

Vapeur Mauve

La Pop Music
en France
durant
les années
60 et 70

Fred Neil &
Vince Martin

Led
Zeppelin



Clear Blue Sky
Le tropicalisme
Guantanamo Palace
et bien plus encore !

LE SOMMAIRE

L'ÉDITO	3
FOLK : FRED NEIL & VINCE MARTIN	4
CLEAR BLUE SKY	14
LA POP MUSIC EN FRANCE DANS LES ANNÉES 60 ET 70 :	
- PIERRE BAROUH ET SARAVAN	17
- CLAUDE YVANS	22
- DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE DE SARAVAN	23
- RONNIE BIRD	26
- ALBERT MARCOEUR	27
- AME SON	32
- QUELQUES ALBUMS FRANÇAIS DES ANNÉES 70	35
- TANGERINE	42
- MAGMA	46
- DICK RIVERS	48
- LE COIN DES COLLECTIONNEURS	52
- POP ET POLITIQUE	56
- LA VIE EN ROCK EN FRANCE	60
B-SIDES	64
L'ALBUM DU TRIMESTRE :	
- LED ZEPPELIN - PHYSICAL GRAFFITI	66
LE TROPICALISME	70
THE SPARKS	74
LA RELÈVE :	
- JAKE AND THE LEPREUCHAUNS	76
- QUELQUES ALBUMS D'AUJOURD'HUI	79
- PAMELA WYN SHANNON	81
- COSMIC WHEELS	83
COUP DE GUEULE	85
L'ÎLE DÉSERTÉ	86
GUANTANAMO PALACE	92
NOTRE SÉLECTION DE DISQUAIRES	94
LE COURRIER DES LECTEURS	99





L'ÉDITORIAL

On ne s'habitue jamais à ce que les choses changent, à ce que les gens partent, au bouleversement du douillet quotidien. Et pourtant, rien ne reste jamais en place. Le canard vole déjà de ses propres ailes ; les encouragements font chaud au cœur et les épreuves semblent moins colossales quand on se serre les coudes.

Pour ce nouveau numéro, on déplore le forfait d'anciens collègues, mais on célèbre l'arrivée de nouveaux ! Merci et bon vent à ceux qui nous ont quittés. Bonne chance et bon courage à ceux qui prennent le train en route, plus on est de fous et plus on rit, paraît-il. Et par les temps qui courent, la moindre occasion de se fendre un peu la poire est accueillie cordialement. Les réjouissances hivernales sont rares : Noël, le jour de l'an, la Saint Valentin, Mardi-Gras, les Victoires de la musique...

M'en veuillez pas, mais ça me fout le cafard toutes ces célébrations annuelles bourrées de cholestérol et en bisouilles froides. Alors maintenant que les jours rallongent et qu'on annonce le sixième numéro (déjà !) de Vapeur Mauve, je me sens d'humeur plus joviale !

Le printemps bourgeonnant et ses odeurs suaves, les rayons dardés de son soleil renaissant, les bourdonnements cocasses des fins de soirées arrosées, tout nous incite à sortir de la caverne dans laquelle on hibernait. Il est enfin temps d'aller siffloter aux terrasses des cafés et de regarder les filles qui passent en espérant qu'une brise coquine soulève leurs jupettes ondulantes.

La crise ? Mon cul, la crise. La crise de quoi ? La crise de rire peut-être, la crise de foi sûrement... C'est une crise en thème que l'on ne cesse de nous rabâcher de-ci de-là, histoire de faire passer

la pilule des cimetières qui fleurissent dans certains ateliers, des gibets qui s'érigent dans les lycées/ collèges/facultés, des spectres gloutons qui ondoient et grossissent dans nos administrations.

Tremblez parce que la fin des réjouissances est proche !

Et pis quoi encore, la musique est là pour nous changer les idées, Jean-Louis Mahjun a sûrement une opinion ! Et rappelez-vous 1968, les mutations engendrées dans la société. Pourquoi croyez-vous que l'on s'intéresse de plus en plus aux énergies renouvelables ? Que l'on manifeste de plus en plus contre les victimes de la guerre, du libéralisme, de l'incohérence de nos politicards ? Que l'on se réfugie dans le virtuel et que TF1 perde de ses parts de marché ? Que l'artisanat de la musique reprenne le dessus face aux majors inconséquentes ?

Bien sûr que je vous assène des questions plates et sans réponses ; s'il suffisait de les poser pour résoudre les troubles communs de notre quotidien, je vous en aurais tartiné six pages. Mais voilà, il reste l'action après les questions, et vous allez comprendre pourquoi ce numéro de Vapeur Mauve a consacré un dossier à la pop française, et tous ces artistes qui ont participé à faire bouger des gens plantés sur leurs certitudes et calés contre leur ignorance, imparable contre les intempéries.

C'est du bonheur que vous voulez ? Commencez par lire ce nouveau numéro de Vapeur Mauve, le reste suivra...

À la choupinénette, on va t'en donner nous du bonheur !

GREG LE MÉCHANT



FRED NEIL OU L'ERRANCE MAGNIFIQUE

Si nombreuses sont les opportunités d'entendre des chansons de Fred Neil, ce n'est pas en tant qu'interprète que celui-ci est connu du public. Au mieux l'est-il comme l'auteur-compositeur de quelques-unes, chantées par d'autres, comme **JEFFERSON AIRPLANE**, **STEPHEN STILLS**, **TIM BUCKLEY** ou **NILSSON** (*Everybody's talking*) pour la BO de *Macadam Cowboy*.

En fait, le plus souvent, si ses chansons sont tombées dans les oreilles de nombreux auditeurs, c'est sans savoir qu'à l'origine leur auteur n'était autre que Fred Neil dont la carrière fut suffisamment dense pour nous laisser quelques disques mémorables qui auront marqué plus d'un artiste. Vapeur Mauve se propose, modestement, de vous présenter cet immense auteur-compositeur à travers une bio-discographie qui, nous l'espérons, vous donnera le désir d'en savoir plus sur son œuvre.

Le plus souvent, on signale la naissance de Fred Neil à St Petersburg, Floride, le 1^{er} janvier 1937, mais de sources récentes, plus sûres et documents à l'appui, une date plus conforme à la réalité le dit être né à Cleveland, Ohio le 16 mars 1936. Il grandit en Floride à... St Petersburg. Son père travaillait pour la firme Wurlitzer, fabricante de juke-box, et Fred fut parfois entraîné par celui-ci dans quelques pérégrinations, dans le sud des États-Unis (Géorgie, Tennessee, Floride), où il installait les machines de la marque réputée.

C'est en 1958 qu'il arrive à New York où il travaille au sein d'une équipe d'auteurs compositeurs, pour Southern Music (The Brill Building), écrivant des chansons pour d'autres artistes. Ainsi **BUDDY HOLLY** enregistre l'une d'elles, écrite en compagnie de **NORMAN PETTY** (*Come back baby*, qui ne sera publiée en single qu'en 1964) ou encore en 1960, *Candy man*, chantée par **ROY ORBISON**, face B du single *Crying* (publié par Monument fin 1961).

Auparavant, Fred Neil a pu enregistrer quelques-unes de ses chansons, publiées sur divers 45 tours et labels. En 1957, le 28 octobre, il sort son premier simple sur le label Look (Y-1002) dont en face A *You ain't treatin' me right*. ABC-Paramount (9935) sort son second 45 tours en 1958 crédité sous le nom de **FREDDIE NEIL** (*HeartbreakBound / Travlin' man*). Ses divers singles ont été publiés en 2008, sous la forme d'une compilation, par le label Fallout sous le titre *Travlin man : The early singles*. En tout état de cause, on ne trouve pas dans ces différents enregistrements le Fred Neil qui plus tard va tenir un rôle important dans l'éclosion de la scène folk new-yorkaise. Juste des chansons pop ou rock qui sont le reflet de l'air du temps et de la mode des mid-50's.

Dans le courant de l'année 1960, Fred Neil débute au Cafe Wha ? et dans d'autres clubs de Greenwich Village où, très rapidement, il se lie d'amitié avec plusieurs autres artistes qui connaîtront par la suite,

pour certains d'entre eux en tous cas, des carrières internationales – comme **KAREN DALTON**, **RICHIE HAVENS**, **TIM HARDIN**, **DINO VALENTE**. On signale aussi qu'en février 1961, il fut accompagné par Karen Dalton pour quelques gigs et par **BOB DYLAN** à l'harmonica ! Celui-ci en raconte quelques détails au premier chapitre du volume 1 de ses *Chroniques*. Fred Neil n'a jamais caché l'admiration qu'il vouait à Karen Dalton, écrivant pour la parution de son second album, *In my own time*, en 1971, qu'elle était sa chanteuse préférée et qu'elle avait exercé une influence sur sa manière de chanter. Quant à Bob Dylan celui-ci doit probablement à Fred Neil la possibilité d'avoir pu jouer pour la première fois en public à New York quelques-unes de ses chansons.

C'est au cours de cette renaissance folk new-yorkaise que Fred rencontre tous ceux qui, plus tard, participeront de très près à ce qu'il est convenu d'appeler maintenant l'émergence du folk-rock. Ainsi, dès 1962, il côtoie et surtout suscite l'admiration de **PAUL KANTNER** (Jefferson Airplane), **DAVID CROSBY** (Byrds), **STEPHEN STILLS** (Buffalo Springfield), **TERRY CALLIER** et tant d'autres... Autant de musiciens ou chanteurs qui tous vont lui reconnaître une influence sur leurs propres travaux.

C'est en 1962, toujours, qu'il joue en Floride avec **VINCE MARTIN**. Rencontre qui donnera lieu avant longtemps à la réalisation d'un album en duo. Dès 1963 il apparaît sur quelques enregistrements, dont l'album de Joe Tinker Lewis (*Moanin and groaning*) pour trois chansons (mais il n'est pas crédité) et sur une compilation pour le label FM, *Hootnanny live at The Bitter End* (FS 309). C'est à partir de cette époque qu'il joue pour de longues périodes en Floride à Coconut Grove en compagnie de Vince Martin, David Crosby, **MAMA CASS**, **BUZZY LINHART** et de nombreux autres. Mais c'est à partir de 1964 que sa collaboration avec Vince Martin se fait plus fréquente et durable. Jouant dans Macdougall Street au Playhouse Cafe ou au Gaslight à New York (entre autres).

Enfin le label Elektra signe Fred Neil et Vince Martin pour la publication de leur seul et unique album intitulé *Tear down the walls*, produit par Paul Rothchild avec **FELIX PAPPALARDI** (guitarron, sorte de guitare basse acoustique à six cordes d'origine mexicaine) et **JOHN SEBASTIAN** (harmonica). Peu de temps auparavant

Vince Martin avait rencontré Sebastian dans une rue de Greenwich Village. Celui-ci avait intrigué Vince puisqu'il portait avec lui de nombreux harmonicas. Sebastian fut convié à les rejoindre sur scène au Playhouse Cafe et c'est ainsi que leur collaboration et une longue amitié s'ensuivirent entre les trois hommes.

Sur cet album, ils reprennent quelques titres appartenant déjà au répertoire de très nombreux bluesmen ou chanteurs folks (tels que *I know you rider* ou *Lonesome valley*) mais pour l'essentiel on y trouve des compositions de Fred Neil et une de Vince Martin (*Toy balloon*) ainsi que *Morning dew* (écrite par **BONNIE DOBSON** et qui fut popularisée par la version qu'en donna **TIM ROSE**). Ce qui déjà s'impose dès la première écoute, ce sont l'excellente complémentarité des deux voix (une ténor et une

baryton) et le son de la douze cordes. De plus, l'approche des titres chantés n'est pas dans le registre folk traditionnel et on pressent, dès l'abord, que les deux compères s'entendent à bouleverser un peu les codes de l'interprétation folk pour imposer leur empreinte au genre, et ce, en pleine renaissance de celui-ci.



John Sebastian se souvient que l'enregistrement ne fut pas sans difficulté, Fred Neil voulant parfois changer subitement ce qui venait d'être mis au point ou

enregistré, montrant par là les difficultés qu'il avait à se plier aux contraintes du studio et de l'enregistrement. Ce qui ne sera pas sans conséquence, probablement, sur la suite de sa « carrière ».

Un second album en public devait être enregistré mais ne verra jamais le jour. Très rapidement, le soir du concert qu'il est prévu d'enregistrer, Fred Neil casse une corde de sa guitare et quitte la scène. Les trois autres (Martin, Pappalardi et Sebastian) poursuivent le show et quand ils quittent la scène à leur tour, Pappalardi menace de frapper Fred Neil s'il recommence ça. Fred part sur le champ et ils ne le revirent pas pendant des mois. Vince Martin, qui raconte les faits, pense que c'est à ce moment-là que sa carrière fut très sérieusement compromise. Cependant, en mai 1965, un second album (sans Vince Martin) est publié. Toujours produit par Paul Rothchild avec, de nouveau, Sebastian à l'harmonica, Pappalardi et **DOUGLAS MATFIELD** à la basse et **PETE CHILDS** à la seconde guitare et au dobro.

L'enregistrement du disque ne fut pas non plus sans difficulté compte tenu des conflits fréquents entre Fred et Paul Rothchild. Pete Childs raconte que de vives tensions régnaient et que plusieurs fois, après le départ impromptu de Fred du studio, il dut le convaincre de revenir pour poursuivre le travail. Sans quoi l'album n'aurait jamais été mené à son terme.

Déjà, dès le premier morceau de l'album, Fred nous avait averti que sa préoccupation première n'est plus New York, Greenwich Village, les concerts ou les studios. Il souhaite retourner en Floride à Coconut Grove. Ce qu'il fera à la fin de l'année 1965 pour, de manière épisodique, revenir à New York jouer avec des musiciens de ses amis dont Buzzy Linhart et son Trio. C'est aussi à cette époque qu'il rend de plus en plus souvent visite au Seaquarium de Miami et que va naître sa passion pour les dauphins et leur défense. Il va ainsi s'investir à partir des années 1970 dans la Dolphin Projects, fondation pour laquelle il donnera de nombreux concerts et reversera les droits de sa chanson *The Dolphins*.

Entre-temps, grâce aux relations de son manager **HERB COHEN**, Fred va signer avec Capitol et, à l'automne 1966, enregistrera son premier album pour celui-ci, simplement intitulé Fred Neil et produit par **NIK VENET** (Beach Boys, Mad River, Chet Baker) avec une pléiade de musiciens dont Pete Childs mais aussi **BILLY MUNDI** (Zappa, Buckley), **AL WILSON** (Canned Heat) et plusieurs autres.

L'album sort en février 1967 et, de l'avis de nombreux contemporains de sa sortie, il constitue un véritable bouleversement dont les conséquences sur de nombreux musiciens ne sont pas passées inaperçues. **LARRY BECKETT** (auteur de textes pour **TIM BUCKLEY**) raconte qu'il a pu assister avec Buckley à l'enregistrement de *The Dolphins*. Ils furent frappés par la capacité des musiciens et de Fred à proposer dans le studio trois versions totalement différentes du titre en transformant simplement le rythme et l'approche de la mélodie. Pour ces témoins-là du processus créatif, *Fred Neil* est rien moins que le plus bel album des 60's. Tim Buckley reprendra souvent sur scène *The Dolphins* (comme quoi !).

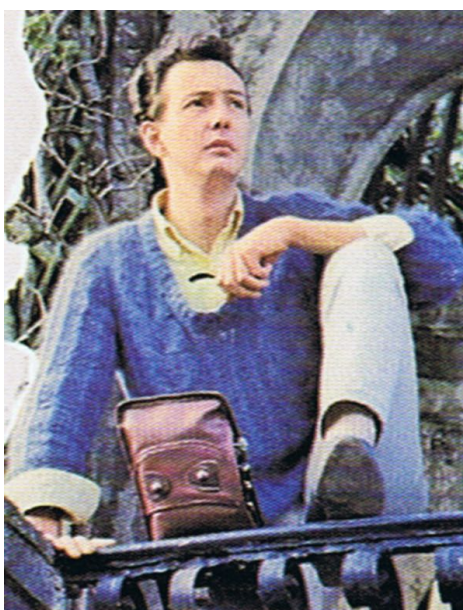
Dans cet album, on retrouve évidemment la voix et le chant ample, exceptionnel, au service de chansons toutes aussi exceptionnelles qui deviendront en

quelque sorte la source où iront puiser nombre d'artistes de l'époque. Les genres s'y mêlent où on côtoie le folk, le blues, mais aussi cette manière syncopée de jouer de la guitare (toujours cette douze cordes au son électrifié avec reverb) aux accents jazzy. Et puis aussi cette manière d'entrer dans une certaine forme de transe musicale avec le raga final où Fred ouvre la voie aux longues improvisations psychédéliques qui fleuriront très vite sur nombre d'albums de groupes San Franciscains. Et puis il y a *Everybody's talking* qui va connaître un succès mondial en 1969 en apparaissant dans le film **MACADAM COWBOY**, interprétée par Nilsson.

D'ailleurs le succès de cette version entraînera la réédition de l'album sous le titre *Everybody's talking*. Capitol comptait capitaliser sur le succès du film à la renommée internationale. Parce qu'il faut bien le dire, quand *Fred Neil* est sorti en 1967 ça n'a pas été le succès escompté par le label puisqu'il s'est à peine vendu plus que le précédent chez Elektra. En fait, toujours la même rengaine, le public manquant cruellement de clairvoyance. Pourtant, qui a écouté véritablement l'album ne peut que tomber sous le charme de celui-ci. Essayez donc voir avec *Faretheewell* (*Fred's tune*) et sincèrement, qui pourrait douter qu'on avait là le parangon de toute création véritable dans le domaine de la chanson folk ?

Néanmoins Capitol va de nouveau solliciter Fred afin d'enregistrer un nouvel album, toujours avec Nik Venet comme producteur. Les séances prendront place entre le 6 et le 15 octobre 1967 et le disque paraîtra en décembre de la même année. Son titre, *Sessions*, est d'une simplicité éloquente et correspond bien à ce que l'on entend. Des musiciens enfermés en studio et qui laissent libre cours à leur créativité en ne s'interdisant pas d'improviser et de créer en direct.

Le producteur confiera plus tard que les magnétophones tournaient en continu et que les prises des morceaux se firent en une fois. Pas de re-recording ni d'overdubs. Juste des musiciens et l'auteur-compositeur qui, par une complicité devenue indicible, tentent de donner vie à une musique riche, généreuse et intense. Juste une contrebasse et trois guitares acoustiques pour de réels moments d'états de grâce. Comme pour *Please send me someone to love* (signé **PERCY MAYFIELD**) et son ambiance jazzy/blues ou le triste et poignant *Look over Yonder* au tempo ralenti avec ses guitares tissant un canevas



complexe d'harmonies. À noter la particulière longueur de certains titres qui fournissent la preuve que Neil en studio s'efforce à conserver la spontanéité d'un concert où musiciens et chanteur rivalisaient d'audace musicale. Encore un disque qui aura profondément marqué les musiciens et chanteurs de l'époque.

Un projet d'album live pendant une tournée à travers les USA ne se concrétisera pas et on retrouve Fred en compagnie de Vince Martin pour quelques gigs au Gaslight Coffeehouse de Coconut Grove. Les années qui vont suivre verront Fred Neil accorder quelques concerts de manière épisodique. Progressivement il va se retirer en Floride et consacrer de plus en plus de temps au Dolphin Research Projects, organisation qui lutte contre la capture, le trafic et l'exploitation des dauphins dans le monde entier. En février 1971, pour mettre fin à son contrat avec Capitol est publié son dernier album, *The other side of this life*.

La première face est enregistrée en public à Woodstock avec pour l'accompagner à la guitare **MONTE DUNN**. L'enregistrement remonte probablement au printemps 1969. La face deux est constituée de différents morceaux enregistrés à diverses périodes où on voit apparaître pour l'un d'entre eux Vince Martin ou **GRAM PARSONS** pour un autre.

Quelques inédits sont ainsi proposés, mais l'essentiel est déjà connu. Il y a même des interprétations du *Come Back Baby* de **RAY CHARLES** et de *Roll on Rosie*, signé Leadbetter, déjà présent sur *Sessions*. Disque en demi-teinte puisqu'on n'y trouve pas ce qui constituait la magnifique originalité des deux précédents albums, mais il demeure quelque chose de touchant à écouter Neil devant un public et l'entendre jouer avec divers musiciens dans des cadres aussi différents que ceux proposés sur la face deux.

En juin 72, on le retrouve à faire les chœurs sur deux titres du second album de Stephen Stills et il écrira des liner notes pour le second album de Karen Dalton. Par la suite, il poursuit son soutien

au Dolphin Projects et, en 1975, il joue à Montreux en Suisse pour le seul concert qu'il ait jamais donné en Europe, accompagné par John Sebastian, Pete Childs et **HARVEY BROOKS**. On attend impatiemment la publication en DVD du show. Par la suite, il aurait enregistré pour la firme CBS assez de matériel pour un album mais, encore une fois, celui-ci ne verra pas le jour. À partir de la fin des années 80 et au cours des années 90, on perd plus ou moins la trace de Fred Neil. Voyageant, s'installant chez des amis pour de brèves périodes, ses proches et sa famille ne sachant jamais véritablement où il se trouve.

Le 7 juillet 2001, à l'âge de 65 ans, Fred Neil est retrouvé mort (cancer de la peau). Il vivait depuis quatre années à Key West sous un autre nom. Ainsi celui qui a produit autant d'albums ayant marqué une génération entière part dans un quasi anonymat délibéré. Il nous reste les albums, ses chansons et le souvenir d'avoir un jour eu la curiosité de se procurer un de ses disques sans réellement savoir à quoi s'attendre. Les choses sont ainsi parfois faites qu'on pourra toujours se féliciter d'une aussi heureuse initiative.



DISCOGRAPHIE :

- **VINCE MARTIN & FRED NEIL**, Tear Down The Walls (1964, Elektra)
- **FRED NEIL**, Bleecker & MacDougal (1965, Elektra)
- **FRED NEIL** (1966, Capitol)
- **FRED NEIL**, Session (1968, Capitol)
- **FRED NEIL**, A Little Bit of Rain (1970, Elektra, réédition de Bleecker & MacDougal avec une autre pochette)
- **FRED NEIL**, Other Side Of This Life (1971, Capitol)
- **FRED NEIL**, The Many Sides Of Fred Neil (1998, Capitol)
Ce double CD regroupe les 3 albums parus sur Capitol, deux titres parus en 45t et 7 inédits indispensables.
- **FRED NEIL**, Early singles (2008, Fallout)

HARVEST

Vince Martin



VINCE MARTIN LES ALIZÉS DE GREENWICH

Il est de ces musiciens essentiels qui ont façonné un courant musical, ont défriché des contrées culturelles encore inexplorées pour y bâtir dans l'ombre une avenue pavée sur laquelle d'autres ont marché à leur suite. Ces autres qui, souvent, deviendront plus célèbres que ces grands bâtisseurs qui leur servaient de modèle. Vince Martin était là bien avant **DYLAN**, **DAVID CROSBY**, **TIM HARDIN** et tant d'autres qu'il a côtoyés, aux débuts desquels il a assisté.

S'il a connu son heure de gloire dès 1956 en gravant avec **THE TARRIERS** l'un des plus grands succès de cette époque (*Cindy, oh Cindy*, reprise plus tard par les **BEACH BOYS**), c'est par le duo qu'il forma avec Fred Neil qu'il marqua surtout l'esprit de ses contemporains musiciens. D'abord par la magie de leur présence sur scène, puis par *Tear down the Walls*, leur album enregistré ensemble, certes peu connu du public, mais qui devint néanmoins une porte d'entrée vers un folk rock américain qu'ils faisaient naître en cette année 1963 où ils gravèrent sur sillon son certificat de baptême.

Toutefois, si **FRED NEIL** est sorti depuis quelques années de l'anonymat dans lequel l'irrévérence du temps qui passe et l'absence de curiosité du public l'avaient plongé, Vince Martin reste encore tragiquement méconnu aujourd'hui. La personnalité tourmentée de Fred, son étrange disparition et sa mort triste l'ont érigé au rang de héros qu'on encense à titre posthume, comme Nick Drake, quand Vince paye le prix de la méconnaissance et du silence des médias pour avoir su gérer plus sereinement sa vie et la poursuivre aujourd'hui.

En 1969, il a pourtant enregistré seul un album exceptionnel, une merveille folk flirtant délicatement avec le country : *If the jasmine don't get you... the bay breeze will*. Le genre de disque rare et intemporel qui foudroie encore aujourd'hui dès la première écoute. **THURSTON MOORE**, le chanteur et guitariste de Sonic Youth, ne nous contredira certainement pas. Récemment, Vince Martin a appris avec surprise que ce jeune musicien appartenait au clan de ses plus grands admirateurs.

Lorsque les deux hommes se rencontrèrent, Vince fut si étonné d'entendre que Thurston connaissait tout de sa musique qu'il pensa d'abord qu'il se moquait quelque peu de lui. D'autant plus que, jubilant d'avoir enfin l'occasion de s'adresser à Vince de vive voix, notre Thurston se mit à sautiller comme un enfant et à s'exclamer tout excité : « Vous êtes le gars de Jasmine ! » Depuis, les deux hommes ont donné plusieurs concerts acoustiques ensemble.

Vince Martin a encore gravé un autre bel album en 1973. Mais la surdité des décideurs des maisons de disques l'a poussé hors des studios d'enregistrement pendant 30 longues années. Ce n'est qu'en 2003 que l'opportunité d'ajouter un troisième album solo à sa discographie lui fut enfin offerte.

Vince, aujourd'hui fièrement âgé de 70 ans, nous a accordé une entrevue pour Vapeur Mauve et nous parle de ce retour, de lui, de la vie dans les années 60, des pratiques de l'industrie du disque à cette même époque. Et, bien sûr, il s'ouvre également sur son grand ami, Fred Neil. Au fil des messages

que nous avons échangés, j'ai rapidement ajouté à l'admiration que je lui portais pour sa musique le bonheur de découvrir que Vince est un homme d'une gentillesse et d'une générosité exemplaires. Et doté d'un sens de l'humour qui fait de lui certainement l'un des musiciens les plus attachants que je connaisse. Hop, entrevue !

VINCE NOUS PARLE DE LUI

BÉATRICE : Racontez-nous votre enfance.

VINCE MARTIN : Mon enfance était remplie de musique. J'ai toujours chanté, et j'ai commencé à jouer du piano très jeune. Je chantais le dimanche à la grand-messe avec mon père, des chants grégoriens. Ainsi donc, j'ai toujours chanté, je n'ai pas le souvenir d'un temps où je ne l'ai pas fait. En dehors de cela, mon enfance était complexe. Bonne, mauvaise, heureuse, malheureuse. Bien des choses que, j'en suis sûr, je partage avec bien des gens à travers le monde.

BÉATRICE : Comment avez-vous rencontré Fred Neil ?

VINCE : J'ai rencontré Freddie en 1960. J'étais attablé dans un café avec Hoyt Axton un soir d'hiver glacial. Nous parlions, nous chantions. Freddie est entré avec Dino Valente. On nous a présentés, on a sorti les guitares de leur étui. Le picking était de plus en plus rapide et bluesy. Fred m'a regardé et m'a demandé où j'avais appris à jouer du blues, et d'où je venais. « Brooklyn », lui ai-je répondu. « Connerie ! », a alors lancé un Fred Neil dubitatif. Hoyt a éclaté de rire et lui a dit : « Mais si, c'est vrai ! ». Alors Fred a ri aussi, nous nous sommes détendus. Et à partir de ce moment-là, nous avons simplement commencé à jouer aussi souvent que nous pouvions.

BÉATRICE : Comment en êtes-vous arrivés à enregistrer ensemble un album ?

VINCE : Nous jouions au Gaslight avec Mississippi John Hurt quand Paul Rothchild est entré dans la salle pour nous écouter. Il a apprécié, alors il est allé voir son patron, Jac Holtman d'Elektra Records pour lui parler de nous. Le lendemain soir, il est revenu et nous a proposé un contrat d'enregistrement. Voilà. Rien de renversant, mais une grande étape pour nous. Et nous étions accompagnés par John Sebastian, qui est resté un grand ami, et par Felix Pappalardi (qu'il repose en paix). Ce sont deux des meilleurs musiciens qui ont joué avec nous. Nous sommes allés aux studios Mastertone de New York. Et nous y voilà. *Tear down the walls* était la naissance musicale de cet effort. En 1963.

BÉATRICE : Qu'en était-il de l'usage des drogues dans l'univers folk des années 60 ?

VINCE : Tous ceux que j'ai connus prenaient des drogues sous une forme ou une autre. On fumait, on

buvait, et certains prenaient des drogues dures également. Mais en fait, le vin et le cognac étaient aussi destructifs que la cocaïne ou l'héroïne. Vraiment. Quand nous avions fumé de l'herbe ou du hash et que nous croisions un flic dans le métro ou dans la rue, on se comportait comme si nous étions ivres. Ceux qui se piquaient se mélangeaient rarement aux utilisateurs récréatifs. Dans les années 60, ils avaient leur propre espace, étaient protecteurs et probablement paranoïaques. Personnellement, je n'ai jamais vu une personne que je connaissais s'injecter de la drogue. Ils ne me l'auraient pas permis, et je ne voulais pas le voir. Alors mes connaissances sur le sujet se basent sur la façon dont ils agissaient et disaient agir. Freddie était un fumeur et, comme le dit la chanson « a joker and a midnight toker ».

BÉATRICE : Pour votre album solo *Jasmine*, avez-vous choisi vous-même les musiciens avec lesquels vous vouliez jouer ou vous les a-t-on imposés ?

VINCE : Oui, je les ai choisis. Et eux, en fait, m'ont choisi aussi. Ils étaient la crème du cercle de Nashville et venaient juste de finir de jouer sur l'album *Nashville Skyline* de Dylan. Ils étaient très sollicités et pouvaient puiser et choisir comme ils voulaient. J'ai eu une chance extrême de les avoir dans le studio !

BÉATRICE : Parlez-nous de votre deuxième album solo.

VINCE : L'album de 1973, que j'ai enregistré au Capitol Record Tower à Los Angeles, contenait des chansons écrites entièrement par moi-même. Y ont collaboré Van Dyke Parks, un génie, John Sebastian, plusieurs excellents chanteurs et mon très cher ami Eric "Doc" Hord, le guitariste d'origine des Mamas and Papas qui joue la douce guitare slide sur l'album Vince Martin.

BÉATRICE : Vous n'avez pas enregistré d'album entre 1973 et 2003. Quelle en est la raison ?

VINCE : 1973 à 2003... Ouah ! Je n'y ai jamais pensé en ces termes, jamais en un seul bloc de temps. Mais la raison est simple : personne ne me l'a proposé. Et j'étais occupé à élever une fille et un beau-fils et, finalement, à divorcer, ce qui m'a pris tout mon argent et toute mon énergie. J'ai certes joué au long de ces années, mais il n'y avait ni contrat ni argent pour faire un disque jusqu'au jour où mon ami Matthew Pozzi m'a dit qu'il voulait enregistrer ma musique. Alors nous l'avons simplement fait !

BÉATRICE : Comment avez-vous vécu au cours des 30 dernières années ? Êtes-vous resté en contact avec les amis et les musiciens que vous aviez côtoyés pendant les années 60 à Greenwich Village ?

VINCE : J'ai été agent immobilier dans l'état de New York depuis 1980, l'année où ma fille Cara est née. Son arrivée et le besoin de gagner de l'argent en sont les raisons. Elle est mon seul enfant après 3 mariages. Beaucoup d'entraînement mène à la perfection ! J'ai également joué en concert autant

qu'il m'était possible. J'ai voyagé en Floride et en Caroline du Nord quelques fois pour aller m'y produire, j'ai joué à Woodstock aussi plusieurs fois. J'ai chanté avec Sonic Youth, Eric Andersen, Ric Danko, John Sebastian, etc. Et, en effet, je suis resté en contact avec plusieurs de mes vieux amis des années 60. Les rares qui sont vrais et bien portants, bien sûr.

BÉATRICE : Quelles musiques aimez-vous écouter aujourd'hui ?

VINCE : J'écoute tout ce qui est disponible. Je n'ai pas de réelle préférence. Toutes les musiques sont bonnes. Enfin, quand il est question de bonne musique. Du reggae. Bob Marley et ses pairs. Du blues, bien sûr ! Du gospel, du country, de la musique classique, et aussi de l'opéra. Je viens d'une famille qui a migré d'Italie et j'appartiens à la deuxième génération de ceux qui sont nés en Amérique. Le dimanche, mon père passait des disques d'opéra en 78 tours ! Mes grands-mères chantaient autant de l'opéra que de la musique folk. Elles fredonnaient des airs quand elles cuisinaient et chantaient des chansons contemporaines également. C'était des femmes truculentes. J'ai appris à aimer toutes les musiques et je les aime toujours. Longue réponse pour une courte question, n'est-ce pas ?

VINCE NOUS PARLE DE FRED NEIL

BÉATRICE : Étiez-vous toujours en contact avec Fred après les années 60 ?

VINCE : Oui, bien sûr. Jusqu'au milieu des années 80, quand il a disparu. Nous avons travaillé ensemble dans les années 70, en Floride, en Caroline du Nord et à New York. Nous avons formé un duo pendant plus de 10 ans.

BÉATRICE : Vous me dites que Fred a disparu au milieu des années 80. Que voulez-vous dire par disparaître ?

VINCE : Freddie m'a appelé de Brooklyn à cette époque. Il m'a dit qu'il partait. Où, il ne l'a pas mentionné. Notre conversation était longue et bonne. Nous avons ri, avons passé un bon moment comme d'habitude. Après cela, personne n'a su où il était allé. Ni ses femmes, ni ses enfants. Mais je savais qu'il était parti voyager avec sa copine d'alors pendant un moment. Elle était également l'une de mes amies et nous étions restés en contact. Par la suite, il l'a quittée et a simplement disparu. Et ni elle, ni moi, ni personne n'a été capable de le retracer jusqu'au jour de sa mort où le shérif m'a appelé. Ils avaient trouvé mon numéro de téléphone à côté de son lit, avec son testament.

BÉATRICE : C'est une bien triste histoire...

VINCE : D'une certaine manière, nous choisissons tous notre propre chemin, même si notre conditionnement depuis l'enfance joue son rôle. En ce qui concerne Freddie, quand il écrivait "Only the echoes of their mind", il relatait sa propre histoire. Comme le font tous les écrivains à un certain degré.

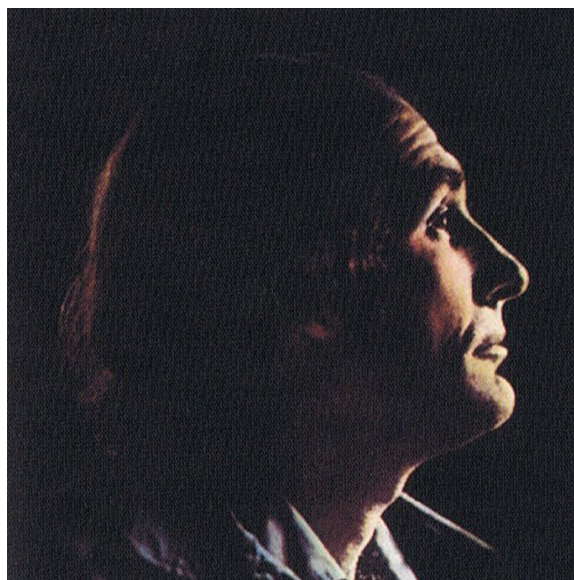
BÉATRICE : Vous savez, l'histoire de Fred semble avoir été très romancée. J'ai lu qu'il avait quitté délibérément le monde de la musique pour se consacrer aux dauphins.

VINCE : Il a quitté ce monde pour aller vivre des revenus de sa musique en Floride. Pourquoi ? Personne ne le sait vraiment. Était-il heureux ? Je ne pense pas qu'il l'était, tout comme je ne crois pas qu'il était malheureux. Il vivait simplement avec ses propres démons comme il en était capable. Comme nous tous... Freddie vivait seul, dans son monde. Personne, à part Ric, ne savait où il était ou ne passait du temps avec lui. Il avait un téléphone enregistré sous un autre nom, qui était celui qu'il utilisait dans la Navy quand il était jeune : Buddy. Je me souviens d'une photo de lui dans son uniforme de la Navy que j'ai vue dans la maison de sa mère, à St Petersburg en Floride. "Pour maman, de Buddy". Il détestait cette photo. Je ne l'ai jamais revue depuis cette visite en 1962 ! Quand Fred est décédé, la police a déclaré que c'était une mort naturelle. Mais il souffrait d'un cancer sévère de la peau, et aucune autopsie n'a été faite. Freddy était une énigme. Et n'en était pas une.

Il était le maître de la disparation. Il pouvait se le permettre financièrement. Émotionnellement, c'est une autre histoire. Moi, j'aime bien trop les gens et la vie pour vouloir m'isoler plus que le destin le demande. La vie est diablement courte, pas toujours joyeuse. Alors chaque jour qui se lève est un cadeau, chaque ami est un trésor, et l'amour, de la magie.

BÉATRICE : J'ai lu que Fred Neil était dans le studio quand vous avez enregistré l'album *Jasmine*. Vous nous racontez comment ça s'est passé ?

VINCE : Nik Venet, le producteur, nous a fait venir ensemble à Nashville, Fred, John Stewart et moi. Il désespérait d'enregistrer Freddie qui était réticent à fond. Alors il a utilisé ma session comme une traque, en quelque sorte. Tu sais, du genre "Viens, passe du temps avec Vinnie et John, et laisse-nous voir ce qui arrivera quand Vince aura fini d'enregistrer." Ainsi, à l'issue de ma session, il se débrouilla pour faire entrer Freddie dans le studio. Fred chanta contre sa volonté, sous la pression liée au fait que c'était probablement un album qu'il devait faire



par contrat. Je suis parti quelques jours après ma propre session et je n'ai pas écouté le travail de Fred. C'était plutôt décousu, mais Venet était très insistant. Nik Venet est mort depuis, tout comme Paul Rothchild et Howard Solomon, trois hommes qui ont eu une influence majeure sur la carrière de Fred et sur la mienne.

Pour je ne sais quelle raison, Freddie n'aimait pas mon album *Jasmine*. Il me faisait des grimaces à travers la vitre de la cabine de contrôle. Pourquoi ? Je ne saurai jamais. C'est juste un petit souvenir qui me revient en mémoire.

Kris Kristofferson m'a appris à jouer *Sunday morning coming down* dans sa cuisine pendant la session d'enregistrement. Nous sommes devenus amis. Il voulait que je chante cette chanson sur mon album, mais son éditeur ne nous en a pas donné la permission car il souhaitait que John Cash l'enregistre. Kris était déçu, tout comme moi, mais bon, on ne peut pas tout avoir.

BÉATRICE : Fred vous a-t-il accompagné quand vous êtes allé enregistrer votre deuxième album en 1973 ?

VINCE : Non, je suis allé à Los Angeles seul. Fred était alors en Caroline du Nord, je crois. Je séjournais au Château Marmont, j'y ai découvert le sushi, je jouais de la musique. Pas du tout un mauvais trip !

VINCE NOUS PARLE DE L'INDUSTRIE À L'ÉPOQUE

BÉATRICE : Avez-vous été payé pour l'album que vous avez enregistré avec Fred Neil ?

VINCE : L'argent n'a jamais été le moteur. Et le fait que je n'ai jamais été fortuné en est la preuve. Je me rappelle que nous avons reçu une avance de 500 dollars chacun à la signature du contrat. Depuis, honnêtement, je ne me souviens pas d'avoir reçu d'autres paiements. Je leur ai téléphoné, leur ai écrit, j'ai appuyé sur tous les boutons, mais je n'ai jamais reçu de réponse notable.

BÉATRICE : Savez-vous si Fred a été rétribué de son côté ?

VINCE : Je ne le lui ai jamais demandé, et je ne le sais donc pas. Freddie n'était pas très communicatif. Mais au fond de moi, je suis sûr qu'il a dû être payé en raison de l'immense succès d'*Everybody's Talking*. Il y a tant de choses sombres dans le business de la musique. Tellement. L'artiste est la seule lumière que l'on voit. La liste des musiciens qui ont été abusés est longue et remonte aux débuts de l'industrie.

Nous jouions et écrivions la plupart du temps par passion et un besoin de créer de la musique. L'argent suivait, ou pas. Freddie, moi-même et beaucoup d'autres étions intéressés par les chansons. Les managers, producteurs et leurs

suivants se sentaient concernés par l'argent. Oh, ils feignaient de s'intéresser à nous, et certains l'étaient sans doute vraiment. Mais nous n'avons jamais partagé la même vision des choses, et ne la partagerons jamais, Dieu merci ! Je n'ai jamais reçu aucune somme d'Elektra Records sur la vente de *Tear down the Walls*. Incroyable mais vrai, et j'ai manqué d'argent pour obtenir une aide légale. Le disque a presque toujours figuré au catalogue de la maison de disques. A-t-il gagné en popularité grâce au succès d'*Everybody's Talking* ? Je ne sais pas. Il est devenu une entité fort connue dans le monde de la musique dans lequel nous avons évolué.

Freddie détestait enregistrer. C'était un homme très obstiné qui percevait des droits d'auteur sur *Candyman* (Roy Orbison) tout comme pour *Everybody's Talking*. Il ne ressentait pas le besoin d'enregistrer ou de se produire en concert. Il préférait simplement écrire et jouer de la manière la moins publique possible. Ses disques suivants étaient source de bataille entre lui et les gens de l'industrie.

Freddie n'a jamais fait de démarches pour nous permettre d'enregistrer d'autres disques ensemble, pour des raisons que je n'ai jamais cherché à connaître. Et qu'est-ce que ça aurait donné de bon ? Au milieu des années 60, j'étais trop éclectique pour Elektra Records en tant qu'artiste solo. Ils ne voulaient pas d'artistes qui allaient dans plusieurs directions musicales.

BÉATRICE : Recevez-vous aujourd'hui des revenus sur la vente des rééditions de l'album enregistré avec Fred et du vôtre de 1969 ?

