

VAPEUR MAUVE

Davey Graham

Mad River

Jack Bon

Todd

Rundgren

**L'industrie
du disque**

Gong

The Wildflower

Krautrock

Can



Numéro 5 - Janvier 2009

Et
les bootlegs
incontournables, le
label Impulse, MU et
bien plus encore !

LE SOMMAIRE

L'ÉDITO	3
HOMMAGE À DAVEY GRAHAM	4
TODD RUNDGREN	8
KRAUT ! DEMONS ! KRAUT !	12
THE WILDFLOWER	14
MAD RIVER	18
LE LABEL IMPULSE	21
L'ALBUM DU TRIMESTRE :	
CAN, TAGO MAGO	23
GONG :	
ENTREVUES DE TIM BLAKE, GILLI SMYTH, DIDIER MALHERBE	
HOMMAGE À PIERRE MOERLEN, CHRONIQUES DE DISQUES ET DVD	
RADIO GNOME INVISIBLE, EUTERPE, UNIVERSITY OF ERRORS,	
LE GONGOSCOPE	26
LES BOOTLEGS INCONTOURNABLES	58
LE RETOUR :	
FOTHERINGAY, TODD RUNDGREN, JANE ROLF	63
LA RÉSURRECTION DES SOLDATS INCONNUS	66
MU	69
JACK BON - SEAN CARNEY BAND	71
REGARD SUR L'INDUSTRIE DU DISQUE EN 2008 :	
LES DISQUAIRES RÉPONDENT À NOTRE QUESTIONNAIRE	75
L'ÎLE DÉSERTÉ	80
JOUEZ AVEC NOUS ET GAGNEZ UN DISQUE !	84
LA RELÈVE	85
RUBRIQUE CINÉMA	87
LE COUP DE GUEULE	88



L'ÉDITO

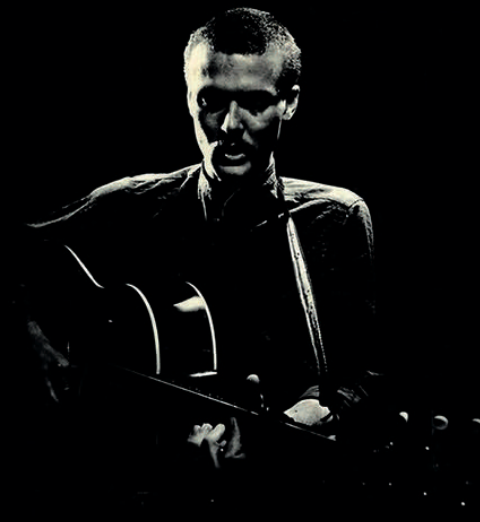
« La solitude, ça n'existe pas », écrivait Pierre Delanoë. Pourtant, vous et moi, nous l'avons bien connue, quand en des temps lointains déjà, notre passion dévorante pour le vieux rock nous menait là où nos proches ne savaient nous rejoindre. Il y eut ces réunions de famille dominicales lors desquelles, autour d'une table, paroles et pensées communes faisaient reines ces banalités du quotidien qui rapprochent ceux qui n'ont pas grand-chose à se dire. L'augmentation du coût de la vie, le temps qu'il fera demain... Nous les écoutions en souriant bêtement, silencieusement, notre esprit ne sortant de sa léthargie que pour songer à ce disque que nous cherchions depuis des années et que nous avions enfin trouvé, ce matin, planqué entre deux galettes poussiéreuses dans un vide-grenier. Tout ce que nous voulions, ce n'était pas choisir entre la poire et le fromage, mais vite rentrer à la maison et poser enfin délicatement l'aiguille sur cette ronde merveille. Mais comment le leur dire ?

La solitude, il y a dix ans, ça existait. Vinrent alors, tel un miracle, les balbutiements du Net, fabuleuse arche de Noé qui rassemblait d'abord deux par deux les passionnés qui savaient se trouver dans l'immensité d'un archipel virtuel. Puis, le temps bâtissant son oeuvre, le bateau a fait le tour du monde. Y ont embarqué des mélomanes qui venaient de tous bords, de tous âges, et qui, bien que différents de culture et d'histoire, parlaient la même langue depuis toujours. Nous partîmes quelques-uns, mais par un prompt renfort, nous nous vîmes finalement plus de cinq cents en arrivant au port. Impulsivement, nous avons posé pied à terre pour nous construire ensemble un univers parallèle à celui de notre routine souvent superficielle. Un forum. Ce qui nous allume, qui fait briller cette étincelle dans nos yeux et qui se consumait solitairement dans l'autre monde, nous l'attisons maintenant entre nous.

Nous sommes une secte. Celle des vinylmaniaques, des aficionados du riff parfait. Les Raëliens du rock, les adeptes de l'Église de musicologie, les Témoins du disque rare. La bonne parole, nous ne viendrons pas la prêcher en sonnant à votre porte le dimanche matin, nous vous l'offrons dans ce cinquième numéro de Vapeur Mauve. Modestement, mais avec folle passion.

BÉATRICE





LE FOLK ANGLAIS EST EN DEUIL : LE LÉGENDAIRE GUITARISTE DAVEY GRAHAM NOUS QUITTE

DAVEY GRAHAM s'est éteint à 68 ans, victime d'un cancer du poumon. Il aura fallu quelques jours avant que les médias ne prennent acte de l'information et la relayent du bout du clavier, en véhiculant souvent paresseusement le même communiqué de presse. Les journalistes de notre nouvelle ère ne savent peut-être pas que si Davey n'avait pavé la route à toute une florissante cohorte de musiciens folks qui l'empruntent depuis près de cinquante ans, la face du monde musical en aurait certainement été fort différente de celle que nous connaissons aujourd'hui...

PAUL SIMON, JIMMY PAGE, RAY DAVIES, JOHN MARTYN, BERT JANSCH, JOHN RENBOURN... Là ne sont que quelques noms de guitaristes dont l'univers culturel s'est ouvert plus vastement au début des années 60 lorsqu'ils entendirent Graham métisser le folk traditionnel de jazz, de blues, de sonorités indiennes ou arabes. Et le mener ainsi là où personne avant lui n'avait pensé le conduire. « Davey a apporté des réponses à des questions que nous ne nous étions jamais posées », dira un jour le musicien John Pilgrim.

Pourtant, s'il est établi que Graham a façonné le british folk des années 60 de ses accords novateurs et de l'enseignement qu'il offrit à ses disciples, ces derniers sont pour la plupart devenus célèbres quand leur maître aura connu une carrière chaotique ainsi que l'indifférence du public et des médias. Qui se demandent peut-être aujourd'hui, enfin, trop tard, qui était Davey Graham et ce qui lui est arrivé. Racontons...

Fils d'un père amish, professeur de gallois, et d'une mère guyanaise, Davey baigne dès sa tendre enfance dans un bouillon multiculturel qui forge son ouverture sur le monde en général quand ses petits camarades limitent leur intérêt aux sons qui leur parviennent depuis leurs propres contrées. Les racines de Davey, qui se dessinaient sur son visage, sont peut-être aussi l'une des explications de sa personnalité. On le disait énigmatique, très timide, il intriguait... Il avait choisi de poursuivre sa scolarité dans une école située à plusieurs kilomètres de la résidence familiale afin de cacher ses origines ethniques et d'échapper aux préjugés trop souvent véhiculés dans le Notting Hill d'alors, où les émeutes raciales étaient courantes.

Vers l'âge de 10 ans, il commence à s'intéresser à la guitare. Elle deviendra vite sa passion, son obsession, sa compagne, mais ce n'est qu'à 16 ans qu'il en aura enfin une bien à lui. Cette relation fusionnelle qu'il a avec son instrument le conduit à tout délaissier pour passer jusqu'à six heures par jour à le dompter, chercher toujours et encore à le maîtriser en écoutant les autres musiciens en jouer. « J'en suis arrivé à ne plus faire mes devoirs, racontera-t-il. J'apprenais à jouer *My baby left me*, *Mystery Train*, des tubes de **LONNIE DONEGAN**. Il m'était impossible de me concentrer en classe en pensant à Lonnie... » Davey quitte alors l'école vers 18 ans.

En 1959, **STEVE BENBOW** répétait avec d'autres musiciens et se souvient de ce gamin curieux et mystérieux qui les observait pendant qu'ils

jouaient. « Davey avait l'habitude de s'asseoir dans un coin de la pièce. Il regardait et, aussi souvent qu'il le pouvait, nous demandait : "Vous pouvez me montrer cet accord ?" Ce que nous faisons, bien sûr. Nous ignorions qu'il deviendrait aussi bon. C'était incroyable ! Il est parti ensuite au Maroc, en est revenu, et il a soufflé tout le monde ! »

Graham plonge en effet dans l'une de ces autres passions qui dessineront son avenir : les voyages. **WIZZ JONES** se rappelle l'avoir rencontré à cette période à Paris : « C'était tard dans la nuit, et je le vis arriver au coin de la rue. Il était grand, blond, sculptural, le teint basané, l'allure d'un dieu. Je me disais "Je veux devenir lui !" Il me raconta qu'il revenait juste de Grèce. Il était tellement cool ! »

Dès l'âge de 19 ans, toujours en 1959, Davey pose les fondations de sa légende en apparaissant dans un film que **KEN RUSSELL** réalisa pour la BBC : *Hound Dogs and Bach Addicts: The Guitar Craze*. Nombre d'apprentis guitaristes qui composeront plus tard la scène folk londonienne regardent ce soir-là sur le petit écran, totalement médusés, ce jeune homme jouer une adaptation personnelle et complexe de *Cry me a River*. Le musicien **MARTIN CARTHY** qualifiera cette prestation d'outrageusement brillante.

En 1961, chapeauté par **ALEXIS KORNER**, Davey Graham enregistre un premier EP sur lequel se trouve le morceau instrumental qui forcera l'admiration de ses pairs : *Angi*. Mais cette musique a alors une si grande longueur d'avance sur ce qu'on avait l'habitude d'écouter qu'elle fut d'abord ignorée. Il était toutefois un musicien, totalement inconnu à cette époque, qui connais-

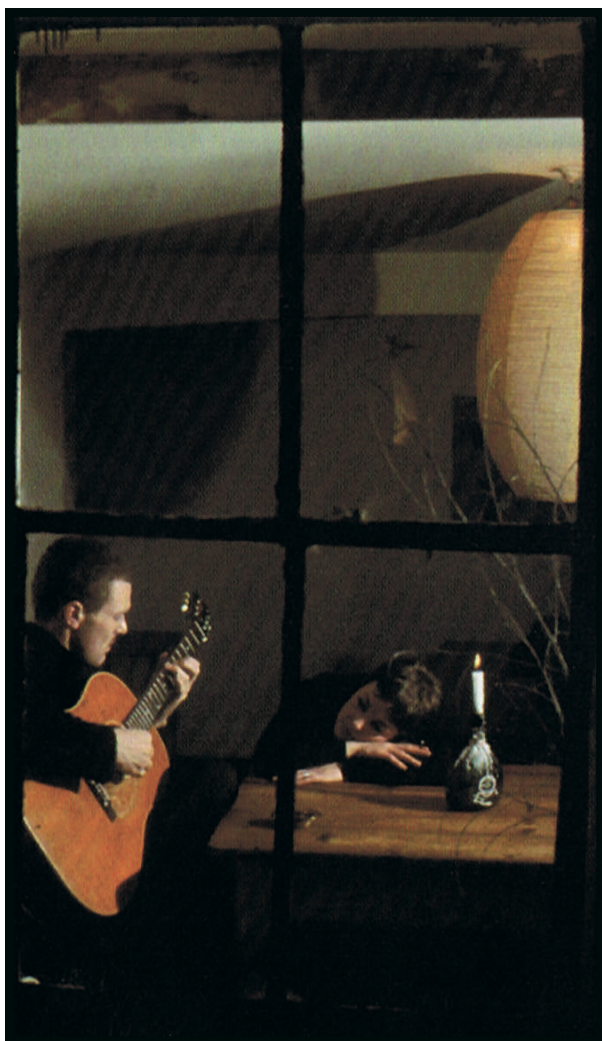
sait ce morceau avant même qu'il ne soit gravé sur microsillons. Il s'appelle **BERT JANSCH**. Il aspire lui-même à devenir guitariste et décide de suivre des cours auprès de **JILL DOYLE**, qui n'est autre que la sœur de Davey Graham. Lors d'une leçon, elle fait écouter à Bert une cassette sur laquelle elle avait enregistré son frère pendant qu'il jouait *Angi*. Une vocation venait de naître... Jansch reprendra à son tour *Angi* quelques années plus tard sur son premier album, **SIMON** et **GARFUNKEL** graveront leur version et exporteront

ainsi l'oeuvre de Davey de l'autre côté de l'Atlantique. Et tous les guitaristes de la scène folk anglaise des années 60 voudront à leur tour caresser *Angi* de leurs cordes, sans jamais parvenir à égaler son créateur...

Davey posera la dernière brique à l'édifice de sa légende vers juin 1963, date à laquelle on situe l'invention du DADGAD, l'accordage alternatif de guitare dont on lui attribue la paternité. **MARTIN CARTHY** dira encore : « Le jour où Davey a inventé DADGAD, la vie est devenue plus intéressante ! » **JIMMY PAGE** utilisera en 1968 cette façon novatrice d'accorder sa guitare lorsqu'il s'appropriera l'adaptation que Graham fit du traditionnel *She moved through the Fair* pour

en faire une copie presque conforme qu'il intitulera *White Summer*. Plusieurs musiciens de la scène folk dépoussièreront par la suite le vieux répertoire celtique et écossais en usant de cet accord. Et Davey entrera ainsi définitivement dans la grande histoire pour avoir été à l'origine d'une manière si inédite de jouer de la guitare qu'elle propulsera la musique hors des sentiers battus.

C'est dans la première moitié des années 60 que sortiront les disques les plus révélateurs de l'immense talent de Davey Graham. Notamment



Folk Roots, New Routes, en duo avec **SHIRLEY COLLINS**, et surtout *Folk, Blues and Beyond*, considéré comme l'album le plus essentiel du musicien. Graham enrichira sa discographie de quelques disques fort honorables tout au long de la décennie, mais il noiera tout espoir d'une brillante carrière dans l'alcool et la drogue. **MARTIN CARTHY** raconte : « C'était un homme adorable, mais il était esclave de son admiration pour les musiciens de jazz tels que **CHARLIE PARKER**, puis de toute cette culture des drogues qui y était rattachée. Et même si on ne trouvait que très peu d'héroïne dans l'environnement des musiciens de la scène folk anglaise, Davey devint délibérément un junkie. Je me souviens qu'**ALEXIS KORNER** était furieux quand il l'a appris. »

Davey s'expliquera lui-même bien des années plus tard : « En 1967, je devins victime de mon inclination pour l'auto-indulgence, de mon déni de moi-même. Je suppose que j'étais un peu comme **PETER GREEN** qui disparut du groupe de **JOHN MAYALL**. J'avais le sentiment que jouer de la guitare devenait hors de contrôle. Et il y avait tant de tragédies qui se passaient dans le monde qu'il était impossible de les ignorer. Ce qui me bouleversait, c'était ces personnes telles que **LENNY BRUCE** qui s'autodétruisaient. » Il ajoutera : « Je n'ai jamais été doué pour me vendre moi-même car j'étais trop occupé à apprendre la musique et à voyager. Au fond, je suis un homme sérieux dans un sens tragicomique. Je suppose que c'est lié au sang celtique qui coule dans mes veines. »

À la fin des années 60, Davey Graham acheva de sceller son destin d'incontrôlable musicien. Alors

qu'il s'envolait pour une tournée en Australie, il profita d'une escale à Bombay pour changer ses plans et partir parcourir l'Inde pendant 6 mois. L'éternel voyageur était de ces musiciens sauvages qui possédaient le talent pouvant leur permettre de briller au firmament des stars, mais n'y aspiraient simplement pas.

Davey aura donc bâti sa légende dans les toutes premières années de sa carrière de guitariste.



Le reste de sa vie, il le passera à se battre contre ses dépendances destructrices, mais également en abreuvant son insatiable désir d'apprendre aux sources des langues étrangères. Les mots le passionnaient, leur évolution à travers le temps, leur migration. Il parlait couramment le français et avait appris l'arabe, le turc, le grec, le gallois et quelques dialectes de contrées lointaines.

Ses apparitions en public se feront rares, ses enregistrements également. Aussi phénoménale que fut son influence sur nombre de musiciens devenus célèbres, elle ne lui permit pas de s'enrichir. Il vécut les trois

dernières décennies de sa vie dans une petite maison près du canal de Camden Town à Londres. S'il est une justice en ce bas monde, dans deux cents ans peut-être, quand notre descendance dressera un bilan de ce que le vingtième siècle avait de plus mémorable à offrir en matière de musique, ce n'est pas de **LED ZEPPELIN** dont on retiendra le nom, mais de Davey Graham. Comme nous nous souvenons aujourd'hui de **MOZART**, enterré à la va-vite en 1791 dans une fosse commune.

BÉATRICE

ILS ONT DIT DE DAVEY GRAHAM

« DAVEY GRAHAM PEUT RÉCLAMER L'ARGENT QUE JE LUI DOIS POUR STAIRWAY TO HEAVEN ET WHITE SUMMER. » **JIMMY PAGE**

« C'EST MON HÉROS ABSOLU, ET IL LE SERA TOUJOURS. IL ÉTAIT COURAGEUX ET CONTROVERSÉ. IL NE SUIVAIT JAMAIS LES RÈGLES. » **BERT JANSCH**

« DAVEY A TOUJOURS ÉTÉ BIEN TROP LIBRE D'ESPRIT POUR SE LAISSER CONFINER DANS LE CAMP DES PURISTES. DANS LES ANNÉES 60, IL ÉTAIT TELLEMENT EN AVANCE SUR N'IMPORTE QUEL APPRENTI GUITARISTE QUE ÇA EN ÉTAIT MIRACULEUX. JE NE SAURAI CITER UN SEUL DE MES CONTEMPORAINS DE CETTE ÉPOQUE QUI N'ÉTAIT PAS FASCINÉ PAR SON JEU. NOUS AVONS TOUS UNE DETTE ÉNORME ENVERS LUI ! » **JOHN RENBOURN**

« IL ÉTAIT CELUI QUI M'A TELLEMENT IMPRESSIONNÉ PAR SON JEU DE GUITARE QUE J'AI DÉCIDÉ D'EN JOUER MOI-MÊME. JE L'AI ENTENDU POUR LA PREMIÈRE FOIS VERS 1965, ET J'ÉTAIS SI SUBJUGUÉ PAR CE QUE J'ENTENDAIS QUE JE VOULAIS DEVENIR DAVEY GRAHAM. ET SI C'ÉTAIT IMPOSSIBLE, ALORS JE VOULAIS EN ÊTRE LE MOINS LOIN POSSIBLE. JE SUIS DONC SORTI ET JE ME SUIS ACHETÉ UNE GUITARE. » **JOHN MARTYN**

« IL ÉTAIT SANS DOUTE LE PLUS GRAND DE TOUS LES GUITARISTES ANGLAIS. » **PAUL SIMON**

« C'ÉTAIT UN MUSICIEN EXTRAORDINAIRE, CELUI QUE TOUT LE MONDE OBSERVAIT ET VOULAIT SUIVRE. JE NE POUVAIS PAS CROIRE QU'IL ÉTAIT POSSIBLE DE JOUER COMME IL LE FAISAIT ! » **MARTIN CARTHY**

« DAVEY GRAHAM ÉTAIT UNE INFLUENCE ÉNORME , LE PLUS GRAND GUITARISTE DE BLUES QUE JE CONNAISSE EN DEHORS DE BIG BILL BROONZY. » **RAY DAVIES**

« DAVEY ÉTAIT LA PREMIÈRE PERSONNE QUE J'ENTENDAIS JOUER PLUS D'UNE LIGNE DE MUSIQUE EN MÊME TEMPS SUR UNE GUITARE. » **ROBIN WILLIAMSON**

« IL ÉTAIT L'EXCELLENCE EN PERSONNE. QUAND IL JOUAIT, TOUT ÉTAIT SI INCROYABLEMENT SIMPLE. » **ARCHIE FISHER**

« IL N'Y AVAIT PERSONNE QUI SOIT CAPABLE DE FAIRE CE QUE DAVEY GRAHAM FAISAIT, NI MÊME DE RÉVER QU'IL SOIT POSSIBLE DE LE FAIRE ! » **DAVE SWARBRICK**

« DAVEY GRAHAM ÉTAIT LE MUSICIEN LE PLUS IMPORTANT POUR CHACUN D'ENTRE NOUS À CETTE ÉPOQUE. PARCE QU'IL ÉTAIT UN GUITARISTE NOVATEUR, LE PREMIER À EXPLORER TOUS CES ACCORDS, À ADAPTER LE BLUES EN LE MÉLANT AU JAZZ, À LA MUSIQUE ACOUSTIQUE. TOUT LE MONDE ÉTAIT INFLUENCÉ PAR DAVEY ! » **WIZZ JONES**





TODD RUNDGREN, MODE D'EMPLOI

On ne l'attendait plus, on n'y croyait plus, on ne l'espérait même plus, et pourtant, *Arena*, le nouvel album de Todd Rundgren, disponible depuis fin septembre, est une bombe. Entendons-nous bien, nous ne sommes plus en 73, il serait à la fois illusoire et déraisonnable d'attendre un nouveau *Something / Anything* ou *A wizard / A true star*.

Le temps a fait son œuvre, d'autres musiques sont passées par là, mais, replacé dans son contexte, en 2008, et alors que le sorcier de Philadelphie vient de souffler ses soixante bougies, c'est une surprise, et de taille. Rundgren est de retour aux affaires, et nous livre ici un CD résolument rock, très orienté guitares. *Arena* est sans aucun doute possible son meilleur disque depuis pas loin de 20 ans.

L'occasion de se pencher sur l'histoire et la carrière d'un musicien hors norme, pas toujours facile à suivre, tant sa démarche ne répond à aucun critère rationnel ou stylistique, ni à aucune logique, si ce n'est la sienne !

LES DÉBUTS

Formé en 1967, son premier groupe significatif, le légendaire Nazz (hommage à peine voilé aux Yardbirds, et leur chanson *The Nazz are blue*), est résolument tourné vers l'Angleterre, leur objectif étant de conjuguer les mélodies des Beatles et la puissance des Who.

Les influences de Rundgren sont pourtant beaucoup plus variées : Beatles, Who, Beach Boys, mais aussi Laura Nyro, Stevie Wonder, Marvin Gaye, Bobby

Womack, sans oublier Clapton et Beck. Première prestation scénique en septembre 67, qui les voit ouvrir pour les Doors. L'album *Nazz*, qui sort un an plus tard, frappe fort avec les désormais classiques *Open my eyes* et *Hello it's me*.

En avril 1969, leur second LP sera illuminé par le majestueux *A beautiful song*, qui met en valeur les qualités d'arrangeur et de guitariste de Rundgren. Mais pendant les séances d'enregistrement, de fortes tensions apparaissent, ainsi que des divergences sur l'orientation musicale, qui, ajoutées au refus de SGC de sortir un double album, provoquent le départ de Rundgren, quelques mois avant le Texas International Pop Festival, où le groupe se produira à la même affiche que Led Zeppelin. *Nazz 3* (dont le contenu est issu des sessions du 2^e album) ne sortira qu'en 71, alors que Rundgren a quitté le groupe depuis plus d'un an !

Il rencontre alors Albert Grossman, manager de Bob Dylan et Janis Joplin, qui l'engage comme ingénieur du son, puis producteur, pour les Bearsville Studios, qu'il vient de créer, avant de lancer sa compagnie Bearsville Records. Rundgren ne songe alors pas à une carrière d'artiste, mais souhaite se consacrer à la production, la première étant destinée au groupe de Philadelphie, American Dream (avec le futur Foghat Nick Jameson).

Il travaille ensuite sur *Pearl* de Janis Joplin et *Stage fright* du Band. Entre deux productions, il utilise le temps libre du studio pour écrire les chansons de ses deux premiers albums *Runt* et *Ballad of Todd*. Le hit, même mineur, qu'il obtient avec *We gotta get*

you a woman, extrait de *Runt*, achève de convaincre Grossman du potentiel artistique et commercial de Rundgren, qu'il voyait surtout jusqu'ici comme un super technicien de studio.

1972 : *Something / Anything*, premier de ses 2 doubles albums studio, dont 3 des 4 faces sont jouées exclusivement par Rundgren, une rareté pour l'époque. Beaucoup considèrent ce disque comme le plus abouti de sa carrière : la maîtrise absolue du format pop, l'art de la mélodie imparable, la richesse des instrumentations et des arrangements et pour finir cette manière d'envisager le studio d'enregistrement comme un instrument à part entière. C'est ce dernier aspect qui fera de lui l'un des producteurs les plus prisés des années 70. Ce LP lui offrira son plus grand hit single, *Hello it's me*, morceau qui figure à l'origine sur le premier Nazz, et qui grimpera jusqu'à la 5^e place des charts US.

Après la sortie de *Something / Anything*, il se consacre exclusivement pendant 3 mois à la création d'un nouveau studio d'enregistrement, Secret Sound, qu'il conçoit et réalise seul. C'est dans ce studio qu'il enregistrera son chef d'œuvre *A wizard / A true star*. Rundgren, qui n'a jamais été très porté sur les drogues, reconnaît que cet album a été conçu sous l'influence des substances hallucinogènes qu'il consommait à cette époque, mais toujours "under control", selon lui. Patchwork génial et inclassable, de l'hymne *Just one victory* à son medley soul (il n'est pas né à Philadelphie pour rien...), de la valse *Zen archer* à la relecture d'une mélodie de Peter Pan, *Never never land*, ce disque illustre mieux que tout autre le côté "touche-à-tout" de Rundgren. Sa réputation de sorcier de studio était confirmée...

A BAND NAMED UTOPIA

1973 : première apparition du nom Utopia. Pendant plus de 10 ans, Rundgren mènera une double carrière, alternant les disques avec ce groupe, et ceux sous son nom. Utopia, dont l'une des originalités sera de posséder, jusqu'en 1975, 3 claviéristes, dont un français, Jean-Yves Labat, alias Mr Frog, lorgne alors du côté du prog, voire de la musique expérimentale et du jazz rock, certains passages n'étant pas loin d'évoquer le Mahavishnu Orchestra ou Frank Zappa.

À cette époque, les concerts sont divisés en deux parties : Todd, 45 minutes seul en scène, qui chante sur des bandes pré-enregistrées, puis deux heures avec ses musiciens. En 1976, à partir de l'album *Ra*, Todd Rundgren's Utopia deviendra simplement Utopia : afin de bien marquer cette différence, Rundgren refuse de se faire interviewer sans ses musiciens. Ce LP marque les débuts de la formule

définitive d'Utopia version quartet (Rundgren/Powell/Sulton/Wilcox), qui durera jusqu'à une ultime tournée au Japon en 1992. Kasim Sulton, le bassiste, joue encore avec lui 30 ans plus tard. Cet album sera le dernier à comporter de longs morceaux à la construction élaborée faisant la part belle aux talents de solistes des musiciens (*Singring and the glass guitar* et ses 18 minutes), le groupe se concentrant par la suite sur un format plus court, avec des morceaux dépassant rarement les 5 minutes.

Avec les différentes moutures d'Utopia, Rundgren enregistrera 12 albums entre 1973 et 1992, dont les plus marquants sont *Todd Rundgren's Utopia*, *Another live*, *Ra*, *Oops ! Wrong planet* et *Pov*.

Todd, son second double album studio en 2 ans, paraît en 1974. Pour le titre "Sons of 1984" enregistré live à Central Park, Rundgren distribue avant le concert les paroles du refrain aux spectateurs, installe des micros partout, et les enregistre. Il en fait de même pour un concert à San Francisco. Le magicien a encore frappé : à l'écoute, on a le public de New York à gauche, celui de Frisco à droite, et Rundgren et son band un peu partout, pour un des chœurs les plus réjouissants jamais entendus dans le domaine du rock !

Juste après *Todd Rundgren's Utopia*, le premier album du groupe, il sort un de ses disques les plus ambitieux, *Initiation*, avec en face B le démesuré *Treatise on cosmic fire*, suite instrumentale solo de 36 minutes, ou encore *Born to synthesize*, morceau a cappella délirant dans lequel sa voix subit toutes sortes de traitements électroniques. Ce LP, qui affiche une durée de plus de 68 minutes, demeure l'un des plus longs de l'histoire.

1975 : première tournée européenne, pour laquelle le sextet d'*Another live*, enregistré quelques mois plus tôt, devient quartet, après le départ de 2 des 3 claviers.

Dans la foulée, il enregistre *Faithful*, disque-musée dont une face est composée de reprises très fidèles (Dylan, Yardbirds, Beatles, Beach Boys, Hendrix) et l'autre de compos originales, dont la plupart deviendront des classiques rundgreniens en concert (*Love of the common man*, et surtout *The verb "to love"*, un de ses plus beaux textes).

En 1977, il produit *Bat out of hell* de Meat Loaf, son plus gros succès commercial, puisque les ventes sont estimées à plus de 35 millions d'albums, ce qui le place dans le Top 10 de l'histoire. Il investira une partie de ses bénéfices dans un studio vidéo, sa nouvelle passion (*Time heals* sera l'un des tout premiers clips à être diffusé sur MTV). L'argent gagné

grâce à cet album lui permettra également de financer tout ou partie de ses projets discographiques et scéniques pendant les deux décennies suivantes !

« *Les disques que je produis servent à financer mes projets, et me permettent de conserver une totale liberté artistique* » ; sûr que quand il est engagé pour arranger les « background vocals » d'un album de Céline Dion, ce n'est pas uniquement pour le fun...

Dix ans de carrière, l'heure du bilan ? *Back to the Bars*, double LP enregistré en 1978 dans des petites salles à L.A, New York et Cleveland, s'en charge à merveille. Une moitié avec Utopia, l'autre avec des amis (Rick Derringer, Hall & Oates, Spencer Davis, Stevie Nicks, the Hello People). Mieux qu'un best of, ce live jubilatoire permet une approche globale de l'univers de Rundgren, dans toute sa diversité. Si vous deviez n'en avoir qu'un...

DE 1980 À NOS JOURS

Les 80's de Rundgren seront à l'image de ce qu'elles ont été pour la musique en général : incon(s)stantes. Il continue d'alterner disques en solo et avec Utopia. Pas vraiment de mauvais disques, mais pas de chef d'œuvre non plus, *Healing* (cf. sélection), album entièrement solo, à la fois zen et torturé, étant le seul à renouer avec la créativité des 70's.

1989 verra la sortie de *Nearly human*, un des derniers disques réellement indispensables de Rundgren, pour lequel il compose notamment *I love my life*, un gospel inspiré et habité, avec un chœur dirigé par Narada Michael Walden, dont les versions live seront dantesques (cf. *Live in Japan 1990*), et *Unloved children*, un rock puissant qui parle de l'éclatement des relations dans le couple. C'est à partir de cet album qu'il délaisse progressivement la guitare, engageant pour ce job des musiciens peu connus mais redoutables, tels Lyle Workman ou Jesse Gress. À noter la présence de Bobby Womack sur un titre.

Pour l'enregistrement de *Second wind* en 1990, son dernier pour une major, Todd innove encore en invitant ses fans dans un théâtre de San Francisco. Seule différence avec un concert : il est interdit d'applaudir (cf. la vidéo *Second wind, live recording sessions*). Sans aucun doute le dernier album digne de ses productions des années 70.

Après la sortie de *No world order* (1992), paru à la fois en CD, en CD Rom et en CD-i (le CD interactif de Philips), Todd tourne sous le nom Tr-i (Todd Rundgren Interactive). On le retrouve seul, sur une minuscule scène centrale, seulement accompagné de 3 danseuses, d'ordinateurs et de ses guitares...

Moments cultes quand il invite les guitaristes présents dans le public à venir sur scène jouer un solo sur le titre *Secret society* (à voir en vidéo sur *TR-i : Live in Cyberia*), ou quand, au milieu du set, il prend sa guitare acoustique, va s'asseoir au milieu du public, et joue des morceaux à la demande. (Paris, la Cigale, 3 octobre 1994). Sur cet album, Rundgren est toujours aussi incisif, voire violent dans ses textes, avec des morceaux comme *Fascist Christ* (rien que le titre...), ou *Property*, magnifique composition où il disserte sur la relation entre l'amour et le besoin de possession, ponctuée d'un solo de guitare aérien.



En bon visionnaire, persuadé que les « major companies » ne s'adapteront pas aux mutations du music business à venir, il est encore précurseur dans le domaine des nouvelles technologies, lançant en 1997 Patronet, un site sur lequel il distribue, moyennant un abonnement, sa musique, des concerts et des vidéos directement aux fans. Dans le même esprit, il avait été l'un des premiers artistes à proposer un CD avec du contenu additionnel multimédia (enhanced CD), *The individualist* en 1995.

La période 1992 / 2008 sera celle de la discrétion : 5 albums seulement en 16 ans, loin d'être essentiels, comme ce *With a twist*, dans lequel il revisite ses classiques à la sauce bossa-nova, certains ne sortant même qu'au Japon, tel *Up agaisnt it*, pop opéra dont le livret devait à l'origine être le scénario du 3^e film des Beatles, jamais tourné. La vision qu'en a eue Rundgren oscille entre Broadway et Kurt Weil. Par contre, dans le même temps, il inondera le marché, au grand bonheur de ses hardcore fans, de CD et DVD live toutes époques : il existe actuellement plus de 25 live officiels !

Jusqu'à ce mois de septembre 2008, et la sortie de *Arena*, son nouveau CD, qui arrive à point nommé pour nous rappeler que le rock n'est pas tout à fait mort, et que Rundgren, même à 60 ans, est bien vivant !

SÉLECTION THÉMATIQUE (TOUS LES DISQUES CITÉS SONT SUR BEARVILLE, SAUF INDICATION CONTRAIRE)

3 PRODUCTIONS MARQUANTES (PARMI PLUS DE 70...)

NEW YORK DOLLS, *New York Dolls* : un album pour l'histoire ! (Mercury, 1973)

STEVE HILLAGE, *L* : le second LP du guitariste de Gong, accompagné par Utopia (Virgin, 1976)

MEAT LOAF, *Bat out of hell* : le disque de tous les records. (Epic, 1977)

3 PARTICIPATIONS RARES ET/OU ANECDOTIQUES

MUSIC FROM FREE CREEK, double album, dans lequel il joue un morceau avec Jeff Beck. Participent également à ce disque Eric Clapton, Keith Emerson, Harvey Mandel, Mitch Mitchell, Doctor John, Linda Ronstadt... (Charisma, 1973)

FLINT, combo d'anciens de Grand Funk, groupe dont il avait produit 2 albums, pour une reprise du *For your love* des Yardbirds. On y trouve aussi Frank Zappa (Columbia, 1978)

FOUR IN ONE, sa reprise de Thelonious Monk, en duo avec le saxophoniste Gary Windo, sur *That's the way I feel now*, le tribute au légendaire pianiste de jazz (A&M, 1984)

3 REPRISES SURPRENANTES

SOMETHING'S COMING de Leonard Bernstein (extrait de *West side story*) sur *Another live*.

96 TEARS de ? & the Mysterians, sur *Somewhere/Anywhere* (Victor Japon, inédits, 1998)

TIN SOLDIER des Small Faces, sur *The ever popular tortured artist effect* (1982)

3 VIDÉOS CULTES

LIVE AT THE ROCKPALAST, concert de janvier 1977 filmé pour la TV allemande, période *Ra*

LIVE IN JAPAN 1990, disponible en DVD. Un band de rêve, Rundgren au sommet de son art

TR-1 : LIVE IN CYBERIA, (1994) uniquement sorti au Japon en Laserdisc (l'ancêtre du DVD)

3 BALLADES QUI TUENT

A DREAM GOES ON FOREVER sur *Todd* (1974, studio) ou *Back to the bars* (1978, live)

THE VERB "TO LOVE" sur *Faithful* (1975, studio) ou *Back to the bars* (1978, live)

ONLY HUMAN sur *Swing to the right* (1982, studio) ou *Redux '92* (BMG, 1992, live)

3 BOOTLEGS INDISPENSABLES

TODD RUNDGREN & THE HELLO PEOPLE, live in the studio 5/2/72.

NIMBUS THITHERWARD, live à Londres en 1975 (cf. chronique dans le dossier sur les bootlegs)

IN TODD WE TRUST, compilation d'inédits et d'extrêmes raretés, de Nazz à la fin des 70's.

3 COLLECTORS ULTIMES

L'UN DES 5000 EXEMPLAIRES DU LP RUNT pressés par erreur, qui comporte un inédit.

RADIO SAMPLER, LP promo avec des remix de *Back to the bars*, plus une conversation de 15 minutes avec Patti Smith, à l'époque où il venait de produire son album *Wave* (Arista, 1979)

RUNDGREN COMES ALIVE, EP 5 titres enregistrés live en 1978 (Onionhead, 1978)

3 SOLOS DE GUITARE À ÉCOUTER ABSOLUMENT

NUMBER ONE LOWEST COMMON DENOMINATOR, sur *Todd* (1974) ou *Live in San Francisco* (DVD)

THE LAST RIDE, sur *Back to the bars* (1978)

BLACK MARIA, avec *Ringo Starr and his All Starr band*, live from Montreux (Rykodisc, 1992)

3 ALBUMS HORS DU TEMPS... ET DÉROUTANTS !

DEFACE THE MUSIC, un gag, mais un gag génial : en 13 compos originales, Utopia revisite les Fab four. Une réponse au *Face the music* de Electric Light Orchestra ? (1980)

HEALING, planant, introspectif, intimiste : Rundgren "à nu". Son *What's going on* à lui, sans aucun doute. Contient *Tiny demons*, une de ses chansons les plus émouvantes (1981)

A CAPPELLA, tout est dans le titre : Todd seul, et sans instruments (Warner, 1985)

3 LIVE INCONTOURNABLES

ANOTHER LIVE (1975) : Utopia version sextet, des claviers partout, l'imagination au pouvoir !

