Victoire. Sans Michel Leonardi, trop absorbé par ses études de droit, ils travaillent leur style et mettent au point de nouveaux morceaux. Le frère de Max Touat s'occupe du management, tandis que des amis se chargent de leur équipement.

En décembre, ils retournent à Londres pour se fournir en matériel et décident de remplacer temporairement Michel. Ainsi apparaît Roland Meynet qui s'avère meilleur violoniste que guitariste et se joint, en tant que tel, à la formation qui enregistrera *Mexico*.

En mars 1971, ils participent au

fameux “tremplin” du Golf-Drouot (qu’ils remportent), captant ainsi l’attention des journalistes qui leur décernent quelques bons articles. Dès lors, ils ont le vent en poupe. Ils collaborent aux sessions de Cœur Magique (autre groupe français) au Château d’Hérouville, et enregistrent deux démos au Chappell’s Studio à Londres: *All’s so comic* (leur morceau d’ouverture sur scène) et *I know your mother* — Claude Olmos, le guitariste de Cœur Magique, remplaçant Michel Leonardi. Ils participent aussi, le 2 avril, au festival de Saint-Gratien (dans le Val-d’Oise, à 20 km de Paris) et sont jugés meilleur futur groupe de l’année.

Ils regagnent Paris, remontent sur la scène du Golf-Drouot, ainsi que sur les planches du Gibus où — enfin rejoints par Michel Leonardi —, ils jament avec Christian Vander, batteur et chanteur — faut-il le dire? — de l’industriel Magma.

Au mois de mai, afin de préparer leur album, qui doit être enregistré en août au Château d’Hérouville — ce “4 étoiles” apprécié de nombreux artistes—, ils se retirent dans une maison isolée près de Draguignan.

La première session a lieu début août. Laurent Thibault veille au bon



Sacha Reins, le présentateur du festival, journaliste à Best, les présente à Laurent Thibault, très impressionné par leur prestation. Ex-bassiste du premier Magma et directeur artistique chez Barclay, l’homme vient de fonder un label dévolu aux groupes français: Thélème. Après avoir écouté leurs démos, il les signe sans hésiter, faisant d’eux les premiers d’un catalogue aujourd’hui “historique”.

déroulement des opérations, Dominique Blanc-Francart est derrière la console seize pistes; le premier, sous le sobriquet d’El Tibo, jouera de la guitare sèche sur *Mexico*, le second du Moog — appareil encore encombrant — sur *Night road*. Le 6 août, ils enregistrent *All’s so comic* dans la cour du Château devant un public restreint.

Ils reviennent en septembre — après une apparition au festival de Malaval

(Ain), et sans Michel Leonardi qui choisit le droit contre la musique. Ils mettent alors en boîte le *Night road* déjà évoqué; titre plus commercial, voulu par leur éditeur (Chappell Music) et composé par Lucien Zabuski, alias Zabu (paroles) et Eric Goger (musique): deux musiciens que l'on trouve — avec Laurent Thibault — aux origines de Magma en 1969. J'évoquerai plus loin l'aboutissement de toutes les sessions, y compris de celle d'*All's so comic*, morceau qui ne figure pas sur l'album.

L'œuvre, singulièrement nommée *Mexico* et extraordinairement visible (je reparlerai aussi de sa pochette), paraît le 17 novembre 1971. Succès critique et bon accueil de la part des fans, mais, malgré une distribution étendue à la Suisse et à la Belgique, il ne s'en vend que 3000 exemplaires.

La formation va ensuite se désagréger. Max Touat s'en va, abandonnant la musique pour reprendre l'entreprise d'engins de levage appartenant à son père; il est remplacé par Edouard Magnani (le premier bassiste de Lemon Pie). De leur côté Lionel Lediszez et Jean Guérin, invités par un photographe, Emmanuel — dit "Manu" — Lacordaire, s'installent dans une communauté d'artistes à Saint-Ouen, dans la banlieue nord de Paris. Ils y rencontrent François Bréant, pianiste, et Marc Perru, guitariste et xylophoniste; tous deux, en compagnie de Christian Vander, ont fait partie de Cruciferius, ancêtre de Magma — le monde est petit!

Marc Perru joue alors avec une chanteuse nommée April, mais aussi avec un groupe fondé avec des amis de Rouen, Kapak: formation connue où se trouvent aussi François Bréant, ainsi qu'Albert Marcœur (batterie), Patrice Tison (guitare) et Pascal

Arroyo (basse, chant). Il quitte ces bons compagnons pour se produire avec Lionel et Jean dans une tournée des "centres de la jeunesse".

De leur côté, B.B. Brutus et Edouard Magnani participent à l'enregistrement de l'album de Zabu (Lucien Zabuski), *My coffin's ready*.

Une tentative de sauvetage a lieu en janvier 1972. Ils (Jean Guérin, Lionel Lediszez, B.B. Brutus, Roland Meynet, Edouard Magnani et Marc Perru) gagnent *one more time* le Château d'Hérouville et enregistrent ce qui sera leur second single: *Tijuana/It's me* (j'en reparlerai!). Le premier titre est écrit par Marc Perru, le second par Jean Guérin. La pochette, Op Art, est dessinée par la sœur de Laurent Thibault.



Pour la suite, je ne sais rien des répercussions commerciales. Je sais seulement que B.B. Brutus et Edouard se disputent et quittent tous deux le groupe. Roland Meynet, apparemment, prend aussi la tangente, son violon étant remplacé par le saxophone dont Lionel, depuis la sortie de l'album, a appris à jouer.

En mai 1972, Jean Guérin, Lionel Lediszez et Marc Perru passent une annonce et recrutent deux musiciens : Gino Garilia (basse) et Jean-My Truong (batterie) — lui aussi a joué

avec Christian Vander ! Ils sont alors rejoints, aux percussions, par "Manu", le photographe, convaincu par Jean Guérin d'entreprendre une carrière musicale. L'histoire se poursuit donc, riche d'avatars et de rebondissements.

L'album:

Cette *Tête de méduse* est la reproduction d'une œuvre d'un artiste irlandais, Duncan, dont Laurent Thibault admire le talent; Lionel l'a choisie parmi les cinquante-trois qu'il lui montre; elle figure au recto et au verso du *gatefold* d'origine. La musique est à cette image : pressante, vibrante, active, féconde, bachique. Elle est tellurique et aérienne : tellurique pour son assise rock-blues, aérienne pour ses finesses instrumentales — celles, inhérentes au rock progressif, engendrées par l'emploi de la flûte, du violon et d'un fourmillement de claviers allant du Moog

au Wurlitzer. Tellurique, chthonienne, la voix rocailleuse de Lionel Ledissez — parfois aussi puissante et vibrante que celle de Roger Chapman, chanteur de Family —, aériens, ouraniens, les élans vers le jazz et d'autres genres musicaux, tels le "classique" et le folklore mexicain. Les compositions sont de Lionel Ledissez (paroles) et Max Touat (musique), exceptions faites de *Night road* (déjà cité), d'*Albion impressions*, que Michel Leonardi signe seul, et de *Faces* dont il signe la musique. Les paroles sont pleines d'images violentes, funestes, nocturnes, parfois énigmatiques.



Face A:

Night road. Souffle frétilant de la flûte... mugissement grinçant, cuivré d'un Moog torturé.... clapotis de cymbale.... pouls capricant de la basse... la batterie débaroule... la voix de Lionel fuse comme un geyser, talonnée par un piano incisif et trépidant, hantée par les clangueurs du Moog. Après une brève accalmie l'ardeur batailleuse reprend : la batterie prodigue ses canonnades précipitées, le piano ses fringants coups d'estocs, le Moog ses escourgées piaillantes, puis tout se bouscule, se fronce et s'éteint.

Unparalled embrace. Les calmes fredons de la guitare sèche, les opalescences du violon, l'absence de batterie, la voix moins abrasive de Lionel, les mystérieux accents de la mélodie, son rythme voluptueux : tout concourt ici à créer une fantasmagorie propre à celle de Family; les malines de la flûte, les valenciennes des pizzicati en rehaussant encore le caractère envoûtant et lénitif.

John's nightmare. Guitare sèche encore, violon et même "air de famille" avec un riff hutin et syncopé évoquant irrésistiblement "The weaver's answer". La batterie patricote, assidue, le violon sautille telle une rainette entre les strophes enfiévrées de Lionel, puis la flûte s'en vient bringuer, pimpante, jazzy, accorée par les roulements souples et tenaces de B.B. Brutus, relayée par un solo acrobatique et virtuose de Michel Leonardi.

Faces. Une fugue, classique : grâce florentine du violon modulant quelques trilles, accompagnement zélé du piano, tiquetant ses repères nacrés... La basse, la batterie, ébrasent la mélodie, la glorifient, lui donnent sa force et son sang, puis la guitare s'élance, triture

ses cordes, émie l'épi de ses notes inébriantes et joncées; l'orgue supplée le piano — flanelle opaque et lisse — et Lionel se met à chanter...

«Everytime I see their faces, laughing and smiling in my way»... Le piano revient, l'émotion s'effuse, bouillonne, palpite, se gorge de sa propre ardeur, et la guitare se guinde encore, quelques courts instants, puis parachève cette éclatante passion en un solo dardillonnant et volubile.

Second rebirth. Poinçons du Wurlitzer, martèlement de la basse, ripements du violon, cognées de la batterie produisent un riff épais et saturnien qui s'accélère, tendu, obstiné. «And the last friendly agreement was an explosion»... Lionel récite, plutôt qu'il ne chante, des paroles apocalyptiques, le Wurlitzer trace des glyphes syncopés, le violon délinée des plaintes affligées, la batterie s'épartit en expéditives poussées : ardeur poignante, tourmentée, magmatique qui clôt cette face avec maestria.

Face B:

Mexico. Saccades de basse électrique annonçant le rythme... froissements de charleston... orgue trotinant et mucroné (semblable à celui que l'on entend dans *Tarkus* d'Emerson, Lake & Palmer).... déflagration de tom basse... Lionel se met à rugir: «It's the most wonderful place I know called Mexico [mekhico!]»... Le violon gémit... l'ambiance s'ababouine... Lionel se met à parler en espagnol... La suite est un chassé-croisé entre dynamisme et sérénité; la fin, allègre, soutenue par un orgue plus lustré, foisonne de notes cristallines, de rires, d'ornithophonies badines, le tout gansé d'arpèges de guitare, espagnols et ensoleillés.

I know your mother. Le violon



s'éploie en un lamento lyrique et vénitien, gauffré par le heurt de la grosse-caisse, griffé par les cymbales, enrichi par le falun du Wurlitzer, puis la flûte apparaît, placide, bucolique, flâneuse... «Eh! eh! eh! eh! I always see a little boy»: la voix de Lionel

échancré cette atmosphère, mélancolique, précieuse, et clame des plaintes abrasives. Le Moog se combine insidieusement au Wurlitzer, la mélodie s'éclipse, se dresse vers des paradis insolites, bède, reprend le cap, s'écarte de nouveau, éparpille des notes argentines, perlées, coureuses, satonnée par la frappe véhémence de B.B. Brutus, dourdee par le tempo de Max Touat, puis radine, s'offre un dernier viron avant que de se projeter dans un incandescent solo de guitare multipliant des notes fuselées, muselées par le frouement de la wah-wah, guillochées par une horde de congas et de percussions.

Albion impressions. Clarté! Douceur! Étincelante clarté, enrobante douceur. Les guitares égrènent leurs notes immaculées, escortées par la basse, et Michel Leonardi — qui remplace ici

Lionel — ajuste sa voix diaphane et légère aux tonalités romantiques d'un air auquel se mêle le babil de la flûte... «Middle day in winter, The subtle glow of time, Is melting

over the country, Carrying away my mind»... Friselis de violon, *break* vertueusement jazz-rock, lunévilé de piano, de batterie, fretté de basse ondoyante... Jeu de flux, de reflux : l'un — tribouillé par B.B. Brutus —, chamarré d'*electric guitar* — leste, vélocé, évulsive, pleine de soubresauts et de frétillements — l'autre maillé de violon tendre, élégant, laconique.

Lydie. Synaulie délicate, sertie d'arpèges de guitare, bossuée par une basse concise et profonde: "rêverie" courte et exquise sur laquelle l'album se conclut.

La réédition CD de Muséa place la face B avant la face A et offre en prime trois ultra-petita (ainsi qu'une brève version instrumentale de *Mexico*):

All's so comic. Enregistré en public pendant les sessions de l'album, ce titre figure sur l'anthologie du label

Thélème, *Puissance 13 + 2*, aux côtés — entre autres — des manifestes de Magma, Catharsis et Catherine Ribeiro. Sons éraillés, distendus, vagabonds.... faibles clameurs, menus applaudissements. Lionel annonce: «All's so comic»... Wurlitzer tintinnabulant... basse vagabonde... batterie pandiculaire.... crécelle... romancines du violon : ambiance onirique, impressions stratosphériques... Soudain B.B. Brutus déracine le tempo, inaugure une symphonie nerveuse, boultineuse, chouleuse, joyeusement jazz. Jean Guérin dame le clavier de son Wurlitzer pour en extraire une ribambelle de notes claires et sporagieuses, Michel Leonardi et Roland Meynet, guitare, violon, échangent des civilités ruptiles et inspirées.

Tijuana. Face A du 45 tours paru en 1972. Guitares chatoyantes et sensuelles... Long chuintement d'une cymbale, semblable à un gong... entrées de la basse, de la batterie qui tractent une mélodie flaccide, chaloupée, niellée de grelots dilucides... Le violon susurre quelques devises cendrées de mélancolie, la flûte caquette, floflotteuse, gracile, Lionel pistolette des *woh-wohs* flemmards et décoratifs... Et le tempo éclate comme un pétard de quatorze juillet, puis se coagule en *poum-poums* jubilatoires, Lionel répète à l'envi le titre du morceau, la guitare psittacise, l'orgue, qui paraît, époint de cliquetis grêles, scintille comme le nickel et s'étire en frustes *rimbombi*... La

quiétude revient, etc. : formule d'alternance déjà exploitée, ici, archétypale, adornée par les soli successifs du violon (andante), de la flûte (allegro), et les vocalises de Lionel (andante) marbrées de guitare wha-wha.

It's me. Face B de *Tijuana*. Piano net et poupin, petits *jerks* basse/batterie, frappe métronomique sur le haut d'une cymbale, arc soyeux du violon : l'ambiance est jazeuse, halitueuse, embobelineuse... Cahot! Miaulements du violon, cavalcade *funky* de la guitare, mots clamés par Lionel, *sprint* de la batterie, riffs acides d'une autre guitare... Ce titre ne possède ni l'accroche mélodique du précédent, ni sa saveur exotique, mais il est d'une indéniable et féconde vitalité.

Carcamousse ■



Entrevue avec B.B. Brutus par Louis:

Ergo Sum est un groupe que vous connaissez certainement si vous vous intéressez au rock progressif français des années 70 — leur album est une véritable pièce pour les collectionneurs! Et pour ma première sous la rubrique “progressif” de ce numéro de Vapeur Mauve, je vous ai concocté une interview avec André Bernard Blanc, alias BB Brutus, batteur d'Ergo Sum de 1970 à 1973. J'espère que vous prendrez plaisir à lire cette interview qui comporte de nombreuses anecdotes, toutes aussi passionnantes les unes que les autres.

— **Louis** : Tout d'abord, merci d'avoir accepté cette interview. Comment a débuté l'aventure Ergo Sum, et comment vous êtes-vous rencontrés ?