VINCE : Ha ha ha ! Et ha ! Peut-être un jour si je peux me payer un avocat.

BÉATRICE : Vous n'avez donc jamais été payé pour la réédition de l'album *Jasmine* ? Nous, amoureux de musique, nous achetons souvent ces rééditions en pensant que les musiciens en percevront des bénéfices. Et qu'en est-il de la réédition japonaise de vos deux albums sur un CD ? Ils vous ont payé ?

VINCE : J'ai reçu un budget pour produire l'album en 1973. Si je me souviens bien, c'était 30 000 dollars. De cette somme, j'ai reçu 8000 dollars étalés sur plusieurs mois d'enregistrement après en avoir dépensé 22 000 pour l'album. C'est ainsi que les choses fonctionnaient. Depuis, je n'ai rien reçu. Ni d'ailleurs pour les rééditions continues de l'album avec Fred Neil ou *Jasmine*.

En aucun cas je ne souhaiterais que les gens cessent d'acheter ces pièces de musique. Elles ont été écrites de ma vie pour d'autres vies. Que ces disques soient écoutés et appréciés est un salaire en soi. Ça me déprimerait de savoir que personne ne les écoute. L'argent est une chose, mais la

musique est plus importante. Et quelle chance j'ai d'avoir autant d'amis à tant d'endroits différents. Mon verre est toujours à moitié plein, jamais à moitié vide.

BÉATRICE : Était-il convenu à cette époque que vous ne toucheriez rien sur les ventes du disque ?

VINCE : Non. J'ai bien sûr signé un contrat qui me promettait un revenu sur les ventes du disque. Mais comme dans tous les contrats, les termes n'ont pas été respectés. Les maisons de disques ont des avocats sous contrat, les artistes n'en ont jamais.

BÉATRICE : Quel est votre sentiment face à ces pratiques ?

VINCE : Ce que j'en pense ? J'ai été dépossédé de mon argent comme Dieu sait combien d'autres, des musiciens célèbres et des inconnus. Le business de la musique est sale. La musique n'est pas un business. La vente de la musique, c'est là où les voleurs prospèrent. L'artiste est occupé à créer et loue les services des gens du business pour le représenter auprès du public qui achète. C'est ici que le fossé se creuse entre l'art et le commerce et devient déloyal. J'étais trop occupé à écrire, jouer et survivre, comme l'étaient et le sont tellement d'autres. Si j'avais été davantage un homme d'affaires, ça ne me serait peut-être pas arrivé. Mais Joni Mitchell, John Sebastian, Jerry Jeff Walker et Ric Danko ont vécu la même chose, pour n'en nommer que quelques-uns que je connais personnellement. Les gestionnaires de maisons de disques ne sont pas tous des voleurs. Mais il y en a trop qui agissent ainsi.

BÉATRICE : Que pensez-vous du téléchargement illégal ?

VINCE : Internet apporte un point très intéressant. Laissez-les apprendre et écouter ce qu'ils veulent. Si ça me rapporte de l'argent à moi et aux miens, tant mieux. Si ce n'est pas le cas, c'est bon aussi. Au bout du chemin, la récompense sera là pour tout le monde. Le nouveau monde est un monde bon, tout comme le vieux monde avait ses bons et ses mauvais côtés. Nous apprendrons à vivre avec le nouveau. Et ceux qui ne le feront pas seront les plus malheureux. Je ne peux pas et ne veux pas tout contrôler. Les chansons sont comme des enfants. Je les ai créées, et elles sont au monde. Elles grandissent et rencontrent de nouveaux interprètes, de nouveaux auditeurs tous les jours. Elles survivront.

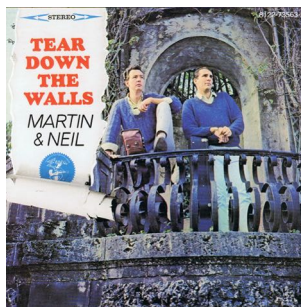
LE MOT DE LA FIN PAR VINCE MARTIN

La musique est une demoiselle très exigeante et merveilleuse, comme le sont toutes les dames. C'est la raison pour laquelle, aux échecs, la reine peut se déplacer partout où elle veut, dans toutes les directions, tandis que le pauvre roi vacillant ne peut bouger qu'un carré à la fois.

BÉATRICE

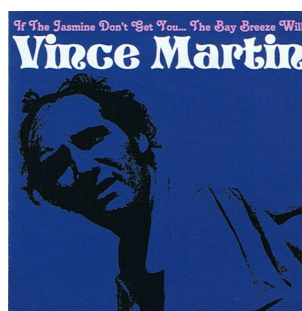


VINCE MARTIN WITH THE TARRIERS (45 t)
Cindy, Oh Cindy (1957, Glory 45-247)



MARTIN & NEIL
Tear Down the Walls (1964)
Elektra EKL-724 (mono)
Elektra EKS-7248 (stéréo)

RÉÉDITIONS CD DISPONIBLES

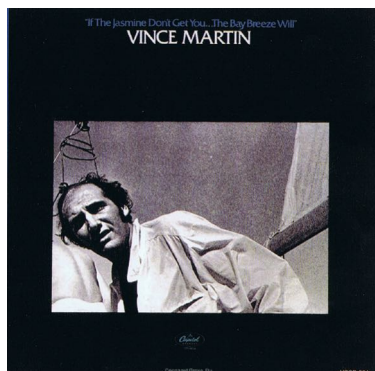


VINCE MARTIN
**If The Jasmine Don't Get You...
The Bay Breeze Will** (1969, Capitol 231)
Réédition CD sur Rev-Ola en 2006

VINCE MARTIN
Vince Martin (1973, Capitol 11181)
Réédité en CD en 1998 sur Vivid Sound VSCD 564,
couplé avec Jasmine (édition désormais épuisée)
L'album n'est pas à ce jour réédité.



VINCE MARTIN
Full Circle (2003)
<http://cdbaby.com/cd/vincemartin>

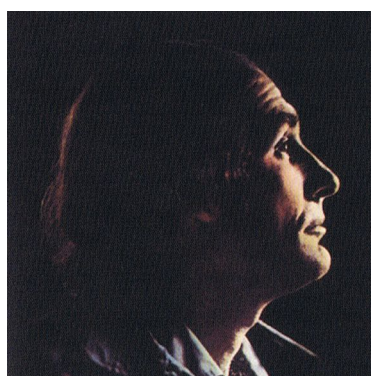


VINCE MARTIN
IF THE JASMINE DON'T GET
YOU....THE BAY BREEZE WILL
(1969)

Paru sur Capitol en 1969, cet album de Vince Martin a été réédité par Rev-Ola en Angleterre en 2006. On peut s'étonner qu'un tel disque ne figure pas plus souvent dans les listes des disques cultes injustement sous-estimés ou négligés ! Il faut dire que le nom même de Vince Martin n'évoque le plus souvent que le chanteur guitariste qui figurait sur l'album, *Tear down the walls*, en compagnie de Fred Neil, paru lui en 1964. Il aura donc fallu près de 5 années pour que Vince publie son premier album solo. Et quel album ! C'en est désespérant de se dire que tant d'années sont passées sans qu'on sache bien pourquoi celui-ci nous était passé inaperçu. Parce que, disons le tout net, c'est probablement ma découverte de l'année passée. Je n'épuiserai pas tous les adjectifs et superlatifs nécessaires pour en parler mais dire que cet album est un chef d'œuvre est presque en dessous de la vérité. Produit par Nickolas Venet (producteur des albums de Fred Neil) et enregistré à Nashville en compagnie des musiciens qui avaient, peu de temps auparavant, participé aux sessions du *Nashville Skyline* de Dylan, il est l'exact contrepied de l'album du Zim' à la musique bien calibrée et millimétrée. Les musiciens jamment à proprement parler, improvisent littéralement certaines parties de guitares ou de basses, et pourtant, tout se tient merveilleusement en équilibre. *Yonder comes the sun* et son balancement jazzy, avec le chant de Vince qui oscille entre narration et vocalises, est un des titres majeurs de l'album qui me rappelle l'approche vocale de Tim Buckley.

Et que dire de l'épique *Jasmine*, sinon qu'il s'agit là d'un des titres les plus ébouriffants qu'un musicien américain, dans le domaine de la musique pop, ait osé enregistrer en cette année 69 (n'oublions pas *Astral Weeks*, bien que Morisson soit irlandais). Les guitares se font lyriques et un doux parfum d'Orient monte en volutes, enrobant le chant de Vince Martin. L'ensemble du disque est bien sûr à considérer et rien n'est à négliger dans cet album. Quelques saveurs country sont décelables dans *Snow Shadows*, mais vu les pointures musicales mobilisées, on ne s'en étonnera pas. Pedal steel guitar et dobro sur *I can't escape from you* (écrite par Hank Williams) renforcent cette impression mais il y a toujours cette étrange sensation que l'auteur veut porter plus loin le propos. Comme avec *Summerwind* qui, étrangement, me fait me souvenir de Tom Rush circa 69/70 (splendides guitares qui tissent leurs entrelacs). À tenir ensemble avec *Astral Weeks* de Van Morisson, *Happy Sad* de Tim Buckley et *No Other* de Gene Clark.

HARVEST



VINCE MARTIN
VINCE MARTIN
(1973)

Ce second album fut enregistré pendant les mois de janvier et février 1973 et de nouveau publié sur Capitol la même année. La musique a quelque peu changé, laissant de côté les longs morceaux et les passages improvisés pour une écriture plus resserrée et des musiques plus country/pop. Les musiciens qui accompagnent Vince Martin ne sont pas non plus des inconnus et quelques-uns sont ceux-là même qui ont joué sur les albums de Fred Neil, tels John Sebastian ou Eric Hord. D'autres se sont fait connaître dans d'autres contextes comme Clydie King ou Van Dyke Parks. Certaines chansons rappellent l'album antérieur comme *Take your time* ou *Roy's song* qui sont d'indéniables réussites. Et puis d'autres titres semblent évoquer, par leur couleur musicale et instrumentale, le lieu qu'a choisi Vince pour vivre loin de New York, la Floride et Coconut Grove (je pense par exemple à *Leaving song*). *Brother* a ce petit côté californien qui fera florès au cours des 70's et *Now she's gone* navigue entre folk et country. *Catch me I'm fallin'* semble nous rapprocher de cette musique de la frontière du sud, où on éprouve tout le poids de la chaleur qui ralentit les mouvements du corps et rend les impressions évanescences. L'ensemble est fort agréable à écouter si on aime les chansons aux profonds et entêtants parfums d'Amérique semi-rurale, détendue et insouciance. Les musiciens s'efforcent de proposer des atmosphères à la fois langoureuses et sensuelles, et si on écoute avec attention, on pourra y discerner la profonde mélancolie du chant et des guitares. **HARVEST**



L'OVNI CLEAR BLUE SKY

Quand trois gamins tentent de réécrire l'histoire du rock dans la banlieue d'Acton, passant de longues heures à jouer des jams sessions inspirées du blues, balourdant un rock lourd et sinueux, tout le monde les considère un peu fous. Enregistré dans des conditions dignes de l'époque de Neandertal, leur unique essai de 1971 propose un heavy lancinant et dégingué, à la face d'une Angleterre encore dangereusement bercée par les mélodies beatlesiennes. S'aventurant dans d'épiques aventures électriques étirées au possible, abasourdis par une rythmique abrutissante et des riffs moulinés à l'acier, l'album apparaît bancal, mais brut, sans artifice. Le son y est énorme, lourd et répétitif, hypnotique par moments.

Près de quarante ans plus tard, l'équipe de Vapeur Mauve a retrouvé trace de son légendaire guitariste John Simms, et oh surprise, le groupe continue d'enregistrer depuis qu'il s'est reformé en 1996. John Simms, seul rescapé de l'aventure originelle avec Ken White, est désormais entouré de Maxine Marten (chant, percussions) et Kraznet Montpellier (à la basse), et leur dernier album, sorti en 2007 sur Stone Island, *Gateway to the seventh dimension*, continue de creuser les sillons d'un rock progressif en dehors du temps, triturant des atmosphères utopiques sur de longues envolées spatiales. Retour en compagnie de John Simms sur la genèse de cet ovni anglais.

VAPEUR MAUVE : Vous pouvez vous présenter à nos lecteurs ?

JOHN SIMMS : Nous sommes Clear Blue Sky, un groupe de blues rock progressif des années 70. Notre premier disque date de 1971, nous avons 17 ans. John Simms (guitare et vocaux) Kraznet Montpellier (basse, chœurs et maintenant producteur) Ken White (membre original, batteur) et Maxine Marten (chœurs et percussion). (NDLR, le bassiste original s'appelait Mark Sheather).

VM : Vous avez commencé sous le nom de Jug Blues, groupe avec lequel vous avez tourné en Allemagne, et même fait un tabac au Marquee. Qu'avez-vous appris, quels souvenirs en gardez-vous ?

JOHN : Jug Blues était plus ou moins notre premier groupe officiel. Nous étions influencés par les pionniers du blues (Howling Wolf, John Lee Hooker, Bo Diddley) et avions environ 15 ans. Si jeunes qu'on ne pouvait pas boire un verre dans les endroits où nous jouions. Les gens n'en revenaient pas d'entendre une telle puissance, de la part de trois gamins. Nous avons retiré beaucoup de cette première expérience en Allemagne, à faire le circuit des clubs, qui était important alors. Sans avoir accès aux studios.

VM : Par qui étiez-vous influencés au moment de vos premiers enregistrements ?

JOHN : Nous avons écrit notre propre matériel très tôt, et nos premières séances de studio datent des

années 1960. Nos chansons découlaient de longs bœufs, et ont naturellement évolué de nos racines blues. Nous étions fermement décidés à écrire notre propre matériel dès le départ, et à ce jour n'avons jamais dévié de cette idée.

VM : Comment avez-vous rencontré Patrick Campbell-Lyons (du Nirvana anglais) qui était votre producteur à l'époque ?

JOHN : Nous répétions dans une école. Le bouche à oreille a bien fonctionné, et nous avons vite eu des gens pour nous écouter. Quelqu'un nous a présenté Patrick, tout est parti de là.

VM : Vous étiez très jeunes quand le premier album CBS est sorti. Instrumentalement c'est incroyable, mais vocalement on vous sent hésitant.

JOHN : Je suis d'accord avec ça, c'est très audible. En fait, on a enregistré live, avec la voix en même temps. Tout le monde sait que le chant vient toujours après la musique. Mais pas cette fois-là. On a tout fait en live, avec une paire de prises doublées, le disque entier a été complété en 24 heures. Nous aurions aimé avoir plus de temps pour explorer d'autres possibilités sonores, mais on ne nous a laissé aucun choix ni contrôle. Je me suis plains auprès de Patrick, pour le son trop sec des vocaux. Pas d'écho, pas de réverbération, rien. Mais on ne m'a pas écouté.

VM : En enregistrant ce premier disque, vous vous sentiez en train d'écrire une page du rock anglais ?

JOHN : Honnêtement, on n'essayait pas de révolutionner le heavy rock anglais. C'était simplement « écoutez ce qu'on fait », un processus naturel. On voulait bâtir notre propre style, et étions complètement dévoués à cette idée. Et le sommes toujours. C'est chouette d'être considérés comme des innovateurs.

VM : Vous étiez proche d'un groupe ? Quel a été votre concert le plus marquant ?

JOHN : Nous avons été fréquemment comparés à Rush, bien que je ne comprenne pas pourquoi. Et nous étions là avant eux. Nous étions proches des Who car nous venons du même coin (Acton). John Entwistle était un bon ami et un supporter. Ce pour quoi nous lui serons éternellement reconnaissants. Nous avons fait tant de concerts qu'il est impossible de les compter. Avec Free, Big Brother And The Holding Company, Country Joe Mac Donald, Graham Bond, East of Eden, May Blitz...Entre autres.

VM : Êtes-vous d'accord pour admettre que le *Echoes* de Pink Floyd a été inspiré par votre *Journey Inside Of The Sun* ?

JOHN : La comparaison a déjà été faite, mais que dire ? Aucun moyen de savoir. Bien sûr il y a des ressemblances, mais tout était si expérimental à l'époque.

VM : Le son de ce disque aurait pu être bien meilleur. Était-ce la précipitation pour une sortie rapide ? La réédition Repertoire n'est pas très bonne, la Coréenne sur Si-Wan bien meilleure.

JOHN : C'était vraiment la course. Comme je l'ai dit, le disque a été basiquement fait en une prise, et en 24 heures. Il a été enregistré à l'été 1970, et sorti en janvier 1971. Il aurait pu être infiniment meilleur. Nous avions tant d'idées que nous voulions essayer, sans en avoir la chance. Nous sommes heureux qu'il ait survécu, en dépit de tout ça. Toutes les rééditions ont le même défaut, il manque toujours la fin de *Birdcatcher*. J'aurais voulu revoir la production, mais c'est comme ça.

VM : Parlez-nous de *Destiny*, ce disque inédit, finalement sorti en 1990.

JOHN : À la fin des années 80, il y avait un vrai intérêt pour le groupe, et les fans persistaient à chercher autre chose. Nous avions un manager à l'époque, et il a rassemblé une série d'enregistrements de nos archives. Et il y a encore du matériel.

VM : Toujours à propos de ce premier disque, il est maintenant très rare et cher. Ça vous rend fier ou pensif ? Le mythe « Vertigo » est toujours fort chez les collectionneurs.

JOHN : C'est une bonne chose, et nous sommes enchantés qu'il ait survécu. J'ai des copies du vinyle, dont une du premier pressage, qui m'a été donnée par Vertigo.

VM : Vous avez toujours été dans le milieu de la musique, même après la première séparation de Clear Blue Sky ?

JOHN : J'ai participé à d'autres projets, comme The Needle, Karizma avec Kofi Baker, Separate Energy, le Ginger Baker Group, entre autres. Après 1990, nous avons signé chez Hi Note Music, et réalisé quatre albums pour eux. Nous sommes maintenant chez Stone Island Records. Sans compter les innombrables compilations.

VM : Quelle est votre opinion sur le téléchargement ?

JOHN : Il y a du bon et du mauvais. Internet ouvre le chemin pour que la musique soit entendue dans le

monde entier. De toute façon, le partage des fichiers, les téléchargements, la copie privée sont vraiment en train de tuer les ventes de disques et l'industrie. Les ventes sont de plus en plus plates, même pour les grosses compagnies. L'Internet est encore jeune, on verra comment il va évoluer. Pendant ce temps, beaucoup de bonnes maisons de disques et de musique se retrouvent sur le carreau. Ce qui est moche.

VM : Des plans de tournées et d'enregistrement pour le futur ?

JOHN : Définitivement. Il y a toujours un intérêt patent pour Clear Blue Sky, et notre amour de la création musicale est intact. *Gateway To The Seventh Dimension* nous a pris quatre ans de travail, mais au moins nous étions contents du moindre détail et du résultat final. Kraznet a produit, et j'ai vraiment applaudi. Roger Dean avait fait la pochette de notre premier album, et celle de *Gateway To The Seventh Dimension* émane d'un des plus grands artistes et visionnaires mondiaux, John Pitre. Un autre projet démarre bientôt, et nous réfléchissons à des concerts avec une formation élargie, et une partie visuelle. Peut-être quelques festivals.

VM : Le groupe a traversé quarante ans de rock. Qu'est-ce qui a le plus changé pour vous ? Vous aimez la nouvelle scène ?

JOHN : Beaucoup de choses ont changé. Les groupes peuvent s'offrir un système d'enregistrement, et produire leurs propres disques. Avant, c'était toujours une histoire de temps et d'argent, dans la mesure où, inévitablement, vous louiez le studio à l'heure ou à la journée. Ça signifie plus d'expérimentation, puisque vous pouvez vous lâcher si vous êtes le propriétaire. Et les maisons de disques comme Stone Island vont chercher la musique dans l'underground, pour l'amener sur la scène mondiale qu'est Internet. Il y a tant de choses à découvrir. Vous pouvez nous entendre sur notre site Web, sur Stone Island Record, et dans leur show radio.

VM : Premier et dernier disque acheté ?

JOHN : Mon premier disque était un 45 tours. *Hava Nagila* par les Sputnicks, et j'ai toujours une copie de la partition, étiquetée deux shillings six pence. Le dernier disque dont j'ai fait l'acquisition était un CD d'Automatic Man. J'aime toutes sortes de musiques, et suis ouvert à toutes les idées.

KRAZNET : John Mayall's Bluesbreakers fut le premier, et le dernier Quicksilver Messenger Service At The Kabuki Theatre.

MAXINE : Le premier, Abraxas de Santana, et mon dernier, Roy Ayers Live.

VM : Votre île déserte. Si vous deviez y emmener...

UNE PERSONNE.

JOHN : Captain Beefheart.

KRAZNET : David Icke (NDLR, ex-footballeur, ex-membre des verts anglais, adepte de la théorie du grand complot mondial, un allumé qui prétend que la reine d'Angleterre est un reptile extra terrestre, adepte du sadisme et de la pédophilie).

MAXINE : Jésus Christ.

UN FILM.

JOHN : *Midsummer's Night Dream*.

KRAZNET : *Requiem For A Dream*.

MAXINE : *The Red Shoes*.

UN LIVRE.

JOHN : *David Copperfield*.

KRAZNET : L'autobiographie de David Crosby.

MAXINE : La bible.

UN DISQUE.

JOHN : *Trout Mask Replica*.

KRAZNET : *Forever Changes*.

MAXINE : *Gratitude* d'Earth Wind And Fire.

VM : Quelle est la chose la plus rock que vous ayez accomplie ?

JOHN : Notre dernier album, et qui sait ce que peut réserver l'avenir.

KRAZNET : Jouer de la musique dans une carrière en Suisse !

PROPOS RECUEILLIS PAR LAURENT & LOU.

TRADUCTION PAR LAURENT.



1971 : **CLEAR BLUE SKY** (LP Vertigo 6360 013)

1971 : Compilation **THE VERTIGO TRIP**
avec *Birdcatcher* (LP Vertigo 6499 025/6)

1971 : Compilation **HEADS TOGETHER – FIRST ROUND**
avec *Birdcatcher* (LP Vertigo 6360 045)

1990 : **DESTINY** (CD Aftermath AFT 1005)

1996 : **COSMIC CRUSADER** (CD Aftermath AFT 1008)

2000 : **OUT OF THE BLUE** – Live & Unreleased
(CD Aftermath 1009)

2000 : **MIRROR OF THE STARS** (CD Aftermath 1010)

2007 : **GATEWAY TO THE SEVENTH DIMENSION**
(CD Stone Island)

Pierre Barouh et Saravah : La paresse lumineuse



IL Y A DES ANNÉES OÙ L'ON A ENVIE DE NE RIEN FAIRE...

Consacrer un dossier à la musique française des années 60 et 70 et ne parler ni de **PIERRE BAROUH**, ni de son label Saravah relèverait de la pure hérésie. Car Pierre n'est pas seulement le fin ciseleur de quelques-unes des pierres les plus précieuses du patrimoine de l'Hexagone à titre de musicien. Il est aussi l'un de ceux qui ont redessiné le paysage culturel français en ouvrant la porte de son label à des musiciens essentiels dont la belle singularité aurait probablement été source de barrage chez d'autres. Or, quel regard porterions-nous sur une France musicale des années 70 sans **HIGELIN, ARESKI, BRIGITTE FONTAINE** ou **JEAN-ROGER CAUSSIMON** ? Vapeur Mauve a donc décidé de donner à Pierre Barouh la place qui lui revient en parlant de lui, du label indépendant qu'il a fondé en 1966, et de quelques disques faisant partie du catalogue de Saravah.

Il y aurait tant à dire sur Pierre Barouh. Sur l'auteur-compositeur, le chanteur, l'homme de cinéma, le fondateur de Saravah, l'éternel voyageur. Tant de risques aussi de ne pas lui rendre hommage comme il le mérite en ne sachant trouver les mots justes. Car qui saurait mieux raconter Barouh si ce n'est lui-même ? Pierre s'est ouvert entre autres à Philippe Lesage lors de la confection du livret de la compilation **LES ANNÉES SARAVAH 1967-2002**. Et dans un texte écrit par lui-même, intitulé « Soyons utopistes, exigeons le possible ». Ses propos n'étant reproduits sur aucune tribune virtuelle, ils serviront de parfaite introduction à l'entrevue qu'il nous a accordée. Son fils **BENJAMIN**, réalisateur artistique chez Saravah jusqu'à tout récemment, a également accepté de répondre à nos questions relatives au label. Laissons-leur la parole !

PIERRE SE PRÉSENTE

Je suis le fils d'émigrés qui faisaient des marchés. Mon père était l'aîné de quatre frères, ce sont des Juifs sépharades de Turquie. Ma mère est arrivée en France à l'âge de deux ans. Mon père est arrivé à

l'âge de 18 ans et mes parents se sont rencontrés en France. Au début de la guerre, j'avais 6 ans et pour éviter les impondérables, mes frères, moi-même et trois enfants de déportés recueillis par mes parents sommes éparpillés. Je suis envoyé dans le bocage vendéen, dans un hameau de trois maisons chez un paysan que j'ai beaucoup aimé. J'ai passé cette partie de mon enfance à poser des pièges à perdrix, à cueillir des champignons. Quand je reviens dans ma banlieue, à 11 ans, je suis décalé. L'école, cela n'a jamais vraiment été mon truc. L'appartement que nous occupons jouxte un cinéma, l'Éden.

Un soir, à 14 ans, revenant seul d'une course au vélodrome, la caissière étant partie, je me faufile dans la salle de cinéma : *Les visiteurs du soir*. Tout a basculé pour moi : des monts et merveilles, des vents et marée, au loin déjà la mer s'est retirée. J'ai tout de suite commencé à lire, à écrire, à écouter **STÉPHANE GOLMANN** (l'auteur de la *Marie-Joseph*), c'était l'un des princes de Saint-Germain, il chantait à la Rose Rouge. C'est lui qui, avec **FRANCIS LECLERC**, annonçait **BRASSENS**. Je me suis nourri de lui. J'ai décidé de me promener jusqu'à trente ans. Il y a une volupté à débarquer dans une ville inconnue. J'ai l'obsession de la disponibilité. Il m'est arrivé de faire alternativement du stop d'un côté ou de l'autre de la route, peu m'importait où aller. Cette disponibilité s'est prolongée toutes ces années de création, au travers de Saravah. Je ne crois pas au classement des genres, j'aime tout ce qui est porteur d'émotion.

PIERRE PARLE DE SARAVAH

Il y a aujourd'hui plus de quarante ans, à la naissance de Saravah, pensée réflexe, pour colorer son devenir aventureux, j'hésitais entre « Tous les hommes sont égaux, mais certains hommes sont plus égaux que d'autres » de **GEORGE ORWELL** et « Il y a des années où l'on a envie de ne rien faire » qui me venait d'une lecture adolescente, *La vie secrète* de **SALVADOR DALI**

par lui-même où ce dernier citait un pêcheur de Cadaquès qui, passant plus de temps aux terrasses des bistrots qu'en mer, offrait cette réponse à ceux que cela intriguait. C'est cette dernière qui est inscrite sous le label. Bien sûr, elle fait sourire, j'y comptais... Au-delà, pour moi, ça n'a jamais été une incitation à la paresse mais une réflexion sur une société faite par l'homme, mais pas pour l'homme. Réflexion nourrie par la certitude que si la planète est peuplée de six milliards d'individus, chacun porte en lui un noyau de passion que, trop souvent, le quotidien transforme en velléité car le jeu de miroirs médiatique occulte une priorité vitale : le plaisir !

Pour souligner les trente ans de Saravah et prolonger « Il y a des années où l'on a envie de ne rien faire », nous avons inscrit « Les rois du slow-biz », le but premier était de faire à nouveau sourire. La double lecture s'imposera à son heure.

Saravah est né des circonstances et d'un réflexe ludique. Je n'avais pas prévu de devenir producteur, mais j'ai toujours été disponible à la reconnaissance du talent des autres. Dès l'origine (1965-66), cette aventure s'est nourrie de sentiments adolescents très puérils, utopistes. Alors que « world music » pigmente aujourd'hui le jargon discographique, en 1970, sans théoriser, j'ai produit un poète contemporain (Brigitte Fontaine) avec un Kabyle (Areski Belkacem), Jacques Higelin et un groupe de free jazz à la pointe de la musique contemporaine, le Art Ensemble de Chicago. L'album contenait un titre de 8 minutes, *Comme à la radio*. Utopie pour les radios... C'est aujourd'hui un album phare, anthologique, culte au Japon.

Ainsi cette aventure de création constamment taxée d'utopiste est aujourd'hui le plus ancien label indépendant français en activité sans avoir jamais dévié de son éthique : n'ouvrir la porte qu'à ceux qui, porteurs d'obsessions profondes, nous passionnent sans nous préoccuper du lancinant classement des genres qui n'est qu'un impératif marketing. Utopie dont le temps ratifie le possible.

PIERRE BAROUH RÉPOND À NOS QUESTIONS

BÉATRICE : Parlez-nous des débuts de Saravah.

PIERRE BAROUH : Contrairement à la légende, Saravah n'est pas né du succès de *Un homme et une femme* mais de son insuccès supposé. Ce film est ma troisième expérience cinématographique avec Claude Lelouch. Je propose des chansons, la plupart (excepté *Samba Saravah* de Baden Powell) sont écrites avec un accordéoniste niçois alors ignoré du public : Francis Lai. Début du tournage et interruption : plus les moyens. Mes premiers disques bénéficiant d'une bonne audience, je les propose à des éditeurs dans l'espoir d'obtenir une avance permettant de prolonger le tournage. Refus...



C'est dans un réflexe ludique que je décide de fonder Saravah alors que nous n'avions aucune idée du destin du film inachevé. À la vision des rushes, un distributeur québécois, Claude Giroux, finance la fin du film et, quelques mois plus tard, Cannes, Hollywood. Puis, retrouvant Higelin, rencontré lorsqu'il avait quinze ans, dans son sillage Brigitte Fontaine, j'ouvre la porte. Impulsion qui m'a projeté depuis plus de quarante ans vers un parcours de funambule sans pour autant occulter mes passions et mes activités: Trois longs métrages, quatre pièces écrites, mises

en scène et jouées avec des complices chiliens (Théâtre Aleph), quelques disques, des vidéos dont beaucoup restent à découvrir. Nous avons toujours produit ponctuellement à perte. Ponctuellement car aujourd'hui, la plupart sont amortis. Je n'ai jamais pris de salaire et ce sont mes droits éditoriaux qui alimentent en grande partie les possibilités de productions.

BÉATRICE : Quel est le disque de vous que vous aimez le plus ? Celui que vous aimez le moins ?

PIERRE : Je réécoute rarement mes disques et j'ai plutôt des bonnes surprises. Un coffret Universal regroupe mes premiers enregistrements (AZ)

accompagnés d'un DVD où (je dois trop vivre le présent) ils ont retrouvé à l'INA des documents me concernant dont il ne me restait rien en mémoire. 38 chansons plus écoutées depuis plus de 20 ans. Émouvante redécouverte.

Je souhaite sortir une compilation comprenant plus de 20 titres: *Malangosha – 50 ans de chansons* à des titres divers (dit verts) sur l'humain et ce qui l'entoure. J'ai une grande tendresse pour l'album *Kabaret de la dernière chance* regroupant tout le patrimoine chansons de nos quatre réalisations théâtrales. Certaines illustrent la compile évoquée.

BÉATRICE : Quelle est la chose que vous avez accomplie et dont vous êtes le plus fier ?

PIERRE : Avoir ouvert la porte à Jean-Roger Caussimon, merveilleux poète populaire, alors qu'il n'était jamais cité, illuminé les quinze dernières années de sa vie. Tous les autres (peut-être différemment) auraient fait leur parcours sans moi.

BÉATRICE : Si vous aviez la possibilité de réécrire l'histoire, changeriez-vous quelque chose à votre parcours artistique ?

PIERRE : Non... Quel privilège de pouvoir dire que je n'ai vécu que de mes passions... Qui se prolongent.

BÉATRICE : Pour signer les musiciens, quels étaient les critères ? La qualité des créations, le coup de coeur, l'amitié ?

PIERRE : L'émotion provoquée et le désir du partage.

BÉATRICE : Regrettez-vous certains choix de Saravah ?

PIERRE : Non ! Êtes-vous d'accord ?

BÉATRICE : Comment en êtes-vous venu à signer des jazzmen ? Steve Lacy, Barney Wilen...

PIERRE : Depuis mon adolescence, j'ai toujours adoré le jazz. Ce n'est pas par hasard si mes premiers enregistrements étaient improvisés avec (entre autres) Maurice Vander (que j'ai ensuite présenté à Claude Nougaro).

BÉATRICE : Quels sont vos projets, votre avenir sur le plan artistique ?

PIERRE : Comme toujours: disponible aux rencontres... Hors la France, sans exclure d'autres découvertes, j'ai un triangle magique : Québec-Brésil-Japon... Alors...

BENJAMIN BAROUCHE, DIRECTEUR ARTISTIQUE CHEZ SARAVAH, RÉPOND À NOS QUESTIONS

BÉATRICE : Quelle est votre vision de Saravah aujourd'hui ?

BENJAMIN BAROUCHE : Saravah n'est pas un label conventionnel, mais une aventure visionnaire, ludique, utopique, portée par un homme qui sort de l'ordinaire, Pierre Barouh. Son projet était (en 1966) et demeure l'existence d'un lieu de rencontres, prolongées par des disques, des films, des concerts ou tout simplement l'amitié.

BÉATRICE : Pourquoi Saravah ne sort plus que deux ou trois albums par an ?

BENJAMIN : Nous sommes allés au-devant du danger financier en produisant et fabriquant pour un marché saturé et sourd.

BÉATRICE : De quelle manière Saravah est-il touché par la crise du disque ? Quel est son avenir ?

BENJAMIN : Comme la plupart des maisons de disques, les ventes ont chuté de 50% ces 3 dernières années. Nous nous sommes efforcés d'alimenter le catalogue en nouveautés, très souvent à perte, au lieu de nous contenter de valoriser le répertoire des principaux artistes, dont Pierre Barouh. Il reste un gros travail à faire sur la promotion du fond de catalogue et sur l'œuvre évolutive de Pierre Barouh, et notamment un vrai boulot d'édition.

BÉATRICE : Le label Saravah est-il pleinement propriétaire des bandes des albums enregistrés depuis sa création ? Avez-vous la possibilité de rééditer tous ces albums en vinyle ?

BENJAMIN : À 99%, Saravah est propriétaire des bandes, et dans la plupart des cas éditeur des œuvres gravées. À l'époque du retour du vinyle (au milieu des années 90), nous avons réédité 4 albums de Brigitte Fontaine & Areski, et produit quelques maxis. Je regrette maintenant que nous n'ayons pas saisi les vertus de ce support, et généralisé la mise au format vinyle de nos bandes des années 70.

BÉATRICE : Pourquoi certains albums enregistrés chez Saravah ne sont pas réédités, comme ceux de David McNeil, par exemple ?

BENJAMIN : Saravah est une affaire d'amitié, qui n'est pas toujours compatible avec les affaires tout court. Un travail de réédition se fait toujours en complicité avec l'artiste ou ses ayant-droits. Une sélection de

titres de David McNeil, issus de ses deux albums chez Saravah, est sortie dans les années 90 sous l'intitulé *Les années Saravah*. Pierre vous parlerait mieux que moi des complications qui ont suivi cette parution... Je regrette que Saravah n'ait pas encore réédité *Un beau matin*, l'album solo d'Areski Belkacem (1970), mais là aussi et malgré une entente cordiale avec Areski, ce dernier ne nous a jamais sollicités sur ce sujet. J'ai moi-même favorisé le principe des rééditions actualisées (comme le coffret *Me and company* de Jack Treese, *Moshi* de Barney Wilen et les albums inédits en CD de Pierre Barouh), mais les ventes n'ont pas permis de continuer au rythme souhaité et de belles galettes Saravah restent des objets de collection, difficiles à trouver.

BÉATRICE : Quels sont, d'après vous, les meilleurs disques de Saravah ? Et les moins réussis ?

BENJAMIN : Il m'est difficile de répondre à la première question, car j'ai été conditionné par Pierre à écouter et à aimer tout comme lui. Je m'en sortirai en disant que mes disques préférés sont ceux que je réécoute en ce moment : Jean-Roger Caussimon (éponyme, 1977), Pierre Louki (Salut la compagnie), Pierre Barouh (Sierras), Brigitte Fontaine et Areski (Vous et nous) et le coffret intégral de Steve Lacy. Pour citer les moins réussis, la tâche est plus aisée, ce sont ceux de mes débuts chez Saravah, sous la collection Popo Classic Collection. Je me suis rendu compte que l'ingénieur du son avec lequel je travaillais entendait mal les aigus, qu'il privilégiait au mixage. À l'écoute de disques très bien conçus par d'excellents musiciens (tel *La légende du rock'n'roll* d'Étienne Brunet et *Zig Rag Orchestra*, que j'affectionne tout particulièrement, produit en 1996), je regrette mes faiblesses de débutant. D'autant plus que je n'ai pas eu l'occasion par la suite de retrouver un tel budget et de telles conditions...

BÉATRICE : Y a-t-il des musiciens que vous avez approchés pour les signer chez Saravah, et qui ont décliné l'offre pour une raison ou une autre ?

BENJAMIN : Suivant les conseils d'un ami, j'ai contacté Jeanne Cherhal avant qu'elle ne

signe chez Tôt ou Tard et son manager m'a répondu qu'elle ne cherchait pas de label...

BÉATRICE : Quels sont les principes selon lesquels vous choisissez un groupe ou un musicien aujourd'hui ? Coup de cœur ? Autre ?

BENJAMIN : Quand il s'agit de chanson, nous sommes sensibles aux textes, à l'univers de l'auteur, qui doit nécessairement nous séduire et si possible nous transporter. Même principe pour la musique du monde, le jazz...

BÉATRICE : Pourquoi certains disques, comme Baroque Jazz Trio, sont-ils réédités en vinyle par d'autres labels et non par Saravah ?



BENJAMIN : Comme je l'ai expliqué, nos rééditions vinyles et CD ont été bridées par les ventes. Le fait que des labels spécialisés dans le vinyle (comme l'Arôme productions pour le Trio Camara et Vadim music pour Baroque Jazz Trio) prennent certains albums Saravah en licence est très positif, pour nous comme pour les amateurs.

BÉATRICE : Quelles sont les prochaines sorties chez Saravah ?

BENJAMIN : Claire Elzière poursuit son exploration du répertoire prodigieux de

Pierre Louki (avec ses acolytes Dominique Cravic et Grégory Veux) et Virginie Seghers finalise son album en coproduction.

BÉATRICE : Comment voyez-vous l'avenir de l'industrie du disque ?

BENJAMIN : Le disque, et la technologie qui le porte et l'extrapole, a considérablement amplifié notre dépendance à la musique. À partir des années 80 et de la numérisation, la production internationale s'est emballée, à la vitesse de l'engouement naturel de l'humain pour l'expression sonore. Le disque n'est plus qu'un des outils de l'addiction évoquée et c'est sous sa forme vierge qu'il connaît actuellement le plus grand succès. Pour survivre, l'industrie discographique devra proposer des nouveaux



supports, de nouveaux moyens de diffusion, s'accorder avec le téléchargement et surtout faire des choix artistiques plus sélectifs.

BÉATRICE : Le téléchargement illégal : est-ce un fléau à éradiquer, ou une pratique établie avec laquelle l'industrie devra composer ?

BENJAMIN : Le partage de fichiers (peer to peer) et l'écoute gratuite (streaming) sont les ennemis du disque et leur pratique, avec la généralisation de l'ordinateur domestique, n'est pas encore compensée par le téléchargement payant et la vente en ligne. Seuls les disquaires de proximité, offrant un contact humain et une appréciation physique du son, pourront résister à l'étouffement du marché par les médias et la grande distribution; et divertir le mélomane internaute de l'attrait des boutiques virtuelles.

BÉATRICE

Merci à Francis pour l'aide à la recherche.

LES PHOTOS :

Page 13 : Pierre Barouh par Christophe Chat-Verre

Page 16 : Trois générations de Barouh. Pierre, Benjamin et Félix.

Benjamin Barouh était directeur de collection chez Saravah de 1994 à 1997, puis réalisateur artistique jusqu'en 2008. DJ, promoteur d'artistes, et créateur, avec sa femme Carole, d'un disquaire associatif en Bretagne :

IDEAL & MUSIQUE

11 rue de l'église

44290 GUÉMENE-PENFAO

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



CLAUDE YVANS – LONGUE NAISSANCE (1974)

La tradition des poètes-chansonniers s'est maintenue grâce à des maisons comme Saravah. Une rencontre sur le zinc, et après plusieurs années au cabaret d'Art et d'Essai, Claude Yvans enregistre pour Pierre Barouh. Loin des orgues hululant et des guitares électrifiées en vogue en 1974, les douceurs psalmodiées par Claude Yvans et sa compagne Danou ordonnent un minimum de concentration pour être appréciées (on n'avale pas tout rond un disque de cet acabit, sous peine de régurgiter longuement!). Un folk dénaturé, retravaillé, l'instrumentation éthérée, des chœurs enchanteurs nous transportent dans l'univers fantomatique de cet auteur atypique. Cadavres exquis de mélodies entre harmonica, guitare classique et électrique, percussions tribales ou flûtes. À l'avant-garde d'un mouvement en renouveau dans notre douce France au milieu des années 1970, Claude Yvans déclame, et tricote une chanson folk ni citadine, ni bucolique, érotique, intemporelle. À écouter idéalement au petit matin, allongé mais à peine éveillé, lorsque l'aurore point à l'horizon et les pépiements des oiseaux se font bruissement permanent. On croirait d'ailleurs y entendre le chant d'un coq...

CLAUDE, COMMENT ÊTES-VOUS ARRIVÉ À ENREGISTRER CHEZ SARAVAH ?