BACK TO THE BARS (1978) : dans la moiteur des petites salles, Rundgren célèbre 10 ans de musique, entre amis. Ambiance de fête, et émotions garanties.

LIVE IN CHICAGO (Nippon Crown, 1991) : un groupe superlatif, des arrangements somptueux, une prise de son holographique, un formidable medley de Marvin Gaye... Fabuleux !

TODD



KRAUT ! DEMONS ! KRAUT !

Pour le retour de la rubrique Krautrock dans Vapeur Mauve, celle-ci consacrera sa place à deux albums qui dérogent un peu à la définition la plus restreinte de l'appellation. Il s'agit ici de deux groupes qui s'inscrivent dans la tradition « heavy progressif » à l'instar de leurs équivalents anglais ou américains.



MURPHY BLEND FIRST LOSS (1970)

Paru sur Kuckuck, le label fondé par Eckart Rahn, l'album de Murphy Blend fait partie de ces disques quasi légendaires, traqués par les collectionneurs, dont la réputation est à la hauteur de ses qualités musicales fort honorables même si pas exceptionnelles. Constitué de quatre musiciens, le groupe formé à Berlin se dote du nom d'un tabac à pipe (l'époque était-elle déjà à la fumette ?), la pochette se faisant l'écho de ce choix. La musique est largement influencée par le hard rock naissant sous les auspices de Deep Purple ou d'Uriah Heep, la prééminence de l'orgue tout au long de l'album s'inscrivant dans cette tradition déjà en train de se former. C'est d'ailleurs l'organiste qui signe la presque totalité des morceaux. Les influences du blues se font aussi parfois sentir ainsi que la formation classique de l'organiste au détour de quelques mesures.

At first constitue une introduction parfaite à la musique que le groupe a choisi de présenter. Excellent riff, simple mais efficace, mesures d'orgue en guise de break et solo d'icelui qui laisse entendre une énergie plus aventureuse (presque free !). *Speed is coming back* fait la part belle à la guitare et à l'orgue pour des soli entrecoupés de nombreux break. *Past has gone* est l'ouvrage le plus intéressant de cette première face où l'orgue, au son parfois saturé, et la guitare, discrète mais efficacement présente, s'ingénient à se répondre et à se dépasser dans des cavalcades accélérées. Le final, à l'arrière goût de réminiscences classiques, pourra indisposer l'auditeur. La face deux poursuit sur l'élan impulsé par ce qui précède. *Use your feet*, avec ses colorations heavy blues, confirme le bien que l'on pense du chanteur à la voix chaude et puissante. *First loss* est le grand œuvre du disque. Introduction très hard et progression instrumentale qui prend son temps avec de nombreuses ruptures de tons et de rythmes. 7,44 minutes de contrastes et d'élans brisés par une

construction complexe et des raccords audacieux. *Funny Guys* poursuit l'aventure sans réellement constituer un final heureux (l'orgue y est trop «classisant» pour enthousiasmer).

Le groupe n'enregistrera que ce disque. L'édition originale est très difficile à dénicher sinon en y mettant une somme qui serait fort déraisonnable. Trouvable dorénavant en CD, il a connu une réédition sur Kuckuck à la fin des années 90 tirée à 750 exemplaires. L'amateur saura se contenter de celle-ci, compte tenu de la qualité de la gravure, s'il souhaite l'écouter dans le format 33t.

Les membres du groupe partiront pour d'autres horizons. Le bassiste Andreas Scholz jouera dans l'unique album de Blackwater Park. Achim Schmidt, le batteur, réapparaîtra en 1983 sur l'album d'Argile, *Nimdirsi*. L'organiste Wolf-Rüdiger Uhlig jouera en 1971 sur l'album de Hanuman, *Erscheinungsjahr*. Quant au guitariste, il semble ne pas avoir laissé d'autres traces discographiques.

ORANGE PEEL, ORANGE PEEL (1970)

C'est en 1969 qu'Orange Peel publie son seul 45t sur le label Admiral (AD 1136). Le groupe est encore influencé par le blues et la musique de Jimi Hendrix. Après le départ de Michael Winskowski qui rejoindra, un peu plus tard, Epsilon pour leurs deux premiers albums, le groupe recrute un nouveau chanteur, Peter Bischof et un organiste, Ralph Wiltheiß. À la fin de l'année 1969, ils enregistrent leur seul et unique LP (Bellaphon BLPS 19036) dans les studios de Dieter Dierks près de Cologne. L'album présente une pochette dans le goût de l'époque, aux réminiscences psychédéliques mais avec des tonalités gothiques dues aux étranges êtres surmontés de têtes en forme d'orange.

La musique est dans son orientation très « progressive » mais sans abandonner ce qui fera la signature de nombre de groupes issus de ce qu'il conviendra bientôt d'appeler « krautrock ». C'est-à-dire une tendance à expérimenter et à mélanger les genres qui pousse les musiciens à ne pas simplement répéter des recettes éprouvées. D'ailleurs et contrairement à nombre d'autres groupes, ils placent sur la face 1 le titre *You cant't change them all* (sic) qui s'étale sur une vingtaine de minutes, histoire de plonger, certainement, l'auditeur dans un bain immédiat de sons

saturés, de soli de guitares débridés et de rythmes décuplés jusqu'à plus en plus. Curt Cress le batteur, 17 ans à l'enregistrement du disque, fait la preuve, une nouvelle fois, que la valeur n'attend pas le nombre des années. Après Orange Peel, celui-ci deviendra un batteur très recherché outre-Rhin pour de très nombreuses sessions et participera à quantité de disques et sera membre d'autant de groupes.

La face 1 de l'album procure donc des émois intenses tout en plongeant l'auditeur dans un trop plein d'énergie bouillonnante. L'organiste extirpe de son instrument des sons que l'on croirait sortis d'un abysse où se tiennent des bacchanales somptueuses. La guitare « acide » déroule ses volutes délétères. Les musiciens nous entraînent ainsi dans une spirale dont les mouvements épuisent nos sens, ne sachant plus très bien comment réagir devant une telle débauche d'énergie agressive.



La face deux nous propose trois titres à la haute teneur énergétique. Sur le premier, *Faces that I used to know*, c'est le chant qui nous fait la surprise inespérée d'être au niveau du reste des musiciens. Voix chaude et grave à la puissance contenue. Le bassiste n'étant pas en reste pour donner à la musique une assise phénoménale. *Tobacco road* suit le même chemin. Ce titre abondamment repris sur nombre de disques de l'épo-

que subit les outrages d'un heavy rock au solo de guitare ravageur et au rythme propulsif. Mais que dire de *We still try to change* ? Sinon que là, c'est d'un «hard rock» façon Deep Purple, avec le guitariste qui plonge dans un de ces délires à la Blackmore. Ce qui laisse à penser que des guitaristes de talent, il y en avait à foison dans ce pays d'outre-Rhin ! Ce dernier titre par ailleurs se termine en une sorte de magma en fusion où les instruments filent droit dans le chaudron « krautrock » expérimental-dissonant. Play it very loud !

Malheureusement, Orange Peel ne sortira pas d'autres disques et les musiciens partiront, comme de coutume, sous d'autres horizons. Heini Mohn rejoindra à son tour Epsilon. Peter Bischof participera aux aventures de groupes tels Emergency, Demon Thor ou Jack Knife. Quant à Leslie Link, il n'aura plus exhibé ses talents de guitariste sur aucun enregistrement répertorié.

HARVEST



The Wildflower : L'éclosion tardive

STEPHEN EHRET, GUITARE RYTHMIQUE, CHANT
TOM ELLIS, BATTERIE, CHANT
JOHN JENNINGS, BASSE, CHANT
MICHAEL BROWN, GUITARE, CHANT
MICHAEL MCCausLAND, PAROLIER

San Francisco, deuxième moitié des années 60. Cinq jeunes Californiens font hurler leurs guitares dans les amplis des mythiques Fillmore et Avalon Ballroom. Ils sont de ces artisans qui ont façonné le rock psychédélique de la West Coast, connaissent un succès monstre et se produisent sur les mêmes scènes que Big Brother and the Holding Company.

Ils s'appellent **THE WILDFLOWER**, et leur nom sera immortalisé sur les affiches estampillées « Bill Graham presents » dont on s'arrachera les originaux à prix d'or 40 ans plus tard.

Toutefois, en 1966, ils n'en savent rien. Ils sont fougueux, talentueux, mais également jeunes et inexpérimentés. Du propre aveu de **STEPHEN EHRET**, l'un des musiciens du groupe, ils ne vivent pas à la même heure que celle des maisons de disques.

Bobby Shad, alors président de Mainstream Records, débarque à San Francisco avec la ferme intention d'y auditionner autant de groupes qu'il lui en sera possible et de signer un contrat avec certains d'entre eux. Quand arrive le tour des Wildflower, Shad est impressionné par ce qu'il entend et envoie les musiciens à Los Angeles pour y enregistrer 4 chansons. Elles se retrouveront plus tard sur la compilation **A POT OF FLOWERS**.

Vient l'été de 1967. Alors que les gars sillonnent les routes de la Côte Est pour y donner une série de concerts, Mainstream Records et Albert

Grossman décident finalement de les prendre en main. Une bonne organisation et l'enregistrement d'un album leur garantiraient certainement d'avoir une place dans le livre de la grande histoire du rock. Seulement voilà, ils sont loin de chez eux et injoignables, et la bonne fortune ne sait comment les contacter. De plus, la maison de disques et Grossman ont un conflit d'intérêts lié à la tentative de prise en charge du groupe. Cette occasion de graver un 33 tours restera unique.

Les musiciens partent ensuite faire une tournée au Canada et partagent la scène avec The Youngbloods dont le guitariste, **JERRY CORBITT**, se propose rapidement de devenir leur producteur. Il leur fait enregistrer une démo, *How Fast*, puis part à New York pour y négocier un contrat avec Vanguard Records.

Mais les liens entre les musiciens sont tendus et conduisent au dénouement regrettable qui fut le lot de bien d'autres groupes à cette époque : la rupture au moment même où l'avion du succès s'apprêtait à décoller...

Septembre 2008. Le groupe s'est reformé récemment et possède les moyens technologiques de réaliser le rêve qu'il caresse depuis 40 ans : enregistrer enfin un album, sans devoir frapper aux portes d'une maison de disques. Ils l'autoproduisent. Les musiciens nous accordent une entrevue dans laquelle ils reviennent sur leurs jeunes années et nous parlent de leur présent. Micro !

BÉATRICE : La génération actuelle a tendance à idéaliser les années 60, l'esprit peace and love. Était-ce vraiment formidable d'être un musicien à cette époque ?

JOHN JENNINGS : La scène musicale était vraiment excitante au début. Il y avait un formidable mélange de plusieurs styles musicaux, la création d'une sorte de prototype de musique du monde. Les Beatles et, à un degré moindre, les Rolling Stones fusionnaient les genres et recherchaient des combinaisons instrumentales uniques. Il s'est passé quelque chose dans les années 60 qui a revitalisé le paysage sonore. Était-ce vraiment bien d'être musicien à cette époque ? C'est bon de l'être peu importe quand !

TOM ELLIS : La plupart du temps, le batteur est le gars dans l'ombre que les autres musiciens du groupe aiment bien railler. Il faut bien que quelqu'un joue le rôle du bouc émissaire... La question qu'il faut alors se poser est la suivante : est-ce que ce gars-là est avec vous ? Mais après avoir grandi dans les années 50 et m'être fait la main en jouant de la batterie dans la cave familiale en écoutant des 45 tours, j'étais prêt pour le rock quand sont arrivées les années 60 ! Et la scène musicale nous offrait alors le temps et l'espace pour nous éclater. Quelle explosion !

STEPHEN EHRET : C'est formidable d'avoir fait partie d'un phénomène qui a changé le monde de la musique de façon si spectaculaire et pour toujours !

BÉATRICE : Pourquoi vous êtes-vous séparés ?

JOHN : Je ne peux raconter l'histoire que de mon point de vue. J'ai eu le malheur d'être arrêté pour possession de marijuana en 1968. À cette époque, c'était considéré comme un crime, et toute suspicion qui vous reliait à l'usage des drogues scellait votre sort pour l'industrie du disque. Ça s'est davantage libéralisé dans les années 70 et 80. Mais en 1968, je risquais d'être condamné à une peine de prison. J'ai alors compris que la seule façon d'éviter l'emprisonnement et d'obtenir plutôt une période de probation était de poursuivre mes études et de me trouver un emploi. Ce que j'ai fait. J'ai donc quitté le groupe.

MICHAEL : Sans que nous le sachions, la signature d'un contrat d'enregistrement était en négociation à New York. Mais nous étions désillusionnés et arrivions à un point où d'autres valeurs plus conventionnelles nous semblaient devenir plus importantes.

TOM : Il faut croire qu'à cette époque, tout cela nous échappait simplement ! Nous venions de faire une tournée avec un nouveau producteur, et il fallait travailler fort pour parvenir à faire cohabiter nos familles et les musiciens, maintenir tout ça sur les rails. On m'a dit que le groupe se séparait, que tout se désintégrait, et nous sommes allés chacun de notre côté.

STEPHEN : Tout le monde est parti...

BÉATRICE : Le label Mainstream a publié les 4 chansons que vous aviez enregistrées pour lui en les ajoutant à d'autres sur la compilation *A Pot Of Flowers*. Vous ont-ils contactés avant de le faire ? Vous ont-ils rétribués ?

STEPHEN : Pas du tout ! Nous étions surpris par cette parution. Nous n'avons jamais reçu le moindre sou de Mainstream... Il sera intéressant de voir ce que Rhino fera pour la compilation *Love Is The Song We Sing: San Francisco Nuggets 1965-1970*, dans laquelle se trouve une chanson du groupe).

BÉATRICE : Détenez-vous les droits sur vos enregistrements des années 60 ?

STEPHEN : La société de Michael McClure's, Rare Angel, est propriétaire des droits de publication de *Baby Dear*, et on ne sait pas vraiment si Mainstream a encore ceux des trois autres chansons. Nous tentons de les récupérer, mais Mainstream possède toujours les enregistrements.

BÉATRICE : De nombreux groupes, comme le vôtre ou The Crystal Chandelier, sont connus aujourd'hui grâce à leur présence sur des compilations que la génération actuelle découvre en les téléchargeant illégalement sur Internet. Que pensez-vous de l'échange de fichiers entre internautes et de la bataille que leur livre l'industrie du disque ?

TOM : Le monde de la musique suit la même évolution que celui des arts visuels. Je mets un point d'honneur à ne pas me stresser avec ces vols de droits d'auteur ou de mes créations graphiques. Je les prends généralement comme un compliment, et ça m'encourage à vite créer quelque chose de nouveau. Je pense la même chose du téléchargement illégal ou de l'échange de fichiers.

MICHAEL : Malheureusement, il n'existe pas de système de contrôle qui puisse contrer le piratage tout en permettant une totale liberté de création. Je ne crois pas que de tels verrous puissent exister sans porter atteinte à cette liberté.

STEPHEN : Personnellement, j'aimerais que le plus de monde possible écoute notre musique. Alors ça ne me dérange pas si les gens la téléchargent gratuitement, et ceux qui voudront payer le feront. De toute façon, il est impossible de contrer ce phénomène.

BÉATRICE : Qu'est-ce qui vous a décidé à vous reformer ?

JOHN : Au cours de ces dernières années, Stephen et moi en avons discuté. J'étais curieux de savoir comment nous sonnerions après ces décennies pendant lesquelles nous n'avons pas joué ensemble, à quel point nous avons évolué en tant que musiciens. Il y avait aussi une certaine curiosité relative à l'intérêt de notre musique des années 60 après le passage du temps. Alors il nous semblait simplement que le moment était idéal pour nous retrouver et finir ce que nous avons commencé.

TOM : Nous avons tous déménagé ici ou là, sommes parfois restés en contact, et nous sommes perdus de vue à d'autres moments. Mais nous sommes toujours des frères et des amis. Chacun de notre côté, nous avons continué à jouer de la musique. Le catalyseur a été la possibilité de nous enregistrer nous-mêmes, de graver nos propres CD grâce aux nouvelles technologies dont nous disposons depuis la naissance de l'ère numérique. Avec d'excellents microphones, un Mac portable et quelques logiciels professionnels, nous pouvons faire de meilleurs enregistrements que ceux qu'il était possible d'obtenir dans les studios de MGM à Los Angeles dans les années 60... Et l'envie de rejouer nos vieilles chansons a été le déclencheur qui nous a conduits à cette réunification.

STEPHEN : Quand Tom et moi avons construit le site Internet des Wildflower, nous avons été surpris de recevoir tant de messages venant d'un peu partout dans le monde et par lesquels on nous demandait si nous avions un CD. Nous avons alors songé à en réaliser un avec les morceaux que nous proposons en écoute sur le Net. Mais nous nous sommes heurtés à des problèmes de droits qui appartenaient à d'autres, alors nous avons décidé de réenregistrer quelques-unes des chansons que nous ne pouvions pas graver dans les années 60. Nous avons tant de matériel original qu'il était formidable de pouvoir

enfin en enregistrer une partie. Nous nous sommes réunis chez John lors des dernières fêtes de Pâques et avons décidé de faire un album. Nous avons certes dû composer avec le scepticisme de ce qu'on peut appeler des archivistes, car il s'agit là de nouveaux enregistrements, mais nous avons le sentiment d'avoir su saisir l'essence de ce que nous étions à l'époque tout en proposant une musique que personne n'a entendue auparavant. C'était en quelque sorte pour nous un voyage qui nous menait autant aux retrouvailles qu'à la rédemption.

BÉATRICE : Il y a un réel regain d'intérêt pour la musique des années 60 et 70. Nombreux sont les musiciens d'aujourd'hui qui citent Bert Jansch ou The Byrds comme principale source d'inspiration, et les gamins qui préfèrent écouter Jimi Hendrix ou les Doors plutôt que Coldplay sont de moins en moins rares. Pensez-vous que tout a déjà été dit sur le plan musical dans les années 60 et 70 ?

JOHN : Je pense qu'il y avait une grande fraîcheur dans la musique des sixties et, jusqu'à un certain point, dans celle des seventies. Il y avait une authenticité dans le rock qui émergeait de la fin des années 50. Et cette combinaison de rock, de folk et d'autres courants musicaux venant du monde entier n'avait jamais été osée

auparavant. Le sol était donc très fertile, c'était entièrement nouveau. Nous voilà 40 ans plus tard, et il semble que toutes ces formes musicales aient été recyclées. Elles ne peuvent plus avoir la même fraîcheur que celle qui était la leur dans les années 60 et 70.

MICHAEL : Non. Les temps ont changé. Les valeurs telles que l'éthique, les scrupules, le sens commun, le respect ont diminué ou disparu. Par conséquent, ce que les jeunes ont à dire aujourd'hui est différent de ce que nous disions jadis.

TOM : La musique est éternelle. Celle des années 60 était extraordinaire. Tout comme celle des années 30, 40, des artistes jazz magnifiques des années 50, de la naissance du rock'n'roll avec Elvis, Buddy Holly, Little Richard... Les années 60 que nous avons connues ont été le terrain d'une explosion massive de créativité, dans toutes les formes d'art. Mais les jeunes musiciens d'aujourd'hui en ont aussi beaucoup à dire, et ils le font très bien.



STEPHEN : La musique a fait un bond prodigieux entre 65 et 69, ce qui a conduit à un changement et a eu une grande influence sur toutes les musiques d'alors jusqu'à aujourd'hui. Je ne crois pas que tout ait été dit sur le plan musical, mais il semble que tout se soit davantage dilué au fil du temps.

BÉATRICE : Quels sont vos espoirs et vos projets ?

JOHN : Rester ouvert à toutes les possibilités.

MICHAEL : Je voudrais améliorer mon chant et mon jeu de guitare.

TOM : Une tournée européenne en 2009 serait géniale. Ne reste qu'à trouver quelqu'un pour nous l'organiser... Nous sommes prêts à prendre la route ! S'il vous plaît, ajoutez une petite pause d'une semaine dans une auberge du sud de la France. J'en salive déjà...

STEPHEN : Pour le moment, nous n'avons pas de distributeur américain. Nous vendons notre CD par le biais de notre site et de cdbaby.com (www.cdbaby.com/cd/wildflowersf). Clear Spot (www.clearspot.nl), domicilié en Hollande, commercialise notre album en Europe. J'aimerais saluer et remercier ici les deux nouveaux membres du groupe, Robert South and Felix Bannon.



QUE SONT-ILS DEVENUS ?

STEPHEN EHRET a ouvert un studio d'enregistrement à San Francisco. Il est devenu musicien professionnel et producteur. Il a deux filles. Son regret est de n'avoir pas pu enregistrer d'album avec The Wildflower dans les années 60.

TOM ELLIS a joué avec d'autres groupes pendant quelque temps, puis il a rencontré sa future femme avec laquelle il est parti s'installer à Hawaï. Il oeuvre dans le domaine des arts graphiques et se réjouit des nouvelles avenues en cette matière créées par l'évolution des technologies de l'information.

JOHN JENNINGS a obtenu sa maîtrise à l'école des Beaux-Arts et enseigne dans une université de l'Ohio. Il a continué à jouer de la musique avec d'autres groupes. Il écrit et compose ses propres chansons sur le sommet d'une montagne. Il s'est marié et a eu quatre enfants. Sa vie a été et continue d'être une grande aventure. Il n'a aucun regret.

MICHAEL BROWN a joué dans la comédie musicale Hair. Il a deux enfants. Il regrette que le groupe n'ait eu qu'une existence éphémère. Selon lui, ils avaient quelque chose de spécial, mais n'en avaient pas conscience...

QUELQUES LIENS INTERNET

LE SITE DU GROUPE : www.thewildflower-sf.com

LES SITES DE STEPHEN EHRET : www.stephenehret.com, www.stephenehretmusic.com

LE SITE DE TOM ELLIS : www.grovegrafx.com

BÉATRICE



MAD RIVER, L'ACID KING ?

À l'écoute de leur premier album datant de 1968, on est en droit de se demander si Mad River n'a pas produit là le chef d'œuvre acid rock ultime, l'insurpassable LP hors normes qui fait de l'ombre à tout le reste, même au grand Quicksilver. Chacun se fera son idée, mais, dans un genre qui s'est autoparodié très vite, on ne peut que lever son chapeau à l'extrême originalité de cet orchestre éphémère et à son premier disque lumineux.

DU MIDDLE WEST À BERKELEY

Un tel ovni mérite que l'on se penche sur cette si courte carrière, les musiciens n'ayant laissé réellement de traces qu'à travers ce groupe. Leur nom pour commencer : Lawrence Hammond, chant, guitare et basse / David Robinson, guitare / Rick Bochner, guitare et vocaux / Tom Manning, chant, guitare 12 cordes et basse / Gregory Leroy Dewey, batterie et vocaux.

Le pivot de Mad River est Lawrence Hammond, le chanteur. Né à Berkeley, il passe sa jeunesse dans le Missouri où il découvre le folk et la country, au gré des mutations de ses parents enseignants. Il apprend la guitare et, quand son père est muté près de New York, il se produit en solo dans le circuit folk de la ville et accompagne d'autres artistes pour 5 dollars la nuit, côtoyant Jesse Colin Young et Phil Ochs. Puis il part à l'université dans l'Ohio, à Yellow Springs, se mêle à la scène rock locale en pleine effervescence. C'est là qu'il rencontre Robinson, Manning et Dewey avec qui il monte un orchestre qui s'essaie au blues et délaye *Gloria* sur plus de... 40 minutes: le Mad River Blues Band, du nom d'une rivière du coin. Après

un passage à Washington où le groupe se structure et s'aguerrit en jouant jusqu'à six sets par nuit, ils reviennent à Yellow Springs avec une envergure de professionnels et un stock de compositions originales. Attirés par la scène californienne en pleine explosion, ils larguent les études et s'installent en communauté à Berkeley, courant 1966. Les débuts sont difficiles, ils échouent à une audition pour se produire au Fillmore, mais l'écoute de Country Joe & the Fish et d'autres orchestres jouant dans la même veine acid qu'eux les confortent dans l'idée qu'ils suivent le bon chemin.

Ils rencontrent Richard Brautigan, romancier et poète hippie, qui les aide à survivre en remplissant leur frigo par exemple (ils lui rendront la politesse, quand ils toucheront l'avance du contrat Capitol). Et se retrouvent dans la mouvance des Diggers, robins des bois hippies, créateurs d'une boutique où tout est gratuit et pères nourriciers de nombre de flower children en rupture de ban.

EP, CONCERTS ET CONTRAT

En 1967, ils enregistrent un EP 3 titres pour le minuscule label Wee Records, bien diffusé sur les radios locales de la Baie. Deux des morceaux, *Gazelle* et *Wind chimes*, seront réenregistrés pour le premier album, alors qu'*Orange fire* n'aura pas cette chance. Sur cet EP, on entend des versions « sur le fil » des sommets à venir, de la matière brute qui a juste commencé sa gestation. Mais le style est déjà là, incisif et précis, même si le son manque encore de consistance. *Gazelle*, future *Amphetamine gazelle* sur le LP, et sa structure alambiquée, ses arrangements

complexes avec les guitares qui s'enchevêtrent. Les 6 minutes de *Wind chimes*, version de travail bien déjantée quand même, avec le passage chanté « Hare Krishna » (!!!) qui disparaîtra ensuite, sans que l'on ne sache rien des rapports du groupe avec la secte. Et *Orange fire*, exclusivité du EP, chanson anti-guerre presque pop jusqu'à ce que le ferraillement des guitares vienne agresser l'auditeur, une alternance d'apaisement et de chaos. Le premier jet prometteur d'un groupe qui, par bonheur, n'en restera pas là.

Intéressant aussi, ce témoignage au son pas terrible, capté lors d'un concert en plein air le 10 août 1967 à San Jose. Même si la mise en place est moyenne, l'interaction des guitares a dû accompagner favorablement plus d'un trip dans l'assistance... Deux morceaux sont disponibles. *Wind chimes*, avec toujours l'embarrassant passage « Hare Krishna », une version dans la lignée du EP. Et *War goes on*, brûlot dissonant qui laisse à penser que les musiciens n'agréaient pas leur café que de sucre pur, eux non plus. L'album n'est pas loin, mais, à l'écoute de ce bout de concert, on n'est pas complètement préparé à ce qui va suivre.

Pensionnaire au Straight Theatre de San Francisco, Mad River joue à la même affiche que le Fish, Santana ou l'Airplane et parfois intègre l'Avalon Ballroom. Puis ils signent pour Capitol, comme le Steve Miller Band et Quicksilver, avec une avance plus modeste toutefois. En studio, leur liberté artistique est totale.

Curieusement, la bande master qui en ressort est légèrement accélérée : erreur technique ou volonté de la maison de disques, on ne sait pas. En tous cas, cette particularité technique ne fait que singulariser un peu plus le son du groupe. Mais, quand l'album est mis en vente, en 1968, les critiques sont désastreuses (Rolling Stone, en particulier). Passons là-dessus : les délais de bouclage ont peut-être bouché les oreilles de toute cette contre-culture défoncée.

L'OVNI

Car cet album est sans équivalent. D'abord les compositions, puissantes et élaborées, des tempos souvent lents, avec la voix lyrique de Hammond, au phrasé ample, qui les caresse ou les agresse. Les deux morceaux repris du EP prennent ici une dimension héroïque qu'elles n'avaient pas. Et puis il y a les sacrées guitares des longs voyages, fines et déliées, qui s'immiscent partout et vous vrillent les neurones, sur des structures rythmiques complexes. Ajoutons ces breaks incroyables qui boostent des morceaux déjà en apesanteur. Et pas d'orgue, ce qui contentera les auditeurs trouvant qu'il y en a souvent trop chez les groupes estampillés acid...

Dès le premier accord du premier morceau (*Merciful monks*), l'atmosphère psyché vous tombe dessus comme la vérole sur le bas clergé. Trippy, lyrique, avec des arrangements inventifs, le groupe sait surprendre et sortir du couplet-refrain-solo à rallonge en vogue à l'époque, en plongeant à la verticale des codes du genre pour inventer une sorte de prog qui n'a pas encore de nom, une prog 100 % acid entendons-nous bien.

Les hymnes transparents à la drogue (*Amphetamine gazelle*, *High all the time*), les guitares qui s'envolent, planent et ne redescendent plus (*Wind chimes*, *Eastern light*), les licks de *War goes on*, devenu une sorte de petit drame symphonique, le souffle des vocaux d'Hammond, on n'a jamais entendu ça avant.

Ce nirvana psyché n'est toutefois pas des plus faciles d'accès, à cause de certaines dissonances passagères et d'une noirceur inhabituelle, qui peut surprendre chez un groupe estampillé West Coast. D'ailleurs, n'a-t-on pas lu que Mad River représentait le côté obscur du psychédéisme, une sorte de bad trip de Quicksilver ou du Fish ? Comme si ces guitares abrasives, ces sonorités orientales sauvages, ces changements de rythme n'étaient pas la marque de créateurs uniques, mais un simple Happy Trails sous mauvais LSD... Bêtises, tout cela ! Ce LP a son énergie propre et n'a à souffrir d'aucun manque de je ne sais quelles bonnes vibrations censées symboliser l'acid rock du San Francisco des 60's.

SANS LENDEMAIN

Faute de promotion, l'album se vend très mal et ne bénéficie d'aucune distribution hors des USA. Le groupe continue sa route, passe de be-ins en anti-war protests, mais la déception est là et l'acid rock commence à lasser Lawrence Hammond. C'est donc lui qui oriente le groupe vers la country du second album, la musique de sa jeunesse (il sortira d'ailleurs un album de bluegrass en 1976...). *Paradise bar and grill*, éclectique, souvent laid back et acoustique, renoue avec la folie du premier LP sur trois morceaux seulement : *Leave me / Stay*, avec un piano et une belle chevauchée à la guitare, *They brought sadness* et *Academy cemetery*.

Pour le reste, on note un Bo Diddley rhythm avec des arrangements de cuivre, de la country pure pour trois morceaux (dont la merveille qui donne son titre à l'album), et du picking acoustique pour le reste. Même si j'ai une tendresse particulière pour la chanson enregistrée avec Richard Brautigan, où le poète, de sa voix douce et fragile, récite un de ses textes sur un accompagnement de guitare sèche



(*Love is not a way to treat a friend*), même si cet album est dans l'absolu excellent et conseillé, l'atterrissage est dur car le passé créatif a été en partie renié et l'évolution vers encore plus d'audace n'a pas eu lieu.

Fui par le succès, englué dans une impasse artistique, c'est sans surprise que le groupe se sépare fin 1969.

Les traces musicales laissées par ses membres seront des participations secondaires à d'autres groupes, à part Hammond qui refait surface en 1976 pour ce LP resté tout de même confidentiel. Et aucun groupe ne revendiquera l'héritage de Mad River...

Que dire de plus sur ce groupe géniteur d'un ovni dans un genre lui-même ovni ? Que le temps a fait son effet et que Mad River n'est plus cet orchestre inconnu que l'on a découvert avec stupeur et ravissement dans les années 1980 grâce aux rééditions Edsel.

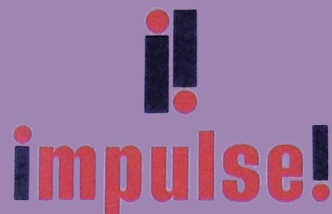
Mais cet album singulier a-t-il la place qu'il mérite au panthéon de l'acid rock, c'est-à-dire tout en haut ? Pas sûr, car Mad River n'a malheureusement pas acquis la notoriété de Quicksilver, du Dead et autres Fish. Trop hors normes peut-être...

Allez, ne passez pas l'hiver sans quelques écoutes approfondies du premier LP: il n'y a pas de plus grand plaisir acid que celui-là !

DISCOGRAPHIE

- EP MAD RIVER** (Wee, 1967) / Une édition vinyle pirate de cet EP a été distribuée dans les années 1980. Les trois titres sont disponibles sur le CD, *The Berkeley EP's* (Big Beat, 1995), avec ceux de Country Joe, Frumious Brandersnatch et Notes from the Underground
- LP CALIFORNIA EASTER ALBUM** (Penguin, 1982, 2 LP) / Deux morceaux live à San Jose (10 août 1967)
- LP MAD RIVER** (Capitol, 1968) / Bande ramenée à la bonne vitesse sur les rééditions
- LP PARADISE BAR AND GRILL** (Capitol, 1969)

SIR LORD BALTIMORE



THE NEW WAVE IN JAZZ

Certains labels se reconnaissent à leur son, d'autres par leur direction musicale et d'autres encore par leur démarche artistique. Apparue en 1961, cette compagnie de disques américaine créée par la firme **ABC PARAMOUNT** se distingue par un design différent. Pochette double largement illustrée, importance du texte, et cette tranche orangée et noire permettant l'identification immédiate des albums du label.

D'emblée, les productions sonnent différemment, le son et les ambiances changent. Le free jazz, alors tout jeune, est de la fête. Signalons tout de même que **ORNETTE COLEMAN** baptisa son premier album en 1958 *Something else*. Il fut aussitôt consacré inventeur du free jazz. Cela donna peut-être quelques idées à la firme Impulse...

Les artistes repoussent les limites de l'improvisation et, comme vingt ans plus tôt avec le be-bop, le jazz prend une nouvelle direction musicale, incluant sonorités et instruments world pour l'époque (hi hi déjà !) et des dissonances ultra tendues.

Mais chez Impulse, on garde aussi les bonnes vieilles traditions en matière de jazz. **DUKE ELLINGTON, COLEMAN HAWKINS, CHARLES MINGUS, OLIVER NELSON, SONNY ROLLINS** nous gratifièrent de plages exceptionnelles et de rencontres uniques.

Lorsque Bob Thiele succède rapidement à Creed Taylor à la production, l'apparition au catalogue de **JOHN COLTRANE** (40 albums pour Impulse...) ouvrit la porte à une poignée de musiciens revendiquant cette nouvelle musique aux frontières in-

finies. L'ascension des sommets les plus hauts, la spiritualité est alors l'unique dévotion, impossible de résister, c'est l'heure du karma. Coltrane volait sans **MILES DAVIS** maintenant. Ou c'est peut-être l'inverse, remarquez... Toujours est-il que le jazz rock de Miles sera sûrement inspiré de *The new wave in jazz*.

Toujours fidèle à sa devise, le label ne néglige pas pour autant l'actualité des musiciens relativement plus traditionnels en alternance avec cette new wave ; **MILT JACKSON, J.J. JOHNSON** (tromboniste de renommée), **BENNY CARTER, RAY BROWN, AHMAD JAMAL** (pianiste hautement recommandé toujours en activité), **PAUL GONSALVES** partagent les sorties avec cette horde de jeunes loups aux sons tordus et tendus délivrant leur message aux cimes du non retour : **PHAROAH SANDERS, CHARLIE HADEN, ALBERT AYLER, ARCHIE SHEPP**...

J'en profite pour rappeler que le label rééditera une partie du catalogue de Sun Ra sur Saturn, histoire d'en rajouter une couche sur le gâteau déjà bien conséquent.

Certains de ces albums sont de véritables cataclysmes pour les oreilles fragiles, mais derrière ce chaos, un parfum de liberté et de bonheur se dégage, et à l'écoute de ses notes jouées différemment, plus rien ne sera jamais comme avant... Aujourd'hui le label n'a rien perdu de sa verve et la blue note nous accompagne encore et toujours sur la partition intérieure, cette pulsation intime qui transcende nos émotions. A Love Supreme. **LESTER**





SÉLECTION DANS LE CATALOGUE IMPULSE

Il est difficile d'effectuer une sélection sans faire se lever, de la part des amateurs ou spécialistes, quelques récriminations puisque d'une certaine façon, c'est la totalité des disques produits sur le label qu'il faudrait citer. Pour certains artistes, comme John Coltrane ou Archie Shepp, la décence voudrait qu'on cite tous leurs disques. Néanmoins on pardonnera les oublis scandaleux et on considèrera que ne sont cités que les disques écoutés régulièrement et bien connus de votre serviteur. Le déficit : proposer 20 albums. Les dates (quand elles sont suffisamment précises) correspondent à celles des enregistrements et non à la sortie de chacun des disques.

GIL EVANS, Out of the cool (octobre 1961)

OLIVER NELSON, Blues & the abstract truth (février 61)

MAX ROACH, Percussion bitter sweet (août 1961)

CHARLES MINGUS, Black saint & the sinner lady (1963)

PAUL CONSALVES, Cleopatra feelin' jazzy (mai 1963)

JOHN COLTRANE, Live at Birdland (octobre 1963)

CHARLES MINGUS, Mingus Mingus Mingus Mingus, Mingus (janvier et septembre 63)

JOHN COLTRANE, Crescent (avril et juin 1964)

ARCHIE SHEPP, Four for Trane (août 1964)

JOHN COLTRANE, A love supreme (décembre 1964)

ARCHIE SHEPP, Fire music (février et mars 1965)

JOHN LEE HOOKER, It serves you right to suffer (1965)

SONNY ROLLINS, East Broadway rundown (mai 1966)

MARION BROWN, Three for Shepp (décembre 1966)

ALBERT AYLER, In Greenwich Village (décembre 1966 et février 1967)

ELVIN JONES & RICHARD DAVIS, Heavy sounds (1968)

PHAROAH SANDERS, Karma (février 1969)

CHARLIE HADEN, Liberation music orchestra (1969)

ARCHIE SHEPP, Attica blues (janvier 1972)

KEITH JARRETT, Death and the flowers (octobre 1974)



L'ALBUM DU TRIMESTRE : CAN - TAGO MAGO

Ce n'est rien de le dire, mais force est de constater que Can est un groupe à part, loin des schémas habituels, loin des habitudes et des confortables repères sonores par lesquels nous pouvons nous reconnaître, voire nous complaire, que ce soit dans le blues, le rock, le jazz ou même la musique classique. Certes, si on cherche un peu, on trouvera chez Can quelques lointaines similitudes avec l'acid-rock américain (le guitariste **MICHAEL KAROLI**), le funk lourd (le batteur **JACKI LIEBEZEIT**), mais également la musique contemporaine (**IRMIN SCHMIDT** et **HOLGER CZUKAY**), celle qui fait peur à tout le monde.