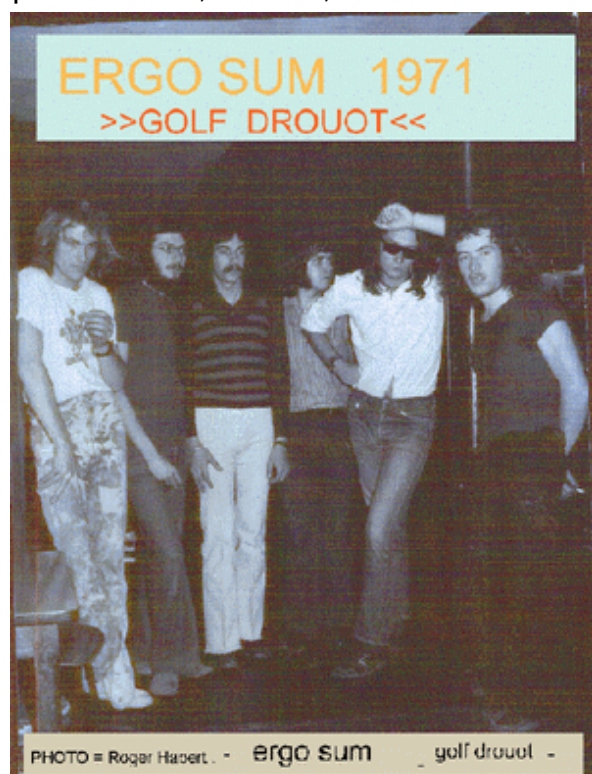
BB : C'est tout simple. Certains musiciens de Lemon Pie, groupe d'Aix-en-Provence, voulaient faire une autre musique. Donc ils cherchaient à rencontrer d'autres musiciens, même si leur choix musical n'était pas vraiment défini. J'avais fait partie d'un groupe, à Aix-en-Provence, durant les années 1966/1968, les What's. J'avais gardé des contacts et c'est comme cela que j'ai fait leur rencontre. C'était à l'été 1970. J'étais avec le groupe Barricade, de Marseille (festival de Biot-Valbone). Ils me disaient qu'ils cherchaient des musiciens pour démarrer une formation. Je suis resté quelques jours en leur compagnie pour apprendre à les connaître, puis on s'est réunis dans une ferme pour jouer. D'autres musiciens étaient là; en fait, il s'agissait de savoir si je faisais l'affaire ! On a ensuite cherché un lieu pour répéter; pour habiter aussi, car sur les quatre qui étaient d'accord pour

démarrer, il n'y en avait qu'un qui habitait la région — chez sa famille! On a d'abord trouvé un garage, puis une toute petite maison, à quelques kilomètres d'Aix, à Trest, chemin de la fontaine des Dieux ! On s'est donc installé là; on a débuté à quatre, car le guitariste n'était pas trop chaud ! Quelques mois plus tard, après des jours et des nuits de travail, nous avions un répertoire d'une vingtaine de morceaux ! On fait quelques bœufs avec des amis de passage, et le guitariste qui n'était pas très chaud est venu nous voir. On lui a montré nos morceaux, ça l'a emballé, et on s'est retrouvés fin prêts ; il nous manquait seulement du matos. On avait un peu d'argent. On a acheté un camion d'occasion, et on est partis pour l'Angleterre... le pays des Beatles, des Stones ! J'y croyais pas ! On a fait tous les magasins. Le chanteur a acheté la Gibson blanche (gravée), avec sa caisse, du groupe East of Eden ! Moi j'ai trouvé la cymbale qui m'a servi de gong sur le morceau *Tijuana* ! On a aussi acheté une sono WEN, des têtes d'amplis Orange, et d'autres accessoires encore ! Ensuite, on est allé à un concert de Family ! De retour, on s'est arrêtés à Saint-Etienne pour voir une amie et on a fait la connaissance du violoniste. Il était libre et on l'a emmené avec nous à Trest. On a repris alors les morceaux avec lui et c'est comme ça qu'Ergo Sum a démarré !

— **Louis** : Quelles sont les grosses influences du groupe ? Quels sont les éléments qui ont contribué au son bien spécifique de votre album ?

BB : L'influence mutuelle, c'était les années 50 : le rockabilly. Ca c'est sûr ! Des gars comme Elvis Presley, Eddie Cochran, Gene Vincent par exemple. En ce qui me concerne, à 10 ans, je participais à des concours de chant.

J'avais comme pseudo Johnny-guitare ! (référence à Johnny Hallyday), je chantais *Tutti Frutti* en yaourt, et j'étais accompagné par Les Bretelles Rock. Comme tous les jeunes, chacun a joué avec des groupes dont l'influence était le blues-rock anglais : les Rolling Stones, John Mayall, Eric Clapton, les Animals, les Yardbirds; j'en passe ! Avec Ergo Sum hormis le rock 'n' roll, on écoutait du jazz, des musiciens comme John Coltrane, Miles Davis, Tony Williams, Wayne Shorter, mais aussi les Doors, Jimi Hendrix, Jethro Tull, King Crimson, Rory Gallagher. C'était une période riche, ouverte, variée: on



voyageait musicalement; quand on allait chez des amis, on écoutait des musiques différentes, on faisait des bœufs avec des musiciens de rencontre. Les énergies étaient différentes, ça donnait envie de jouer. Le guitariste adorait Alvin Lee (le guitariste de Ten Years After) et son morceau favori était *I'm Going Home*. Le chanteur aimait beaucoup le jazz et la musique mexicaine.

— **Louis** : Comment s'est passé l'enregistrement de "Mexico" au Château d'Hérouville ? As-tu quelques petites anecdotes à nous donner ?

BB : On a enregistré en plusieurs fois; la première fois, c'était en août 1971. On est arrivés de nuit en camion, avec le matériel. Il était tard et on ne voulait déranger personne, alors on s'est garés dans une petite forêt, pas loin du Château ! Au matin, on était malades à gerber : on s'était garés sous un pylône électrique de quatre cent mille volts ! Le studio était superbe et on nous a reçu magnifiquement. On a eu le plaisir de voir MC5 jouer trois morceaux : le groupe était filmé pour Pop 2, l'émission de Bernard Lenoir. Ils sont arrivés à 10 heures du soir dans un combi Volkswagen, ils ont installé leur matos rapidement, ils ont joué et ils sont repartis ! Je n'en croyais pas mes yeux, là, devant moi, en live, les MC5 ! C'est pas tout. Le jour où on a enregistré *All's so comic* (qui a duré la journée pour la mise en place), j'ai fait l'échange de mon T-shirt d'Ergo Sum — avec le pied dans la bouche : l'affiche de notre concert au festival Ampus Pop — avec un musicien du Grateful Dead (ils devaient jouer à Auvers-sur-Oise, mais le concert avait été annulé); lui m'a donné un T-shirt du Dead Number One USA, à l'effigie d'une Harley Davidson (devant et derrière); je ne l'ai pas quitté pendant des jours !

— **Louis** : Un concert d'Ergo Sum, c'était quoi pour toi ? À quoi devait s'attendre le public en vous voyant ?

BB : Le premier concert que l'on a fait, c'était en 1970, à la Pointe Rouge, à Marseille, une boîte à la mode; plein de groupes de l'époque y jouaient, dont Titanic. On était engagés pour le week-end; on se disait que c'était super, qu'on allait faire connaître Ergo

Sum chez nous, à une heure de la maison ! On avait à peine commencé notre set, on en était au troisième morceau quand le patron de la boîte nous a fait signe d'arrêter et nous a dit : « Hey, les gars ! Y'a personne qui danse ! Vous avez pas autre chose ? » On a remballé sans perdre un instant, on était trop avant-garde pour l'endroit, on était des extra-terrestres ! Un concert d'Ergo Sum c'était comme un voyage, une histoire que l'on racontait car les chansons véhiculaient une histoire, un climat, une atmosphère, et on était heureux de la partager avec le public. *All's so comic*, enregistré live [qui figure sur l'anthologie Thélème, *Puissance 13+2*] donne une bonne idée de ce qu'étaient nos concerts. En fait, c'est à un spectateur qu'il aurait fallu demander ce qu'il pensait d'Ergo Sum ! Après la Pointe Rouge, nous sommes montés à Paris pour le "tremplin" du Golf Drouot, et on a gagné ce tremplin.

— **Louis** : Vous avez tourné avec d'autres groupes de l'écurie Thélème, as-tu quelques anecdotes ?!

BB : En fait, on n'a pas tellement tourné ! On a fait plusieurs fois le Golf Drouot d'Henry Leproux; on a participé à quelques festivals aussi : celui de Saint-Gratien en hommage au groupe Storm — trois jours de musique non-stop; le festival de Malaval, dans l'Ain, Ampus Pop, en 1971. On a aussi joué au Gibus, à Paris, parrainés et présentés par Sacha Reims du magazine Best. Et puis, il y a eu un concert à Marignane, plus deux, trois concerts pour les radios : Europe 1 — l'émission "Campus", avec une interview en compagnie de Patrick Topaloff ! RMC, France Inter avec José Arthur; la maison de la radio aussi. J'en oublie, mais bon ! On en n'a pas fait tellement jusqu'à ce que je m'en aille en 1973... J'étais parti faire

les vendanges, puis un tas de circonstances ont amené le groupe à se séparer. Deux des premiers musiciens ont continué et remonté Ergo Sum, puis ça a été fini.

— **Louis** : Aujourd'hui votre album est une pièce de collection, et votre musique est très appréciée, pourquoi, selon toi, n'avez-vous pas eu plus de succès à l'époque ?

BB : Que dire ? Ergo Sum était original pour cette période, mais tout autant que d'autres groupes qui mélangeaient un tas d'influences, rock, blues, jazz, etc. Il se passait, en fait, ce qui s'est passé dans les années 80 avec le rock français : il y avait un tas de groupes aussi bons que Téléphone dans chaque ville, mais le show-biz a misé sur Téléphone, et voilà ! À chaque époque, c'est pareil : on prend un groupe qui représente bien le moment, on le matraque en radio et hop, on passe à la caisse !

— **Louis** : As-tu une idée du nombre d'exemplaires pressés à l'époque ?

BB : 10 000, je crois. Mais on peut toujours trouver le CD chez Musea, qui l'a réédité en 1994, et il y a une nouvelle réédition USA de 2007 sur Lyon Production, remixée par Vincent Tomatore; il y a les liens des catalogues sur le myspace d'Ergo Sum.
(<http://www.myspace.com/ergosum1970>)

— **Louis** : L'album en lui-même est très riche, « toujours énergique mais jamais violent », on note des titres comme *Tijuana* et *Mexico*, est-ce un hasard ou y a-t-il un intérêt prononcé pour l'Amérique latine ?

BB : Comme je te disais, le chanteur adorait la musique mexicaine — d'où

Mexico et *Tijuana*. Il avait passé une partie de son adolescence au Mexique. Il nous parlait mexicain, *on habla español*, et aussi de Pancho Villa, un personnage très aimé au Mexique.

— **Louis** : Que penses-tu de la scène musicale française d'aujourd'hui, y a-t-il des groupes qui t'accrochent en particulier ?

BB : Je ne donnerai pas de noms, mais il y en a plein et grâce à Internet et tous les sites comme Starshit, Sellaband, Rock'N'France, Zikpot, Lyberty, Tagworld, Hitmuse, Musite, SFR Jeunes Talents et Youtube, tu as le choix et il y en a vraiment pour tous les goûts ! Bon, les plus récents se ressemblent un peu, mais, quelques-uns devraient émerger s'ils tiennent la longueur ! J'espère bien, sinon ça sera les machines qui donneront le ton ! Ça va comme ça les robots, non ? Tant qu'il y aura des groupes, il y aura de la bonne musique. Merci Louis pour ce petit retour dans le passé, pas si lointain que ça finalement !

— **Louis** : Merci à toi, surtout, d'avoir accepté de te prêter au jeu. Je pense que ça donnera envie aux gens de découvrir ou redécouvrir le groupe et l'album !

Louis Hauguel ■

Discographie :

1970 : Give You My Name/ Everyday
(Sp AZ SG 170)

1971 : Mexico
(LP Thélème 6332 500)

1971 : Apparition sur la compilation
Puissance 13 + 2 avec le titre *All's so comic*

(LP Thélème 6641 037)

1972 : Tijuana / It's me
(SP Thélème 6150 003)



La moisson de Laurent

BLUE CHEER

Le ciel était bas, l'air rare et le vent hurlait sinistrement. Au fond de la mine, les armées consommatrices, lobotomisées dans les règles de l'art, allaient et venaient mécaniquement. De cette masse informe montait un mantra, toujours le même, ressassé jusqu'à l'écoeurement.



Quelque chose comme :

« Vive notre liberté de penser que Rascal Maigre a raison/Achetons des compilations/Nous sommes heureux d'être pris pour des cons ». Et le cauchemar dura encore et encore.

Puis un jour de pluie et d'orage, entre deux éclairs, une voix tonna du paradis. Claire et fortement amplifiée, elle commença par réduire la police des cerveaux à sa merci, avant d'injecter son venin dans les consciences béates. À coup de marteau, si besoin.

Car, oui mes frères, les grands anciens bougent encore, et plutôt bien. Après quarante ans de carrière, Blue Cheer reste toujours trop moche pour la reconnaissance publique, et l'horrible pochette (largement réfléchie, j'en suis certain) est d'un mauvais goût revendiqué.

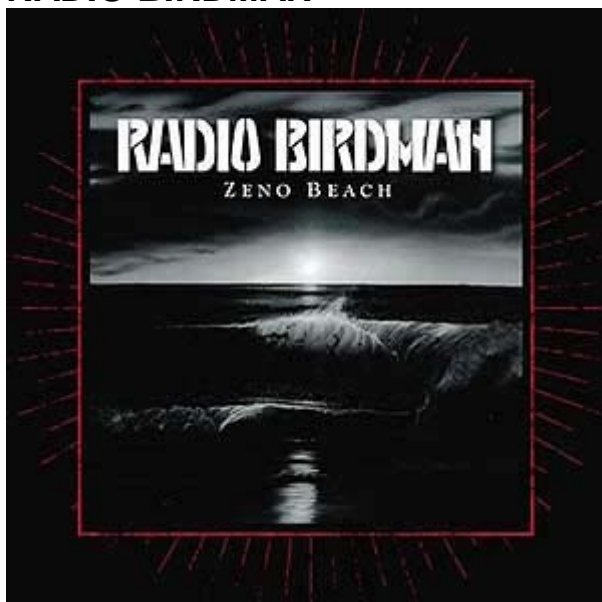
Réduisant le dernier Stooges à une aimable promenade, sans même y penser, exercice en « surinage » majeur, *What doesn't kill you*, gras, lourd et réjouissant, réussit l'exploit d'être d'une

fraîcheur de cactus. Rien de vraiment révolutionnaire pourtant, symphonie pour convention de bikers. Et la jolie ballade des mauvais garçons, plus tous jeunes, typique de ce dont les Rolling Stones ont perdu le secret, s'avère poignante de bout en bout.

Pour les vieux fans, Dick Peterson a toujours sa voix de teigne enragée, et Paul Whaley tient les caisses sur une bonne moitié de l'album. Les murs du cloaque transpiraient d'une sueur inédite, et une large fissure se laissait déjà deviner.

<http://www.myspace.com/bluecheer>

RADIO BIRDMAN



L'Australie a un climat éreintant, et le soleil peut taper très dur sur certains groupes. On savait Radio Birdman reformé, tournant à nouveau. On n'osait pas imaginer qu'ils remettent les pieds dans un studio, après pas loin de 30 années de hiatus.

Zeno beach balaie tout ça d'un revers de main, aussi noir et sauvage que sa pochette. Toujours ce rock cinglant, qui vous agresse avec l'élégance d'un ninja (le sang coule, même si la blessure a l'air infime). Tout juste le temps de s'étonner d'un passage qui rappelle les Stranglers de *Feline*, et vous repartez, la tête sous le bras.