Nous tournions Danou et moi un spectacle mi-parlé, mi-chanté, Danou à la guitare classique, puis au synthé, moi avec de l'étrange sonore, des bandes magnétiques, toutes sortes de trucages primaires. Ce spectacle/performance contenait l'histoire d'un couple mutant dans une quotidienne science-fiction. C'était notre vie, ce qu'elle sera, un voyage intérieur et initiatique : les esprits... le Magique ... le travail sur soi. Il y avait aussi des images, une ombre et un flot de texte. Nous tournions beaucoup : au moins 100 concerts par an de fin 72 à 82. En 82 on arrête le

spectacle, mais viendra ensuite la NEF MUSIQ, tous les deux et une danseuse jouant le rôle d'un androïde. Un vaisseau d'images et beaucoup de tournées aussi pour les scolaires dans les maisons de la culture. *Longue naissance* est le début d'une histoire qui continue encore, malgré le départ corporel de Danou, il y a 11 mois, vers le monde des esprits qu'elle connaît bien.

COMMENT S'EST PASSÉ L'ENREGISTREMENT ?

Je rencontre Pierre, et il trouve qu'il faut que j'enregistre moi-même : je travaillais déjà avec un Révox. Cela se fait avec deux Révox dans une petite maison au fond d'un jardin chez Michel Descombey, chorégraphe, qui venait de diriger l'Opéra, et Martine Parmain, grande danseuse étoile de l'époque ; nous ferons un ballet pour eux. Nous participons aux soirées Saravah, avec Martin Saint-Pierre et Larry Martin, qui seront dans notre deuxième album, *Revenance*. Le disque reçoit un accueil superbe en 75, deux autres 33 tours suivront.

COMMENT VOYEZ-VOUS L'INDUSTRIE (OUH LE GROS MOT...) DE LA MUSIQUE ACTUELLEMENT ?

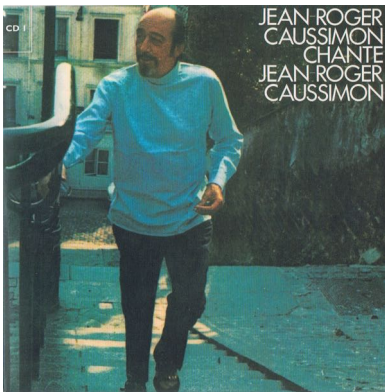
Comment je vois l'industrie de la musique ? Comme vous pouvez voir, je ne suis jamais entré dedans... Saravah c'était une exception. Maintenant je suis dans le monde de l'Art contemporain, mais notre voyage de création Danou et moi a été un parcours initiatique, et n'avait rien à voir avec le business et les marchands. Il n'y a pas de critiques dans ma vision, encore que... c'est juste un constat et toute la suite de ma création va conter ce voyage et parler de l'*Autrement tout* qui est doucement dans les programmes de transformation du Monde. Extraits ici : <http://claud.yvans.free.fr/FILM%202/albums/longuenesse.html>

GREG LE MÉCHANT



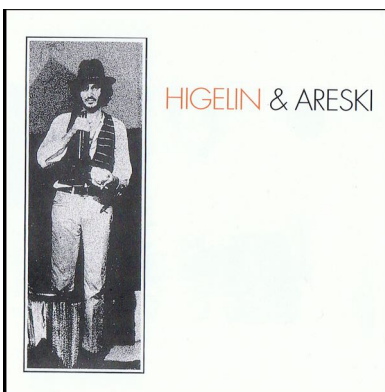
LES ROIS DU
SLOW BIZZ

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE DE SARAVAN



**JEAN-ROGER CAUSSIMON
CHANTE JEAN-ROGER
CAUSSIMON (1970)**

Jean-Roger Caussimon était homme de théâtre et de cinéma. S'il a certes chanté lui-même pendant la guerre et jusqu'aux années 50, il avait fait le choix de se consacrer plutôt à l'écriture de chansons pour d'autres. Jusqu'au jour où il rencontra Pierre Barouh et que celui-ci lui dise : « Voilà Monsieur Caussimon, j'aimerais vous produire un album. » Ce à quoi Jean-Roger lui répondit : « Mais mon cher Monsieur Barouh, vous n'y pensez pas ! Vous allez perdre tout votre argent ! » Pierre expliqua par la suite qu'alors que le parolier prononçait cette phrase, il sentait qu'il le souhaitait profondément, mais qu'il avait été trop pudique pour le provoquer lui-même. La carrière de chanteur de Caussimon prit ainsi son envol alors que l'homme avait 52 ans. Sur ce premier album, il interprète treize de ses textes, tous mis en musique par d'autres, dont six par son éternel complice Léo Ferré. De sa voix belle et singulière, Jean-Roger chante l'amour des femmes, la mort (émouvante *Ma mère*, tragicomique *Monsieur William*). Et l'amitié, royal compagnon qui le suit sur *Batelier mon ami*, *Mon camarade*, et surtout la magnifique *Le jour viendra*. « Ami, ne désespère pas, le jour viendra, le jour viendra... » À écouter aussi : *Jean-Roger Caussimon au Théâtre de la ville*, enregistré en public en 1978. Un piano, une voix, il n'en faut pas plus. On y retrouve plusieurs chansons de son premier album. **BÉATRICE**



HIGELIN & ARESKI

**HIGELIN & ARESKI
(1970)**

C'est probablement par cet album que j'ai connu Jacques Higelin, avant BBH 75 qui signalera une réorientation de sa carrière – plus rock et avec le succès qu'on lui connaîtra. Publié en 1970, ce disque fait montre, déjà, de tout ce que par la suite on continuera à aimer chez son auteur. Le sens de la mélodie, les textes aux milles astuces réjouissantes (*Chope la soupape*), l'insigne mélancolie et l'éclatante tendresse dont il sait faire preuve. Quels que soient les thèmes abordés, il y a toujours cette douce rêverie et la nostalgie poignante qui font leur apparition. L'amour lui-même fait paraître ses hésitations dans *J'aurais bien voulu*. Et que dire de *Six pieds en l'air* qui vient rivaliser avec la lucidité de Villon dans sa *Ballade des pendus*, pour en donner une version à la fois ironique et terriblement réaliste ? Sur la première face du disque se trouvent plusieurs chansons qui s'enchaînent presque pour prendre la forme d'une suite qui se termine par *Je veux des coupables*, paroles de Brigitte Fontaine. Areski déploie sur ce disque tous ses talents de musicien percussionniste accompagnateur tout en participant aux voix. Chacun aura à cœur, je l'espère, de découvrir à la suite les deux autres albums de Jacques Higelin : *Crabouif* (1971) et *Inédits 1970* (paru tardivement en 1980). **HARVEST**



**PIERRE BAROUH
ÇA VA ÇA VIENT
(1972)**

Ça va, ça vient est l'album par lequel j'ai découvert à la fois Pierre Barouh et le label Saravah qui fut aussi le lieu de tant d'émois musicaux qui peut-être me donnèrent le goût des textes chantés en français. Ce n'est que très récemment que j'ai pu l'écouter à nouveau, après l'avoir délaissé, quasi oublié, pendant presque trois décennies. Tout est revenu instantanément ! La poésie tendre de Barouh, les mélodies enfantines qui tournent incessamment dans la tête et les nostalgies parfois douloureuses qui nous remontent au bord du cœur, voilà des occasions de sublimer les instants présents pour les confiner en éternels moments de grâce et de repos. Certaines phrases, quelques vers, disent si bien ce qui s'agite au fond des cœurs et des âmes qu'on se demande si au bout du compte ce n'est pas à une « Carte du tendre » que Barouh nous convie dans ses musiques et ses mots. Une géographie amoureuse, des souvenirs d'enfance, des errances au sein des méandres passionnels, tout cela peuple l'univers de Pierre Barouh et probablement toujours un peu le nôtre. De nombreux amis l'ont aidé à nous offrir cet album parmi lesquels Higelin, Areski, Olivier Bloch-Lainé, Bernard Vitet et tant d'autres. Aussi il serait fort déraisonnable de passer à côté d'un tel disque sans prendre le temps de l'écouter en profondeur. **HARVEST**



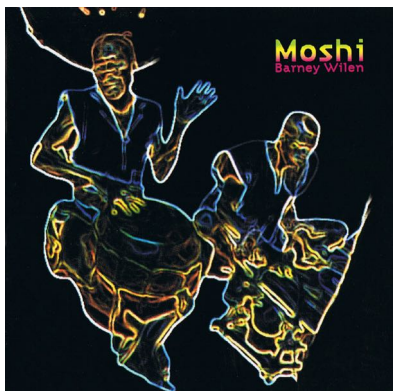
**CATHARSIS
LES CHEVRONS
(1972)**

C'est presque amusant de trouver un groupe comme Catharsis sur ce petit label de chanson ; on est tout de même assez loin des textes de Caussimon ou des délires de Brigitte Fontaine. Bref. Comment ? Que je commence ? Ah, mais j'avais commencé... Catharsis est un groupe pas évident à cerner, qui sort deux albums chez Saravah. Le premier, *Masq*, en 1971 (SH 10025), et ce très beau deuxième album, *Les Chevrans* en 1972 (SH 10035). Dans un style progressif qui évoque à certains Pink Floyd post-Barret, leur musique est essentiellement composée de claviers lancinants et de percussions qui créent des ambiances baroques en crescendo, avant de vous guider vers de nouvelles mélodies encore et encore. Pourrait-on appeler ça du space-rock médiévalo-baroque ? Une forme de kraut à la française où des influences folks manifestes, appuyées par d'authentiques vieux instruments, se mêlent aux claviers/synthés modernes dans une fusion de mélopées. Le petit reproche qu'on pourrait faire à ce disque, c'est que les morceaux ne décollent jamais véritablement, entraînant une certaine lassitude à l'écoute. Même si malgré ça, Catharsis a connu un certain succès à l'époque, leur musique intemporelle peine à emballer l'auditeur, tout en le laissant perplexe... mais si c'était ça un bon album ? **GREG LE MÉCHANT**



**DAVID MCNEIL
HOLLYWOOD
(1972)**

Les disques de Saravah sont des albums de famille. Sur ce premier David McNeil, Pierre Barouh joue du piano et officie au « laissez-aller artistique » tandis que sa femme Dominique chante. Olivier Bloch-Lainé y donne aussi de la voix tout en jouant de la guitare et de la basse. Jacques Higelin les accompagne à l'accordéon, Jack Treease apporte sa propre guitare et son banjo. Et Leslie, compagne de David, chante elle aussi. La plume de l'auteur bouillonne d'originalité. Il nous raconte des histoires abracadabrantes, comme *La lamentable histoire de Simon Wiesenthal* (Voulant lacer sa bottine près d'un engin spatial, un pan de sa gabardine dans la porte se cale). Ou érotise joliment avec *Isabelle* (Ah, si j'étais la chaise sur laquelle vient s'asseoir la gentille Isabelle, le matin sous sa chemise je verrais la terre promise). L'album contient la superbe *Hollywood*, beauté folk sous les doigts de McNeil alors que le public retient davantage la reprise d'Yves Montand, insignifiante country qui n'arrive pas à la cheville de son original. Ne rencontrant pas le succès auquel son immense talent de chanteur et de musicien le promettait, David McNeil s'est fait davantage connaître en écrivant pour d'autres, comme Julien Clerc ou Charlebois. Et c'est terriblement dommage. **BÉATRICE**



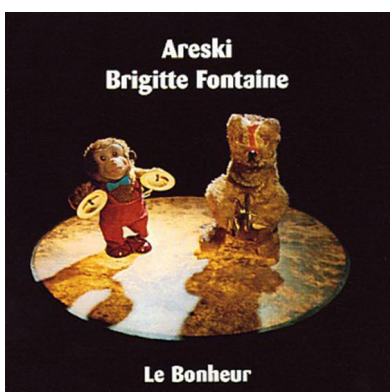
**BARNEY WILEN
MOSHI (1972)**

Pendant plus de deux années, presque trois, des musiciens entreprennent une traversée du continent africain au cours de laquelle diverses rencontres les conduisent à partager la vie des habitants des différents pays traversés. Ayant embarqué des instruments de musique et des moyens d'enregistrement, ils jouent, improvisent, enregistrent les musiciens du cru et, comme des ethnomusicologues, tirent des leçons de tout ce qu'ils entendent. De retour en France en 1972, ils investissent un studio et, avec le renfort de musiciens et la bienveillance de Pierre Barouh comme producteur, ils se mettent à jouer une musique inspirée des rythmes et des sonorités africaines. Ils y adjoignent les ressources des instruments électrifiés dont, en particulier, la guitare qui donne au long de certains morceaux une coloration franchement « pop » avec wah-wah ou fuzz ! Le double album mélange les genres et fait se rencontrer la musique africaine, enregistrée sur place, les sonorités électriques acid rock, le jazz de la New Thing, pour proposer un résultat qui, loin d'être aujourd'hui daté, prend surtout la forme d'une magnifique anticipation de la world music actuelle. Signalons que Barney Wilen n'est pas, à l'époque, un inconnu et que dès les années 50 il joua avec Miles Davis (*Ascenseur pour l'échafaud*) et tout au long des années 60 a enregistré avec quantité d'autres jazzmen. **HARVEST**



**MAHJUN
(1974)**

Le groupe publie deux albums éponymes sur le label, l'un en 1973, le second l'année suivante. C'est de celui-ci que nous allons plus particulièrement traiter. Le premier ne manquant pas de charme mais, à la réécoute, il demeure seulement deux titres qui aujourd'hui se savourent sans impatience, *Les enfants sauvages* et surtout *Chez planos* qui clairement se situe sous l'influence de Pharoah Sanders. Le second disque mélange adroitement diverses influences comme des thèmes qui évoquent le folklore ou des passages directement rock & roll (*Bourrée*). Et puis il y a toujours l'enracinement dans une forme de rock progressif où les sons tissent habilement des ambiances contrastées et prodigues en changements de tons et bouleversements inattendus (*La ville pue*). Le violon, loquace, dans cette fresque de plus de 13 minutes, ne fait que confirmer à quel point J-L. Lefebvre est un excellent instrumentiste doublé d'un compositeur foisonnant. Les dialogues avec le sax de J. Cuomo sont vifs et la guitare wah-wah de *Happel* nous renvoie aux riches heures d'un rock progressif élégant et lyrique. **HARVEST**



**ARESKI & BRIGITTE
FONTAINE
LE BONHEUR (1976)**

Evidemment, le premier choix qui s'imposait pour parler d'un disque de Brigitte Fontaine paru sur Saravah aurait dû être *Comme à la radio*, paru en 1970, et enregistré en compagnie de l'Art Ensemble of Chicago. Mais ce disque sorti en 1975 constitue un essai tout à fait estimable de proposer à nouveau, et avec une grande réussite, une nouvelle étape de l'œuvre construite progressivement par le duo. On retrouve dans cet album la poésie tendre et fabuleuse de Fontaine, sa manière de détourner les contes (*La citrouille*) et de chanter les petits drames ou soucis de l'homme dans un monde à l'absurdité risible. Quant à Areski, il sait toujours aussi bien harmoniser sa voix avec celle de Brigitte et construire des mélodies à la fragilité touchante. Les instruments acoustiques et les percussions tissent des univers au sein desquels il est aisé de trouver sa place, tant l'invite faite à l'auditeur l'est avec sincérité et amour. La chanson *Les vergers* nous arrache véritablement à la pesanteur de la terre et au poids du monde quotidien. Quelques passages du disque, enregistrés en public, laissent entrevoir que les spectacles des deux compères furent aussi l'occasion de se livrer à quelques scénettes théâtrales. *Y'a du lard* vous rappellera les « joies » de la France giscardienne quand un président s'invitait chez quelques Français ! Passez rendre visite à ces deux-là et vous aurez un aperçu de ce que furent aussi ces années 70. **HARVEST**



Ronnie Bird

Bohème de chic

MA GRAND-MÈRE ÉTAIT DU GENRE À ENTASSER LES JOURNAUX. JE ME SOUVIENS TRÈS BIEN D'UN ÉNORME TAS DE TÉLÉ SEPT JOURS POUSSIÉREUX. PAR CONTRE, AUCUN SOUVENIR D'Y AVOIR LU QUOI QUE CE SOIT SUR LA « MUSIQUE DE JEUNES » DE CETTE ÉPOQUE. DE LÀ À ADMETTRE QUE DE BONNS PETITS FRANÇAIS AIENT PU VERSER DANS UNE TELLE DÉBAUCHE...

Notre culture de la chose rock (affaire de classe et de frime précieuse) l'a toujours été par procuration. Ici, pas de champs de coton pour apprendre le blues, simplement des bals du samedi soir musettes. Et la ringardise qui allait avec. Hit-parade d'Europe Un, Raymond Poulidor érigé en héros national, ennui tranquille.

Presque un demi-siècle après (je suis né dans une époque où les disquaires de quartier prospéraient), le phénomène s'est déplacé sur le terrain de la collection à tout prix. Pas grand-chose à grappiller dans l'Hexagone d'avant 1968. Le culte des idoles jetables qui balbutiait son catéchisme, ou la chanson française bien sérieuse sur elle. Seul Serge Gainsbourg semblait pouvoir jeter un pont entre ces deux piliers. Ricanements cyniques, qui ricochaient sur les éternelles communions/baptêmes et autres cérémonies, où l'on bâille avec de la musique plein la tête, et ses quinze ans sauvages.

Tout cela sur fond de De Gaulle, d'information bien cloisonnée et de marmite sociale mise lentement à bouillir. Mes premiers souvenirs de radio restent Françoise Hardy, Yves Montand ou Richard Anthony. Le Bo Diddley beat, les Kinks ou les Yardbirds, devaient opérer dans des sphères parallèles. Bien loin d'un gamin de trois ans, couché sur le siège arrière de la Simca 1000 paternelle. Avant la révolution des cerveaux orchestrés par Magma ou Moving Gelatine Plates, Ronnie Bird était le messie sur Terre. Ses disques restent des objets de fantasme total. De la coupe Brian Jones, aux reprises des Stones/Who/Pretty Things, assénées violemment dans les maxillaires de ces abominables packages nostalgiques, qui sévissent toujours.

Restes puants d'un bateau qu'il a eu l'intelligence de quitter rapidement. Après avoir accompli une mission précise, avec une marge d'erreur réduite à zéro. Servir d'interface entre les groupes de la terre promise (l'Angleterre et les USA) et les rockers de quartier, coincés dans leur bled de la Creuse. Des teigneux promis à l'apprentissage, aux chantiers merdeux, et pour les plus chanceux, à enregistrer un single ou deux. Pas plus, surtout pas plus.

N'importe laquelle de ses compilations vous le prouvera, Ronnie avait assez de classe pour se revendiquer l'égal des Action et autres Creation. Sa musique tranchante avait tracé une voie royale, qui va jusqu'aux Dogs, aux City Kids, à Fixed Up, éléments les plus tueurs d'un rock tricolore toujours vaguement complexé. Trop tôt (vieille histoire). Là où la quasi-totalité de ses compatriotes affublaient leurs reprises du plus atroce des bérets basques, lui semblait sortir de Carnaby Street. Dans la culture sauciflard/pinard/Michel Drucker (qui radotait déjà) on avait tant de guignols à se mettre sous la dent qu'on se permit une ultime faute de goût. On la déguisa derrière un rot, dont le relent nous fait toujours honte. En lui laissant le temps de faire un carton sur le rigolo Antoine. Archétype de la marionnette pseudo engagée, même pas digne de trimballer les amplis des Troggs.

Et on envoya Ronnie Bird à la casse. Comme on brise un vitrail, par ignorance, bêtise et intolérance. Le Yé-yé ne faisait pas de cadeaux, quand il se devinait un ennemi potentiel. Toute collection sixties digne de ce nom...

LAURENT



ALBERT MARCOEUR ET SON TRICYCLE

D'aucuns vous le confirmeront, l'homme, dont il va être question dans cet article, est non seulement un créateur musical hors pair, mais en plus, il fut souvent présenté au chaland comme le Frank Zappa français. Alors disons-le d'emblée, afin de tout de suite faire table rase de tout résidu de doute pouvant encore s'immiscer dans l'esprit du lecteur : cette affirmation est foutrement trompeuse car elle est absolument fausse. SAUF !... Sauf... Et bien sauf si l'on s'en tient aux faits que, comme Zappa, cet homme est un moustachu et que, comme lui aussi, il est très très perfectionniste et ajuste au poil d'esturgeon près chacune de ses créations.

Mais c'est tout. Ca s'arrête là, ça ne va pas plus loin, that's all. Parce que pour ce qui est de la musique, les deux trublions ne sont nullement comparables, chacun des deux ayant eu suffisamment de génie et d'idées pour créer son propre univers personnel (même si celui de Zappa, exagérément protéiforme, est plus difficile à cerner mais on s'en fout, ça n'est pas lui le héros de cette histoire). Parce que le héros, le vrai, celui dont il va être question ici même, c'est le gars Albert, Marcoeur de son nom.

MAIS QUI EST-IL CE GARS ALBERT ?

Eh bien pour apporter un semblant de réponse, je vous propose si vous le voulez bien, de rembobiner la bande master de l'humanité et de l'arrêter précisément en 1947. Bzzzzzzzzuuuiiiitttt ! Voilà. C'est calé. Né le 12 décembre 1947 (donc) dans une région célèbre pour son bœuf et sa fondue, au cœur d'une cité non moins célèbre pour sa belle et sa moutarde, Monsieur Albert, porteur de lunettes,

a commencé son parcours musical par quelques années d'étude de la clarinette au Conservatoire National de Musique et de Danse de Dijon (clap clap clap clap). Très vite, cependant, l'envie de jouer dans un groupe lui titille le cortex, et c'est au sein des Jazz Babies qu'il va faire ses premières dents. Plus tard, l'accointance avec la scène sera rôdée avec les Lake's Men et l'envie de jouer une musique à soi, tout le temps, sur scène et en studio deviendra de plus en plus prégnante.

Enfin, en 1970, Albert Marcoeur officie au sein de Kapak, qui se verra offrir résidence dans les studios Frémontel, dans l'Eure, où il sera possible pour le groupe de se familiariser avec toutes les techniques d'enregistrement. Composé, outre Marcoeur (devenu entre temps porteur de moustaches) de Patrice Tison, Pascal Arroyo et François Bréant, Kapak sera le dernier groupe de Monsieur Albert, avant que celui-ci ne publie en 1974 son premier album solo sur Atlantic/WEA.

D'ailleurs les trois acolytes de Marcoeur au sein de Kapak viendront prêter main forte à icelui, François Bréant allant même jusqu'à être le concepteur graphique, non seulement du premier album éponyme, mais aussi des deux suivants : *Album à Colorier* et *Armes & Cycles*, ce qui je dois dire tombe foutrement bien, puisque ce sont de ces trois disques dont j'avais envie de vous parler ici, tant ils m'apparaissent aussi indissociables l'un de l'autre que les trois roues d'un même tricycle.

Seulement voilà. Autant vous prévenir tout de suite que placer des mots pour décrire la musique d'Albert

Marcoeur est à peu près aussi efficace que si un cinéaste bulgare tentait de réaliser un court-métrage afin de décrire l'odeur du bœuf bourguignon mijotant dans la cuisine de Suzette Crêpon. Autant dire une idée de maboule irrémédiablement vouée à l'échec et surtout complètement inutile.

Parce que figurez-vous que la musique d'Albert Marcoeur ne se raconte pas. Elle ne se raconte pas, pas plus qu'elle ne s'entend distraitemment d'ailleurs. Non, la musique d'Albert Marcoeur, elle s'écoute, elle se vit et elle se partage. Et pour ce faire, seules vos deux oreilles y pourront quelque chose. C'est pourquoi je vous demanderai de bien vouloir vous en référer à elles, et seulement elles, si d'aventure vous ne trouviez pas votre compte dans la tambouille qui va suivre. Ainsi donc, comme précisé plus haut, nous sommes à présent en 1974, et, sans crier gare, une drôle de galette fait son apparition dans quelques rares bacs de trop rares disquaires français.

Sur un fond bleu violacé, un drôle de personnage au regard ahuri se trouve planté sous un lettrage probablement sculpté par un plombier qui, d'humeur artistique, aurait soudé ses bouts de tuyaux afin d'offrir enseigne à son copain Albert.

Le drôle de personnage en question, pour sa part, est drôle à plus d'un titre. D'abord, il est drôle parce qu'il nous amuse, et puis aussi, il est drôle parce qu'il est drôlement foutu. Un peu comme un portrait d'Arcimboldo façon cartoon futuriste, où les fruits et légumes auraient cédé leur place à des instruments de musique d'obédience fanfare sur la place du village, quoiqu'en fait pas vraiment puisque figure également une guitare électrique. Or qui a jamais vu une guitare électrique dans une fanfare ? En tous cas pas moi et d'ailleurs on s'en fout.

Tout ça pour préciser que chez Marcoeur, tout a son importance. Du plus petit claquement d'orteil entre deux notes de clarinette, jusqu'à l'hirsutisme tout de câbles fichu de la chevelure du type sur la couverture. Parce qu'il faut quand même bien le préciser, si je vous endors autant avec la description de cette pochette, c'est qu'elle est loin de ne pas avoir été pensée et même mieux que ça, elle est le reflet parfait de la musique qu'elle enveloppe. Mieux

que n'importe quel verbiage, elle est la description idoine du disque. La chronique idéale à elle toute seule. Et le pire, c'est que j'aurais aussi bien pu m'attarder sur celle d'*Album à Colorier* ou d'*Armes & Cycles*, c'eût été kif-kif. Même visuel en adéquation parfaite avec les sons et les mots du gars Albert.

Du coup, je pourrais fort bien vous planter là en vous laissant vous démerder avec une photo des trois pochettes pour tout commentaire, mais comme je suis grassement rétribué pour écrire d'intéressants propos dans ce magazine, je ne peux simplement pas me le permettre. Et merde !...

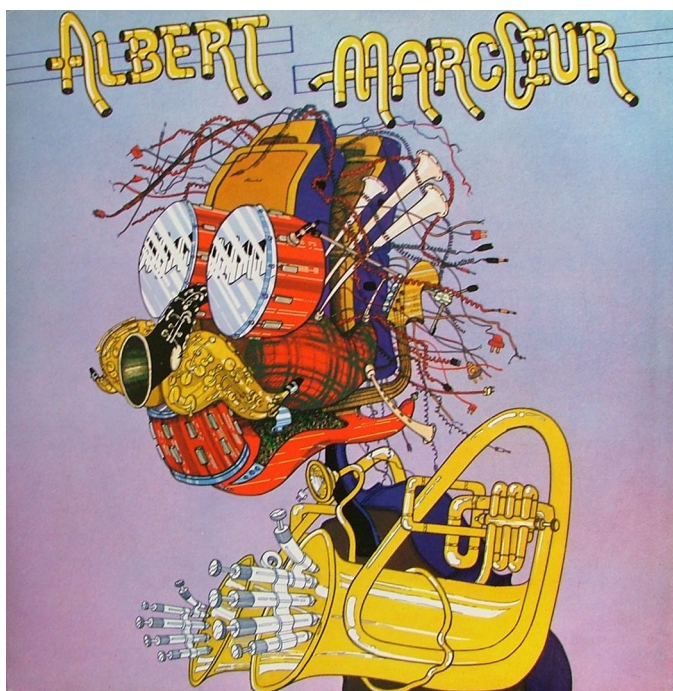
C'est pourquoi vous voilà à présent partis pour une balade sur le tricycle d'Albert, où je me ferai une joie de pédaler pour vous, quand bien même ça sera dans la semoule. Mais ceci dit, rien ne vous oblige à monter à bord, alors calmos les gars, calmos.

POUËT, POUËT !

Or donc, comme le laisse deviner sa pochette (je le redis au cas où), le premier disque d'Albert Marcoeur est un album coloré. Très coloré même. Sorti en 1974 (vous commencez à le savoir), la chose se compose de sept morceaux tous plus génialement farfelus les uns que les autres. À l'aide de tout un instrumentarium

allant d'une banale guitare basse jusqu'à des appeaux pour oiseaux, en passant par des guitares, des percus, des clarinettes, des bassons, des flûtes de toutes sortes, des bouteilles plus ou moins vides, des trompettes, un marteau et des clous, des craies et une ardoise et même un « murmure anusoïdal », j'en passe et des brouettes, cet album est un vrai catalogue de sonorités diverses et variées mis en page par le grand Albert, fanfaron magicien, poète et troubadour.

Aux antipodes d'à peu près tout ce qui existait en France (voire même ailleurs) à cette époque, la musique du gars Albert est une véritable dentelle ciselée avec amour par les sécateurs dorés d'un jardinier bourguignon. Empruntant quelques oripeaux effilochés sur les parures nacrées du Canterbury, piochant au hasard dans les malles à trésor des flibustiers de la Machine Molle, tirant son fil des bobines pas toujours très rondes du Rock



in Opposition, notre Albert territorial organise un gigantesque patchwork qu'il assemble avec des bouts de ficelles jazz, des chutes de tissu sonore récupérées dans le quotidien de l'humanité, des arrangements hilarants d'idées lumineuses, et parvient à en sortir quelque chose d'absolument inouï, comme une fresque sonore partant dans tous les sens, à coups de croche-pieds et de contre-pieds sans pour autant jamais tomber dans le travers de la complication indigeste (tout le contraire de cette phrase interminable en fait).

Qu'elles soient chantées ou instrumentales (les sublimes *Simone* et *Appalderie*), les compositions qui habitent ce disque sont de véritables machines à ressorts équipées avec des arrangements d'un foisonnement créatif rare et impriment à tout jamais un rictus de joie béate sur la face de l'auditeur éberlué. Difficile d'imaginer qu'un seul gars puisse être coupable de tant de richesse, d'audace, et pourtant, ce premier disque éponyme, notre moustachu à lunettes l'a fait tout seul, ou presque. Car hormis Patrice Tison, présent sur chaque titre, les autres musiciens n'apparaissent que sporadiquement, y compris Claude et Gérard, les deux frangins du maître.

Sur l'album suivant paru deux ans plus tard (durant ce temps, des arrangements pour Dick Annegarn auront été créés et des concerts en première partie de celui-ci auront été donnés), Albert Marcoeur aura cette fois réuni un vrai groupe autour de lui. Je vous épargnerai une séance de name-dropping qui, de toute façon, n'apporterait pas grand-chose à cet article, si ce n'est quelques lignes de plus, mais sachez cependant que c'est à partir de ce disque qu'apparaît, dans le sillon d'Albert, le guitariste François Ovide, pour lequel Marcoeur aura toujours une affection particulière, en tant que musicien bien sûr, mais aussi et peut-être surtout en tant qu'homme.

Exception faite des deux frères Gérard et Claude, François Ovide aura été le seul musicien à accompagner Albert Marcoeur tout au long de sa carrière, sans que rien ne puisse le faire défaillir, si ce n'est malheureusement la grande faucheuse qui le mercredi 29 mai 2002 a décidé que ça n'avait que trop duré.

TÔT, TÔT !

Album à Colorier, puisque c'est ainsi qu'est intitulé ce deuxième disque, présente une nouvelle fois un visuel dû à François Bréant qui se veut en tout point similaire à celui du premier. Même espèce de pantin monté de bric et de broc, sauf que pour l'occasion, le gars a changé de costume, mais aussi de tête. Exit les instruments de musique, et place au fourre-tout ménager, allant d'un buffet rustique à la lampe de chevet, en passant par une charentaise et des fourchettes. Le fond, quant à lui, a viré du bleu violacé à de l'orange pétant comme du jus d'abricot (et ça n'est pas un hasard).

Musicalement, le disque se veut être une continuité parfaite du précédent. On ne change pas de A à Z une recette déjà goûteuse, mais on peut toutefois

la perfectionner par l'injonction de petits épices ou par la manière de faire, et c'est exactement ce que Marcoeur a fait pour ce nouveau disque. On y retrouve donc toute la verve fanfaronne et ludique qui constituait le fondement du premier disque, mais cette fois-ci, moins de place est faite aux instrumentaux (excepté les courts *Doctorine* et *Fermez la porte*) et la profusion d'idées du gars Albert apparaît comme moins jaillir dans tous les sens. Plus canalisée, mieux domptée, l'énergie créatrice pourrait donc

donner l'illusion d'être moins prolixe mais ça n'est qu'un faux-semblant. Elle est au contraire plus aiguisée que jamais, les arrangements sont toujours aussi touffus, mais ici, et plus encore que sur le premier disque, elle est véritablement mise au service des mots.

Côté chansons, *Album à Colorier* apporte aussi son lot de nouveautés, en laissant plus d'espace à la tendresse un peu naïve et décalée qui sera l'apanage d'Albert Marcoeur tout au long de sa carrière. Ainsi, là où l'album éponyme procurait une sensation de ludisme diablement revigorante, l'*Album à Colorier* y ajoute des émotions nouvelles au travers de ballades (*Elle était belle*, *Ouvre-toi*) pouvant même aller jusqu'à la tristesse (*Le Père Grimoire* et ses notes de piano suspendues et fragiles sur le chant d'Albert, plus touchant que jamais). Véritable disque de la maturité, *Album à Colorier* se pose comme la



pierre angulaire du petit monde poétique et acidulé de Monsieur Marcoeur. Un authentique coup de maître sachant allier, en une fusion idyllique, la perfection à l'émotion.

Après ce véritable tour de force, il nous faudra attendre trois années pour qu'arrive le troisième album. Ca ne veut pas dire pour autant que notre Albert est une grosse feignasse, loin de là, puisqu'entre temps, il aura donné moult concerts en France et en Belgique. Il a certainement dû faire un tas d'autres choses aussi, comme déjà, préparer la mise en scène de ses spectacles (auxquels je n'ai malheureusement pas pu assister pour des raisons d'âge mais dont ceux qui y étaient semblent aujourd'hui encore en ressentir le ravissement), écrire de nouveaux morceaux, repasser son linge, tailler sa moustache, changer ses montures de lunettes, aller au Prisunic ou je ne sais quoi encore, mais sur tout ça je ne dirai mot, vu que je n'en sais rien et que l'arrivée subite d'un poil dans la paluche m'empêche d'aller y voir.

DRING, DRING !

Tout ceci nous amène donc en 1979 et à l'arrivée dans les bacs d'*Armes & Cycles*, troisième œuvre chef de notre moustachu binoclard, artiste du terroir. Si trois années ne représentent finalement pas grand-chose sur l'échelle du temps, il n'empêche que durant celles-ci, l'air ambiant a considérablement changé, y compris dans le paysage musical.

Les derniers relents hippies ont été balayés par les keupons (du moins en apparence) et le rock à guitares, aux effluves binaires, a repris une place plus prépondérante dans les bacs à disques, entre deux piles de boursouflures disco. Et force

est de constater que tout ceci a bien dû avoir une certaine influence jusqu'en nos provinces françaises, puisque même notre Albert Marcoeur a mis du curry fort dans son céleri rémoulade pour son troisième opus.

Une fois encore, la pochette de François Bréant en est l'indicateur parfait, puisque pour l'occasion, le gugusse s'étant imposé sur les deux premiers albums a disparu. Disparu du moins en apparence puisque tous les objets nécessaires à sa construction, tels qu'un calepin, un couteau suisse, une ampoule, un slip kangourou, un tire-bouchon et bien plus encore, sont pourtant bien présents. Seulement ils ne semblent être que de passage sur la pochette, comme s'ils avaient été balancés par le souffle d'une explosion. De là à dire que le personnage initial, à qui appartenait ces organes en forme d'objets, est bien là mais s'est juste fait sauter le caisson, il n'y a qu'un pas à franchir, et d'ailleurs je le franchis. Et hop !

Parce qu'en effet, à l'intérieur du disque, la musique aussi a changé. Oh bien sûr, tout ce qui était déjà là avant est toujours là (comme le personnage de la pochette donc), mais le ton s'est considérablement durci. Les guitares prennent une place qu'elles n'avaient encore jamais eue, les compositions sont plus hachées, Albert ajoute la hargne à sa palette de chant, bref, on se retrouve ici en un terrain très fortement orienté vers les éboulis rocaillieux du Rock in Opposition à la française, tel que le pratiquaient aussi ces autres individus notoires et irrémédiablement hors normes que sont les gars d'Etron Fou Leloublan.

Mais que tout cela ne vous induise pas en erreur non plus. Si cette radicalisation reste manifeste, elle n'en est pas moins amenée avec une grande



Albert Marcoeur sème toujours des noix sur les rails pour les entendre craquer en rythme.

finesse et beaucoup d'intelligence. Parce que si son ressenti est bien réel à l'écoute du disque, il est également vrai que chaque morceau résonne haut et fort comme du Albert Marcoeur pur jus, du même bois que celui des deux premiers disques. C'est très étrange ce qui se passe lorsqu'on auditionne *Armes & Cycles*. Parce qu'à la fois on saisit bien le changement de ton dans la musique et dans le chant, mais en même temps, on n'arrive pas à définir exactement ce qui provoque cette sensation.

En tous cas pour ma part, ici se trouvent mes limites, parce que j'ai beau pelleter à grands coups dans mon terreau neuronal, je ne trouve pas de mots justes pour expliciter clairement les choses. Autrement dit, je n'ai plus assez de jambes pour faire avancer ce tricycle, alors comme je vous l'expliquais plus haut, si vous voulez en savoir plus et mieux, scrutez les pochettes et vous saurez ce qu'il y a dedans. Et si vraiment ça ne vous suffit pas, alors oubliez tout et retenez juste ceci :

Sur quelque album que ce soit, la musique d'Albert Marcoeur est encore plus riche de surprises que le fond d'un chapeau de magicien. Elle est encore plus pétrie d'humour qu'un nez rouge sur la face d'un clown, plus colorée qu'une boîte de quarante-huit feutres et pourtant, elle est aussi plus tendre qu'un osso bucco, plus fragile que le filament d'une ampoule de 15 watts et plus poétique qu'un papillon blanc butinant une feuille de chou sous un soleil de juin.

Extrêmement sophistiquée, ajustée au micron près et pourtant aussi fluide et naturelle que le long serpent d'un ruisseau dévalant la montagne.

Et puis bien sûr, il y a les mots dont je ne vous ai encore rien dit, mais est-ce vraiment nécessaire lorsqu'ils se suffisent à eux-mêmes ? Sachez seulement qu'armé de sa non voix, Albert Marcoeur, en éternel enfant, chantonne et raconte des histoires loufoques, des saynètes de la vie de tous les jours. Placés dans des situations rocambolesques, les personnages qu'il incarne ont toujours un petit truc à raconter, un petit message à faire passer, ou simplement un moment précis de leur existence à nous faire partager.

Vivants, taillés dans des blocs de tendresse et de sincérité, ils n'en sont que plus attachants et nous submergent d'émotions variées, allant du rire franc au nœud dans la gorge, à travers toute une palette de nuances pétantes de vie. Faussement naïves, les paroles des chansons d'Albert nous font prendre conscience des tous petits riens qui parsèment nos existences, elles nous apprennent à savoir les repérer, à en savourer la substance et même pourquoi pas, à en tirer des leçons pour toujours plus de bonheur. Du vrai bonheur, tout simple et authentique, comme un sourire sur un cœur endolori, tout simple et authentique, comme un album d'Albert Marcoeur sur une journée de grisaille.

CIDROLIN





ÂME SON

SOUS LES PAVÉS, LA LIBÉRATION CULTURELLE !

Carcasses de voitures, barricades, cocktails Molotov, quartiers de la rive gauche parisienne, milieux underground, compagnie de Daevid Allen et Gilli Smyth. Formation du Banana Moon, tournée en Espagne, aux Baléares puis retour dans le sud de la France, création de l'Âme Son... symptomatique d'une pop music française particulièrement engagée, à l'image des Red Noise de Patrick Vian... Tissus de climats apocalyptiques incertains, beauté troublante et originalité des thèmes, démarche révolutionnaire dans sa conception, critiques rock emballantes... Marc Blanc a accepté de revenir sur ces années emplies d'espoir et nous livre ici un témoignage bien vivant de cette époque où l'idéologie artistique était encore de mise. Retour sur l'un des groupes pop français les plus novateurs !

VAPEUR MAUVE : Bonjour Marc. Petite présentation d'Âme Son pour commencer. On vous dit très proche de la Bananamoon Factory de Daevid Allen. Comment s'est constitué Âme Son et quels étaient vos rapports avec Daevid Allen ?

MARC BLANC : Pour notre rencontre avec Daevid, il faut remonter à fin 1967 où nous jouions dans un groupe éphémère et expérimental, appelé Expression. On ne jouait que du free-rock en impro, suite à nos expériences au LSD et autres. Au même moment, on découvre le Pink Floyd, les Soft Machine, etc. Lors d'un concert, nous avons rencontré Jérôme Laperrousaz qui a aimé notre démarche et a commencé à s'occuper de nous. Il avait le projet de tourner un film pour la télé avec

nous, mais Bernard Lavialle, notre guitariste, a été appelé sous les drapeaux. C'est alors qu'il nous a proposé de rencontrer Daevid qui était à Paris suite à son interdiction de rentrer en Angleterre. Au début, j'étais incrédule, car l'idée de jouer avec le fondateur du groupe que j'admirais le plus m'impressionnait.

Mais la rencontre s'est super bien passée, et comme il y avait des concerts déjà prévus, nous avons joué dès janvier 68 avec Daevid, qui baptisa son groupe les Banana Moon. Nous avons fait ce film avec Jérôme en février, puis d'autres petits shows, et mai 68 est arrivé. Nous étions à Rome avec Daevid pour un festival, où nous jouions entre autres avec les Byrds ! Quand les événements se sont déclenchés, on a fait un autre petit film au milieu des carcasses de

voitures boulevard Saint-Michel. Nos rapports avec Daevid étaient géniaux, bien qu'handicapés par la barrière de la langue. Bien sûr, nous étions avides de partager ces expériences, car elles nous plongeaient directement au cœur de l'avant-garde de l'époque.

V.M. : On sait que Daevid Allen, en 1968, était du côté des activistes, Rive gauche à Paris. Son opus de 68 va clairement dans ce sens. Âme Son était-il un groupe activiste, pour ne pas dire politique ? Quels messages souhaitiez-vous passer à l'époque ?