Can est surtout un groupe d'une extraordinaire singularité, et si quasiment toute sa discographie demeure intéressante, *Tago Mago* reste l'album qui synthétise le mieux l'immense originalité de ce groupe séminale alors affublé d'un vocaliste authentiquement fou, mais néanmoins génial, le japonais **DAMO SUZUKI**, qui succédait à un autre cinglé notoire, l'américain **MALCOM MOONEY**. Mais rentrons dans le vif du sujet, *Paperhouse* ouvre l'album, petit à petit, le tempo devient hypnotique comme un cœur haletant, une entrée en matière sidérante, qui se poursuit avec *Mushroom* où la voix possédée de Damo psalmodie un étrange message : « *one-eyed soul, muhsroom head. I was born, and I was dead* » !

Muhsroom est également magnifiquement servie par une ligne de guitare d'une simplicité et d'une beauté mystérieuse, qui ne devrait pas laisser de marbre les créatures sensibles ! Puis une explosion qu'on imagine thermonucléaire déchire le spectre stéréophonique, annonçant *Oh yeah* qui, pour votre serviteur, restera comme le titre emblématique du groupe, la voix toujours possédée de Damo Suzuki, le tempo tribal, le flux et le reflux incessant du clavier urbain du sieur Irmin Schmidt tapissent la trame sonore et font immédiatement penser au

télescopage, et plus exactement à une sorte de coït improbable mais réussi entre les continents africain et européen. Le son est titanesque, curieusement proche de celui réalisé sur le *Fun House* des **STOOGES**. *Halleluwah* (pas loin de dix-neuf minutes) est une espèce de mantra soutenu par un beat répétitif et monolithique (la basse de Czukay tétanise le malheureux auditeur) c'est parfait pour entrer dans la transe et pour s'y abandonner... Avec *Aumgn*, nous entrons dans le versant le plus expérimental de Can, ambiance cauchemardesque où Damo Suzuki, se contentant de faire des grognements de primate, sombre dans une folie à laquelle forcément nous adhérons.

Sur le génial bricolage électro-acoustique *Peking O*, ce cher Damo semble dire n'importe quoi, et nous pouvons entendre une démente et authentique boîte à rythmes antédiluvienne. Enfin, cette oeuvre séminale se termine en queue de poisson, avec une douce ballade déjantée, *Bring me coffee or tea*, faisant sombrer l'auditeur dans un sommeil enfumé et interrogateur que seule une expérience sonore aussi novatrice est capable de provoquer. Can était un ovni lancé à pleine vitesse, touchant de plein fouet nos âmes primitives de Cro-Magnons, pour ensuite (et sans prévenir) nous balancer dans le néant lumineux, tournoyant comme des derviches tourneurs vers nos futurs si incertains...

Respectés par les punks, aimés par les progueux et les amateurs de musique pop, détestés par les réticents à toutes les expériences soniques, vous pouvez ranger Can où bon vous semble, à mon avis ils s'en fichent ! Je le répète, une oeuvre séminale et novatrice.

Amen !

POTATOLAND



CE QUE L'ÉQUIPE DE LA RÉDACTION PENSE DE L'ALBUM...



J'ai 3 souvenirs distincts de ce disque hors gabarit (il ne passera pas entre vos oreilles sans vous défoncer les pavillons et vous endommager les enclumes ! Ils sont les fils de Vulcain) - Une pochette surréaliste, une tache de couleurs dégoulinantes, une silhouette qui mange ou qui vomit ou qui éructe ou qui fait autre chose, une esthétique intrigante qui a aspiré ma main vers le disque dans ma médiathèque de quartier. - 1997 sort OK Computer de qui vous savez, que je considère à titre personnel comme le disque de la décennie. S'ensuit le même choc à l'écoute que ce *Tango Mago*, mystique et fertilisateur. Je réalise la portée artistique de ce double LP grandiloquent quelques années après l'avoir découvert par hasard. - Je m'installe dans un 2 pièces et le proprio qui voit mes vinyles me dit qu'il va se débarrasser des siens, trop encombrants. Il me les donne. Dans le « carton » je saisis cette grande pochette blanche et orange, elle est verte derrière, elle est siglée UAS, elle s'ouvre en deux et dissimule deux galettes lisses et rondes. J'ai senti ma tête tourner, l'album a fait pareil, le temps de reprendre mes esprits. **GREG LE MÉCHANT**



Avis aux non-initiés : ne pas commencer par ce Can là ! Malheureusement sur ce double-album, le génial groupe, ce qui se fait de mieux en matière de krautrock avec Amon Düül II, impose deux trop longs morceaux de musique ambient, inutile et hors sujet, qui affaiblit ce qui aurait été un simple-LP d'anthologie. Car, le reste, c'est du top niveau ! Libre, inventif, transcendé par l'arrivée de Damo Suzuki à la démesure vocale, emmené par les polyrythmies de Lieke Martens qui pulse comme un métronome (l'hypnotique *Mushroom*), avec les parties de guitare psyché de Michael Karoli à se mettre à genoux (*Paperhouse*, *Oh yeah*), prog délirante et « mondialisante » dans ses sources d'inspiration tout en respectant les structures du rock, le groupe signe là un chef d'œuvre... En occultant les deux morceaux susmentionnés. Essayez plutôt les trois albums suivants pour découvrir le grand Can. **SIR LORD BALTIMORE**



La fac. Études ennuyeuses au possible dans le bled le plus misérablement rock qui soit. Échappatoire, la médiathèque et sa cohorte de CD improbables. Et, dans le tas, *Tango Mago*. Dingue de voir à quel point on se souvient d'une première écoute musicale alors même qu'on en oublie des tas d'autres (comme l'anniversaire de sa belle-mère !). Et devenue depuis une hantise vinylistique. Pochette somptueuse et suggestive. Étonnamment moderne et tribal à la fois. Le disque pop ultime aurais-je tendance à dire, tant le groupe a su se nourrir des évolutions musicales, des origines, au futur, l'album entrouvrant les vannes de la pop music. Chaque écoute vous plonge dans les abîmes de votre subconscient, flippant et délirant, répétitif, spasmodique... Viscéral ! **LOU**



Que pouvait-on espérer de ce groupe après le départ de son excellent chanteur Malcom Mooney ? À l'écoute de *Tango Mago*, on se dit qu'ils n'ont pas perdu au change avec l'arrivée de Damo Suzuki et de son phrasé si particulier. La première chose qui m'a frappé avec cet album (et qui me soit resté), c'est cette base rythmique, basse/batterie, si particulière au groupe, avec ces 2 grands musiciens que sont Holger Czukay et Jaki Liekezeit ; on rajoute de grandes envolées niveau guitare (Michael Karoli), un clavier parfaitement maîtrisé (Irmin Schmidt) et nous avons un combo capable d'improvisations hors normes. Sorti en double vinyle, on peut décomposer ce disque avec d'un côté les « chansons » composées autour d'une structure classique (les 3 premiers titres) et de l'autre les « jams sessions » où chacun s'en donne à cœur joie (*Halleluwah*, *Aumgn*). *Tango Mago* était en avance sur son temps et cela est dû en grande partie à la qualité exceptionnelle de ses musiciens ainsi qu'au mixage réalisé par Czukay. **BEN**



DISCOGRAPHIE PARTIELLE DE CAN

ALBUMS

Monster Movie (1969)
Soundtracks (1970)
Tago Mago (1971)
Ege Bamyasi (1972)
Future Days (1973)
Soon Over Babaluma (1974)
Landed (1975)
Flow Motion (1976)
Saw Delight (1977)
Out of Reach (1978)
Can (1979)
Rite Time (1989)

SINGLES

Agilok & Blubbo / Kamera Song
{Rosmary Heinkel}
(Deutsche Vogue, DV 14785 - 1968)

Kama Sutra / I'm Hiding my Nightingale
{Marganita Juvan}
(Metronome, M 25128 - 1968)

She Brings The Rain / Deadlock (Liberty, 1970)

Turtles Have Short Legs / Halleluwah (Liberty, 1971)

Spoon / Shikaro Maru Ten (United Artists, 1972)

Moonshake / Splash (United Artists, 1973)

Dizzy Dizzy / Come Sta La Luna (United Artists, 1974)

I Want More / ...and More (Virgin, 1976)

Silent Night / Cascade Waltz (Virgin, 1976)

Don't Say No / Return (Virgin, 1977)

Can-Can / Aspectacle (Harvest, 1979)

I Want More / ...and More (Spoon, 2006 reissue)



GONG : RADIO GNOME ÉMET ENCORE

Camembert Electrique, Flying Teapot, Angels Egg... Ces noms ne vous disent peut-être rien. Une galerie de personnages acidulée, délirante, sur fond de rock psychédélique. Avec toujours une pointe d'ironie comme dans les meilleurs comics du genre. La comète gongienne, groupe franco-anglais, a tout simplement créé l'une des musiques les plus originales de ces seventies. Elle entraîna dans son sillon des tsunamis de fans et de groupuscules musicaux qui, encore de nos jours, subsistent telles des sectes d'initiés au rock développé par sieur Daevid Allen et ses comparses.

La rédaction de Vapeur Mauve vous invite avec une certaine excitation à retracer les aventures de la planète Gong à travers les témoignages de trois protagonistes : Tim Blake (claviers), Didier Malherbe (flûte, saxo) et Gilli Smyth (chant, parolière). Nous reviendrons entre autres sur la trilogie Radio Gnome, tout en parcourant la pléthorique discographie du groupe. Nous jetterons également un œil acerbe sur la B.O.F de Continental Circus, et développerons certains projets parallèles qui nous paraissent cruciaux pour comprendre la musique de Gong. Rencontre avec ces passagers de la théière volante !

DANS CE DOSSIER :

ENTREVUE AVEC TIM BLAKE
ENTREVUE AVEC GILLI SMYTH
ENTREVUE AVEC DIDIER MALHERBE
HOMMAGE À PIERRE MOERLEN
RADIO GNOME INVISIBLE
CHRONIQUES D'ALBUMS
GONG LIVE (DVD)
DAEVID ALLEN & EUTERPE
UNIVERSITY OF ERRORS
LE GONGOSCOPE



ENTRETIEN AVEC TIM BLAKE

La rencontre avec Tim Blake s'est déroulée le plus simplement du monde. Un petit mail et, dans la soirée, une réponse positive et motivée. Tim n'est sans doute pas le plus connu de l'équipe gongienne. Mais il est de loin le plus attachant, le plus sympathique, et aussi le plus objectif, portant un regard passionné sur ses années Teapot tout en restant d'une lucidité implacable. Nous permettant ainsi de nous replonger dans ces merveilleux souvenirs avec un bonheur sans faille. On te laisse la parole Tim, et encore merci pour ton accueil !

Lou : Bonjour Tim. Commençons par le début. Vous étiez où en 1968 ?

Tim : En 1968, c'était la fin de ma scolarité. Chez Gong, je devais bien être l'un des plus jeunes, voire le plus jeune ! J'ai quitté l'école en juin et suis allé à Paris, le cœur rempli d'espoir malgré mes inquiétudes liées à Prague. J'avais enfin la possibilité de voir et d'entendre de plus près les musiciens et les musiques qui m'interpellaient déjà ! La scène rock, cet été-là, vibrait au son de Jimi Hendrix, le Floyd, Soft Machine, etc.

En ce qui concernait mon style de vie, quitter le milieu très fermé de l'école britannique était pour moi une explosion des libertés, aussi importante que celle ressentie par tout le monde ici, en France, pendant et après les mouvements du mois de mai. C'est à

la fin de cette année que je me suis inscrit à la fois aux cours de théâtre et à l'apprentissage en prise de son en studio. Ma conception de la sonorisation des concerts, bien qu'un peu d'avant garde, m'a permis de devenir ingénieur du son en 1969 pour une petite écurie de groupes londoniens, Clearwater Productions.

En plus des diverses tournées, effectuées avec Skin Alley et High Tide notamment, on faisait des concerts hebdomadaires dans une petite salle de Ladbroke Grove, avec notre lightshow, chose qui a dû profondément marquer mon point de vue en matière de show ! Lors d'un de ces concerts, une bande d'inconnus m'a interpellé pour me parler de leur envie d'y participer. C'est ainsi qu'Hawkwind est né ! Un concert avec Skin Alley à Paris m'a permis d'apprécier également le travail de Patrice Warrener avec Open Light.

C'est aussi à cette époque que j'ai commencé à étudier mes idées pour former mon premier groupe et, curieusement, c'est à ce moment que j'ai rencontré Pip Pyle ! Si je me souviens bien, c'était lors du Festival du Bourget en 70 que j'ai vu Gong pour la première fois. Il y avait aussi le Floyd, Ginger Baker, High Tide et Hawkwind.

En tournée avec High Tide en première partie de Soft Machine, j'ai établi un bon rapport avec Robert Wyatt,

et c'est lui finalement qui m'a proposé à Lady June, qui avait été chargée de recruter un sonorisateur pour Gong.

Lou : Vous intégrez Gong en 1973. Comment rencontrez-vous Daevid Allen ?

Tim : J'ai dû rencontrer Daevid en 70 pendant qu'il finissait son album solo, *Bananamoon*. Après une rencontre très positive avec lui aux Studios Marquee, pendant le mixage de l'album, nous sommes allés ensemble au Pavillon du Hay, maison magique où habitait le premier Gong qui se composait de Rachid Houari, Didier, Christian Tritsch, Daevid et Gilli. Ils venaient de perdre leur ingénieur du son, Georges, dit le Switch Docteur ! La musique de cette première mouture de Gong m'avait énormément plu !

Hélas pour moi, alors que Daevid était à Londres pour enregistrer *Bananamoon*, Venux (Francis Linon) a pris en mains les affaires liées au son de Gong ! Terriblement séduit par la musique de Gong et ce style de vie qui semblait me correspondre, je suis resté avec eux, en tant que technicien pendant plusieurs mois, tout en continuant mon propre apprentissage du synthé, ce qui était tout à fait nouveau à cette époque. La France ayant toujours été un pays où la musique expérimentale avait sa place, je me suis investi dans plusieurs expériences musicales avant de m'installer à Paris sous le nom de Crystal Machine en 1971. C'est là qu'ont été réalisés mes premiers enregistrements et mes premières expériences en son et lumière avec Patrice.

Gong, pendant ce temps, évoluait à travers différents line-up, notamment en ce qui concerne les batteurs. J'avais toujours gardé contact avec eux. Daevid m'avait fait écouter les mixes de *Camembert*, pensant que le côté électronique des choses avait des chances de me plaire (exact, d'ailleurs !), et en 1972, il m'a demandé de réintégrer le groupe avec mes synthés. Après une période de tournées assez intensive, nous sommes entrés au studio le premier janvier 73 pour enregistrer *Teapot*.

Lou : Vous intervenez en pleine trilogie *Teapot*. C'était quoi l'idée au juste de cette aventure fantastique ?

Tim : Je crois que ça, c'est une question qu'il faut poser à Daevid ! Je pense que la notion de trilogie était une idée commerciale liée à des engagements personnels qu'il a pris avec ses premières maisons de disques. Pour ma part, d'un point de vue personnel, je n'y vois pas une suite musicale en trois parties. C'est certainement plus dû aux énormes bouleversements dans la composition du groupe suite au *Teapot*, et un manque de clarté concernant les déclarations des compositeurs ! Finalement, les sources musicales

de *Teapot*, *Angels Egg* et *You* sont totalement différentes, et je n'y trouve pas la cohérence qu'on est en droit d'attendre d'une trilogie ! Je pense qu'*Angels Egg* et *You* en particulier auraient pu être encore meilleurs, libérés de ce concept de trilogie.

Teapot est un album de mutation. Les liens hyper forts créés entre les musiciens de Gong et Daevid & Gilli, pendant l'époque *Camembert*, me semblaient en train de s'effriter pendant l'enregistrement de *Teapot* (avec le recul, je pense que c'est très lié au succès du fameux *Rythmic Gliss* en tant que générique d'actualités à la création de TF1. C'était merveilleux ! La correspondance entre la ligne de basse, avec le son d'un Telex, en a fait une référence mondiale en matière de génériques d'actualités !) Hélas, une telle réussite artistique emmène dans ses bagages une réussite matérielle ! Rien de tel pour tester l'application de la philosophie familiale de Gong ! Quoi qu'il en soit, l'enregistrement de *Teapot* était marqué par une énorme mésentente entre Christian Tritsch, Bob Benamou (le Manager), Daevid et Gilli, et aussi par la totale disparition de BYG, leur maison de disques d'origine. Mais quelles que soient les causes, il n'y a que le résultat qui compte !

Et le résultat était superbe ! À cause de cette mésentente, à la fin des enregistrements, Rachid, Francis Moze, et Laurie Allen se considéraient en fin de mandat, Christian et Bob ont quitté à jamais le groupe, Daevid et Gilli étaient dans les limbes et Didier, moi-même et notre nouvelle recrue, Steve Hillage, plus prêts que jamais à continuer ! Après avoir pris rendez-vous avec Steve pour nous réunir pendant 4 jours au Pavillon du Hay, Didier et moi sommes rentrés en France. En arrivant à la maison, un jeune gars était en train de décharger une batterie de sa voiture et s'est présenté : « Hello... Je suis le nouveau batteur ! » ; C'était Pierre Moerlen, et un nouveau groupe venait de se créer !

Pierre, Steve, Didier et moi-même, on s'est remis à tourner quasi immédiatement, dès le 6 février avec un concert où on ne savait pas ce qu'on allait jouer (avec Didier Thibault à la basse). Rapidement, Mike Howlett s'est joint à nous, et là, quelle créativité ! En 3 mois de tournée, de vie très fusionnelle et de compositions en groupe, nous avons écrit 90 % d'*Angels Egg*, et commençons à étudier des compositions de Steve, qui allaient devenir plus tard *Fish Rising*. C'était une musique totalement nouvelle, mais qui restait plus Gong que jamais !

Lou : À l'époque, tout semblait possible. Gong circule dans les réseaux underground, fréquente les facs et les lycées. On assimile très souvent Gong à Magma, dans l'esprit. Les artistes semblaient libres et engagés.

TIM : On doit énormément au système de management créé pour Gong et Magma par Bob Benamou et Giorgio Gomelski (qui s'occupait de Magma). À eux s'est joint Jacques Pasquier, qui s'occupait de *booker*. Dans le paysage musical français que j'avais rejoint en 70, la musique semblait être la propriété du clan Gilbert & Maritie Carpentier, une famille très impliquée dans le management des stars de la pop music française ! Les médias et les salles de spectacle n'avaient d'yeux que pour la variété ! C'est grâce au travail de ce trio, et en particulier à la conscience politique de Pasquier, que Gong a pu ouvrir les portes des maisons de la culture, et surtout les MJC, à leur musique. Nous travaillions sans cesse ! Au moins 200 concerts par an !

À la seconde naissance de Gong en 70, c'est Pasquier seul qui a assuré. Cet homme a su, à lui seul, redéfinir les circuits musicaux en France. Plus tard, il fut un des premiers à utiliser les associations sens coopératif pour faire la musique partout. C'est lui aussi qui a su lier la musique à des mouvements sociaux et politiques, en dehors de toute intervention des principales maisons de disques... On lui doit toute l'explosion musicale à la Villette aussi ! La Fête de Libération, le concert pour Greenpeace, et finalement, en 78, la Fête Nouvelle Populaire, à la demande du PS, qui a lancé la campagne victorieuse de Mitterrand ! Ça n'est pas un hasard si Mitterrand avait promis : « Si je suis élu, cet endroit sera pour la musique » (peut-être une des seules promesses tenues par un candidat en campagne !)

LOU : Aujourd'hui, tout a l'air aseptisé. À quoi attribuez-vous cela ?

TIM : Il est dans la nature des révolutions de finir par être récupérées par les organisations multinationales contre lesquelles elles luttent, non ? De plus, la musique aujourd'hui est paralysée par plusieurs facteurs nouveaux. La notion de *coup d'état permanent* manque cruellement, parfois !

LOU : Tout comme Hawkwind, la musique développée par Gong reste particulièrement moderne, originale, hypnotique et parfois complètement cintrée. Vous assimilez cela à quoi ?

TIM : C'est la notion de la *transe* et du *cérémonial*, n'est-ce pas ? Sans aucun doute, une partie énorme de la présentation artistique depuis le début des temps ! Dans la langue d'Hawkwind, on parle souvent de *rituel*...

LOU : Je me souviens d'une intervention de Daavid dans laquelle il disait que, sans drogue, il n'aurait sans doute jamais eu autant d'imagination. Il est même de réputation que Gong était une troupe de *freaks* sévère. Vous confirmez ?

TIM : Sans aucun doute, c'était une énorme source d'inspiration ! Mais pas du tout une obligation pour la performance ! Je continue de penser que le plus mauvais effet du cannabis reste la façon dont les utilisateurs sont restés si démotivés qu'ils ont ouvert la porte à une législation prohibitive à cet égard ! Néanmoins, la musique reste une discipline, requérant une énorme lucidité. En ce qui concerne notre réputation, bien sûr je confirme !

LOU : Pensiez-vous faire partie d'une famille au sein de Gong ? De l'extérieur, on pouvait penser à une certaine communauté de hippies ?

TIM : La notion de famille existe bel et bien ! C'est certain qu'on s'est rassemblés comme une communauté baba, mais, parfois à mon regret, nous n'avons pas su la préserver. La famille Gong s'est sans cesse agrandie, au point, à mon avis, d'avoir perdu beaucoup de ses percepts d'origine. De plus, je sens des problèmes d'honnêteté et de responsabilité les uns envers les autres, qui en ont fait une famille plus normale que nouvelle, mais il est vrai que je suis de cœur un utopiste sans espoir !

LOU : Vous intervenez sur *You* en compagnie de Steve Hillage, et votre jeu combiné donne un nouveau son, beaucoup plus spatial et maîtrisé, davantage apprécié par le grand public. Et en même temps, cela coïncide avec le départ de Daavid. Pourquoi ? Avez-vous des anecdotes à nous raconter au sujet de cet enregistrement ?

TIM : Déjà, il faut saluer l'énorme chance que j'ai eue dans ma vie de fréquenter des musiciens de la qualité de Didier Malherbe, Steve Hillage et, peu après, Jean-Philippe Rykiel ! Ils sont tous les trois paranormaux, hors normes, des géants quoi ! Il est vrai que mes rapports musicaux avec Steve me semblaient très fusionnels, et c'est regrettable que ça n'ait pas pu continuer ! On était sur le point de réécrire le mode d'emploi de la rock music !

Une de mes grandes tristesses liées à *Angels Egg*, ce sont les accréditations sur les compositions. Il y a eu de l'abus. C'est pour ça que j'ai insisté sur la notion de composition coopérative sur *You* : 60 %



d'*Angels Egg* reste du pur Malherbe-Hillage-Blake, écrivant une musique fabuleusement inspirée par celle de Daevid, mais sans lui ! Les interventions de Daevid me semblent très réduites à des interventions overdubbées en deuxième réflexion. Pour moi, la situation s'est empirée pendant la composition de *You*. L'influence Hillage-Blake reste très très forte, et par la suite, il a fallu remanier la musique afin d'incorporer Daevid et Gilli !

Il est à noter que la seule véritable composition de Daevid sur *You* s'est retrouvée sur YouTube dernièrement, jouée par le Gong des années 70 ! Néanmoins, je suis très mauvais diplomate, et je ne savais pas garder mes opinions pour moi-même. Le résultat, c'est que Daevid est resté dans le groupe juste assez longtemps pour me virer manu militari ! Qui sait, peut-être avait-il raison ?

Je regrette énormément de n'avoir pas pu continuer avec Steve, mais quand j'entends sa musique des 30 dernières années, il me semble que j'ai été une influence majeure pour lui.

Lou : Avez-vous gardé des contacts avec d'anciens membres de Gong ?

Tim : J'ai eu énormément de plaisir à participer à la convention Gong en novembre 2006. Curieusement, je me suis aussi fait virer du groupe une deuxième fois par Daevid, il y a trois mois ! Donc, je suppose que c'est, en quelque sorte, un contact ! J'essaie d'écouter Hadouk le plus souvent possible. À mon avis, c'est la musique la plus cool que je connaisse, et jouée toujours avec une telle maîtrise !

J'ai eu un terrible accident de voiture en 2004. Un an d'hôpital et fauteuil roulant, en plus de beaucoup d'autres merdes ! Didier m'a envoyé le Hadouk Live at Fip (très apprécié, très soignant) et Gong m'a « donné » un album des années 70 pour m'aider dans mes déboires... C'est disponible sur mon site de téléchargement perso à <http://moonweed.free.fr/store.htm>.

Lou : En 1976, vous vous lancez dans une carrière solo particulièrement inventive. Et vous participez à divers projets comme Clearlight de Cyrille Verdeaux. Quels souvenirs gardez-vous de cette période richissime ?

Tim : En fait, Crystal Machine est né en 1971. Il y a déjà eu plusieurs tentatives de présenter cette musique avant et pendant l'épopée Gong. Après avoir été viré de Gong en mai 1975, il me semblait tout à fait logique de retourner en France et de travailler ça à fond. Nous avons pu être réellement très créatifs à l'époque, surtout avec l'introduction des lasers

dans le monde du spectacle. Au début, on a fait ça sans le moindre appui, et ensuite, pendant trois ans, Barclay s'est intéressé à mon cas. *New Jerusalem* reste certainement le plus vendu de mes albums... Cyrille Verdeaux est venu me consulter à Londres avec son projet de Clearlight Symphony. Je suis intervenu, car je pensais déjà que mes implications dans le rock m'avaient empêché de m'exprimer dans la musique électronique proprement dite. Il est rentré chez lui avec un contrat chez Virgin, et j'ai produit le Symphony dans le courant de l'année. Je ne me suis pas beaucoup impliqué dans la musique de Cyrille par la suite.

Lou : Une question à l'envers. On demande souvent aux punks ce qu'ils pensaient du mouvement progressif. Et vous, que pensiez-vous du mouvement punk ?

Tim : Si, comme je l'ai dit plus haut, la révolution culturelle ne semble pas exister dans le business de la musique, on ne peut pas dire la même chose de la musique ! J'ai trouvé en McLaren un manager de génie ! Hélas, j'ai rencontré Sid Vicious, et je n'étais pas impressionné, trop junkie, trop destroy et, finalement, trop agressif, comme sa triste histoire a tendance à le confirmer ! Remarquez que Johnny Rotten a repris *Silver Machine* de Hawkwind !

Lou : Vous rejouez actuellement avec Hawkwind, et continuez à faire de la musique...

Tim : Oui, tout à fait ! À vrai dire, je me sentais musicalement très fragile après mon accident. Jean-Philippe m'a offert le plaisir de sa compagnie en 2006, alors nous sommes plus aptes que jamais à jouer du Crystal Machine !

D'ailleurs, les enregistrements d'Exeter le prouvent. Mais je ne me sens pas vraiment dans l'état d'esprit qu'il faut pour faire une nouvelle musique seul. Le Concert Gong en 2006 démontre une « non-volonté » de faire évoluer la musique vers le futur, et encore moins de créer quelque chose de nouveau, alors je suis vraiment reconnaissant envers Dave Brock et Hawkwind de m'avoir pris avec eux à présent ! De surcroît, j'ai un nouveau poste...

Il y a déjà un claviériste chez Hawkwind, alors j'ai là une superbe opportunité de m'exprimer en tant que « Virtuel Guitarist Solo » avec mon AX... Et ça donne... Surtout avec Dave et sa façon si puissante de jouer de la guitare. Hawkwind aura aussi 40 ans l'année prochaine, et nous espérons créer un album novateur et inventif !

Lou

Entretien avec Gilli Smyth



VAPÉUR MAUVE : Bonjour Gilli, commençons par votre actualité si vous le voulez bien. Vous allez sortir un nouveau livre, pourrait-on avoir la primeur du sujet ? Quels sont les projets pour ou sur lesquels vous travaillez actuellement ?

GILLI SMITH : Depuis trois mois, je travaille sur un recueil reprenant mes divers travaux, notamment mes poèmes. Autres projets : un livre sur le thème de la photo, et deux disques.

V.M. : Avant d'entamer ensemble l'aventure de Gong, revenons un peu sur vos années d'université où vous étiez déjà très créative et avant-gardiste. Quel fut l'accueil de vos écrits à l'époque ?

G.S. : J'ai obtenu un Master en art à l'Université London Uni, sur la relation entre la peinture et la poésie. Mais je n'ai touché que très peu de monde je pense.

V.M. : En 1966, vous rencontrez Daevid Allen à Paris. Pouvez-vous nous raconter cette rencontre ?

G.S. : J'habitais sur un vieux bateau de pêche sur la Seine. Je cherchais à le vendre et Daevid est venu en tant qu'acheteur, il y a vécu pendant un an. Puis l'a revendu à un américain qui a eu des ennuis avec la gendarmerie.

V.M. : Vous participez notamment, avec parcimonie, au début du Soft Machine, ce que peu de personnes savent finalement. Pouvez-vous nous relater cette aventure ?

G.S. : Nous vivions tous dans la même maison, l'idée de communauté était déjà très présente.

V.M. : 1968. Naissance du *premier* Gong. Vous tournez alors beaucoup sur la rive gauche de Paris, fréquentant avec Daevid les milieux underground de la capitale. Quel était l'esprit à ce moment précis ? Vous sentiez-vous à l'aube d'une révolution culturelle ?

G.S. : Nous avons joué pour les étudiants de la faculté de Nanterre (qu'ils occupaient). Nous étions réputés d'être des *révolutionnaires*, et de ce fait placés sur une liste noire à déporter ou à caser au Champ de Vincennes !

Nous avons fui la nuit même, mais le lendemain un avis de recherche avec photo a été lancé par la police pour nous rechercher ! Cette période révolutionnaire fut fantastique, mais surtout non violente.

V.M. : Dans Gong, votre voix est souvent ornée d'un écho spatial qui crée un véritable climat et une ambiance unique. Comment l'idée d'utiliser cet effet est-elle née ?

G.S. : J'en avais marre de cette *gamme tempérée* que l'on utilisait dans la première formation de Gong (67/68). Nous avons donc développé cette technique avec Ziska qui nous fréquentait à ce moment.

V.M. : 1969. Une seconde mouture de Gong voit le jour. Vous apparaissez alors comme une communauté libre d'artistes. Comment le groupe fonctionnait dans le processus de création ?

G.S. : Comme nous vivions ensemble, nous passions nos journées à jouer, à écrire et à tenter de vivre ensemble. Nous faisions tout le temps de la musique !

V.M. : L'œuvre de Gong apparaît comme une entité, un ensemble philosophique empli de dérision. La trilogie Radio Gnome, c'est quoi à l'origine pour le groupe ?

G.S. : L'absurdité de la vie, simplement !

V.M. : Pouvez-vous nous raconter dans quelles circonstances vous avez créé le projet Mother Gong ? Était-ce en réaction à la grosse machine qu'était devenu Gong à cette époque ?

G.S. : Non, j'ai quitté Gong pour me concentrer sur mon album solo *Mother*... Et quand celui-ci est sorti en 1978, j'ai entamé la première tournée Mother Gong avec des musiciens français. Depuis, l'aventure Mother Gong n'a cessé, avec quelques line-up différents.

V.M. : Parlez-nous de vos collaborations avec votre fils Orlando Allen. Comment vivez-vous cette expérience de jouer avec lui ?

G.S. : Nous avons toujours fait de la musique chez nous, c'était donc naturel de jouer ensemble. En plus, c'est un excellent batteur et producteur !

V.M. : Le DVD live d'Acid Mothers Gong reste probablement l'un des concerts les plus hallucinatoires qu'il m'ait été donné de voir depuis longtemps. Comment s'est déroulée votre rencontre avec les Japonais d'Acid Mothers Temple ?

G.S. : Ils sont venus ici pour faire un CD, nous avons fait quelques gigs, et l'entente fut parfaite. J'aime beaucoup jouer en leur compagnie.

V.M. : Aujourd'hui, quels conseils donneriez-vous à tous ces jeunes musiciens passionnés par les projets de la famille Gong ?

G.S. : Suivre son propre chemin pour trouver sa voie originale.

V.M. : Pensez-vous envisageable qu'une nouvelle révolution musicale puisse voir le jour ? Quel constat dressez-vous de la société d'aujourd'hui ? A-t-elle finalement si changé que cela ?

G.S. : Le monde est dans un état bizarre et il est impossible d'imaginer ce qu'il va advenir. J'espère une nouvelle révolution quand même...

V.M. : Le mot de la fin pour nos lecteurs. Parmi tous les albums que vous avez enregistrés, quel est celui qui a votre préférence et pourquoi ?

G.S. : J'ai rassemblé tous les enregistrements de Mother Gong pour mon livre, il y en avait au moins 25 ! Plus les albums de Gong... Il y en a trop pour en choisir un. Mais en général, je les aime tous sinon je ne les aurais pas sortis.

LOU
et **NAIN DIEN**



DIDIER MALHERBE

ENTRETIEN EXCLUSIF



C'EST ENTRE UNE TOURNÉE AU BRÉSIL AVEC MADOUK TRIO ET UNE VIE ARTISTIQUE BIEN CHARGÉE QUE DIDIER MALHERBE REVIENT SUR SES ANNÉES GONG. AVEC UN PLAISIR NON FEINT ET UNE SYMPATHIE SANS FAILLE. UN CHOUETTE TYPE ABORDABLE QU'ON VOUS CONSEILLE DE RENCONTRER RAPIDEMENT SI AU DÉTOUR DE VOS CAMPAGNES, LE PHÉNOMÉNAL MADOUK TRIO PASSE PAR CHEZ VOUS.

VAPEUR MAUVE : Petite présentation dans un premier temps. En 1968, en pleine révolution culturelle, où vous situez-vous ?

DIDIER MALHERBE : En 68, je jouais du saxophone électrique dans la pièce de théâtre *Les idoles*, de Marc'O, avec P. Clementi, J.P. Kalfon, Bulle Ogier, etc. Mon ami Stéphane Vilar m'avait introduit dans cette troupe à chaude ambiance. La pièce fut donnée en plein St-Germain des Prés. On se voyait tous les jours en des réunions d'improvisations et après on partait coller des affiches surréalo-anarcho-ordurières...

Pendant les nuits de mai, j'allais d'une barricade à l'autre sur mon vélo solex. Au petit jour, je fus embarqué par les CRS comme *agent de renseignements* et parqué dans un local de la mairie du 14^e. Heureusement, je fus relâché, après avoir fait au flic préposé une grimace épouvantable...

V.M. : Comment êtes-vous passé de la scène jazz à Gong ? Racontez-nous votre rencontre avec Daevid Allen.

D.M. : Expérience des planches. On était amis avec les gens du Living Théâtre et un jour Hans, un comédien de cette troupe révolutionnaire, me présenta à Daevid Allen. Or, la veille, j'avais vu et entendu un concert de Soft Machine, le trio

Wyatt, Ayers, Rattledge, au Palais des Sports, intitulé *La fenêtre rose*. Ce fut une révélation, car les Soft swinguaient jazz, avec des harmonies différentes, des rythmes impairs (que j'aimais, grâce à la musique indienne) et du chant spécial, tirant pop.

Je suis né musicalement dans le jazz, mais en 68 j'écoutais Beatles, Rolling Stones et cie. Nous fîmes avec Daevid Allen cette nuit-là une jam où fusionnaient déjà les futurs éléments du Gong.

V.M. : Gong apparaissait comme une communauté libre d'artistes. Comment fonctionnait le groupe dans le processus de création ? Quel message souhaitiez-vous faire passer à travers votre musique ?

D.M. : Quelques mois plus tard, nous nous installions en communauté, dans la forêt de Sens : musiciens, copines, roadies, management... L'expérience communautaire fut importante pour moi, je n'avais jamais vécu cette cohésion collective si utile aux solitaires en quête de réalisation. Mais le but était de réaliser des concerts, des disques, plutôt que le communautarisme en soi.

On ouvrit beaucoup de circuits de gigs, MJC, MC... via notre management *Rock pas gaga*, qui bossait aussi pour Magma. Nous les rencontrons

parfois. Les deux groupes à planètes, sans être ennemis, étaient fort différents : les terriens déçus vont vers Kobaïa, les Gongiens (Pot Head Pixies, Docteurs d'Octave) visitent la terre. Magma : rouge et noir, Gong : bleu & vert, Magma : très sérieux, Gong : doux foldingues, Magma : sobres, ou alcool, Gong : cannabis + un trip de temps en temps pour mettre les horloges cosmiques à l'heure...

V.M. : On reconnaît volontiers à Gong son côté activiste. Le revendiquez-vous ?

D.M. : Gong activiste ? On donna des concerts pour bien des causes (*para la depenalizzazione* (de la marijuana) *e contra la droga dura* organisé à Rome, piazza Navona, par le parti radical italien...). Bien sûr les festivals de gauche, fête du PC, PSU, fête de Rouge, etc. La vie communautariste de Gong nous semblait un acte politique en soi...

V.M. : La drogue dans tout cela, vous en pensiez quoi ?

D.M. : N'exagérons pas le rôle des drogues et surtout précisons bien que c'est une question personnelle. Le cannabis est bon pour certains cerveaux, mauvais pour d'autres. Il ne faut pas davantage l'encourager que l'interdire.

V.M. : Parmi toutes vos rencontres musicales, quelle est celle qui vous a le plus marqué et pourquoi ?

D.M. : Parmi les musiciens qui m'ont marqué, je nommerai Jacques Paoli, le pianiste qui m'initia au jazz à 15 ans, MR Gautam un chanteur indien de Bénarès qui me confirma dans ma vocation de musicien, et des peintures comme Alan Holdsworth. Alan fut parachuté dans le Gong version *Gazeuse*, basée sur les compositions de Pierre Moerlen. Pour diverses raisons il désertait le groupe de Tony Williams, ce qui nous paraissait invraisemblable ! Tony appelait de New York pour l'engager à revenir, et lui : « non, je préfère jouer avec mes potes du Gong... »

V.M. : Vous continuez l'aventure avec Pierre Moerlen après le départ de Daevid Allen. Comment était l'ambiance au sein du groupe ? Cela a provoqué quoi comme changement au sein de la famille Gong ?