Délaissant les machines à gaver, la foule s'approchait du poste de garde, qui diffusait des messages d'alerte. « Cette musique est mauvaise, achetez des compilations gluantes, vous ne devez pas penser, vous ne devez pas... ».

BILLY LEE JANEY

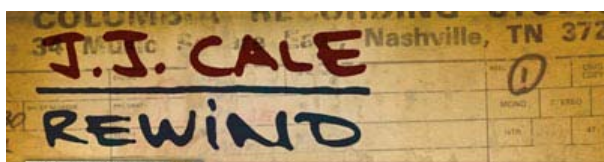
Certes, le nom de Billy Lee Janey ne parlera pas à grand monde. Sauf à ceux qui se souviennent de son magnifique *No rest for the wicked* (1976) avec Truth And Janey. Un des meilleurs représentants du hard rock bluesy à l'américaine. *Soul driver* ne prétend à rien d'autre qu'à rallumer, avec panache, la vieille flamme. Guitare sur guitare, pédale wha-wha de partout, la recette est bien connue. Et ici elle fonctionne à bloc. Ils furent un, puis dix, puis cent à arracher la pastille de contrôle, glissée sous la peau de leur crâne. Les électrodes étaient longues et pointues, conçues pour un effet maximal.

<http://www.billyleejaney.com>

J.J CALE

Quand JJ Cale consent à descendre de son hamac, et que l'humeur est bonne, le soleil brille un peu plus. *Rewind, the unreleased recordings*, recueil d'inédits goûteux, se déguste à n'importe quel moment, sans faim, juste pour le goût, et les orteils en éventail.

Blues jazzy, jazz bluesy, on cherche toujours le secret, en vain. Les tiroirs (qu'on imagine bien bordéliques) de ce



damné fainéant valent beaucoup plus que les écrins en toc de beaucoup. La situation s'aggravait de minute en minute. Les gardes-chiourme avaient été pendus, et ce qui n'était, auparavant, qu'une armée de servants, retrouvait le goût de vivre.

<http://www.jjcale.com/>

TERRY STAMP

Spécial coup de coeur, le retour qui me touche le plus est celui de Terry Stamp. Après 32 ans de silence, l'ancien chanteur des Third World War, exilé à Los Angeles, retente discrètement sa chance. *Howling for the highway home* (quelque part entre Dylan, Springsteen et Van Morrison) est un disque sobre et tendu, rempli d'un folk dense, superbement arrangé, illustré d'un lyrisme poignant.

Ce type a dû en voir beaucoup dans sa vie, et il se raconte sans chichis, comme s'il vous parlait au comptoir d'un quelconque troquet. Au cas où vous succomberiez (heureux mortel) procurez-vous aussi *Bootlace Johnnie and the ninety nine* (2005) encore plus dépouillé et rêche.

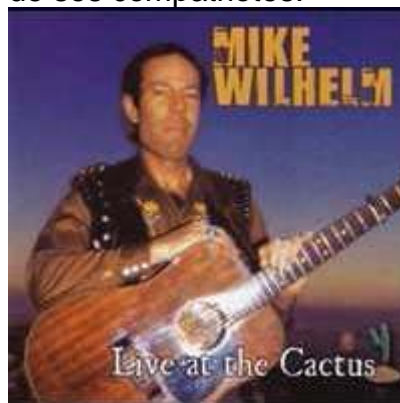
Dans un ultime sursaut, une population entière connut enfin la lumière du jour, Rascal Maigre fut écartelé en place

publique, et l'harmonie régna pour les siècles des siècles.

MIKE WILHELM

Et ce bonheur fut d'autant prolongé, que le nouveau Mike Wilhelm était enfin arrivé. 14 ans d'absence depuis *Wood and wire*, et voilà que nous parvient ce grandiose *Live at Cactus*, enregistré dans un bar de Rennes, fin 1993. Hors la question de savoir combien de joyaux on nous cache

ainsi, voilà du folk blues haut de gamme par un ex Charlatans / Flamin Groovies jamais pris en faute. Si, ce soir-là, il était rétamé par la grippe et le décalage horaire, on imagine ce qu'il doit donner en pleine forme. À noter la présence de deux talentueux musiciens français (Jean Louis Mahjun et Alain Giroux) sur six morceaux. Pas si souvent qu'on est fier de ses compatriotes.



Laurent ■



Pilz, label comestible

En l'espace de deux petites années, le label Pilz publia une vingtaine d'albums et quelques singles. Créé à l'initiative du label BASF, Pilz, qui signifie champignon en allemand (dont une image stylisée ornait le logo et le coin des pochettes, petite accroche supplémentaire pour appâter le chaland sensible aux émois psychédéliques) fut dirigé par Rolf-Ulrich Kaiser, déjà promoteur d'un autre label, Ohr Musik, (voir Vapeur Mauve N°2), futur créateur des Kosmischen Kuriere et auteur de plusieurs ouvrages sur la Pop Music, au contenu parfois polémique.

BASF avait déjà sorti plusieurs albums de musiques progressive et psychédélique dont le premier Virus (leur second et ultime LP paraîtra donc sur Pilz), le premier Gila, ou encore un

double album d'Amon Düül. Le nouveau label poursuivra dans cette direction et diffusera des enregistrements d'artistes ou de groupes produisant la musique de cette époque, marquée par les influences conjointes du rock progressif, du folk ou du heavy psychédélique. Contrairement à Ohr Musik il y aura moins de musique expérimentale ou de recherches tous azimuts sur des sons en ayant recours aux artifices électroniques des studios (néanmoins ce n'est pas totalement absent de certaines productions). Dès maintenant, je vous propose de passer en revue la vingtaine de LP's dont certains, très connus, ont pu marquer leur époque et le développement de musiques à venir.

D'autres, malheureusement, sont demeurés dans l'ombre et constituent quelques pépites obscures.

L'un des groupes les plus réputés du label et qui a connu un succès européen est **Wallenstein**. Leurs deux disques, *Blitzkrieg* et *Mother Universe*, proposent un rock progressif conforme à celui du rock anglais qui lui était contemporain. Le premier dans une veine encore assez heavy où des claviers omniprésents et une guitare incisive se fraient un chemin dans des constructions essentiellement instrumentales et parfois assez complexes.



Constitué de 4 titres, il demeure aujourd'hui encore un excellent exemple d'un rock progressif qui n'a pas rompu ses attaches au genre heavy psychédélique tout en évitant les codes déjà en vigueur. Ouvrage qui conserve toute sa fraîcheur et sa puissance créative. Leur second album, *Mother Universe*, dès l'ouverture du premier morceau, nous plonge dans une musique résolument

progressive qui, en raison du mellotron et d'un piano aux saveurs classiques, lorgne vers une musique plus symphonique. La suite confirmera quand même les orientations prises dans leur premier ouvrage et, dès *Braintrain*, on retrouve l'empreinte d'un hard rock qui peut laisser penser aux maîtres anglais de Uriah Heep (sans pour autant être un décalque, juste une parenté). Et puis *Relics of past* nous offre une musique à la préciosité folk et à la mélodie enchanteresse. Ce second album sait surprendre grâce à des compositions abouties et à la diversité des thèmes et des climats.

Dies Irae publie son seul et unique album, intitulé *First*, en 1971. Excellent album pour les amateurs de hard rock qui apprécient aussi les transports psychédéliques et les détours progressifs (le bien nommé *Trip*) et qui mérite une écoute attentive. La première face débute par un heavy blues au riff abrupte qui nous plonge immédiatement dans une abondance de rythmes et d'électricité. L'ensemble de l'album balance ainsi entre titres heavy et compositions plus complexes où des nuances de tons et de climats proposent à l'auditeur une grande diversité d'impressions. *Tired*, sur la face 2, nous fait revenir au boogie blues (avec le solo d'harmonica qui s'impose) mais la pièce maîtresse de l'album est le long *Witches Meeting* qui allie la puissance du hard rock (on pense au *Fireball* de Deep Purple) aux subtilités des guitares tout autant qu'aux effets ajoutés en studio sur les sonorités. Album à (re)découvrir urgemment.

C'est sur Pilz que **Rufus Zuphall** publie son second album après avoir fait paraître son premier, en 1970, sur le label Good Will. *Phallobst* est un disque étrange qui réserve à chaque audition des surprises et que n'épuisent pas de nombreuses écoutes attentives.

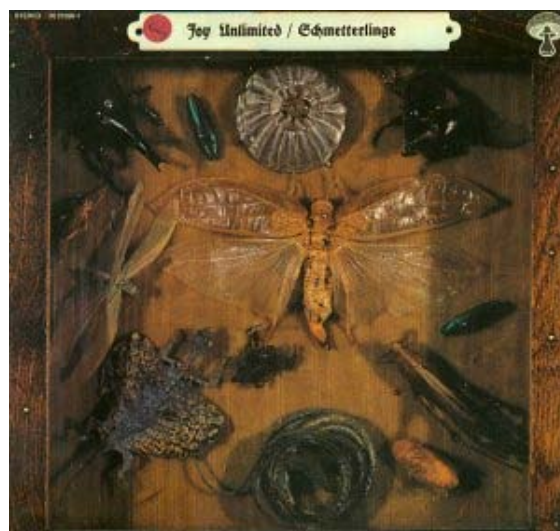


Souvent instrumentales, les compositions sont complexes et révèlent des nuances et subtilités qui laissent parfois tant l'ensemble s'impose avec une belle évidence. Le batteur y déploie des prodiges d'invention et la basse bondissante et remuante est aussi à l'aise dans l'assise rythmique que dans le discours incisif. Flûte, guitares couvrent un spectre très large d'influences, et les musiciens savent éviter une trop grande linéarité dans les titres se succédant. Rufus Zuphall fait partie de ces groupes, souvent oubliés, qui ont su constituer par leur originalité un capital sympathie auprès des amateurs qu'on aimerait bien voir partagé par un public élargi.

Ardo Dombec, avec son album au titre éponyme, nous propose un rock progressif aux effluves heavy, parfumé de saveurs jazz (*Heavenly Rose* par exemple) en raison de la présence d'un sax constamment prodigue. Les

différents épisodes de l'ouvrage font la preuve d'une belle unité de ton avec des saillies électriques du plus bel effet (guitariste et saxophoniste/flûtiste se livrant parfois à des dialogues fort constructifs). On pourra rapprocher Ardo Dombec de groupes anglais comme Web ou Brainchild. Le quatuor (pas de clavier ici) s'entend à échafauder des pièces musicales à l'intérieur desquelles peuvent varier les climats et les scansions rythmiques. La voix du chanteur et guitariste, harmoniciste parfois, n'est pas en reste. Chaude et grave, elle prête au chant sa profondeur et son éclat. Le disque trouve son équilibre entre titres rock, inspiration jazzy et un interlude acoustique, les musiciens faisant la preuve d'une richesse d'inspiration qui ne laisse pas à l'auditeur le temps de s'ennuyer. Indéniablement une grande réussite du label qui, malheureusement, ne trouvera pas de suite à lui proposer.

Joy Unlimited fait paraître un seul album sur Pilz en 1971 (ils furent sur de nombreux autres labels). *Schmetterlinge* est un excellent disque de rock progressif qui fait la part belle



aux claviers et aux guitares, avec une chanteuse à la voix sans trop de caractère, mais très agréable, aux intonations parfois soul (*In search for the last world / Rising mind*). Un saxophone parfois vient apporter une coloration jazz et contribue grandement à l'impression donnée d'une musique riche en surprises thématiques, rythmiques et en contrastes harmoniques. Les morceaux s'enchaînant presque donnent ainsi l'impression d'une œuvre qui se déploie en différents tableaux. Bel ouvrage où très adroitement se télescopent diverses influences.

Après un premier album signé sur le label BASF, *Revelation* (1971), au titre prémonitoire et qui leur valut de rencontrer un certain succès, **Virus** propose *Thoughts* la même année. Si le premier était encore ancré dans le psychédélisme, le second présente un aspect progressif plus marqué tout en offrant des titres très énergiques où orgue et guitares rivalisent d'audace pendant que les musiciens s'évertuent à élaborer des compositions complexes aux architectures sonores



savantes. Virus est l'exemple même de ces groupes d'outre-Rhin qui pouvaient rivaliser avec les formations anglaises tels Deep Purple ou Uriah Heep. Ne leur manquaient peut-être qu'un peu plus de flamboyance et de renommée. Une rapide exhumation s'impose.

McChurch Soundroom est un groupe suisse qui fait paraître en 1971 son seul et unique album, *Delusion*, sous une pochette devenue célèbre aujourd'hui, qui constitue l'objet d'une recherche avide pour quelques collectionneurs. Pourtant la musique n'est pas à la hauteur de ce qu'on pouvait espérer. Non pas qu'elle soit mauvaise ou même déplaisante. Simplement assez banale et vite oubliée, elle ne parvient pas à faire durer l'intérêt, si ce n'est sporadiquement, au cours de quelques passages assez heureux. Musique essentiellement instrumentale, avec l'inévitable solo de batterie au cours d'une longue *jam* interminable, sous influence du jazz et du progressif, on devine les musiciens en train d'explorer des chemins qu'ils ne vont pas suivre, nous perdant en route. Restent quelques beaux instants trop éparpillés pour prêter au disque une quelconque unité.

Hölderlin fait partie des groupes qui publieront leur premier album sur Pilz mais qui poursuivront une carrière assez longue et fructueuse sur d'autres labels. *Hölderlin's Traum* est à classer parmi les disques de folk progressif. De nombreux instruments acoustiques contribuent à l'élaboration d'une musique ambitieuse qui allie

grâce et légèreté. Violon, guitares acoustiques, orgue et voix féminine, rejoints par des percussions, tablas ou batterie, bâtissent une œuvre qui ne se laisse pas apprivoiser à la première écoute. Plusieurs sont même nécessaires pour pénétrer et se laisser imprégner du charme que peuvent exercer sur l'auditeur les arpèges de guitares sur lesquels viennent flotter, comme en apesanteur, la voix et les notes égrenées des claviers ou du mellotron. Les albums suivants poursuivront des voies plus nettement « rock progressif », et même si ce n'est pas un album exceptionnel, il demeure un exemple remarquable de la diversité des musiques que proposait l'Allemagne en ce début des années 70.

Un aspect encore plus folk du label nous est fourni par **Bröselmaschine**



qui propose une musique essentiellement acoustique où les arpèges de guitares et les harmonies vocales constituent les éléments dominants. L'influence du folk britannique et une dimension celtique (*Lassie*) se font explicitement entendre

en plus du chant en anglais. Basse, mandoline, flûte ou mellotron viennent parfois rejoindre les voix pour former une œuvre riche en suggestions harmoniques et impressions contrastées. Quelques soli de guitare électrique viennent s'immiscer dans le festin. *Schmetterlinge*, avec ses tablas et sa guitare qui résonne comme un sitar, introduit une dimension orientale qui fait parfois penser à certains enregistrements d'Amon Düül II. *Nossa bova* est le final indispensable qui donne tout son équilibre, savamment construit, au disque. De toute évidence un tel groupe n'a rien à envier à ses aînés anglais et tout amateur de Fairport Convention, Steeleye Span et Pentangle devrait y trouver son nectar pour des moments douxereux et oniriques.