M.B. : On ne se sentait pas engagés comme activistes, mais disons que le rock était considéré comme subversif par le pouvoir comme par les gauchistes. On était plutôt dans la lignée : on change le monde en se changeant soi-même.

En mai 68, enregistrements de maquette de Banana Moon puis Daevid quitte la France à cause de la police. On se retrouve à Aix pour plusieurs concerts ainsi qu'Avignon. Au passage, on croise le Living Theater et John Mac Laughlin qui joue dans le groupe de Gunter Hampel puis on file en Espagne à Deya où on joue dans des parties privées. On rencontre Kalfon, Didier Malherbe et d'autres artistes qui y passent leurs vacances. Retour à Paris puis, l'hiver suivant, début de vie communautaire dans la Drôme. En mars, Bernard Lavialle rentre de l'armée et le projet d'Âme Son se dessine tandis que Daevid a déjà Gong en vision. On se sépare en bons termes, Âme Son débute et on est rapidement signé chez Byg pour un album. Ce sera Catalyse, enregistré sous l'égide de Pierre Latés en novembre 69 puis on joue au festival d'Amougies, ce qui nous lance auprès de la critique spécialisée.

V.M. : Parlons musique. En écoutant votre album, j'ai été frappé par la qualité des compositions et de la musique à proprement parler, oscillant entre psychédéisme et musique progressive. De très beaux thèmes sont d'ailleurs abordés. On sait entre autres qu'une certaine presse vous soutenait corps et âme. Mais ce ne fut pas trop dur de se faire entendre dans un paysage musical formaté ?

M.B. : On avait soif de jouer et on sentait une urgence à profiter des opportunités. En quelques mois on a joué dans plusieurs grands événements avec des groupes de renommée internationale style Deep Purple au pavillon Baltard, puis Pink Floyd au Bourget. Tout était démultiplié pendant l'année 70.

Effectivement, la presse nous soutenait et on était sur tous les événements. Il y eut également l'Open Circus, le Rock'n'roll Circus, le festival de Biot. Se dessinait à l'époque un circuit de MJC et Maisons de la Culture où nous avons un peu tourné, mais le mouvement s'est un peu essoufflé suite aux interdictions de certains festivals comme le deuxième

à Biot. On a fait un 45 tours en 70 chez Byg qui nous a aidés à diffuser la musique du groupe, mais tout était très fragile, y compris nous. L'hiver 71, une première crise apparut au sein du groupe et en mai, on sabordait l'histoire, chose que je regretterais toujours les années suivantes. Il y eut plusieurs reformations et quelques concerts, mais on ne retrouvait plus l'élan de 70 et les problèmes financiers écourtaient les expériences.

V.M. : Le plus beau souvenir en concert ?

M.B. : Le meilleur souvenir ? C'est difficile, car toute la période 69-70 était magique, mais disons que le plus fort reste Amougies puisque c'était le premier grand festival européen et qu'on jouait gros ce jour-là. On est passé de l'anonymat underground à une quasi-reconnaissance générale. On a attendu quatre jours avant de jouer et on a vu défiler le gratin mondial en back-stage, avec la hantise de ne pas être à la hauteur. On a côtoyé Frank Zappa, qui était super cool, et nous a prêté du matos. On voulait faire le bœuf avec tout le monde. Pink Floyd râlait, car ils jouaient sur le même matos que tout le monde. C'est d'ailleurs eux qui ont fait saisir les films pour de sombres histoires de droit. On a pris le chanteur des Yardbirds en stop avec son groupe Renaissance. Avec le décalage, on s'est retrouvé à jouer avant Yes et après Frogeaters qui sont sortis sous les mottes de terre, ce qui était encore plus impressionnant. Heureusement, à la fin du premier morceau, on a reçu une splendide ovation qui nous a libérés bien qu'on ne s'entendait pas sur scène.

V.M. : Aviez-vous des contacts proches avec d'autres groupes de la même scène ? On pense notamment à Komintern ?

M.B. : On avait des contacts essentiellement avec Gong, Red Noise, Alice, la plupart du temps parce que nous partagions l'affiche avec ces groupes. Komintern, je les ai connus après la première dissolution et j'ai même auditionné comme batteur, mais je n'étais pas très intéressé. J'ai finalement joué un temps avec Red Noise parce que c'était complètement free et que je pouvais chanter en première partie.

V.M. : La période 67/73 est considérée par beaucoup comme l'ère de toutes les possibilités, musicales et sociales. Pensez-vous que, de nos jours, la pop puisse à nouveau être le déclencheur d'une telle révolution culturelle ?

M.B. : Oui, on a eu le sentiment que tout pouvait changer entre 67 et 70. La révolution psyché et mai 68 se complétaient, mais on a vite déchanté. Je ne crois pas que la pop puisse retrouver cette force. Tout est trop huilé maintenant, le business a repris le dessus et les groupes étrangers dictent leur loi.

V.M. : Six ans se passent entre vos deux albums ? Pourquoi une si longue absence ?

M.B. : D'abord parce que le groupe a bêtement arrêté fin 71 puis a repris avec d'autres, mais là plus de maison de disques, plus de festivals, et moins de magie.

V.M. : Avec le net, Catalyse sort de l'ombre et Âme Son est redécouvert par des centaines d'internautes.

M.B. : Au fil du temps, il y a toujours des personnes pour parler et s'intéresser au groupe. Des publications comme *Les 20 ans de rock français*, *Les dinosaures du rock*, les rééditions Muséa, ont toutes rendu de brillants hommages au groupe. Même les Inrocks ont placé Catalyse parmi les 40 disques français incontournables ! Alors forcément, ça maintient dans l'idée que c'était important pour moi, mais pour d'autres également. Du coup, on est toujours prêts, moi en tout cas, à remonter des expériences comme à Bordeaux en novembre. Mais c'est souvent sans lendemain faute de scène adéquate et de musiciens motivés et proches géographiquement.

V.M. : Que pensez-vous du téléchargement ?

M.B. : Le téléchargement est un trop vaste sujet, mais disons que du point de vue de groupes comme nous, j'ai envie de jeter la pierre à la Sacem qui s'est toujours contentée de magouiller pour les gros vendeurs sans aucun égard pour les projets plus culturels. À preuve, le nombre de droits certes petit qui n'est jamais réparti. Donc idem pour les gros labels qui ont maintenu des prix exorbitants sur des œuvres largement amorties. Ils n'ont finalement que ce qu'ils méritent, mais ça ne règle rien et la dématérialisation des supports, c'est un peu triste quand même.



CHRONIQUE DE CATALYSE LABEL BYG ACTUEL N°24 1970

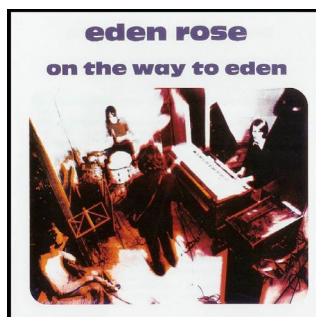
Sortie en 1970 sur le vénérable label Byg dans la série recommandable Actuel, *Catalyse* nous apparaît comme étant l'une des pièces les plus représentatives de la pop music française. Ou tout du moins avant-gardiste, cherchant à créer, à tisser des climats sonores apocalyptiques sur des variantes free-jazz où l'inspiration et la création sont la recherche même de cette musique. Variété d'atmosphères, angoissantes par moments, touchantes à d'autres, et affranchissement des codes de la pop.

Si les premières écoutes nous renvoient irrémédiablement vers la musique de Gong, elle s'en dégage par la destruction de ses thèmes, mettant en avant les digressions libertaires de François Garrel (flûte) et de Bernard Lavialle (guitare). La section rythmique y pose les bases, emmenées par le jeu de frappe si particulier de Marc Blanc (quel sens du swing !) et la basse redondante de Patrick Fontaine, conférant aux différents morceaux son caractère hypnotique. Le groupe crée puis détruit la ligne mélodique pour mieux recréer sur ses cendres, le résultat en est troublant et rend la musique d'Âme Son fragile, mais explosive. L'album apparaît au final comme une jam-session sans fin, et les enregistrements studios laissent entrevoir les possibilités infinies d'une telle musique en live. Vagabondant sur le sol glissant du psyché, la musique met l'auditeur dans une situation inconfortable, celle de l'écoute active, participative. Une galette qui se révèle, au fil des écoutes, incroyablement riche et intemporelle, désireuse de bousculer les barrières, les normes et toutes catégorisations inutiles. Une ouverture vers des contrées à définir encore de nos jours.

Lou



QUELQUES ALBUMS FRANÇAIS DES ANNÉES 60 ET 70



EDÉN ROSE
ON THE WAY TO EDÉN
(1969)

Bons dans le beat (Ronnie Bird) et le blues (Alan Jack), nos petits Français. Un défi de taille allait être de concurrencer les formations progressives d'outre-Manche. Genre ultra casse-gueule. Le mépris de certains musiciens anglais (Ian Gillan, Nick Mason) ayant ancré cette idée que groupes français = colique totale. Imbécillité absolue, puisque des gens comme Moving Gelatine Plates rendaient coup pour coup. Il suffisait de les écouter. Sans trop faire de bruit, Edén Rose semblait sur le bon chemin cependant. Audace d'une formation instrumentale, techniquement redoutable. Avec couches de claviers savoureux en étages, arc-en-ciel d'une guitare étincelante, pas de jalousie entre les deux, tout pour le thème. L'album vieillit admirablement, avec son petit côté jazzy et chaleureux. Bien loin de la fumante machine infernale Magma, il leur a juste manqué le gimmick qui vous sort du lot. Reconnaissons-leur quand même beaucoup de courage, pour ce bel entêtement à créer leur propre truc, sans rien demander à personne. On déplorera toutefois le dernier morceau, rien de plus qu'un prétexte à solo de batterie. Cette peste qui a gâché (gâchait, gâchera) tant de disques. **LAURENT**



ZOO
ZOO (1969)

Impossible d'établir une discographie de la pop music française sans parler de cet album. Sorti en 1969, après plusieurs mois passés sur les étagères poussiéreuses du label Riviera, cette galette n'est autre que la première d'une vague enchantresse qui verra la pop music bousculer le traditionnel circuit variétoche à la française. Mais qu'il en aura fallu du temps ! Finalisé en deux jours de studio, les 16 et 17 avril 69, l'album des Zoo concrétise enfin l'espoir de toute une génération de musiciens pop français, défrichant les chemins et les digressions du rock, du jazz, de l'inspiration et de la créativité. Errances jazzy sur tempo pop, dans une construction complexe et progressive des thèmes, Zoo a pris quelques rides avec le temps, mais recèle de ces petits trésors à la Blood, Sweat & Tears (l'extraordinaire montée orgasmique de *Mammouth* !). Le chant bluesy et rauque de Joël Daydé y est merveilleux. Pierre Fanen, à la guitare, démontre un jeu tout en finesse, à la fois charnel et inventif, le bassiste Michel Herve, un funk diablement séduisant, alors que la section jazzy du groupe dévoile un swing sensuel et imaginatif. Interprétation parfaite de musiciens confirmés qui sortent du carcan musical français, et tentative d'absolue pop. La première pierre était posée. **LOU**



ALAIN MARKUSFELD LE MONDE EN ÉTAGES (1970)

Heureuse période, 1970, où une maison de disques d'importance respectable, Barclay, pouvait se permettre de sortir un tel album où manifestement on ne trouvait aucun hit potentiel. Le premier titre, *Musique fatidique pour nuages fatigués*, donne le ton ; poésie surréaliste déclamée sur une rythmique de guitare sèche, refrains scandés typiquement français du début 70, puis le reste se partage entre un dialogue à deux guitares et des nappes de piano et quelques chœurs. Le titre suivant est tout aussi surprenant, mélangeant ballade acoustique avec blues rock pêchu et un texte du même acabit. Sur *Dors Madère* (bravo le jeu de mots !) la construction est plus traditionnelle, mais avec de l'effet sur la voix et toujours une solide rythmique. *La terre se dévore* se découpe en deux parties instrumentales, la première où Markusfeld laisse Denis Lable exécuter un solo torride, la seconde où il officie de manière plus mélodique (avec juste quelques chœurs). Assurément, on sent que Markusfeld a écouté Hendrix à la manière d'entamer *Les têtes molles* et cette façon de caresser les cordes comme sur *Axis*. Mais le reste du titre est très mélodique, presque nostalgique. L'album, très court, se termine déjà avec une superbe composition où il fait monter la tension sur un texte toujours élocubrant. Un disque difficilement classable (d'aucuns le qualifieront donc de psychédélique) de guitariste certes, mais où l'instrument ne monopolise pas le son. À noter l'excellente prestation de Jean Schultheis à la batterie et aux claviers. **OTHALL**



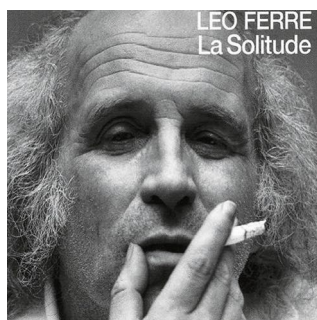
CHICO MAGNETIC BAND (1971)

Ce groupe lyonnais était surtout connu pour ses prestations scéniques délirantes dues à l'excentricité de son chanteur/leader Mahmoud Ayari, alias Chico. Formé en 1969, le groupe subit plusieurs changements de musiciens et de patronymes avant d'arriver au studio CBS pour l'enregistrement de son album. Produit par Jean-Pierre Massiera, ce disque est fortement influencé par Jimi Hendrix, comme nous le prouve la reprise de *Crosstown Traffic* ainsi que cette guitare wha wha si cinglante, tenue par Bernard Monneri, qu'on retrouve tout au long des 8 titres qu'il comporte. Accompagné par une rythmique bien pesante et la voix puissante de son leader, cet unique LP de Chico Magnetic Band est une réelle bouffée d'air pour le rock'n'roll français, rarement une telle violence musicale ne se retrouva pressée dans l'hexagone. En effet, leur musique peut être définie comme du heavy rock sous acide dans lequel on retrouve aussi bien des effets électroniques grâce à JP Massiera, de l'acoustique et donc surtout de l'électrique, donnant à ce disque une certaine richesse musicale. Personnellement, cet album m'a ouvert les yeux sur la scène rock française, car oui il y avait autre chose que le yéyé en France avec des groupes comme les Moving Gelatine Plates, Ergo Sum, j'en passe et des meilleurs. Je ne peux que vous conseiller l'achat de ce disque pour vous plonger dans le milieu underground français des années 70. Ah oui, un dernier conseil : achetez le CD car la galette noire originale se vend à des prix astronomiques tout comme les singles sortis à l'époque ; vous pouvez cependant retrouver un excellent EP comportant 4 reprises d'Hendrix sur le label 69 Records. **BEN**



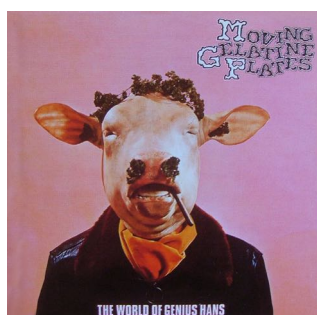
MOVING GELATINE PLATES (1971)

Maurice Helmlinger, Gérard Bertram, Didier Thibault et Gérard Pons sont les quatre protagonistes coupables du premier disque des Moving Gelatine Plates. Sorti des presses en 1971, cet album éponyme sait encore aujourd'hui séduire son monde, pour peu que celui-ci soit friand d'une musique audacieuse, charpentée en ossatures multidirectionnelles, et fouguese comme un jeune étalon pataclopant vaillamment, la crinière emportée par les vents d'une liberté pleine de fraîcheur. Basse, batterie, guitares, orgue, mais aussi trompette, flûte et saxos, nos gars sont décidément bien achalandés pour jouer dans les pâturages verdoyants du *Third* des Soft Machine, et c'est exactement ce qu'ils font. Ceci dit, il ne serait pas juste de réduire MGP à un clone avant l'heure, leur musique sachant se différencier de celle des Anglais par un côté progressif plus marqué, notamment dû à de fréquentes cassures, qui pour autant n'occasionnent jamais de dissonances, tant le travail sur les mélodies semble avoir été important pour le groupe. Ce disque déboule dans les enceintes avec une vigueur dont il ne se départit jamais, et l'excellence des compositions alliée à la non moins excellente maîtrise des musiciens, transforme l'essai en une brillante réussite qui propulse loin la gélatine visqueuse jusque sur les parpaings. **CIDROLIN**



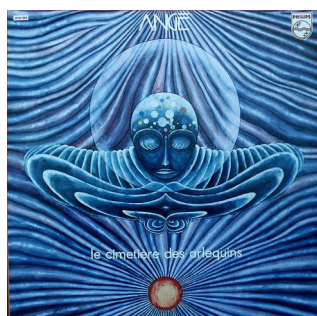
**LÉO FERRÉ/ZOO
LA SOLITUDE (1971)**

C'est le disque qui a révolutionné ma façon d'écouter la musique... rien que cela. Tout jusqu'à la pochette me bouleverse dans ce disque surréel. Pourquoi avoir mêlé les textes de Ferré à la musique de Zoo ? On peut lire sur l'intérieur du LP de 71 : « *Le verbe de Léo Ferré est de ceux, et peut-être le seul, dont la puissance, la tendresse et la poésie se superposent et s'accordent à la violence et au romantisme de la pop music...* ». On doit ces quelques lignes à Richard Marsan, et elles disent tout, merci vieux d'avoir fait le boulot à ma place. Ainsi, cette œuvre de Ferré répond avec fermeté à la naissance bruyante de la pop, et lui qui est au sommet de sa gloire rend cet accouchement fondateur. C'est en partie grâce à sa collaboration emblématique avec Zoo que le monde des arts et de la chanson s'intéresse finalement à ces zazous infantiles et hirsutes. Et les yéyés passent définitivement pour des marionnettes. Bien sûr, les textes sont poignants, abrasifs, on connaît la poésie désabusée de Ferré, et l'orchestration de Zoo devient de fait un Pégase fougueux pour les paroles du Dieu, pardon, du maître, pardon, du poète. Paix à tes os l'artiste. Les miens vont encore bien, merci. *Et pourtant... la solitude...* **GREG**



**MOVING GELATINE
PLATES
THE WORLD OF GENIUS
HANS (1972)**

C'est en 1972 que paraît *The World of Genius Hans*, second album des Moving Gelatine Plates. Le line-up est resté le même que pour le précédent disque, toutefois, le groupe a eu recours à quelques musiciens de studio afin d'étoffer sa palette instrumentale par l'adjonction de trombone, basson, vibraphone et de chœurs masculins. Si l'on compare ce nouvel album au premier, on remarquera tout de suite que les penchants Soft Machiniens du groupe, bien que toujours là, sont beaucoup moins forts. L'empreinte jazz semble laisser la place à des structures progressives, certes toujours raffinées et proches du Canterbury, notamment au niveau des sonorités, mais aussi plus tournées qu'auparavant vers une certaine sorte de sophistication qui donne un côté moins spontané au disque. En contrepartie, le groupe démontre ici un énorme talent, par des compositions à tiroirs où les différents thèmes s'enchevêtrent les uns aux autres sans jamais verser dans la démonstration stérile ou la lourdeur excessive. L'apport de nouvelles couleurs sonores s'accorde à merveille avec ce tournant et, même si pour ma part mon cœur balance vers le premier album, la majorité s'accorde à dire que *The World of Genius Hans* représente l'apogée d'un groupe au sommet de sa créativité. **CIDROLIN**



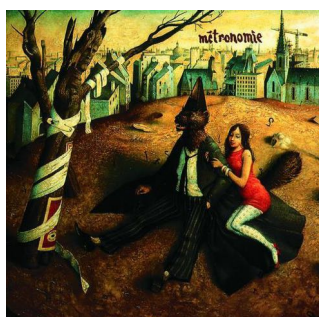
**ANGE
LE CIMETIÈRE DES
ARLEQUINS (1972)**

Entrez, entrez beau monde ! Le petit théâtre de l'Ange vous invite dans son deuxième album, peuplé de créatures étranges à mi-chemin entre imagerie médiévale et fantasmagorie féérique. Les mots de Christian Décamps, grand monarque des poètes de pleine lune et les notes de Francis Décamps, grand pervulgateur de puissantes nappes irréelles sorties de son orgue hanté, esquissent en vos tympanes, à l'aide de leurs trois comparses, une musique tour à tour sulfureuse (*Le cimetière des arlequins*) ou câline (*La route aux cyprès, L'espionne lesbienne*). Par deux fois dans le disque, les cinq funambules de l'Ange, réunis en une alchimie secrète et parfaite, campent leur *Bivouac*, à mes oreilles la meilleure chose qu'ils aient jamais produite. Un texte magnifique servi par une musique mirifique, ce morceau touche au firmament et dévoile, mieux que n'importe quel autre dans leur discographie, toute la magie qui a forgé la légende du groupe. Et puis Jacques Brel s'invite aussi chez *Ces gens-là*, au travers d'une reprise hallucinée que lui-même viendra d'ailleurs cautionner auprès du groupe. Plus achevé que le déjà remarquable *Caricatures* et plus impétueux qu'*Au-delà du Délire*, ce *Cimetière des Arlequins* reste pour moi la photographie parfaite de ce que représente l'Ange dans l'imaginaire de son public. **CIDROLIN**



**CATHERINE RIBEIRO +
ALPES
PAIX (1972)**

Catherine est mue par les grandes causes, les fédérations libres et humanistes qui véhiculent l'utopie d'un monde meilleur chaque jour. Catherine est une grande dame et je me demande ce qu'attend la culture française pour rendre à son œuvre l'hommage qu'elle mérite. Avec Patrice Moullet, elle a fondé le groupe 2Bis, qui l'accompagne depuis 1968, devenu Alpes deux ans plus tard. Sur l'album *Paix* paru en 1972, Catherine et Patrice, accompagnés des frères Lemoine (Patrice et Jean-Sébastien) développent une musique ambiguë, douce mais agressive, sur des airs de folk progressif à tendance ethno-freak. Toujours sur les rifts de l'avant-garde, Catherine et Patrice Moullet joignent la musicalité poignante de la pop à la lucidité de leur prose. Les textes contestataires sont la patte du groupe, et demeurent à l'image de leur engagement militant, mais comme son titre l'indique, cet album est avant tout une ode à la paix. C'est un cri puissant de stupeur qui veut alerter l'humain face aux atrocités colonialo-consuméristes des Hommes. Ce disque est l'empreinte supplémentaire de l'effacement d'une Femme majuscule, marquée à jamais par la guerre, pour qui la lutte est autre chose qu'un sacerdoce, mais bien une sacralité. **GREG**



**NINO FERRER
METRONOMIE (1972)**

Vous connaissez le comble pour un *nègre* musicien ? C'est de naître dans la peau d'un blanc et de vouloir en faire entendre de toutes les couleurs à la terre entière. Nino aura secoué avec sa *beat* toute la scène pop-rigolote française depuis 1965 et de faire le guignol, ça le fatigue. Remarquez, je le comprends un peu ; « *Z'avez pas vu Mirza ? Mais où est passé ce chien ?* ». Il est venu pour lui le temps de sortir de cette carcasse blondinette et de faire honneur à ses ancêtres de la soul. Au travers d'une pop progressive qui balance de la funk et du rythm'n'blues, cet album est truffé de soli de fuzz ou de moog ravageurs, des claviers funky s'en donnent à cœur joie, et de brefs passages de flûtes complexifient le tout. Il nimbe les quelques ballades de paroles tendres apparemment désuètes, qui révèlent parfois ce mal-être permanent chez Nino, mais qui mettent surtout en avant la grande tendresse du monsieur envers ses congénères, et un petit côté écolo aussi. Nino visite ainsi au gré de ses mélodies tous les styles de la musique noire (funk, soul, R'n'B, caribbean...) avec une aisance rare. Une œuvre magistrale, à part dans la carrière de ce grand bonhomme, qui aura eu le malheur de naître – et de mourir – blanc... **GREG**



**SANDROSE
(1972)**

Les mêmes, trois ans plus tard, avec un nouveau bassiste, et une chanteuse qui divise (reconvertie depuis en *Castafiore* de la variété, reniant bruyamment son passé). Sandrose, affaire sérieuse. Apte à concurrencer les creux Gracious/Cressida, en évitant pompe et redondance. Pas un petit défi, quand on sait ce que les radios de l'époque distillaient. Imaginez King Crimson au pays de Sheila, et mesurez les chances de réussite. Belle musique, complexe. La jam sur trois accords n'a plus lieu d'être ici. Le but sera la recherche d'une ambiance, et ses variations à l'infini. Morceaux labyrinthes alternant brume et soleil. Assez futé pour éviter le décrochage mental. Alternance de plages où les solistes tissent une toile délicate, réponse de vocaux. Ne pas « riffer » dans le vide, surtout pas. Il se passe toujours quelque chose ici, dommage que la production soit un peu rudimentaire. Un producteur futé aurait facilité l'interaction, rajouté la brillance d'outre-Manche. À noter un pompage de Pink Floyd (cherchez-le) et des paroles totalement niaises, tout de même. Les deux albums ont en commun un sacré sens du swing, une jolie maîtrise de leur sujet, et restent de belles pierres dans notre jardin hexagonal. Malgré des moyens qu'on sent limités. **LAURENT**



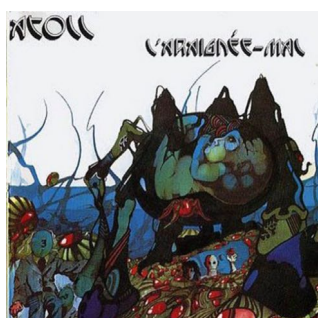
**MAGMA
MEKANIK DESTRUKTIV
KOMMANDÖH (1973)**

Implacablement, l'empire Kobaïen anéantit les préjugés et fait vaciller l'ordre établi. En 1973, c'est l'apocalypse sur la planète à en écouter leur musique. Une musique sacrée pour un déroulement catastrophique, *Mekanik destruktiv kommandöh* n'est rien d'autre que la mise en sonorité de la fin de l'humanité, pervertie et souillée par des siècles d'errances éthiques. Les percussions de galériens marquent un tempo infernal, les claviers cinglent et vous dressent les cheveux sur la tête, les chœurs de messe satanique vous confinent à la démence. Cette œuvre exemplaire de Magma n'est assurément pas à mettre entre toutes les oreilles de ce bas monde, à réserver donc aux adultes avertis ! Techniquement, et malgré le départ prématuré de Moze ou Engel, cette nouvelle mouture de Magma est irréprochable. Jannick Top a rejoint le groupe ainsi que Stella – la femme de Christian Vander – qui assure notamment les chœurs envoûtants. Ces chœurs qui évoquent des rituels macabres me rappellent des scènes cinématographiques fortes. C'est la grande valeur de cette œuvre, à savoir de nous communiquer à travers la musique, la force des images qu'elle évoque. Un album à élever aux rangs des grands opéras classiques. **GREG**



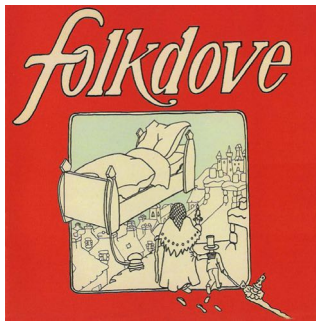
**ANGE
AU-DELÀ DU DÉLIRE
(1974)**

La bande à Décamps s'embarque au-delà du délire avec ce concept album majeur du progressif francophone. Le « pitch » de leur 3^e album sorti en 1974 met en scène un pauvre hère moyenâgeux qui va trouver sur sa route le grand alchimiste Isaac et grâce à lui va traverser l'univers et le temps pour démarrer une nouvelle ère. Cette réalisation assoit l'importance du groupe dans le paysage musical français par la qualité de ses compositions et l'implication des musiciens totalement habités par le projet. Il reçoit un bon accueil critique et s'offre même la reconnaissance de ses pairs anglo-saxons. Tout au long de ces 38 minutes, vous naviguerez dans l'univers fantasque et médiéval de Christian Descamps grâce à ses paroles délirantes et son chant emphatique. L'analogie avec le Genesis de *Foxtrot*, voire le Jethro Tull d'*Aqualung* est évidente sur cet album sans jamais tomber dans la pâle copie. Ange développe ici son propre univers et développe des thèmes musicaux à la fois éthérés et hard rock qui pourront ravir les amateurs de longues plages symphoniques comme les aficionados de heavy rock. Ouvrez en grand vos oreilles et votre esprit et laissez-vous conter l'histoire de Godevin le Vilain, vous traverserez des terres mystérieuses et embrumées, vous y croiserez de nombreuses connaissances (Peter Gabriel, Ian Anderson, Jacques Brel, plutôt de bons compagnons) et votre route sera pavée de fées, de gnomes et de magiciens. Ces comptines vous invitent à vous poser et à oublier un moment la réalité de notre monde moderne. Votre ange intérieur sera votre guide dans cette fantastique aventure. Un album essentiel, à (re)découvrir d'urgence. **PHILOU**



**ATOLL
L'ARAINÉE-MAL
(1975)**

Après avoir publié un premier album en 1974, *Musiciens-magiciens*, Atoll publie, l'année suivante, *L'araignée-mal*. Tout dans ce disque mériterait des éloges appuyés. Que ce soit la batterie à la frappe subtile et précise, riche en couleurs et polyrythmies, la basse à la fois ronde et frondeuse ou les claviers (Moog et Mellotron) qui tissent toujours leur toile avec résolution et discrétion légère (Fender Rhodes, Clavinet). Et puis la guitare et le violon de Richard Aubert (ex-Komintern) qui rivalisent d'idées et d'interventions (écouter l'instrumental *Gazotte* au goût prononcé de jazz-rock). *Le voleur d'extase* est celui des titres qui peut-être laisse le plus penser au progressif anglais avec sa construction complexe, ses breaks et ralentissements et des arpèges de guitare au solo final. De l'art de nouer ensemble plusieurs thèmes mélodiques et rythmiques. Mais l'acmé est atteinte avec *L'araignée-mal*. 21'20 minutes d'extase (elle nous est ici rendue), d'inventions incessantes où le violon virevolte et où la guitare y escalade des sommets pentus. Le chant d'André Balzer revêt une dimension démoniaque et magique. L'intro du violon pose les bases dramatiques d'une fresque foisonnante. Traversées brumeuse ou solaire, ondes gracieuses de mellotron, boucles de Moog nous arrachant au limon pour nous précipiter dans les limbes vaporeuses d'un violon halluciné. Chef d'œuvre absolu vous dis-je ! **HARVEST**



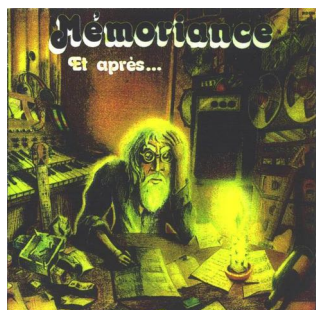
**FOLKDOVE
(1975)**

Ils s'appellent Marsine, Jean-Luc, Daniel et Henri Creff, sont frères et sœurs, originaires de la Bretagne. Mais contrairement à nombre de groupes de folk français des années 70, ce n'est pas le répertoire breton qu'ils revisitent. À l'écoute de leur unique album, enregistré en 1975 et gravé à 500 exemplaires seulement, c'est l'influence évidente de Pentangle qu'on y entend. Folkdove chante en effet *Lord Franklin*, un air traditionnel réarrangé cinq ans plus tôt par Pentangle pour l'album *Cruel Sister*. Présent aussi sur ce disque : *Sylvie*, une version quelque peu différente de *Once I had a Sweetheart*, enregistrée précédemment par Bert Jansch sur son *Rosemay Lane* de 1971. Le reste de l'album de Folkdove se compose de merveilleux morceaux datant en partie des 13^e et 15^e siècles, qu'ils chantent en français et en anglais en s'accompagnant d'instruments d'époque tels que le psaltérion à archet, l'épinette ou le cromorne. Superbes harmonies vocales, jeu sans faille des musiciens, ce disque séduira l'amateur de folk dès les premières notes de la chanson qui l'ouvre : *Willow*. À noter qu'il a été réédité en vinyle en 2003 par le label Amber Soundroom. Mais son tirage à 400 exemplaires uniquement fait de cette réédition un objet de collection presque aussi difficile à dénicher que l'original. **BÉATRICE**



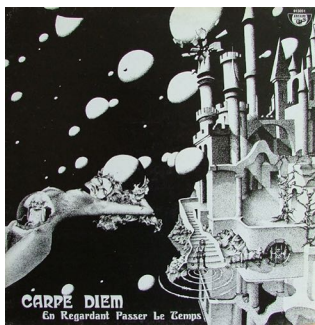
**MELDOON
THIRD (IT'S ALWAYS
ROCK & ROLL)
(1976)**

Au cours des années 70 s'est développé en France un courant assez marginal de musiques « synthétiques » - on dirait aujourd'hui électroniques - qui fut très diversifié et qui constitua le pendant alternatif, violent et urbain des musiques dites « planantes » qui nous venaient d'outre-Rhin. Parmi ceux-ci, Heldon, un groupe à la démarche aussi « underground » que radicale – aucune concession aux jolieses et prétendu bon goût – dont le compositeur principal était Richard Pinhas. Pour diffuser cette musique, il fallut créer des labels (Disjuncta ou Urus Records) qui laisseraient toute liberté aux musiciens de produire une œuvre libérée de toute contrainte commerciale. Les disques furent pressés en petite quantité et distribués, de manière assez parcimonieuse, dans des boutiques spécialisées. La musique ne dissimule pas ses influences puisque c'est du côté de King Crimson, Fripp & Eno ou des musiques contemporaines électroniques qu'il faut les chercher ! Moog, VCS3, synthétiseur ARP, toute la panoplie, aujourd'hui vintage, d'une époque en mutation, est convoquée. À cela, vous ajouterez un mellotron, des guitares « frippiennes », la batterie tellurique de Jean-My Truong (Zao) sur *Dr Bloodmoney* (K-Dick), les synthés de Patrick Gauthier, et vous aurez la musique la plus belle qui soit et qui nous renvoie à l'urbanité de nos existences défaites. Ensuite écoutez les douceurs du second album, *Aletheia*, et les déchaînements soniques de *Un rêve sans conséquence spéciale* et vous demeurerez convaincus qu'on tient là des créateurs intemporels d'une œuvre sans limite. **HARVEST**



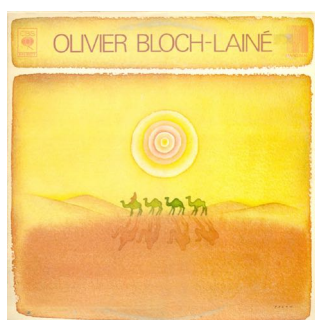
**MÉMORIANCE
ET APRÈS
(1976)**

Ce premier album du groupe, publié sur le même label qu'Atoll et enregistré en juillet 1975 dans les mêmes studios que *L'araignée-mal*, propose une musique progressive, très mélodique et aux arrangements soignés et parfois étincelants dans la complexité. Les claviers y occupent une place centrale et le piano, tout particulièrement, qui relègue au second plan les synthés et l'orgue sur *Je ne sais plus*. Les harmonies vocales sont un des atouts du groupe ainsi que le guitariste volubile et prodigue en soli et riffs percutants et tournoyants. Le second titre de l'album, *La grange Mémoriance*, s'ouvre par une magnifique superposition de claviers et d'arpèges de guitare qui ne sont pas sans rappeler les premiers ouvrages solo de Steve Hackett. Il y a dans cette musique une élégance rare et une diversité de climats propices à la rêverie et à la découverte de territoires harmoniques nouveaux. On notera aussi les préoccupations écologiques initiatrices d'une époque qui s'interroge à la fois sur le temps qui fuit et ce monde nouveau qui se substitue à un autre plus ancien. *Et après* (le titre éponyme) fait se succéder de nombreux breaks et relances rythmiques qui invitent à découvrir un aspect différent de leur musique. Une nouvelle fois est apportée la preuve que la scène française foisonnait de bons groupes créatifs qui se hissaient sans complexe aux plus hautes des attentes d'un public avide de musique soigneusement élaborées. **HARVEST**



**CARPE DIEM
EN REGARDANT PASSER
LE TEMPS (1976)**

Voyage du non-retour, le morceau qui ouvre le premier album de Carpe Diem dont il est ici question, ne laisse aucune équivoque quant à la qualité supérieure d'*En regardant passer le temps*. Avec sa ligne de basse tournante et haletante comme la course effrénée d'un forçat hors d'haleine, ses tournis d'orgue sidéral, ses volutes de saxo et sa guitare sanguine, ce morceau vous happe d'un coup d'un seul et vous entraîne dans son sillon tourneboulant comme sait si bien le Gong dans ses moments d'improvisation mœlleuse et débridée. Imparable et direct, on ne regrette qu'une chose : que ce titre ne dure pas 10 à 12 minutes, comme *Réincarnation*, *Jeux du Siècle* et *Publiphobie*, les trois morceaux suivants. Moins directement cosmiques que *Voyage du non-retour*, ceux-ci se rattachent plus à une certaine tradition du prog à la française de ces années-là (l'album est sorti en 1976). Toutefois, les textures de sons usités et l'omniprésence du sax soprano de Claude-Marius David maintiennent irrémédiablement le groupe dans une position assez peu disputée en France de pourvoyeur de longues chevauchées célestes, comme du Canterbury de cosmonautes. On regrettera toutefois une production un peu limite qui dessert plus qu'elle ne sert, ainsi que le chant plutôt maladroit, porteur de textes disons heu... qui ont mal vieilli. Heureusement sa présence n'est que parcimonieuse et ne vient pas ternir le propos musical qui lui, reste de très haute volée sans jamais faiblir. **CIDROLIN**



**OLIVIER BLOCH-LAINÉ
DES MOTS
(1976)**

On le croise sur nombre d'albums français des années 70. Olivier Bloch-Lainé chantait, jouait de la basse et de la guitare sur le premier album de David McNeil. Il signait également la composition de la majorité des chansons du premier Brigitte Fontaine chez Saravah. Mais, fort étrangement, l'unique album qu'il a enregistré en son propre nom reste une perle tragiquement méconnue. Magnifiquement illustré par Folon, *Des mots* séduit grandement dès la première chanson, qui donne son titre au disque. On y remarque d'abord la douceur de la voix d'Olivier, l'élégance de la mélodie et la belle qualité des textes. « Il n'y a pas de mots pour se dire les choses qu'on sait / Dans son intérieur véritable / Comme on connaît des fables qu'on ne sait pas raconter ». Tout au long de l'écoute des onze morceaux écrits et composés par Bloch-Lainé, on navigue entre chansons caressantes et pop d'excellente facture. Olivier s'est entouré entre autres de Marc Bertaux, Jean Shultheis, Claude Engel, Jean-Pierre Alarcen et Anne Vassiliu pour livrer l'un des albums français les plus essentiels des années 70. Dont on attend toujours la réédition. La présence de deux chansons de ce disque sur la récente compilation *Love enchanté* permettra peut-être à Olivier Bloch-Lainé de sortir enfin de l'ombre où il n'a pas sa place. **BÉATRICE**



**RIPAILLE
LA VIEILLE QUE L'ON
BRÛLA (1978)**

Une merveille de rock progressif aux mélodies finement ciselées, qu'on compare souvent trop paresseusement à l'oeuvre du groupe québécois Harmonium quand un rapprochement avec Gryphon ou Gentle Giant serait sans doute plus judicieux. Si comparaison il doit nécessairement y avoir. Féerie vocale (*Il n'y a plus rien*), textes brillants qui font voyager cette *Vieille que l'on brûla* vers des contrées qu'aucun autre groupe français n'aura su explorer. Même pas Ange, à qui la théâtralité de chansons comme *Satané jardin* peut faire immanquablement penser, sans pour autant qu'il soit permis d'accuser Ripaille d'avoir emprunté un chemin précédemment défriché par la bande à Décamps. L'unique et magnifique album de ce groupe breton navigue souvent entre folk, rock symphonique et sonorités d'une lointaine époque. Muséa l'a réédité, en y ajoutant 3 chansons en bonus. « *La petite fille est morte ce matin / Elle aimait se promener dans le jardin / Il n'y a plus rien / Ses poupées sur l'herbe j'avais posées / Le vent les a emportées / Les a volées / Il n'y a plus rien.* » **BÉATRICE**



TANGERINE LA QUINTESSENCE DU BRITISH FOLK FRANÇAIS

Dans les années 60, en lointaine Angleterre, le folk sortait des chaumières poussiéreuses et s'offrait une grande virée en ville. Bert Jansch et Davy Graham pavaient la route à toute une génération de troubadours à cordes qui moderniseront les vieux airs traditionnels de la Perfide Albion, sans pour autant leur manquer de respect. Parmi eux, un groupe : Fairport Convention, la locomotive du british folk de l'époque, qui véhiculera ce courant musical non seulement dans ses propres contrées, mais le fera voyager jusqu'en France par filiation.

En effet, d'un côté et de l'autre de la Manche, deux frères venus d'Amérique tissent un lien entre le folk anglais et son alter ego français. Ils s'appellent Jerry et Marc Donahue. Jerry fait d'abord partie de Fotheringay, groupe fondé par Sandy Denny, puis rejoindra ensuite Fairport Convention quand la chanteuse décidera de dissoudre la formation pour se lancer dans une carrière solo.

Marc, quant à lui, est venu vivre en France pour y étudier la musique classique. C'est là qu'il rencontre Valéry Btsh, Gabriel Malka et Charlie Sabban. Il se joint à eux et devient membre de Tangerine, groupe dont Valéry est à l'origine.

Pourquoi Tangerine ? « C'est en voyant un coucher de soleil magnifique, comme il y en a souvent dans notre région, que l'idée du nom est venue. Le soleil était comme une mandarine » explique-t-elle.