D.M. : En fait, ce Gong n'avait plus que très peu en commun avec les groupes précédents. On habitait toujours ensemble, dans une belle maison à côté du Zoo de Chessington, on tournait pas mal, mais l'ambiance se dégradait, au point que je quittais le groupe, malgré l'affreuse *brimade monétaire* voulue par Richard Branson et Virgin Records...

V.M. : Malgré votre départ de Gong, vous n'avez jamais cessé de jouer de la musique. Comment est né votre projet Hadouk Trio ?



D.M. : Rentré en France avec ma femme Christine, Grégory, bébé nouveau-né, et mes petites idées, je montais le groupe Bloom, et bossai aussi en free-lance pour Jacques Higelin, Brigitte Fontaine, Pierre Vassilliu, puis Pierre Bensusan, Mimi

Lorenzini, Faton Cahen... Du saxophone ténor, alors mon instrument principal, je passais au sax synthé WX7, avant de me tourner définitivement vers des sons acoustiques doux : ocarina, flûte harmonique (zeff), bansouri, doudouk arménien, khen du Laos. Je connaissais Loy Ehrlich depuis 73. Lui aussi, dans la mouvance africaine (Toure Kunda, Youssou N'Dour) était devenu un adepte des sons acoustiques, hajouj, kora...

Ensemble, nous décidâmes de créer HADOUK (HAjouj+douDOUK), et quand le percussionniste Steve Shehan vint se joindre à nous, c'est une grande aventure musicale qui démarra pour nous : déjà 5 CD, bien accueillis, de nombreux concerts en France et de plus en plus à l'étranger, joués et à jouer...

Entrevue menée par
MAIN DIEN et LOU.



RADIO GNOME INVISIBLE

Attention, chef d'œuvre ! Radio Gnome Invisible, ce sont trois albums, uniques, du groupe Gong, qui proposent une histoire musicale singulière. Bienvenue sur une autre planète où tout est possible, la liberté totale, la censure inexistante, la paranoïa ignorée et la connerie orpheline de la méchanceté. Un trip ultra-positif dans un autre univers. L'histoire de Radio Gnome Invisible débute par l'achat d'une boucle d'oreille magique...

« Cette boucle d'oreille vous permettra de nouer contact avec la Planète Gong », assène Fred the Fish, un vendeur de théières antiques. « En ornant votre oreille de cet anneau bizarre, vous serez capable d'entendre les programmes d'une station de radio étrange ». C'est sur cette intrigue tordue que s'ouvre le premier opus de la trilogie *Radio Gnome Invisible*. Le personnage principal du récit, Zéro le héros, nous est présenté dans ce *Flying Teapot* qui a, certes, le défaut de posséder une qualité sonore discutable, mais l'avantage de poser les bases d'une aventure « radiophonique » (superbement mise en musique) délirante de deux heures, onze minutes, cinquante et une secondes : bases musicales avec Daevid Allen et Gilli Smyth, ici soutenus par les ondes molles et fluctuantes de Tim Blake, les guitares planantes de Steve Hillage, les savoureuses parties au saxophone de Didier Malherbe et l'association rythmique parfaite du bassiste Mike Howlett et du batteur Pierre Moerlen ; bases conceptuelles avec la rencontre de Zéro et d'un lutin à tête de pot, voyageant dans sa théière enfumée.

Messages et musiques d'un autre univers est probablement le titre qui résumerait le mieux la pierre centrale de la trilogie *Radio Gnome Invisible*, *Angel's Egg*. Les musiciens de Gong distillent dans cette deuxième partie d'excellents moments, comme la rencontre de Zéro avec une prostituée et surtout la fin de l'album, progressive et jazzy, *I Never Glid Before*, *Eat that Phone Book Coda* et *Ooby-Scooby*, annonciateurs du sommet que sera la troisième et dernière partie du voyage, *You*. Privés de leur créateur, les membres de Gong seront plongés, dès la fin de l'enregistrement de cette troisième partie, dans le flou artistique le plus total. Après avoir enregistré le pinacle *You*, Monsieur Daevid Allen, fondateur du groupe préfère tourner le dos au succès, aux valises de cocaïne et au monde cruel du rock'n'roll. *You* est donc le testament de la « formation classique » de Gong. Et quel album ! Aucun mot ne pourra jamais résumer les envolées fabuleuses de *Isle of everywhere* et de *Master Builder*. Quant à la fin de l'intrigue, après moult pérégrinations, Zéro manque sa révélation du troisième œil et est condamné à rester sur la Planète Gong (ce n'est peut-être pas si négatif que cela, après tout).

Malheureusement, la Planète Gong n'existe pas : tout nous semble impossible, la liberté est restreinte, la censure nous submerge, la paranoïa, la connerie et la méchanceté règnent sur le monde ; aussi, tendez l'oreille, soyez attentifs aux détails et si, malheureusement, on ne devait plus se recroiser ici-bas, vous savez où me joindre... sinon demandez à Fred the Fish.



NOTRE HOMMAGE À PIERRE MOERLEN

Mai 2005. De passage à Strasbourg, je feuillette distraitemment les *Dernières nouvelles d'Alsace* dans un restaurant de la ville en attendant mon repas. Quelque part à mi-chemin entre les faits divers et les pages sportives, je tombe sur trois ou quatre maigres lignes qui m'annoncent le décès de Pierre Moerlen. Choc... La musique de Pierre a bercé mon adolescence. J'ai connu son album *Downwind* bien avant l'œuvre du Gong de Daevid Allen. Quelle frustration fut alors la mienne quand je vis que le départ précoce de l'exceptionnel enfant du pays ne noircissait qu'un minuscule espace froid squatté par quelques mots sans âme... Pierre méritait tellement mieux que cela !

Quand nous primes la décision de consacrer un volumineux dossier à Gong, il me semblait logique et naturel de rendre à Pierre Moerlen un vibrant hommage. Il m'aurait alors été facile de balancer quelques phrases convenues, fruit d'une rapide recherche d'informations à son sujet sur la toile. Mais, au fond, que connaissais-je d'autre de lui que sa musique ? Rien.

J'ai toutefois cherché. Pour l'article, mais aussi pour mon propre intérêt. Parce que plus je lisais sur Pierre, plus ce que j'apprenais sur lui me touchait. Voguait donc la galère virtuelle, jusqu'à ce qu'elle accoste sur un site où un jeune homme rectifiait quelques erreurs véhiculées sur le départ de Pierre en des termes très émouvants. Il s'appelle Matias Canobra, fait partie du groupe que Moerlen a monté juste avant de nous quitter. Il l'a donc bien connu. En lisant ses mots, en y pesant tout le poids du respect et de l'admiration que Matias avait pour Pierre, j'ai compris que je n'avais pas le droit de gâcher cet hommage, qu'il devait être livré par ceux qui sauraient le mieux en parler : les musiciens que Pierre avait choisis lui-même, qui étaient présents lors de ses derniers instants.

J'ai alors écrit à Matias, je l'ai invité à nous parler de Pierre. Qu'on consacre quelques pages à son ami l'a touché. Il a accepté. Un autre musicien de la dernière formation du Pierre Moerlen's Gong, Marc Antoine Schmitt, nous parle aussi de ce grand percussionniste qui nous a quittés si tôt. Nous les en remercions vivement ! Voici leur témoignage.



MATIAS ET MARC ANTOINE NOUS RACONTENT PIERRE...

Nous avons été contactés par la revue Vapeur Mauve afin de rendre un hommage à Pierre Moerlen. Ce que nous pouvons transmettre, ce sont surtout des moments vécus en répétitions et quelques instants de vie.

J'ai rencontré Pierre complètement par hasard. Il travaillait dans une salle à côté de la mienne avec Gongzilla, il me semble, dans des locaux de répétitions à Strasbourg. J'entendais une batterie incroyable à côté sans savoir de qui il s'agissait, pendant que je travaillais une pièce de musique contemporaine au vibraphone. Impossible de rester concentré avec ce qui se passait à côté ! Je décide de sortir et de m'en griller une quand, à ce moment, je vois arriver les musiciens.

Le premier à m'aborder, c'est Benoît Moerlen, et ensuite Pierre. On échange trois mots cordiaux et il me demande sur quoi je travaille à côté. Je lui dis qu'il s'agit de Dérive 1 de Pierre Boulez. « Ah ouais, des pattes de mouches ! », et il se met à rire.

Quelques mois plus tard, je suis contacté par la personne qui gère les locaux. Celle-ci me demande si je serais d'accord de faire un bœuf avec Pierre. J'étais très intimidé à l'idée de jouer avec lui, et surtout, je me demandais pourquoi moi !

On commence à jouer, et Pierre me demande de faire une impro à la Miles. Je le regarde en me demandant s'il est sérieux. Je fais donc ce que je peux, ensuite, il sort d'une petite valise des partitions et me demande de les jouer. Nous jouons deux de ses pièces, puis il me demande mon mail

et la répétition se termine. Le lendemain, Pierre m'envoie un message et me propose de travailler avec lui. Je flottais de joie et d'étonnement ! Nous commençons à travailler de manière assez régulière ces nouvelles pièces. Pierre avait un sens de l'accompagnement remarquable, j'avais souvent l'impression qu'il savait avant moi ce que j'allais faire pendant les sections improvisées. Il était là au moment exact.

Parallèlement, je composais un peu. Un jour, je décide de lui montrer. « Je trouve ça cool, me dit-il. On pourrait aussi inclure tes pièces dans le set ». Voilà un des traits que j'appréciais chez Pierre, une grande générosité. Il était toujours très enthousiaste quand ses musiciens proposaient des idées. Quand je lui demandais comment écrire pour la basse, il me disait : « Te casse pas la tête et fait confiance au bassiste ». Une grande leçon de composition...

Il avait également une mémoire énorme. Bubu, un grand ami de Pierre, m'a raconté un jour qu'alors qu'ils écoutaient des morceaux très anciens de Pierre qu'il n'avait pas joués depuis des années, il chantait la batterie comme s'il l'avait jouée la veille.

J'ai pu me rendre compte de cela à mes propres frais lorsque nous répétions Crosscurrents. Pierre me demande pourquoi je joue le vibraphone à 4 baguettes dans cette pièce. Je lui réponds que je ne vois pas comment on pourrait la jouer autrement tout en lui tendant mes 4 baguettes. Il prit deux baguettes en me disant : « Deux suffiront ! » et joua le tout ! Bubu était mort de rire.



Pierre savait également prendre le temps. Ce qui, à mes yeux, est révélateur d'une grande sagesse. Un jour, un programmeur alsacien vint nous écouter pour nous programmer.

À cette période, Pierre avait l'intention de faire quelques concerts à Paris. Cette personne nous écoute donc et nous dit : « C'est super, mais je n'ai pas de budget, si vous êtes d'accord de jouer dans ces conditions on peut vous programmer. » Pierre resta extrêmement tranquille. Moi, j'étais furax. Nous regardions tous Pierre et tout à coup, il nous dit : « Je vais prendre le temps de réfléchir. Time is the key ».

Pierre nous quitta pour toujours lors d'une répétition. Je suis passé le chercher chez lui pour ensuite aller chez Bubu. Je sonne et il me dit : « Tu es pile à l'heure mon ami ». Il prit encore le temps d'aller acheter des croissants pour nous tous. En voiture, il me disait qu'il avait passé toute la nuit à écrire des partitions, dont Expresso. Il était content. Ce jour-là, il parlait de Tony Williams comme de l'un des plus grands batteurs à ses yeux, se moquait d'une pièce de Stockhausen où il devait fouetter une poupée et réciter un texte qu'il n'avait pas trop pris la peine d'apprendre, ce qui rendait fou le célèbre compositeur.

Voilà ce qui me reste en mémoire d'une des plus belles personnes que j'ai eu l'honneur et la chance

de rencontrer. Les membres du groupe veulent remercier Béatrice qui leur a permis de participer à cet hommage de Pierre.

MATIAS CANOBRA

La connaissance que j'ai de Pierre Moerlen pour les mois durant lesquels nous avons eu la très grande chance de collaborer ensemble révèle un personnage très attachant qui sentait le besoin d'être soutenu par une équipe solide, naturellement articulée autour de lui et de ses compositions.

Son jeu de batterie me semblait le distinguer des autres dans la mesure où l'assise d'un jeu rock efficace était présente, et le débit rythmique était assuré par un jeu mélodique fin coexistant. Dans ses compositions, il réussissait à combiner les connaissances que la musique classique lui avait enseignées, et celles du rock qu'il affectionnait particulièrement puisque c'était ça sa musique !

Avec le Pierre Moerlen's Gong Tribute, nous prenons beaucoup de plaisir à retravailler ses compositions ensemble même si cela a été difficile de le perdre en si bon chemin. Même s'il n'est plus là aux répétitions, nous ressentons sa présence dans chacune de nos notes...

MARC ANTOINE SCHMITT

QUELQUES MOTS DE TIM BLAKE AU SUJET DE PIERRE

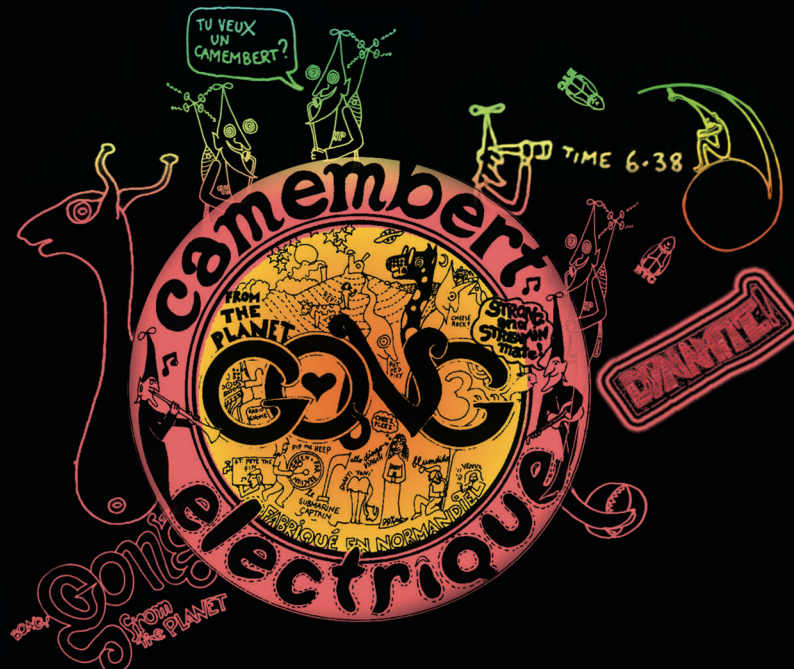
Pierre ! Quoi dire d'autre ? Simplement le percussionniste le plus inventif dans l'histoire des 35 dernières années du rock ! Pierre, bien sûr, est un monde à part pour moi, car lui aussi a contribué dans la composition de la musique de Gong. Pierre a influencé toute une génération d'autres batteurs avec sa notion unique de frappe «musicalisée».

POUR EN SAVOIR PLUS SUR PIERRE MOERLEN : UN BEL ARTICLE TRÈS COMPLET D'AYMERIC LEROY

<http://www.bigbangmag.com/dmoerle1.php>

LA PAGE MYSPACE DU PIERRE MOERLEN'S GONG TRIBUTE

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



DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE



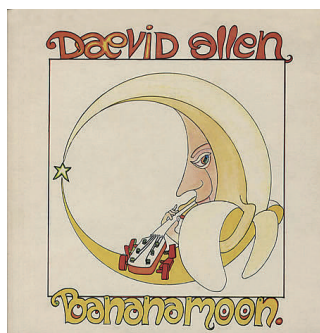
GONG, **MAGICK BROTHER (1969)**

Enregistré en 1969 et paru en 1970 sur BYG/Actuel, le premier album du Gong débute par un grand coup de... gong. La suite est une succession de chansons joliment troussées, entrecoupées de passages purement psychédéliques faits d'extravagances hallucinées biberonnées à l'humour. Largement sous-estimé dans la sphère des grands albums psychédéliques, *Magick Brother* y mériterait pourtant une place de choix, tant le disque se veut étonnamment bien construit et enjôleur. Quelque part entre le Floyd de Syd Barrett et la démente des deux premiers Soft Machine, le tout très légèrement mais savamment épicé aux embruns de camembert. Alors on l'aura compris, ce premier disque se veut à part dans la discographie alambiquée du Gong.

Ici le format chanson prédomine et le space-funk qui fera la notoriété de la bande à Daavid Allen ne point qu'en filigranes. Pourtant, au-delà d'une formalité propre à l'époque, *Magick Brother* reste un album à la personnalité très marquée que l'on se plaît à écouter comme on savoure une gourmandise. Un disque confortable, où les space-whispers de Gilli Smyth effilochent le temps, où les broderies acidulées de Malherbe émoustillent, où la guitare d'Allen pose de jolies digressions ou appuie des compositions mélodiques aux vibrations résolument positives.

Mais plus qu'une collection de chansons réussies, la grande force du Gong, c'est qu'il a su capter et enregistrer le charme à présent délicieusement suranné de cette époque frivole et insouciante où tout semblait encore possible. Comme si le temps d'alors se retrouvait figé éternellement au plus profond des sillons noirs. Et ça...

CIDROLIN



DAEVID ALLEN, BANANAMOON (1971)

C'est à l'occasion d'un concert donné à Londres en février 1971 que Daevid Allen réunit autour de lui quelques musiciens anglais, dont Robert Wyatt, ancien complice des tout débuts de Soft Machine, ou Archie Legget, plus tard bassiste de Kevin Ayers, pour enregistrer ce disque. Second album à paraître sur le label Byg, les musiciens participent à ce qui peut sembler un ouvrage un peu foutraque, très contrasté et aux tonalités *acid freak* exacerbées ! Cependant Daevid Allen et ses compères s'y entendent pour ménager surprises et audaces. Le rock jubilatoire *It's the time of your life*, écrit par Christian Trisch avec Pip Pyle aux drums, constitue une ouverture idéale pour le festin à suivre. *Memories* (composé par Hugh Hopper en 1967, du temps de Soft Machine pour leur première session d'enregistrement, session parue seulement en 1971 sur Byg) est un chef d'œuvre de délicatesse, chanté par Robert Wyatt dont le *drumming*, tout au long de l'album, fera preuve d'une exemplaire musicalité. *White Neck Blooze* est un blues bancal qui claudique pour tracer son chemin avec l'aide de Maggie Bell qui « chorusings ». Mais c'est la face deux qui fait montre du plus grand délire schizoïde à paraître sur disque en 71. *Adventures in the land of flip* enchaîné à *Stones-Innocent Frankenstein* est l'ultime réminiscence des trips fracassés générateurs d'angoisse (ah ce violon de Gerry Fields !) ! Est-ce aussi comme on le dit l'écho des événements de 68 pendant lesquels Daevid Allen eut à supporter la morgue des forces de police ? En tous cas témoignage magistral de ce que fut cette musique montée des abîmes.

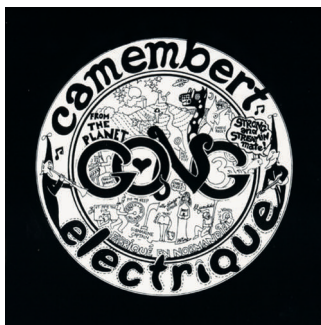
HARVEST



DASHIELL HEDAYAT, OBSOLETE (1971)

Il était une fois, en 1971, un drôle de disque enveloppé dans une épaisse pochette en carton gaufré rose sorti par un obscur label répondant au nom de Shandar. L'auteur de la chose, Dashiell Hedayat, était un dandy français de l'écriture qui avait déjà pourvu le monde musical d'une galette de polychlorure sous le nom de Melmoth et intitulée *La Devanture des Ivresses*, sorte de pop psyché complètement ratée. Cette fois là, il avait appelé son nouveau disque *Obsolète* et l'avait enregistré avec une troupe cosmopolite de musiciens farfelus dont le nom résonnait comme un Gong. Adeptes du fromage hallucinogène et des bananes lunaires, le Gong était le groupe idéal pour servir au mieux les textes de Dashiell, aussi surréalistes qu'improbables, aussi beaux que décousus, aussi vitaux que fragiles. L'album démarre sur les chapeaux de roues d'une *Chrysler Rose* planquée au fond de la cour, propulsée à toute berzingue par une wah-wah baveuse qui dégouline son jus sur une rythmique scotchée au macadam. Décollage vrombissant qui vous propulse au cœur même des supernovas, là où la *Fille de l'Ombre* vous souhaite la bienvenue au firmament des « effilochades » langoureuses, là où un charmant bouledogue vous présente Zelda, la rouquine divine et là où les chats hurlent de rire dans l'escalier. Les notes se répandent en longues coulées onctueuses, Gilli Smyth soupire dans une étoffe de voie lactée, Malherbe écorche les astres à coups de clapets, Allen offre un jacuzzi sidéral à sa guitare, Pip Pyle trébuche sur ses toms et cymbales alors que Christian Tritsch martèle sa basse contre un plancher de rocaillies. Obsédante, répétitive, mais tout autant volubile et insaisissable, cette musique est l'écrin céleste à la voix trébuchante et timide de Dashiell, poète lysergique lâchant ses mots tragicomiques, jusqu'à les faire glisser dans un trou de mémoire, au moment où explose l'altimètre et que tout se repose vers un long fondu tapissé d'étoiles qu'une flûte hésitante égrène jusqu'au silence. Trente-huit ans plus tard, l'album garde toute sa fraîcheur, comme un flash-back fragile, obsolète...

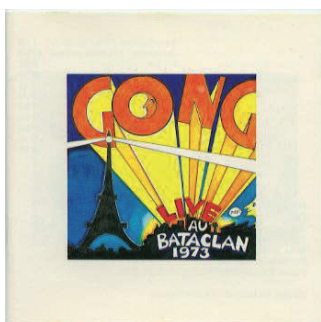
CIDROLIN



GONG, CAMEMBERT ÉLECTRIQUE (1972)

Enregistré pendant les pleines lunes de mai, juin et septembre 1971 à Herrouville, près de Paris, *Camembert électrique* propose la première émission en provenance de la planète Gong (Radio Gnome Invisible). Avec une formation stabilisée autour de Didier Malherbe, Gilli Smyth, Christian Tritsch, Pip Pyle et Daevid Allen, le groupe propose une musique résolument novatrice, aux sonorités inouïes et aux brisures rythmiques nombreuses qui introduisent à un monde sonore sans équivalent à l'époque. Les compositions de cet album font montre de toutes les possibilités techniques offertes par les studios ainsi que des réelles compétences instrumentales des musiciens. Ajoutons à cela l'extraordinaire profusion d'idées qui, parfois en un morceau, s'emboîtent et se superposent comme des poupées gigognes. Pour preuve le titre signé Tritsch/Allen, *Tried so hard*, qui est un chef d'œuvre saisissant de thèmes qui s'imbriquent et se poursuivent tout en proposant une mélodie à l'accroche immédiate. Mais ce qui frappe, après 35 années d'écoutes répétées, c'est l'absolue musicalité et l'imagination polyrythmique débordante de Pip Pyle. Ce batteur fut probablement l'un des plus grands batteurs anglais de l'époque qui sut déployer toutes ses ressources sans pour autant étaler, comme il arrive parfois, une technicité souvent rébarbative. Pour preuve, *Fohat digs holes in space* ou encore *Tropical fish* : *Selene* qui sont les parangons du trip gonguien par excellence. Les glissandi d'Allen plus la frappe hypnotique de Pyle ainsi que les saillies du sax de Bloomdido sont d'absolues réjouissances pour l'esprit et le corps. Pierre angulaire d'une œuvre en gestation depuis déjà quelques années, ce disque est une absolue nécessité dans le paysage musical d'une époque déjà peu avare de bouleversements musicaux. Alors vous prendrez bien un Camembert?

HARVEST



GONG, LIVE AU BATACLAN (1973)

La musique de Gong est unique, qu'on se le dise. Mais un live de la bande à Daevid Allen, c'est encore autre chose, une expérience sonore démente, un voyage à travers les délires du groupe qui ne revêt jamais les mêmes couleurs, les mêmes sensations. Ce Bataclan de 1973 montre le groupe au meilleur de sa forme, l'improvisation amenant de nouvelles digressions au sein des classiques que sont *I'm your animal* ou *Flûte salad*, le saxo de Didier Malherbe swinguant sur des nappes aériennes et savamment distillées par Tim Blake. L'auditeur se sent alors médusé par les comptines narrées de Gilli Smyth, transporté par cette musique tourbillonnante où chaque instrument se noie dans les autres, dans un tsunami de notes acides et free. On y perd pied, les morceaux s'enchaînent avec cette impression de non fin, musique jamais agressive, mais douce, et pourtant tellement pernicieuse. Dangereuse même pour une société consumériste, à laquelle Daevid et les siens proposent une vision ironique et vicelarde, proposant une échappatoire cosmique et fumante. Un live parfait pour les soirées d'angoisse, avec sa petite dose de stimulant. Un voyage délirant dans les méandres d'une société sans avenir.

Lou

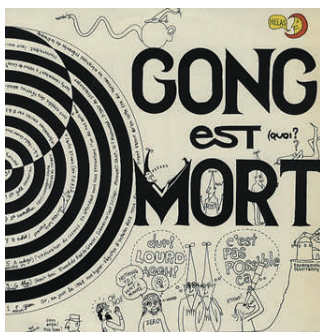


GONG, GONG LIVE ETC. (1977)

Premier album live à paraître en 1977 (il en paraîtra un grand nombre par la suite, plus ou moins officiels), *Gong Live Etc.* présente, non pas l'intégralité d'un concert, ou encore différents extraits d'une tournée, mais des enregistrements qui courent sur trois années, entre 1973 et 1975. Des extraits du concert du Bataclan donné en Mai 73 à Paris et ensuite à Roanne, la même année, plus des sessions pour la BBC en 1974. Ce sont pour l'essentiel des titres extraits de la Trilogie et de *Camembert Electrique* qui sont joués, souvent dans des versions qui présentent des variations dans les arrangements et dans les sonorités (entre temps Steve Hillage ou Tim Blake se sont faits de plus en plus présents).

Il y a aussi quelques inédits comme *Est-ce que je suis ?*, titre paru seulement en France en 45t et joué ici live, ou un inédit des sessions de *You* avec Tim Blake à l'harmonica. En 75 changement de personnel puisque Daevid Allen est parti ainsi que Gilli Smyth et Tim Blake et arrivée de Patrice Lemoine aux claviers. Les extraits présentés ici font la part belle à l'album *You* dans une configuration qui est celle des musiciens qui participeront au premier album solo de Steve Hillage et à *Shamal* par la suite. Ce double album, à l'origine, rend bien compte de la musique et de la folie enchantée que pouvaient être les concerts et représentations que donnait le groupe en cette période. Foi de spectateur et d'auditeur éberlué !

HARVEST



GONG, GONG EST MORT - VIVE GONG (1977)

Le 28 mai 1977, pour une après midi et une nuit, la famille Gong se réunissait à l'Hippodrome de Pantin à Paris pour une série de concerts donnés par diverses formations de la constellation. Quelques mois plus tard un double album paraissait sur le label Tapioca, peu de temps après le *Live Etc.*, paru, lui, chez Virgin. Le concert de Gong, reformé, y est en partie proposé. En partie seulement puisqu'à l'écoute on devine, en raison de « fades » un peu brutaux, que certains des titres ont été amputés ou raccourcis. La formation originale de la trilogie est reconstituée pour ce concert avec le retour de Daevid Allen, Gilli Smyth et celui de Steve Hillage, très occupé à faire tourner sa propre formation, suite au succès de ses premiers albums solo.

Pour des raisons de droits le nom de ce dernier n'apparaît pas dans les crédits et son visage est « gommé » de la photo intérieure ! Mais ses soli sont toujours bien là, avec ce son si caractéristique et un jeu aussi identifiable qu'il est permis. La set-list puise dans la Trilogie et dans *Camembert* et ce n'est rien de dire que ce soir là les musiciens ont su transformer cette réunion en gigantesque révision pour « pot head pixies » impatient de retrouver les chemins de la planète Gong. Le son y est excellent, basse et batterie en particulier, Pierre Moerlen faisant un usage hypnotique de sa grosse caisse, prêtant à l'ensemble un beat parfois titanesque, parfois plus subtil qui assoit l'ensemble des autres instruments sur une rythmique d'une solidité indéfectible.

HARVEST



PLANET GONG – LIVE FLOATING ANARCHY (1977)

Attention, expérience sonore « presque » unique ! J'ai naturellement inséré ce « presque » simplement parce que chaque disque de la planète Gong est unique... vous me suivez...

À proprement parler, ce n'est pas un disque du Gong tel qu'il existe en 1977 (celui de feu Pierre Moerlen) mais de la collaboration entre le groupe electro-rock de freaks britanniques Here & Now et du binôme magique Daevid Allen/Gilli Smyth, le tout sous la dénomination Planet Gong. Daevid essayant à cette époque de recréer le Gong de ses débuts.

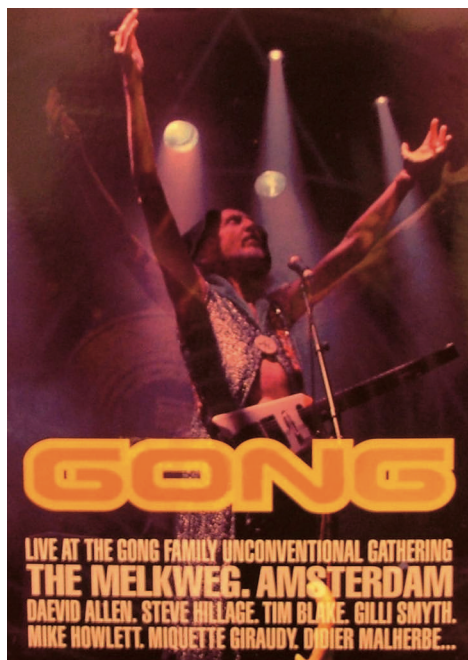
Globalement, ce disque – prétendument – enregistré live sonne comme un mélange de space rock bourré d'effets électroniques, accompagnés d'un univers psychédélique et cartoonesque typique de Daevid Allen, le tout shaké sans glace à la crème punk sur certains passages ! Des morceaux tels que *Floating anarchy* sur la première face sont très marqués par la patte d'Allen, sa touche délirante et incongrue, de même que le single *Opium for the people* qu'on retrouve sur la seconde face ; les autres morceaux rappellent Hawkwind au travers de longues jams trippantes, aux (rares) paroles psalmodiées ou chantonnées.

Malgré une prise de son assez médiocre, ce disque est un témoignage intéressant comme il en existe des montagnes qui ressortent actuellement, concernant la carrière post Gong de Monsieur Da-video Alien, toujours à la recherche d'une progression artistique et psychosomatique au travers de la musique. À consommer sans modération !

Miam !

GREG LE MÉCHANT.





GONG, LIVE AT THE GONG FAMILY UNCONVENTIONAL GATHERING (VOICEPRINT, 2008)

C'est au cours du mois de novembre 2006 que des habitants de la planète Gong et ses satellites ont débarqué au Melkweg d'Amsterdam. Quelques centaines de terriens avisés et toujours branchés sur Radio Gnome Invisible se sont déplacés pour accueillir comme il sied ces aventuriers de l'espace, venus ici se rappeler aux bons souvenirs des Pot Head Pixies !

Pendant trois journées, de la fin d'après-midi jusque tard dans la nuit, des groupes, affiliés à la Gong Family et produisant des musiques aussi diverses qu'inouïes, se sont succédés dans deux salles différentes. Le DVD documente le concert de Gong qui eut lieu la dernière journée. Pour cette occasion Daevid Allen a réuni autour de lui les membres originels du Gong qui enregistrèrent la fameuse trilogie. Ainsi on retrouve Steve Hillage, Didier Malherbe, Gilli Smyth, Mike Howlett, Tim Blake, Miquette Giraudy ainsi que deux autres musiciens Chris Taylor aux drums (du groupe de Steve Hillage) et Theo Traviscitude (sic) au second sax.

La set list comprend tous les morceaux bien connus des Gong freaks et c'est sans surprise qu'on entend ceux parmi les plus épiques des différents albums devenus entre temps des classiques. Mais ce qui, ici, me frappe le plus, c'est Mike Howlett qui, définitivement, aura converti la musique de Daevid Allen en space-acid-funk. Quant au retour de Steve Hillage que dire ? Sinon que dès les premières notes on reconnaît son toucher et le son si caractéristique de sa guitare. Il nous promet dès l'entame du concert quelques belles envolées qui viendront embellir chaque titre joué. Le Maître de Cérémonie, Daevid Allen lui-même, toujours facétieux, aux costumes

les plus improbables, s'entend à communiquer et à conduire son public dans les délires les plus insensés – à l'image de ce spectateur qui montera sur scène, à l'invitation du « clown » fantasque, pour exhiber ses tatouages à l'enseigne des théières volantes et autres bananamoon ! Et enfin Bloomdido, poète des cuivres et des bois, qui dépêche les sonorités avant coureuses d'un monde toujours en gestation. Ajoutons que le tout est filmé de telle manière que les absents malheureux pourront se rattraper en visionnant un concert exceptionnel tout en vivant au plus près et du mieux possible ce qu'ont du être ces soirées.

La première édition (limitée à 1000 exemplaires) fut diffusée avec un second DVD qui présentait des extraits assez courts des concerts donnés par les autres groupes se produisant ces jours-là. Extraits ponctués d'entrevues avec différents musiciens dont Malherbe ou Tim Blake et quelques autres gravitant autour des différents projets de Daevid Allen, comme le bassiste des University of Errors ou Kawabata Makoto de Acid Mother Gong. On retiendra tout particulièrement la chanson *Dear Friends* jouée par Daevid Allen, en compagnie de Marc Robson, en hommage à Pip Pyle et Pierre Moerlen, dont je ne résiste pas à retranscrire ici le texte et qui fera office de mots de la fin.

*Dear friends, dear friends
Let me tell you how I feel
You have given to me so much pleasure
I love you so !*

HARVEST



DUO DE GALETTES À LA SAUCE CATALANE

1. TOPO DU MENU EN FORME DE MISE EN BOUCHE :

L'histoire de *Good morning* et *Now is the happiest time of your life* remonte à la fin des années soixante-dix, entre 75 et 77 pour être plus précis. Enregistrés à Deia de Majorque, petit village d'artistes idyllique situé sur une sorte de promontoire au-dessus de la mer, ces deux albums sont de véritables chefs-d'œuvre, non seulement au sein de la discographie d'Allen, mais aussi au sein de celle de la famille Gong toute entière.

Injustement méconnus et/ou mésestimés, hormis chez les fans d'Allen qui leur vouent une admiration pleinement justifiée, ils correspondent à ce que l'on appelle la période Deia de Daevid Allen, période où chaque chanson enregistrée semble avoir été touchée par la grâce, tant elles sont porteuses d'une intemporalité quasi magique due au très fort sentiment de pureté diaphane qu'elles dégagent et à la tendresse toute pleine d'humilité qu'Allen a su leur insuffler.

Poser ces galettes sur sa platine, c'est comme décider de s'envoler dans un monde coloré où prime la douceur et la légèreté. C'est se laisser envahir par un flux continu de vibrations positives qui se posent comme un véritable oasis, un paradis apaisé au milieu de la tourmente quotidienne. Comme une parenthèse surréaliste, *Good morning* et *Now is The happiest time of your life* sont deux œuvres indissociables l'une de l'autre, deux chapitres d'un même livre formant une escale atemporelle faite de poésie musicale lancée comme une caresse polissonne sur nos carcasses meurtries. Un véritable baume bienfaisant, un élixir de jeunesse condensé en quelques chansons impeccables où jamais l'évidence lumineuse ne cède pour autant à la facilité.

2. INGRÉDIENT CLÉ À LA CONFECTION DES GALETTES :

L'évènement majeur qui conduira à l'existence de ces deux galettes prend lieu lors de la tournée anglaise du Gong en 1975, lors de laquelle Daevid Allen a quitté le groupe, en avril, à Cheltenham : « Je ne pouvais littéralement plus aller sur scène. C'était comme si un champ de force invisible m'empêchait de franchir le seuil. Je me suis élancé vers la porte ouverte et j'ai rebondi en arrière, rejeté sans que rien de visible ne provoque ce rebond.

Ça m'a perturbé si profondément que j'ai aussitôt couru en dehors du théâtre, sous la pluie, et que je me suis mis à faire de l'auto-stop au bord de la route, avec mes vêtements de scène et mon visage maquillé de couleurs fluorescentes. Alors une femme m'a regardé si étrangement que j'ai commencé à penser que j'étais un meurtrier et que je devais me cacher dans les buissons. Finalement, j'ai été emmené par une personne ayant quitté le concert et qui rentrait chez elle, et alors il m'a fallu réaliser que je devais quitter Gong. Et c'est ainsi que tout s'est fini ».

3. PRÉPARATION DE LA PREMIÈRE GALETTE :

Partant de là, Daevid retourne à Deia de Majorque (où il avait déjà séjourné à la fin des années soixante), arrête de se droguer, cesse complètement de fumer et consacre plus de temps et d'investissement de soi à la méditation. C'est également à ce moment que Virgin Records lui offre un contrat solo. L'avance sur royalties concédée lui permet alors de monter chez lui un studio de fortune, principalement composé d'un quatre pistes Teac et de deux magnétophones à bande Revox. Il baptise son studio le Bananamoon Observatory.

Ayant découvert le groupe catalan Euterpe, notamment à travers ses reprises inédites de *Stairway to Heaven* (Led Zeppelin) et *Thick as a Brick* (Jethro Tull), Allen décide d'enregistrer avec eux et avec Gilli Smyth ce qui sera son premier album acoustique, ou plus exactement semi-acoustique.