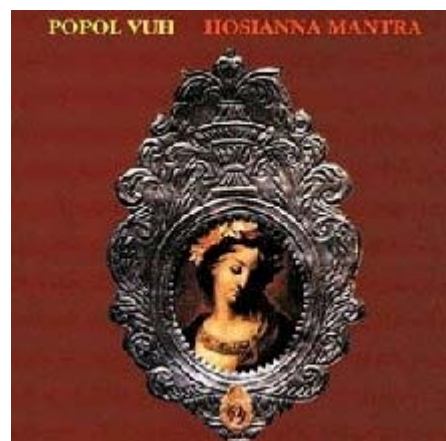
Toujours dans une veine acid folk, **Emtidi**, après avoir publié en 1970 son premier album éponyme, se voit offrir, par R-U Kaiser, d'enregistrer son second et dernier disque, *Saat*. Celui-ci allie les qualités d'un folk progressif aux sonorités électroniques et « cosmiques » dont le producteur se fera une spécialité par la suite. Le duo use d'un nombre impressionnant d'instruments où les claviers, synthétiseurs et guitares en tous genres tissent une trame éthérée et onirique pour des voix qui rappellent parfois celles du groupe anglais, Comus. Cette œuvre magistrale amène l'auditeur jusqu'en des contrées que trop souvent le grand public aura délaissé pour des chemins (y compris folk) bien mieux balisés.

Witthüser & Westrupp, suite à leur premier album publié sur Ohr, suivront R-U Kaiser pour enregistrer deux LP's sur Pilz, *Der Jesuspilz* et *Bauer Platz*. Toujours acoustique, leur folk s'enrichit parfois de guitares électriques au son acid rock, de bidouillages électroniques, de percussions et d'instruments divers tel qu'un kazoo. Malheureusement, le chant en allemand et ma méconnaissance de la langue m'empêchent toujours de saisir ce qui doit constituer, pour ces disques, un intérêt majeur. Cela dit, de nombreux textes déclamés le sont sur des musiques et arrangements qui, à l'oreille, sont loin d'être inintéressants. Les deux disques couvrent un spectre très large d'influences même si *Jesuspilz* apparaît plus aventureux dans l'orientation musicale.

En 1972 paraît *Unterwegs* de Jerry Berkers. L'inspiration est souvent folk, voire country pour certains titres, avec des incursions vers un pop/rock plus conventionnel. Le chant en allemand ne me facilite toujours pas la tâche, mais plusieurs titres accrochent bien l'oreille en raison de quelques embardées électriques ou de belles balades acoustiques. Ça n'est pas un album majeur de la production du label mais les « complétistes » se feront un devoir de l'ajouter à leur collection de raretés qu'on écoute de loin en loin !

Après avoir enregistré un premier album pour Liberty, Popol Vuh publiera les deux suivants sur Pilz. Le premier, *In den Gärten Pharaos* est à l'image de ce qu'est devenu entre-temps ce que l'on a appelé Krautrock.

Une musique planante dominée par les claviers (orgue, piano) et synthétiseurs, aux longues nappes ductiles au travers desquelles percussions (Holger Trülsch qui jouait sur le premier album d'Embryo, *Opal*) et bruitages circulent et s'animent. Des notes étirées ponctuées de sonorités évanescences qui envahissent parfois l'espace sonore pour disparaître et renaître au gré du périple auquel nous sommes conviés. Le piano électrique distribuant ses notes comme des gouttelettes tombant du haut des frondaisons printanières. Bel album qui se hisse au niveau des productions de Tangerine Dream ou de Klaus Schulze de la même année 1972.



Hosianna Mantra, sur le plan de l'instrumentation, est plus riche. Un classicisme épuré au doux parfum de romantisme vient en renfort d'une œuvre plus diversifiée dans son inspiration. D'abord, il y a la guitare de Conny Veit (ex Gila) qui vient rehausser de ses glissandi des compositions qui puisent aussi bien aux sources de la musique sacrée européenne que dans les harmonies orientales. Florian Fricke, le maître d'œuvre, joue exclusivement du piano. Exit les synthétiseurs et moog ainsi que les percussions, à l'exception de

quelques cymbales éparses. Voix (la soprano Djong Yun) et guitare tissent des harmonies veloutées et doucereuses qui s'imbriquent parfois aux sonorités fluviales du hautbois. Et puis surtout la guitare inspirée de Conny Veit qui traduit éloquentement par ses envols les élans mystiques du compositeur. Album indispensable pour comprendre comment le krautrock a emprunté des voies riches et multiples qui nous ouvrent à mille nuances musicales.

Imagination of light, l'album de **Flute & Voice** est celui qui, sans conteste, est le plus influencé par les musiques orientales.



Le duo de multi-instrumentistes (guitares, flûtes, sitar, violon, voix) débute par le morceau éponyme, long de 13 minutes, qui plonge l'auditeur dans un folk / raga. L'ensemble du disque balance ainsi entre méditation et chant aux contours instrumentaux imprégnés de musique indienne et du Moyen-Orient comme du jazz européen. *Thoughts* est un duo de guitares qui ainsi marie les élans jazz et les humeurs folk-psychédéliques.

Fairies est un titre délicieusement champêtre au charme très anglais et *Hallo rabbit* se fait l'écho des vibrations West Coast. Ouvrage qui mérite une redécouverte, d'un duo qui, très tôt, avait pris la mesure des métissages possibles dans les musiques du monde.

Deux compilations paraissent aussi sur le label. **Rapunzel-New rock from Germany** qui ne propose rien d'inédit et qui fait la part belle au versant folk du label. Mais surtout, il y a **Heavy Christmas**, une compilation d'inédits de groupes comme Dies Irae, Ardo Dombec, Joy Unlimited, Virus et des titres de groupes, Marcel, Libido, n'ayant sorti aucun album sur Pilz (Marcel a publié un LP sur BASF). Compilation indispensable si on veut prolonger le plaisir qu'on a à écouter les groupes précités.

Au terme de ce parcours, précisons que nombreux sont les groupes, ici évoqués, qui continueront leurs aventures musicales sur d'autres labels. Demeurent quelques albums uniques et précieux qui n'auront pas toujours eu les faveurs qu'intrinsèquement ils auraient méritées. Ainsi vont les injustices du « marché de la musique » où les plus exigeants et plus créatifs ne sont que très rarement reconnus à leur heure. Il leur reste la postérité.

HARVEST.

Remarque pour les collectionneurs : il y eut des rééditions de quelques LP's avec imprimé sur la pochette « Pop Import ».

Discographie :

La plupart des disques présentés sont aujourd'hui disponibles en CD en particulier chez ZYX Music ou Spalax.

LP's

- Pilz/BASF 15 21114-2 1971 LP **Heavy Christmas** compilation d'inédits
- Pilz/BASF 20 20114-7 1971 LP **Dies Irae**, First
- Pilz/BASF 20 21088-2 1970 LP **Flute & Voice**, Imaginations of Light
- Pilz/BASF 20 21090-1 1971 LP **Joy Unlimited**, Schmetterlinge
- Pilz/BASF 20 21095-2 1971 LP **Ardo Dombec**, Ardo Dombec
- Pilz/BASF 20 21098-7 1971 LP **Witthüser & Westrupp**, Der Jesuspilz
- Pilz/BASF 20 21099-5 1971 LP **Rufus Zuphall**, Phallobst
- Pilz/BASF 20 21100-2 1971 LP **Bröselmaschine**, Bröselmaschine
- Pilz/BASF 20 21102-9 1971 LP **Virus**, Thoughts
- Pilz/BASF 20 21103-7 1971 LP **McChurch Soundroom**, Delusion
- Pilz/BASF 20 21276-9 1972 LP **Popol Vuh**, In den Gärten Pharaos
- Pilz/BASF 20 21314-5 1972 LP **Hölderlin**, Hölderlin's Traum
- Pilz/BASF 20 29064-6 1971 LP **Wallenstein**, Blitzkrieg
- Pilz/BASF 20 29077-8 1971 LP **Emtidi**, Saat
- Pilz/BASF 20 29097-2 1972 LP **Anima**, Anima (meeting in the Studio)
- Pilz/BASF 20 29113-8 1972 LP **Wallenstein**, Mother Universe
- Pilz/BASF 20 29115-4 1972 LP **Witthüser & Westrupp**, Bauer Plath
- Pilz/BASF 20 29116-2 1972 LP **Various Artists Rapunzel** - Neue Deutsche Volksmusik
- Pilz/BASF 20 29131-6 1972 LP **Berkers, Jerry** Unterwegs
- Pilz/BASF 20 29143-1 1973 LP **Popol Vuh**, Hosianna Mantra

SINGLES

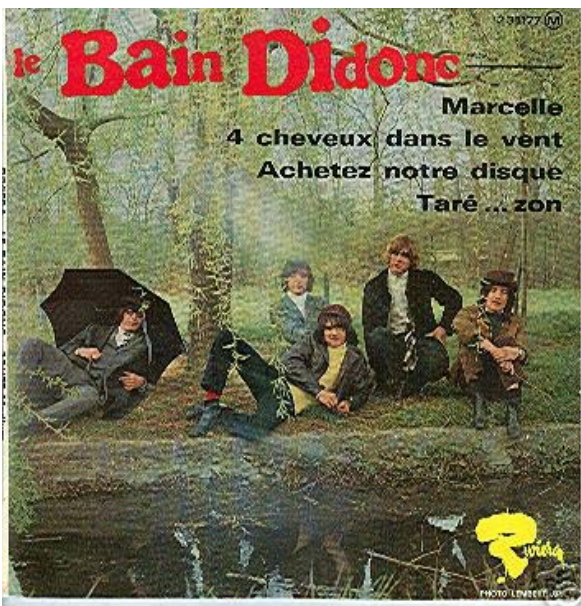
- Pilz/BASF 01 10147-3 1971 SL **Elga**, Cajun Man / Streets of London
- Pilz/BASF 05 11101-0 1971 SL **Virus**, King Heroin / Take your Thoughts
- Pilz/BASF 05 11106-1 1971 SL **Dies Irae**, Lucifer / Tired
- Pilz/BASF 05 11556-3 1972 SL **Joy Unlimited**, Early morning moanin' / Proud Angelina
- Pilz/BASF 05 19041-7 1971 SL **Witthüser & Westrupp**, Der Erleuchtung / Die Aussendung
- Pilz/BASF 05 19128-6 1972 SL **Jerry Berkers**, Na Na Tschu Tschu / Es wird morgen vorbei sein
- Pilz/BASF 05 19134-0 1972 SL **Witthüser & Westrupp**, Bauer Plath / Das Lied der Liebe

ROCK FRANÇAIS



GENERATION BEAT FRANCAISE

1966. La France est certes bercée par les affres beat de Dutronc, Antoine cartonne avec ses élucubrations, mais finalement la révolution psychédélique qui s'amorce en Angleterre et aux États-Unis ne trouve que très peu d'écho dans nos contrées. Pour autant, la même année sort chez Riviera, label de Nino Ferrer, un EP qui passera relativement inaperçu, bardé de guitares acides, de textes ironiques, proche dans sa conception de ce qui se fait à Londres.



L'OVNI DES BAIN DIDONC

Les Bain Didonc, donc, et leur reprise du *A hard day's night* des Beatles transfigurée en une pépite freak beat du meilleur goût, où la guitare caverneuse au relent garage fait merveille. Oui il existait bel et bien en France de dignes héritiers des Them, Kinks ou autres Pretty Things. Cet EP est aujourd'hui un cauchemar pour les collectionneurs, s'échangeant à près de 500 euros. Petite rencontre croisée avec trois des anciens membres, Henry Sere (basse), Jean-Jacques Kravietz (clavier) et l'éminemment sympathique Jean-Pierre Demetri (guitare).

À l'origine, vous vous appeliez les Piteuls? Comment vous êtes-vous formés ?

HS : Pour une soirée cabaret exceptionnelle à la maison des jeunes de Colombes. Le groupe s'est formé autour de Serge, Riton, Jacky et moi-même Riquet. Nous avons préparé quelques titres des Beatles et tout naturellement avons pris le nom de New Peatles.

JJK : Maison des jeunes de Colombes.

Quatre jeunes copains musiciens interprétant les morceaux des Beatles qui font fureur à travers l'Europe. Vu le look et la reproduction authentique (les costumes, la répartition musicale), Les Peatles, les Piteuls, c'était un nom idéal pour rester dans le coup !

JP : J'ai rejoint les Piteuls comme deuxième guitariste à la demande de Riquet et de Serge, j'ai ainsi remplacé le pianiste Jacky Guerard, nous étions tous de Colombes et nous fréquentions la maison des jeunes.

L'œuvre des Beatles est au centre de votre formation. Mais avez-vous également été marqués par le British boom ?

H.S : Totalement ! Comme toute la jeunesse internationale. La scène "rock" britannique a tout révolutionné.

JJK : Les Beatles étaient effectivement nos références. Ce nouveau style anglais nous renvoya énormément vers d'autres groupes qui nous ont également beaucoup inspirés : les Kinks, Moody Blues, Spencer Davis, Manfred Mann, Pretty Things, Rolling Stones etc.

JP : Oui, pour ma part la découverte des Kinks m'a beaucoup marqué, nous avons fait leur première partie à la Mutualité.

Comment les Piteuls ont été accueillis dans le paysage formaté des yéyés en France ?

H.S : Nous étions dans un circuit parallèle où seule la jeunesse captant Radio Caroline était présente. On se fichait complètement des chanteurs yéyés que nous méprisions.

JJK : À cette époque l'hystérie provoquée par les Beatles était énorme ; lors des concerts des Piteuls, on avait l'impression que les fans oubliaient qu'il ne s'agissait pas des Beatles ! Et je me souviens très bien que le groupe avait une présence extrêmement professionnelle sur scène. La

ressemblance Beatles était 100 % !

JP : Plutôt bien par les jeunes filles et mal par leurs parents ! Les yéyés étaient déjà en fin de parcours.

En 66 sort l'EP des Bain Didonc, aujourd'hui très recherché. Avez-vous conservé un exemplaire ?

H.S : Yes sir !

JJK : Le Bain Didonc ! Le premier enregistrement de ma vie et ma première composition. Je suis encore fier d'en avoir un exemplaire.

JP : Ravi de savoir cela. Oui pour l'exemplaire.



Des souvenirs de cet enregistrement ?

H.S : Oui, très forts, car c'était notre premier "studio" avenue Hoche dans les studios Barclay. Lutte intense pour obtenir un son de guitare saturé par exemple.

JJK : Je me souviens que, d'un côté j'étais très heureux d'avoir un contrat de disque et d'enregistrer nos propres chansons, mais d'un autre côté, je devais m'habituer à l'interprétation en français après cette atmosphère britannique.

JP : Avec le groupe et Richard Bennett comme impresario, pour la première fois en studio, je me souviens qu'on a essayé

pas mal de trucs et même torturé un piano !

Le morceau *Les cheveux dans le vent* est une véritable pépite de freakbeat, dans la mouvance de ce que faisaient les 5 Gentlemen. Aviez-vous des rapports privilégiés avec d'autres groupes de la même tendance ?

H.S : Oui, plusieurs clans se formaient à l'époque, ceux du Golf Drouot, ceux de la Locomotive. Nous sommes devenus très proches des Rockers et de leur leader Jacques Mercier. En revanche, nous détestions les Jets qui nous le rendaient bien. Ils jouaient mieux que nous, et avaient déjà une certaine notoriété. Ils ont tourné un film, *Mamaya* et passaient le dimanche matin à la télé. L'horreur quoi !

JJK : Nous avons eu au début beaucoup de relations avec Les Rockers (Jacques Mercier) qui sont devenus de vrais amis, je me souviens également de Vigon !

JP : Non pas de rapports privilégiés avec les groupes cités, mais de vrais rapports avec Les Rockers de Jacques Mercier.

Vous avez été l'un des groupes marquant du Golf Drouot. À l'heure des émissions préfabriquées, quelles étaient les différences avec le tremplin du Golf ?