Ensemble, ils se font d'abord connaître en remportant pour la première fois le Tremplin du Golf Drouot. Puis, l'année suivante, en août 1974, ils enregistrent l'album *De l'autre côté de la forêt* pour le label Arcane. Une perle bilingue comprenant 4 chansons en français, 4 autres en anglais, et un morceau instrumental à la beauté envoiante qui rappelle quelque peu le *Flute Thing* de Blues Project par sa magie.

Le disque ouvre sur une adaptation de *Sandman* d'America dont Valéry a francisé les paroles. Tout au long de l'écoute de *De l'autre côté de la forêt*, les guitares virevoltent, la flûte de Marc Donahue enchante. Le multi-instrumentiste américain signe d'ailleurs la plus belle composition de l'album : *Death*, ode macabre plus proche de l'acid folk anglo-saxon que du répertoire français de l'époque.

L'avenir s'annonce donc sous les cieux les plus propices pour Tangerine. Hélas, le destin fait volte-face au début de l'année 1975. Marc est victime d'un

grave accident de voiture, ce qui mettra un terme aux tournées du groupe. Quelques mois passent. À Draguignan, André Bouchaud et Jean-Pierre Testa se réunissent souvent chez des amis et y jouent ensemble de la musique. Un jour, ils rencontrent Valéry. Très vite, une complicité artistique les unit, et ils décident de redonner vie à Tangerine. Nous sommes en décembre 1975. André fait appel à Pierre Calafat, un guitariste avec qui il avait formé précédemment le groupe Léopard. Jean-Pierre, de son côté, demande au batteur Christian Schmid de se joindre à eux. Celui-ci faisait partie de Nirvana Orchestra qu'il avait rejoint après avoir joué quelque temps avec BB Brutus, ex-membre d'Ergo Sum.

Mais Tangerine perdrait une part de son âme si Marc Donahue n'était du voyage. Le sachant rétabli, Valéry l'appelle et l'invite à revenir. Le groupe reprend la route vers une tournée internationale lors de laquelle il interprète les chansons du premier album dans des versions plus électriques, et y ajoute des reprises de Neil Young, Arlo Guthrie, Joni Mitchell et... La panthère rose ! Le destin leur sourit de nouveau. Ils remportent le Tremplin du Golf Drouot pour la deuxième fois.

Mais l'union ne dure pas. Alors que Tangerine s'apprête à enregistrer un nouveau disque, Valéry décide de partir. Nous sommes en juillet 1976. Le reste du groupe poursuit néanmoins l'aventure sans elle, retravaille les voix en studio, et grave l'album *Mémoire* à Antibes. L'absence de la chanteuse aurait pu faire de ce disque un piètre successeur au superbe *De l'autre côté de la forêt...*. Il n'en est rien, bien au contraire. *Mémoire* s'exprime davantage dans la langue de Shakespeare que dans celle de Molière.

L'album séduit dès la première minute, ouvrant sur un *Sad and lonely* flirtant avec une sonorité country que la flûte de Donahue emmène loin de ses racines traditionnelles. Suit *Ship to Mars*, composée par ce même Marc, joyau qui nous fait amèrement regretter que cet excellent musicien n'ait pas connu une notoriété semblable à celle de son frère Jerry. Les deux Donahue sont d'ailleurs indirectement unis sur ce disque de Tangerine, ironiquement par une chanson qui n'est ni de l'un, ni de l'autre. La formation française reprend en effet *The Way I feel* de Gordon Lightfoot, que le Fotheringay de Jerry gravait également sur disque quelques années plus

tôt. L'exceptionnelle maîtrise des musiciens, le brillant mélange des genres font de *Mémoire* l'un des disques français les plus sous-estimés des années 70.

À cette même époque, Valéry Btsh forme Pollen avec Dès Leprince. Ils enregistrent ensemble l'album *Rêves Cristal*. Les deux formations suivent des trajectoires parallèles jusqu'en juin 1977 où Valéry décide finalement de revenir vers Tangerine, accompagnée de Leprince. Mais les retrouvailles seront de courte durée. Deux mois plus tard, Jean-Pierre Testa doit partir faire son service militaire à Fréjus. Le groupe continue néanmoins sa route. Mais, après quelques séries de concerts, Marc Donahue choisit de repartir aux États-Unis pour y composer des musiques de film. Il oeuvrera notamment pour *Murphy's law*, *Wild geese* et *Who dares wins*. Tangerine perd donc deux de ses membres.



La fin semble proche. Et effectivement, malgré une nouvelle victoire au Golf Drouot et l'enregistrement d'un 45 tours, sur lequel la formation adapte le *Long train running* des Doobie Brothers (Yragaël), Tangerine met un terme à sa belle aventure au printemps de l'année 1978. Valéry Btsh et Dès Leprince enregistreront néanmoins encore quelques 45 tours sous le nom de Tangerine jusqu'en 1981 avant de clore définitivement le chapitre. Nous

reste du groupe deux albums magnifiques, à placer très haut dans la liste des merveilles oubliées des années 70.

Jean-Pierre Testa et Christian Schmid, guitariste et batteur de Tangerine, ont accepté de répondre à quelques questions pour Vapeur Mauve. Ce dont nous les remercions vivement. Épluchage !

BÉATRICE : Quelles étaient vos principales sources d'inspiration ?

JEAN-PIERRE : Sur les routes, en tournée, le groupe écoutait beaucoup *Fairport Convention Live 1974* et le *Nine*, Nick Drake et Stevie Wonder, qui inspira en partie Marc. André aimait particulièrement Quicksilver, Loggins and Messina et le Buffalo Springfield, et nous partagions en commun l'admiration du groupe POCO. Si je me souviens bien, Pierre avait été très marqué par Ray Charles, et Christian par Ian Paice. Personnellement, à mes débuts musicaux, c'était les Beatles et CCR, puis un peu plus tard Led Zep,

Crosby, Stills, Nash & Young et, pour le picking, Hot Tuna. Valéry écoutait Joni Mitchell, James Taylor, Carole King.

CHRISTIAN : Pour moi, en tant que batteur, mes sources d'inspiration provenaient de différents horizons. J'ai eu Santana, les Stones, Deep Purple, Pink Floyd, etc. Je venais d'un monde hard rock.

BÉATRICE : Quel était l'univers des musiciens français dans les années 70 ? Souffriez-vous d'un complexe face aux musiciens anglo-saxons ? Y avait-il une rivalité entre les différents groupes folks de l'Hexagone ou étiez-vous au contraire tous des frères ?

JEAN-PIERRE : Il faut savoir qu'à cette époque, la langue française passait difficilement dans les compositions musicales des groupes pop. Ce sont les ensembles comme Ange et Magma, pour les musiciens qui, les premiers, ont réussi à s'imposer à l'étranger. Pour nous, du fait que Marc était américain et Valéry bilingue, on pouvait choisir la langue appropriée en fonction de la création. Et puis l'anglais sonne tellement bien dans les morceaux folk rock qu'il était difficile de ne pas l'utiliser. Bien sûr que les autres groupes étaient sujets à des critiques de notre part, mais cela permettait de créer une émulation plutôt que de la rivalité.

CHRISTIAN : Je parle de moi, j'ai vécu en groupe, je n'avais pas de complexe face aux Anglo-saxons. Par contre, nous avions l'envie de les écouter et de prendre tout ce qu'il y avait de bon chez eux.

BÉATRICE : On a tendance aujourd'hui à idéaliser les années 70. La drogue, la liberté sexuelle à l'époque où le sida était un mot absent du dictionnaire... Était-ce génial d'être jeune et musicien à cette époque ou cette image est fausse et édulcorée ?

JEAN-PIERRE : Lorsqu'on visionne des vidéos ou des émissions TV de l'époque, surtout des années 60, on est surpris de remarquer que les gens faisaient leur travail, comme aujourd'hui, mais... en s'amusant. Il y avait une sorte d'insouciance, de jeunesse comparé à maintenant où les gens paraissent plus fatigués, plus préoccupés par le paraître, le matériel. Mais aujourd'hui, un musicien jeune et passionné comme nous l'étions à l'époque, avec l'évolution de la technologie, surtout la numérisation, peut vraiment s'écarter. Il a toutes les possibilités pour apprendre et s'exprimer. Lorsque j'ai commencé la guitare, mis à part le classique, il n'y avait pas grand-chose. Les premières partitions que j'ai pu trouver, heureusement, dans les pochettes des LP, c'était *Angi* de Davy Graham, *Judy* de John Renbourn. Puis est arrivée *La Guitare à Dadi*, alors on a pu

faire du picking ! Si j'osais, je dirais que la notoriété des musiciens, à l'époque, se faisait par la rétention d'information.

CHRISTIAN : J'ai vécu en communauté, j'ai fait toute l'Europe en stop à cette époque. Je peux dire que nous étions libres, dans beaucoup de domaines, sans certaines contraintes qu'il y a maintenant, sans cette peur et ces interdits permanents que la jeunesse subit aujourd'hui.

BÉATRICE : Sur l'album *Mémoire*, sorti en 1976, vous repreniez *The Way I feel* de Gordon Lightfoot. Chanson que reprenait aussi Fotheringay quelques années auparavant, le groupe dans lequel jouait le frère de Marc, Jerry Donahue... Quelle version vous a réellement inspirés ? Celle de Gordon Lightfoot ou celle de Fotheringay ?

JEAN-PIERRE : En fait, l'adaptation française de *The way I feel* est une idée de Valéry, et elle devait être enregistrée, avec les arrangements de Marc, sur le 33 tours *Mémoire* en juillet 1976, tout comme le morceau donnant le titre à l'album, avec les paroles françaises que l'on retrouve sur le disque *Rêves Cristal* en mémoire à l'Atlantide. Mais après son départ, Valéry l'a enregistrée de son côté avec Pollen sur un arrangement de Fotheringay.

BÉATRICE : Étiez-vous en contact avec Fairport Convention ? Vous intéressiez-vous au folk anglais ?

JEAN-PIERRE : Aussi bien Valéry que Marc, par rapport à leur frère respectif (Richard Anthony et Jerry Donahue), évitaient d'en parler ou de les citer. Je pense qu'ils voulaient faire leur expérience par eux-mêmes et prouver qu'ils étaient capables de faire quelque chose sans l'aide facile d'un parent qui a réussi. Si je me souviens bien, c'est même Valéry qui a fait découvrir Fotheringay à Marc alors que son frère Jerry y jouait !

CHRISTIAN : Nous n'avions pas de contacts avec Fairport Convention, mais le folk anglais nous intéressait.

BÉATRICE : Sur votre superbe album *Mémoire*, vous chantiez principalement en anglais, contrairement au premier disque sur lequel les chansons en français étaient plus nombreuses ? Pour quelle raison ?

JEAN-PIERRE : Après le départ de Valéry, Marc, américain, est devenu le chanteur et compositeur principal. Le choix de la langue était évident. D'autant plus qu'il avait déjà écrit la plupart des compositions.

BÉATRICE : Quel est votre sentiment aujourd'hui quand vous vous retournez sur le passé ? Êtes-vous fiers de vos enregistrements ? Amers de ne pas avoir pu aller plus loin ?

JEAN-PIERRE : Lors de l'enregistrement des albums, Marc nous avait dit : « On a fait du bon travail. On s'en rendra compte plus tard ». Le son n'a pas vraiment vieilli car les instruments utilisés à l'époque, comme le piano Fender Rhodes ou les guitares Ovations, le sont encore aujourd'hui. On a eu la chance de pouvoir réaliser notre rêve de jeunesse, aussi bien en ce qui concerne la constitution du groupe que pour les compositions musicales, et ce, dans les meilleures conditions matérielles. De plus, dans un contexte disons rural qui nous était favorable. Ce qui, pour moi, est fantastique.

CHRISTIAN : Fier oui. Amer, pas du tout, mais nous aurions pu faire beaucoup plus.

BÉATRICE : Depuis Internet, vos albums sont redécouverts par une multitude de mélomanes qui les téléchargent illégalement. Pensez-vous que le piratage informatique est une bénédiction pour les groupes des années 60 et 70 trop longtemps oubliés, ou êtes-vous plutôt contre cette pratique ?

JEAN-PIERRE : En ce qui me concerne, je ne peux qu'en être réjoui. Pour les groupes des années 60 et 70, le fait qu'ils soient écoutés est une bonne chose, cela évite qu'ils soient complètement oubliés et peut suggérer des inspirations. En déchiffrant les morceaux de musique, il arrivait souvent de rayer les 33 tours, on était obligé d'en racheter d'autres. Des LP comme *Abraxas* de Santana, le *III* de Led Zep ou *Cosmos factory* de CCR, j'ai dû en racheter au moins 3 chacun... Je pense que si on aime ce que font les musiciens, on a envie qu'ils continuent de composer, on doit donc acheter leur CD. En copiant tout, on participe tous à la dégradation de l'indépendance créatrice de l'artiste.

CHRISTIAN : Il est des choses qui sont devenues courantes, c'est toujours un plus de découvrir ce qui a pu se passer à des moments précis, ce que

les années 60 et 70 ont fabriqué comme musiciens créateurs et poseurs de jalons des autres décennies à venir.

BÉATRICE : Qu'écoutez-vous aujourd'hui ? Que pensez-vous de la musique actuelle, autant en France qu'ailleurs ?

JEAN-PIERRE : J'ai du mal à trouver quelque chose qui me donne le frisson. Dans les décennies 60 et 70, on a tellement entendu des rythmiques basse/batterie efficaces, des guitares acoustiques, électriques bien jouées, que l'on en a presque musicalement fait le tour. Aussi aujourd'hui, lorsque j'écoute un morceau, j'ai l'impression de déjà entendu.

Mais j'avoue qu'en écoutant Jeff Beck à la guitare en 2008, ça me fait encore craquer ! En acoustique, Bjørn Berge et Clive Carroll, sont intéressants, je les ai découverts récemment au festival acoustique du Forum Magnan à Nice. J'aime bien Raphaël et Souchon, c'est tranquille, on en a besoin. En jazz, Hargrove Quintet.

CHRISTIAN : J'écoute toutes les musiques. La musique actuelle a de beaux jours en perspective si elle continue à apprendre et à reconnaître que ses racines existent depuis la nuit des temps et

qu'il faut se servir d'elles pour avancer.

BÉATRICE : Y a-t-il une question que personne ne vous a jamais posée et à laquelle vous aimeriez répondre ?

JEAN-PIERRE : Comment es-tu arrivé à faire de la musique ?

CHRISTIAN : Oui. Croyez-vous que, quand vous serez mort, vous taperez un bœuf avec tous les musiciens que vous avez aimés ?

BÉATRICE

(Photo : Jean-Pierre Testa, 1976)
Merci à André Bouchaud pour sa collaboration.





MUSIQUE TELLURIQUE EN FUSION

MAGMA ça fait flipper ! Tout dans Magma fout les jetons, ou a foutu un jour les jetons à quelqu'un. Magma c'est une machine polyphonique qui n'a d'autre mission sur Terre que d'interpeller le commun des mortels. Amis terriens, ils sont parmi nous ! Magma c'est tour à tour une musique cauchemardesque, éthérée, violente, exubérante, déstructurée, destructrice, schématique. La musique de Magma c'est un schéma fait à la double croche, qui vous demande pourquoi vous l'écoutez. La musique de Magma c'est l'incohérence des mélodies avec la rigueur des rythmes. La musique de Magma c'est l'hymne d'une autre planète !

« *Magma devait naître, par moi ou quelqu'un d'autre* »
(Christian Vander, juillet 1996)

Fin 1969, les modes se font et se défont au rythme des campagnes de réclame, la ménagère devient une femme, les arts se désassemblent sans savoir où ils mettent les pieds, et Magma voit le jour sous la direction de **CHRISTIAN VANDER** (percussions) et notamment Claude Engel (guitare) François Cahen (claviers) ; on retrouvera au sein de ce vivier de musiciens des noms aussi impressionnants que Jannick Top (basse) Didier Lockwood (saxophone) Michel Graillier (claviers) ou Bernard Paganotti (basse).

Mais Magma n'a pas émergé des tréfonds de la planète pop du jour au lendemain ; à l'origine de son apparition, on trouve trois autres groupes aujourd'hui encensés dont sont issus l'ensemble des membres du futur Magma, à savoir **CRUCIFÉRIUS** (ex-Cruciférius Lobonz), Zorgones et Oméga Plus. C'est au travers des mélanges successifs au cours de l'année 1969 que Magma voit véritablement le jour. Ainsi, Magma est, sera, et aura toujours été ce laboratoire de la musique contemporaine qu'aura désiré créer Vander, lui-même issu d'une famille de musiciens intimement liée à la

création contemporaine. De sa passion pour le jazz, et plus particulièrement le free-jazz et la musique de Coltrane (on ne le dira jamais assez), Christian Vander fait jaillir du néant le Magma originel.

Aux frontières insolentes de la démente, on semble comprendre cette musique qui apparaît avec leur premier opus en 1970, mais le grand public est dérangé dans ses convictions intimes, autant que la critique artistique est enthousiaste. De quoi cherche-t-on à s'abroger par autant de recherche créatrice ? Est-ce que la société moderne provoque ce genre de cas d'éruption spontanée qui tend à bousculer les archétypes de la musique ? Ce projet a-t-il une vocation autre que d'amener à nos oreilles prudes des sonorités et des ambiances émouvantes ? Sont-elles émouvantes ? Moi elles me bouleversent assurément pour la plupart, et comme l'ensemble des grands dossiers de la société post-industrielle qui se dresse dès 1968, la pop musique, et celle de Magma notamment, révolutionne les mœurs, sans fatalement vouloir autre chose que s'exprimer et exister au travers des mélodies qui la font être et connaître.

Magma, qui ne cessera de renouveler ce qu'il a mis en branle, va devenir LE groupe pop français qui remue les fondements de la musique et de l'art.

« *Enfin une musique qui dérange profondément, met physiquement mal à l'aise et agresse l'esprit. Magma ne peut être comparé à rien de ce qui s'est fait jusqu'à présent...* »

Philippe Paringaux (Rock & Folk n° 40, mai 1970)

À consulter : <http://magma.fan.free.fr/plan.html>

GREG LE MÉCHANT



MAGMA EN CONCERT

En avril, je me suis rendu à Gauchy pour assister, grande première pour moi, à un concert de Magma. Tout ce que je connaissais de ce groupe était mon LP **KÖHN-TARKÖSZ** (prononcez: Con d' Darcos Laughing). Arrivé sur le parking, j'aperçois une foule d'une densité rare en ces lieux. Un public de quinquas et sexas restés jeunes se presse vers l'entrée de la salle. Je retrouve quelques amis, puis rapidement nous nous engouffrons dans l'auditorium. Ambiance sombre et brumeuse, nous regagnons nos places assises dans la fosse, juste à côté des enceintes. Attention les oreilles...

Après un petit quart d'heure d'attente, l'obscurité se fait... et la messe commence ! Car il s'agit bien là d'un rite obscur qui se déroule sous mes yeux : voix hypnotisantes, percussions oppressantes et riffs tourbillonnants, le premier morceau (dont j'ignore malheureusement le titre) nous emmène dans une autre dimension, un autre univers. Je suis véritablement médusé, comme charmé par ces voix qui crient, scandent ou murmurent leur liturgie dans une langue qui m'est inconnue. J'en suis maintenant sûr, je ne suis plus sur terre. Le décor est planté, les musiciens et le public sont entrés en transe. J'ai rejoint une planète hostile et rougeoyante, qui vénère ce dieu -pour l'instant muet- mais au charisme écrasant, qui martèle ses fûts avec fureur, lançant des éclairs sonores qui foudroient les insoumis...

Les morceaux s'enchaînent, tous sublimes, m'entraînant toujours plus loin à la découverte de ce nouveau monde. Les rythmes accélèrent, puis freinent brusquement, sans prévenir, me laissant chaque fois désarmé, sans défense dans un nouveau paysage. Je chute dans des précipices sonores, puis atteins des abysses de noirceur. Juste avant le crash, la voix de la

chanteuse me rattrape me berce, puis une nouvelle accélération me propulse vers les hauteurs et la lumière. Le Dieu-Batteur se lève, et dicte ses commandements, sa voix d'abord douce devient hostile, puis sa colère se retourne contre-lui même, il devient schizophrène, se lance grimaçant dans d'étranges monologues torturés. Tout va alors crescendo jusqu'à l'explosion de folie de ce personnage qui malgré son relatif retrait sur scène (Les 3 autres chanteurs, 1 homme et 2 femmes, accaparent beaucoup plus de temps), concentre toute l'attention sur lui. Le calme après la tempête, (le dieu est-il mort?) et arrive la fin du spectacle.

Au revoir? Sous les acclamations de la salle, le groupe revient sur scène interpréter deux titres, puis disparaît de nouveau... avant de revenir interpréter **KOBAYA**, à la demande du public, puis un ultime morceau, d'une douceur et d'une mélancolie infinies, chanté par Christian Vander et qui me fera me poser cette question : pourquoi ne nous a-t-il pas plus gratifié de cette voix pendant le spectacle? Atterrissage, standing ovation, mais cette fois, c'est terminé !

C'était une première, mais si l'occasion m'est donnée à nouveau, j'y retourne sans hésiter. J'ai été subjugué par le groupe et surtout ce personnage hors-pair qu'est Christian Vander. La musique est intemporelle, tantôt oppressante, tantôt libératrice, parfois primitive, tribale, répétitive jusqu'à l'hypnose, tantôt éclatante et mélodieuse, toujours portée par la beauté des quatre voix. Dépaysement total, parenthèse de 2h30 hors du merdier actuel de notre pauvre monde. Tout ça, sans la moindre substance illicite, et pour 11,50 euros. Merci Magma !

PIOTR



Dick Rivers : L'homme sans âge

ENTREVUE SUR LE TOIT DU MONDE

D'abord, il y eut les yéyés. Ces gamins de bonne famille qui se paraient d'une attitude faussement rebelle et faisaient danser l'Hexagone sur un air de pop anglaise sauvagement francisée. C'était l'âge tendre des Johnny, des Sylvie, des Chats Sauvages de Dick Rivers qui faisaient souffler sur la France une brise si légère qu'inévitablement, elle allait se faire avaler par la tornade rock hautement plus mature qui gronderait quelques années plus tard.

À la gloire et aux hurlements des jeunes filles se succéderont alors la disgrâce et le silence, une longue période pendant laquelle, pour nombre de mélomanes mordus de prog et de psyché, yéyé serait synonyme de ringard.

Puis passa le temps. Vinrent les balbutiements d'Internet dans la deuxième moitié des années 90. Tel un sésame qui ouvrait la caverne d'Ali Baba, deux petites lettres et un chiffre allaient permettre au monde entier d'avoir accès en quelques clics à presque l'intégralité des créations musicales enregistrées au fil des dernières décennies.

Le MP3 venait de voir le jour. Napster et Audiolibrary lui offraient un logis et invitaient des milliers d'internautes joyeusement décadents à venir faire sa connaissance. Et, étrangement, alors que l'évolution technologique nous faisait faire un bond considérable en avant, c'est la vieille musique franchouillarde des années 60 et 70 qui circulait abondamment sur les ser-

veurs d'échange de fichiers au début de l'ère numérique ! Les Français connectés au Web ne cherchaient pas tous à s'approprier gratuitement la discographie des Stones ou le dernier Nirvana, ils déringardisaient plutôt les Dave, Gérard Lenorman et autres Michel Delpech qui somnolaient dans leur mémoire d'éternel enfant et bâillaient à présent bruyamment, réveillés par la naissance de la révolution virtuelle.

La beat génération nouvellement branchée remettait ainsi les yéyés des années 60 et les chanteurs populaires des années 70 au goût du jour. Fortes de ce regain de popularité, ces idoles d'une autre époque, désormais fières sexagénaires, bénéficient aujourd'hui du soutien de la scène musicale française actuelle qui leur offre une seconde jeunesse en leur écrivant des chansons taillées sur mesure.

Benjamin Biolay et Keren Ann ont relancé la carrière d'Henri Salvador. Frank Monnet et Thierry Stremler habillent Enrico Macias d'un costume plus élégant que celui du millionnaire du dimanche. Et Joseph d'Anvers taille dans la pierre précieuse ce que certains n'hésitent pas à qualifier comme étant le meilleur album de Dick Rivers. Plus de 40 ans après ses débuts...

Dick n'est pas seulement connu pour ses chansons. Également homme de radio, il animait une émission intitulée *L'âge d'or* dans laquelle il transmettait aux auditeurs sa passion pour la musique. Lui consacrer de l'espace dans ce

Vapeur Mauve spécial pop française allait donc de soi... Il a accepté de répondre pour nous à quelques questions. Attention, antenne dans cinq, quatre, trois, deux, un, zéro !

BÉATRICE : Dans les années 60 et 70, vous intéressiez-vous à la pop music française underground, aux groupes comme Alan Jack Civilization ?

DICK : Oui absolument, ainsi que Alice, sorte de Jethro Tull à la française et le très créatif, original et théâtral Ange des frères Descamps !

BÉATRICE : Il semble que, depuis quelques temps, votre musique se rapproche plus de celle de Johnny Cash que de celle d'Elvis, à qui on pouvait penser en vous écoutant à vos débuts. Comment expliquez-vous cette évolution ? Vous considérez-vous encore comme un rockeur ?

DICK : Avec la maturité, il est tout à fait logique d'attacher de plus en plus d'importance aux textes, cette évolution se fait donc tout naturellement. Adolescents, nous cherchions surtout à faire sonner les mots en rythme.

Toutefois, n'oublions pas que ces paroles juvéniles touchaient le jeune public auquel nous nous adressions exclusivement. Je me considère toujours comme un rockeur dans l'attitude, mais j'espère être devenu bien plus que cela artistiquement parlant, soit un chanteur-crooner complet depuis toutes ces années. C'est le public qui est seul juge.

BÉATRICE : Dans les années 60, les Charlots ont été vos musiciens. Vous avez une anecdote à nous raconter ?

DICK : J'ai été accompagné par Jean Sarrus à la basse et par Gérard Rinaldi au saxophone bien avant qu'ils ne forment les Problèmes et plus tard les Charlots. C'était en 1964. Jean Sarrus accompagnait également Ronnie Bird à cette époque au sein d'une formation qui s'appelait Les Tarés. Tout un symbole ! On ne se prenait pas vraiment au sérieux alors...

BÉATRICE : Avez-vous été consulté quand les Chats Sauvages se sont reformés, vers 1972, sous le nom de Chats Renaissance ? Avez-vous écouté leur disque ? Qu'en pensiez-vous ?

DICK : Non je n'ai pas été contacté. À ce moment-là, j'étais dans un trip rock'n'roll classique avec mon groupe Labyrinthe et les sorties de *Dick'n'Roll* et de *The Rock Machine* ont été de gros succès en France. Les Chats Renaissance ne comportaient qu'un seul membre original des Chats Sauvages, mon copain Gérard Jacquemus, décédé prématurément en 1974. Ce disque m'est passé au dessus de la tête et n'a d'ailleurs rencontré qu'un petit succès d'estime...

BÉATRICE : Vous avez joué avec Chris Spedding. Comment êtes-vous entré en contact avec lui ?

DICK : C'était en 1980 par l'intermédiaire de Philippe Rault. Depuis, nous ne nous sommes plus perdus de vue et Chris m'a encore accompagné à L'Alhambra de Paris début décembre. C'est un véritable guitar hero respecté de tous. En plus c'est un amour d'homme !

BÉATRICE : Pourquoi, selon vous, de nombreux groupes comme Dynastie Crisis ou Zoo sont restés cantonnés dans ce rôle «d'orchestres» (de groupes de sessions) et n'ont jamais atteint le grand public malgré leur collaboration avec Ferré, Mitchell, ou vous ?

DICK : Je n'ai jamais été accompagné par Dynastie Crisis, c'est Michel Polnareff qui l'a été et très efficacement ! Pour Zoo, c'est Eddy Mitchell et Léo Ferré. Moi, c'était Labyrinthe qui a d'ailleurs enregistré à l'époque *Ne me quitte pas* de Jacques Brel. La mode des groupes a toujours été éphémère que ce soit au début des années 60 avec le rock et le twist ou bien dix ans plus tard avec la pop !

BÉATRICE : Nous allons faire une entrevue avec Jacques Mercier. Vous avez joué avec Jacques, il me semble ? Quels souvenirs en gardez-vous ?

DICK : Je garde un excellent souvenir de Jacques. C'est un musicien doué et inventif et un garçon formidable, avec de grandes qualités. On a travaillé sur plusieurs albums ensemble et je l'ai produit sous le nom de Captain Mercier !

BÉATRICE : Il y a un réel regain d'intérêt pour le rock ou la pop des années 60 et 70, ce qui permet à des musiciens comme vous de renouer

avec le succès après avoir connu une certaine forme de mépris du public et des médias dans les années 80 et 90. Comment avez-vous vécu cette période de disgrâce ? Et comment vivez-vous cette revanche ?

DICK : J'ai certes connu un certain mépris des médias mais pas du public. Dans les années 80, j'ai connu de jolis succès en France avec *Nice baie des anges* mais aussi *Cinderella* ou *Les yeux d'une femme*... Je n'ai jamais eu l'esprit de revanche. Je ne regarde jamais en arrière mais toujours devant. Je me considère comme un éternel débutant.

BÉATRICE : Vous avez également fait de la radio. Vous racontiez l'histoire du rock et de la pop music. Comment procédiez-vous ? Faisiez-vous des recherches ? Aviez-vous des documentalistes ? Votre culture musicale s'est-elle enrichie grâce à vos émissions ou possédiez-vous déjà les connaissances que vous partagiez en ondes ?

DICK : J'ai fait de la radio à plusieurs reprises sur RMC puis sur France Bleu. J'avais bien évidemment des documentalistes et des collaborateurs car je ne suis pas une « bible »... bien que l'on m'ait surnommé le Alain Decaux du rock'n'roll !

Les souvenirs s'estompent parfois et reviennent au gré des recherches. Il y a bien entendu des choses que l'on apprend, on ne sait jamais tout et c'est tant mieux... Ce que je partageais aussi, ce sont des anecdotes et des souvenirs personnels.

BÉATRICE : Depuis Internet, il se forme deux clans parmi les musiciens : ceux qui condamnent le téléchargement illégal, et ceux qui le bénissent parce qu'il diffuse plus largement leur musique et leur permet d'agrandir leur public. À quel clan appartenez-vous ?

DICK : Je suis totalement contre le téléchargement illégal qui tue à petit feu la musique et surtout leurs auteurs.



Le dernier album de Dick Rivers, **L'HOMME SANS ÂGE**, se taille ici et là la réputation d'être l'un des meilleurs disques de sa carrière. L'est-il vraiment ? Certainement. Dick Rivers a fait le pari d'en confier l'écriture à un jeune musicien français encore peu connu du public : Joseph d'Anvers. Grand bien lui fit !

D'Anvers a su brillamment marier son univers sombre et singulièrement envoûtant au talent d'interprète caméléon de Dick, qui n'y perd pas pour autant sa propre identité. En résulte 12 chansons dans lesquelles Rivers se dévoile avec élégance en y chantant sans fausse pudeur l'âge qui passe.

BÉATRICE

Dick Rivers interprète (librement) Frank Zappa

Mes pompes en daim bleu sont trop p'tites
L'aut' soir je n'ai pas pu les retirer
Une semaine a passééé, et on est en juilléé 29
Quand j'ai pu les enl'ver, ma nana a criéééé
Tu pues des pieds, ohhh chéri, tu pues des pieeeds



CE QU'EN DIT JOSEPH D'ANVERS

Je recrois au pouvoir de la musique. Il m'a sollicité pour jouer une reprise de Johnny Cash et ensuite quelques fois pour me demander des chansons. De fil en aiguille, je lui ai envoyé 3, puis 5 puis 7 chansons avant qu'il me demande de faire tout l'album. Je me suis lancé dans l'aventure avec une espèce de fierté car c'était la première fois que quelqu'un allait lui écrire un album en entier. C'était un beau pari. Et quand j'ai entendu la première fois la voix de Dick sur mes maquettes, je me suis dit qu'il mettait 12-0 à de jeunes groupes branchés au niveau de l'interprétation.

J'ai rencontré quelqu'un de très humain qui avait envie de coller à son temps, alors que les auteurs auparavant qui lui fournissaient des chansons utilisaient le troisième degré, le côté j'ai connu Elvis. Et moi j'ai rencontré quelqu'un de blessé par la vie, qui avance dans l'âge. Alors, quand on parle de Dick Rivers il fait sourire, même moi le premier, mais j'avais cette mini prétention d'espérer qu'après cet album, les gens ne sourient plus.

SOURCE :

<http://www.ramdam.com/actu/2008/07649.htm>



LE COIN DES COLLECTIONNEURS : LES DIX PÉPITES HEAVY FRANÇAISES

Ah les enfoirés ! À force de nous baratiner à grands coups de matraquages publicitaires et d'hommages posthumes puant la naphtaline, c'est que l'on aurait oublié que la France ne se résume pas à la variété-bobos des yéyés ni aux rockeurs à deux balles... Eh ouais mes petits loups, en France aussi on a su envoyer de grandes baffes électriques dans la gueule d'une industrie du disque frileuse et conservatrice, moraliste et consumériste. Et voilà dix galettes qui vont vous mettre un grand coup de karcher dans les ouïes ! Bonne lecture, et bonne écoute.

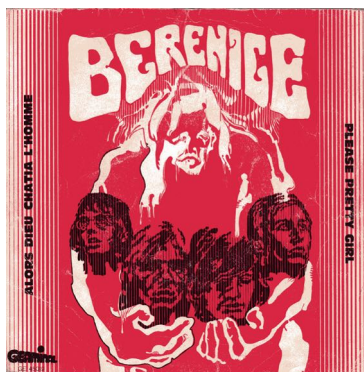
PS : Un grand merci en particulier à Othall pour ses infos précieuses et à Boosty pour ses disques !



ARCHIBALD
SHADOWS OF OUR LOVE /
PASSING THOUGHTS
SARAVAN SM 40 020
COTE : 40 EUROS
1970

Attention, énorme découverte ! Bien loin des planantes envolées électriques du Gong première mouture, Christian Tritsch (basse) et Rachid Houari (batterie) ont sorti une petite merveille de heavy musclé au sein d'Archibald, combo parisien, où l'on retrouve Marius Lorenzini (guitare), Alan Reeves (piano) et la voix ombrageuse d'Archibald Leggett. Sur une basse martelée et une batterie terrifiante de régularité, *Passing Thoughts* déclame sur plus de 5 mn un flux sonore menaçant et halluciné, dans lequel M. Lorenzini (Triangle) s'extasie dans ses tribulations improvisées et bourrées de reverb'.

La voix d'A. Leggett s'inscrit dans celle d'un blues sans concession, rocailleuse, grattant au travers des riffs la tension nécessaire pour faire décoller le morceau. Encore une fois, et bien qu'elle soit signée par l'extraordinaire Pierre Barouh, la face A n'est pas à la hauteur, comptine bluesy touchante mais un peu mièvre. Concession ultime une fois de plus à l'industrie du disque cherchant à placer un morceau commercial à tout prix. Quoi qu'il en soit, une galette à faire se pâmer les fans du Gong !



BERENICE

ALORS DIEU CHÂTIA L'HOMME / PLEASE PRETTY GIRL

GEMINAL GE 45.019

COTE : 80 EUROS (1970)

On ne connaît pas grand-chose de ce combo, tout juste nous vient-il du Nord. A priori. Sorti en 1970, tout de guitare électrique et d'excentricité pop, le single propose une musique sans concession, le groupe cisillant des riffs dans l'asphalte, sur des textes violemment engagés. La face A est une vision acide et acerbe de l'évolution de cette société en perdition de valeurs, sans une pointe d'ironie vacharde. La face B est plus classique, ballade West Coast incroyablement belle de pureté, avec une pointe de lyrisme à vous donner des frissons un peu partout. Sur cette galette, les Bérénice semblent parfaitement au point musicalement, ce qui rend d'autant plus regrettable l'absence de suite discographique.



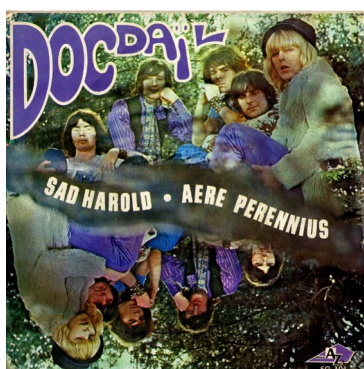
CAMÉLÉON

LE CHEMIN DE LA DESCENTE / JE HURLE QUE JE T'AIME

EPIC EPC 7419

COTE : 70 EUROS (1971)

Sorti dans la série Gémini dédiée à la Pop Music, l'unique single des Caméléon est, à l'instar des Bérénice, une sacrée rareté. Originaire de la capitale, le groupe explose en deux morceaux les frontières de la pop française, dynamitant à grands coups de riffs lourds et pesants ses compositions. La face A, avec son rythme tribal et ses tribulations électriques, est un savant mélange d'ambiances africaines et d'expérience pop. Et puis il y a cette face B, cette voix féminine au timbre fébrile et rocailleux, qui le long d'une déflagration sonore puissante, ampli saturé au possible, gueule sa hargne dans un magma électrique proche de l'extase heavy ! Le single, produit par Claude Delcloo, ne trouvera évidemment pas la grâce des ondes. Et si le groupe peut paraître limité techniquement, il en résulte un délirant bordel exprimant à merveille la sauvagerie et l'urgence du rock ! Peu de choses sur le groupe, la face A étant créditée P. Mazie et la face B du duo J.P. Chenut et M. Maréchal.



DOCDAIL

SAD HAROLD / AERE PERENNIVS

AZ SG 101

COTE : 40 EUROS (1969)

Emmenés par le regretté Ticky Holgado, les Docdaïl ne sont pas les plus inconnus, et ils ont eu la chance d'enregistrer 3 singles, dont le dernier en français. Enflammant les scènes, notamment celle du Golf Drouot, de leur heavy musclé et saturé de fuzz, les Docdaïl sont sans doute avec les Goths le groupe français le plus connu par les amateurs de heavy. Avec ce premier single détonnant, les Docdaïl mettent tout le monde à la page. La face A, blues stonien sentant la poudre, est simple, stridente et efficace. Mais c'est une nouvelle fois du côté de la face B que l'on s'attardera. *Aere Perennivus*, à en faire du latin les doigts dans le pif, est une longue déflagration sonore de pédales wha wha et de fuzz, acclamation dionysiaque de freaks sévères, pour un final électrique des plus crasseux. Énorme ! Pour la petite histoire, le groupe parisien est composé alors d'Armik Ayramdjian (guitare), de Joël Rive (guitare, ayant joué avec Ronnie Bird !), de Simon Boissezon (basse) et de Laurent Marino (batterie). À se procurer d'urgence !



THE GOTHs

LE JOUR ÉTAIT GRIS / OUT OF THE SUN
ODEON FO 144 - COTE : 150 EUROS (1969)

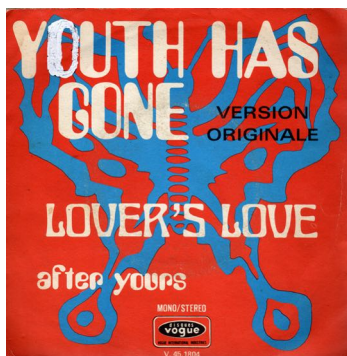
Originaires de Gisors, en Normandie, les Goths sont en quelque sorte les vétérans du rock lourd en France. Tournant sous le nom des Welkins, c'est en assistant à un concert de Jimi Hendrix que les choses deviennent évidentes pour eux ! Dès lors, ils s'embarquent dans une croisade électrique qui les fera monter à Paname. Après une prestation réussie, en semant le chaos sonore dans l'antre du Golf Drouot en janvier 68, ils gravent un premier simple en mai de la même année, suivi d'un second quelques semaines plus tard. Les deux simples sortent début 69, et démontrent un groupe jouant un rock lourd et puissant. C'est assurément sur ce second single que les Goths gravent leur petite merveille de heavy (bien que la face B du premier le soit tout autant, *Turn Over*). Intro perforante, martelée, suivie de digressions acides à la guitare, basse vrombissante et refrain impeccable, *Out Of The Sun* est LA merveille du heavy rock français ! Selon la légende, il y aurait même eu un album enregistré en studio façon test-pressing... On en voit déjà la bave aux lèvres... Pour infos, le groupe se composait des frangins Frascone (Bruno & Gino), du bassiste Bernard Faucher et le batteur Philippe Sauter.



LITTLE SAMMY GAHA

MIDNIGHT / HEAVY HEAD
MAJOR MUSIC 704 - COTE : 30 EUROS (1972)

Cinq singles au compteur, adepte d'un rock coloré de percussions et de claviers, Little Sammy Gaha n'est en fait pas français. Immigré australien désirant écumer sa musique en France, Sammy fréquente les Aphrodite's Child de Vangelis avec qui il fricote un peu dans les studios. Il impressionne surtout par sa voix, caverneuse, sortie d'un pub enfumé aux relents de bière tiède. De 1971 à 1975, il traînera sa grande carcasse à chevelure longue et ébouriffée dans un rock puissant et efficace. Pas le plus connu, mais le plus intéressant, son second 45 tours, *Midnight/Heavy head* est l'un des trésors cachés du heavy français. On passera sur ce joli blues au piano, où la palette des possibilités vocales du monsieur est sollicitée à merveille, pour se concentrer sur *Heavy head* ; une rythmique implacable, tout en guitare fuzz, dans lequel Sammy, de ses rugissements féroces, emmène sa musique vers une orgiaque saturation des sens sonores. Impressionnant!