3. LA PREMIÈRE GALETTE EN FORME DE RECETTE DÉTAILLÉE :

Good morning sort chez Virgin en 1976, et comme sa superbe pochette le laisse deviner, c'est un album littéralement dégoulinant de bonne humeur. Composé d'une sorte de folk-psyché scintillant, résolument optimiste, il se dégage de ses sillons toute une aura d'innocence enfantine soutenue par le climat idyllique des Baléares dont toute la clémence est quasi palpable dans le disque.

Porté par des mélodies superbes et la voix douce et posée d'Allen, ce disque fait la part belle aux guitares acoustiques, tour à tour perlées de tendresse ou jetant leurs suaves espagnolades en savants tricots chatoyants. Une contrebasse légère, un piano lunaire ou d'antiques sons de claviers auréolent les compositions de reflets variés en des arrangements à l'apparence parfois simplistes mais toujours justes, servant la musique avec une pertinence extra-lucide. Pour preuve le magnifique *Children of the new world* ouvrant l'album comme une déferlante de tendresse, avec ses notes de glockenspiel suspendues à la guitare sèche comme autant de petites gouttes de pluie fine s'échouant sur l'herbe verte. Des breaks nourris de clins d'œil au patrimoine musical mondial (ici le célèbre *Greensleeves*, là le thème de « Ce n'est qu'un au revoir »), ou de joyeuses extravagances typiques de Daevid Allen, viennent parsemer les compositions de couleurs décalées, quelque part là où la surprise est maîtresse et l'humour son plus fidèle serviteur.

Les mythiques glissandos de guitare chers à Daevid sont également présents ici, notamment sur le titre *Wise man In your heart*, longue composition sensuelle soutenue par des boucles de percussions dues à Pierre Moerlen et par la ligne de basse pneumatique de Mike Howlett. On notera également que la version CD de ce disque, longtemps restée plus rare que

le vinyle mais récemment remise sur le marché par Esoteric Recordings, contient un morceau en bonus. Intitulée *Euterpe gratitude piece*, cette longue pièce servait à l'introduction des concerts de Daevid Allen & Euterpe en 1976. Ce morceau est composé de longs drones de guitare glissando, en suspension dans l'éther comme un vaisseau fantôme secoué de légères mouvances orbitales, et agrémenté de collages de bandes, collages dont la technique avait été enseignée à Daevid par Terry Riley aux alentours de 1963. Bien que résolument différent dans son esprit que l'ensemble de l'album (parce que n'ayant plus rien à voir avec une quelconque « acousticité »), ce titre n'en dépare pas pour autant sa continuité, loin de là, puisqu'il achève le disque dans un climat de flottaison extatique plongeant l'auditeur encore un peu plus loin dans l'état de béatitude sereine auquel l'album l'avait déjà conduit.



4. PRÉPARATION DE LA DEUXIÈME GALETTE :

Toutefois, en 1976, après que le groupe ait fait quelques concerts d'abord en Angleterre pour un « radio tour » et en France au mois de juillet, la troupe Euterpe se dissout. Leur leader guitariste/mandoliniste Pepe Milan s'en va fonder avec Juan Biblioni le duo Milan y Biblioni. Ce sont ces deux musiciens que l'on retrouvera sur l'album suivant, accompagnés, outre Allen et Smyth, de Vera Blum au violon, de Sam Gopal avec son set de tablas, ainsi que de Victor Peraino (ex Arthur Brown's Kingdom Come) aux claviers,

pour ne citer que les plus connus. La nouvelle troupe est baptisée les Catalunatics (jeu de mots entre catalan et lunatique), patronyme qu'Allen avait déjà accolé par simple humour à la troupe Euterpe sans pour autant lui donner un caractère officiel.

Durant cette période, notre infatigable australien produira deux albums d'artistes espagnols. D'abord *Liquors* de Pau Riba et ensuite le superbe album de Pep Laguarda & Tapineria intitulé *Brossa d'Ahir* et dispensant un folk aux légères effluves psychédéliques de toute beauté (ceci dit, ça n'est pas le sujet). Au même moment, Virgin se plaint d'un manque à gagner suite à la sortie des charts du *Tubular Bells* de Mike Oldfield, et décide alors pour compenser les pertes de se passer de Daevid Allen (entre autres), jugé non rentable. Celui-ci reprend

alors contact avec Jean-Luc Young, ancien de chez BYG Records, qui vient de mettre sur pied un tout nouveau label : Charly Music Ltd. Un contrat est établi et une avance sur royalties permet à Daevid Allen et ses Catalunatics d'enregistrer un album : *Now is the happiest time of your life*, qui sortira en 1977 sous label Affinity, sous-division de Charly (ainsi que sur le label Tapioca en France).

5. LA DEUXIÈME GALETTE EN FORME DE RECETTE DÉTAILLÉE :

Bien que restant exactement dans la même veine musicale que *Good morning*, *Now is the happiest time of your life* se veut être un brin plus étoffé en matière de couleurs musicales. Plus de diversité instrumentale, présence plus appuyée des percussions, et sensation d'une musique moins dépouillée. Une fois de plus, nous sommes conviés à un véritable festival de sérénité musicale. L'album égraine tout au long de ses neuf titres un délicieux parfum de douceur joyeuse.

On y retrouve d'ailleurs les Flying Teapots et autres Pot Head Pixies chers à Allen, notamment par le biais d'un extrait de la lecture qu'il avait faite à Londres peu avant la publication du disque, lecture dans laquelle il dévoilait les secrets et autres messages à teneur philosophique cachés derrière l'histoire de la trilogie Gong (pour info, l'enregistrement complet de cette lecture est paru en 1992 sur une cassette publiée par le fan-club : The Truth, sous référence GAS006).

On retrouve également ces colorés personnages dans *Tally & Orlando meet the Cockpot Pixie*, géniale petite pièce où Allen discute avec les enfants à propos de ces mystérieuses et amusantes théières volantes. Voix de bambins, éclats de rire et musique de fête foraine impriment un côté ludique parfaitement à sa place dans cet album aussi chaleureux qu'un après-midi cocooning en famille, genre cheminée qui crépite, fauteuils en feutre et thé ou jus d'orange à volonté.

Si l'album ne souffre d'aucune faiblesse ou temps mort, on retiendra tout de même parmi ses moments les plus forts, *Why do we treat ourselves like we do* et ses tablas envoûtants, le sublime *Poet for sale*, géniale diatribe contre les patrons de l'industrie musicale, dans une version à faire se pâmer d'extase jusqu'aux mouches zigzaguant sous votre plafonnier,

l'ultra planant *I Am* avec ses mules geignantes, ses cloches de vaches et son formidable tapis de glissandos apte à faire décoller illico votre coussin afghan en poils de lama inoxydable préféré. Citons enfin l'hommage rendu à Deia dans le mirifique et bien nommé *Deya Goddess*, clôturant l'album en ambiance feu de camp nocturne au Larzac, bien au chaud dans une étoffe soyeuse moirée d'éclats de voûte céleste.

6. EN OPTION, LES GARNITURES :

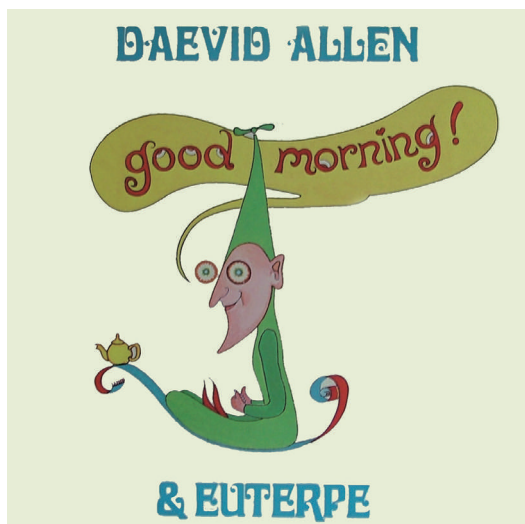
Outre ces deux albums, des publications issues des mêmes séances d'enregistrement ou tirées de concerts avec Euterpe ont vu le jour a posteriori. En premier lieu, on en retrouve disséminées sur plusieurs cassettes publiées par la Gong Appreciation Society (GAS), qui est à Gong ce qu'un fan-club n'importe quel groupe, hormis le côté mercantile et béatitude débile devant l'idole souvent rencontrés ailleurs.



La première à nous intéresser s'intitule *Deya Daze* et se veut, comme son nom l'indique, entièrement consacrée à la période Deia. Pleine de charme, elle veut aussi dispenser les plus hilarantes chansons enregistrées à cette époque, comme le *Banana Reggae*, sans doute le morceau reggae le plus rigolo jamais publié, ou encore la version surréaliste et à rallonge de *You must be joking*, aussi connu sous le nom de *Sittin in a teashop*. Avec un accompagnement musical ad hoc, elle est ici narrée en deux langues, dont le français, passage où Daevid raconte avec son délicieux accent et armé de tout son humour, ses déboires à verser son thé de sa théière jusqu'à sa tasse pour y tremper des biscuits boudoir.

D'ailleurs, d'autres chansons en français sont aussi présentes sur cette cassette, lui conférant une saveur particulière pour nous autres résidents de l'Hexagone ou autres figures géométriques à dialecte francophone. Signalons aussi d'autres inédits sur les cassettes *Poet for sale*, *Gliss bliss*, *Tape works* et dans une moindre mesure *Studio follies*.

Qu'il s'agisse de chansons encore jamais publiées, d'autres déjà connues mais ici dans des versions différentes, retravaillées, en live ou en répétition ou même chantées en catalan, toutes possèdent ce charme unique qui est la marque de fabrique de cette période dorée dans la prolifique carrière de Daevid.



Malheureusement devenues introuvables depuis lurette, il semblerait toutefois que le GAS fasse en sorte de rendre à nouveau disponible une partie de ces cassettes sous forme de téléchargement dans un avenir relativement proche mais tout de même incertain. So wait and see....

Enfin, un CD consacré à ces années a également été publié récemment chez Voiceprint, comme partie du lot Bananamoon Obscura Serie (jeu de mots sur Bananamoon Observatory), série de vingt albums d'archives en édition limitée orchestrée par Allen et se voulant retracer les différents aspects de la musique qu'il a produite jusqu'à maintenant. Ce CD, premier de la série et sobrement intitulé *Studio rehearsal tapes* permet notamment de découvrir certains morceaux du Gong repris façon Allen & Euterpe (*Magick brother* et *5 & 20 schoolgirls*), ou de redécouvrir, pour ceux possédant déjà la cassette *Deya Daze*, des versions inédites avec un son un peu meilleur que sur la cassette originelle.



On déplorera toutefois que le morceau *Sittin in a teashop* soit en fait tronqué par rapport à celui de la cassette, occultant notamment toute sa partie française. Ceci dit, même si toutes ces publications tardives recèlent de véritables petites perles et parviennent à retranscrire toutes les bienfaisantes vibrations dispensées par Allen dans ces années-là, elles se veulent tout de même plus propices à compléter les albums originaux, et à ce titre, celui qui voudra découvrir cette musique aura plus d'intérêt à se jeter sur *Good morning* et *Now is the happiest time of your life* avant tout.

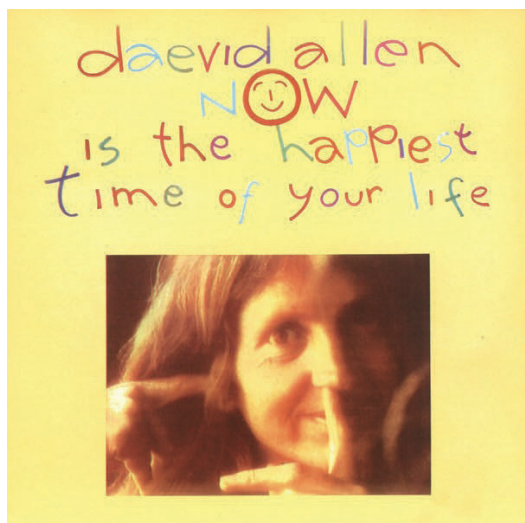
7. LES DEUX GALETTES, MODE DE CUISSON CONSEILLÉ:

Enfin pour conclure, et puisque notre époque du tout jetable se veut plus encline à entendre, voire survoler distraitemment les disques plutôt qu'à les écouter, j'aimerais rappeler que toute la saveur des ces galettes ne pourra se révéler qu'à ceux qui sauront partager de leur temps avec elles. Celui qui se contentera d'écoutes superficielles tout en mettant son linge à sécher (par exemple), risque fort de passer à côté de l'essentiel et de son propre plaisir. Alors qu'au contraire, prêter du temps à leur écoute, c'est la garantie pour l'auditeur de retrouver le même émerveillement féérique que celui éprouvé dans son enfance à l'écoute d'une belle histoire richement illustrée de couleurs éclatantes et racontée par son grand-père.

C'est prendre place sur le plus étoilé des tapis volants, pour un voyage hors du temps dans des contrées à la fois bucoliques et surréelles, nimbées de poésie pastel et de notes féériques, comme autant d'invitations à la détente la plus absolue. Prêter du temps à leur écoute, c'est comme aérer son esprit en ouvrant grand la fenêtre sur un ciel frais et revigorant comme une bulle de champagne.

Sur ce je vous laisse, j'ai deux galettes à sortir du four. Alors bon appétit, et om banana cha cha cha ! comme ils disent sur la planète verte.

CIDROLIN





UNE UNIVERSITÉ PLEINE DE FACULTÉS

Parmi les très nombreux projets parallèles à Gong de Daevid Allen, University of Errors est probablement celui dont la pérennité est la plus probable, mais aussi et surtout un de ceux des plus captivants musicalement et créativement. C'est pourquoi, même en omettant volontairement les disques live qui, à mon sens, n'ont pas une qualité sonore suffisamment probante pour rendre justice à la musique de ces messieurs, je vous propose ici de faire un petit tour dans la plus improbable des Universités, la seule et unique Université au monde qui ne compte pas d'élèves, puisque ne l'oublions jamais : nous sommes tous Professeurs à l'Université des Erreurs !

PETIT PRÉAMBULE

Avec Soft Machine puis Gong, Daevid Allen fut un des acteurs principaux du mouvement dit psychédélique ayant émergé à la fin des années soixante. Tout le monde sait l'immense vent de révolte qui s'est emparé du monde à ce moment-là, grâce à cette jeunesse d'alors, désireuse de renverser la tendance petite bourgeoise et judéo-chrétienne qui sclérosait la société dans des carcans rigides et étriés, doublés d'hypocrisie galopante.

Quarante ans plus tard, notre monde actuel, mené par cette Amérique pédante et ultra-libérale qui inspire le dégoût, la crainte et la révolte n'ont finalement pas beaucoup changé, ou plutôt si, mais dans le mauvais sens.

Eh bien avec University of Errors, l'idée d'Allen est de reprendre les principes de base musicaux ayant initié le rock psychédélique, révolte et créativité, pour les porter au vingt-et-unième siècle.

Caché sous ses cheveux blancs, notre papy australien a toujours ce regard pétillant qui trahit sa jeunesse éternelle et sa foi inébranlable en la musique et ce qu'elle peut véhiculer d'émotions, vecteur de changement. Aider tout un chacun à exprimer sa révolte à travers les mots qu'il chahute avec gourmandise, tout en laissant s'exprimer la sienne à travers la musique que lui et ses acolytes expectorent.

Musicalement, University of Errors est probablement l'un des groupes actuels les plus originaux qui soient. Original dans le sens où cet amalgame d'ambiances flottantes, aquatiques, abyssales, souterraines, mais tout en même temps pernicieuses, tourmentées voire rageuses et tonitruantes, reste tout bonnement unique en son genre. Tout au plus pourrait-on retrouver ici et là quelques réminiscences du King Crimson le plus électrique, mais encore, ça n'est qu'en filigranes et surtout ça s'arrête là.

Quant aux textes, là aussi ils se veulent revendicateurs du même combat que menait une partie de la jeunesse des années soixante/soixante-dix. Le même combat mais plus la même époque. L'insouciance et l'optimisme nourris de belle utopie ont cédé la place à l'amertume. Ce ne sont plus des fleurs au bout du fusil, mais des ronces aux épines rutilantes, prêtes à écorcher le monde de petites saillies vives et cinglantes.

ICI SAN FRANCISCO...

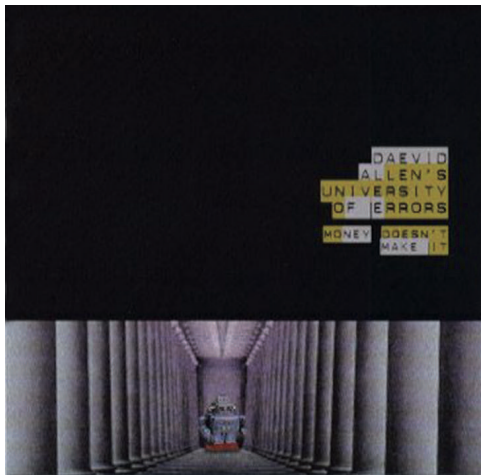
Tout a commencé lorsqu'un certain Michael Clare, résidant de San Francisco et ami de très longue date de Daevid Allen, invite celui-ci à venir faire un bœuf avec les musiciens de son groupe : Mushroom.

Étant sur place et encore présent quelques jours, Allen accepte l'invitation et se retrouve donc en compagnie de Josh Pollock aux guitares, Pat Thomas aux fûts et percussions, Michael Clare à la basse, Jay Radford aux guitares et au sax ainsi que de Erik Pearson à la flûte. Lui-même nanti de sa propre guitare, ça commence à faire du beau monde pour de belles improvisations et celles-ci vont s'étaler sur huit ou neuf heures dans la nuit du 25 au 26 septembre 1998 très exactement.

La fine équipe ayant enregistré toute cette musique, Allen peut réécouter la chose et trouvant ça pas mal, se met à imaginer des textes. Le lendemain, devant repartir pour son Australie natale via un avion dont le décollage est prévu à minuit, Allen se dépêche de se munir des bandes et d'un micro et d'enregistrer ses textes durant l'après-midi. Après quoi, bonsoir tout le monde et merci pour tout, je rentre chez moi.

Deux mois plus tard, Daevid Allen reçoit une cassette qu'il écoute sur son autoradio et bingo ! Ce qu'il entend l'enchantement véritablement. Les gars, pendant son absence, ont mixé les bandes et ce qui s'y trouve peut sincèrement donner matière à un album. Ne reste plus qu'à trouver un nom pour ce combo improvisé : ce sera University of Errors.

...À vous les studios !



PREMIÈRE LEÇON : MONEY DOESN'T MAKE IT

Et ainsi donc c'est en 1999 que sort le premier ouvrage de l'Université des Erreurs. Intitulé *Money Doesn't make it*, cet album, tenu par les professeurs cités plus haut, est un manifeste du space-rock cousu dans une étoffe de psychédélie sombre. Guitares serpentineuses et pernicieuses se faufilant dans le marasme d'une basse visqueuse, rythmique sans complications pour une fondation plus solide, et en guise de grand orateur de l'anti-capitalisme, la voix d'Allen, impeccable, vrai tour de force de l'articulation et des effets aluminium.

Le disque démarre très fort avec le morceau éponyme et son groove de caoutchouc à faire valser les soubrettes jusqu'à leur désosser les hanches. Un morceau en forme de tube imparable dans un monde hypothétique où tous les moutons seraient noirs et dotés d'oreilles paraboliques à curiosité intégrée. Mais c'est en fait avec *Prince of sidewalk scooter*, le titre suivant, qu'il sera donné à l'auditeur de glisser au cœur même de la matrice universitaire. Celle qui va faire la couleur de tous leurs albums. Celle d'où ruisselle l'atmosphère à la fois oppressante et irrésistible qui fait déambuler les âmes dans les longs couloirs de l'Université.

Un univers comme une plongée en apnée dans un monde claustrophobe, là où les guitares attaquent les étoiles à coup de griffes, faisant saigner leur éclat en un liquide noirâtre au goût perfide et sec. Se déroulant comme un tout, l'album défile comme les aiguilles d'une horloge dont les engrenages piqués de rouille auraient des soubresauts. Un disque en forme de tour de cadran halluciné, dont le dernier morceau se veut une resucée du premier, mais complètement déglingué, la tête à l'envers au point de trébucher jusqu'à sa chute finale, comme si la traversée du reste de l'album l'avait totalement tourneboulé.

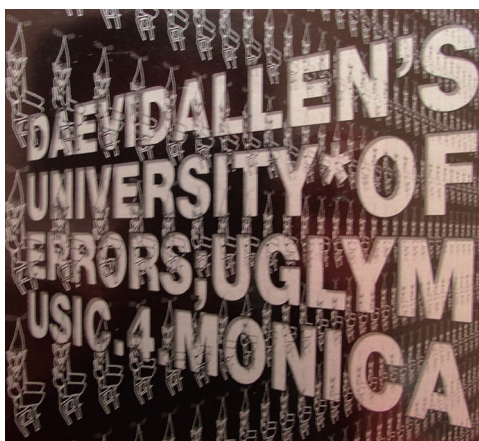


DEUXIÈME LEÇON : $e^2 \times 10 = \text{TENURE}$

D'abord sorti en édition limitée sur le label du fan-club de Gong (GAS) en l'an 2000, le deuxième album ne paraît de manière plus officielle qu'en mai 2001 sur Innerspace Records. Par rapport à l'édition limitée, aucune différence, si ce n'est la pochette sur laquelle le dessin d'Allen se retrouve sur un fond style mur de briques du plus affreux effet, en lieu et place d'un fond blanc tout bête mais rendant franchement bien mieux.

Cinq jours d'improvisations en studio auront permis à ce disque d'exister. Musicalement, $e^2 \times 10 = \text{tenure}$ démarre avec *Iced tea overture* et ses guitares rêches et revêches sur fond de rythmique syncopée. Une véritable agression sonore qui fera fuir bien loin tous les Gérard Lambert de la planète, et une entrée en matière fracassante qui aiguïsera la curiosité de toutes les oreilles sans tartre.

La suite se veut être une continuité parfaite de l'album précédent. Simplement ici les choses sont poussées à leur paroxysme. Moins évident que *Money Doesn't Make It*, ce deuxième album requiert des écoutes attentives avant de bien pouvoir nourrir votre âme. L'ambiance générale du disque se veut plus posée, plus languide, mais de foudroyants éclairs d'intensité viennent balafrer l'espace à plusieurs reprises. Chargé de tension, on sent sourdre la tempête, comme une fièvre montante qui gagne encore et toujours du terrain jusqu'aux convulsions inévitables et sans pitié. Seul le titre *Ocean in the distance* offre une oasis de sérénité à ce disque, avec sa mélodie parfaite et ses carpettes de glissando en cristal véritable. Génialement abouti et nanti d'une prise de son impeccable, ce deuxième disque est une véritable décharge d'émotion à l'état pur et envoie se mirer l'Université au firmament des toutes meilleures formations d'Allen à ce jour, et ce, toutes époques confondues, ce qui n'est pas peu dire.



TROISIÈME LEÇON : UGLY MUSIC 4 MONICA

Après un changement de personnel (exit Pearson, Radford et Thomas ne se consacrant plus qu'à Mushroom et bienvenue à Jason Mills, batterie, percussion et piano), la suite sort en 2002 et s'appelle *Ugly music 4 Monica*. À mon humble avis, elle se veut aussi être quelques petits crans en dessous du niveau de ses deux prédécesseurs. L'album se différencie d'eux notamment par son côté agressif et bien plus rock. Le pixie sur la pochette, avec son air hargneux et son majeur tendu donne d'ailleurs le ton. Tout y passe : toujours le capitalisme, mais aussi la malbouffe, l'exploitation au travail, la surconsommation et le moutonnage de masse. La musique est directe, lachée comme un uppercut à la hure des constipés du bulbe. Chaque morceau est d'une redoutable efficacité, pulsant ses murs de guitares sur des rythmes et mélodies imparables qui amènent inévitablement le disque à pénétrer directement dans votre cortex. Alors bien sûr, on retrouve quand même aux détours de quelques titres (le *So what ?* de Miles Davis, *Moo, If you die*) les couleurs étranges et saumâtres de l'Université, mais d'une manière globale, l'album sonne quand même plus emporté et vindicatif que les deux précédents. Un disque en forme de boule d'énergie, la colère greffée à l'occiput mais sachant néanmoins faire preuve d'audace derrière ses faux airs d'album facile et passe-partout.



QUATRIÈME LEÇON : JET-PROPELLED PHOTOGRAPHS

Pour la suite des publications studio, University of Errors nous propose en 2004, de découvrir ou redécouvrir les très vieux titres du Soft Machine sur lesquels on peut entendre Allen. On connaît déjà bien ces morceaux originellement produits par Giorgio Gomelsky puisqu'ils ont tous été publiés à maintes reprises sur moult labels et appellations dont la plus connue reste à ce jour *Jet-Propelled Photographs*. Ce qu'il faut savoir, c'est que Daavid Allen a toujours expliqué qu'il éprouvait une grande frustration vis-à-vis de ce disque, considérant son jeu de guitare d'alors comme terriblement basique et indigne du Soft Machine. Ce qu'il ne faut pas ignorer non plus, c'est qu'outre l'enregistrement d'albums studio, University of Errors a donné beaucoup de concerts et que lors de ceux-ci, il n'était pas rare qu'ils reprennent à leur sauce plusieurs titres du Gong et de Soft Machine. C'est pourquoi le bassiste Michael Clare suggéra à Allen de donner corps à son rêve de réenregistrer *Jet-Propelled Photographs* avec des parties de guitare dignes de ce nom.

Lentement l'idée fit son chemin jusqu'au jour où décision fut prise de concrétiser la chose. Après un nouveau changement de batteur (Warren Huegel pour remplacer Jason Mills), le groupe enregistre et mixe *Jet-Propelled Photographs* nouvelle mouture entre octobre et janvier 2004. Sorti chez Cuneiform, le CD reprend chaque morceau du disque-modèle dans le même ordre d'apparition que sur celui des Soft. Y ont également été ajoutés le premier single (*Love Makes Sweet Music/Feelin' Reelin' Squeelin'*) ainsi que *Hope For Happiness* et *We Know What You Mean (Soon Soon Soon)*. Ironie du sort, Allen ne s'offre même pas la possibilité de refaire ses parties de guitare, puisqu'il en a laissé le soin total à Josh Pollock, selon ses dires bien meilleur que lui. Du coup, il se concentre uniquement sur le chant et réussit l'exploit de passer derrière Robert Wyatt sans que cela ne gêne le moins du monde. Sans chercher à l'imiter, son timbre de voix s'en rapproche même quelquefois, tant il a mis un point d'honneur à ne pas trahir l'esprit des chansons d'origine, allant même jusqu'à changer certains textes afin de pouvoir les chanter avec plus de cœur. À ce titre, Hugh Hopper rappelle d'ailleurs qu'à l'époque, Wyatt changeait ses textes quasiment à chaque fois qu'il chantait ces chansons, donc tout va bien.

Et le moins que l'on puisse dire, c'est que cet album est un véritable bijou de créativité et de savoir-faire. Ce ne sont vraiment pas à de simples reprises auxquelles est convié l'auditeur, mais à de véritables réécritures d'orfèvre ! Les guitares de Pollock tintinabulent dans toutes les directions en savants slaloms et dérapages contrôlés, la section rythmique se joue de méandres alambiqués avec justesse et inventivité, les arrangements avec xylophone, piano et jouets sont constamment inventifs et surtout jamais répétitifs d'un morceau à l'autre. D'improbables mais forts judicieuses incursions aux fortes senteurs de jazz viennent faire mousser encore un peu plus la chose et au final, on se retrouve avec un disque flambant neuf, aussi novateur et psyché que ce que pouvaient l'être ceux du Soft Machine en leur temps.

Le passé, conjugué au présent, esquisse le futur en un plus-que-parfait, et la transposition, pour le vingt-et-unième siècle, des principes musicaux de base du psychédélisme de la grande époque (révolte et créativité), chers à Daavid Allen, se retrouve servie sur un plateau d'argent irisé avec maestria et passion. La boucle est bouclée.

CIDROLIN



LE GONGOSCOPE

Un gongOscope kézaco ? C'est un appareil à lentille verte et liquide d'une sidérante précision qui permet de distinguer, à travers son filtre en camembert véritable, trente-trois albums précis parmi une masse de pas loin de deux-cent-cinquante disques à obédience musicale gravitant en satellites autour de la planète Gong. Car il était bien évidemment impossible de passer en revue la totalité de ces disques au sein de Vapeur Mauve. Pour cela il aurait fallu compter 674,32 pages alors bon...

Ceci dit, il n'était pas non plus pensable de monter un dossier Gong digne de ce nom sans évoquer au moins en trois-quatre phrases improvisées ces quelques trente-trois disques qui à coup sûr font partie des indispensables absolus, même si c'est subjectif bien évidemment. Et il va sans dire aussi que ces trente-trois albums viennent s'ajouter à tous ceux déjà évoqués plus longuement dans les pages précédentes et non pas les remplacer. Enfin bref, le Gong ne serait pas ce qu'il est s'il n'avait engendré toute cette flopée de dérivés en forme d'usine à gaz alors allons-y gaiement et avec un brin de légèreté s'il-vous-plaît, car pour paraphraser Daevid Allen : « It's much too serious to be serious about »...

BANANA MOON BAND/GONG/DAEVID ALLEN : JE NE FUM' PAS DES BANANES (1967-1969)

Avant le Gong, il y avait le Banana Moon Band avec Allen, Smyth et les deux futurs Âme Son, Marc Blanc et Patrick Fontaine. Ce disque d'archives nous donne à ouïr plusieurs de leurs démenches freakées, en conjonction avec le premier quarante-cinq tours du Gong et quelques épilepsies frénétiques d'Allen. Et même si un petit tiers des titres est un peu limite niveau son, n'importe quel adepte de la mimolette à la pelure de banane confite trouvera ici de quoi métamorphoser ses lobes d'oreilles en feux de Bengale. Pour sûr, ça sacre direct Hare Krishna sur les régimes de fruits jaunes et oblongs !

ARZACHEL : ARZACHEL (1969)

Sous des pseudos étranges pris pour raisons contractuelles, les musicos aux manettes sont en fait de véritables pointures dont le renom postérieur à ce disque n'est plus à discuter. Jugez plutôt : Clive Brooks, Mont Campbell, Steve Hillage et Dave Stewart, en grands orchestrateurs du buvard sur disque vous convient ici à une folle traversée épileptique d'un parcours hanté de blues psychédélique à faire claquer des dents n'importe quel squelette à moitié désossé. Pour sûr, ça valdingue loin la métempsychose comme attraction des trains fantômes !

GONG : CAMEMBERT ECLECTIQUE (1970)

Il était électrique, il est devenu éclectique, mais à vrai dire peu importe puisque ce Camembert est aussi made in Normandie que son illustre confrère. Outtakes, inédits et versions alternatives de cette héroïque période où le Gong était encore vedette au rayon crèmerie, cette avalanche de folie furieuse scotchée sur l'éclate est un terreau d'idées géniales boostées à l'énergie cannabique. Pour sûr, ça catalogue direct Victor Hugo au panthéon des Freak Brothers !

GONG : GLASTONBURY FAYRE 1971 (1971)

À l'origine paru sur une face complète du triple album légendaire à pyramide intégrée, ce mini-CD reprend ici dans sa version remasterisée la démente hallucinée de la prestation du groupe lors du festival. Entre coupure de courant, rires démentiels et folie foutraque à la mode Bamboulé, le Gong s'annonce ici comme un des plus farfelus et loufoques combo de l'époque. Pour sûr, ça décolle bien les tombeaux de pharaons jusqu'aux planètes gazeuses !

KHAN : SPACE SHANTY (1972)

L'unique album de ce groupe post-Arzachel et pré-Egg où le psychédéisme tendance progressive s'allie en une parfaite fusion aux sonorités veloutées typiques Canterbury. Dave Stewart et son Hammond remue ses doigts sur les touches comme un poulpe agite ses tentacules, Steve Hillage chatouille ses cordes en sonorités douces comme une vinaigrette à l'estragon, les morceaux sont remplis de cassures mais restent néanmoins constamment mélodieux, bref, de la très grande cuisine comme il ne s'en fait plus depuis lurette. Pour sûr, ça agite bien sa spatule dans la tambouille d'hélium !

PARAGONG : LIVE '73 (1973)

Un enregistrement historique à plus d'un titre puisque Paragong n'a en fait existé que durant mars et avril 1973 et n'a fait de concerts qu'en France. Le groupe s'est formé après que Daevid et Gilli aient momentanément quitté Gong pour aller mieux pouponner le bébé Taliesin dès la fin de l'enregistrement de *Flying Teapot* en 1972. À ce moment Laurie Allen et Francis Moze (batter et bassiste sur *Flying Teapot*) quittèrent aussi le groupe. Alors Tim Blake, Steve Hillage et Didier Malherbe recrutèrent Pierre Moerlen et Mike Howlett et c'est ce line-up précis qui nous donna Paragong. Groupe éphémère mais ô combien crucial puisque de là furent jetées les bases des albums alors à venir *Angel's Egg* et *You*. Seul enregistrement du groupe à ce jour, ce court live est un véritable cataclysme de rock cosmique à mi-chemin entre délires psilocybes

et chevauchées spatiales. Avec notamment une version totalement extraterrestre du *Why Are We Sleeping* agencée à la mode fromagère coulant sur les étals, et un Tim Blake brillant déguisé en virtuose de l'harmonica. Pour sûr, ça expulse le neurone orbital bien loin des camisoles diatoniques !

GONG : 1971-74 PRE-MODERNIST WIRELESS ON RADIO : THE PEEL SESSIONS (1971-1974)

Compilant l'ensemble des sessions John Peel du Gong, voici un album live iconoclaste au goût charmant. Quand bien même certains morceaux font doublons avec le *Live Etc.* sorti en 1977, il n'empêche que rien que pour le dyptique *Tropical Fish/Selene* en forme de délire enchevêtré dans des rubans de guitare ourlés de dentelles saxophoniques, ce disque mérite toutes nos oreilles, voire plus. Pour sûr, ça projette derechef le bilboquet électrique au bout des ficelles à spirales !

GONG : SHAMAL (1975)

Le Gong sans Allen, c'est sûr, n'a plus rien à voir avec un quelconque charter en thèière, mais il n'en perd pas pour autant son chargement en thé. *Cat In Clark's Shoes* dégomme le zygomatique du constipé, *Shamal* secoue ses bosses sous un kéfié en patchwork et *Bambooji* est l'étoile du berger de tous les rois mages en patchouli. Pour sûr, ça bourre loin le dromadaire jusqu'aux fourreaux des shiloms !

STEVE HILLAGE : FISH RISING (1975)

Première brasse en solitaire après son départ du Gong, ce *Fish Rising* n'en comporte pas moins le même équipage. D'où un disque formidable qui sonne plus comme celui d'un groupe que comme celui d'un guitariste. Ce qui n'empêche pas notre homme de faire couler les flots de sa six cordes sur des compos qui éclaboussent jusqu'aux moustaches du roi Salomon. Pour sûr, ça frétille loin la saumonette jusqu'aux glouglous électriques !

STEVE HILLAGE : GREEN (1978)

Gorgée d'écho et de delay, la guitare d'Hillage joue les chenilles serpentes en longs zig-zags humides, les synthés sont un vrai jacuzzi en plein cosmos, la basse est funk et slappe ses talonnettes sur un lino en caoutchouc, pour sûr, ça expédie loin les p'tits gris se mettre au vert !

GILLI SMYTH : MOTHER (1978)

Paru à la même période que les deux albums acoustiques de Daevid Allen enregistrés à Majorque, ce disque, le premier à être sorti sous le seul nom

de Gilli Smyth, se situe exactement dans la même mouvance que ceux-ci. On y retrouve la même insouciance, la même fraîcheur, la même légèreté flottante leur conférant un parfum unique au charme enjôleur. Tout juste ce *Mother* se veut être un peu plus tendre, plus doux, plus sensuel, plus cotonneux, plus caressant, plus maternel, en un mot plus féminin. Ce qui fait que cet album se pose à la jonction parfaite entre le *Good Morning !* d'Allen et le *Linguistic Leprosy* de Lady June. Pour sûr, ça envoie loin le bébé joufflu dans les champs de coquelicots!

HERE & NOW : GIVE AND TAKE (1978)

Pour mieux comprendre d'où vient le groupe Planet Gong (Here & Now plus Allen & Smyth), le premier album studio de la bande à Steffe Sharpstrings offre le tremplin idéal pour sauter dans la marmite ébouriffante de ce groupe spatio-déluré aux confins du punk et du rock cosmique. Vocaux aux slogans libertaires, chœurs féminins à la limite de la justesse, synthés en mitraillages laser, batterie hirsute, basse athlétique et pachydermique tout à la fois, et bien sûr la guitare de Sharpstrings en décollages kérosène jusqu'à l'antimatière. Pour sûr, ça rabaisse loin les éruptions solaires au rang des rampes de spots !

TIM BLAKE : BLAKE'S NEW JERUSALEM (1978)

De boucles hypnotiques en nappes erratiques, de bulles laseroïdes en envolées supra-mélodiques, Tim Blake ensorcelle ses synthés en vintage intemporel. Le chant parcimonieux et les tricots de guitare sèche envoûtent les cavalcades en surplus enjôleurs et propulsent l'enchantement comme principe fondamental. Pour sûr, ça relègue loin les Kitaro au bastion des culottes courtes !

DAEVID ALLEN : N'EXISTE PAS ! (1979)

Après les deux magnifiques disques solos enregistrés à Deya et évoqués plus haut, Allen traversa une période assez sombre au cours de laquelle il alla même jusqu'à mettre en danger sa propre vie. Il en résulte après coup un album totalement à part dans sa discographie, tourmenté et saccadé, aux textes amers et fatalistes. Chris Cutler est aux fûts et George Bishop aux saxos, ce qui tombe à point pour parfaire ce disque de psyché-folk-RIO aussi cassant qu'inventif. Pour sûr, ça débroussaille fissa les balades en banjo jusqu'aux pics acérés !