H.S : Mais les profs n'existaient pas, bien heureusement. Ce qui nous a évité d'être formatés. Après quelques répétitions plus ou moins sérieuses, on débarquait sur scène avec l'accord d'Henri Leproux et on envoyait la sauce. Étaient éliminés les peureux et les nazes. Les autres avaient droit aux regards, sourires des filles et plus si affinité.

JJK : Oui, effectivement, le Golf Drouot a été très important pour le groupe ! La différence avec la Star Academy, c'est qu'on pouvait se présenter sur scène complètement librement. Tout développement de notre part était

possible, sans répétitions, coach, ou producteur !

JP : Le Golf d'Henri Leproux était le royaume de la jeunesse et des banlieues, pour gagner le tremplin il fallait tout donner, car le public était connaisseur : c'était souvent des musiciens d'autres groupes.

Votre plus belle première partie ? Et votre plus grand souvenir live ?

H.S : L'Olympia en première partie des Rolling Stones, 16, 17 et 18 avril 1965.

JJK : Ma plus belle première partie, c'est certainement avec les Rolling Stones à l'Olympia !

JP : La première partie des Stones à l'Olympia, dans les coulisses c'est Brian Jones (mon sosie !) qui m'a montré les open tuning ! En Live : Polnareff à Berlin.

Aujourd'hui, une jeune génération bouscule "l'establishment" de la musique moderne (Second Sex, Belmonets) et revient à la guitare. Tous se disent marqués par le rock français des sixties. Ça vous inspire quoi ?

H.S : Franchement, je ne le savais pas. Tant mieux pour eux s'ils s'amusent, mettent du son, de la frime, c'est dans la lignée. Et que ça continue, car ça commençait à manquer de guitares.

JJK : La musique des sixties est, et restera aussi importante que la musique classique ou le jazz / blues traditionnels ! Tous les groupes modernes d'aujourd'hui sont très influencés par les années 60-70.

JP : J'ai vu les Naast hier sur Europe 2 TV: belles gueules et pleins d'énergie, belles guitares, on se croyait en 1965 ! Je ne connais pas les autres. Ce phénomène est surtout parisien et moi, j'habite dans le Sud.

Faites-vous encore de la musique ? Suivez-vous l'actualité musicale ? Et si oui, il y a quoi sur votre platine en

ce moment ?

H.S : Je ne fais que ça. Je joue toujours avec Jacques Mercier, entre autres, dans un groupe, RMG, qui joue une fois par mois à l'Utopia, 79, rue de l'Ouest, Paris. J'ai créé une association dont le site est <http://perso.orange.fr/chorale.cac>. Non, je ne suis pas l'actualité musicale, mais j'ai vu l'émission TV qui montrait la nouvelle scène rock et je l'ai regardée jusqu'au bout, attentionné et content. J'écoute toujours les mêmes artistes, de Neil Young à James Taylor en passant par Bireli Lagrene, Brassens et les groupes des sixties quelques fois, et depuis une vingtaine d'années des extraits d'opéra, un régal.

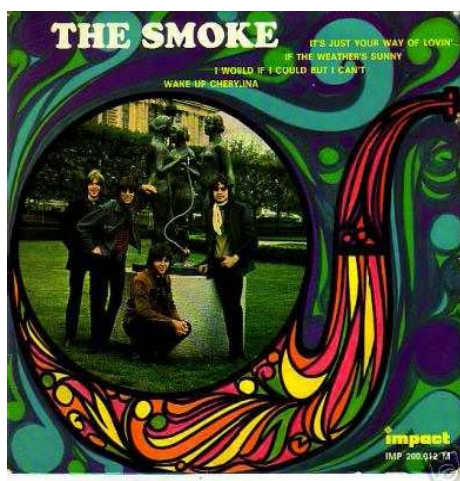
JJK : Ce que je mets sur ma platine ?

Toutes les musiques qui me rentrent dans le cœur ! Classique, bien entendu, R & B, Beatles pour toujours, Elton John, Sting, Coldplay, Radiohead et beaucoup d'autres. J'écoute également mes propres compositions ; un aperçu sur mon site Jean-Jacques-web.de.

JP : Oui, toujours avec de merveilleuses guitares (PRS) et un ampli de rêve (Mesa Boogie) que je n'aurais jamais pu avoir à l'époque, ce que je regrette ! J'écoute toujours Hendrix, les Stones Led Zep', Stevie Ray Vaughan voila mes préférés.

Lou ■





LE COIN DES COLLECTIONNEURS : SWINGIN' LONDON 3

THE SMOKE

Difficile d'aborder la période du Swingin' London sans parler des Smoke, combo légendaire et victime de son hit imparable, *My friend Jack*. On ne cessera de comparer ce titre aux autres productions du groupe qui malheureusement ne retrouveront jamais la même grâce !

Pourtant, ces gars savaient truffer des dizaines de pépites pop, au charme psychédélique et délicieusement arrangées, que ce soit *Have Some More Tea* ou encore *We can take it*.

Pour la petite histoire, le groupe est né de la rencontre entre Zeke Lund (basse), Geoff Gill (batterie) et Mal Luker (guitare) qui se fréquentent alors dans un combo du Yorkshire, Tony Adams & the Viceroyes.

En 1965, ils descendent à Londres chercher le succès et font la connaissance du chanteur Mick Rowley et du guitariste Phil Peacock, des

Moonshots, qui deviendront pour l'occasion les Shots.

Repérés dans un premier temps par Emi-Columbia, les gars se font embarquer finalement par des entrepreneurs aux manières douteuses, les frères Kray, qui leur feront miroiter argent et succès pour les laisser dans l'expectative la plus totale.



En 67, ils signent finalement avec les studios Babson, et décident de prendre un nouveau départ sous le nom de Smoke. Ils profiteront de ce temps perdu pour écrire des tas de bonnes chansons et sortent donc dès 67 *My friend Jack* et son célèbre fondu de guitare chargé de reverb' en intro, sa rythmique beat impeccable et ce refrain pop parfait. Curieusement, le titre cartonne partout, sauf en Angleterre. *My friend Jack* est même numéro 1 en Allemagne.

La France cède également au charme des Smoke et Impact sort deux EP qui connaîtront un joli succès d'estime chez nous. Le premier, en 67, et qui reprend *My friend Jack*, est assez courant. On retrouve sur cette galette *We can take it*, morceau enlevé et réussi, aux chœurs enchanteurs. Le second, sorti la même année sous une somptueuse pochette colorée, est plus difficile à dénicher ; on le recommande chaudement, ne serait-ce que pour le magique *If the weather is sunny*. Malheureusement, le groupe

s'arrêtera-là, n'enregistrant qu'un album en Allemagne où ils sont très appréciés, évidemment collector et s'échangeant à très bon prix.

_ **1967: *My friend Jack* (Impact 200.010M)**

My friend Jack / Don't lead me on / We can take it / Waterfall

Cote: 30 euros

_ **1967: *It's just your way of lovin' / If the weather is sunny / I would if I could but I can't / Wake up Cherylina***

Cote: 50 euros

THE SORROWS

Sans conteste l'un des groupes précurseurs du son freak beat qui agita toute l'Angleterre dans ce milieu des sixties. Guitare nerveuse, harmonica dévastateur, batterie primale, et une quantité non négligeable de bonnes chansons. Le groupe se forme dès 63 dans la région de Coventry autour de Philip Whitcher (guitare), Don Fardon (chant), Philip Packham (basse), Wez Price (guitare) et Bruce Finlay (batterie).

Ils sortent un premier LP, *Take a heart*, sur Pye en 1965, et proposent alors un R&B novateur, violent sous costards noirs, style qu'on dénommera à partir de ce moment « freak beat ». Pye



distribuera 2 EP en France, et on note

encore le formidable travail de couverture sur le premier EP sorti en 65 qui combinera *Take a heart*, sans doute leur meilleur morceau, à la rythmique infernale, au splendide *We should get along fine*, où les chœurs se marient parfaitement le long des notes de guitare. Sur la face B, le groupe accélère le tempo, *Teenage letter* est un bon rock'n'roll alors que *Baby* est l'archétype du son des Sorrows, rock enlevé et jubilatoire.

Le second sort en 66, et reprend *Let me in*, où la guitare se fait la part belle. *How love used to be* est un morceau de pop aérienne que l'on fredonnerait volontiers dans ses rêves les plus intimes. Puis le groupe semble exhumer sa haine dans *I dont wanna be free*, guitare menaçante, refrain balancé à l'emporte-pièce. On adore ce final un peu fou où le groupe s'autorise tous les excès. Dernier morceau classique avec ce *No no no* entêtant.



Les Sorrows connaîtront le succès, mais se sépareront finalement assez vite en 67, Don Fardon s'envolant pour de nouvelles aventures.

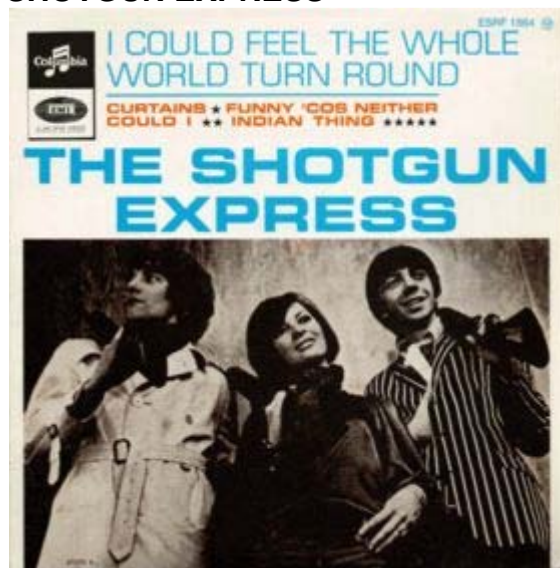
_ **1965:** *Take a heart / We should get along fine / Teenage letter / Baby Pye* PNV 24150

Cote: 100 euros

_ **1966:** *Let me in / How love used to be / I dont wanna be free / No no no Pye* PNV 24168

Cote: 100 euros.

SHOTGUN EXPRESS



Une fois n'est pas coutume, on va vous parler d'un groupe éphémère et totalement culte, qui n'a sorti qu'un single et un EP, hors de nos frontières de surcroît puisqu'il s'agit d'un pressage anglais. Mais comment pourrait-on oublier de citer les Shotgun Express qui comptaient en leur sein Rod Stewart, Peter Green et Mick Fleetwood (plus Beryl Marsden au chant, Peter Bardens à l'orgue, Phil Sawyer à la guitare et Dave Ambrose à la basse)?

Non, pas possible de passer à côté de ça. Ce super groupe n'a joué que quelques mois, entre 66 et 67, mais a eu le temps de pondre un EP rarissime de très haute facture. Une sorte d'hybride jazzy, blues, et psychédélique qui n'a malheureusement pu perdurer pour des problèmes d'ego (on s'en serait douté). A l'écoute d'*Indian thing* notamment, on ne peut que regretter l'indifférence des critiques rock sur cette formation.

Leur unique EP est tout bonnement introuvable, estimé à près de 600 euros. Donc si un jour vous le voyez passer, ne pas hésiter. Surtout si vos bourses vous le permettent !

_ **1966:** *I could feel the whole world turn round / Curtains / Funny 'cos neither could I / Indian thing* Columbia ESRF 1864

Cote: 600- 800 euros.

THE V.I.P's

On les oublie souvent dans les listes de recherche, pour autant les V.I.P's sont le groupe beat qui fut le plus connu sur nos terres, si bien que leur label, Fontana, y a édité pas moins de quatre EP, avec toujours autant de bon goût pour les pochettes.

Originaires de Carlisle, dans le nord de l'Angleterre, les V.I.P's sont surtout appréciés aujourd'hui pour être le combo qui donnera naissance au groupe psychédélique Art, puis au fameux Spooky Tooth. Ils proposaient alors une musique oscillant entre pop et R&B, le plus souvent bien torchée, même si on regrettera l'absence de véritable hit. La formation se compose alors de Jimmy Henshaw (guitare, claviers), Walter Johnstone (batterie), Frank Kenyan (guitare), Mike Harrison (chant) et de Greg Ridley (basse). Quelques singles plus tard, l'Angleterre ne succombant toujours pas à leur charme, le groupe s'en va donc jouer les globe-trotters en Europe, rencontrant finalement un succès d'estime hors de ses bases. Mais l'essoufflement des tournées entamant le moral, le combo se sépare début 68 en nous laissant tout de même un héritage de qualité ; la voix rocailleuse de Mike Harrison était sans conteste le plus bel argument de ce combo.

— **1966:** *I wanna be free / Don't let it go / Smokestack lightning*

Fontana 460 982 **Cote: 80 euros**

— **1967:** *Stagger Lee / Rosemarie / Late night blues*

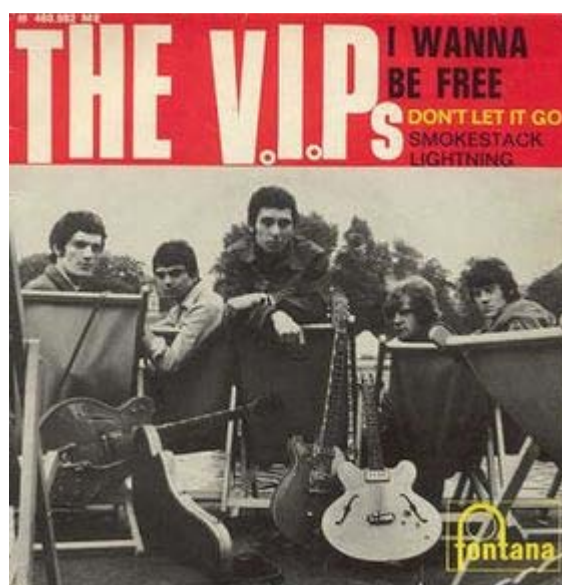
Fontana 450 219 **Cote: 80 euros**

— **1967:** *Straight down to the bottom / Back into my life again / Every girl I see / In a dream*

Fontana 460 996 **Cote: 80 euros**

— **1967:** *What's that sound / Come on up / Think I'm going weird / Some take away three*

Fontana 460 238 **Cote: 100 euros**



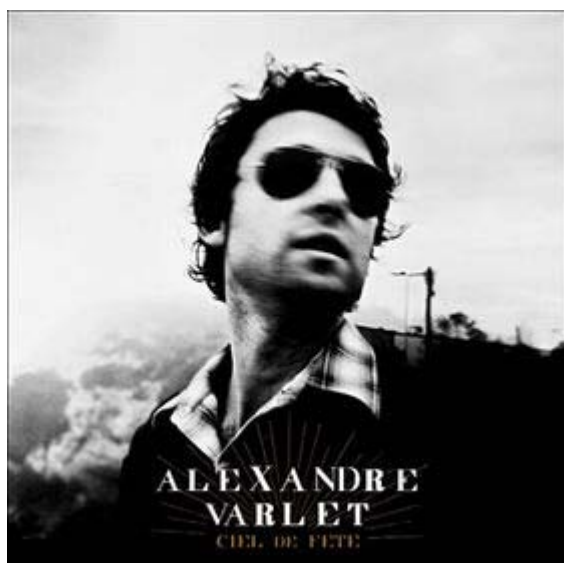
Lou ■



Alexandre Varlet

Inéluctablement, l'influence des artistes d'hier s'entend dans la musique de ceux d'aujourd'hui. Qu'ils aient écouté Jefferson Airplane seuls dans leur chambre, ou Dylan dans le salon familial, ils ont tous une vieille et belle histoire d'amour musicale à nous raconter. Cette rubrique vous invite à faire mieux connaissance avec un artiste de la scène actuelle à travers son oeuvre, mais aussi son évocation des musiciens des années 60 et 70 qui l'ont inspiré.