LOVER'S LOVE

YOUTH AS GONE / AFTER YOURS
VOGUE V45.1804 - COTE : 30 EUROS (1971)

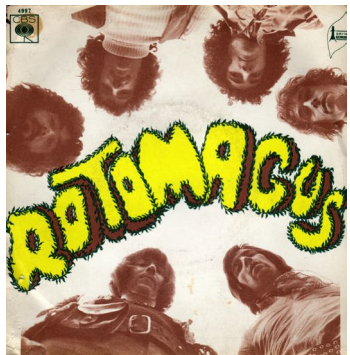
Difficile de faire plus lourd, et plus *bourrin*. Mais on ne crachera pas dans la soupe, ni sur ces riffs plaqués à la va-vite entre deux piquouses. *After Yours* vous arrache des convulsions malsaines, des coups de matraque derrière la nuque à chaque refrain, avec insistance et sans relâche. Oh, ce n'est évidemment pas très fin, ni imaginaire. La plupart des parties de guitare sont piquées à nos voisins anglo-saxons, certes. Mais quel plaisir d'entendre un groupe français sonner de la sorte ! Entre la grosse mécanique zeppelinienne et la caisse puissante d'un Vanilla Fudge, les Lover's Love, originaire de la Côte d'Azur, déginglissent les paillettes d'un rock conventionnel en devenir. Hormis le fait que le groupe s'est constitué à Cannes, peu d'informations circulent sur l'identité de ces hardeux du riff. *After Yours* est crédité à G. Courtois et R. Sanderson.



QUO VADIS

DEVANT ET DERRIÈRE / ZEPPELIN PARTY
ATLANTIC F 10 256 - COTE : 25 EUROS (1972)

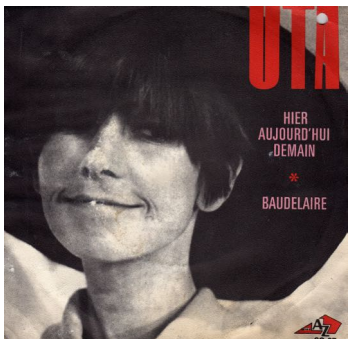
Whaooooou, Led Zeppelin... Hommage totalement freak au légendaire combo anglais, puisant son inspiration dans les riffs du *Whole Lotta Love* ou du *Black Dog* de Page et les siens. Une rythmique lourde, hypnotique, des éclairs de guitare tout en saturation, et un cri comme un salut, à reléguer Plant dans la cour aux minettes... Un pur moment de rock & roll ! Originaire de Paris, le groupe se forme autour du bassiste Serge Doudou et du guitariste Jean-Loup Duret, auquel viennent se greffer la voix si particulière de Ronie Lazareth et les coups de boutoirs de Jean-Paul Draper à la batterie. Ce second single, qui fait suite à un premier essai vaseux, confirme les talents de Jean-Loup Duret, qui manie violemment sa guitare sans perdre une once de swing. Si la face A reste anecdotique, *Zeppelin Party* envoie l'auditeur dans les cordes à grands coups d'électricité !



ROTOMAGUS

EROS / MADAME WANDA
CBS 4997 - COTE : 40 EUROS (1970)

Mes chers, rangez vos grattes de minet ! Ce sextet en provenance de Rouen (Rotomagus en Latin !) ne faisait pas dans la dentelle, n'en déplaie aux bobos du riff tourmenté. Non, on est plutôt en présence d'un rouleau compresseur à riffs étouffants, cherchant le chaos sonore comme échappatoire, capable de faire baisser la tension d'un morceau pour mieux l'atomiser derrière ! Auteurs de 3 singles, les Rotomagus ont été à deux doigts de signer un album. Regrets éternels d'une industrie frileuse. N'empêche, c'est sur ce second single que le groupe trouve son apothéose. Avec des parties vocales particulièrement travaillées, les Normands balancent à grand coup d'éclairs électriques leur heavy rock, cherchant par moment à faire refluer leur violence dans des parties plus calmes, comme suspendues au prochain riff. *Éros*, en face A, magma sonore au rythme effréné, est leur plus grande réussite, et l'on apprécie le contrastant passage à la flûte, planante niaiserie, qui vient brusquement interrompre l'agressivité du délire. Composition du groupe : Sylvain Peresse (chant, piano), Pierre Peresse (guitare, chant), Alain Villedieu (chant), Jacky Bellaux (batterie), Bruno Fontaine (chant) et Alex Fontaine.



UTA

HIER AUJOURD'HUI DEMAIN / BAUDELAIRE
AZ SG 97 - COTE : 40 EUROS (1969)

On range ici les grosses guitares, place à la pureté des mots ! Calqué sur une musique composée par Groscolas, Uta Taeger récite avec une sensualité aussi envoûtante que froide le poème *Recueillement* issu des *Fleurs du mal* de Baudelaire. Énorme ! Proche de ce que fit Jack-Alain Léger sur *Obsolète*, Uta exporte la beauté du poème sur une musique lancinante, délicieusement plaintive et ésotérique, et d'une voix charnelle et linéaire, transplante la lame acidulée des vers de Baudelaire dans vos tripes. Égérie sixties des films de la nouvelle vague cinématographique française au milieu des 60's, Uta s'impose ici comme une folkeuse avant-gardiste, et l'on ne peut que regretter que tel talent n'ait pas donné l'occasion à la jeune femme originaire d'Allemagne de graver un opus entier dédié à l'œuvre du poète français...

Cours camarade, le vieux monde est derrière toi !



POP ET POLITIQUE

La bourrasque de mai 68 ne pouvait pas faire moins que bousculer un peu plus la France dans ce qu'elle pouvait avoir de plus ennuyeux et paternaliste. Certes, en ce temps là, la jeunesse française connaissait déjà le rock et en avait d'ailleurs fourgué une copie un peu trop délétère à mon goût, où toute la charge existentielle faite de violence et d'énergie revendicatrice s'était diluée dans une sorte de conformisme plan-plan (mes pensées aujourd'hui soulagées vont aux yéyé et aux imbécilités du même ordre).

Cependant, pendant qu'aux États-Unis, en Angleterre et dans d'autres pays d'Europe (je pense à l'Allemagne) des groupes émergents proposent une autre manière de concevoir la musique, de l'enregistrer, en France, le décollage d'une réelle entreprise de démarquage à l'égard des modes de distraction pour la jeunesse, désormais révoltée et pas mal contestataire, semble se faire attendre. Si en France les amateurs de jazz ont pu avoir leur révolution musicale avec la New Thing (même si cela reste marginal sur le plan du succès commercial), pour le rock et ce qu'on appelle déjà un peu la pop, cela reste quasiment inexistant et plus que confidentiel. Si on consulte les revues de l'époque, peu

de groupes français nouveaux sont signalés et encore moins, s'il en existait, de ceux qui auraient répercuté, dans leur musique ou leurs discours, les expériences naissantes après ce mai de tous les possibles (vite enterrés). En fait, il y avait déjà quelques musiciens marginaux, peu visibles qui, de ci de là, jouaient dans des configurations et des lieux non institutionnels.

La première apparition de Red Noise, par exemple, semble avoir eu lieu pendant l'occupation de la Sorbonne, et nombre de groupes ou musiciens, encore peu ou pas connus, ont les oreilles qui se tournent vers des contrées et rivages où les possibilités d'expression semblent moins bridées par les labels, distributeurs et organisateurs de concerts. Pourquoi dès lors ne pas tenter l'aventure et créer des façons de distribuer et de promouvoir d'autres musiques, d'autres sons, d'autres conceptions du rapport de la musique (non commerciale) au reste de la société ?

Progressivement vont se mettre en place des réseaux de distribution de disques, des expériences nombreuses qui consisteront en l'organisation de festivals, en butte souvent aux inter-

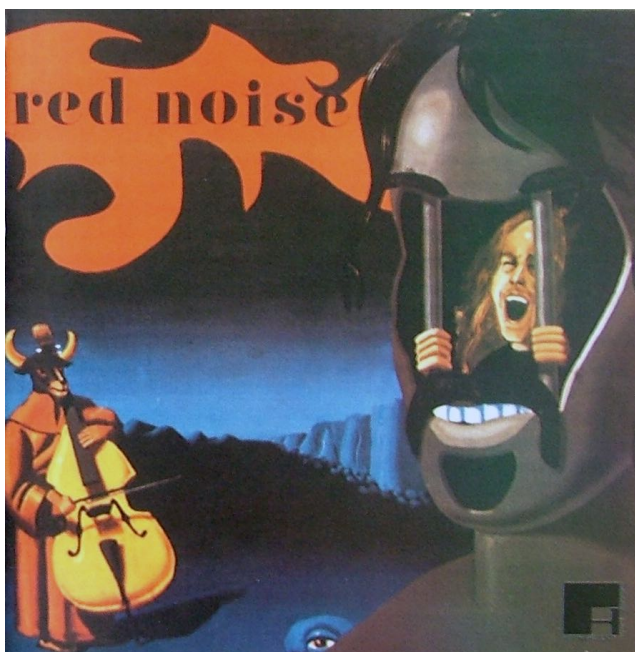
dictions ou obstacles de toutes sortes opposés par les autorités légales et administratives. Des tournées dans les MJC, les lycées, les universités et les usines, quand cela est possible, seront organisées. Il existera même des tentatives de fédérer les musiciens au sein d'organisations qui se chargeront de faire connaître les groupes ou musiciens qui désirent se produire différemment, devant un public acquis à des revendications qui dépassent de loin la seule possibilité de jouer de la musique pop.

Il existera ainsi un Front de Libération et d'Intervention Pop (FLIP) dont l'intitulé dit assez bien qu'il s'agit de mener une lutte contre un « establishment » qui, par tous les moyens, est bien décidé à ce que certains idéaux, qui sont dans les têtes des post-soixante-huitards, freaks et autres adeptes des modes de vie alternatifs, appréciant les musiques « underground », ne puissent essaimer, se propager pour faire connaître, voire admettre, la légitimité de leurs aspirations.

On imagine assez bien les difficultés rencontrées, et même si une certaine postérité à toutes ces ambitions doit être reconnue, compte tenu des assez nombreux labels indépendants qui se créeront dans le courant des années 70 et 80, il faut bien admettre qu'aujourd'hui il ne nous reste de tout cela que les témoignages enregistrés, voire filmés. Nombreux sont les groupes qui n'ont même pas pu diffuser leur musique. De meurent quelques disques dont nous allons maintenant parler un peu plus en détails.

Le premier album auquel nous allons nous intéresser est celui de Red Noise, groupe fondé par Patrick Vian (le fils de Boris Vian) et publié sur Futura, label qui se consacre à la diffusion de musiques inclassables et refuge de nombreux musiciens américains qui trouveront là un accueil à la mesure de leur talent. Ici la démarche musicale est radicale et il est clair,

dès les premières écoutes, qu'on a affaire à une sorte d'osni (Objet sonore non identifiable). Il y a dans cet album de quoi effrayer les moins ouverts aux sons nouveaux et les plus imperméables à la dérision libertaire dont le groupe fait preuve. Entre les bruits de toilette qui ouvrent l'album et la dernière longue plage, aux accents free, totalement échevelée, il y a matière à s'interroger sur le bien fondé d'une telle production. À n'en pas douter, les gens de Red Noise ont écouté et retenu les leçons des Mothers of Invention. Comme transposer de manière ironique les codes du tube musical imparable pour en faire un objet de moquerie tout en assurant une compétence musicale et novatrice impeccable (*Caca slow* suivi de *Vertebrate twist*).



Le propos n'est plus de produire une musique qui s'inscrit dans un courant particulier mais de provoquer les réactions les plus extrêmes, y compris celles du refus et de la dénégation, de la part d'un public que déjà la pop anglo-saxonne avait entrepris de formater. Des titres des compositions jusqu'au photomontage intérieur et aux citations qui accompagnent le disque, tout est destiné

à rendre compte d'une démarche qui s'attache à faire de la musique une provocation à penser autrement et à ressentir différemment. Et puis vous serez certainement intéressé par leur *Petit précis d'instruction civique*, 35 secondes de refus scatologique primal. Et puis il y a *Sarcelles, c'est l'avenir*, longue improvisation (19') où guitare, flûte et saxophone rivalisent ensemble pour produire les sons les plus agressifs, les moins enchanteurs que ce soit. Le sous-titre annonce que c'est à Sarcelles qu'on se suicide le plus en France. Comment dès lors faire de la musique l'expression des réalités sociales et politique d'une époque ! Voilà le défi que lançait à la production musicale Red Noise. Inutile de préciser, cela doit aller sans dire, que le succès et les ventes de l'album furent négligeables.

Komintern (dont le nom montre assez de quel côté va leur sympathie) fut formé par deux musiciens issus de Red Noise, ayant quitté celui-ci début 1970 avant l'enregistrement de l'album. Avec deux guitaristes, un violoniste, Richard Aubert (futur Atoll), un bassiste et épaulé par une section de cuivres, ils vont enregistrer l'album, *Le bal du rat mort*, publié sur un label connu internationalement, Harvest (ce qui ne changera pas grand-chose au destin du disque dont les ventes demeureront modestes malgré une réédition en 1986 sur Cryonic).

Cela dit, ce disque mérite un grand nombre d'éloges, ne serait-ce que par la richesse et la diversité des musiques, des inspirations, des climats et des courants multiples qui le traversent. La suite, *Bal pour un rat vivant*, est constituée de différents thèmes, quelquefois très courts, repris comme des citations qui empruntent à diverses traditions. On y entend des airs folkloriques, des passages jazz où le sax délivre un chœur free, la guitare s'immisçant dans les replis du thème pour propulser le tout vers des accents canterburien ou progressifs. Sans oublier les évocations de chansons révolutionnaires comme *Bandiera rossa* (chant révolutionnaire italien) ou *Los quatros generales* (chant républicain de la guerre d'Espagne).

La face 2 est constitué d'une suite, elle aussi, *Le bal du rat mort*, qui débute par un hommage au maire de la ville de Tours (Jean Royer, plusieurs fois ministre et candidat aux élections présidentielles de 1974 ; père la pudeur, censeur vertueux – osons l'oxymore – bref, vieille ganache réactionnaire). *Petite musique pour un blockhaus*, aux accents cuivrés et fanfare(on), anticipe les musiques du RIO et se tourne vers le jazz anglais pour la démesure et les élans parodiques (quelques mesures de

Carmen de Bizet). Musique qui laisse entrevoir que les musiciens français n'avaient pas grand-chose à envier à leurs pendants anglo-saxons, tant du point de vue des possibilités instrumentales que des capacités sans équivoques pour des arrangements soignés et complexes. *Pongistes de tous les pays* prend des accents revendicatifs et se cale sur un chant de La Commune de Paris, *La ligue anti-prussienne*. Et puis *Fou, roi, pantin*, magnifique pièce pop empruntant quelques vers au poème de Rimbaud, *L'orgie parisienne ou Paris se repeuple* : « Syphilitiques, fous, rois, pantins, ventriloques / Qu'est-ce que ça peut faire à la putain Paris / Vos âmes et vos corps, vos poisons et vos loques / Elle se secouera de vous, hargneux pourris ! ».

Le disque se termine par *Pour un Front de Libération des kiosques à musique* qui constitue un beau final en forme de fanfare municipale. Signalons la belle pochette illustrée d'une partie d'une fresque du peintre mexicain Diego Rivera, membre du parti communiste mexicain qui vécut à Paris et fréquenta les surréalistes.



Le premier album de Maajun, *Vivre la mort du vieux monde*, est paru sur Vogue en 1971. Le nom du groupe évoque, selon Jean-François Bizot de la revue *Actuel*, un gâteau marocain aux ingrédients magiques (devinez lesquels !). Leur musique, comme celle de Komintern, semble ouverte aux influences de la pop anglaise (façon, encore, Pete Brown, Edgar Broughton...) mais tout en y adjoignant des influences folk ou des musiques traditionnelles françaises (avec parcimonie et discrétion). La démarche est originale et les textes des chansons mêlent le second degré, l'humour, la distanciation surréaliste et la critique sociale. Il y est question de la sexualité, du travail, de l'autorité, de l'usine, des prisons. Bref de toutes les institutions qui, en cette époque pas très lointaine, étaient

l'objet de la critique, Celle des philosophes et des sociologues mais aussi et surtout de tout un pan de la société, la jeunesse estudiantine comme celle laborieuse, qui pouvait se sentir concerné par cette volonté de se soustraire aux autorités policière, militaires, religieuses et morales. Quant à la musique, elle propose des agencements de rythmes et de mélodies qui produisent une grande diversité de climats et de ruptures. Parfois celle-ci se veut évocatrice des luttes internes à la société, entre l'obéissance et la révolte, d'où la suite élaborée sur la face 2 du LP qui présente les différentes facettes du groupe. Entre rock progressif, ritournelles, chant de lutte et tract revendicatif.

Les effluves free rock irriguent le disque et côtoient les rivages de la chanson rive gauche. *La chanson du boulot* anticipe de deux décennies la chanson française des années 90, celle des indépendants, pas celle de la « variété verdâtre ». Cette *Chanson du boulot* me fait me souvenir de cette phrase de Prévert extraite de *Le temps perdu* dans *Paroles* : « Dis donc

camarade Soleil / Tu ne trouves pas / Que c'est plutôt con / De donner une journée pareille / À un patron ? ». Quant au dernier titre, *Vivre la mort du vieux monde*, il s'agit de l'expression joyeuse et optimiste « d'une espérance d'un nouveau soleil de mai, l'espérance de nos désirs satisfaits ».

Bien évidemment ces trois disques, et de nombreux autres, ne rencontreront pas leur public (mais y en avait-il un ?). On dit que l'album de Maajun ne s'est vendu qu'à un millier d'exemplaires et que le reste fut détruit. Le public poursuivait dans sa frilosité et continuait à suivre ses goûts, déjà fortement formatés,

rétifs aux musiques un peu plus complexes, plongeant ses racines dans diverses traditions et ouvertes à d'autres horizons. Il est même d'ailleurs assez stupéfiant de constater que les humeurs révolutionnaires, celles voulant renverser la société et la soumettre à des changements radicaux, s'accommodent mal de profonds bouleversements dans la conception musicale ainsi que les moyens mis en œuvre pour traduire dans la création artistique de tels désirs de tout bousculer.

À la décharge de ce public, on pourra toujours incriminer les labels et distributeurs qui n'ont pas dû soutenir avec pugnacité ces groupes

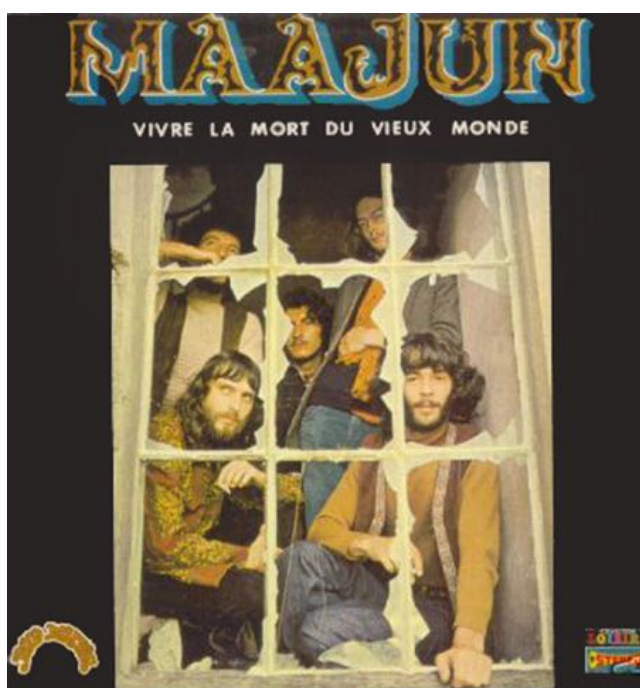
et leur musique. Les critiques n'ayant pas non plus donné suite, si ce n'est avec une certaine forme de condescendance, ces groupes étant le plus souvent comparés à leurs contemporains anglo-saxons, et ce, en défaveur des premiers, cela va sans dire. Quant aux disquaires combien parmi eux prenaient le risque de stocker des albums que probablement on ne leur demandait pas d'avoir en bacs ? Ainsi, surtout dans les têtes

et les habitudes, il y avait des résistances qui étaient plus difficiles à lever que de faire naître l'enthousiasme à l'égard des critiques sociales.

« Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi ». Ajoutons qu'il était encore dans les esprits.

MARVEST

[Des trois albums présentés, il semble que seul Red Noise fut réédité en CD. Maajun ne fut jamais réédité et Komintern le fut en 1986 sur le label Cryonic et seulement en LP.]





LA VIE EN ROCK : ILS ONT VÉCU LES ANNÉES 60

Mettez-vous à la place du fan des Stones, niché dans sa campagne profonde, à traquer la sortie du nouvel album de Keith et ses comparses, en 1968. Qui, entre le bal musette du samedi soir crachant ses riffs d'accordéon, et les fêtes de village se terminant irrémédiablement en baston de clocher, se doit de subir les jugements acerbes du bouseux du coin. Cheveux longs = cradingues. Patte d'eph' = pédales. Déambulant dans la ville à la recherche de son disquaire, îlot paradisiaque s'il en fut.

Pas facile d'être amateur de pop music en cette fin sixties. Encore moins en France, où on a dû se fader les yéyés, la radio dégueulant ses sempiternelles variéto-bobos sur ses ondes conservatrices. Pour autant, telle une horde de mélomanes sauvages maniant les guitares comme d'autres la fourche, les amateurs de pop music ont su s'organiser et établir les codes d'un nouveau mouvement français, créant des circuits parallèles, y diffusant l'art pop, bravant les sacro-saintes barrières de la culture du Français moyen...

Il nous a semblé important, à la rédaction, de donner la parole à ces hommes de l'ombre, ces fans du riff saturé, ces mélomanes de la pop. Afin de comprendre un peu mieux le contexte dans lequel la culture pop s'est implantée en France. C'est en discutant avec Bernard Bacos sur son excellent site *Le Paris branché des années 70 – Le roman d'une génération* (<http://paris70.free.fr>), au

contenu passionnant, que la rencontre avec Léon Cobra fut possible. Témoin d'une époque riche et avant-gardiste, c'est au lycée qu'il fait la rencontre de Marc Blanc, futur Âme Son. Avec lesquels une histoire d'amour se nouera, accompagnant le groupe jusqu'à Amougies, consécration d'un mouvement pop français en marche... On te laisse la parole Léon, et encore merci de ton chaleureux accueil !

PRÉLUDE

Comme pas mal de mômes de l'après-guerre, tout a commencé pour moi avec Les Chaussettes Noires et les Chats Sauvages. On faisait circuler les pochettes des 45 Tours pendant les cours de latin en classe de 6^e. Ensuite, j'ai vite rejeté la pâle copie pour cueillir les vinyles originaux : Presley, Cochran, Holly et surtout Gene Vincent. J'avais, je l'avoue, un petit faible pour Eugène Craddock et ses Blue Caps !

Quelques séjours linguistiques plus tard, je me retrouve Outre-manche, fringué comme un milord à fredonner les Troggs. Les Mods ont bouffé les Rockers. Les cheveux poussent, on se fringue à Oxford Circus ou à Carnaby Street. Je découvre les Who dans une salle pourrie de la banlieue de Londres ; c'est l'époque de *My generation*... The big sensssssssation ! J'arpente les cinés le jour pour déguster les films d'horreur de la Hammer

et le Marquee Club la nuit. À Wardour Street, je vois les Move, les Moody Blues, le Spencer Davis Group...

Retour en France... Dans la rue, on nous insulte, on nous crache dessus. Nos fringues sont mal perçues, nos cheveux longs dérangent. Les médias considèrent le rock comme une musique de sauvages, de dégénérés. La chasse aux jeunes chevelus est ouverte. Les agressions succèdent aux agressions, mais le mouvement pop prend de l'importance et les influences américaines (San Francisco/Flower Power) et anglaises (Swinging London) font tache d'huile en Europe et dans l'Hexagone.

MAI 68

C'est tout naturellement que l'union du mouvement hippie (Dylan, Lennon, Jefferson Airplane, Country Joe and the Fish...) et du gauchisme (lutte contre la guerre du Viet Nam, mouvement de libération des peuples) provoque le soulèvement de la jeunesse en France en mai 68, suivi d'une vague de grèves ouvrières digne de 1936. Tout le monde était sur la même longueur d'onde : tout le pouvoir au peuple, à bas les régimes conservateurs et autoritaires !

L'art véritable n'est rien d'autre que l'art de vivre libre : liberté sexuelle et politique ! La rue est notre théâtre. Le pop-rock notre énergie ! Le pays était coupé en deux et il y avait un véritable climat de guerre civile entre la jeunesse et les dirigeants du vieux monde.

Je n'ai jamais mis les pieds au Golf-Drouot ni dans la plupart des clubs français. À part l'Olympia où j'ai vu les Stones avec Brian Jones et l'Experience de Jimi Hendrix, et Bobino où j'allais voir Brassens, Ferré et Stivell. Il n'y avait aucun endroit comparable à UFO, au Marquee Club à Londres, au Paradiso à Amsterdam ou à l'Electric LadyLand à Copenhague, plus exactement à Christiana.

C'était bien plus cool à l'étranger, y compris au niveau des cafés folks. Seuls la Cartoucherie de Vincennes, les festivals et les facs offraient en France des lieux de contre-culture authentiques.

LA RENCONTRE POP

Avec Marc Blanc, on était copain de lycée. On a fait des spectacles ensemble au lycée et en Autriche aux sports d'hiver. Patrick Fontaine, le bassiste d'Âme Son était un ancien élève du lycée Rodin ainsi que les Primitiv's, concurrents rock des Haricots Rouges, vedettes de jazz dixieland, puis

il y a eu le groupe Imago avec Vincent Absil, puis Blue Grass Connection avec Éric Kristy et Jean-Jacques Milteau...

il y avait aussi une multitude d'artistes et d'activistes qui ont fréquenté le bahut entre 1960 et 1970. Tout le monde se connaissait, théâtre, cinéma, politique, musique, poésie, toutes les portes étaient ouvertes... On se croisait dans les cafés, dans les fêtes.

LA ROUTE VERS AMOUGIES

C'était une grosse galère, car le vieux tube Citroën roulait à 50 à l'heure maximum. Il faisait froid, il pleuvait. On avait la haine, car Ray la Matraque (Raymond Marcelin, ministre de l'Intérieur) nous avait envoyé nous faire foutre chez les Belges, mais on avait aussi l'envie de réussir notre Woodstock et de vivre un moment plein et historique. On était là pour la cause du Pop. On se battait, on résistait !

À titre personnel, j'étais en transit. Je revenais de Turquie, je préparais un prochain voyage vers l'Afghanistan, l'Inde, le Népal et Ceylan. J'avais abandonné mes études, j'étais devenu un *Freak*, la révolution d'octobre c'était Amougies, c'était l'endroit incontournable, c'était là que ça se passait. J'aimais bien les Mothers of Invention (à dose homéopathique), mais Zappa me gonflait. Ses disques m'ont toujours emmerdé.

L'arrivée de nuit. La découverte du chapiteau. Et dans cette nuit glaciale, humide, la musique du Floyd qui nous attirait comme un aimant, lointaine, évanescence puis proche, envahissante, charnelle, cérébrale, on y était ENFIN ! Bienvenue au Paradis des Babas...

EPILOGUE

Le monde de la pop n'était qu'une partie de la contre-culture underground ; j'étais tout aussi passionné par la BD, la poésie, le cinéma, l'action politique, les voyages, l'anti-psychiatrie, les drogues douces, l'amour libre, l'écologie, toutes ces choses nouvelles qui explosaient dans les seventies ! Le monde du pop-rock franchouillard, ses intrigues, ses querelles d'ego, son circuit commercial m'intéressait fort peu. Je voulais juste changer ma vie et j'étais parti pour une longue errance.

LÉON COBRA

<http://leoncobra.canalblog.com>

Propos recueillis par **LOU**.

Guy Stoeffler, artiste peintre et touche à tout artistique, s'est repenché pour notre plus grand plaisir sur l'avènement de la pop française, lui qui a vécu ces années avec passion et investissement. On te laisse la parole, Guy !

ECLOSION DE LA FRENCH POP

C'est à partir de 1966 que j'ai ressenti mes premiers émois d'adolescent en découvrant le rock en France. D'abord, Ronnie Bird, Noël Deschamps puis Antoine, Nino Ferrer, Michel Polnareff. La musique était en pleine mutation, les yéyés et les rockers pur jus perdaient leur suprématie au profit d'un nouveau courant musical, plus original, venu d'Angleterre. *Salut les Copains*, qui était la bible grand public des fans de musique, se mit à partir de 1967 à publier des photos de groupes français : Wee Free, Devotion, Martin Circus...

En même temps, en province, tournent des groupes de qualité, tels les Frogeaters qui, s'ils n'ont pas une musique originale, dégagent une énergie et un show époustouflant en interprétant du rhythm and blues. Dans la foulée, des clubs réservés aux teenagers ouvrent dans tous les coins et des groupes locaux s'y produisent régulièrement animant les week-ends et permettant de se défouler en dansant le jerk.

LE MOUVEMENT DESCEND DE PARIS VERS LA PROVINCE

Le mouvement musical pop prend naissance à Paris autour de musiciens issus des orchestres de Hallyday, Ronnie Bird ou Claude François et c'est ainsi qu'apparaissent les premiers 45 t de Martin Circus, Alice, Triangle et Variations ; d'autres comme le Système Crapoutchik, malgré leur qualité indéniable, passent inaperçus du public.

Comme je suis ami avec les musiciens de Ange, nous avons fait nos études ensemble et travaillons pour la plupart dans la même usine, nous rêvons autour de la musique et de leurs projets de carrière.

Je fais quelques articles de présentation sur l'actualité de la Pop Music en Franche-Comté, ainsi que des comptes-rendus de concerts ou interviews de groupes. Extra me les publie, puis Pop Music, Pop 2000 et Maxipop...

MES PREMIERS PAS DANS LE SHOW-BIZ

Cette approche de la musique et le contact des musiciens font que Jean-Claude Pognant,

manager de Ange, me propose de collaborer à l'organisation du festival de Seloncourt et d'organiser des concerts pour les groupes qu'il fait tourner : Bachdenkel, Stray, Warhose, Pete Brown & Plibokto, Caravan...

La salle d'un centre culturel devient ainsi le rendez-vous mensuel des amateurs de pop. J'organise aussi plusieurs concerts avec Iris qui collabore déjà avec Hubert-Félix Thiéfaine, c'est ainsi que je fais sa connaissance. Ce groupe donnera ensuite naissance à Machin et Wurtemberg.

Un groupe de blues rock belfortain, Accidental Suicide, me demande de lui trouver des concerts : je deviens manager. Nous tournons dans la Drôme, passons au Golf Drouot où le groupe ne remporte que la 2e place : déception ! Quelques concerts en première partie de Vince Taylor accompagné par les musiciens de Dynastie Crisis...

Comme les cachets et les concerts ne permettent pas aux musiciens de vivre correctement, ils me demandent de leur trouver des contrats dans les bals. Accidental Suicide sous le nom de Mandragore fait donc aussi du bal en s'adjoignant un accordéoniste. Deux chanteurs folk et un light show rejoignent mon agence : Music 2000. Des concerts dans l'Est de la France s'ensuivent. Mais j'ai une famille à faire vivre et la passion de la musique ne permet pas forcément de faire bouillir la marmite.

VIE ET MORT D'UNE ÉTOILE

En 1974, un nouveau groupe me sollicite : Pentacle. Le groupe est prometteur, les musiciens talentueux ; Jean-Claude Pognant leur propose rapidement d'enregistrer un LP sur son label Crypto. Ce disque est enregistré en une semaine dans un studio de Besançon. Christian Descamps de Ange nous sert de producteur, ou plutôt de conseiller artistique.

Pentacle passe au Golf Drouot puis Pognant les prend dans son agence en leur proposant d'assurer la première partie de la tournée de Ange qui doit débiter au Palais des Sports à Paris. Cette opportunité sera la cause de la disparition de Pentacle, le guitariste du groupe refuse de partir en tournée, il ne supporte pas la pression en envisageant une nouvelle carrière. Split & fin !

LA DIFFICULTÉ D'ASSUMER SA PASSION

Il faut dire que durant ces années fastes pour la création musicale, des groupes apparaissent

régulièrement et les lieux de concerts sont nombreux : centres culturels, MJC, théâtres, clubs...

Mais le public amateur de groupes pop français reste relativement restreint et ne permet pas vraiment aux musiciens de vivre de leur musique. Si la passion et la créativité sont là, les cachets sont d'aspirine et ne font pas le bonheur du banquier, ni des artistes d'ailleurs.

Les organisateurs de concerts sont des passionnés, mais découvrent le métier en même temps que les artistes. Ainsi, le professionnalisme fait souvent défaut : communication, accueil des artistes, hébergement, organisation du spectacle... Le tout est à l'avenant, fruit de l'improvisation.

Chacun paie son tribut en apprenant, mais les groupes vivent souvent chichement. Ce problème financier est sûrement la cause principale de la mort de nombreux groupes ou de la reconversion de certains vers la variété : Martin Circus, Il Etait Une Fois, ou de carrières solos : Balavoine (ex Présence), Dayde... Les maisons de disques proposent aux chanteurs

de groupes de les signer, mais en solo. Qui saurait refuser la proposition d'un avenir dans le show-biz ?

Et les conséquences du manque de professionnalisme des organisateurs de concerts, l'absence d'un public important, le show-business plus intéressé par un coup immédiat qu'investir dans l'avenir des groupes, contribuent à étouffer dans l'œuf ce mouvement pourtant prometteur.

Ainsi, des groupes talentueux voient leurs membres tenter une carrière individuelle, tels Alain Suzan, Claude Engel, Gérard Pisani, Jacques Mercier, Jacky Chalard, parmi tant d'autres, mais retourneront vite dans le milieu d'où ils sont issus, celui des deuxièmes couteaux accompagnateurs d'artistes de variété, musiciens ou techniciens de studios.

Encore un espoir déçu. La France ne sera décidément jamais une pépinière de talents sur le terreau des groupes rock – pop... Peut-être est-ce dû à notre caractère individualiste ?

GUY STOEFLER



B-SIDES



PREMIÈRE PARTIE

Les 45 tours, souvent dédaignés, sont une force vive du rock '60s et '70s. De plus, planquées derrière les augustes faces A, nombre de chansons modestes font aujourd'hui figure d'intéressantes pierres à l'édifice. En voici quelques-unes, qui ont pour point commun de ne pas avoir été publiées, en leur temps, ailleurs qu'au dos des petits disques noirs.



RAIN THE BEATLES

Face B de Paperback Writer (1966)

Dans l'ombre du hit single se cache une améthyste rare de Lennon, qui aurait eu toute sa place sur le désormais fédérateur *Revolver*. Enregistré durant les séances de l'album, *Rain* est remarquable pour plus d'une raison. Tout d'abord, la chanson annonce le psychédéisme à venir, tant sur le plan des paroles, presque initiatiques (I can show you), que sur celui de la musique et de son traitement. Le backing instrumental est ralenti et, pour la première fois dans le domaine pop/rock, on utilise des bandes audio passées à l'envers : le lead vocal de fin est en effet inversé. Le résultat est extrêmement novateur, d'autant que Ringo Starr enfile de drôles de breaks comme autant de perles sur un collier. Curieusement, on ne trouve, en format CD (hors le coffret Singles Collection), *Rain* qu'uniquement sur la compilation *Past Masters II*. Autre particularité : John Lennon assure lui-même la deuxième voix au refrain (il est le chanteur lead de *Rain*), un rôle généralement dévolu à Paul.



STONE FREE THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE

Face B de Hey Joe (1966)

Première composition d'Hendrix pour son nouveau groupe anglais, l'Experience. La ligne de basse vient tout droit d'un titre des Mar-Keys, tandis que le beat est dans la plus pure tradition du rhythm'n'blues alors en vigueur. La guitare de Jimi est déjà telle qu'on la connaîtra les mois suivants, incisive, inspirée. *Stone Free* est évidemment produit par l'ex-bassiste des Animals, Chas Chandler. Détail amusant : il y a un pain à la basse à 1:28, Redding anticipant le changement de tonalité. Pas grave, on garde tel quel. *Stone Free*, simple et efficace, sera au répertoire de nombreux concerts d'Hendrix les années suivantes. L'édition CD 1997, parfaitement remasterisée, de *Are You Experienced* offre en bonus ces 3:36 d'électrisant bonheur.



CHILD OF THE MOON THE ROLLING STONES Face B de Jumpin' Jack Flash (1968)

La flip-side de l'un des plus mémorables singles de tous les temps a quelques particularités. En effet, du côté de 1968, les Stones abandonnent toute velléité psychédélique, romantique, voire pop. Publié le 23 mai 1968, *Jumpin' Jack Flash* marque le grand retour du groupe à ses premières amours, le rock, le blues rapide, scandé. Or donc, *Child Of The Moon* a en fait été commencé durant les sessions de l'ultra-psyché *Satanic Majesties*, en juillet 67. L'ambiance est alors mystique, il y est question de visions. Pourtant, près d'un an plus tard, le groupe ressort les bandes restées en plan et, aux studios londoniens Olympic, l'habillent de nouveaux atours. *Child Of The Moon* sera publié pour la première fois en 33 tours sur la compilation américaine *More Hot Rocks (Big Hits & Fazed Cookies)* en 1972.



I'M ALONE DEEP PURPLE Face B de Strange Kind Of Woman (1971)

Après le succès foudroyant de *Black Night*, il faut trouver un follow-up qui puisse se classer dans le Top 10. *Strange Kind Of Woman* fera parfaitement l'affaire. Sur la deuxième face, une curiosité nommée *I'm Alone*. Le groupe dépoussière le riff de l'instrumental *Grabsplatter* (1969), tandis que Ian Gillan écrit à toute bise quelques paroles réminiscentes d'une chanson de son groupe précédent, Episode Six. L'enregistrement est expédié en 60 minutes chrono et mixé à 5 heures du matin. On y entend un Ritchie Blackmore arrachant deux soli en concurrence avec la vélocité d'Alvin Lee, tandis que Jon Lord se la joue rythm'n'blues, comme au temps des Artwoods. La rythmique et les riffs d'orgue ne sont pas sans évoquer le premier hit de Deep Purple, *Hush*. On peut, outre diverses compilations, découvrir *I'm Alone* en bonus sur la version remasterisée de *Fireball*.



DON'T KNOW MYSELF THE WHO Face B de Won't Get Fooled Again (1971)

Enregistré au printemps 1970 dans le studio de Pete Townshend (Eel Pie), *Don't Know Myself* faisait initialement partie de *Lifhouse*, projet pharaonique que les Who entreprirent après *Tommy*, double ou triple album au moins, accompagné d'un film. Lequel capota et aboutit au classique *Who's Next*. Le 45 tours fut publié deux mois avant l'album, avec une version écourtée de *Won't Get Fooled Again* en face A. Il existe deux versions différentes de *Don't Know Myself* disponibles aujourd'hui : celle du single original (sur *The 1st Singles Box* ou la réédition 1995 de *Who's Next*), et une autre, presque meilleure (la guitare de Pete, électrique), sur le pendant Deluxe de ce dernier. À relever que, selon les pays ou les éditions, la chanson est aussi nommée *I Don't Even Know Myself*. Il s'agit d'une excellente composition de Townshend, parfaitement interprétée par les Who alors à leur zénith. Sur le 45 tours original anglais, il est écrit *From The Motion Picture Lifhouse*. *Don't Know Myself* faisait partie de la set list des concerts du groupe avant sa publication (cf *Live At The Isle Of Wight Festival* 1970).



LED ZEPPELIN PHYSICAL GRAFFITI

Un genou en terre manant ! Qui es-tu pour ainsi lever la tête ? Tu prétends donc qu'*In My Time Of Dying* serait une redite pure et simple d'un vieux traditionnel américain ? Mais que fais-tu de ce traitement à la dynamite, par l'expert tabasseur (mobilier et mâchoires compris) **BONHAM** ?

Et le bottleneck frotté de souffre, celui-là même qui te réjouissait tant, du côté de ta quinzième année, cracheras-tu dessus ? De toute façon, repiquer une chanson de Richie Valens, la rebaptiser *Boogie With Stu*, quelle importance ? Tu connaissais ce type quand tu comptais ta monnaie chez le disquaire du boulevard ? Business is business, et ta gueule. Ou j'appelle Alesteir Crowley. Monsieur l'avocat général notera d'abord les phénoménales qualités vocales de ce chanteur. Autant que l'hallucinante vacuité de son propos.

En ce début de décennie 1970, les Rolling Stones avaient sorti un double album, et les Who suivirent le même chemin. *Exile On Main Street*, bordélique et chaleureux, *Quadrophenia*, typique des interrogations de Pete Townshend, étaient des disques profondément humains, dont les imperfections renforçaient le charme brut. Pas *Physical Graffiti*. Le mammoth expédié dans les burnes de la concurrence, en février 1975. En même temps que le nouveau label de ces messieurs. La démocratie c'est pour les gagne-petit. Les autres se gavent en rotant bruyamment.

L'aristocratie du rock anglais avait enfin les moyens de rouler sa caisse. **JIMMY PAGE** (ex-obscur employé, arriviste, doué avec une guitare) en bon parvenu, ne pouvait pas, ne devait pas, dira-t-on, laisser son groupe en retrait. On voulait bien s'extasier devant la pochette si mégalomanie. En aucun cas on aurait eu envie de taguer cette façade. Sous peine de recevoir une gamelle de plomb fondu. Dont Peter Grant

aurait eu le culot de nous envoyer la facture. Le président interrompt un instant la séance. Il veut comprendre comment **JOHN PAUL JONES** peut être aussi efficacement discret. La fonctionnalité de cette section rythmique le sidère, tant il est habitué à juger des traîne-patins du métronome, perdus après la troisième mesure.

Ce disque est un des trois ou quatre premiers albums *sérieux* que j'ai possédé. Je sais donc, à peu près, ce que représente le fait de se glisser derrière le volant, d'appuyer sur la manette des gaz... et de réaliser, avec effroi, dans quoi on a mis les pieds. Il faut la raideur spartiate d'un vétéran CD, pour bien se replacer en situation.

Et un après-midi à se perdre dans des arcanes si complexes et variés, qu'on se demande pourquoi la descendance a fait tant de bruit. Alors qu'elle proposait quasi exclusivement de l'huile de vidange usagée, sur son minable petit stand. La machine carbure au napalm, exclusivement. Et son autoritaire culot permet de faire passer les trois bouche-trous. Pour laisser Led Zep déballer ses arguments. Et plaider une cause bien noire.