NEW YORK GONG : ABOUT TIME (1980)

Le gars Allen part en séjour à la Grosse Pomme et décide d'épancher ses pendants psyché foutraques

sur les brèches de la new wave en plein balbutiement épanoui. Dingeries sonores rivées au sol par les deux Bill (Bacon et Laswell) dont les rythmiques en cuir trémoussent les popotins de tous les petit-gris de passage. Et ne serait-ce que pour les monstrueuses sonorités en forme de klaxons de chalutiers du ténor de Gary Windo, ce disque mérite sa place sur le podium des gongueries notoires. Pour sûr, ça radine fort le psilocybe sur les semelles crêpes du noir corbeau !

MOTHER GONG : THE OWL AND THE TREE (1989)

Sur une face, il y a Mother Gong et ses dérives suaves et langoureuses comme un coulis de fruits rouges sur une faisselle, et sur l'autre face, il y a Daevid Allen & co. pour deux morceaux acoustico-folklo-glissando à faire s'agiter d'extase n'importe quel gnome en excursion dans les sous-bois moussus. Pour sûr, ça projette fort les ululements sous les membranes en diamant !

DIDIER MALHERBE : ZEFF (1992)

À peine soutenu par quelques percussions, Didier Malherbe use ici de multiples instruments dans lesquels souffler pour rendre hommage au vent, cet «infatigable voyageur». Ici la musique se veut légère, ondulante, cabotine, et distille quelques effluves ethniques à demi suggérées. Une prise de son limpide permet de saisir chaque souffle, chaque respiration et Malherbe, guilleret comme un bambin, s'amuse à jongler d'une flûte à l'autre, d'un tuyau de plastique à un roseau. Pour sûr, ça promène loin les farfadets dans les sous-bois printaniers!

DAEVID ALLEN & KRAMER : WHO'S AFRAID ? (1992)

Premier album d'un dyptique en duo, ce *Who's Afraid ?* fût une véritable bouffée de joie au moment de sa sortie. Mi-acoustique, mi-déglingué, cette merveilleuse galette chatouille nos émois sur des rivages aussi décalés que faciles d'accès. Sons étranges, mélodies dentelles, mille idées par quart d'heures, *Who's Afraid ?* est à Allen ce que la Veuve Clicquot est au champagne. Pour sûr, ça fait valser serein la barbichette sur les planchers à jupons !

MOTHER GONG : EYE (1994)

Le pendant féminin du Gong emmené par Gilli Smyth depuis la parution de *Fairy Tales* en 1978, a pour coutume d'offrir de longues compositions spontanées aux textes-fleuve de la Sorcière en chef. Ce *Eye* ne déroge pas à la règle et fait office de tapis volant pour tous les amoureux de musique flottante

comme une bulle de savon, à peine chahutée ici et là par quelques rythmes tribaux doublés de didjeridoo caverneux. Pour sûr, ça reclasse direct les flocons de neige à la catégorie enclumes !

DAEVID ALLEN : DREAMIN A DREAM (1995)

Ah le beau disque que voilà ! Suprématie des balades acoustiques aussi amoureuxment ouvragées qu'une broderie en points de croix, chansons magiques serties dans un écrin de mélodies en velours, et sinueuses farandoles de violon servies par l'archet virtuose de Monsieur Graham Clark. Comme *Good Morning* et *Now Is The Happiest Of Your Life* sans le parfum des oliviers, *Dreamin A Dream* impose sa grâce de toute son évidente évidence. Pour sûr, ça frétille loin le filet de sole jusqu'aux maisons en cellophane !

GODDESS TRANCE : GODDESS TRANCE (1996)

D'abord il y a le fils, Orlando Allen, qui s'escrime à faire sortir des onf ! onf ! onf ! ouatés de son attirail électronique. Ensuite, il y a la maman, Gilli Smyth, qui fait roucouler son gosier en orgasmes suspendus au cosmos, et enfin il y a le papa, Daevid Allen, qui fait glisser son outil métallique sur ses six cordes gonflées de delay et chargées d'écho pour décoller le tout vingt-cinq pieds au-dessus du Mont Everest. On y ajoute un bassiste détendu de la corde (Dr Tone), un synthétiste envolé de la touche (Nick Spacetrue) et un flûtiste balbutié du clapet (Kavi) et pour sûr, ça dodeline dru les talonnettes sur les carrelages en coton !

GLO : EVEN AS WE (1997)

GLO pour Goddesses Love Oranges. L'immense Stephen Lewry (aka Steffe Sharpstrings, guitariste lumière du légendaire Here & Now) et Gilli Smyth (aka Shakti Yoni, sorcière non moins légendaire des scories interstellaires) proposent ici un savant mélange d'électro-pop aux remugles psychédéliques scintillant comme mille étoiles. Plus planant que 2,17 grammes de Super Ketama entre trois feuilles, pour sûr, ça propage loin l'intemporel jusqu'aux quasars multicolores !

DAEVID ALLEN : EAT ME BABY I'M A JELLY BEAN (1998)

Hommage rendu aux jazzmen ayant accompagné son mûrissement musical, Daevid Allen s'amuse ici à reprendre avec respect les grands classiques du jazz de ses héros. *So What*, *My Funny Valentine*, *Salt Peanuts* et une poignée d'autres standards du bop sont ici soufflés par un Malherbe dans son jus, pianotés par un Eugene Maslov virtuose de la ribambelle noire et blanche, encordés en galipettes de basse par un Larry Steen léger comme un flocon d'avoine et percutés de caisses claires en charleston par un Ndugu Chancler (ex Thelonious Monk, Herbie Hancock, Miles Davis...)

en pleine extase libératrice. Allen, quant à lui, s'est contenté de pondre des textes ad-hoc et de chanter comme un simili crooner sublunaire de la note bleue. *Eat Me Baby I'm A Jelly Bean* est tellement jazz qu'il aurait pu sortir sur Blue Note, rien que ça ! En tous cas, pour sûr, ça swingue son homme direct en pleine apogée du Saint-Germain-des-Prés !

BRAINVILLE : THE CHILDREN'S CRUSADE (1999)

Pip Pyle, Hugh Hopper, Mark Kramer et Daevid Allen dédient cet album à Stanley Kubrick. Batterie limpide, basse caco-chyme, guitares sanguines, vrombissent un psyché noise à l'audace créative inouïe. Bien au-delà que ce que peut entrevoir votre imaginaire, ce quatuor de choc démontre une fois de plus que les séniors du Canterbury d'antan sont toujours présents avec bien plus d'idées que 1714, 35 groupes de djeuns réunis pour de sempiternelles resucées sans idées neuves. Pour sûr, ça éjecte loin le conventionnel jusqu'à la niche cadennassée !

DAEVID ALLEN & HARRY WILLIAMSON : 22 MEANINGS, THE ART OF GLISSANDO GUITAR, VOL. 1 (1999)

En un long morceau fleuve aux épanchements éthérés, la glissando d'Allen se prend pour un coussin d'air en diamant pur et son comparse Harry Williamson l'accompagne en effleurant les vingt-six cordes de son « angel guitar » au son irréel. Quelques percussions buccales et une séquence loufoque de pseudo reggae décalé comme un jamaïcain sur la Station Mir viennent se greffer sur l'ensemble et apportent une couleur iconoclaste à cette musique aussi surréelle qu'unique et inattendue. Pour sûr, ça souffle allègrement les good vibes comme moteur aux éoliennes !

DAEVID ALLEN & MICROCOSMIC : SACRED GEOMETRY (2000)

Au jour d'aujourd'hui (dimanche 21 décembre 2008), il existe trois albums intitulés *Sacred Geometry*. Le trois, le deux et le un dont il est ici question. Avec le sculpteur de sons Microcosmic en grand maçon de l'ambient feutré, Daevid Allen fait décoller les glissandos comme autant de vapeurs volatiles répandant leurs embruns relaxants aux nichées légèrement orientales dessinées par un sitar, une harpe ou encore un violon. Pour sûr, ça relègue loin les capsules de Xanax au rayon des excitants !

ICI MAINTENANTS : SPACE AND TIME (2001)

Voilà un groupe qui n'est autre que le Here & Now originel moins un. Bullosités de synthé en bouillonnement déluré, guitare stratosphérique accrochée aux queues de comètes et rythmique tentaculaire aux polygrooves lunaires, quelque part entre Jamaïque et Betelgeuse. Pour sûr, ça hisse fissa le périscope jusqu'aux super novas !

TIM BLAKE : CALDEA MUSIC II (2002)

Aussi incroyable que cela puisse paraître, ce disque existe grâce à un centre de thalassothérapie ayant commandé une musique à notre Hi-T Moonweed préféré afin de satisfaire les tympanes de sa clientèle. Et pour le coup, Tim a ressorti tous les vieux synthés analogiques de sa panoplie, a invité l'immense et feu Christian Boulé à venir prêter ses gliss guitares ici ou là, et a composé des morceaux dantesques renvoyant directement aux flamboyances passées des *Waterfalls in Space* demos. Autrement dit du beurre pour les oreilles, mais du vrai beurre artisanal, loin de toutes vulgarités industrielles. Pour sûr, ça renvoie loin la thalasso au statut du divin !

ACID MOTHERS GONG : LIVE IN NAGOYA (2003)

Allen & Smyth avec Acid Mothers Temple enregistrés live au Japon. Improvisations totales, parfois autour de thèmes déjà évoqués sur l'album *Acid Motherhood* du Gong. Attention, véritable fournaise soutenue par le brillant Yoshida Tatsuya aux fûts, ce disque va vous sortir les tympanes de leurs cocons auriculaires pour mieux les faire baver d'extase au pied de la folie. Pour sûr, ça hisse très haut le bruitisme au firmament du psyché foutraque !

GONG MATRICES : PARADE (2004)

Premier et unique disque de cette formation mettant en avant notre sorcière préférée, Gong Matrices distille un flot de mélopées chatoyantes et précieuses, en flottaison paradisiaque ou en léger funk à bouclettes. Il faut dire que pour accompagner les débits verbiaux de Gilli, plus anti Bush que jamais, l'autre partie de Gong Matrices, ce sont les zigues de l'ethno-psyché-space groupe Azigza. Violons mirifiques et percussions tourneboulantes à foison. Pour sûr, ça enveloppe bien le caustique jusqu'aux cocons de soie !

CIDROLIN

GURU & ZERO : MAKOTO MANGO (2004)

Le long morceau qui compose ce disque est une cathédrale de psychédéisme taillée dans la nacre. Arpèges de guitares en boucle, myriades de sons synthétiques, évanescence de chœurs féminins mystiques et irréels, soupirs lascifs, sifflotements, voix trafiquées, mais pas de basse, pas de batterie, pas de percussions. Terriblement envoûtante, la musique ici se répand en vous comme le lierre grimpe aux murs. Perfide, régulière, elle enserre votre plexus solaire jusqu'à suffocation et finit par littéralement habiter la pièce dans laquelle elle est diffusée. Pour sûr, ça écoule loin les vapeurs d'éther jusqu'aux naseaux tympaniques !

HADOUK TRIO : LIVE À FIP (2004)

Avec Steve Shehan, Loy Ehrlich et Didier Malherbe en grands oracles de l'ethno acoustique, le trio Hadouk déroule des kyrielles de sons venus d'ailleurs en longues volutes spiralées ou en tourbillons à facettes multicolores. Loin des paysages balisés d'une world music formatée, ici ce sont juste les instruments utilisés qui donnent son côté ethnique à la musique. Côté compo, on a plutôt affaire à un jazz contemporain aussi fripon et primesautier qu'un cortège de bonds de cabri sur des parois rocheuses. Pour sûr, ça pulse loin les farandoles jusqu'aux doudouks à trolls !

MIRROR SYSTEM : MIRROR SYSTEM (2005)

Pour ceux qui ne sont pas allergiques à l'électro, Mirror System, c'est le pendant posé du System 7 de Steve Hillage et Miquette Giraudy. Ici les ambiances sont veloutées comme les coussinets d'un chaton, la guitare a de vrais airs du légendaire Rainbow Dome Musick et les percus se gargarisent dans un couscous royal. Pour sûr, ça diffuse loin les parfums digitaux ploufés dans la baignoire !





Les bootlegs incontournables

Fan de rock, frère d'armes, toi qui ton budget disques du mois joyeusement cramas dans une improbable galette corsaire, écoute-moi. Le mépris du business traditionnel a tellement déteint sur nous que nous en sommes arrivés à considérer notre fichue passion comme une extension des heures de cours séchées à un seul profit, celui du disquaire local. Et que de là, une forme d'érudition exigeante est née. Pourquoi se contenter des seules galettes en rayon, nous disions-nous. Alors que la lecture des gazettes spécialisées (du moins le prétendaient-elles) révélait l'existence de miraculeux trésors. Que nos oreilles béantes n'étaient pas autorisées à entendre. Et nos quinquets de sales gosses encore moins à voir. Notre vie auditive était régie par des décideurs. Eux seuls avaient le droit de bon goût et leur pouvoir était tel qu'il pouvait condamner un concert du Velvet à Cleveland à dormir pour l'éternité. Ou à vivre dans l'illégalité la plus totale.

Vint le temps où l'évolution technologique permit de grandes choses. Notamment de disposer relativement facilement d'une partie du butin qu'on nous cachait. C'en était devenu risible tellement la corne d'abondance crachait. Un peu de bonheur, et surtout beaucoup d'étrons repeints aux couleurs modernes. Dans le même temps, les maisons de disques soulevaient une paupière bien lourde. Ce qui leur arrive surtout quand leurs intérêts sont menacés. Apparurent ainsi de jolies choses mythiques. Le *Royal Albert Hall* de Dylan par exemple. Très bien présenté, pas trop cher, un parfait exemple de travail intelligent. C'est rare. Puis, pour presque chaque grand artiste, on nous donna (façon de parler) un os à ronger. Dérisoire bien sûr, vu ce qu'un Pete Townshend doit avoir en réserve. Et si abondance de biens nuit, la demi-sœur de Jimi Hendrix est à plaindre. Elle, qui a dynamité le catalogue pour en tirer jusqu'au dernier sou, n'aura réussi qu'à nous écoeurer, finalement.

C'est que nous cultivons nos exigences avec une motivation d'esthète. Ainsi, nous ne comprenons pas pourquoi Pink Floyd et les Rolling Stones n'ont pas droit à leur petit *BBC Sessions*. Du matériel fabuleux existe. Questions de droits, de gros sous, qu'importe. David Bowie mettrait ainsi l'embargo pour renégocier son futur contrat. Inutile donc, dans ce cas, de nous chanter la berceuse bien connue « Ca n'intéresse personne ces vieux machins ».

Fans bornés et basiques nous sommes. Le meilleur nous exigeons. Qu'on arrête de conspuer les petits malins du Net, ils font parfois des aumônes miraculeuses. Au milieu d'un océan de poubelles sonores, d'accord. La rédaction s'est donc mobilisée pour vous présenter ses ectoplasmes favoris. Un jeu de piste déroutant dira le novice. Mais un rite d'initiation obligatoire pour qui a voulu voir trop loin. Et en est revenu muni d'un troisième œil. Hissez le drapeau matelots.

LAURENT



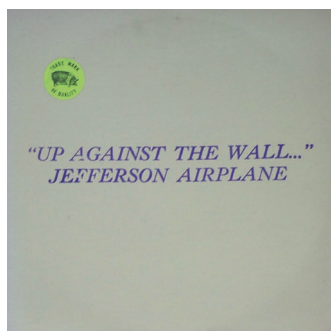
ROLLING STONES THE BEST OF BBC RECORDING 1963/65

Épreuve de philo du bac rock : «La nécessité doit-elle s'affranchir de la justice ?». Il existe plus de pirates des Rolling Stones qu'on n'en saura jamais répertorier. Aller y faire un tri efficace demanderait plusieurs vies, qui ne nous seront sûrement pas accordées. Donc, *The BBC Sessions 1963/65* se place à l'arraché, comme l'incontournable opus corsaire.

Celui qui va directement au nirvana (un bon live des premières années avec Brian Jones) sans couper les riffs en quatre. Son très potable, répertoire béton (avec des inédits comme le dantesque *Cops And Robbers* de Bo Diddley), section rythmique qu'on entend pratiquer son art caoutchouteux en direct, aucun troupeau d'hystériques pour hurler à la mort...

Messieurs, nous tenons là une pièce supérieure. Honte au je-m'en-foutisme de Jagger, qui maintient des trésors pareils dans son congélateur. Gageons qu'un jour, tout ceci finira par faire surface, conditionné dans une belle boîte très onéreuse, avec un gros pavé de lecture. Ici, le livret se limite à l'essentiel (donner les dates d'enregistrement) et nous redonne confiance en l'artisanat, face à la grande distribution.

LAURENT



JEFFERSON AIRPLANE UP AGAINST THE WALL

Il ne fut pas toujours aussi facile qu'aujourd'hui de se procurer des enregistrements live des groupes que l'on chérissait le plus. Pour cela de la patience et de bonnes adresses étaient nécessaires. Et un jour, enfin, le sentiment agréable, baigné d'impatience, d'avoir pu acquérir, à un prix parfois éhonté, le disque rare, celui que, fier, on fera écouter aux amis dans une chambre enfumée. Doux parfum de transgression et partage exclusif de sensations bienfaisantes. Jefferson Airplane n'étant jamais venu jouer dans nos contrées, il fallait donc traquer l'album live où on pourrait entendre les titres que nous désirions découvrir sans les fioritures de studio et avec toutes les imperfections dues aux imprévisibles instants d'un concert.

Up against The wall était de ces disques là, l'album qui pourrait nous proposer une autre facette du groupe (même si déjà nous connaissions le live officiel de 68). Présenté dans une pochette uniformément jaune, titre calligraphié en violet, petit sticker jaune fluo avec son cochon (Trade Mark Of Quality, la Rolls du pirate !) et au verso les titres manuscrits des chansons, le disque mauve sans indication de label, juste les chiffres un et deux indiquant chacune des deux faces et surtout aucune séparation visible entre les titres à la surface du vinyle.

La musique ? Excellente bien sûr ; son plus que satisfaisant et des versions impeccables des hits du groupe en plus de ceux extraits de *Volunteers*. Marty Balin n'a jamais si bien chanté que ces jours-là. J'ai appris plus tard qu'il s'agissait de la bande son de deux films, *Go Ride The Music* et *A Night At The Family Dog*, films invisibles en France dans les années 70 mais publiés en DVD récemment !

HARVEST



BERT JANSCH 8 JUILLET 1978, MORAGA HALL , SANTA CRUZ, CALIFORNIA

Dans l'immensité de la discographie de Bert Jansch, on compte une multitude de compilations, mais peu d'albums enregistrés en public. Et aucun témoignage autorisé des concerts qu'il donna dans les années 70. Le fan fini de l'exceptionnel guitariste écossais se réjouit donc de l'existence d'un enregistrement pirate qui immortalise le concert que Jansch donna le 8 juillet 1978 au Moraga Hall de Santa Cruz, en Californie.

La qualité du son est honorable, n'offense pas nos oreilles, et Bert interprétait ici une chanson qu'il n'a jamais gravée en studio, et rarement jouée sur une scène. Un inédit, donc : *One bourbon, one scotch, one beer*, popularisé par John Lee Hooker. Ce bootleg fait également la part belle aux disques que Bert Jansch enregistra pour le label Charisma dans les années 70, moins connus du public puisqu'à part *Avocet*, ils n'ont jamais été réédités.

Il faut fouiner savamment sur la toile pour trouver ce coffre aux trésors qu'est cet enregistrement pirate, mais tout inconditionnel de Bert Jansch ne voudra en aucun cas passer à côté de cette occasion unique d'apprendre à le connaître davantage par ses interventions verbales qui forment un pont drôle ou touchant entre chacune des chansons. S'il vous vient la furieuse envie de plonger une oreille, voire deux, sur ce bootleg que vous ne parvenez pas à retracer dans cette jungle qu'est le Net, écrivez à la rédaction de Vapeur Mauve. Qui sait ce que nous pourrions faire pour vous...

BÉATRICE



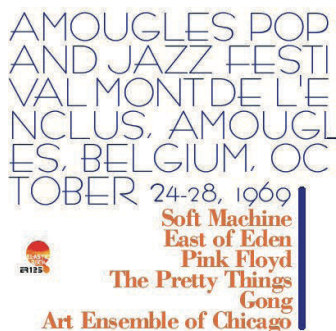
BOB DYLAN TEN OF SWORDS (10 LP BOX)

Ah, les bootlegs vinyles de nos années-lumière... pochettes misérables et mal renseignées, pressages artisanaux, son crachotant capté du fond de la salle, combien de mauvais disques pour un bon ? Mais que de fantasmes adolescents liés à ces quêtes du Graal, souvent décevantes, qui attestaient quand même d'une fière appartenance au camp des passionnés.

En souvenir de ces recherches chez des boutiquiers improbables et – car écouter ce monument toujours à moitié inédit 20 ans après sa sortie est toujours un plaisir – j'ai choisi non pas 1 mais 10 bootlegs pour cette rubrique.

Déjà parce que se procurer ce coffret a été compliqué : ça s'est conclu sur le parking d'une convention parisienne en 1986 (époque où la répression était féroce), un échange furtif contre 8 billets de 100 F... quand même. Mais je suis reparti avec une « pièce » en mains, une imposante documentation qui enterrait l'officiel 5 LP *Biograph* paru simultanément. Pensez donc, du matériel 1961-66 de premier ordre : des démos, des chutes issues des six premiers albums, des enregistrements privés (Minnesota Hotel tapes), des concerts (Gaslight Café 62, NY 63 et Manchester 66), des sessions 1965 avec the Band, plus un livret pour expliquer tout ça... Depuis, des bouts de cette bible sont sortis officiellement à droite à gauche, mais aucune somme comparable à ce Graal qui a tenu toutes ses promesses, outil fondamental à la levée d'un autre voile du mystère qui enveloppera toujours Dylan.

SIR LORD BALTIMORE



LES FOLLES NUITS D'AMOUGIES FESTIVAL ACTUEL 1969 - BELGIQUE

Choisir son bootleg, c'est forcément privilégier le contexte historique à la musique proprement dite. Regret éternel de ne pas avoir vécu tel moment. Et ce festival d'Amougies, le Woodstock français, devient légendaire à plus d'un titre. D'abord parce qu'il mit en lumière, sur ces 5 nuits (du 24.10 au 28.10.69), la qualité de la pop music française à travers les Alan Jack Civilization, Ame Son, Docdail et autres Cruciferius. Ensuite, car il reste le seul témoignage sonore de la jam entre Zappa et le Floyd !

Le festival, que Zappa illumina en tant que présentateur, a bien failli ne jamais voir le jour, les autorités françaises repoussant fébrilement les assauts d'une jeunesse dépravée avide de rassemblements et dopée de pop music. Le bootleg lui-même est de qualité médiocre et fait la part belle aux groupes anglais. Discutable.

Alors, on rêve... D'un joli coffret reprenant ces nuits folles d'Amougies, dans un impeccable étui cartonné, introduisant les mots d'Alessandrini publié à l'époque dans Rock&Folk, ou d'un témoignage touchant d'un J.N. Coghe (*Autant en emporte le rock*). À défaut, le bootleg traîne ici et là sur le Net, on ne parlera pas du packaging, inexistant. Messieurs les pontes de l'industrie musicale, vous savez ce qu'il vous reste à faire... Historique !

Lou



QUEEN THE YOUNG NOBLES OF ROCK

En 1975, avant la sortie de *A Night at the Opera* ou du fameux *Bohemian rhapsody* ainsi que des innombrables tubes qui suivront, Queen rencontre le Japon pour terminer le Sheer Heart Attack Tour. Le dernier concert est donné au Nippon Budokan le 1er mai. Le public est survolté et aime déjà beaucoup Queen et son leader Freddie Mercury qui frappe un grand coup : la qualité du bootleg est à l'image de la qualité du groupe ce soir-là, excellente.

Retrouvé il y a environ un an, cet enregistrement « audience » est un must chez Queen. Pour conclure, la longue tournée, Queen fait une entorse à la setlist très organisée en jouant un inédit, *Hangman* (il est encore aujourd'hui inédit officiellement, on ne sait pas si une version studio existe). Brian May nous livre un immense et déjà bien construit solo de Red Special sur *Son and Daughter*, un titre du premier album.

Avant ça, le medley bien rôdé de trois chansons, dont *Killer Queen*, surexcite les Nippons qui sont comblés par le charisme d'un Freddie Mercury aux cheveux longs et aux ongles vernis en noir. Puis le concert s'achève en apothéose avec une version hors normes de *Liar* (pièce maîtresse des live à l'époque) et par un medley rock'n'roll percutant. God Save the Queen !

LEROYBROWN



TODD RUNDGREN & UTOPIA NIMBUS THITHERWARD (TAKRL NO 1996)

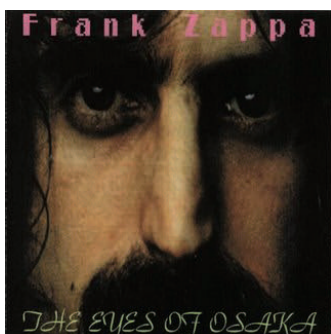
9 octobre 1975, Hammersmith Odeon, Londres, premier concert en Europe. Le contexte : Moogy Klingman et Ralph Schuckett, les deux claviers historiques de cette formation, ont annoncé leur départ deux semaines plus tôt ; Roger Powell doit donc d'urgence assimiler les partitions de ses ex-acolytes et faire seul sur scène ce qu'ils faisaient à trois depuis plus d'un an, puisque Rundgren décide de ne pas remplacer les deux fuyards, et engage vite fait 3 choristes, dont Luther Vandross encore inconnu à l'époque. C'est le premier témoignage du groupe qui enregistrera le légendaire *Faithful* quelques mois plus tard (les 3 choristes en moins...)

Enregistré par la BBC pour son programme *BBC Rock Hour*, ce LP propose une heure de ce concert historique. Le son est nickel : Todd le perfectionniste n'ayant pas voulu laisser les ingénieurs de la BBC toucher aux bandes, c'est lui qui se chargera du mixage ! Highlights : *Mr Triscuits*, *The wheel & The last ride*, avec un solo de guitare apocalyptique.

Il est intéressant de comparer les morceaux en commun avec l'officiel *Another live* enregistré deux mois plus tôt, mais en sextet, et non en quartet !

« Jamais un américain n'avait fait une telle impression pour son premier concert en Angleterre depuis Jimi Hendrix un soir d'hiver 1966 » (Daily Telegraph 10/10/75). Vous avez dit Hendrix ? La photo de la pochette montre un Rundgren... gaucher !

TODD



BOOTLEG FRANK ZAPPA : EYES OF OSAKA OSAKA, JAPON, 3 FÉVRIER 1976

Frank Zappa : Guitar
Napoleon Murphy Brock : Lead Vocals
André Lewis : Keyboards
Roy Estrada : Bass
Terry Bozzio : Drums

En 2 heures, 2 minutes et 46 secondes, les Japonnais n'avaient jamais vécu un tel cataclysme depuis Hiroshima ! Je sais que la comparaison peut paraître un poil cynique, mais c'est pourtant le sentiment qui se dégage à l'écoute d'un tel album.

C'est un disque pirate donc, le son s'en ressent, mais il reste largement correct. Nous ne ferons pas les difficiles, surtout que tous les titres sont d'une telle intensité que notre plaisir n'en sera en rien gâché ! Même des chansons comme *The torture never stop* auront ce petit quelque chose de plus, un groove dangereusement lancinant... Et si vous pensiez tout avoir entendu à la guitare, rendez-vous sur la plage n° 17 ; Le maître dans ses œuvres. Seul à la gratte, un son venu d'ailleurs...

Mon pirate préféré, assurément !

LESTER

FOTHERINGAY

Sandy Denny ☞, Pat Donaldson ☞, Trevor Lucas ☞, Gerry Conway ☞, Jerry Donahue



LE RETOUR !

ILS BRILLAIENT DANS LES ANNÉES 60 ET 70. EN 2008, ILS NOUS REVIENNENT, FIER ET CONVAINCANTS ! DANS CE NUMÉRO : FOTHERINGAY, TODD RUNDGREN ET JANE ROLF.

En 1969, l'exceptionnelle chanteuse anglaise **SANDY DENNY** quittait Fairport Convention pour fonder son propre groupe, Fotheringay. Entourée de son futur mari **TREVOR LUCAS**, de **GERRY CONWAY**, **JERRY DONAHUE** et **PAT DONALDSON**, elle grava un seul album sous ce nom avant de dissoudre finalement la formation pour se consacrer à sa carrière solo.

Cet unique disque est considéré à fort juste titre comme l'un des témoignages les plus essentiels du génie qui éclairait la scène folk britannique de cette période. Il est aussi peut-être bien la plus belle réussite de Sandy.

Trois décennies plus tard, nous apprenions que Jerry Donahue avait l'intention de rassembler quelques inédits du groupe enregistrés au début des années 70 afin de confectionner ce qui aurait pu être le deuxième album de **FOTHERINGAY** si Sandy avait choisi de poursuivre la belle aventure.

Nous pouvions alors trépigner d'impatience devant la suite annoncée à cette perle folk tant écoutée, mais aussi craindre que le musicien décide de dénaturer les maquettes originales en les habillant d'arrangements modernes racoleurs. Mais il n'en est rien. Jerry a plutôt choisi de restaurer ces vieux enregistrements en démontrant un respect remarquable envers leurs artisans.

En résulte un disque magnifique, un complément essentiel à cet unique album que Fotheringay publia lors de son existence. Seules deux chansons ne parviennent pas à s'harmoniser avec le reste du répertoire du groupe : les trop country-popisantes *Knights Of The Road* et *I Don't Believe You*.

Le reste de l'album se compose en partie de morceaux qui ont certes été repris par les musiciens du groupe pour leurs projets musicaux de l'après Fotheringay, mais ce disque nous offre d'en découvrir les premières moutures, vibrantes et pincières. À écouter absolument si vous avez aimé le premier album !

FOTHERINGAY 2 (FLEDGLING 2008)

BÉATRICE



TODD RUNDGREN, ARENA (2008)

Alors comme ça, c'est en 2008 que l'ami Rundgren nous sort un album dont on aura du mal à dire qu'il n'est pas parmi les meilleurs du sieur ? Eh bien, oui, et n'en déplaie à ceux qui n'ont de cesse d'affirmer que, décidément, les plus belles années de l'avorton (runt) sont derrière lui (nous ?). Parce que ce disque-là est quand même d'une qualité qui ne s'en laisse pas compter par une large part de la production actuelle. Il n'est pas exempt de défauts, certes, mais l'enthousiasme des retrouvailles estompera les critiques trop sévères.

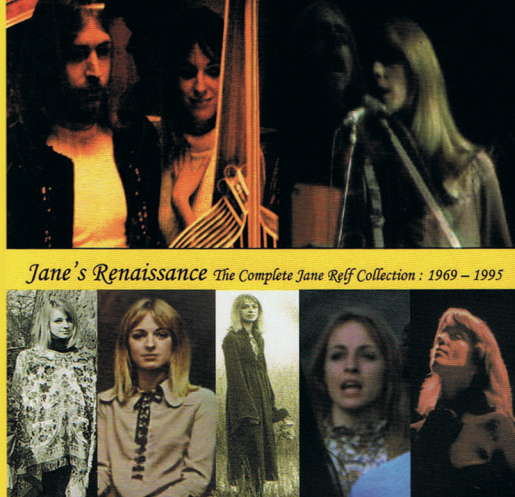
L'album est entièrement composé et joué par Rundgren lui-même, et plutôt que d'user d'un batteur en bras et jambes, il a confié la tâche à des machines au son, à mon goût, un peu trop 90's. Cependant rien à voir avec les abominables boîtes à clous des 80's (ouf, on respire). Mais là où on ne retient plus ses superlatifs, c'est à propos des guitares qui font un retour en force. Les arpèges, les harmonies, les riffs, nous propulsent sans cesse dans les genres les plus divers. Des saveurs hard au quasi boogie (*Gun* et son texte anti flingues) en faisant le détour par le hard blues à la AC/DC (écoutez *Strike* sur lequel Rundgren vocifère comme le chanteur du groupe australien) ou ce titre qui nous évoque Robin Trower (*Weakness*).

C'est un véritable festival de guitares, d'effets divers et pléthoriques. Et puis il y a les réminiscences du Rundgren, admirateur du Phillysound (*Courage*), qui nous transportent en 1972 ! Cela dit le compositeur est bien trop malin pour s'enfermer dans un genre et c'est dans un même morceau qu'il propose à l'auditeur plusieurs paysages sonores différents et d'une cohésion absolument sans défaut (encore *Weakness* qui se termine comme un morceau de Billy Paul). L'hendrixien *Bardo* (Robin Trower aussi se retrouve dans ses eaux-là) est un des sommets du disque, étoffé d'accords en arpèges et de soli tout en effets sustain et delay.

Décidément Rundgren ne nous prive de rien de ce que nous aimons et frappe tellement fort avec cet album qu'il va falloir réellement réévaluer toute sa production antérieure. Et puis quelle baffe à ceux qui l'avaient un peu vite remisé dans le hangar aux souvenirs attendrissants.

À ne pas laisser trop longtemps éloigné de la platine.

HARVEST



Jane's Renaissance The Complete Jane Relf Collection : 1969 – 1995

JANE RELF : UN PREMIER ALBUM SOLO 40 ANS APRÈS SES DÉBUTS !

En 1968, lorsque les Yardbirds se sont séparés, **KEITH RELF** et **JIM MCCARTY** ont poursuivi leur route ensemble, fondant tout d'abord un duo qu'ils appelèrent Together. Quand Keith eut l'idée d'agrémenter leurs chansons d'une voix féminine, c'est à sa petite sœur Jane qu'il demanda de se joindre à eux. Décision qui scella le destin de la demoiselle, qui deviendra l'une des chanteuses les plus exceptionnelles des 40 dernières années.

Si l'aîné des Relf est bien plus connu que sa cadette, c'est pourtant sur le berceau de Jane que les fées se sont penchées il y a plus de 60 ans, lui faisant don d'une voix pure et enchanteresse, quand Keith se distinguait davantage par la singularité de son timbre plutôt que par ses aptitudes pour le chant.

Mais il faudra que Jane apprenne à dompter sa voix pour qu'elle parvienne à en extraire cette profondeur maîtrisée qui la rend unique. L'aventure Together fut de très courte durée. Keith, Jim et Jane s'associèrent à d'autres musiciens pour se plonger dans un projet hautement plus ambitieux : combiner rock, folk, jazz et musique classique au moment où le psychédéisme passait le relais au progressif. Ils fondèrent **RENAISSANCE** en 1969.

Le premier album du groupe dévoile une Jane à la voix sauvage, débridée, dont l'absence d'expérience peut fortement séduire ou, au contraire, dérouter. Deux ans et quelques leçons de chant plus tard, Jane surprendra par l'incroyable maturité qu'elle aura su acquérir sur le plan vocal en si peu de temps. Un deuxième album en témoignera, mais Renaissance se séparera peu de temps après, les musiciens allant chacun leur chemin. Jane enregistrera plus tard un 45 tours, qui ne connaîtra pas de succès. Elle prêtera également sa voix à quelques annonces publicitaires,

puis se fera oublier jusqu'en 1977, date à laquelle Renaissance se reformera sous le nom d'**ILLUSION**. Ils enregistreront officiellement deux albums, puis abandonneront devant l'absence de succès. Jane collaborera encore occasionnellement à quelques projets de son ami Jim McCarty (**STAIRWAY**, son album solo, *Out of the Dark*). Puis elle se retirera du monde musical.

40 ans après ses tout débuts, un constat s'impose : la voix de Jane s'éparpille sur une multitude d'albums, mais aucun ne porte son nom. Outrage gommé grâce à la sortie de cette compilation qui regroupe la majeure partie de ce qu'elle a enregistré au cours de sa carrière, s'adresse avant tout aux admirateurs de la chanteuse, mais saura séduire également les mélomanes qui aiment s'aventurer sur des chemins non défrichés.

On peut regretter quelques absences de taille (*Together Now*, enregistré avec Together en 1968, les 4 chansons de l'album solo de Jim McCarty sur lequel elle chantait en 1994).

Mais on se réjouit grandement de trouver toutefois ici des enregistrements propres de son 45 tours et d'une belle chanson enregistrée pour la campagne publicitaire de Findus (**GONE FISHING**). Et une démo magique : Jane chante *Carpet of the Sun*, l'un des bijoux de l'autre Renaissance, celui d'Annie Haslam qui a pris le relais en 1972 lorsque la première formation s'est désintégrée. Ce double CD est donc incontournable pour les fans, et fort intéressant pour ceux qui ne le sont pas encore.

JANE'S RENAISSANCE (RENAISSANCE RECORDS 2008)

BÉATRICE



LA RÉSURRECTION DES SOLDATS INCONNUS

Valeureux grognards du rock, de la pop et du progressif dans les années 60 et 70, artistes solos ou groupes chantant en français, leur œuvre n'est pas une copie conforme des normes anglo-saxonnes. Non réédités, ou de manière si confidentielle que peu de monde l'a su, ils ne méritent pas l'oubli. Losers ? Magnifiques alors, car les trois albums présentés dans cette rubrique sont des petites pépites : qu'on se le dise !



FRANÇOIS WERTHEIMER
WERTHEIMER
BYC (1971) NON RÉÉDITÉ

Arrangeur, compositeur (pour Barbara, notamment), François Wertheimer sort un 45 tours parfait en 1971 : *Le compagnon de voyage / L'hiver*, à la pochette bizarre, une pop foutraque et baroque composée avec William Sheller et orchestrée par lui. Du cousu main ! Restait à trouver l'album paru la même année sur le même label. Le voilà, largement au niveau des espérances, même si Sheller n'est plus là, remplacé par un certain Karakos à la production.

La pochette, avec ses collages psyché, donne le ton : on entre dans le monde des rêves, des contes pour enfants, des cauchemars aussi, et de la mort qui rôde, une des obsessions de Wertheimer tapie dans pratiquement chaque chanson de ce LP qu'il a entièrement composé (parfois en collaboration pour la musique). Son timbre de voix, bas, voilé, s'emporte ou se fait suave, quand il n'imité pas l'accent berrichon, l'enfant ou la femme snob dans de très courts passages parlés.