Ciel de fête (2007)



Alexandre Varlet est à aujourd'hui ce que Nick Drake était à hier : un musicien brillant, dont l'oeuvre respire l'authenticité, la passion, ne se noie jamais dans la facilité ou la concession. Résultat : Varlet est encensé par les mélomanes quand les médias lui préfèrent la médiocrité musicale

racoleuse. Souhaitons-lui de connaître un sort plus enviable que celui de Nick et d'être reconnu pour la magie de sa musique maintenant, et non quand il ne sera plus là pour récolter lui-même ce qu'il a semé.

Alexandre a accepté de répondre à quelques questions portant sur ses propres amours musicales, sur lui, ou encore la culture de l'Hexagone vue par les artistes français. Micro !

Tes deux premiers albums ont été encensés par les critiques, mais il aura fallu attendre 10 ans et un troisième disque pour que la radio et le public suivent enfin. Des regrets ? Si c'était à refaire, tu suivrais le même chemin ?

On ne peut guère dire qu'avec *Ciel de fête*, j'ai trouvé un écho radio et public plus ample. *Montre-toi* a eu un bel *airplay*,

certes, mais le clip a été ignoré, comme les autres *single* du disque par les radios. Ce troisième album s'est heurté à de nombreuses incompréhensions médiatiques, la critique en général a plutôt délaissé ce disque. Pourtant, Ciel de fête n'est pas radical, il est fait de chansons qui reflètent l'âme humaine, parfois sombres, électriques, parfois douces, heureuses, tendres. En quoi est-ce compliqué ?

Je n'ai pas de regrets, mes choix sont motivés par le désir, donc pas de concessions. Force est de constater qu'agir est déjà un grand pas. Quoi qu'on pense de ma musique, et par extrapolation de moi-même, j'avance à ma manière, j'essaie de continuer à être dans l'action, en tâchant de garder le désir toujours ardent.

Te souviens-tu de ton premier amour musical, ta première rencontre avec la musique ? Peux-tu me le raconter ?

Les premières émotions musicales c'est la radio, mon petit radio réveil. C'est l'époque du top 50, et les images qui vont avec, les clips et la musique se greffaient à un monde visuel, des habits, des mouvements, des allures, une photo, c'est ce tout qui donnait un relief fort, et donc me faisait fantasmer. En somme, tout ce qu'on a appelé new wave et, logiquement, toutes les ramifications post punk, punk, pop, d'Angleterre et des USA.

Quels sont les musiciens qui t'ont donné envie de jouer de la musique à ton tour ?

J'ai eu mon premier instrument, une guitare folk, vers 13 ans. Mais cet instrument ne collait pas vraiment avec la musique de l'époque, du moins celle que j'entendais et appréciais à la radio, comme Depeche Mode, OMD ou DAHO.

Ce que j'aimais, dans cette grande époque de la new wave, c'était la noirceur au fond, la mélancolie, les sons, les manières. Plus tard et par hasard, j'ai découvert Nick Drake, le premier à mes oreilles qui, guitare voix, créait un monde entier sans les artifices des machines, de la production. J'étais bluffé par l'impact poétique de ses disques, la force sombre et mélancolique, bouleversante. Il est le premier qui m'a inspiré diablement et réconforté. C'était en 1992, j'avais 17 ans.



(Photo : Frank Morand)

Peux-tu me citer les musiciens des années 60 et 70 que tu admires le plus, que tu écoutes encore aujourd'hui ?

Nick Drake, Scott Walker, Pink Floyd, Bob Dylan, Leonard Cohen, Neil Young, Brian Eno...

Tu as repris Everybody's talkin' de Fred Neil, popularisé par Harry

Nilsson. Pourquoi cette reprise ?

Parce que le film Macadam Cowboy est magnifique, parce que la chanson est magnifique, parce qu'elle parle de soleil.

Parmi les musiciens actuels, lesquels t'intéressent particulièrement ?

J'écoute dans la grande majorité des disques qui ont entre dix et trente ans. J'ai une grande admiration pour la production de Eno, de Harold Budd, the Innocence Mission et le couple Peris, New Order. J'y reviens avec délectation. J'aime aussi Douglas Pierce de Death In June, David Tibet de Current 93, Viny Reily.



En France, un mec comme Fred Poulet m'a toujours séduit. Il tient un peu des frères Cohen au cinéma, le cul entre deux chaises : noirceur punk, humour décalé, mais il semblerait qu'il arrête. Le dernier Verone, il y a deux ans, était extra.

Bashung cite Elvis, Daniel Darc nomme Iggy Pop, tu indiques Dead Can Dance ou Nick Drake dans tes influences... À ton avis, pourquoi les musiciens français s'intéressent


souvent davantage à la culture anglo-saxonne qu'à celle de leur propre pays ?

Prendre le parti d'écrire en français, c'est un choix, c'est le mien parce que c'est ma langue, et il me plaît de la travailler. Mais ce que j'entends depuis des lustres en France est trop empreint de clichés pour que ça me touche : raconter une histoire au premier degré, le côté plan plan, la gouaille... Chanter aujourd'hui comme Brassens, Gainsbourg ou Daho, exploiter les mêmes thèmes, ça ne m'intéresse pas. Les nouvelles voix que j'entends ici ressemblent toujours diablement à une voix qui existe déjà, les maisons de disques jouent le jeu, les médias aussi, libre à eux. Donc je vais chercher ailleurs l'honnêteté et la générosité.

Travailles-tu sur un nouvel album ? Quels sont tes projets sur le plan artistique ?

Oui, je travaille beaucoup sur de nouvelles chansons, beaucoup d'idées, d'envies, de matière qu'il faut modeler, faire mûrir. Je travaille d'arrache-pied avec la conviction qu'il faut être le plus libre et libéré possible. Peut-être bien que dorénavant, je vais devenir radical ! Mon travail consiste aujourd'hui à écouter beaucoup de musique, beaucoup beaucoup ! Toute cette belle musique autour de nous, toutes ces belles choses dont personne ne parle, elles existent.

Béatrice André.



ELLIOTT SMITH - Le génie torturé

Elliott Smith est un songwriter américain, né à Omaha dans le Nebraska le 06 août 1969. Il passe une partie de son enfance près de Dallas dans le Texas. Très tôt, il apprend à jouer de la guitare et du piano, tout en écoutant Dylan, Elvis Costello, et curieusement, Kiss. Egalement grand fan des Beatles, il reprendra certaines de leurs chansons, notamment *Because*, dont il fera une magnifique version. En 1983, il part vivre à Portland et où il y fera plus tard des études universitaires. Là bas, il rencontre ses trois compagnons du groupe Heatmiser, Neil Gust (guitare, chant, songwriting), Tony Lash (batterie et production) et Brandt Peterson (basse). Ensemble, ils feront un Ep et trois albums. Le premier, *Dead Air*, est un disque à tendance punk, assez faible à vrai dire, très loin de ce qu'à pu faire Smith en solo par la suite. *Yellow N°5* (1994) le 5 titres qui le suit, n'est pas franchement emballant non plus. Ensuite vient *Cop & Speeder* (1994), où commence enfin à émerger, par petites touches, le style Elliott Smith si particulier. Et puis il y a *Mic City Sons*, en 1995. Cet album est en deux parties bien distinctes, d'un

côté les compositions de Gust, toujours un peu punk, et de l'autre, celles de Smith, douces, mélodiques, touchantes, à l'instar des chansons *The Fix is in*, *You gotta move* ou encore la très belle *Half Right* (chanson cachée). C'est comme si ses chansons tiraient celles de Gust vers le haut. Cet album marque manifestement une cassure dans le groupe et le désir d'Elliott de sortir de ce style punk qui ne lui convient pas.

Ce désir est tel qu'en 1994, entre ces 2 dernières productions, sort son 1^{er} album solo, *Roman Candle*, qu'il compose et interprète seul avec très peu de moyens. Il est très épuré, principalement joué en acoustique. On trouve par ci, par là, un peu de guitare électrique, batterie et harmonica. On redécouvre cette magnifique voix, sans fioritures, seul avec le musicien, il murmure à notre oreille, d'une voix timide et hésitante comme dans la chanson titre. On y découvre son incroyable talent de guitariste, avec *Kiwi Maddog 20/20*, instrumental à l'air entêtant, qui clôture superbement bien ce premier opus plus que réussi. Toutes ces chansons étaient d'ailleurs

à la base des démos non retenues destinées à apparaître sur Mic City Sons.



En 1995, sort Elliott Smith, son second album. Il est à l'image du précédent, très dépouillé. On y trouve quelques perles telles que *Needle in the Hay*, chanson très douce, ou *Southern* belle qui va crescendo. Comme dans *Roman Candle*, la personnalité dépressive et tourmentée du chanteur marque fortement la musique. Il est vrai que la musique d'Elliott Smith n'est pas la plus enjouée qui soit, mais c'est justement ce qui en fait sa beauté. Ce Lp est pressé sous le label Kill Rock Stars tout comme le 3^{ème}, *Either/Or*, sorti en 1997.

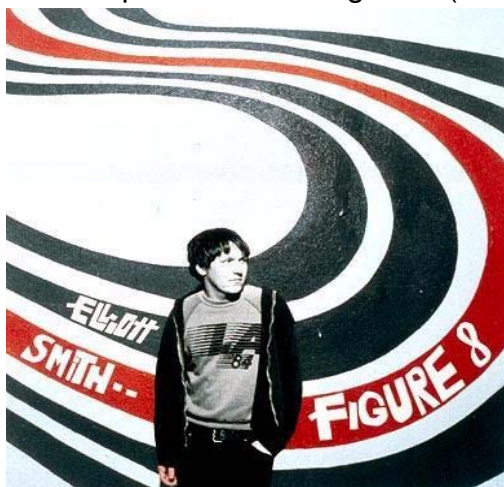
Contrairement au précédent, cet opus comporte plus d'instruments, notamment de la guitare électrique. La chanson *Picture of Me* est très rythmée, très entraînante. De splendides balades telles que *Between the Bars* (à mon humble avis, une des plus belles et touchantes de sa carrière), *Angeles* ou *Say Yes* sont présentes. Elles sont tellement splendides, que la même année, le réalisateur Gus Van Sant les choisies pour la bande originale de son film *Good Will Hunting* (ainsi que *No Name #3*, sur *Roman Candle*). Il lui demande même de composer une chanson

originale, *Miss Misery*, pour laquelle Smith sera nommé aux oscars. Cet évènement lui donnera une certaine reconnaissance mondiale.

En 1998, Elliott change de label et signe un contrat avec Dreamworks. Il sort alors *XO*. Sa musique prend un tournant beaucoup plus pop (déjà légèrement amorcé avec *Either/Or*). Cet album est un peu le juste milieu de sa carrière, entre les douces balades de ses débuts, et les chansons plus pop / rock que nous pourrions découvrir par la suite. Il est aussi le plus gros succès qu'a connu Smith en terme de ventes. Dans ce Lp, piano et chœurs sont fortement présents, on y entend également quelques notes de saxophone. On sent Smith plus affirmé, moins timide.

XO est un album très varié. On y découvre des chansons très rythmées, voire presque agressives, telles que *Baby Britain* ou *Amity*. D'autres sont si émouvantes qu'elles arracheraient des larmes aux plus endurcis, comme *Waltz #2*, *Oh Well*, *Okay* ou encore *I didn't understand* (a capella, ce qui la rend d'autant plus intense). Cet opus est certainement le plus réussi de sa courte carrière.

Après une tournée mondiale, il réalise son cinquième album *Figure 8* (2000).



Celui-ci est beaucoup plus médiatisé (*Son of Sam*, le 1^{er} titre apparaîtra

même sur une compilation du magazine Les Inrockuptibles). Il y a tout de même quelques balades (*Can't make a sound* vous fait complètement décoller avec son final aux gros sons de guitare électrique et de batterie) mais on est loin des tout premiers albums. Dans l'ensemble, on trouve beaucoup de chansons pop, mais la touche Elliott Smith est bien là (avec une voix pareille, comment peut-il faire autrement ?). Figure 8 est le plus accessible des six albums, car beaucoup moins sombre et pesant.

Il repart en tournée mondiale et connaît alors de gros problèmes de drogue et d'alcool. Il enregistre une première ébauche de ce qui devait être *From the basement on the hill*, son dernier album, mais finit par détruire toutes les bandes.

En 2001, il repart en studio. A cette époque, il se trouve dans un état de profonde déchéance, il ne se nourrit même plus. Malgré une cure de désintoxication et la volonté de commencer de nouveaux projets, un événement tragique se produit. Elliott Smith est retrouvé dans son appartement, deux coups de couteaux portés à la poitrine. Il s'agirait apparemment d'un suicide mais le dossier sur sa mort n'est toujours pas clos et quelques éléments restent troubles.

From the basement on the hill sortira finalement en 2004 à l'initiative de la famille de Smith. Cet album est vraiment plus sombre que *XO* et *Figure 8*, mais également plus bruyant. La voix d'Elliott est noyée dans la musique, elle n'est absolument pas mise en avant. Le mixage final est plutôt raté, sur la dernière *chanson A distorted reality is now a necessity to be free*, on reconnaît à peine le chanteur. L'album aurait été plus beau, plus prenant sans toute cette lourdeur.

On y trouve tout de même de très belles chansons en acoustique telles que *Pretty (Ugly before)* ou *Twilight*, malheureusement elles sont trop peu nombreuses. Après tant d'années d'attente pour les fans, ce disque s'avère plutôt décevant dans l'ensemble, très loin des petits bijoux faits avant sa mort.



En 2007, Le label Kill Rock Stars sort le dernier disque en date signé Elliott Smith, *New moon*. Il s'agit d'une compilation regroupant des démos et des faces B enregistrées entre 1994 et 1997. Cet album est une vraie merveille et laisse un peu d'espoir aux fans quant à de nouveaux trésors cachés qui sortiront peut être un jour.

En attendant, ce petit gars timide et mal dans sa peau continuera de nous toucher en plein cœur grâce aux sublimes albums qu'il a laissé derrière lui.

Caro ■

La bio a deux balles



Déconstruisons un mythe en 10 vérités. La biographie qui suit est une déconstruction de la réalité : il faut par conséquent comprendre qu'elle est intégralement falsifiée, mis à part dix allégations disséminées çà et là entièrement vraies. Cette rubrique à caractère humoristique a donc pour vocation de vous faire rire, mais aussi de vous apprendre 10 bizarreries sur la carrière ou la vie d'un artiste majeur de la musique des années 60 et 70.

Neil Percival Young (12 Novembre 1945 – bientôt)

Neil Young est né un vendredi 13, et après avoir appris ça, vous admettez que l'année importe peu. Ce natif de Toron tût dut faire face aux rudesses de la vie dans le grand nord canadien; à peine avait-il vu le jour en pleine nuit qu'il découvrit qu'il s'appelait Young, handicap patronymique hérité de son père Andrew Young – activiste renommé sur Wikipédia – et que ses frères Paul, Angus et Malcolm étaient roux et musiciens. Cette nouvelle le plongea dans une dépression précoce, ce qui faisait un peu doublon avec la polio qui lui fut diagnostiquée à l'âge de 6 ans. Mais les ennuis ne font que commencer : ses parents le forcent à passer son adolescence au Canada et décident même de l'envoyer à l'école. Il y rencontrera le futur maire de Los Angeles, un certain Ken Koblun avec

qui il fonde un groupe nommé les Jades.