Le jury retiendra surtout l'arrogance de ce guitariste trop maître de son sujet. Écoutez-le tirer la couverture à lui, avec un simple intermède de guitare sèche. Après un tel paquet, il fallait exploser en grande pompe. (*Presence*). Ou mourir du syndrome d'Icare. Pas regardants à la dépense, ils ont fait les deux. Esprit nouveau riche, toujours. Le verdict sera l'acquiescement, malgré un carton rouge pour jeu irrégulier. Vous sortez vainqueurs, certes, mais vous avez mangé votre pain blanc tout de suite. Le destin présentera une addition salée. Qu'on les relâche.

LAURENT



CE QU'EN PENSE L'ÉQUIPE DE LA RÉDACTION



Il fut un temps où chaque groupe réputé produisait un double album comme si ce devait constituer une sorte d'aboutissement créatif ou, le plus souvent, un témoignage de leurs prestations live. De très nombreux groupes avaient déjà proposé leurs double-albums studio (The Who, Yes, Soft Machine, etc.) ou en public (le lecteur constituera lui-même sa liste). Aussi était-il temps pour le dirigeable anglais de proposer sa version de l'exercice périlleux. Au cours de l'année 1974 le groupe va enregistrer de nouvelles compositions, mais insuffisamment, pour élaborer le double album désiré. Aussi va-t-il devoir aller chercher dans les chutes de studio écartées des réalisations précédentes. Cela expliquant peut-être le déficit de cohésion de *Physical Graffiti*. Pourtant, avec *Custard Pie*, rien ne laisse présager une quelconque déception et l'enchaînement avec *The Rover* prodigue la meilleure des impressions que confirmera l'ensemble du premier disque. Ce dernier contient tout ce qui fait de Led Zeppelin, à l'époque, un groupe excellemment créatif. Le break de *In my time of dying* est magistral (écoutez voir à 5,38 mn !). Un sans faute jusqu'à *Kashmir*, abondamment samplé, pillé et déconstruit depuis ! Le second disque est un peu plus disparate, *Bron-Yr-Aur*, datant de 1970, constitue une pause acoustique dispensable dans ce contexte. *Boogie with Stu* est passable et rompt trop avec l'ensemble, comme une passade dont on regrette qu'elle ait eu lieu. Cependant *Sick again* constitue le final éblouissant qui efface les quelques déceptions toujours inhérentes à une telle entreprise. Ce qui me laisse toujours admiratif dans ces deux disques, c'est le jeu de Bonham qui, si on y est attentif, réserve des surprises créatives immenses ainsi que toutes les guitares « empilées » par Page qui forment un véritable mur du son. **HARVEST**



Physical graffiti sorti en février 1975, sixième effort du groupe, est l'album qui montrera au monde entier que Led Zeppelin fait partie des grands, et même des très grands. Premièrement, l'album reçoit d'excellentes critiques et se place en tête des classements des deux côtés de l'Atlantique, entraînant avec lui tous les précédents albums, si bien que toute la discographie du groupe se retrouve classée au sein du Top 200, phénomène qui n'était jamais arrivé jusqu'alors. Le Zeppelin se permet aussi de sortir un double album, ce qui n'est pas toujours évident ; les faces A et B sont principalement axées sur les sources originelles du groupe tels que les longs morceaux blues pour un son résolument rock puisque de nombreuses chansons proviennent des sessions des cinq premiers disques du groupe, dont certaines remontent jusqu'à 1970. Quant aux faces C et D, elles comportent des morceaux plus légers comme l'instrumental *Bron-Yr-Aur* ou la ballade *Ten years gone*. L'album est d'autant plus important que certains des titres, comme *Kashmir* et *My time of dying*, deviennent des pièces maîtresses des concerts du groupe. **MR AURA COUNTY**



Tout amateur de riffs lourds a certainement déclaré un jour que Led Zeppelin est le plus grand groupe de rock de tous les temps. On commence forcément à la base, on compare avec le peu qu'on connaît. Puis passe le temps, s'ouvre l'horizon musical, s'égrènent les découvertes... Trop occupé à dépoussiérer les trésors oubliés, on range Led Zeppelin dans le tiroir des amours de jeunesse, on se contente d'écouter les quelques chansons du groupe qu'on entend dans les bars. Et un jour, on se décide à réécouter plus sérieusement, riche de toutes ces connaissances acquises depuis notre premier jugement. Alors on révise notre vocabulaire... Non, Led Zeppelin n'était pas le plus grand groupe de rock de tous les temps, mais un bon groupe qui a su se vendre bien mieux que moult autres qui le surpassaient en génie. Ce *Physical Graffiti* est un pont qui mène du meilleur au pire de Led Zep. Il contient quelques perles superbes (*The Rover*, *Trampled Under Foot*, *Houses of the Holy*, et surtout *Kashmir*, assurément l'une des plus grandes réussites du groupe). Mais la deuxième rondelle de ce double album se noie partiellement dans l'inutile (*Boogie With Stu*), voire dans le franchement agaçant (*The Wanton Song*). Tantôt brillant, tantôt brouillon, *Physical Graffiti* aurait gagné en crédibilité s'il n'avait été qu'un simple album composé de chansons soigneusement sélectionnées. En le bourrant jusqu'au débordement de chutes des précédentes sessions d'enregistrement et de morceaux faibles, le quatuor faisait preuve d'une ambition démesurée et mettait sur le marché un double qui fut certes un immense succès sur le plan commercial, mais qui traverse l'épreuve du temps avec inélégance. **BÉATRICE**



Ce double album tient une place à part dans la discographie du groupe et dans mon approche de la musique. Fin 77, un copain dépose ce disque sur ma platine, m'enjoint de m'asseoir et d'écouter. Le voyage a commencé avec *Kashmir* et ses volutes arabisantes envoutantes. J'avais 13 ans et c'était mon premier embarquement à bord du dirigeable et je n'ai toujours pas atterri. Cet album particulier m'a souvent emmené dans de lointaines contrées, inaccessibles autrement que par la musique. *In the light*, *Kashmir* ou *Ten years gone* m'ont fait prendre mon envol sans substances illicites, *Trampled underfoot* m'a fait danser et délirer (notamment dans ses survitaminées versions live découvertes par la suite), *In my time of dying* ou *Black country woman* m'ont initié au delta blues ... Ah, que de jolis souvenirs, c'était la caverne d'Ali Baba pour moi ce disque ! Du haut de l'innocence de mes 13 ans, Page devenait mon meilleur copain et Bonham me faisait même un peu flipper ! Ce fut réellement un de mes tous premiers contacts avec le monde du rock et ce double album, dont je me délectais même de la pochette, a accompagné de nombreux moments de ma vie. À présent, j'ai tout lu sur sa conception, tout lu ou presque sur l'histoire du groupe et cet assemblage parfois hétéroclite a pris encore plus de saveur les années passant, même si certains morceaux m'ont très vite désintéressé (*Boogie with Stu* par exemple). Pour autant, j'ai toujours le souvenir de cette fin 77 où le paysage musical était en train de changer irrémédiablement avec l'arrivée des punks qui pointaient leurs crêtes. Et moi je me plongeais à cœur perdu dans l'univers des quatre compères et partais à la découverte du hard, du blues, du folk et du progressif. Ce « graffiti physique » est gravé en moi pour toujours. **PHILOU**





PHYSICAL GRAFFITI ET LES POCHETTES DE LED ZEPPELIN

En 1975, Led Zeppelin est un titan dans la galaxie Rock. Une légende que Page et Grant ont su bâtir et faire prospérer. L'aspect visuel du groupe et tout ce qui s'y rapporte est tout aussi soigné que sa musique. La pochette ludique du **LED ZEPPELIN III** avait surpris, la pochette muette du **IV** intrigué. Quant à celle de **HOUSES OF THE HOLY**, des problèmes de photogravure et d'impression avaient entraîné un retard encore jamais atteint.

La sortie du nouvel album a aussi été retardée. La découverte de l'emballage du blockbuster du quatuor ne va pas laisser d'être surprenante, ne ressemblant évidemment à rien de ce qu'on pouvait attendre. Toujours pas de faste, de luxueuse représentation du groupe en éclatante quadrichromie. Au contraire, un visuel assez désuet et placide en apparence pour le plus grand rock band du monde.

Comme toutes les pochettes du groupe, beaucoup de visions d'un passé plus ou moins éloigné (même celle de **PRESENCE** sera d'une modernité en trompe-l'œil). On pourrait dire que, à l'instar de sa musique, la pochette de **PHYSICAL GRAFFITI** synthétise et prolonge

ce qu'à produit Led Zeppelin jusqu'à cette époque. Un vieux bâtiment grisâtre (le **IV**), les membres du groupe sont travestis comme sur le **II**, quelques vieux engins volants dans un inventaire à la Prévert, et la pochette avec des découpes qui rappelle celle du **III**.

On peut s'amuser à chercher les petites photos en vignette des quatre musiciens par les ouvertures de la façade de ce vieil immeuble new-yorkais. **HOUSES OF THE HOLY** avait trop dérouté leur public, et plus rien n'y fait référence. **PHYSICAL GRAFFITI** peut faire penser à la pochette d'un autre double album célèbre avec sa collection de photos *rétro* fantaisistes mêlées à celle du groupe : *Exile on Main Street*. En bonus, on découvre aussi à l'époque le label Swan Song créé par le groupe avec son magnifique visuel, qui confirme que tout ce que touche le dirigeable à l'époque, devient or et beauté.

En 1976, l'album désigné par Peter Corriston fut nommé lors des Grammy Award pour la catégorie de la meilleure pochette d'album.

ALGERNON



LEÇON N°1: LE TROPICALISME

En 1966, le Brésil avait la meilleure équipe de football de la planète. Même le plus reculé des séparatistes du Berry septentrional (celui qui s'oppose au Berry oriental pour une sombre histoire de triche à la belote berrichonne) connaissait Edison Arantes do Nascimento. Et pourtant, ce sont ces fumiers d'Anglais qui ont gagné la coupe du monde cette année-là.

En 1967 et 1968, ces mêmes Anglais ont révolutionné la musique populaire qu'ils avaient déjà bien dépoussiérée, les deux années précédentes. À Bethléem, les Beatles étaient bien plus connus que le Christ en personne. Même ma pieuse arrière-grand-mère (celle qui avait des origines brésiliennes, pas l'autre, qui était sourde et athée) les reconnaissait dans la rue.

Cette mainmise de l'Union Jack sur les oreilles du monde était injuste parce qu'on n'a pas chômé de l'autre côté de l'atlantique. Pas seulement en face, des faubourgs de New York jusqu'aux limites de Los Angeles, même s'il faut reconnaître qu'ici aussi, quelques énergumènes à cheveux courts, longs, frisés, ou à moustaches ont sérieusement effiloché la morgue musicale des Anglais.

Non, il faut descendre beaucoup plus bas, bien en dessous de Miami ou de la Nouvelle-Orléans. On peut même faire le voyage en bateau comme les anciens premiers esclaves, pour atteindre Salvador de Bahia, au nord-est du Brésil. Là, et aussi à São Paulo, sur cette terre de contraste et de mélange, s'élabora une réponse luxuriante, extravagante, poétique, à la vague anglo-saxonne. Les tropicalistes, parce qu'il s'agit d'eux, mêlant pop music, folklores du nord-est, musique concrète européenne, rythmes de samba ou de bossa, ont fait au moins jeu égal avec les meilleures productions de Liverpool et des environs. Et ça, pas grand monde ne le sait.

Bien qu'on me reconnaisse comme le spécialiste du tropicalisme sur Port à Binson (au moins dans mon quartier et sa périphérie), je ne vais pas faire ici l'étalage de ma science, et vous infliger des noms, des personnages secondaires, des lieux exotiques, des émissions de télévision, des influences, des analyses sociologiques barbant. Votre temps est précieux, et le mien aussi. J'ai un puzzle de cinq mille pièces sur le désert des tartares à terminer, ainsi que mon autobiographie à commencer.

Et puis, entre nous, cela vous intéresse-t-il de savoir précisément ce que Gilberto Gil, Caetano Veloso et les autres ont fait entre 1967 et 1969 ? N'ont-ils pas le droit eux aussi à un peu de ce mystère que nous autres aimons tant cultiver ? Toutefois, si vous tombez sur un sujet sur le tropicalisme au baccalauréat, ou à tout autre examen de la fonction publique (pour mémoire, le sujet est sorti au concours de la police nationale, pas plus tard que l'an dernier, et ça a été l'hécatombe), voilà de quoi avoir largement la moyenne.

Le tropicalisme ou Tropicália (si vous voulez faire couleur locale, mais dans ce cas n'oubliez pas l'accent sur le « a », sinon c'est la tehon dans les rues de Salvador de Bahia), le tropicalisme, donc n'existerait pas sans Gilberto Gil et Caetano Veloso. Ce sont eux qui ont pensé, fédéré, animé, inspiré le mouvement sous sa forme musicale, à travers chansons, manifestes, et spectacles. Tous deux originaires de Salvador de Bahia, ils se connaissaient de vue, mais n'entamèrent une fructueuse collaboration qu'à partir de 1966, quand ils se retrouvèrent à São Paulo et Rio de Janeiro.

Toutefois, le tropicalisme n'aurait pas atteint son zénith musical sans l'apport décisif et spectaculaire de l'arrangeur Rogério Duprat, les expérimentations d'Os Mutantes, le talent de Gal Costa, Nara Léao ou le

génie d'un franc-tireur comme Tom Zé. Ainsi que sans la collaboration de musiciens superbes et généreux, qui n'avaient rien à envier à leurs homologues des continents supérieurs. Ils connaissaient même le fuzz et la pédale wah wah, c'est dire. Si on doit quelques expérimentations fameuses au LSD, l'ayahuasca, une boisson hallucinogène d'Amazonie a éveillé quelques consciences parmi les tropicalistes.

Depuis le début des années 60, la bande de la musique populaire brésilienne (la MPB) tenait le haut du pavé auprès du public. Selon ces rabat-joie, il était totalement hérétique de mêler la pureté de la bossa-nova à quoi que ce soit d'autre, et surtout pas à des influences étrangères. Ils méprisaient les quelques rockers qui obtenaient un succès grandissant auprès d'une certaine jeunesse, mais tant que ces gueux n'avaient pas l'idée de jouer de la bossa à la guitare électrique, on en restait là. Les tropicalistes qui entendaient au contraire brasser toutes les cultures sans dogme, ni a priori devinrent les ennemis mortels de la MPB, bien plus que les militaires au pouvoir. La bataille d'Hernani est un aimable divertissement comparé à ces joutes brésiliennes. Aujourd'hui encore, Gil et Veloso sont accusés d'avoir torpillé et signé l'arrêt de mort de la bossa-nova.

Le tropicalisme s'est propagé à travers les festivals de la chanson organisés pour la télévision. C'est là, dans des shows extravagants et colorés, que Veloso et Gil firent scandale et marquèrent les esprits par leur musique et leur attitude anticonformiste. Les filles hystériques du premier rang ne comprenaient pas toujours tout, mais c'est ainsi dans tous les pays.

En 1962, une junte militaire avait décidé de faire goûter les joies de l'ordre aux Brésiliens, et de les défendre de la menace du communisme. Jusqu'à là encore assez tolérante envers la jeunesse, la junte se durcit à partir de 1966, et les arrestations pour troubles à l'ordre public se multiplièrent. Gil et Veloso, comme de nombreux autres artistes, poètes ou cinéastes furent arrêtés en décembre 1968. On leur reprochait d'avoir assisté à une pièce de théâtre se moquant de la religion catholique. Emprisonnés pendant deux mois, ils furent assignés quatre mois à résidence à Salvador de Bahia, avant d'être contraints à l'exil. Le tropicalisme comme nous l'entendons du côté de Port à Binson est mort avec ce départ forcé,

mais son influence sur la musique brésilienne a été primordiale.

Ci-joint une méthode infaillible pour organiser une boum tropicaliste :

CAETANO VELOSO - CEATANO VELOSO (1968)

Après un premier album de bossa-nova dans le droit fil des productions de l'époque (1967), Caetano Veloso a l'ambition de faire de cet album une révolution musicale. Il sera assez peu satisfait du résultat, car il ne maîtrise pas totalement la production. Se considérant comme un piètre guitariste, il doit faire appel à des musiciens et à des arrangeurs de studio qui, prisonniers de leur culture et de leurs habitudes, ne retranscrivent pas ce qu'il voudrait entendre. Malgré tout, cet album ouvre une brèche pour la suite.



Alegria, alegria, qui deviendra un tube, n'a plus rien à voir avec la bossa-nova. C'est en quelque sorte, la première chanson pop brésilienne. Les Beat Boys, un groupe de rock argentin, apportent leurs instruments électriques, et s'en servent pour jouer

autre chose qu'une imitation de jerks et de twists anglo-saxons. La fuzz guitar creuse un fossé définitif avec la MPB, et éloigne Caetano Veloso des maîtres du bon goût. Dans les paroles, la bombe, Brigitte Bardot, le coca-cola se combinent avec des images et des éléments typiquement brésiliens.

Même s'il reste encore beaucoup d'influence bossa, on a déjà un aperçu de ce que sera le tropicalisme avec *Tropicália*, la chanson qui ouvre l'album, ses cloches, son rythme tribal traité avec des arrangements européens, les facétieux *Superbacana* et *Soy loco por ti América*, et surtout *Eles*, une chanson de Gilberto Gil qui sonne comme du Dylan sud-américain. Cette fois-ci, ce sont Os Mutantes qui prêtent main-forte, et électrifient l'affaire.

GILBERTO GIL & OS MUTANTES - GILBERTO GIL (1968)

Cet album, Gilberto Gil veut en faire la réponse sud-américaine à *Sergent Pepper*, rien de moins. Un objectif qu'il atteint magistralement, avec l'aide de Rogério Duprat, un arrangeur qui fait passer George

Martin pour un habile mécanicien de studio, et d'Os Mutantes (Les Mutants), des gamins de 18 ans à peine qui s'autorisent toutes les audaces électriques. Le maestro Rogério s'amuse avec les violons, les cuivres, les à vent (séparément ou ensemble), les rythmes, les ambiances, les bruits de la rue, les objets manufacturés. Os Mutantes mettent la fuzz box et l'extravagance tout à droite. Tantôt, on se croirait au fin fond de l'Amazonie, puis sans crier gare, à l'avant-garde du modernisme le plus achevé. Les talents de compositeur, de mélodiste, de parolier, et de chanteur de Gilberto Gil s'occupent du reste. Quand on y a goûté, on est sûr d'une chose : le poivre vert brésilien est bien plus épicé, relevé et surprenant que le poivre anglais.

TOM ZÉ - GRANDE LIQUIDAÇÃO (1968)

Tom Zé, c'est le gars en retrait, celui qu'on croise et qu'on ne regarde pas. Il dit lui-même avoir toujours dû cravacher dur pour se hisser à peine au niveau du commun des mortels. Entre nous, cela met très haut le niveau du commun. L'animal est un pur génie tranquille, aussi à l'aise avec une clé à molette qu'avec une orchestration. Parolier subtil et engagé socialement, il ne chausse pas le gros sabot pour se faire entendre et comprendre. Lui aussi, originaire de Salvador de Bahia, il accepte de suivre Veloso dans l'aventure tropicaliste, mais conserve une réserve de bon aloi.

Mélange de rythme yéyé, de légèreté, de subtilité, d'inventivité, d'harmonie, *Grande Liquidação* est fortement recommandé les jours de pluie, de panne de voiture, de cancer incurable ou de guerre nucléaire. Chaque chanson débute par une intro décalée, amusante, savante, ou orchestrale. Parfois même, les quatre ensembles. Si l'Armageddon a lieu un jour, ça serait sympa que Dieu nous laisse cette petite musique en toile de fond.

Dans *Curso Intensivo de Boas Maneiras* (avec un peu de bon sens, vous pourriez apprendre ici vos premiers mots de brésilien), la première leçon est

la suivante : « Cessez d'être pauvres, qui est très laid ». Tom Zé n'est pas un brailard de barricades, qu'on se le dise.

COLLECTIF - TROPICALIA OU PANIS ET CIRCENCIS (1968)

C'est le manifeste du tropicalisme. On y retrouve Veloso, Gil, Gal Costa, Nara Leão, Os Mutantes, Tom Zé et c'est bien sûr Rogério Duprat qui est à la baguette. L'album est une bonne approche des multiples talents du tropicalisme, mais a aussi les limites du genre. Un peu comme si on avait compilé *You really got me* des Kinks, *My generation* des Who, *Obla di obla da* des Beatles, etc. pour promouvoir la pop anglaise. Bien évidemment, le disque a été élu meilleur album de tous les temps par le Rolling Stone brésilien.

OS MUTANTES - OS MUTANTES (1968)

Os Mutantes est le versant psychédélique du tropicalisme. Le noyau dur du groupe, ce sont les frères Dias et la chanteuse Rita Lee. Rogério Duprat arrange, bruite, orchestre leur folie musicale. Là où il faut deux ans et demi à un groupe anglais pour enregistrer une intro avec le London Symphony Orchestra, il leur suffit

d'une journée pour accoucher d'un chef d'oeuvre comme *Panis et Circenses*. Gil et Veloso, Jorge Ben, prêtent main forte pour les compositions, et Les Mutants envoient loin la fuzz guitare, l'orgue dément, et les voix surnaturelles dans la forêt amazonienne. Tout amateur éclairé de psychédéisme reste un imbécile sourd et qui ferait mieux de se taire, tant qu'il n'a pas écouté cette merveille.

OS MUTANTES - OS MUTANTES (1969)

On prend les mêmes, on recommence, les chansons changent, mais la chronique précédente peut intégralement servir ici. Ce qui m'arrange, je l'avoue.



NARA LEÃO - NARA LEÃO (1968)

Nara Leão est la seule chanteuse de la MPB qui ait accepté de collaborer avec les tropicalistes. Et on ne le regrette pas, parce que cette fille est capable de nous faire venir les larmes aux yeux, à nous autres grands sensibles. Elle a une voix si chaude et sensuelle que je crois la résurrection scientifiquement possible. Gil et Veloso sont là pour quelques chansons, ainsi que quelques autres pointures comme Chico Buarque. Rogério Duprat met son grain de sel, et on s'en réjouit. *Deus Vos Salve Esta Casa Santa* ferait dresser les poils du plus endurci des maçons cinquantenaires. Même un footballeur milliardaire n'y résisterait pas.

GAL COSTA - GAL COSTA (1969)

Après un premier album de bossa-nova en duo avec Caetano Veloso, Gal Costa a été de toute l'aventure du tropicalisme. Dans les shows télévisés, elle obtient un grand succès, notamment grâce aux chansons de Gil et Veloso. Pour ce second album, son tropicalisme tire sur le rythm'n blues, la soul, tout en gardant sa particularité locale. La guitare de Lanny, le Hendrix brésilien, est omniprésente et accentue le style accrocheur de l'ensemble. Rogério Duprat reste aussi à l'aise dans ce registre, et dirige avec sa maestria habituelle.

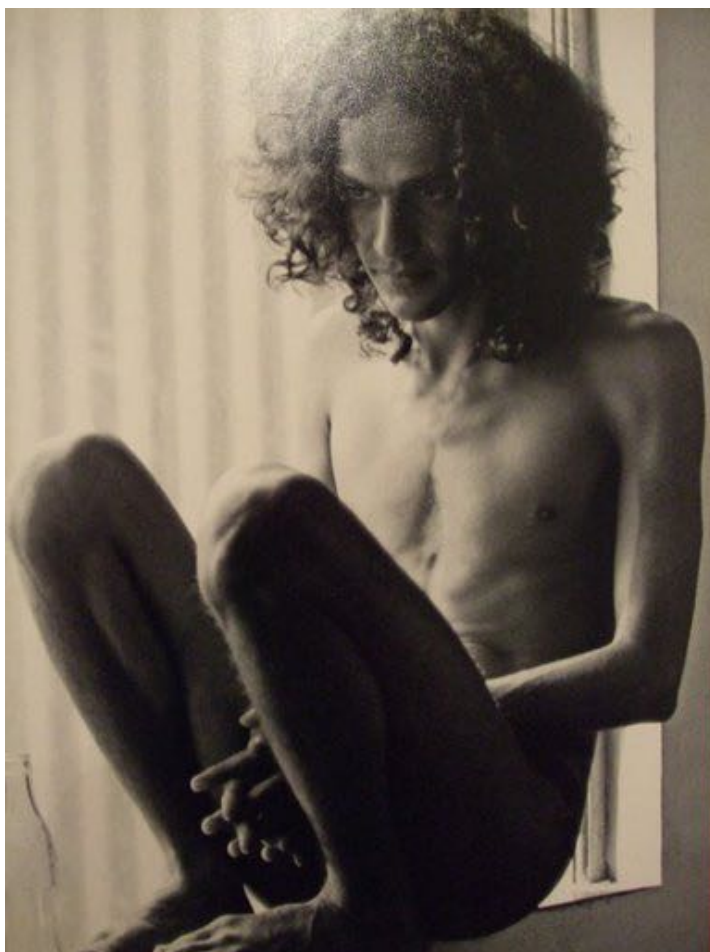
ROGÉRIO DUPRAT - A BANDA TROPICALISTA DO DUPRAT (1968)

Rogério se délasse et nous offre ici sa version de quelques standards brésiliens, nord américains ou anglais. Il s'amuse bien et nous aussi. Il nous rend même *Lady Madonna* grandiose, c'est dire.

CAETANO VELOSO - CAETANO VELOSO (1969)

En ce début d'année 1969, Caetano Veloso et Gilberto Gil sont donc assignés à résidence à Bahia après deux mois passés en prison. La fête est bien finie. En attendant d'être exilés, ils enregistrent tous les deux cet album dans un petit studio de Salvador de Bahia. Gilberto Gil est à la guitare. Les bandes seront envoyées à Rogério Duprat qui ajoutera la basse, la guitare électrique (Lanny), la batterie, ainsi que toutes les parties orchestrales.

À l'image de l'album blanc des Beatles, Veloso aborde tous les styles avec brio et atteint ici sa maturité musicale. On y retrouve ses bossas pop électriques tellement particulières, des ballades somptueuses, une samba-rock facétieuse et *Alfômega* qui clôt l'album est un sommet de psychédéisme où les arrangements de violons, les cris de Gilberto Gil, la voix tranquille de Veloso sont du pur tropicalisme.



GILBERTO GIL - GILBERTO GIL (1969)

Avec ce dernier album brésilien avant l'exil, Gilberto Gil s'éloigne un peu du tropicalisme. Excellent guitariste, il aborde ici un style un peu plus jazz rock.

Très influencé par Jimi Hendrix, il se rapproche plus des productions anglo-saxonnes, tout en gardant son côté samba inimitable. On retrouve les mêmes musiciens que pour l'album de Veloso et Rogério Duprat est bien évidemment de la partie. *Objeto Semi-Identificado*, la chanson finale, mélange de texte parlé, bruits électroniques, arrangements symphoniques, concrets, sambas, pop conclut en beauté l'aventure tropicaliste.

SAINT-ZOU



THE SPARKS - KIMONO MY HOUSE

En 1974, Sparks ont à leur actif deux albums, sortis sur le label Bearsville, avec le groupe fondé à leurs débuts sous le nom de Halfnelson, comprenant outre les frères Ron et Russell Mael, Earle et Jim Mankley, ainsi que le batteur Harvey Feinstein. Pas assez remarqués, que malgré leur style original, il leur faut quelque chose de plus pour vraiment accrocher l'auditoire.

Les frères Mael se sont expatriés provisoirement en Angleterre et recrutent par des petites annonces un nouveau backing group. Trois musiciens britanniques sont ainsi engagés : le guitariste Adrian Fisher (ex-Toby avec Andy Fraser), le bassiste Martin Gordon et le batteur Norman "Dinky" Diamond. Sparks enregistre son premier album anglais *Kimono My House* et signe sur le tout jeune label Island Records.

Changement complet salubre pour les frères Mael qui concoctent un petit chef d'œuvre. Il faut dire que ces Californiens sont quand même proches de l'esprit british. C'est plutôt vers les Kinks qu'on peut chercher une parenté d'esprit et musicale. Classés hâtivement à l'époque dans la catégorie des groupes de rock "décadents", et pourtant avec Sparks, pas de glam apparent, juste une véritable excentricité musicale, et... Ron !

Ce troisième album de Sparks est un régal absolu. Déjà par sa production avec un son d'une puissance et d'une richesse surprenantes. Muff Winwood fait péter les couleurs sonores à la limite de la saturation pour une succession de morceaux totalement ébouriffants. Les nouveaux musiciens sont on ne peut plus à la hauteur et dynamisent joyeusement les titres des frères Mael.

Leur manager de l'époque, John Hewlett, déclarait à leur sujet qu'ils étaient aussi forts que Ron et Russell. Car c'est un écart stupéfiant entre leur disque précédent et l'exhibitionnisme bienvenu de *Kimono My House*.

Dès le départ de l'album, avec le frappadingue *This town ain't big enough for both of us* et son intro si singulière, et rapidement familière, on sent qu'on entre dans une aventure musicale originale et excitante. Un tour de force qu'avoir eu un hit avec un morceau pareil. Un son touffu, presque cacophonique, avec des breaks en avalanche et des paroles allégorico-hermétiques.

Les impressionnantes acrobaties vocales de Russell décoiffent, et ce n'est que le début. Tout l'album est mené tambour battant avec une telle frénésie, qu'on a l'impression d'un

cartoon musical. Le jeu ne se calmera qu'avec le dernier morceau *Equator*, final en pied de nez. Il faut se pencher sur les paroles qui sont hautement cocasses. Les textes de *Kimono* sont délicieusement exubérants, Sparks s'amusant avec les mots comme avec la musique, saynètes baroques et ironiques, histoires d'amour tragico-miques théâtralisées ou sketch surréaliste.

Pas de traces de racines blues ou folk dans leur musique. Elle évoque par moments le cabaret (*Equator*), l'opérette (*Complaints*), la comédie musicale (*Thanks God It's Not Christmas*), la valse (*Falling In Love With Myself Again*) ou même un tango à peine reconnaissable (*Hasta Manana Monsieur*). Leur univers est d'ailleurs habité de personnages de la vieille Europe et de références à son passé, en citant Kant, Edward Teller, Yehudi Menuhin ou Albert (*Einstein*).

Le disque est pratiquement entièrement composé et écrit par Ron Mael, il concevra même la célèbre pochette du disque. Sparks obtiendront l'accord de Island pour sortir *Kimono My House* sans son titre ni le nom du groupe sur le facing, suggérant que le visuel si distinctif de l'album suffira à son identification.

Kimono My House sera un gros succès critique et populaire, et il va influencer plus d'un groupe. *This town ain't big enough for both of us* sera un véritable hit dans de nombreux pays d'Europe, #2 dans les charts britanniques. Il repasse régulièrement sur les radios et enchante toujours autant : un authentique classique rock.

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE DES SPARKS

HALFNELSON (1972)

A WOOFER IN TWEETER'S CLOTHING (1972)

KIMONO MY HOUSE (1974)

PROPAGANDA (1974)

INDISCREET (1975)



BIG BEAT (1976)

INTRODUCING SPARKS (1977)

NO.1 IN HEAVEN (1979)

TERMINAL JIVE (1979)

WHOMP THAT SUCKER (1981)

ANGST IN MY PANTS (1982)

OUTER SPACE (1983)

PULLING RABBITS OUT OF A HAT (1984)

MUSIC THAT YOU CAN DANCE TO (1986)

INTERIOR DESIGN (1988)

GRATUITOUS SAX &

SENSELESS VIOLINS (1995)

PLAGIARISM (1997)

BALLS (2000)

LIL BEETHOVEN (2003)

HELLO YOUNG LOVERS (2006)

EXOTIC CREATURES OF THE DEEP (2008)

ALGERNON



JAKE AND THE LEPRECHAUNS : ROCK AROUND THE CARIBOU CLOCK

J'ai pris une sage décision. Je ne vous révélerai pas que Jake and the Leprechauns est un groupe québécois, influencé entre autres par Neil Young, Van Morrison et The Flaming Lips. Parce que je vous connais, oh va... Si je vous le disais, vous fileriez tout droit à l'article suivant sans avoir envie d'en savoir plus. Ne niez pas, je le sais !

Le professeur Drucker vous l'a maintes fois enseigné à la télévision. Pardon ? Je vous insulte ? Vous ne regardez pas Drucker ? Mais oui, bien sûr, je n'en doute pas. Il vous arrive tout au plus de zapper frénétiquement dans un rare moment d'ennui et de tomber dessus par hasard, le temps d'une heure ou deux. Drucker, disais-je donc, vous a maintes fois enseigné que la musique québécoise, ça se résume à un régiment de hurleuses qui vous anéantissent une maison de verre en ouvrant simplement la bouche.

Le Québec et sa musique n'ont d'ailleurs plus aucun secret pour le fidèle lecteur de Géo que vous êtes. Vous dites ? Vous ne lisez pas cette chose ? Vous voulez bien arrêter de m'interrompre toutes les cinq minutes ? J'ai un article à finir, moi !

Où en étais-je... Grâce à Géo, donc, vous savez tout du Québec. Dans cette gigantesque étendue de lacs et de bois qu'est le Canada, des milliers de petites Céline Dion grandissent dans des cabanes à sucre. Papa est bûcheron. Maman, mère de 12 enfants

qu'elle éduque avec amour entre deux enfournements de tourtières. Les Célinettes s'épanouissent ainsi en regardant copuler les caribous par la fenêtre. Parfois, un petit frère ou une petite soeur s'éloigne de la maisonnée et se fait scalper par un indien. Ce sont les aléas de la vie dans la Belle Province, et ce n'est pas bien grave. Maman en fera un autre.

Eh bien détrompez-vous, mes chers ! Il n'en est plus ainsi depuis longtemps. Le Québec a légèrement évolué depuis l'époque d'Émilie et Ovila. Et la bonne musique, là-bas, ça existe ! Mais en France comme partout, ce n'est pas sur les ondes radiophoniques que vous la trouverez. Il vous faudra éteindre télé et transistor, explorer la toile, lire les critiques d'albums de magazines virtuels qui n'obéissent à aucun impératif commercial ou, mieux encore, avoir confiance en votre propre jugement.

Vous découvrirez alors à votre tour Jake and the Leprechauns, tendrez l'oreille, et vous exclamerez avec ce petit accent français qui fait bien marrer vos cousins franco-canadiens : « Ah ben merde alors ! J'aurais jamais deviné que c'est québécois. En plus, ils chantent en anglais ! »

Le constat s'impose en effet dès les premières notes du superbe deuxième album du groupe. On le jurerait enregistré dans un studio londonien, voire new-yorkais, mais certainement pas à Sherbrooke,

un bled perdu quelque part entre Montréal et la ville de Québec. Cette particularité s'explique par le parcours de l'un des Leprechauns, Philippe Custeau, parti vivre quelques années aux États-Unis pour y étudier. Écrire en anglais lui est donc naturel.

Et cette langue épouse à merveille les 14 joyaux teinés d'indie folk pop soyeuse qu'il vous faut découvrir absolument. Là, ici, maintenant, avant que le groupe ne devienne un phénomène aussi incontournable qu'Arcade Fire, cette autre formation québécoise d'envergure internationale liée d'ailleurs à Jake and the Leprechauns par le fait que l'un et l'autre s'adjoignent les services du même mixeur : Mark Lawson.

Première étape pour faire la connaissance avant tout le monde de ce groupe qui ne manquera pas de faire bientôt la couverture des plus grands magazines musicaux de la planète : lire les réponses que les deux principaux Leprechauns, Philippe Custeau et C-Antoine Gosselin, ont apporté aux quelques questions pas sérieuses pour deux sous que nous leur avons posées.

Deuxième étape : aller écouter leur musique ici : <http://www.myspace.com/jakeandtheleprechauns>

Commençons par la première... Micro, tabarnak !

VAPEUR MAUVE : C'est exprès, ce nom compliqué ?

JAKE AND THE LEPRECHAUNS : En fait, le nom est parti d'une blague. Au tout début, on faisait de la musique pour le plaisir sans savoir où ça allait nous mener. Plus on avançait, plus les gens nous connaissaient sous ce nom et il était toujours trop tard pour le simplifier.

VM : Vous chantez en anglais pour conquérir les Yankees, ou quoi ?

JATL : Pas du tout. C'est parce que ça donne une question facile à poser à tous les journalistes du Québec !

VM : Pour les Français fidèles lecteurs de Géo, le Québec, c'est des lacs, des bois, des originaux et des caribous. Même à Montréal. Vous confirmez ?

JATL : C'est presque aussi vrai que les Français portent tous un pull rayé en se baladant avec une baguette de pain sous le bras !

VM : Pour un bon cachet, vous iriez jouer deux mois à Disneyland ?

JATL : Je personnifierais Mickey avant de jouer à Disneyland ! Honnêtement, je n'ai rien contre Disney, mais je ne pense pas que le genre de musique que l'on fait aurait sa place dans un spectacle de patinage artistique.

VM : Une pochette de disque avec de grands sourires sur vos visages, vous oseriez ?

JATL : Seulement pour la pochette de l'album Live à Disneyland.

VM : Votre batteur boit-il autant que les batteurs de rock'n'roll ?

JATL : Il boit beaucoup d'eau, en effet...

VM : Qui, dans le groupe, est toujours à la traîne quand il s'agit de porter le matériel ?

JATL : Personne n'est vraiment à la traîne puisque chacun transporte son propre matériel. Maxime avait l'habitude d'oublier des trucs auparavant, mais ça semble s'être amélioré. Simon, par contre, oublie souvent le titre des chansons !

VM : Votre pire galère, c'était où et quand ?

JATL : À Disney ! Sérieusement, on a eu la chance jusqu'à maintenant de ne pas avoir de mauvaises expériences, on se croise les doigts.

VM : Sur scène, vous préféreriez reprendre une chanson des Clash ou de Supertramp ?

JATL : Les Clash, sans hésitation : *Lost in the Supermarket*. Il y a déjà assez de Supertramp sur les ondes radiophoniques du Québec...

VM : Quel est votre Rolling Stone préféré ?

JATL : Ron Wood. Par un facteur surpassant un million. Sa coupe de cheveux y est pour beaucoup.

VM : Vous êtes plutôt Jake Brel ou Jake Prévert ?

JATL : Hmmm. J'aime bien les deux Jake. Prévert, peut-être. Sans la cigarette.

VM : Quel est le plus mauvais disque de Neil Young ?

JATL : Mauvais c'est un peu fort... Neil Young a influencé la musique populaire à tellement de niveaux, et comme un copain m'a déjà dit en parlant de Miles Davis : c'est difficile de dire qu'un de ses



Jake and the Leprechauns

albums est mauvais, on devrait plutôt dire qu'on n'est pas encore prêt à le comprendre. Ceci dit, *Trans*, *Landing on Water* et *Everybody's Rockin* ne jouent pas tellement dans ma voiture, disons.

VM : Selon vous, quelle est la plus grande fierté du Québec ? Céline Dion ? La poutine ?

JATL : J'aurais été tenté de dire la poutine de Céline Dion si les restaurants Nickel's n'avaient pas fait banqueroute (ndlr : Nickel's est une chaîne de restaurants dont la chanteuse était propriétaire).

VM : Le téléchargement illégal : une malédiction pour les musiciens, ou un bon moyen de se faire connaître plus largement ?

JATL : C'est une très bonne question. Je pense que le téléchargement illégal possède en effet ces deux attributs. C'est à la fois un bon moyen de diffusion et aussi probablement des ventes en moins. La

même technologie qui permet de pirater des albums permet aussi à un plus grand nombre d'artistes d'en produire à des coûts peu élevés. Il y a donc beaucoup plus d'artistes qui produisent des disques qu'il y en avait auparavant. Un bon pourcentage d'artistes (y compris nous probablement) n'auraient pas eu les moyens de faire un disque dans la réalité d'autrefois.

Alors est-ce des ventes en moins ? Selon moi, la demande en matière de musique est restée la même alors que l'offre s'est multipliée. C'est donc difficile de mesurer l'impact réel du piratage.

(Philippe Custeau, chiropraticien de profession, est également titulaire d'une maîtrise en création littéraire. Il travaille présentement à l'écriture de son deuxième roman, en anglais.)