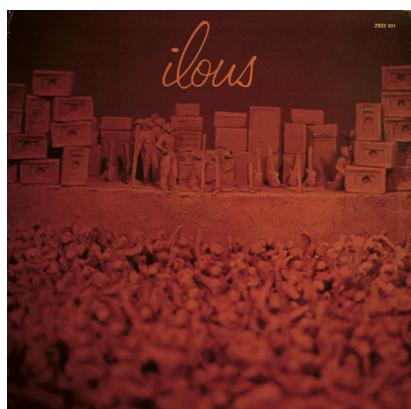
La musique est rock sans entrer dans aucun code strict du genre. On peut même la qualifier de prog à cause des compositions à tiroirs et des incessants changements de rythmes, sur des arrangements simples (piano ou guitare acoustique) ou plus riches (cordes et cuivres). Elle est agrémentée de quelques bruitages, de guitares électriques qui ne donnent pas leur part

aux chiens pour servir une écriture qui n'oublie jamais de surprendre : Wertheimer qui imite la sirène de guerre avec les chœurs enchaînant sur « It's a long way to Tipperary », des « Pic et pic et colegram » quasi militaires avec l'orchestre qui martèle derrière, et les paroles qui oscillent entre poésie accessible, inventions de langage et passages marrants (« Quand j'ai grand, quand j'aurai 14 ans / J'jouerai au dentiste et j'jouerai au médecin / Avec la fille et le chien du voisin »).

L'album n'a pas une seule couleur, mais se promène dans un spectre toujours étonnant : chanson rythmée sans rythmique (*Barjo City*), folk song douce, parée de cordes, qui s'emballe d'un coup puis se radoucit par la grâce d'un clavecin sans qu'on arrive à se raccrocher à une structure connue (*Le vent d'avant*), jolie ballade triste avec picking acoustique et flûte (*Le coin du bois*), rock à ruptures et soli de guitare (*Aujourd'hui*) ou simplement hystérique comme l'irrésistible *Honolulu-lune*, un coït décrit à la première personne comme un voyage intersidéral à la vitesse de la lumière, avec voix féminine qui demande à « François » de freiner (!!!), rimes en « eur » (ça bouillonne dans l'Wertheimer) et crash final. Sans oublier le drame poignant de *Si un jour* et les hymnes à l'enfantement : *Le ventre gros* et *Enfants*, paroles délicates sur mélodie entêtante.

L'album finit sur une fresque hallucinatoire de cinq minutes, avec *Pris de frissons* : intro parlée, la guitare qui vient zébrer un horizon qu'on n'imagine pas bleu et Wertheimer qui fait une étonnante déclaration d'amour à la Mort: Vivre pour aimer / Et aimer la Mort. Une épopée morbide qui hante longtemps après son écoute...

Disque trop riche pour le résumer en si peu de lignes, œuvre inventive et dingo, mais qui ne se laisse jamais aller ni au bruit ni à la faute de goût. Un ovni « chanson française psyché-prog », dont l'absence de réédition depuis 37 ans montre bien à quel point le « métier » mérite de crever la gueule ouverte.



BERNARD ILOUS est l'un des compositeurs-arrangeurs les plus fins que l'on ait connus dans l'Hexagone, mais, tristement, son unique album solo se morfond aussi dans les collections vinyles de quelques privilégiés. Même si son talent a provoqué, à l'époque, l'intérêt des professionnels de la profession, la postérité ne cite jamais ce bel ouvrage, personnel et ciselé, dans les réussites majeures de la pop made in France. Pourtant, Ilo n'en était pas à son coup d'essai : sans parler de ses 45 tours, il livrait, déjà en 1972, un album haut de gamme avec Patrick Decuyper, que nous évoquerons certainement un jour dans cette rubrique.

BERNARD ILOUS
ILOUS
FLAMOPHONE (1974)
NON RÉÉDITÉ

Cet orfèvre de la mélodie prouve ici qu'il n'a pas son pareil pour asseoir une chanson, dans un univers sophistiqué, mais toujours habité, qui doit peu de chose aux maîtres anglo-saxons. Servis par la fine fleur des musiciens de studio, avec Claude Puterflam (ex-leader du Système Crapoutchick) à la production, ses arpèges célestes sur voix d'anges mettent l'auditeur dans un état d'apesanteur (Au pays des cigales) et l'écrin délicat des arrangements et des compositions est juste fragmenté par quelques expérimentations de studio (bandes à l'envers, ralenties), qui rappellent qu'un peu d'innovation dans la mise en musique ne fait jamais de mal.

Album pop limpide, finesse des arrangements et des sons, sans cordes mais avec parfois quelques synthés, on navigue entre rêve et hallucination douce, au gré d'harmonies vocales légères évoquant les Beach Boys (Les

yeux fermés). Même les instrumentaux valent le détour, avec les nappes de chœurs et la guitare prog de Jean-Pierre Alarcen, tout comme les paroles oniriques : « Pêle Mêle / Mes idées s’emmêlent / Tout devient flou / L’ennui à la longue / Ca devient malsain / Je voudrais m’endormir / Pour rompre la chaîne / De mes pensées / Malsaines », poésie malade et fascinante de Pêle mêle. Contrairement au disque précédent, on termine sur le folk-prog cristallin d’Obsession pour un atterrissage en grande douceur...

Proche d’un Manset dans sa démarche d’artisan anonyme et exigeant, Ilous envoie la pop vers des sommets auxquels on a été peu habitués sous nos cieux. D’où la même conclusion que pour Wertheimer, avec les ajustements que le lecteur fera lui-même...



LES FLEURS DE PAVOT
LES FLEURS DE PAVOT
MERCURY (1968)
RÉÉDITION CD
(UNDERGROUND MASTERS)

Changement d’époque et de style : les **FLEURS DE PAVOT** sont l’émanation des Bourgeois de Calais, un orchestre de twist que leur manager a relooké et à qui il a inventé une biographie « hippie » pour coller à l’air du temps. Puis il a fait appel à Jean-Claude Vannier et à Bernard Estdary, aux arrangements et à la production, pour donner une couleur psychédélique à l’affaire, et hop ! voilà un 33 tours de hippie rock !

On ajoute un patronyme provocateur pour l’époque, des allusions à des drogues à la mode dans les paroles et, au bout du compte, on obtient ce LP assez unique dans la production française : de la pop psyché, limite garage par moments, du rock pour dancefloors, des guitares fuzz, un bon orgue estampillé 60’s et des arrangements rigolos... pas de quoi se relever la nuit certes, mais une aberration musicale sympa, très éloignée des standards du showbiz franchouillard de 1968, qui a toute sa place dans cette rubrique.

L’album se conclut même, excusez du peu, sur un petit délire acid rock de 6 minutes, Le râteau de la méduse (sic), un freak out comme ils disent dans le livret de la réédition, avec solo de guitare psyché, vocaux hallucinatoires, une folie sans queue ni tête à la Voices green and purple, qui surprend de la part de ces p’tits gars bien d’chez nous.

Seul bémol à ce produit marketing réussi (mais aux ventes confidentielles...) : ses paroles limites où l’humour potache, voire beauf, est souvent au rendez-vous. Si « Le LSD que j’ai mis dans son café / A fait mauvais effet » est amusant dans À dégager, les critiques bateaux de la société, à la Antoine, ou les ridicules déclarations hippisantes style Je crois en la puissance des fleurs ont très mal vieilli, même si l’on sent toujours un détachement du chanteur par rapport à ces habits enfilés à la va-vite pour surfer sur une vaguelette qui n’a fait qu’effleurer la patrie d’Yvette Horner...

On tient là un bon disque de genre, qui a eu très peu d’équivalents dans les LPs français de ces années-là puisqu’on est passé directement du yéyé couillon à la prog sérieuse.

SIR LORD BALTIMORE



MU : L'HISTOIRE ATYPIQUE D'UN GROUPE DISPARU

La première rencontre entre **MERRELL FANKHAUSER** et **JEFF COTTON**, membres fondateurs de Mu, remonte à 1963. À cette époque, ils jouent dans The Exiles, groupe de folk rock, accompagnés également de **GREG HAMPTON** et **JIM FERGUSON**. Fankhauser avait, avant cela, joué dans The Impacts, du surf rock, et avait acquis une petite popularité.

L'album qu'ils sortent s'appelle donc tout naturellement *Merrell and the Exiles*. Plusieurs singles composés entre 63 et 66 paraissent également sous le nom de *Fapardokly*, le label ayant oublié le nom du groupe sur la pochette. Ils finissent par se séparer et chacun continue son chemin de son côté.

Fankhauser fonde ensuite le H.M.S. Bounty, groupe folk rock. Le superbe mais méconnu album *Things*, sorti en 1968, ne connaît un succès que très mitigé et le groupe se sépare un an plus tard.

Pendant ce temps, Jeff Cotton rejoint le Magic Band de **CAPTAIN BEEFHEART** et participe aux albums *Strickly Personal* et *Mirror Man*. S'en suit une tournée européenne en 68. Le groupe revient en Californie et s'installe dans une maison à Woodland Hills, non loin de la maison de Merrell qui enregistre avec son **H.M.S. BOUNTY**.

Alors débute l'enregistrement du déjanté *Trout Mask Replica*. Ces séances s'avèrent être très éprouvantes pour Cotton. Il passe des heures interminables à perfectionner ses morceaux, tout en consommant beaucoup de drogues. Il se trouve alors sous la houlette de Beefheart qui l'écrase totalement. Cotton ne supporte bientôt plus tout cela et finit par être totalement détruit, aussi bien psychologiquement que physiquement.

Voyant l'état de déchéance dans lequel se trouve son ami, Merrell Fankhauser,

totallement horrifié, décide de le sortir de force du Magic Band, Beefheart s'y opposant totalement. Il sait qu'il perd alors un très grand musicien au son si particulier.

Ensemble, ils fondent Mu, avec **LARRY WILLEY** à la basse et **RANDY WIMER** à la batterie. Merrell joue de la guitare et chante, tout comme Jeff qui sublime les compositions de sa clarinette. Le groupe se nomme ainsi en référence à la vieille légende de Mu, une antique cité maintenant engloutie, dont le mystère les passionne.

En 1970, ils enregistrent plusieurs démos à Los Angeles et un premier single sort sous le label Mantra : *Ballad of brother Lew / Nobody wants to shine*. Il sera suivi de leur premier album **MU**, édité dans un premier temps à seulement 1000 copies, sur RTV.

Cet opus est désormais introuvable et fait saliver bien des collectionneurs de vinyles. Il sera ensuite réédité en 1972 sous le label CASS, et de nouveau en 1974 par United Artists.

Cet enregistrement est une merveille de blues. On y trouve beaucoup de longues improvisations comme *Ain't no blues*, de superbes morceaux tels que *Blue form*, qui aurait d'ailleurs largement mérité d'être un tube à cette époque. Musique et chant se mélangent à la perfection, la voix de Fankhauser est quasi parfaite sur une multitude de morceaux.

En 1972, le groupe quitte la Californie pour s'installer sur l'île de Maui, mais sans Larry Willey. Il sera remplacé par **JEFF PARKER**. Une violoniste, **MARY LEE**, future compagne de Merrell, les rejoint. Ils produisent les singles *One more day* et *You've been here before* sur

leur propre label MU. La musique change alors de cap, on ne retrouve plus le blues du premier album, les compositions sont beaucoup plus douces, plus folk, l'ambiance n'a rien à voir avec l'album éponyme.

À cette période, ils explorent l'île en étudiant son histoire, pour percer à jour le mystère de la cité perdue de Mu. Suit l'enregistrement de leur second album. Beaucoup de morceaux sont composés, mais malheureusement le projet ne voit pas le jour.



Tout à coup, et sans vraiment de raisons (ou du moins, méconnues du grand public), le groupe n'est plus. Randy Wimer et Jeff Cotton quittent la formation pour se convertir au christianisme (une révélation sans doute !) et deviennent pasteurs. Jeff Parker achète une plantation d'orchidées.

Quant à Merrell Fankhauser et Mary Lee, ils continuent à vivre tranquillement sur l'île tout en poursuivant leurs recherches.

En 1976, Merrell retourne en studio pour produire son album solo, *Maui*. Jusqu'à maintenant, il n'a jamais arrêté de faire de la musique, voyageant entre la Californie et Hawaïi.

Le second album de Mu finira tout de même par sortir, mais bien des années après la séparation du groupe. Il sera édité en 1982 sous le nom de *The last album*. On peut trouver également une réédition de *Mu compilation* regroupant les deux albums du groupe (une partie Californie 1971 et Hawaïi 1974).

CARO & BEN



JACK BON - SEAN CARNEY BAND CONCERT CHORUS DU 15 NOVEMBRE

Première surprise, les musiciens sont présents à l'heure, de vrais cheminots, c'est tellement rare de nos jours qu'il est important de le signaler.

Deuxième surprise, Jack Bon m'annonce qu'il ne jouera qu'électrique alors qu'un show acoustique était prévu. Pour moi, ce n'est pas plus mal, j'ai envie d'électricité ce soir, il faut sortir un peu de la morosité du quotidien et se bouger un peu.

Sean Carney nous règlera un sound-check rapide et précis, la présence en *guest* du guitariste brésilien Igor Prado apporte une touche plus festive que lors de ma première rencontre avec le musicien. Les duos de guitares promettent d'être sévères dans la soirée.

Le repas nous permet de mieux nous connaître, il engendre des conversations souvent axées sur la musique auxquelles seuls les impératifs de la soirée arrivent à mettre un terme.

Le premier concert propose Jack Bon accompagné par son fidèle batteur Éric Delbouys. Jack joue assis, Éric a arrimé sa batterie au plus prêt du devant de la scène, juste à côté du guitariste ; le contact avec le public est idéal, j'aime cette disposition qui rappelle les Juke-Joints du fin fond du

Mississippi, le groupe parmi les spectateurs. Le duo improvise à chaque morceau, il l'attaque dans les règles classiques, mais laisse libre cours à l'inspiration pour délirer avec une complicité évidente et reprendre les règles de bases pour le terminer.

Éric est un batteur fou, il mime chaque geste, joue avec le public, utilise une multitude d'ajouts au classicisme d'une batterie traditionnelle, les spectateurs lui réserveront plusieurs ovations bien méritées.

Jack joue de trois guitares électriques, une strato des années 60 qu'il utilise depuis toujours, il l'a pas mal modifiée pour ne plus y laisser qu'un micro, une Gibson Les Paul Junior, et enfin une guitare en plexiglas transparent pour jouer en slide (je ne me souviens plus de la marque), l'ensemble raccordé à un petit ampli à lampes Music Man.

Pendant plus d'une heure et demie, le duo nous distillera du blues et des boogie-blues et ils chaufferont une salle qui en redemandera.

La gentillesse et la disponibilité des musiciens sont à signaler, quatre heures après le concert, ils sont toujours dans la salle à discuter, boire une bière avec les spectateurs, comblés de pouvoir tailler une bavette avec une « légende » des années 70.



L'heure est arrivée, Sean Carney monte sur scène, seul, il attaque son show par un blues fascinant, un blues qui nous prend aux tripes d'entrée, il quitte son micro pour chanter sans sono à un mètre des spectateurs, l'ambiance est donnée dès les premières notes.

Pour le second titre, il invite Bill Stuve à le rejoindre. Bill, c'est plus de vingt ans avec Rod Piazza, un bassiste qui n'a plus rien à prouver, qui joue uniquement pour le plaisir, la communion est parfaite, je m'éclate comme un petit fou sur le côté de la scène.

Le groupe sera au complet avec l'arrivée d'Éric Blume pour le troisième morceau.

Éric est un batteur qui joue tout en finesse et qui a composé avec Sean la majorité des titres enregistrés. Durant une heure l'intensité ira crescendo pour atteindre des sommets. Sean appelle alors Igor Prado à les rejoindre.

Igor est arrivé la veille de São Paulo pour une petite semaine de vacances à Paris, la coïncidence du concert leur a donné envie de se retrouver sur scène pour cet unique show de la tournée, une chance inouïe pour les amateurs de blues de découvrir cet extraordinaire guitariste.

Igor a plusieurs particularités, il est gaucher, utilise une guitare adaptée, mais a monté les cordes à l'envers !

Pour les spécialistes, le Mi grave est en bas, ce qui lui donne une sonorité toute particulière. Son arrivée sur les planches a fait l'effet d'une bombe, il se déhanche à chaque accord, grimace, vit sa musique comme si chaque note était la dernière, une fougue, une énergie impressionnante.

La dernière heure du concert nous scotchera devant la petite estrade de la salle des fêtes de Douzy, les duos de guitares, tant espérés l'après-midi, seront bien présents, nous atteindrons des sommets de délire musical.

Le public en redemandera encore et encore, quatre rappels après, les musiciens se retrouveront dans la salle pour les dédicaces.

Une soirée qui restera longtemps dans la mémoire des amateurs de blues présents ce samedi dans la petite localité du fin fond des Ardennes.

JAMES



JACK BON : LE JOUEUR GÉNÉREUX

Grand oublié du rock français, l'ex-guitariste de Ganafoul est revenu au douze mesures bleues. Avec deux albums à son actif, toujours disponible pour cramer une scène pas loin de chez vous, conférencier le reste du temps, il fait partie de ces gens qui ont choisi d'exister loin du système « La plus belle poubelle des stars ». Valeur sûre pour les plus âgés, à découvrir pour les jeunes, Vapeur Mauve l'a fait parler un peu. Spécial merci à James.

LAURENT : Ganafoul avait de sacrés atouts. Un power trio électrique à la grande époque du hard. Vous avez assuré des premières parties prestigieuses, sans jamais décrocher le pompon. Trente ans plus tard, comment analyses-tu votre échec ? Je me souviens que Trust avait cartonné tout de suite à la radio, malgré ses textes engagés.

JACK BON : Ganafoul a existé plus de 8 ans, on a joué ce qui nous plaisait, laissé trente années après de bons souvenirs à pas mal de gens, c'est déjà pas mal. Je ne considère pas notre aventure comme un échec. On avait des rêves, faire des disques, jouer sur des grosses scènes, on a réussi à prendre ces bons moments.

Adolescent, je voulais devenir musicien, aujourd'hui je suis encore là à jouer, c'est plutôt cool. Faut pas se plaindre, assumer les hauts et les bas. Au niveau carrière, chanter en anglais nous a bien sûr barré la porte des radios (exception à la règle le titre *Sometimes* au hit parade d'Europe 1).

Si on avait eu la promotion d'une major, la vie du groupe aurait été plus facile, on aurait été plus loin, enfin avec des « si »...

LAURENT : Dans le film *Saloperie de Rock And Roll*, on est en 1979, et vous êtes déjà désabusés, sans illusions sur le business. Alors que vos petits

camarades (Starshooter et Téléphone) sont plutôt optimistes et insoucians. Y avait-il un vrai esprit rock français/tous dans la même galère ? J'ai toujours eu l'impression que non, que tout était planifié d'avance, avec ceux qui devaient survivre et les autres.

JACK : Suite aux bonnes ventes de notre deuxième album on a été en contact avec le show biz parisien. Une fois le premier effet frime passé, on a compris qu'on n'avait rien à en attendre. Désabusés bien sûr mais certainement pas abattus, on a continué notre chemin sans eux. Starshooter et Téléphone étaient plutôt bien servis autant par leur talent que par leur maison de disques et la presse parisienne. Ils étaient le rock français, tant mieux pour eux.

La plupart des groupes devaient gérer leur galère au quotidien et la concurrence ne facilitait pas l'entraide. Little Bob a vraiment fait beaucoup. Il a aidé pas mal de gens, c'est grâce à lui que l'on a signé avec Crypto, son label de l'époque. Il a toujours aujourd'hui cette même attitude positive, des coups de cœur, c'est la classe.

LAURENT : Tu peux nous raconter vos problèmes à organiser un concert à Lyon à l'époque ? Ça va sembler incroyable de nos jours.

JACK : La mairie de Lyon avait interdit les salles municipales aux concerts de rock suite à plusieurs incidents. On a obtenu l'autorisation de monter un chapiteau sur un parking, ils ont peut-être cru qu'on était une troupe de cirque.

Le soir du concert, 2500 personnes et la sono qui arrose la ville, des plaintes et encore des plaintes. La police a voulu tout faire arrêter, c'était impossible, ça aurait tourné à l'émeute.

LAURENT : Toujours dans ce même film, un tout jeune et chevelu Jack Bon a cette phrase mémorable « Si les gens sont malléables, ce sont pas des rockers ». Toute cette télé réalité qui prend des inconnus, les exploite et les jette, ça te fait rire, pleurer, ou vomir ?

JACK : J'ai dit ça ? Ouais, mettons ça sur le compte de ma naïveté juvénile. Je voulais peut-être dire rester fidèle à soi-même, ça c'est important.

Tout le reste c'est du grand guignol, du cirque, la musique restant souvent au deuxième plan après l'image qui fait vendre.

La télé réalité, je préfère en rire qu'en pleurer car j'ai bien peur que pour beaucoup de jeunes artistes, dans un scénario catastrophe, ça soit un jour la seule possibilité de sortir de l'anonymat.

LAURENT : Aujourd'hui tu es revenu au blues. Tes disques brassent les cultures à la façon d'un certain Rory Gallagher. Une comparaison qui te flatte ou qui t'énerve ?

JACK : C'est flatteur, Gallagher est un des plus grands, j'aime sa manière de faire sortir le blues des clichés du genre.

LAURENT : Je crois que tu donnes des conférences pour les enfants. Bob Marley faisait la même chose pour présenter le reggae, à ses débuts. Le blues est une culture en danger, malgré sa force et son côté réfractaire à la mode ?

JACK : Le blues c'est pas intellectuel, c'est épidermique, ça te parle tout de suite ou pas. J'essaie de présenter les choses de façon festive, les jeunes aiment bien en général et mes conférences sont moins chiantes qu'un cours de maths.

Ce qui les intéresse, c'est de voir un musicien jouer live, eux qui ne voient que des clips. C'est aussi l'histoire des afro-américains, l'esclavage, la ségrégation raciale, ça les touche, les fait réfléchir sur le racisme.

LAURENT : Ton opinion sur la répression contre les internautes qui téléchargent ?

JACK : Les maisons de disques ont toujours gagné beaucoup plus que les artistes sur les ventes d'albums, c'est elles qui veulent la répression et je ne peux pas être de leur côté.

Bien sûr il y a un manque à gagner pour les musiciens, une

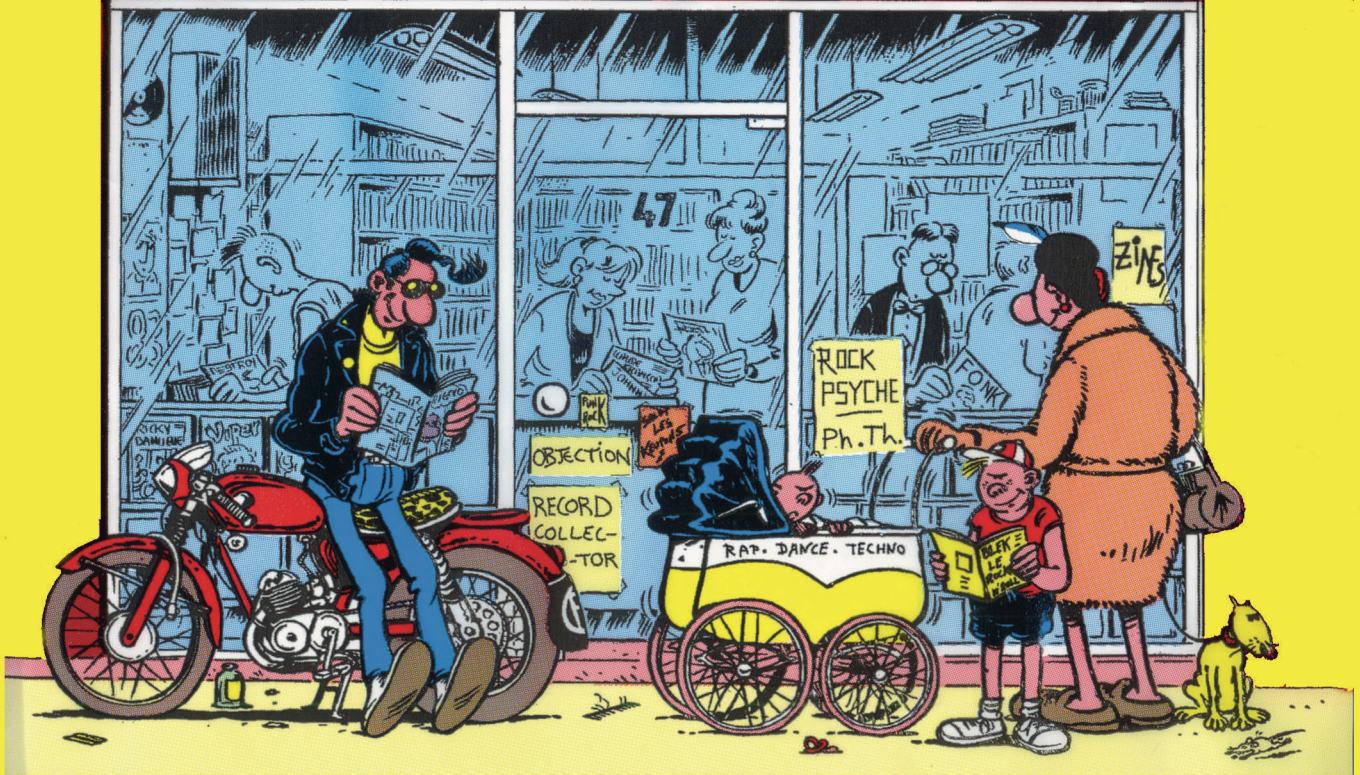
difficulté de plus dans un domaine en crise. D'un autre point de vue, je préfère qu'un type au fin fond de nulle part télécharge ma musique plutôt qu'il ne m'écoute pas parce que mes disques sont introuvables. Ying Yang Blues.

[HTTP://WWW.MYSPACE.COM/MIXEDBLUES](http://www.myspace.com/mixedblues)

Photos : Alain Bruder

LAURENT





L'industrie du disque en 2008 : les disquaires

Pour paraphraser Léo Ferré, nous vivons des temps étonnants. Les gamins passent leur vie à rejouer une histoire d'amour avec leur portable, jusqu'à y mettre de la musique. Si on peut qualifier ainsi cette daube interchangeable, qui vous assomme dès que vous prenez le train. Téléchargée dans les règles, payée en toute sécurité sur Amazon, le site qui vous donne même des conseils d'achats. Big Brother est si gentil.

Non assistance à disquaire indépendant, voilà un article du code civil qu'il conviendrait d'inscrire d'urgence à l'ordre du jour du Parlement. Ce qui déclencherait, n'en doutons pas, l'ire des grosses majors, pas encore assez gavées. Et incapables de supporter qu'un pied plat, propagateur d'un idéal non consumériste, puisse leur ronger la marge bénéficiaire.

Donc, ces dangereux anarchistes, nous avons choisi de les faire parler. Parce que nous écrivons Vapeur Mauve d'une main et que, de l'autre, nous recherchons toujours ce foutu collector qui nous empêche de dormir. Nous avons grandi à l'ombre d'un bac incertain, un peu poussiéreux, mais libre de nos choix. Ce microcosme si fragile, nous entendons le protéger, au nom de notre vocation. Et pas seulement pour abriter un illusoire effet de mode du vinyle. La vocation est toujours là, selon nos sondages.

Spécialistes acariâtres, ils disparaissent trop vite de nos réflexes, les dealers de galettes noires. Ces visionnaires capables de vous donner la prochaine tendance en lisant dans les tripes d'un single bizarre. Qui ont pris le maquis un jour, juste pour vivre leur truc à fond. L'époque ne veut plus de devins. Mais plutôt des apprentis magasiniers, gestionnaires d'espaces clinquants. Et grands experts en turnover, et en graphiques de rentabilité.

Elle exige des MySpace, des Facebook. Avancées technologiques d'une fraternité bidon, qui jamais ne remplaceront ce EP des Flamin' Groovies, payé une petite fortune dans une boutique louche, à côté d'une ruelle sentant la pisse et la javel. Allez expliquer ça à un jeune esprit lobotomisé à la pire des FM...

La parole, pour une fois, aux principaux intéressés, sans aucun monsieur Grogigare pour pleurer sur son misérable sort de pauvre financier dans l'âme.

LAURENT



FRANCE

DISCOVER 9 RUE SAINTE MARIE METZ

LEROYBROWN : Depuis combien de temps exerces-tu ?

DISCOVER : J'ai ouvert ma boutique en 1991, juste au début de la crise du vinyle et de l'avènement du CD.

LB : Qu'est-ce qui t'a poussé dans ce genre d'aventure ?

DO : Depuis l'enfance, j'écoute de la musique rock. Au début, c'était sur des cassettes, puis en vinyle et finalement en CD. Ensuite, j'ai eu l'occasion de travailler chez un disquaire à Paris qui était épaté par mes connaissances (sourire !). Un an plus tard, j'ouvrais mon magasin.

LB : Qu'est-ce qui a changé dans ton métier ? Les acheteurs ont-ils évolué ?

DO : Au début, je vendais du vinyle, puis ça a été l'explosion du CD vers 1993-94. J'en ai vendu des tonnes ! Le vinyle ne valait plus rien à ce moment-là, alors moi, personnellement, je me suis régalé. Maintenant il y a un retour au vinyle. Je suis plus connu qu'à l'époque aussi.

LB : Te sens-tu menacé par le téléchargement ?

DO : Pas vraiment... Ma clientèle, enfin, la majorité, vient acheter chez moi plus pour un objet musical que pour un simple disque ou cd.

LB : Existe-t-il chez toi une éthique de la profession ? Quel est le genre de piège à éviter ?

DO : Je respecte le client et le client reviendra.

LB : Que penses-tu de la concurrence féroce de

vendeurs virtuels comme Caïman ou Amazon ?

DO : Pour les CD, ils sont beaucoup trop forts, même si j'en vends encore. Mais pour le vinyle, je garde une longueur d'avance sur les vendeurs virtuels. Je vérifie tous les disques, je les nettoie et répare les pochettes quand c'est faisable.

Je conseille mes clients au maximum. Quand tu respires de chez moi, tu es sûr de la qualité du disque ! J'aime faire un travail soigné et méticuleux.

LB : Quelles solutions peut envisager un disquaire pour ne pas fermer ses portes ?

DO : Pour le moment, je me porte bien et je suis trop loin de la retraite...

LB : Crois-tu encore au vinyle ?

DO : Oui et tous les jours un peu plus ! J'écoute de la musique sur vinyle depuis presque 30 ans, je ne vais pas faire machine arrière maintenant. Et puis ma clientèle cherche essentiellement des vinyles aujourd'hui. Je me suis spécialisé dans les disques de Pink Floyd, mais j'en ai des tas d'autres à vendre et de superbes trucs que peu de monde soupçonne.

LB : Prends-tu toujours autant de plaisir à vendre de la musique depuis 17 ans ?

DO : Le métier de disquaire impressionne. Bientôt, les gamins ne voudront plus être pompier ou militaire, mais disquaire. Le pied, non ? De pouvoir vendre des trucs qu'on aime toute la journée à des gens passionnés comme vous...

LEROYBROWN



BELGIQUE

ELVIRA : Depuis combien de temps exercez-vous ?

EMPORIUM : Je suis disquaire depuis 20 ans.

DISCO-SOLDE : Depuis 1991.

JUKE BOXESHOP : Je vends des disques (only) depuis 1976.

KOZMIC MUSIC : Depuis 6 ans.

ELVIRA : Qu'est-ce qui vous a poussé dans ce genre d'aventure ?

EMPORIUM : Je suis passionné de musique depuis l'âge de 10 ans

DISCO-SOLDE : Un ami m'a demandé de l'aider à tenir une boutique d'occasion.

JUKE BOXESHOP : Le plaisir d'écouter de la musique et le contact avec des gens comme moi.

KOZMIC MUSIC : Je suis né avec la musique (frère et cousins plus âgés). J'ai toujours baigné dedans et j'ai toujours rêvé d'ouvrir une boutique.

ELVIRA : Qu'est ce qui a changé dans votre métier ? Les acheteurs ont-ils évolué ?

EMPORIUM : Internet a beaucoup changé pour le commerce de proximité, mais les acheteurs connaissent maintenant plus de choses grâce à Internet.

DISCO-SOLDE : Il faut être de plus en plus exigeant sur la qualité de nos produits. Rien ne se vend facilement.

JUKE BOXESHOP : Bien sûr, l'évolution due au CD, mais ceux qui aiment la culture musicale ne peuvent s'empêcher d'acheter des disques.

KOZMIC MUSIC : Il y a toujours des amateurs mais ils sont devenus plus rares. Le téléchargement et l'achat en ligne ont fait du tort.

ELVIRA : Vous sentez-vous menacé par le téléchargement ?

EMPORIUM : Oui, le téléchargement a fait beaucoup de tort au métier de disquaire et aux artistes.

DISCO-SOLDE : Le téléchargement peut être un affinement dans le choix du client qui se tournera peut-être in fine vers le produit original.

JUKE BOXESHOP : On ne peut dire que non, mais bien sûr cela n'empêche pas des gens de faire des copies de CD.

KOZMIC MUSIC : Il y aura toujours des gens pour acheter l'objet (CD, LP, DVD...) mais la nouvelle génération n'optera manifestement pas pour l'achat.

ELVIRA : De nombreuses rééditions proviennent de labels douteux. Cela vous inspire quoi ?

EMPORIUM : Ces labels douteux ont tout de même l'avantage de rééditer des choses rares et parfois très chères de façon à ce que la musique soit pour tout le monde et pas seulement pour les collectionneurs fortunés !

DISCO-SOLDE : Qu'au moins il y a envie et peut-être nécessité.

MUSIC EMPORIUM
5, RUE DU BAILLY
5000 NAMUR

DISCO-SOLDE
97, BOUL. ADOLPHE MAX
1000 BRUXELLES

JUKE BOX SHOP
165, BOUL. ANSPACH
1000 BRUXELLES

KOZMIC MUSIC
36, RUE DU MIDI
1000 BRUXELLES

JUKE BOXESHOP : Que cela permet à des clients de classe moyenne d'acheter des vinyles pas trop chers.

KOZMIC MUSIC : Il y a un regain pour les vinyles et effectivement pas mal de labels semi officiels en profitent et ressortent des raretés. Les labels officiels devraient en tenir compte...

ELVIRA : Existe-t-il chez vous une éthique de la profession ? Le genre de piège à éviter ?

EMPORIUM : Vivre et laisser vivre les autres disquaires... il n'y pas forcément de pièges !

DISCO-SOLDE : Non si ce n'est connaissances personnelles, tous les coups sont permis. Il ne faut pas être naïf ou crédule.

JUKE BOXESHOP : Être à l'écoute du client, la qualité, le choix, être poli, serviable même si on n'aime pas ce que le client écoute. "Ah, Ah".

KOZMIC MUSIC : Non pas vraiment.

ELVIRA : Que pensez-vous de la concurrence féroce de vendeurs virtuels ?

EMPORIUM : Pas toujours les objets annoncés en stock, publicités et prix attractifs et souvent mensongers.

DISCO-SOLDE : On ne peut malheureusement pas l'éviter. La compétence professionnelle est malheureusement laissée pour compte.

JUKE BOXESHOP : Bof, c'est sûr que cela doit emmerder beaucoup de magasins, mais le client revient toujours, car par internet le service n'est pas de mise.

KOZMIC MUSIC : La concurrence est rude effectivement, mais heureusement qu'il y a encore des gens pour fouiner et qui préfèrent toucher l'objet avant d'acheter.

ELVIRA : Avez-vous déjà songé à fermer boutique ?

EMPORIUM : Oui, le commerce de rue tend à disparaître (je le répète) et le client ne peut plus être fidélisé. Il veut tout et très vite, c'est aussi cela Internet !

DISCO-SOLDE : Non

JUKE BOXESHOP : Bien sûr que non.

KOZMIC MUSIC : Oui, plusieurs fois, mais la passion l'emporte toujours ... Pour l'instant.

ELVIRA : Quelles solutions envisagez-vous pour ne pas fermer les portes ?

EMPORIUM : S'accrocher et diminuer les frais, et puis

commencer sur Internet aussi, mais la concurrence est rude surtout avec tous les marchands "free lance" qui ne paient aucune taxe.

DISCO-SOLDE : Être de plus en plus circonspect à l'achat et à la vente, toujours lutter sur les critères de qualité.

JUKE BOXESHOP : Trouver de bons disques.

KOZMIC MUSIC : S'accrocher... Je crois au regain d'intérêt pour l'objet et comme pour pas mal de choses, on reviendra à certaines valeurs.

ELVIRA : Que pensez vous de l'industrie du disque et de sa lutte farouche contre le téléchargement ?

EMPORIUM : L'industrie du disque est victime, mais responsable de ses abus... c'est le serpent qui se mord la queue.

DISCO-SOLDE : Un combat d'autruches.

JUKE BOXESHOP : Nul.

KOZMIC MUSIC : Je ne sais pas si elle lutte de manière réellement virulente ou si tout cela n'est pas plutôt de la déstabilisation afin de ne plus devoir produire et donc ne plus devoir utiliser du personnel.

ELVIRA : Croyez-vous encore au vinyle ?

EMPORIUM : Oui, le vinyle est encore là et n'a jamais tout à fait disparu ; je tiens d'ailleurs grâce à lui.

DISCO-SOLDE : De plus en plus.

JUKE BOXESHOP : Il sera encore vivant quand le CD ne sera plus là.

KOZMIC MUSIC : Oui bien sûr, plus que jamais, d'ailleurs; la production est en hausse alors que le CD diminue d'année en année.

ELVIRA : Pensez-vous qu'il est encore possible d'ouvrir un magasin de disques ?

EMPORIUM : Sincèrement, je ne pense pas, mais des boutiques virtuelles éclosent par centaines tous les jours sur internet.