Durant ses études de proctologue – qu'il qualifiera dans une interview pour *The International Assholes Review of Science* de "chiantes" – le jeune Young rencontre Johnny Michelle dans un club de Wininibègue avec qui il compose ses premiers désastres musicaux (encore aujourd'hui déconseillés aux oreilles pures de nos adolescents). Après quelques tournées rafraîchissantes pour les démunis de la contrée native de Young, il se fait la malle aux États-Unis avec un certain Bouze Paumier; il séjournera à Los Angeles dans l'illégalité la plus totale, ceci jusqu'en 1970, alors que son



vieux pote Koblun n'est pas encore élu.

Avec Paumier et trois autres bougres rencontrés sur place, Régis Furet, Doowy

Tartine et Steven Stihl – des tronçonneuses du même nom – il fonde un groupe qui sent bon la vachette et la beuh, Beausalop Springsteen. C'est d'emblée une erreur grave que d'avoir réuni autant de personnes tolérantes et compréhensives au sein d'une même entité. Après la sortie de leur premier album, leur entente joviale – trop ? – provoquera des tensions au sein du groupe, conjointement au départ de Paumier pour la guerre des étoiles. Ils se séparent pour de bons quand Doowy Tartine tombe enceinte de Steven Stihl, la même année que Véronique Sansond-Nilimage, et la grave crise de jalousie qui s'en suivit.

Young se lance alors dans une carrière solo d'une gaieté navrante, signant pour la maison de son vieux pote Johnny Michelle; dès 1969, son premier effort co-écrit et co-produit par son pote Nietzsche sent le mazout – pour reprendre l'expression de son vieux pote Koblun, futur président d'Exxon – et annonce la débâcle que sera *Everybody knows this is real shit* sorti l'année suivante. Pour justifier ce désastre, le jeune Young s'adjoint les services d'un groupe d'indiens Sioux et enregistre au Crazy Horse. La plupart des titres de l'album marqueront leur temps – et pour cause – puisque Young admettra avoir écrit plusieurs de ces morceaux en une journée avec

près de 40°C de fièvre (température relevée sous abri à la mi-journée, ce qui est pas mal pour un mois de mai).

Peu de temps après la sortie de ce qu'il qualifiera de boulet, Young rejoint quelques potes pour taper le bœuf, histoire de se refaire la cerise; le quatuor formé avec sa vieille connaissance Steven Stihl, du crooner Bing Crosby et d'un garçon vacher réunionnais Steel Vache se produit dans un bar de bikers non loin de Woodstock, pendant que les vedettes se la régale grave. La prestation est affligeante, et certains spectateurs seront traités dans les semaines qui suivirent pour ce qui semblait être une mononucléose mais s'avérait être en fait un ennui profond. Pendant ce premier set, ce vieux con de Young menaça un caméraman de lui filer un coup de guitare si ce dernier ne lui lâchait pas la grappe; fatalement, le caméraman s'exécuta. Le quatuor se reformera assez ponctuellement dans une ambiance joviale, parfois réunissant seulement 3, voire 2 des 4 membres – ce qui, vous l'admettrez, est original concernant un quatuor !

En 1970 et 1972, Young rajoute deux fausses notes à sa discographie avec les truculents *Before the Goodrich* – un hommage poignant à ses pneumatiques – et *Havresque*, sorte de carte postale musicale dédiée au troisième port commercial français. Les thèmes abordés sont rémanents de son adolescence morne et évoquent l'acné, la bière tiède ou encore les colopathies inflammatoires, et bien sûr,

les pneumatiques et la marine marchande.

La carrière de Young, plus tout jeune, bat sérieusement de l'aile à cette époque. Le fils qu'il a eu avec l'actrice Carine Ogresse affiche un QI de 150 à la pesée, ses amis héroïnomanes se portent à merveille, mais Young fout tout en l'air en décidant de se laisser pousser la moustache. Cet attribut facial le rend gai comme un pinson, et ses compositions s'en ressentent manifestement. Il enchaîne les albums, et sort en 1974 un évocateur *On my bitch*, talonné de quelques mois par *Tonight's the night* qui sera plus tard estimé comme précurseur de la vague punk. En 1976, Young retrouve Johnny Michelle et plein de potes pour un mémorable concert intitulé *The Hellas walls* (traduire par " Les murailles de Grèce "), dont le réalisateur Martine Sorcière tira un film mémorable. Il achèvera les années 70 comme il les a commencées, c'est-à-dire enrhumé et légèrement éméché. (NDLR : Ken Koblun est devenu garçon-coiffeur en 1974).

Les années 80 furent pour le vieux Young comme pour beaucoup un néant musical; il le comprend à la sortie de *Thriller* en 1982, enregistre *Trans*, un disque électro-folk bourré d'effets, et part à la pêche dans l'Ontario jusqu'en 1989. À son retour, la bourriche remplie à craquer, Berlin n'a plus de mur et il se remet à

composer dans un style qui n'effraie pas le redneck. Ses engagements roboratifs concernant la maille du saumon en Virginie Occidentale lui vaudront le respect de la scène grunge, et Kurt Cobain, tout comme Eddie Vedder, se réclameront de l'influence de Young – ce qui vaudra à ce dernier une demande d'extradition de la part de la Belgique pour les préjudices subies par la jeunesse fritophage.

Tout au long des années 90, Young multipliera les albums, se réjouissant tour à tour des retrouvailles anodines avec ses vieux collègues de lycée, les danseuses du Crazy Horse ainsi que de la bonne santé de ses nouveaux amis héroïnomanes; l'ouverture de la pêche au saumon le faisant frétiller d'autant plus chaque année. À noter dans les années 2000 l'extravagance d'albums comme *Si l'ver aime Gold* ou *Leaving with warwick*. Sa contribution au septième art sous le pseudo de Bernard Shakey reste anecdotique mais laisse à penser aux mélomanes que Young aurait mérité de percer à Hollywood. À l'heure où j'écris ces lignes, ce fumier de Young vit encore malgré un sérieux accident colorectal survenu en 2006, maudite constipation !



Greg le méchant ■

Réponses : 1) la polio qui lui fut diagnostiquée à l'âge de 6 ans 2) un certain Ken Koblun avec qui il fonde un groupe nommé les Jades 3) il séjournera à Los Angeles dans l'illégalité la plus totale, ceci jusqu'en 1970 4) son premier effort co-écrit et co-produit par son pote Nitzsche 5) Young admettra avoir écrit plusieurs de ces morceaux en une journée avec près de 40°C de fièvre 6) Pendant ce premier set, ce vieux con de Young menaça un cameraman de lui filer un coup de guitare si ce dernier ne lui lâchait pas la grappe 7) Tonight's the night qui sera plus tard estimé comme précurseur de la vague punk 8) enregistre Trans, un disque électro-folk bourré d'effets 9) Kurt Cobain, tout comme Eddie Vedder, se réclameront de l'influence de Young 10) Sa contribution au septième art sous le pseudo de Bernard Shakey reste anecdotique

Cinéma... NANARS & rock'n roll

Aujourd'hui, dans *Cinéma... Nanars & Rock'n Roll : Beyond the valley of dolls*.

Je me suis procuré *Beyond the valley of the dolls* de Russ Meyer (NDLR : le réalisateur amateur de gourgandines à la poitrine démesurée) parce que j'ai lu quelque part qu'il s'agissait de l'un des films les plus rock 'n roll de tous les temps. J'ignore si c'est le cas, mais il est certain que cette pellicule mérite sa place auprès des nanars musicaux que j'affectionne tant, soit *Vampyros Lesbos* et *Psych-Out*, ceux que je regarde au moins une fois par an.

Depuis quelque temps, l'étiquette "culte" est attribuée à tout et n'importe quoi. Pourtant, pour reprendre la définition du terme par le groupe Gong, ce qui, à la base, est désigné comme étant "culte" est une œuvre que peu de gens aiment beaucoup : ce qui exclut donc définitivement *Le club Dorothee*, la série *Friends* et *Brice de Nice*, mais ouvre grand ses portes à *Beyond the valley of the dolls*.

En 1968, Russ Meyer a mis en boîte *Vixen*, un navet classé X qui a rapporté énormément aux studios Fox : ce qui donnera au réalisateur une brève aura de puissance à Hollywood. La Twentieth Century Fox donne en 1970 carte blanche à Meyer pour apporter une suite à *Valley of the dolls*, un film

moral de Mark Robson sur le destin de trois jeunes filles sombrant dans la débauche. Ce sera *Beyond the valley of the dolls* ou la première et dernière fois que Meyer bénéficiera d'un million de dollars pour un film. Le réalisateur sera, en effet, remercié peu de temps après, le résultat étant jugé par la Fox trop déjanté, trop fou et trop extrême.

L'intrigue de *Beyond the valley of the dolls* est relativement simple. Trois jeunes filles, Kelly McNamara (Dolly Read), Petronella Danforth (Marcia McBroom) alias Pet (vous avez bien lu !) et Casey Anderson (Cynthia Myers), montent un groupe de rock (Kelly Affair ensuite rebaptisé The Carrie Nations) et sont repérées à Los Angeles par Ronny Barzell, alias Z-Man (John Lazar), un producteur excessif s'identifiant au comte Dracula. Rapidement, les Carrie Nations sont entraînées dans un maelström de débauche et d'excès en tout genre, aux côtés de hippies, freaks, drogués et acteurs pornos.

Le rythme est rapide et frais. Les acteurs sont plutôt bons pour de la série B (particulièrement Z-Man). La bande son est excellente, composée de titres des Strawberry Alarm Clock (oui, encore eux, toujours dans les

bons coups !) et de Stu Phillips (avec l'aide des chanteuses Lynn Carey et Barbara Robinson). *Groovy* à souhait !

L'argument principal de ce film reste sa folie constante et sa surenchère hallucinante. Cela part fort, dès le générique où l'on peut assister à une scène durant laquelle Erica Gavin s'adonne à une fellation sur flingue.

Chaque fois que l'on pense que Russ Meyer est allé au bout du propos, le réalisateur parvient encore à nous surprendre et ce ne sont qu'explosions jusqu'à LA fameuse scène finale que je me garderai bien de vous raconter, foi de Nain !

Ajoutons enfin que Tarantino s'est largement inspiré de plusieurs séquences pour son *Boulevard de la mort* comme ces discussions de filles dans une bagnole, un joint à la main ou cette danse lascive aux sons d'un juke-box dans un bar miteux.

Aussi, comme le chantent les Carrie Nations, il ne vous reste plus qu'une chose à faire en ce qui concerne *Beyond the valley of the dolls* : "Find it ! Get behind it !".

En bonus, quelques dialogues pointés du doigt :

Z-Man : Tu vas boire le sperme noir de ma vengeance !

— Hippie femme #1 : Tu es un enfant de la lune.

— Hippie homme #2 : Et toi, tu es une pute !

Pet : Le jus fait tripper. Les pilules font tripper. Eh toi, ne *bogarte* pas le joint !

— Harris : Je veux ça, j'ai besoin de ça, j'aime ça, lorsqu'une belle femme me lèche entre les orteils.

— Ashley St. Ives : Tu ne trouveras pas beaucoup de volontaires, si tu gardes tes sandales.

— Ashley St. Ives : Comme Freud le disait "Il n'y a pas de plaisir sexuel sans culpabilité".

— Harris : Pourquoi ne vas-tu pas baiser avec Sigmund Freud alors ?

Nain Dien ■

Fiche technique

Beyond the valley of the dolls (aka Hollywood Vixens) – Russ Meyer (USA, 1970)





LES LIVRES ROCK INDISPENSABLES

Internet est une véritable mine d'or pour rechercher des informations sur nos groupes adorés. Mais quoi de mieux qu'un livre, soigneusement rangé dans la bibliothèque, toujours à portée de main ?

Je vous propose aujourd'hui une petite sélection personnelle d'ouvrages indispensables à tout bon amateur de rock.

LE ROCK PSYCHEDELIQUE AMERICAIN 1966 / 1973 PHILIPPE THIEYRE *Éditions Parallèles*

Cet ouvrage est ce qu'il y a de plus complet sur le rock psychédélique américain et surtout, le seul en français. Philippe Thieyre écrivait plusieurs chroniques dans le magazine Jukebox, entre 1988 et 1993, qui donneront par la suite deux tomes rapidement épuisés. Suite à une forte demande, ces deux tomes ont fusionnés pour devenir, selon



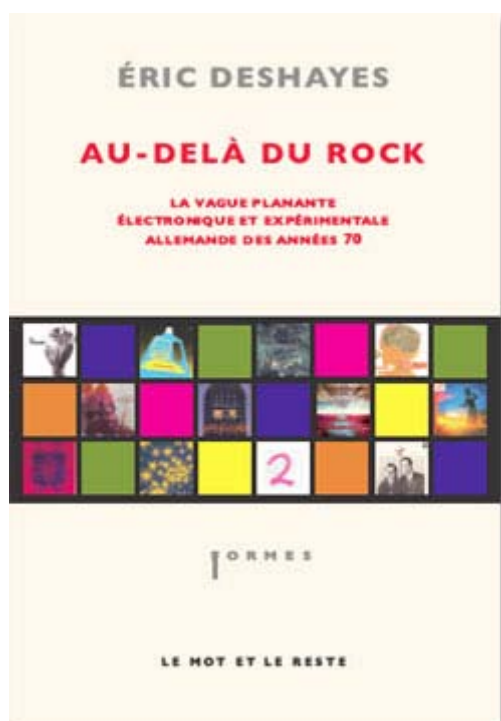
beaucoup de fans, la bible du rock psyché. Écrit donc, à l'origine, pour Jukebox Magazine, il est normal de retrouver quelques annotations destinées aux mordus de vinyles, avec références, labels, raretés... Les plus grands groupes, comme les plus obscurs, sont répertoriés de manière alphabétique, avec pour chacun d'entre eux, leur histoire, leurs albums, leurs diverses collaborations. Ce courant musical fut si faste et étalé sur une période si courte qu'il a été très difficile pour l'auteur de trouver des informations complètes sur certains groupes. De superbes

reproductions en couleur de pochettes de disques l'illustre magnifiquement. Étant l'unique document sur le genre, il est indispensable pour tout amoureux de musique psychédélique.

AU DELA DU ROCK : La vague planante, électronique et expérimentale allemande des années soixante-dix

ERIC DESHAYES

Éditions Le mot et le reste



Voici enfin un livre en français sur la Kosmische Musik, plus communément appelée krautrock. Auparavant, on ne pouvait compter que sur des ouvrages en anglais, à des prix exorbitants (comme le livre *The Crack in the Cosmic Egg*) et donc, qu'il était impossible de se procurer. L'auteur Eric Deshayes nous permet de (re)découvrir la plupart des groupes, producteurs, personnages et labels influents de ce style musical trop souvent oublié. Des plus commerciaux

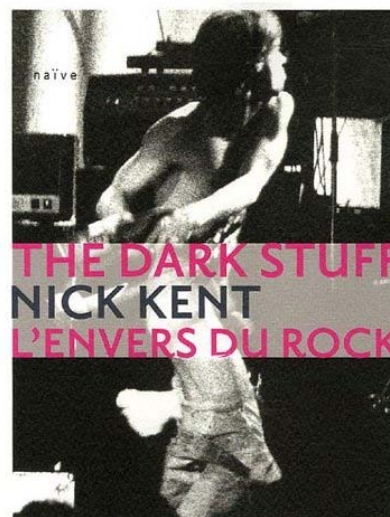
(Can, Tangerine Dream, Kraftwerk) aux plus méconnus (Xhol, Embryo, Brainticket), on retrouve les plus grands représentants du kraut. Leur parcours, leurs influences et, pour certains d'entre eux, leurs descendances, sont décortiqués (le dernier chapitre est consacré aux héritiers comme Brian Eno, ou encore David Bowie dans sa période berlinoise). Débutant ou confirmé, tout le monde trouvera son plaisir dans cette mini-encyclopédie très complète.