DISCO-SOLDE : Avec un grand cœur tout est possible, mais en l'axant sur le vinyle et une vision d'antiquaire.

JUKE BOXESHOP : Sûr que non, ou faut être riche.

KOZMIC MUSIC : Si je devais me lancer aujourd'hui, j'y réfléchirais à deux fois.

ELVIRA



AUX 33 TOURS

QUÉBEC

BÉATRICE : Depuis combien de temps existez-vous ?

AUX 33 TOURS : Avril 2007.

BÉATRICE : Qu'est-ce qui vous a poussé dans cette aventure ?

33 : Friand de musique et du format vinyle, et le manque à Montréal d'un magasin qui offre à la fois un bon choix et une atmosphère agréable pour le client (rangées aérées, bon éclairage, disques classés, etc.)

BÉATRICE : Qu'est-ce qui a changé dans votre métier ? Les acheteurs ont-ils évolué ?

33 : Oui, ils retournent au vinyle. Les vrais audiophiles s'éduquent de plus en plus sur le processus de pressing des différentes compagnies, et deviennent plus pointilleux. Les acheteurs de CD, d'autre part, veulent payer de moins en moins cher pour un album, c'est pourquoi nous n'avons que des CD usagés.

BÉATRICE : Vous sentez-vous menacé par le téléchargement légal ou illégal ?

33 : Non, nos clients sont les vrais fans qui continueront à acheter jusqu'à leur mort. Le téléchargement est un moyen pour eux de "tester" un disque. S'ils aiment, ensuite ils viennent chez nous acheter le vinyle.

BÉATRICE : De nombreuses rééditions proviennent de labels douteux qui n'ont pas l'autorisation des artistes (Radioactive, Tapestry Records). Qu'en pensez-vous ?

33 : On ne peut pas vraiment juger, faute de temps, c'est aux labels de demander. Nous nous soucions davantage de la qualité sonore des disques.

BÉATRICE : Quelle est votre éthique de la profession ?

33 : Nous ne faisons que travailler le plus fort possible pour être le meilleur disquaire vinyle de la ville.

BÉATRICE : Que pensez-vous de la concurrence féroce des vendeurs virtuels comme Amazon, Caïman ?

33 : C'est utile pour les acheteurs de CD surtout, pour les titres discontinués et les importations. Pour le vinyle, ils n'ont pas encore pilé dans nos plates-bandes.

BÉATRICE : Quelles solutions pouvez-vous envisager pour rester ouvert malgré la concurrence d'Internet ?

33 : Créer une clientèle régulière, offrir un bon service et d'excellents prix.

BÉATRICE : Que pensez-vous de l'industrie du disque et de sa lutte farouche contre le téléchargement illégal ?

33 : L'industrie et les artistes sont en train de trouver un meilleur compromis qu'auparavant, plus avantageux pour les consommateurs. Ça se dirige dans la bonne direction, selon nous.

BÉATRICE : Croyez-vous encore au vinyle ?

33 : Non, nous ne jurons que par les 8-tracks. ;-)

BÉATRICE : Pensez-vous qu'il est encore possible d'ouvrir un magasin de disques en 2008 ? Avez-vous déjà songé à fermer votre boutique ?

33 : Oui, il est possible d'ouvrir un magasin, il suffit de s'assurer que le marché n'est pas saturé. Fermer, jamais, les affaires vont bien et les ventes de vinyles grimpent constamment, et c'est ce format qui nous importe le plus.

BÉATRICE

AUX 33 TOURS
1379, MONT ROYAL EST
MONTRÉAL, QUÉBEC



L'ÎLE DÉSERTE - LES 10 DISQUES À SAUVER DE LA NOYADE

Misère, c'est franchement pas évident ce petit jeu ! L'embrouille réside d'ailleurs dans la fausse idée qui s'incruste dans les petites têtes de forumeurs-rockers : on croit que c'est un jeu de faire des listes, des top-ten, mais c'est une torture, oui ! Quels sont les 10 meilleurs albums de prog hongrois ? Quels sont les 3 plus beaux concepts albums sortis en 1974 ? Quels sont les 10 titres consacrés à la guitare les plus bath ? Outre ici l'incongruité du concept (« partez tous frais payés sur une île déserte, piña-colada à volonté et strip-tease tous les soirs, mais n'emprenez que 10 disques »), que penser des lecteurs que cela intéresse ? Dangereux sociopathes et autres misanthropes patentés doivent se réjouir en lisant chacun de mes prédécesseurs pleurer leur mère à cause de ne pouvoir choisir plus de 10 galettes ! Je vous préviens que je ne vous ferai pas cette joie, bande de pervers dégénérés, je vais prendre ma mission très au sérieux, mais ne vous attendez pas à un rictus d'épuisement de ma part, vous m'aurez pas. Et il ne transpirera rien de ma personnalité intime à la lecture des 10 bijoux de ma discothèque que je m'empresse ici et tout de suite de vous décrire avec enthousiasme et panache (ils sont fous ces lecteurs !) P.-S. : Les disques qui suivent ne sont pas mes 10 préférés, attention, mais bien les 10 albums que j'emporterais sur une île déserte. Oui, il existe une nuance !



**STRING DRIVEN THING
STRING DRIVEN THING
(1972)**

Comme concernant certains d'entre vous, j'ai redécouvert ce groupe à la lecture de Vapeur Mauve 1 : j'ignorais qu'ils étaient écossais et même jusqu'à la rareté du premier tirage de ce LP. Pour un gugusse qui se prétend collectionneur, ça la fout mal... Je me suis repenché sur ce disque confidentiel voilà un an de cela et j'ai retrouvé la joie de la première écoute, momentanément enfouie sous des méga-octets de MP3 bâfrés à la va-vite, pour la découverte, pour assouvir une curiosité malade. Prendre le temps d'écouter cette petite merveille d'amalgame, ce creuset musical qui fusionne le folklore briton au blues/rock, la pop et la mélodie chantonnante au rock progressif vaporeux. La voix de Pauline Adams nous transporte fébrilement de Fairground jusqu'au folk-rock de Hooker on the road, Dylannerie vintage August '66, puis s'en va voguer au large du très « Elton-John-Lennonien » Very last blue yodell. L'ensemble de l'album dérive paisiblement au gré de mélodies sobres, mais attirantes (sensuellement), et poussé par un vent de folk made in Scotland pur malt. Le violon douxereux de Graëme Smith ajoute de la légèreté aux compos parfois mélodramatiques du groupe, et ce disque gagne en complexité ce qu'il perd en énergie. C'est à mon sens un des disques britanniques les plus aboutis de l'année 1972 (et admirez si vous en avez l'occasion la pochette de ce gatefold ! Superbe galerie de « monstres » !)



**PINK FLOYD
ANIMALS
(1977)**

J'ai toujours eu l'impression que ce disque ne servait à rien... Je m'explique : après le tabac interplanétaire de *Dark side of the moon* et son Echo en 1975 *Wish you were here*, l'histoire populaire semble oublier que Pink Floyd sort un monument de sa culotte avant *The wall* ! Je ne vais pas vous faire l'insulte de détailler ce disque, j'imagine que vous le connaissez forcément, et peut-être probablement mieux que moi, bon... Je ne suis pas ce qu'on peut d'ailleurs qualifier de fan de Pink Floyd, mais cet album outre son concept farfelu et vaguement misanthrope (merci Roger de cette touche d'optimisme !) est une merveille de réalisation et d'arrangements où la guitare hérétique de Gilmour, entre acoustique et électrique, transmet cette sensation de torture permanente et me met finalement presque mal à l'aise. Les synthés discrets de Waters accentuent l'ambiance sombre et oppressante de la mythique pochette de l'album. On ressent au final une cohésion dans ce disque qui n'existait pas dans les précédents et surtout plus dans les suivants... Je ne vais pas me ridiculiser plus en vous causant de cette œuvre surréelle, mais je vous encourage à vous le repasser encore et encore, d'autant que l'année 1977 ne nous a pas gratifiés que de brûlots de cette qualité... (à une poignée d'exceptions près, dont au pif, *Marquee moon* de Television, *Pink flag* de Wire ou *Low/Heroes* de qui vous savez).



**JOHN KAY
FORGOTTEN SONGS AND UNSUNG
HEROES (1972)**

Je n'aime pas particulièrement la country – mais je pense ne pas être le seul – ce qui pourrait me faire douter de ce choix. Heureusement, le premier album solo de John Kay après la séparation de Steppenwolf n'est pas véritablement un album country, bien qu'il flirte dangereusement avec la slide guitar et le stetson... bref. Dans un souci de rendre un hommage vocal (et quelle voix) à certains singers et songwriters oubliés ou méconnus de la culture nord-américaine, Kay entonne quelques belles chansons de pure country blues, avec gratte acoustique et cordes vocales éraillées en options (mais pour le même prix). De Hank Snow à Robert Johnson, il ratisse les plaines de l'Oklahoma, la vallée du Mississippi et les montagnes du Colorado comme aucun cow-boy canadien n'aurait su le faire (et même un cow-boy texan, j'ai des doutes...) En plus de quelques magnifiques reprises, il intercale çà et là ses compos, et j'ai envie de dire que c'est une excellente idée ! On est bien loin des motos qui crachent de l'huile et des distos lourdingues de *Born to be wild*, certes, mais c'est aussi le point fort de John Kay. Ce bonhomme a véritablement un instrument dans la gorge, tant il sait passer, sans craindre la comparaison, d'un hard rock gueulard au folk rock, sans négliger les styles plus chaleureux de la country ou du blues. Enfin, un titre de sa réalisation comme *To be alive* vous convaincra mieux que mes jérémiades futiles, alors tendez l'oreille, et tendez-la bien !



**THE DOORS
L.A. WOMAN
(1971)**

On n'est plus à un classique près... alors, allons-y franchement ! J'aime cet album des Doors plus que n'importe quel autre, même si ça n'a pas toujours été le cas. Attention, celui-ci a toujours eu mon estime, ce sont les autres qui l'ont progressivement perdue. Sur *L.A. woman* tout semble couler tranquillement : l'orgue de Manzarek est fluide, la gratte de Krieger est guillerette (et vice-versa) et Morrison a la gueule de bois ! Les délires mystico-misanthropes et caeteraistes semblent un peu en arrière-plan et les Doors font de la musique ! Génial ! Bien sûr *L.A. woman* sonne beaucoup plus pro, les titres sont « relativement » courts mais la poésie urbaine de Morrison reste séduisante et sa voix, longuement travaillée au Bourbon, donne ce côté bluesy à l'album qui manquait à la musique du groupe. Des titres comme *Been down so long*, *Car hiss by my window* et l'éponyme *L.A. woman* me donnaient le tournis quand j'étais gamin, et aujourd'hui je m'inscrirais presque à une émission de télé-réalité pour aller les hurler à la tronche d'un jury de professionnels (pardon papa, pardon maman). Et puis quand on réalise la qualité de cet album à l'âge de 20 ou 25 ans et qu'on pense à ce qu'aurait pu devenir ce groupe par la suite, on se dit que la drogue, c'est moche !



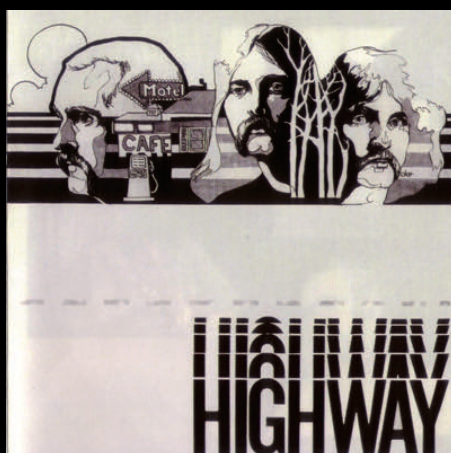
**FRIJID PINK
FRIJID PINK (1970)**

Il était essentiel pour moi de choisir un disque de cette veine, les gens qui me connaissent savent qu'il est impensable que je m'exile irrémédiablement sans un bon album de boogie/blues US ; j'ai une faiblesse pour ce qui se produisait dans le Midwest entre 69 et 72, riffs acérés, distos et fuzz agressives, rythmiques ciselées et frappe lourde sur la grosse caisse. Ce groupe de la région de Detroit sort ce superbe album en 1970 après le succès de leur reprise de *House of the rising sun*. Ils sont balancés au sommet de l'affiche auprès des MC5, Frost, SRC ou Amboy Dukes ; c'est un joyau de diversité qui perce au milieu des bourrins de l'est à cette époque, mélangeant, country blues, boogie et hard rock. Outre le hit précité finement arrangé (bye bye Eric Burdon...) des titres comme *Drivin' blues* ou *End of the line* filent une patate d'enfer ! Et même si le guitariste Gary Thompson est loin d'être une pointure de la trempe de Clapton, je vous l'accorde – l'album est même bourré de canards – ce disque reste fort agréable.



**JEAN-LUC PONTY
KING KONG, JLP PLAYS THE
MUSIC OF FRANK ZAPPA (1970)**

Je suis un junkie et je le sais. Mais je ne me soigne pas, je préfère en crever. Ma came à moi est en vente libre et elle est intégralement composée par Frank Zappa. Je n'ai pas eu le courage de choisir un de ses innombrables albums (officiel ou pas) alors j'opte pour cette galette splendide. En 1969, Ponty (cocorico) et Zappa tombent réciproquement amoureux du travail de l'autre ; il en résulte ce disque instrumental superbe, mélange audacieux de pop décalée et de jazz, écrit quasi entièrement par Zappa et réadapté pour le violon solo de Jean-Luc Ponty. La collaboration est magnifique, et elle est très finement appuyée par la participation de très bons musiciens (George Duke, Ernie Watts, Ian Underwood, Arthur D. Trip II). Hormis le colossal titre qui ouvre la seconde face, *Music for electric violin and low budget orchestra*, aucun des morceaux n'est inédit. L'ambiance qui se dégage de ce disque n'appartient pas au guignolesque de l'univers Zappa : il est beaucoup plus raffiné et intimiste, principalement dans le jazz et l'avant-garde. Même lorsque Frank décoche un solo dont il a le secret sur *How would you like to have a head like that*, le rock reste soft et subtil. Encore une drogue à consommer sans modération.



**HIGHWAY
HIGHWAY (1975)**

Attention, place aux anonymes ! Je préfère vous tenir tout de suite au courant, vous ne trouverez cet album ni en LP (tirage inférieur à 500 exemplaires) ni réédité en CD ; va falloir être un sacré flibustier pour vous le mettre entre les oreilles... Ce trio du Michigan sort en 1975 un album de hard dit rural (comprendre « pas dans les petits papiers de la presse élitiste ») et à part les heureux propriétaires de la galette originale, personne ne les a entendus avant l'explosion Internet. Plus doués sur les mélodies que Lynyrd Skynyrd, plus inspirés que les brutes (sic) de Uriah Heep ou que Iron Butterfly à la même époque, ils semblent plus proches du blues de Rory Gallagher ; peut-être que cela provient des boissons de prédilection issues des régions respectives des uns comme des autres... Rien d'outrancier ni de purement démonstratif dans cette musique, juste du rock un peu hard et du blues plutôt mélodieux pendant près de 45 minutes, à rapprocher finalement des meilleurs Status Quo ; que demande le peuple ? Sinon un peu d'opium...



**TRAFFIC
MR FANTASY
(1967)**

C'est le meilleur album britannique sorti en 1967 (à mes yeux et à mes oreilles) et encore je pèse mes maux ; j'entends les scarabées ruer dans les ambulances, mais il ne leur sert à rien de s'emporter. Difficile objectivement de rivaliser avec le talent de ce quartet de musiciens hors pair qui abordent le blues ou la soul, parfois proto-prog, en passant par la pop, le british beat et toutes les expérimentations en vogue cette année-là (bande à l'envers, bruits de réveil, sitars et tablas, musique de foire, etc.). Winwood s'impose déjà comme une pointure de la scène pop après le succès du Spencer Davis Group et son nouveau groupe va vite devenir une référence internationale, grâce notamment au titre éponyme de ce premier opus. L'album est en permanence aux frontières du psychédélisme, très axé sur l'humour et la dérision, et les jeux respectifs au piano et à la flûte de Steve Winwood et James Wood apportent de la richesse en permanence. L'influence du Sergeant Pepper's etc. est manifeste, mais surtout bénéfique ! Naturellement on lui accordera le bénéfice d'être sorti 6 mois plus tôt. Moi je lui préfère de loin Mr Fantasy, et même si certains lui trouvent son successeur meilleur, c'est ce petit chef-d'œuvre intemporel que j'emmène sur mon île.



**CAT STEVENS
MONA BONE JAKON
(1970)**

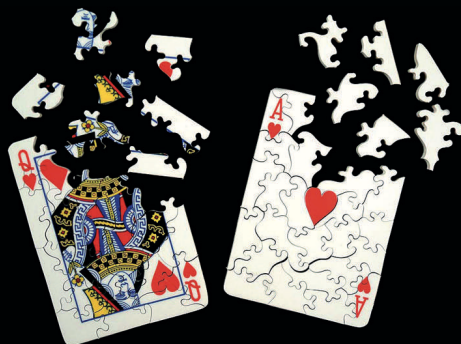
J'ai un souvenir impérissable de cette cassette qui traîne dans le vieux J9 de mon père... Alors, je dois l'avouer, c'est avant tout sentimental si j'emmène cette galette sur une île déserte. Ceux qui me connaissent savent que je ne suis pas vraiment méchant, donc, à quoi bon faire semblant. J'étais tout merdeux et *Lady d'Arbanville* devait être ma chanson préférée. À l'époque Cat Stevens délaisse la chanson folk pour se lancer dans l'aventure pop et le bougre le fait bien ! Comme il le répète sur le titre *Pop star*, et contre l'avis de sa mômman, il veut devenir une pop star ! Sur cet album, il est accompagné en outre par Alun Davies à la guitare, un gallois aux doigts précieux ainsi que Peter Gabriel au pipeau (enfin à la flûte...). Les mélodies au piano, tissées pas ce cher Yusuf, sont tour à tour empreintes d'une énergie communicative (*I think I see the light*) ou d'une nostalgie prenante (*Trouble*). L'éponyme morceau folk « hindouisant » évoque la world music naissante ; il est juste excellent, et ouvre de la meilleure façon possible la seconde face. La fin de l'album tend plus vers le folk, principalement parce que la première face est plus portée par le piano et la seconde par la guitare. Ce qui n'est pas pour me déplaire. Au final, un disque que j'aurais éternellement du plaisir à réécouter (et puis les mélodies de Cat Stevens oscillent entre superbes et magnifiques, donc...) À signaler que la pochette est signée Cat Stevens himself, certains aimeront...



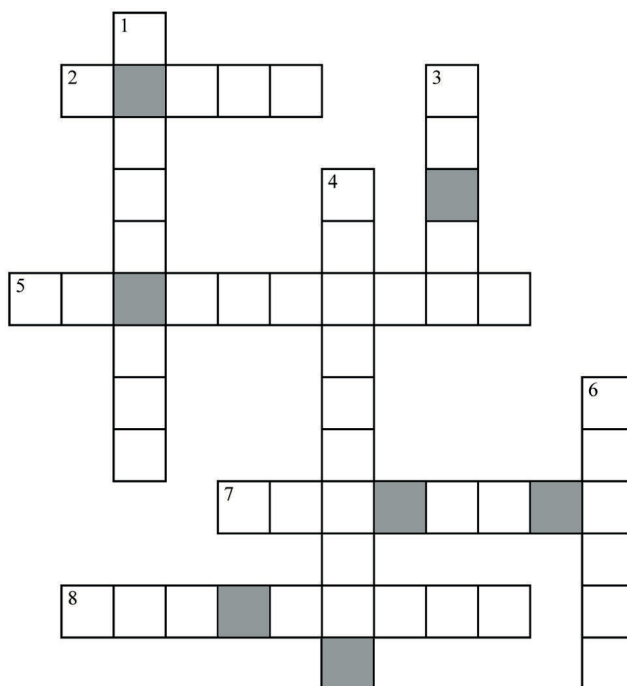
**JOE COCKER
WITH A LITTLE HELP FROM MY
FRIENDS (1969)**

Joe Cocker a inventé le Rythmn'n'Blues ! Aïe, me tapez pas sur la tête... Ce type est pour moi l'interprète des années 1970 (1968-1975 en fait) et il suffit de contempler sa prestation hallucinée à Woodstock pour s'en persuader ! Une voix taillée à la tronçonneuse qui sait mélanger rock, soul, blues, Joe Cocker a le sang d'un noir qui coule dans des veines bleues, et pas l'inverse. Outre pour sa voix exceptionnelle, si j'amène ce disque c'est aussi parce que le line-up est excellent : Jimmy Page, Steve Winwood, Henry McCullough, Chris Stainton... Même s'il est principalement composé de reprises, cet album est un incontournable et des 3 titres coécrits par Cocker, *Marjorine* sort du lot : une mélodie envoûtante, une pop douce chargée de chorus qui donne envie de claquer des doigts. Sur la face B, *Sandpaper Cadillac*, titre plus rock, est vraiment bon aussi ! On trouve donc surtout sur ce disque des reprises, notamment de Dylan (*Just like a woman, I shall be released*), des Beatles (morceau qui donne son titre à l'album, si, si) bien supérieure à l'originale ou le sublimé *Don't let me be misunderstood*, véritable diamant retaillé pour la voix du Cocker au regard de basset... Nos amis blogueurs d'outre-Atlantique diraient « Classic R'n'B pop rock highly recommended » et je me contenterais de rajouter : « Écoutez ce disque ! »

GREG LE MÉCHANT



Jouez avec nous et gagnez un disque !



Horizontal

- 2 Où avait lieu le concert de ZZ Top dont nous parlons dans Vapeur Mauve 4 ?
- 5 Quel est le nom du label dont nous racontons la saga ?
- 7 Quel est le nom du musicien de Blue Cheer qui répond à nos questions ?
- 8 Joël Daydé est l'auteur de Mamy Blue. Quelle chanteuse popularisa cette chanson en France dans les années 70 ?

Vertical

- 1 Dans quel groupe jouait Jim McCarty dans les années 60 ?
- 3 De quel label français parlons-nous en page 23 ?
- 4 Quel est le nom de la librairie qui nous a accordé une entrevue ?
- 6 Dans l'éditorial, à quel journaliste et photographe français Vapeur Mauve 4 est-il dédié ?

Remplissez la grille ci-dessus en vous aidant du numéro précédent (à télécharger à www.rock6070.com/Vapeur.html). Composez le mot mystère en mettant les lettres des cases grises dans le bon ordre et envoyez-nous votre réponse à l'adresse suivante : courrier@rock6070.com.

Un gagnant sera désigné par tirage au sort. Nous le contacterons et lui offrirons de choisir son lot dans une liste de plusieurs vinyles et CD. Nous lui enverrons son cadeau par la poste et publierons son nom dans le prochain numéro. Bonne chance à tous !



LA RELÈVE

Au moment où je tape ces lignes, Dabeuliou Bouche doit commencer à boucler ses cartons. Tiens, de la musique dans la rue, sûrement de bons citoyens bien pensants, venus le remercier pour son immense apport à l'harmonie du monde. Passons donc à la fenêtre, histoire de saluer comme il se doit...

Pas de chance, c'est **MUSKY** (je sais, faut oser) un trio instrumental de Caroline du Nord, qui ouvre les hostilités. Issus de la vague stoner, ceux-ci vont chercher beaucoup plus loin que le traditionnel tricot de riffs blindés, hérités de Black Sabbath, et recrachés à gogo. Le récent *The Sea King* est une entité complexe.

Flirtant aussi bien avec des climats tendus (sans jamais tourner à la charge de tricératops atteints d'une rage de dents) qu'avec des angles mélodiques biscornus, l'ensemble navigue large. En évitant les plages pleines de touristes. Jusqu'à évoquer des gènes marqués par le rock allemand. Vaste échafaudage à la tubulure vissée bizarrement (aucun boulon apparent, cependant) ce disque pose beaucoup de questions, et vous laisse formuler vos réponses. Froid et égoïste en apparence, ce magma est fait de portes entrecroisées, qui peuvent vous claquer sur les doigts sans prévenir. Attention extrême de rigueur.

[HTTP://WWW.MYSPACE.COM/MUSKYROCK](http://www.myspace.com/muskyrock)

Les questions, Dabeuliou préfère les formuler en position de force. Mon B 52 sur ta gueule. Sinon ça devient impossible la vie.

Tiens, une fille avec une guitare maintenant. Peut-être un espoir de country bien redneck et bas du front... Pas de chance vieux, **MARISSA NADLER** vient du Massachusetts, elle est aussi éloignée de l'esprit belliqueux que possible. Artiste revendiquée,

elle peint, est capable d'adapter Pablo Neruda ou Edgar Poe. *Songs 3 Bird On The Water*, sous des apparences monotones, se déplace à contre-jour, dans les plus intimistes de vos moments. Derrière le jeu de guitare, simple en apparence, et la voix bien particulière, la subtilité des arrangements se fait jour discrètement, lentement. Soyez patients, l'introspection se mérite. Mention spéciale pour la reprise de Leonard Cohen, qui souligne délicatement l'ampleur de l'ensemble. Corde raide entre les fleurs et les ronces. Séductrice patentée, Marissa Nadler vous alpague sans montrer plus loin que ses pensées. Redoutable.

[HTTP://WWW.MYSPACE.COM/SONGSOFTHEEND](http://www.myspace.com/songsoftheend)

Djorges commence à perdre un peu la boule, du coup. Tout juste s'il esquisse un sourire quand on lui annonce un groupe texan. Ricanons, car les plus déplaçonnés des moments psychédéliques sont souvent sortis de cet état un peu... rigide.

Et les **BLACK ANGELS** ont tout compris aux errements lysergiques. *Directions To See A Ghost* a beau avoir une pochette à l'optique insoutenable, vous allez apprendre à voir au-delà du contenant. Après avoir subi l'album, vous sortirez dans la rue avec un sourire bizarre. Et vous vous percherez sur les platanes en réclamant la lumière, tellement vous aurez perdu la notion des choses. Moment hallucinatoire, esquisse d'équinoxe mentale martelée de façon totalement primaire. La fumée devient orange sous les portes. Partouze rigoureuse entre le Velvet (l'orgue hanté tout droit sorti de *What Goes On*) et les 13th Floor Elevators (ils nous refont même le coup de la cruche électrique) et votre conscience qui déclare forfait. Surtout avec le gigantesque morceau final. Coup bas.

[HTTP://WWW.MYSPACE.COM/THEBLACKANGELS](http://www.myspace.com/theblackangels)

Mais c'est qu'il en marre le seul dirigeant du monde libre et démocratique. L'Amerikkke sera toujours un nid de hippies.

Alors, il faut peut-être regarder du côté des Anglais. Toujours là pour soutenir une bonne guerre. Quoiqu'avec **VOICES OF THE SEVEN WOODS**, la baston va tourner court. Intrigant pseudo qu'a choisi le nommé Rick Tomlinson (de Manchester) pour mieux nous faire décoller. La recette du raga hypnotique marchera toujours, puisqu'on aura constamment besoin de se détendre. Et ici c'est simplement fabuleux. Souvenez-vous de cette magie que distillait The Tea Party ou certains accordages de Jimmy Page, ces atmosphères lourdes, opiacées, troubles... Vos yeux se ferment doucement, même quand le ton devient électriquement acide. Il fait chaud dans le canapé. Un canapé ou un salon de massages ?

[HTTP://WWW.MYSPACE.COM/VOICEOFTHESEVENWOODS](http://www.myspace.com/voiceofthesevenwoods)

Bon, Dabeuliou, la tunique hippie ça ne te va pas du tout. Surtout avec tes santiags. Et pour t'achever, viens voir un peu ce qui se passe en France. Non, pas la Présidentielle Chanteuse, figure toi qu'on a de bons groupes de blues. Oui, et joué par des blancs, ton cauchemar.

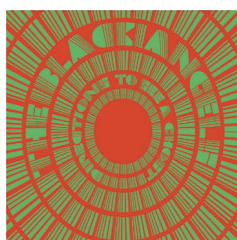
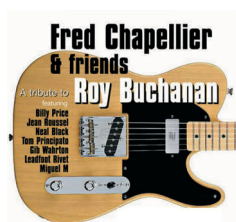
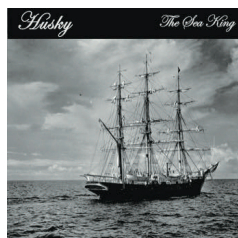
BIG DEZ se place d'entrée dans l'optique la plus soul. C'est courageux, et fort réussi. Entre un excellent chanteur, une section rythmique dure et souple, des cuivres qui sèment de l'or dans le plus noir des chocolats, il est permis de faire une overdose. Pétri de sa culture sans jamais se regarder jouer, bouillant comme l'Etna un soir de cuite, *You Can Smile* s'affirme sévèrement burné, et affiche une santé insolente. Au moment même où le vocable « R'n'B » noyé sous le n'importe quoi, perd peu à peu tout son sens. C'est pas James Brown qui gigote sous sa pierre tombale ?

[HTTP://WWW.MYSPACE.COM/BIGDEZBLUESBAND](http://www.myspace.com/bigdezbluesband)

Et **FRED CHAPELLIER** qui rend hommage à Roy Buchanan. Il a l'air sympa ce gars, pourquoi chercher une raison de se suicider ? Vu le modèle choisi, en compagnie de gens qui ont côtoyé le maître, un tiré de corde hors sujet vous pouvez vous acheter une cagoule pour marcher dans la rue. Pas fini d'entendre des « Vise le type avec son éteignoir, il joue de la gratte comme un pied ». Ici (et je remercie James pour cette découverte sensationnelle), on parle de classe pure. *Tribute To Roy Buchanan*, on se souvient que Gary Moore avait tenté une reprise, et bâti une chapelle sonore à sa propre gloire de raseur. Longue autoroute où vrombit une puissante Cadillac, imbattable en ligne droite, souple dans les virages, impeccable du grave à l'aigu. Affolant de maîtrise autant que de modestie, notre homme devait avoir une Telecaster dans son berceau, placée à dessein par la fée des douze mesures bleues. Terrasant.

[HTTP://WWW.MYSPACE.COM/FREDCHAPELLIER](http://www.myspace.com/fredchapellier)

LAURENT





WELCOME TO THE CONTINENTAL CIRCUS !

Lou, le créateur et responsable de ce magazine, sans qui vous n'auriez pas le privilège de parcourir ces lignes, m'a demandé de rédiger une chronique pour ce Vapeur Mauve spécial, sur le film *Continental Circus* qui a l'avantage de posséder une excellente bande-son signée Gong et l'inconvénient de montrer des courses de motos.

Je ne vais pas vous mentir : je n'ai jamais aimé regarder les courses de motos. Attention, amies motardes, amis motards, sachez tout de même que je respecte votre véhicule et la liberté qu'il peut représenter ; simplement, je n'ai jamais vraiment compris l'intérêt qu'il y a à regarder des deux-roues tourner pendant plusieurs heures autour d'un circuit, dans l'espoir de voir un crash violent. Aussi, lorsque Lou m'a fait cette proposition que je ne pouvais pas refuser, c'est-à-dire chroniquer le documentaire de Jérôme Lapperousaz, je vous avoue que je ne me suis pas précipité sur ce film en me disant « Super, je vais pouvoir torcher une chronique qui va révolutionner véritablement le monde de la bécane ! », mais plutôt « Bon, je vais essayer de m'en sortir avec mon style pseudo-humoristique, même si je n'y connais rien en moto. ».

Le film *Continental Circus*, d'après le nom donné à la horde de pilotes, mécaniciens, familles et supporters, suivant, durant huit mois, les différentes étapes du grand prix européen de moto, montre la rivalité entre coureurs « officiels » sponsorisés par de grandes marques - comme Agostini, le champion du monde - et coureurs privés fonctionnant sur leurs fonds propres et sur les primes remportées - tel Jack Finlay tentant, malgré tout, d'arriver en tête du classement. Jusque-là, rien de très passionnant, je l'avoue.

Ça ne parle pas beaucoup français et souvent le bruit des moteurs empêche de comprendre quoi que ce soit. Néanmoins, *Continental Circus* présente tout de même quelques aspects intéressants. Tout d'abord, la bande originale de Gong, superbe, couplée soit avec des images ralenties parfaitement trippantes de motards chutant, soit, au contraire, avec une caméra subjective placée à l'avant d'une moto lancée à toute vitesse. *Blues for Findlay* et *What do you want ?* (version préhistorique de *Fohat Digs Holes in Space*

sur *Camembert électrique*) mélangent rythmique répétitive et vrombissante, solo de guitare glissando inspiré par le jeu de Syd Barrett et voix spatiale de Gilli Smyth : le résultat représente merveilleusement bien les courses de motos et pose les bases, à travers ce premier album signé Gong, de la folie musicale qu'incarnera le groupe pour les décennies à venir.

Ensuite, j'ai aimé la dureté et le réalisme de la réalisation, dans certaines séquences. À l'image de cette introduction en trois parties. Un : le coureur Santiago Herrero déclare, face à la caméra, espérer beaucoup de cette course. Deux : on voit la femme de Herrero assister à l'accident de son mari (à grands coups de ralenti). Trois : s'enchaîne un plan de la tombe fleurie du motard, suivi des photos de tous les coureurs décédés durant les deux dernières années. Ça calme tout de suite !

Enfin, j'ai apprécié le rôle joué dans l'ombre par tous ces « acteurs » du grand prix, comme, par exemple, Nanou, la femme de Jack Findlay, considérée comme une icône et véritable nounou des pilotes, dispensant conseils, dénonçant la dureté de la compétition et assurant la traduction entre coureurs, organisateurs et techniciens.

Au final, même si *Continental Circus* présente un maigre intérêt pour ceux que les deux-roues rebutent, les amateurs de Gong y trouveront peut-être leur compte, mais il faudra accepter de s'emmerder un peu.

(À Lou, Greg, Patty, Benpsyché, Caro et Carcamousse qui m'ont soutenu en ces temps difficiles)

COUP de gueule

Ah ces jeunes, une bande de moutons. On leur vend n'importe quoi, et ils en redemandent. Bien la peine que leurs aînés aient fait des révolutions, tenté de transmettre leur sagesse, permis que la société soit égalitaire de Lille à Marseille...

La province sera toujours défavorisée, mais fière. Pas bourrée de Parigots snobs et d'instinct méprisant, avide d'ouverture. C'est du moins le pipeau officiel de la presse régionale, qui se couperait en quatre pour attirer du touriste. Si vous êtes colleurs d'affiches pour Vapeur Mauve, c'est-à-dire nanti d'une mission sans égal au monde (le rock coco) vous vivez une autre réalité sur le terrain.

Parce que, à peine avez-vous consciencieusement recouvert les annonces de concerts de Michel Bruel et Patrick Delpech, la fatalité, déjà, pointe à l'horizon. Dans le quart d'heure, votre travail aura été la victime d'une nouvelle offensive du comité des fêtes de Saint Beauf Les Charentaises. Attention, du travailleur de force, le front bas, pas regardant sur le jus de muscle. C'est le mur de l'Atlantique qu'il tartine.

Choqué par tant d'incompréhension, vous émigrez en centre ville. Le disquaire serait une cible logique, mais il est fermé depuis cinq ans. Miracle, vous trouvez trois commerçants qui réunissent des conditions idéales : ils vous accueillent sans vous regarder comme un maboule, acceptent que vous ajoutiez votre pierre à la vie culturelle locale (à faire dormir un bonnet de nuit, mais c'est pas le moment de faire le difficile), vont attendre une semaine avant de virer votre œuvre, les touristes arrivent, comprenez vous, il leur faut du sérieux.

Vous aurez entre-temps incompréhensible (par la l'ennui municipal) et surtout m'intéresse pas » lors de vos déçu, mais conscient qu'il à écrire pour le prochain chez vous en ruminant une

appris que votre affiche est feuille de chou qui fédère que « c'est pas d'ici, ça tentatives d'intox. Fort vous reste des articles Vapeur, vous rentrez intro d'enfer.

Votre motivation est décuplée, un jour, ils vous mangeront dans la main.

Et ce jour-là, vous refuserez de couper le ruban de la Foire Expo (juste en face du stand des tracteurs, à côté de la baraque à merguez).

On a sa fierté.

LAURENT





VAPEUR MAUVE

VOUS EST OFFERT PAR LE FORUM DE
WWW.ROCK6070.COM

LES CRÉDITS

D'APRÈS UNE IDÉE ORIGINALE DE LOU ET DU FORUM ROCK6070 SANS QUI VAPEUR MAUVE N'AURAIT JAMAIS EXISTÉ.

COORDINATION DU PROJET : LOU

CORRECTIONS : GREG LE MÉCHANT, HARVEST, BÉATRICE

MISE EN PAGE : BÉATRICE

COUVERTURE : ELVIRA ET BÉATRICE

ÉQUIPE RÉDACTIONNELLE (DANS L'ORDRE D'APPARITION DANS LE MAGAZINE) :
BÉATRICE, TODD, HARVEST, SIR LORD BALTIMORE, LESTER, POTATOLAND,
GREG LE MÉCHANT, LOU, BEN, NAIN DIEN, CIDROLIN, LAURENT, LEROYBROWN,
CARO, JAMES, ELVIRA

ILLUSTRATIONS PAGE 24 : UNCLEPHIL

PHOTO PAGE 34 : LEMOOX

PHOTO PAGES 39, 58, 66 : ELVIRA

IMAGE PAGE 57 : [HTTP://WWW.PSYCHEDELIC-ART.COM/ROBBIES](http://www.psychedellic-art.com/robbies)

PHOTO PAGE 88 : ROL BRULTEY (SITE : [WWW.GROUPERICTUS.COM](http://www.grouperictus.com))

MAGAZINE DISPONIBLE EN TÉLÉCHARGEMENT GRATUIT À L'ADRESSE SUIVANTE :
[HTTP://WWW.ROCK6070.COM](http://www.rock6070.com)

POUR NOUS ÉCRIRE : COURRIER@ROCK6070.COM

SORTIE DU PROCHAIN NUMÉRO : MAI 2009