THE DARK STUFF : L'envers du rock

NICK KENT

Éditions Naïve

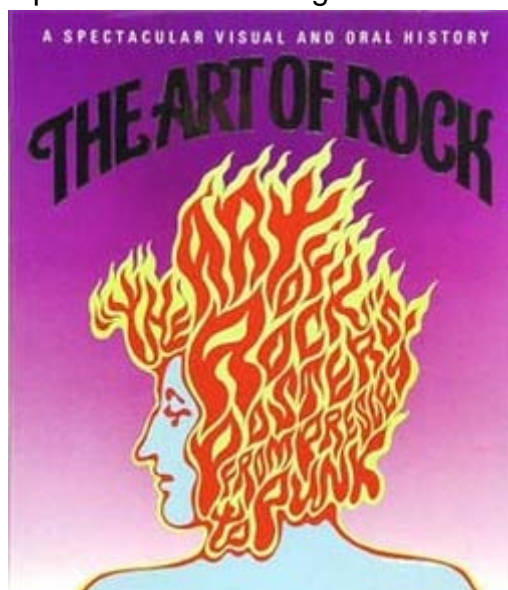
Ceci est une réédition de *L'envers du rock*, sorti en 1996. Quelques passages y sont réécrits et certains artistes ont disparu alors que d'autres font leur apparition. Nick Kent nous propose des portraits d'artistes, tous aussi barrés les uns que les autres, avec, pour débiter, le cas Brian Wilson, qui représente à lui tout seul pas moins du quart du livre. Je défie quiconque d'écouter et de percevoir de la même manière le frère aîné des Beach Boys. Après la lecture du chapitre le concernant, une sorte de



malaise s'installe, vous prend à la gorge sans vous prévenir. Ce sentiment persiste, portrait après portrait. Des délires psychédéliques de Syd Barrett aux mutilations de l'Iguane, il ne vous lâche pas. Sous forme de narrations ou d'interviews, l'auteur dévoile véritablement la face cachée du rock et de ses protagonistes. Pour conclure, voici une citation issue du prologue écrit par Iggy Pop, qui résume parfaitement ce livre : « À la fin de chaque chapitre, j'éprouais une sensation d'épuisement et de déprime, mêlée à une envie de réécouter le groupe et l'artiste en question ».

THE ART OF ROCK – Posters from Presley to punk
PAUL D. GRUSHKIN
Éditions Abbeville Press

Voici sans doute le plus bel ouvrage aux posters rock. Ils ont eu une grande importance dans le monde musical, mais aussi dans le graphisme et la publicité. Comme son nom l'indique, l'auteur nous propose de voyager dans le monde du rock & roll à l'aide de reproductions ou d'originaux. Il débute



logiquement par le précurseur consacré aux posters rock. Ils ont eu une grande importance dans le monde musical, mais aussi dans le graphisme et la publicité. Comme son nom l'indique, l'auteur nous propose de voyager dans le monde du rock & roll à l'aide de reproductions ou d'originaux. . Il débute logiquement par le précurseur du mouvement, Elvis Presley, auquel se joignent les Jerry Lee Lewis, Fats Domino et autres James Brown. S'ensuit une très grande partie dédiée à la vague psychédélique. Les festivals, les célèbres salles du Fillmore, de la côte Ouest à la côte Est, tout y est. On retrouve même la fameuse British Invasion, ainsi que des posters du reste du monde (Europe, Canada). Il est logique de retrouver autant de pages liées à ce mouvement, tant les dessinateurs étaient doués, débordants d'imagination et aussi nombreux (Bill Graham, Rick Griffin, Stanley Mouse et Wes Wilson, pour ne citer que les plus connus). Enfin, la new wave et le punk font leur apparition avec l'émergence de groupes comme The Clash ou bien The Talking Heads. Pour résumer, cet ouvrage est vraiment une très belle empreinte de tout ce que le rock a pu donner sur le plan de la créativité artistique.

Ben.



L'île déserte

rubrique cliché

THE CHARLATANS – San Francisco 1969 (1969)

Les Charlatans n'ont malheureusement sorti que cet album éponyme en plus de 5 ans d'existence. Après plusieurs années passées à jouer sur la côte Ouest (ce qui leur permet d'affiner leur jeu) et quelques changements au sein du groupe, ils sortent ce superbe disque de folk rock psychédélique. Composé de 11 titres originaux aussi bons les uns que les autres et de 2 magnifiques reprises (*Alabama Bound* et *Folsom Prison blues* de J. Cash), ce disque est un pot-pourri entre le folk, la country (fans de western oblige), le blues et des sonorités acides dues à leur penchant pour le LSD et la marijuana. Un album trop méconnu concocté par un groupe qui a raté le bon wagon : ils méritaient pourtant vraiment plus de succès.

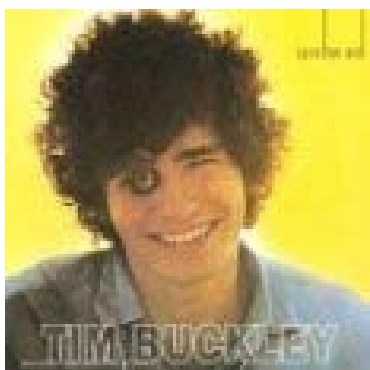


PINK FLOYD – The piper at the gates of dawn (1967)



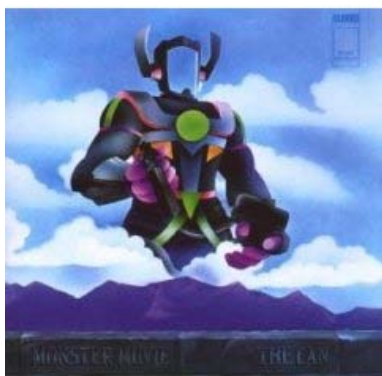
C'est sans aucun doute la référence en matière de psychédélisme anglais. Cet album est un habile mélange de chansons pop (*The gnome*, *Bike*) et de longues improvisations délirantes (*Interstellar overdrive*, *Astronomy domine*), aux textes enfantins et féeriques. Composé essentiellement par Syd Barrett, *Piper at the gates of dawn* est un chef d'œuvre, n'ayons pas peur des mots !

TIM BUCKLEY – Tim Buckley (1966)



Composé de main de maître, *Goodbye & hello* alterne entre morceaux « moyenâgeux » (*Goodbye & hello*, *Knight errant*) et d'autres plus pop folk (*Pleasant street*, *Phantasmagoria in two*) qui sont d'une qualité impressionnante aussi bien dans le texte (pour certains, il a fait appel au poète Larry Beckett) que dans la musique et les arrangements. Du début à la fin, Tim Buckley éblouit par sa voix puissante, pouvant être considérée comme un instrument à part entière. Un choix dans sa discographie s'est avéré compliqué tant sa carrière fut riche.

CAN – Monster movie (1969)



On ne peut décemment pas passer à côté d'un disque de krautrock. Le choix

s'est tout naturellement porté sur *Monster Movie* de Can, album qui ouvrit notre esprit sur la musique allemande. À la première écoute, il vous met une gifle monumentale ! Les rythmes enivrants (le talent de Czukay et de Liebezeit y sont pour beaucoup), la voix hypnotisante de Malcolm Mooney... Que l'on aime ou pas, cet album ne peut laisser quiconque indifférent. Idéal pour découvrir le krautrock.

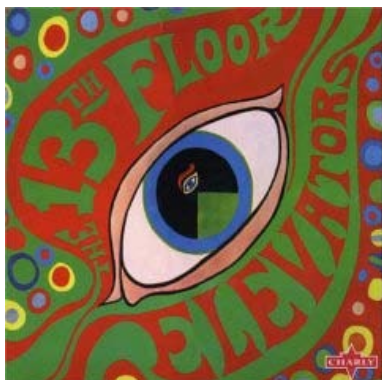
CAPTAIN BEEFHEART – Safe as milk (1967)

Freak Out! ? *Safe as milk*? Zappa ? Beefheart ? Un de ces deux personnages loufoques devait forcément nous accompagner. Captain Beefheart a su se montrer persuasif, lors d'une énième écoute de



son album, par son blues corrosif et sa voix si particulière. *Safe as milk* est dans l'ensemble assez accessible, mais on y trouve toutefois des morceaux complètement déglingués comme *Electricity* ou *Abba zabba*. Accompagné comme toujours par d'excellents musiciens, Beefheart peut enfin s'exprimer comme il le souhaite en studio et il en résulte un premier album très abouti.

THE 13th FLOOR ELEVATORS – The psychedelic sounds of 13th floor elevators (1966)



Les 13th Floor Elevators sont un monument du mouvement psychédélique des années 60. Ce groupe a sa propre empreinte sonore notamment grâce à une cruche électrifiée conçue par Tommy Hall, un membre du groupe. Les guitares acides et la voix sauvage du génial et allumé Roky Erickson donnent un côté garage à ces compositions appelant à la consommation d'hallucinogènes. Avec sa magnifique pochette et son titre si évocateur, l'auditeur ne peut être trompé sur la marchandise. Il est incontournable et indispensable pour tout amateur de ce style musical, à classer entre les Seeds et Golden Dawn.

THE BRIAN JONESTOWN MASSACRE – Tepid peppermint wonderland : A retrospective (2004)



S'il y avait un seul groupe des 90's à garder en mémoire, ce serait bien les Brian Jonestown Massacre. Ils comptent dix albums à leur actif, tous aussi bons les uns que les autres. Ils sont tous différents, chacun ayant son propre style musical : folk, psyché, pop ou planant. Il est donc impossible d'en choisir un seul, d'où le choix de leur unique compilation. En aucun cas, on ne peut se contenter d'un best-of, mais celui-ci est tout simplement parfait.

THE PINK FAIRIES – Kings of oblivion (1973)



Finir son existence sur une île déserte sans les Pink Fairies est inenvisageable. Le premier morceau de cet album, *City kids*, annonce la couleur : du bon gros rock qui défoule ! Ce disque transpire le génie, venant aussi bien du talent des musiciens que de la très grande qualité des compositions signées Larry Wallis. Courez chez votre disquaire le plus proche, vos oreilles vous en seront éternellement reconnaissantes !

TODD RUNDGREN – A wizard, a true star (1973)



Todd Rundgren est certainement l'un des artistes les plus mésestimés, musicalement parlant. Et oui ! Todd Rundgren, ça n'est pas que *Hello it's me*, la preuve en est avec cet album totalement déjanté et inclassable. Ballades, délires psychédéliques, morceaux définitivement rock, tout cela s'enchaînant à merveille. Le résultat final est tout simplement magique. À écouter absolument en oubliant ses préjugés sur ce multi-instrumentiste de génie.

THE KINKS – Face to face (1966)

Voici sans doute l'un des meilleurs albums de pop de tous les temps. Le talentueux compositeur Ray Davies réalise ici un disque plus subtil que les précédents, et donne une orientation plus pop au groupe (fini les riffs cinglants de leurs premiers tubes plus bruts). *Face to face* a cette étonnante capacité de vous plonger dans un état de gaieté : à son écoute, on se sent bien, tout simplement. Un superbe album incontournable aux morceaux très rafraîchissants.



Caro & Ben ■

COUP DE GUEULE

Bordel, mais qui fait la cotation des vinyles ?

Qui sont les ingénieurs matheux qui s'amusent à calibrer la valeur par essence des disques que j'aime sur le coût du baril de pétrole ? Est-ce qu'on a affaire à de féroces spéculateurs lobbyistes qui manipulent le cours du vinyle par le biais du Brent à Dubai ou Abou Dhabi ?

Je me pose cette question vitale depuis quelques mois... Qui tire les ficelles ? Et qu'on ne me réponde pas le marché ; le marché c'est une invention moyenâgeuse de croulants mondains qui s'amusaient à conceptualiser pompeusement leur existence molle de commerçants maniérés. Une hypothèse parmi d'autres de la théorie des marchés est qu'il n'existe pas de marché de l'occasion, quand le capital est usé, il disparaît, pfout !

Alors qui fait les cotations de galettes vieilles de quarante ans et des fois plus ?

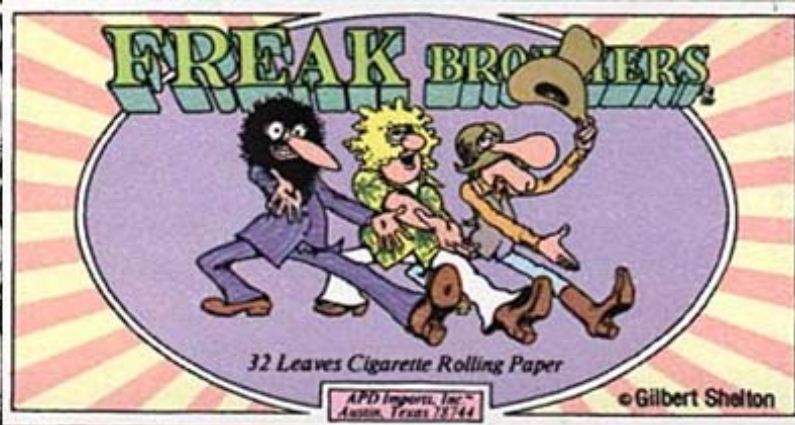
La réponse qui me vient instinctivement en tête est... personne ! Personne en particulier, je veux dire, mais peut-être un consortium de dingues planqués dans un bunker qui injectent de fausses informations çà et là pour faire craquer les nerfs fragiles des collectionneurs compulsifs ! Une espèce de groupuscule d'extrême centre qui n'a

qu'un but : faire vaciller l'économie mondiale pour décramponner l'autorité établie et instaurer le chaos musical...

Ou peut-être avons-nous affaire à un savant fou qui s'évertue à inventer une formule stochastique ultra-complexe qui attribue une valeur à chaque disque en fonction de milliers de paramètres farfelus, une sorte de statisticien maboul, isolé dans le cratère d'un volcan, sur une île déserte du Pacifique, au large des côtes californiennes, dans un complexe musico-informatique bourré de gadgets qui font bip-bip et pouët-pouët et qui donnent ipso facto la cotation d'un disque pour que je ne puisse plus me l'offrir, étant donné que cette valeur ne fait que grimper ! Qui est-il ce maniaque qui attribue à un pressage mono de *My generation* une cote de plus de 200 euros ou au Dies Irae, la cotation scandaleuse de presque 400 euros ?

Je ne sais pas qui il est, ni où il se cache, ni même pourquoi il fait ça, mais aujourd'hui, je lui ai fait un beau pied de nez : j'ai déniché le premier Pretty Things en pressage mono chez Fontana à 30 euros, et ça, il n'est pas prêt de le digérer, foi de Greg le Méchant !

Greg le méchant ■



<http://www.rock6070.com> vous a présenté...

Vapeur mauve N°3 – Mai 2008

D'après une idée originale de Lou
et du forum Rock 60/70
sans qui Vapeur Mauve n'aurait jamais existé

Coordination du projet

Béatrice André & Lou

Corrections

Carcamousse, Greg le Méchant et Béatrice André

Couverture

Béatrice André

Mise en page

Lou, Nain Dien, Béatrice André

Equipe rédactionnelle (par ordre d'apparition)

Lester, Béatrice André, Laurent, Cyril, Greg le Méchant, Lou, Carcamousse,
Louis Hauguel, Harvest, Nain Dien, Benpsyché et Caro.

Un grand merci à Louis qui a intégré l'équipe pour ce numéro.

Qui sait, le prochain sera peut-être vous ?

N'hésitez pas à nous contacter à cette adresse : courrier@rock6070.com

Disponible en téléchargement gratuit sur <http://www.rock6070.com>

Prochain numéro : septembre ???