BÉATRICE

(avec la précieuse complicité de **JB**)

Jake and the Leprechauns sont :

**C-ANTOINE GOSSELIN
PHILIPPE CUSTEAU**

Secondés par :

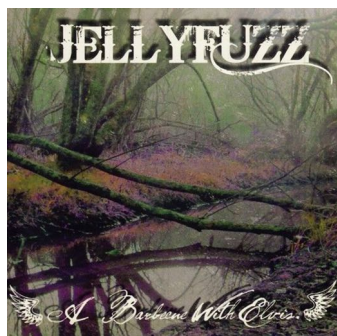
**MAXIME ROULEAU, MARC-ANDRÉ GOSSELIN
SYLVAIN LUSSIER, SIMON BERGERON**

Discographie :

**A LONG DASH (FOLLOWED BY TEN SECONDS OF SILENCE), 2008
JAKE AND THE LEPRECHAUNS, 2006**

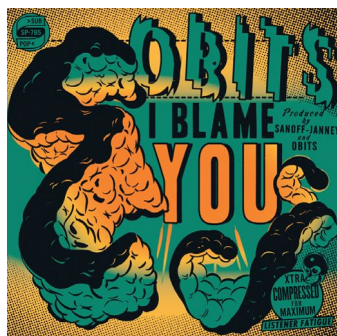


LA RELÈVE



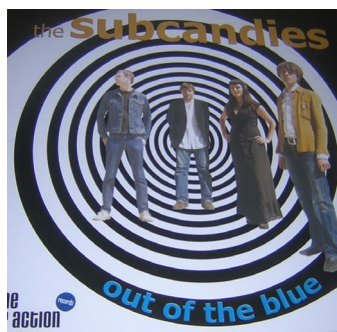
JELLYFUZZ
A BARBECUE WITH ELVIS
(2008)

Recroquevillés dans le marasme de la production actuelle, il nous a fallu ressortir les bons vieux plans pour alimenter cette rubrique. Ok, accusez-moi de copinage éhonté par affiliation bretonne ou de tout ce que vous voudrez. N'empêche, les Jellyfuzz ont tout bonnement sorti l'une des galettes les plus rafraîchissantes de 2008. *A barbecue with Elvis*, ou l'invitation improbable d'un Presley à une méga jam party en compagnie des Cramps et des Nuggets US. Ce second opus du groupe aurait fait une excellente BOF de Tarantino, où se croise des cow-boys chevauchant leurs grattes le long d'une route perdue dans les délirantes prairies magiques de la Bretagne profonde, rencontrant ici et là des personnages totalement fantasques, des zombies débraillés (*knock knock* !), des vénusiens délurés shootés à l'azote (*Attack of the zombie chickens from outer space*). Tout au long de ces treize titres, où se côtoient garage énervé et rock psyché, les Jellyfuzz vous invitent à une fête géantissime, en compagnie de Sam the Milkman et autres personnages issus des délires du groupe, immisçant leurs riffs lacérés dans une fiction déjantée aux doux relents rock&rolliens que n'aurait pas rejetée, tiens, au hasard un Roger Corman. Mention particulière pour la pochette du digipack. Comme quoi, on peut prendre son pied en fouinant bien ! **Lou**



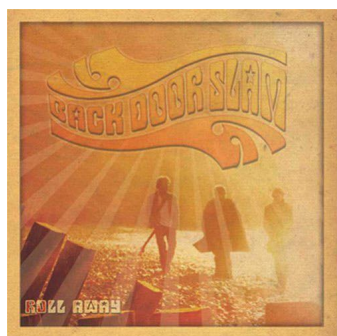
THE OBITS
I BLAME YOU
(2009)

Putain, on n'y croyait plus ! Noyé dans le marasme de l'attitude pop, celle dont ne se sont point relevés les espoirs d'hier, la production actuelle a pu paraître s'enfoncer dans une léthargie fumante et malsaine. Des mois qu'on scrutait l'étincelle électrique. Et c'est sur la foi d'un bootleg trainassant sur le net, après deux ans de galère, que les New-Yorkais de The Obits sont signés sur Sub Pop. Pari gagnant, *I blame you* est tout simplement le disque de ce début d'année ! À mi-chemin entre délires pop à la Syd Barrett et exploitation du filon punk avant-gardiste des Wire, les Obits nous bricolent ici 12 pépites psyché. Dominé par la basse redondante et hypnotique de Greg Simpson, véritable botte secrète du groupe, le combo possède un don certain pour claquer le riff ultime au bon moment, le tout sous une rythmique infernale dégueulant sa névrose psychotique. L'intro *Widow of my dreams* vous renvoie direct dans les vapeurs fumeuses de l'UFO 67, en passant par la descente sous acide (version somptueuse du classique *Milk cow blues*), les ritournelles psyché (*I blame you*, *Two headed coin*) que le groupe balaye le morceau suivant à grands coups de butoirs électriques, pour finir sur une lente remontée pop estampillée Swinging London, innocence retrouvée au détour d'une ballade tortueuse (*Back and forth*). Accalmie qu'on déglingue aussitôt pour reposer l'aiguille sur les sillons de la face A, afin de mieux replonger dans les abîmes des délirants Obits. Ouf ! **Lou**



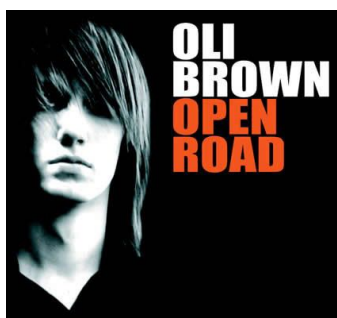
**THE SUBCANDIES
OUT OF THE BLUE
(2008)**

La production actuelle est telle qu'il m'a fallu arpenter les Tyroliennes pour trouver enfin un groupe cool. Et plus précisément du côté de Vienne où les Subcandies traînent leurs savates dans les rares bars branchés de la capitale autrichienne. Recueil de leurs derniers enregistrements, des débuts (2005) à aujourd'hui, *Out Of The Blue* propose un condensé de garage rock aux doux relents pop, saupoudrés d'une dose de funk pas dégueulasse du tout. Rythmes lancinants sous acide de pédales wha wha (*Over you shoulder*), on se délecte de ces petites merveilles délicieusement sucrées, sous les assauts d'un orgue swinguant à mort, distillant ici et là une soul psychédélique sensuelle (*Hey Jules*), un groove bluesy (*Dirty names*), un fervent garage freakbeat hypnotique (*Hey you*). Ou bien encore une pop parfaitement maîtrisée de bout en bout, à chanter le nez dans la poudre (*Out of the blue*). Et finalement l'impression d'entendre pour la première fois depuis longtemps un groupe au sommet de sa coolitude, désireux d'explorer toutes les sonorités possibles de ses instruments. Bien loin de la hype britonne, les Subcandies détiennent peut-être la solution du renouveau rock : le fun les gars, le plus cool possible... **LOU**



**BACK DOOR SLAM
ROLL AWAY
(2007)**

Lorsque le riff d'*Heavy on my mind* a résonné chez mon disquaire préféré, je lui ai demandé si c'était un inédit de Cream... long silence gêné... Non c'est les Back Door Slam me fait-il savoir d'un air entendu. Qu'à cela ne tienne, mais qui sont donc ces petits insolents ? Laissez-moi vous présenter Davy Knowles au chant et à la 6 cordes, Adam Jones à la basse et de Ross Doyle aux fûts. Ces gamins de 20 ans délivrent un blues qui se teinte de rock, relevé par des guitares acérées et porté par une voix râpeuse. Vous succomberez vite aux deux énormes morceaux proposés d'entrée, *Come home* et son riff de basse entêtant puis bien sûr *Heavy on my mind*. Mais fi de cette comparaison, du reste histoire de régler la facture une fois pour toute, Davy et sa bande reprennent fidèlement (mais inutilement) *Outside woman blues*. Les Back Door Slam ne sont heureusement pas de vulgaires imitateurs des Clapton, Bruce & Baker. Les originaires de l'Île de Man développent un blues rock nettement ancré fin 60's début 70's mais savent écrire des morceaux qui ne doivent rien à personne, en atteste leur blues intersidéral *Gotta leave*, qui fait la transition avec une des compos teintées de folk comme *Stay*, *Too good for me* ou le morceau titre de l'album *Roll away*, qui démontrent toute la maturité musicale, technique et vocale de nos trois compères. La tournée qu'ils viennent d'effectuer avec Gov't Mule a démontré toute l'étendue de leur talent qui sera à confirmer dans un nouvel album en préparation. **PHILOU**



**OLI BROWN BAND
OPEN ROAD
(2008)**

En v'là du blues, en v'là... Voilà ni plus ni moins qu'un de ses plus grands espoirs ! Mr.Oli Brown et ses deux acolytes Fred Hollis à la basse et Simon Dring à la batterie. À peine âgés de 19 ans, ils proposent un blues classique, old school, avec un son de guitare très clair et tranchant dans la grande lignée des Clapton, Mayall ou Robert Cray. Les compos sont épurées et le souffle des grands anciens porte les notes vers un bleu que l'on n'imaginait plus. L'album démarre fort avec *Psycho*, blues rock saccadé au riff accrocheur puis navigue de blues lents en mid-tempos qu'on écouterait volontiers accroché au comptoir d'un club confortable en sirotant un Jack Daniels. Oli sait composer des mélodies qui resteront accrochées dans les esprits (*Shade of grey*, funk blues juteux et torride), chante avec beaucoup d'aplomb et fourbit ses armes en ouvrant pour des gens comme Gary Moore, Johnny Winter, Robben Ford, Buddy Guy ou Koko Taylor. L'album ne révèle qu'une faute de goût, la reprise sans âme de *Black Betty*, qu'il aurait sûrement mieux valu remplacer par la cover de *Cold sweat* de James Brown qui est un des moments forts de leur set-list actuellement. Mais cette faute de goût (de jeunesse ?) est vite oubliée à l'écoute de *Missing you*, long blues solaire nappé d'un orgue vintage et relevé d'une guitare tour à tour sensuelle et sauvage. L'album se conclut magnifiquement sur la belle ballade, *Complicated*, portée par la voix soul d'Oli. Gageons que ces débuts prometteurs sont les premiers pas d'une belle et longue histoire à l'instar de ses maîtres. **PHILOU**



PAMELA WYN SHANNON FÉMININ SINGULIER

C'est du pays de Galles, où elle aidait un ami à construire des abris pour les canards, que la très étonnante Pamela Wyn Shannon a répondu à nos questions. Vous savez déjà tout le bien que votre serviteur pense de son sublime *Courting Autumn*, album de la décennie, les doigts dans le nez. Découvrez un sacré caractère, derrière tant de splendeur folk.

LAURENT : Présentation à nos lecteurs. Premier et dernier disques achetés ?

PAMELA : J'ai été très influencée par la collection de disques de mon frère aîné, qui était principalement composée de classiques du rock des années 60/70. Le premier disque que j'ai acheté moi-même était soit le quatrième Led Zep, soit le *Easter* de Patti Smith. J'avais trouvé *Babelogue*, le livre de celle-ci, dans une boutique d'occasion, je suis partie en chasse pour ses albums, et suis tombée sur *Easter* qui m'a collé au plafond. Je me suis dit « Quoi ? Une fille peut faire ça ? ». Elle avait donné une voix à mes angoisses de teenager. C'est à travers elle que j'ai transformé ma révolte en art.

J'ai abandonné mes cours de guitare classique pour acheter un modèle électrique, monter un groupe, et jouer extrêmement fort. Quand mes oreilles ont arrêté de siffler, j'ai recherché plus de subtilité dans mon expression musicale. Un de mes amis travaillait pour Hannibal Records, il m'a donné le coffret Sandy Denny, *Time Of No Reply* de Nick Drake, *Open The Door* de Pentangle et

Liege And Lief de Fairport Convention. Comme vous pouvez l'imaginer, je fus transformée. Mon dernier vinyle fut *Moonshine* de Bert Jansch reçu en cadeau. En CD, *Snapshots* de Shirley Collins, avec une grande version de la chanson *Loving Hannah*. Je n'ai jamais vraiment décollé des années 60/70, quelque chose de cette période est vraiment insurpassable.

LAURENT : Pour quelqu'un de jeune, vous avez travaillé avec Lenny Kaye, ouvert pour Roger McGuinn, rencontré Bert Jansch, Vashti Bunyan et Davy Graham. Prochain rêve à réaliser ?

PAMELA : Ce serait formidable de rencontrer mon propre Robert Kirby (arrangeur de Nick Drake, NDLR) ou Georges Martin. Également, de monter un groupe en Europe.

LAURENT : Sur votre site, il y a une photo de la tombe de Nick Drake. Il est le maître, pour vous ?

PAMELA : C'est en effet une autorité de la guitare, du chant et de la composition. Une grande source d'inspiration pour moi. Il fait partie de ces incroyables musiciens du folk anglais, qui m'ont laissée un héritage infini. Impossible de ne pas mentionner les autres : Davy Graham, John Renbourn, Bert Jansch, Robin Williamson, Richard Thompson, Donovan. Aussi Paul Brady (irlandais) et Dick Gaughin (écossais) qui m'ont beaucoup influencée. Vocalement, j'aime Shirley Collins, Anne Briggs, Vashti Bunyan, Dolores Keane, Donovan, Bert Jansch, Robin Williamson, etc.

LAURENT : Votre premier disque (*Nature's Bride*, 2002, NDLR) est très dur à trouver. Vous aviez un groupe à l'époque.

PAMELA : *Nature's Bride* reflète le temps que j'ai passé dans la région de New York. Je travaillais avec un groupe de très bons jazzmen, donc, naturellement, ça sonnait folk progressif. C'est plus costaud et intense. Vocalement plus poussé, à cause de l'entraînement que j'ai eu, à chanter dans les rues bruyantes et les pubs (surtout les soirées irlandaises). Dès que j'ai regagné le coin de campagne où je vis depuis des années, j'ai senti que j'avais trouvé ma vraie voix. Elle venait de cet endroit plus fragile et vulnérable, qui était très difficile à trouver en ville. Là-bas, il faut une armure en acier pour survivre. C'est un exemple de la façon dont un artiste peut être affecté par son environnement.

LAURENT : Quelle est votre position, par rapport au téléchargement illégal ?

PAMELA : Je préfère que les gens achètent mon CD, ça m'aiderait à payer les frais de mixage et de pressage. Des amis m'ont dit « J'ai tellement aimé ton disque que j'en ai fait six copies pour des potes ». Je pense que l'emballage est important de ce point de vue. Quelque chose d'artisanal, ou d'une qualité esthétique qui fait que les gens ont envie de posséder l'objet réel. Ma musique est artisanale, peut-être démodée, mais je pense que les gens recherchent ça, de nos jours. Je ne sais pas trop pour le téléchargement, ça peut aider autant que gêner.

LAURENT : Qu'êtes-vous prête à faire et surtout à ne pas faire, pour être signée par une grosse compagnie de disques ?

PAMELA : Je ne pense pas trop à ces choses-là, mais je devrais. J'ai besoin d'un agent pour prendre ça en charge, moi ça me dépasse.

LAURENT : Le folk est comme le blues, totalement démodé mais toujours fort. À quoi attribuez-vous cette fraîcheur, quand le rock s'est complètement aseptisé ?

PAMELA : Je crois qu'au cœur du folk, il y a la communauté. Quand vous arrivez dans un festival, il y a une forte présence intergénérationnelle, qu'on ne trouve pas dans le rock. On dirait que plus la technologie accélère les choses, plus les gens cherchent quelque chose de très terrien, sensuel

et tactile. Et bien sûr, il y a les histoires qui nous relient aux ancêtres, et à leur vie, qui s'écoulait plus lentement et était moins complexe que la nôtre.

LAURENT : Voterez-vous en novembre ? (Interview réalisée en septembre 2007, NDLR).

PAMELA : J'ai reçu mon formulaire de vote par correspondance, ici au Pays de Galles. Je voterai. Là où je vis, au nord-est (une demi-heure au sud de Brattleboro, Vermont, une demi-heure au nord de Northampton, Massachusetts) la plupart des gens sont progressistes dans leurs idées politiques. On peut facilement oublier que les USA, tout autour, sont un monde complètement différent. Il n'y a rien de mauvais dans l'espoir et le pouvoir du mot, ces choses peuvent construire des ponts. C'est pourquoi je voterai Obama. Il peut vraiment améliorer la relation que les USA ont avec le reste du monde. Mc Cain va juste nous enfoncer un peu plus la tête dans la merde.

LAURENT : Prochaine étape dans votre carrière ?

PAMELA : Je cherche un agent, pour pouvoir passer plus de temps sur la musique. J'aimerais travailler avec un violoncelliste, et peut-être une autre personne qui puisse jouer de la flûte, des percussions et de la viole. L'interactivité avec d'autres musiciens me manque. J'ai trois albums en cours d'enregistrement, et j'aimerais bien les finir rapidement.

LAURENT : Votre île déserte.

PAMELA : Un disque, Bach le double concerto pour violon en ré mineur, BW 1043. Un livre, le guide des plantes comestibles sur une île déserte. Une personne, peut être un amant sensuel, qui soit aussi un arrangeur de cordes. On aurait beaucoup de choses à faire sur l'île... Un film, Sans toit ni loi d'Agnès Varda. J'aime la beauté et l'intensité de la réalisation. Et Sandrine Bonnaire, quand elle vagabonde dans le paysage d'hiver français. Quelque chose dans son personnage dans lequel je me retrouve beaucoup. Je voudrais aussi écouter la déchirante BO, par la talentueuse compositrice polonaise Joanna Bruzdowicz.

L'intégralité de l'entrevue peut-être consultée sur

<http://goodvibes.canalblog.com/archives/2008/11/20/11420660.html>

LAURENT



COSMIC WHEELS VERS L'INFINI ET AU-DELÀ...

... comme dirait Lightning Buzz ! Avec les **COSMIC WHEELS**, on ne se trompe pas trop en annonçant que le groupe va faire vibrer vos tympans. Ces jeunes freaks fondus de riffs heavy et de rythmique psyché arrivent du Midwest avec une folle envie de mordre au cul le facteur et grogner après les témoins de Jéhovah qui poireautent derrière le portail. Si, dans un an, vous entendez parler de ces énergumènes chez Rock'n'Folk, vous pourrez pas dire que Vapeur Mauve vous avait pas prévenu !

GREG : Paul, peux-tu tout d'abord nous présenter le groupe ? Aujourd'hui vous vous appelez Cosmic Wheels mais il y a peu vous étiez The North Blue Healer. Le Blue Healer est un chien, pourquoi avoir choisi ce nom au début ?

COSMIC WHEEL : Cosmic Wheels c'est Paul Marrone, 22 ans (guitare, slide guitare, percussions, chant, claviers, sitar, effets reverb), Vincent Marrone, 24 ans (basse, chant, harmonica, slide guitare acoustique), Jordan Lebrecht, 22 ans (chant, harmonica, orgues). On joue tous depuis qu'on est gamins. On est sortis du ventre de notre mère avec la fièvre du rock'n'roll, sincèrement !

En fait, on est le secret le mieux gardé du Midwest, mais plus pour longtemps. North Blue Healer, c'est une longue histoire, on pourrait

simplement résumer ça par le fait que l'industrie du disque est un monde impitoyable, faut montrer les crocs. Aujourd'hui, l'histoire de North Blue Healer est derrière nous et Cosmic Wheels chemine au travers du cosmos pour apporter quelque chose de différent à la nouvelle génération, un héritage du passé.

GREG : Vous êtes basés dans le Midwest, est-ce que vous avez grandi là-bas ? Je vous demande ça parce que plein de groupes influencés blues/rock psyché viennent de cette région (genre Amboy Dukes, SRC, Frijid Pink ou Power of Zeus).

C. W. : Ouais, on a tous grandi dans le Midwest, on est sortis des forêts près de Kansas City (Missouri). On a toujours adoré les groupes du Midwest fin 60's début 70's comme Power Of Zeus, Damnation Of Adam Blessing, Frijid Pink et plein d'autres. Les groupes du coin ont un son particulier, un peu cradingue et agressif. On n'a rien à faire ici, du coup la musique devient un bon défouloir pour lutter contre l'ennui et la solitude.

En plus, on doit bosser dix fois plus qu'un groupe californien ou un groupe de New York. Tu vois le genre, par rapport à ces coins où il y a une vraie scène musicale, un réseau ou des connexions.

GREG : Votre son me rappelle un peu Blue Cheer; une autre époque, un autre lieu. Ça vous aurait branché de connaître la Bay dans les 60's ?

C. W. : Ouais, on connaît bien le son de la Bay: Blue Cheer, Mad River, Mount Rushmore, Quicksilver, Clear Light, Kak, Randy Holden... Tous ces groupes sont des influences importantes de notre son. Mais à vrai dire, la plupart des groupes qui ont influencé le son de notre LP à venir sont ces fabuleux groupes allemands ou européens du début des 70's. Ce genre de groupes heavy ou psyché qui sonnaient carrément free comme Light Of Darkness, Dschinn, Gift, Virus, les premiers Birth Control, Toad, Brainticket, Frumpy, Shinki Chen, Hairy Chapter, Lucifer's Friend, Freedom's Children, Les Variations...

Putain, je pourrais t'en sortir pendant des jours entiers ! Bon, l'album qu'on prépare sonne aussi British Blues un peu aussi. On s'est inspirés de tonnes de groupes, ils sont bien trop nombreux pour qu'on les liste tous. Les derniers trucs qu'on a pas mal écoutés c'est les albums d'Euclid et de Yesterday's Children, deux putains d'albums aussi !

GREG : Comment marche le business pour un groupe de rock psyché actuellement ? Vous avez essayé de contacter une major ?

C. W. : On trouve que ça commence à bouger. Pas mal de monde recherche ce style de son heavy et psyché qui sonne un peu rétro. Je te parle pas des grosses majors bien sûr, c'est juste des moutons qui cherchent à faire

de l'oseille. Par contre, des gars de la scène heavy s'y intéressent : ils cherchent un son, le talent, des mecs qui font des trucs à l'ancienne. Nous on essaye de faire sortir notre musique du comté, tu vois, essayer de remuer le péquín moyen.

Tout ce qu'on peut faire c'est de diffuser plus largement notre musique, et avec un peu plus de pognon on pourrait faire le tour de la planète et jouer pour un max de gens qui apprécient notre son, afin de leur apporter l'expérience d'un show énergique ! Mais bon, pour l'instant

on est déjà contents que des gens s'intéressent à nos morceaux... Après, on se demande sans arrêt si on doit essayer de distribuer nos morceaux par nous-mêmes ou en contactant un label. Mais pour répondre à ta question, on fait de la musique et pour le moment on laisse venir...

GREG : Vous préparez votre premier album; quel genre de difficultés rencontre un groupe peu expérimenté pour sortir un LP ?

C. W. : Il faut un paquet d'encouragements et de soutien de la part de gens qui aiment ta musique quand tu enregistres ton premier album. Ça aide vraiment à réaliser et à sortir le disque. Mais en fait, on ne rencontre pas de grosses difficultés, on fait juste ce qu'on aime, et tout commence à prendre forme maintenant ! Pas mal de monde pige bien notre démarche et ça nous aide bien, donc tout va de mieux en mieux!

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

GREG LE MÉCHANT





COUP DE GUEULE

Hadopi. Loi liberticide, dans un pays de moutons. Qui revendique l'héritage culturel de Léo Ferré, mais adore se laisser dicter sa conduite. À une révolution tous les deux cents ans, de moyenne, on s'accroche à son petit confort bourgeois.

Pire, on vire vieux con réac. Un pavillon de banlieue, un chien, un fusil. Bien sûr, on télécharge quelques films de cul (en douce, le samedi soir). Mais c'est rien, ça compte pas.

Au moment de passer dans l'isoloir, on s'arrange avec sa conscience de bon citoyen lambda. Toujours lambda le bon citoyen. Avec un pouvoir d'achat, et des vrais problèmes. Monsieur. Pas comme ces feignasses de chômeurs. Ou pire, ces gens bizarres qui écument le Net. À la recherche de quoi au juste ?

Et si c'était de la drogue ? Non, parce que les piqures de Marijuana sont mortelles. Ils l'ont dit à la télé. Paraît même qu'un des Beatles

en serait décédé. Et qu'on nous aurait caché la vérité. Enfin, tant qu'on est bien protégé, c'est l'essentiel. Mais c'est normal qu'on soit défendu, on travaille nous autres. Paraît que dans certaines banlieues, vous êtes payé à rien faire. Méli mélo de conversations entendues cent fois.

Dans les fables de La Fontaine, le loup gagne souvent à la fin. En affrontant un agneau sans défense. Roger Waters voyait l'humanité en trois groupes, mais il avait les moyens financiers de s'abriter derrière son concept.

Craquera la société ? Ou s'inclinera encore un peu plus ? Les Hadopi, Enculi, et autres criminalisations du moindre espace de liberté, péteront forcément à la gueule du législateur. Jamais les tyrans ne sont nés de l'anarchie. On les voit seulement fleurir derrière l'écran de la loi. C'est du Marquis De Sade. Et à l'époque, on pensait La Bastille imprenable.

LAURENT



L'ÎLE DÉSERTE

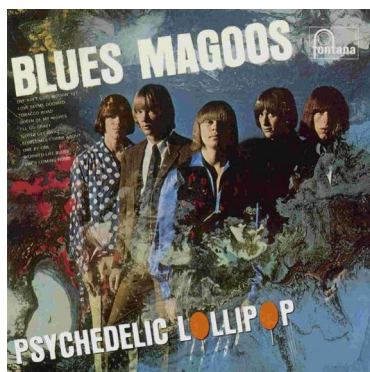
Exercice fastidieux que celui de l'île déserte ? Peut-être, et comme tout effort qui consiste à établir une hiérarchie parmi des objets vecteurs d'émotions ! Afin de contourner l'obstacle, tout en laissant parler l'intuition plutôt que la raison, je me suis donc représenté l'imminence d'un déluge censé tout emporter sur son passage, sinon quelques babioles, dont 10 disques, que j'aurais pris soin de faire rentrer dans une valise. Eh oui, les situations d'urgence ont parfois l'avantage de nous révéler rapidement le meilleur de nous-mêmes et, avec elles, ce qui nous est cher ! Cette première difficulté du choix (tant bien que mal) résolue, restait celle du pourquoi du choix. J'ai alors cherché à suivre le parti de déterminer ce qui pouvait faire l'originalité et la force de chacun de ces 10 disques. Pari ambitieux, mais stimulant. Et au final, l'exercice ne s'est pas révélé si fastidieux puisqu'il m'a apporté non seulement le plaisir de me réécouter des disques sur lesquels le temps n'a pas eu de prise, mais aussi celui, plus intellectuel, de lever un peu du voile de leur part de mystère. Un peu, car même un nombre d'écoutes conséquent laisse toujours derrière lui une certaine part à ce mystère qui caractérise les très grands disques, ceux dont on ne se lasse pas.



THE ROLLING STONES AFTERMATH (1966)

C'est avec *Aftermath*, en 1966, que les dandys du rock affirment définitivement leur personnalité flamboyante, signant pour la première fois la totalité des compositions lorgnant désormais ouvertement vers les rivages dorés de la pop, mais non sans être portées, à l'occasion, par l'influx toujours présent des vagues ancestrales du rythm'and blues. Et en ce sens, cet album

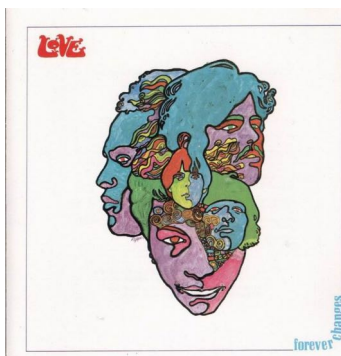
est peut-être avant tout un album charnière qui assure la transition entre une certaine sauvagerie rock héritée du blues et une pop aux élans mélodiques élaborés, emblème des 60's. L'empreinte du rythm'and blues, largement dominante sur leurs précédents essais, est donc toujours présente sur plusieurs morceaux d'*Aftermath*. Elle lui confère d'ailleurs parfois une pulsation irrésistible, tout d'abord orchestrée par le jeu de basse souple et viril de Wyman, réanimée par les mouvements de relances de Watts, accentuée par les riffs éloquents et saccadés de Richards et exploitée de manière quasi chirurgicale par le chant rythmé et sensuel de Jagger. Mais il s'avère que c'est avec des morceaux tels que *Mother's little helper*, *Under my thumb*, *Out of time*, *Take it or leave it*, et surtout la phénoménale ballade aux relents baroques, *Lady Jane*, que le groupe a fait une avancée mélodique fulgurante qui lui permet désormais de tutoyer ses (faux) rivaux de Liverpool en matière de compositions envoûtantes. Des sonorités inhabituelles et acoustiques, issues entre autres du sitar, du clavecin, du marimba et autre dulcimer, viennent accentuer cette nouvelle tonalité précieuse, contrastant de manière éloquente avec le côté brut de l'énergie électrique de certaines compositions, et conférant à l'ensemble un charme inattendu. Certains passages qui annoncent l'avènement psychédélique viennent de surcroît ajouter à la richesse et au côté novateur de l'album, que ce soit par touches sonores comme sur *Mother's little helper*, de manière plus structurelle, comme sur l'incantatoire et évolutif *I'm waiting* ou encore à la manière de jams hallucinés à venir comme sur l'aventureux *I'm going home*. En cette époque transitoire, les Stones se positionnent donc à l'avant garde, à la fois tournés vers l'avenir tout en restant solidement ancrés sur leurs bases musicales. Et jamais plus ils ne parviendront à atteindre, sur disque, cet équilibre miraculeux entre groove meurtrier hérité du rythm'and blues et mélodies pop raffinées, annonciatrices d'une ère nouvelle. PS: C'est à l'édition anglaise que se réfère cette chronique et non pas à l'américaine, amputée de 3 morceaux et avec *Paint it black* à la place de *Mother's little helper*.



THE BLUES MAGOOS PSYCHEDELIC LOLLIPOP (1966)

Rares sont les 33T sortis en 1966 et pouvant être qualifiés de « psychédéliques ». À vrai dire, ceux dont tous les morceaux renvoient ouvertement à ce style se comptent sur les doigts d'une main. Et *Psychedelic Lollipop* des Blues Magoos en fait indiscutablement partie. Mais qu'est-ce qui, au-delà de ce contexte historique, peut conférer à ce disque un intérêt suffisant pour le sauver du déluge ! Tout d'abord un charme sans calcul et débordant de naïveté, que l'on trouve parfois au détour des oeuvres séminales. Oui, car de la naïveté, *Psychedelic Lollipop* en regorge d'autant plus qu'il possède ce petit côté

suranné et au parfum d'innocence dont le rock de la première moitié des années 60 a souvent été imprégné et avant qu'il ne fasse démonstration de cette touche de maturité où, en quête de respectabilité progressive, il pourra désormais se faire appeler Monsieur. Ensuite, fait aussi remarquable qu'étonnant, les Blues Magoos nous offrent ici un florilège kaléidoscopique de morceaux qui renvoient à toute une pléiade de styles, offrant un remarquable panorama de ce qui pouvait se faire en matière de pop-rock au milieu des 60's : le garage avec leur classique (*We ain't got*) *nothin' yet*; la pop avec *Love seems doom*; le rythm'and blues, classique avec *Tobacco road* ou assaisonné de sauce tex-mex avec *Gotta get away*; la ballade sur fond de doo-wop avec *Queen of my nights*; la soul avec *I'll go crazy*, le slow avec *Sometimes I think about*; la ritournelle surf-folk avec *One by one*; le blues rock avec *Worried life blues* et enfin, le proto hard rock (!) avec *She's coming home*. Et tous ces morceaux sont non seulement inspirés, que ce soit au niveau mélodique, rythmique ou encore d'une construction révélatrice d'un rock en pleine mutation, mais de surcroît affublés de petits arrangements goûteux et qui allaient donner le ton au psychédéisme naissant. Enfin, cerise sur le gâteau, si on pouvait être tenté de reprocher aux oeuvres psychédéliques un côté parfois dénué de matière terrestre par les émotions abstraites qu'elles véhiculent, celles qui sont à l'origine des morceaux de *Psychedelic Lollipop*, non seulement ne sont pas lointaines, mais sont de plus comme amplifiées, ce qui les rend d'autant plus palpables. Malheureusement, les Blues Magoos ne renouvelleront pas ce coup d'éclat au cours de leur bref parcours. Mais comment leur en tenir rigueur après avoir fait surgir autant de pépites de si peu de sillons ?



LOVE FOREVER CHANGES (1967)

Entre spontanéité garage, fluidité folk, complexité psychédélique et sous le couvert d'arrangements subtils et luxuriants, qui empruntent au classique ou à d'autres genres, Love a accouché avec *Forever Changes* d'une oeuvre pop à la production parfaite et d'autant plus incontournable que cette réussite formelle ne s'appuie pas sur du vide, mais sur une riche palette d'émotions qui évolue notamment entre l'ombre et la lumière. La tonalité dominante de cet album, assez étrange, reste de plus très mélancolique, ce qui explique peut-être en

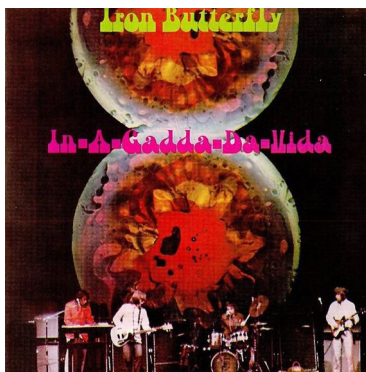
partie qu'il n'ait bénéficié que d'une reconnaissance tardive. À l'image de son leader Arthur Lee, Love a en effet toujours été un groupe d'idéalistes tourmentés, et il faut peut-être l'être un peu soi-même pour y être parfaitement réceptif. Certains passages sont pourtant comme enjoués et susceptibles de vous laisser un sourire de béatitude sur le visage, ou encore de vous donner envie de bouger tellement l'impact peut être physique. C'est notamment le cas en ce qui me concerne avec *Maybe the people would be the time or between Clark and Hildale*, dont, par exemple, le petit passage irrésistible où les papapapapapapa du chant se transforment soudainement en notes de trompettes, illustrant une finesse d'arrangements qui va au-delà de ce qu'aucun autre groupe n'a produit dans les 60's, voire depuis, et sans qu'on puisse pour autant parler de boursoufflure tellement le résultat est limpide. Les compositions regorgent de tellement de richesses que des pages pourraient être noircies sans que leur mystère ne soit percé : complexité des arrangements, donc, mais aussi complexité rythmique, harmonique, mélodique, et avec des variations permanentes. Par exemple sur *The good humor man* (...), on passe de la musique baroque à la musique romantique, mais aussi à la pop voire à la bossa-nova et que sais-je encore, le tout avec une fluidité qui tient de la magie. Un disque fascinant qui semble donc appartenir à un autre monde tout en renvoyant au nôtre, à la fois accessible et inaccessible et dont on a jamais fini de faire le tour tellement chaque écoute est révélatrice de nouvelles richesses.



THE DOORS STRANGE DAYS (1967)

Strange Days serait constitué de morceaux n'ayant pas été retenus pour le 1er album éponyme du groupe. Mais si aucun d'entre eux ne semble avoir l'envergure des « tubes » qui parsèment *The Doors*, l'unité musicale, sonore et thématique qui se dégage de l'ensemble confère pourtant à leur écoute successive un charme puissant, sans équivalent dans le parcours, passé ou futur, du groupe. Il se dégage en effet de *Strange Days* une ambiance très forte, à la fois tragique et hédoniste, et qui atteint avec une facilité d'autant plus déconcertante que gratuite, ce que très peu de concepts albums ne sont jamais

parvenus à atteindre, soit ce voyage musical de 45 min qui donne, quelque part justement, un sens à la notion d'album. Les montagnes russes ne manquent pourtant pas dans *Strange Days*, qui débute par un des morceaux les plus barrés et étranges du groupe, pour finalement trouver un équilibre assez étonnant entre intimisme au psychédéisme « soft » et raffiné (*You're lost little girl, Unhappy girl, I can't see your face in my mind ...*) et éclats de violence parfois proches de l'hystérie (*Horses attitude, When the music's over...*). Les morceaux sont tous très inspirés, parfaitement construits et menés d'une main de maître par des musiciens au sommet de leur art : Morrison confirme qu'il est un des plus grands chanteurs rock de tous les temps, avec cette voix sensuelle, puissante, sombre, débordante de conviction et de charisme ; Manzarek n'a jamais été aussi imposant de subtilité et d'inventivité derrière des claviers (clavecin, orgue, piano...) dont la sonorité n'a, par ailleurs, jamais été aussi bonne, à la fois désuète et fascinante ; les solos de Krieger ont rarement atteint une telle fluidité pertinente et la batterie de Densmore unifie avec maîtrise ces 3 personnalités a priori vagabondes. Quant à la production et aux arrangements, ils débouchent sur un son qui achève de faire de *Strange Days* le disque le plus atmosphérique des Doors. Et 40 ans plus tard, sa mystérieuse et envoûtante aura n'a toujours pas pris la moindre ride.



IRON BUTTERFLY IN A GADDA DA VIDA (1968)

Parmi tous les monstres de 33T engendrés par les si prolifiques sixties, il en est peut-être un qui trône au dessus des autres, non seulement en raison de l'impact irréversible qui a dû être le sien à l'époque de sa sortie (1er disque de platine de l'histoire du rock) mais aussi pour être parvenu à fusionner, à l'image du nom de son géniteur, la plume et le plomb. Si l'objet n'a peut-être pas parfaitement bien vieilli, il recèle pourtant quelques charmes dont l'éclat, atténué par l'ombre d'une seconde face écrasante, n'en demeure pas moins inégalé. Ce sera donc sur cette première face que je vais m'attarder. Deux

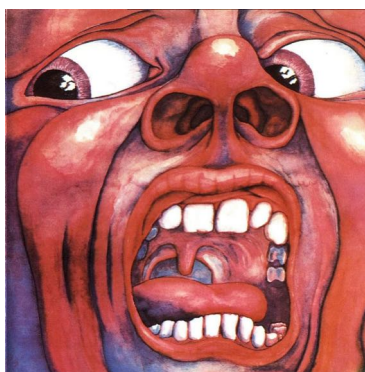
éléments lui confèrent tout d'abord une saveur particulière et inhabituelle. D'une part, la voix grave de Doug Ingle, parmi les plus puissantes (et inquiétantes) du rock des années 60. D'autre part, un orgue aux relents solennels voire funèbres, porté beaucoup plus en avant que sur *Heavy*, leur précédent opus, au détriment de la guitare qui ne se prive pourtant pas d'égrener, au détour de plusieurs morceaux, quelques fluides volutes de notes dans la plus pure tradition psyché. Coulant de sources, ces morceaux se frayent un chemin entre puissance et raffinement, au gré de mélodies parfois subtiles et de rythmes souvent entêtants. Les modulations harmoniques, simples, associées à des arrangements sobres et pertinents, donnent au tout des allures de psychédéisme racé. Ce qui n'exclut pourtant pas certains rebondissements, comme par exemple ce final planant sur *Flowers and beads*, où les chœurs féminins prennent soudain la relève de ceux masculins, pour clore au son d'un orgue d'église, une enflammée et langoureuse déclaration d'amour. Et parmi ces 5 morceaux qui évoluent tous dans une atmosphère étrange, évocatrice d'une Californie transportée dans une brumeuse et lointaine époque gothique, surnage l'incroyable *My mirage*, à la mélodie implacable et évoquant une lointaine hallucination, ballottée par la langueur d'un lourd rythme ska ralenti et parsemé de ruptures gracieuses. Les morceaux de cette première face, à l'atmosphère puissante et originale, entre élans psychédéliques ascensionnels et sombres dégringolades heavy, évoquent, quelque part, la chute originelle, donnant bel et bien à *In A Gadda Da Vidda* l'allure d'un véritable concept-album. Et le monolithique morceau de la face suivante, par le contraste complémentaire qu'il forme avec ceux-ci, confère un côté épique à ce disque, achevant d'en faire un des monuments incontournables du rock de la fin des années 60, préfigurant à lui seul la naissance à la fois du hard rock, du rock progressif voire de la musique gothique.



JETHRO TULL STAND UP (1969)

Le morceau *We used to know* tiré de ce second album de Jethro Tull aurait inspiré l'un des plus phénoménaux succès des années 70, le fameux *Hotel California* de qui vous savez. Cette anecdote, à la portée discutable, ne surprendra pourtant pas vraiment qui sait que Jethro Tull fait partie des très rares à combiner la plupart des atouts majeurs qui font les groupes exceptionnels. Tout d'abord des musiciens hors pair, à l'aise dans la plupart des styles, qui ont fait les grandes heures du rock au crépuscule des années 60 : le folk, le blues, le rock, la pop, le hard, le jazz et enfin le progressif, voire même le classique, le tout parfois

habilement saupoudré d'un côté psychédélique et aérien. Ensuite, un sens riche et abouti de la composition doublé d'un sens mélodique exceptionnel. Et enfin, une personnalité très particulière qui confère à leur musique non seulement une atmosphère moyenâgeuse et rurale particulièrement forte et originale, mais aussi un côté authentiquement contestataire et très en phase avec son époque. Pourquoi *Stand Up* ? Peut-être parce que je suis juste en train de découvrir le seul album qui, à mon goût, soit en mesure de l'égaliser : *Benefit*. Sur *Stand Up*, Jethro Tull démontre une capacité de composition à la fois concise et élaborée, avec des morceaux à la structure d'autant plus travaillée qu'elle laisse naturellement place à ce qui ressemble à de l'improvisation ! De plus, c'est sur cet album que le groupe laisse définitivement exploser toute la richesse et la diversité de son inspiration, à commencer par une capacité à alterner passages calmes et bucoliques avec des morceaux plus lourds et agressifs, mais aussi à passer des uns au déchaînement des autres, dans un même morceau, avec parfois de soudaines montées en puissance qui illustrent cette maîtrise musicale hors du commun. Et les mélodies sont parmi les plus remarquables qu'ils aient jamais composées, ce qui achève de faire de *Stand Up* un disque auquel l'équilibre aussi naturel que savant, entre fougue et finesse, procure un charme inaltérable.



KING CRIMSON IN THE COURT OF THE CRIMSON KING (1969)

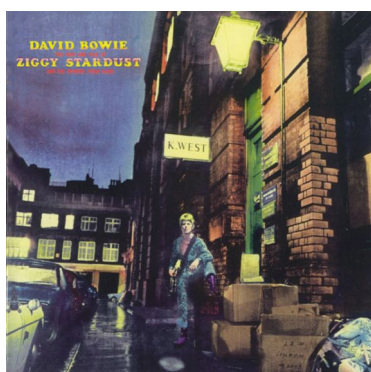
Quelque part entre maîtrise, spontanéité, ampleur des émotions et perfection formelle, *In The Court Of The Crimson King* représente assurément un aboutissement dans l'histoire de la musique rock. Émotions qui constituent la trame de ce disque en s'articulant autour d'un contraste schizophrénique, évoluant, d'une part, dans la continuité d'un certain mysticisme post-psychédélique et, d'autre part, vers une tension pré-moderne parsemée d'angoisses et de ruptures. Et la prouesse de King Crimson, c'est d'être parvenu, au-delà de cet antagonisme, à accomplir une musique fluide, unifiée et qui s'impose comme

une évidence. La tempête tout d'abord, à l'image du furieux *21st century schizoid man*, basé sur un thème heavy (lourdeur du rythme et saturation du son de guitare), évoluant en jazz-rock « speedé » et mené de mains de maître par des musiciens de très grande envergure. Ensuite le calme avec *I talk to the wind*, morceau bucolique incitant à la rêverie et préfigurant ces magnifiques mélodies langoureuses, planantes, délicates, majestueuses et par-dessus tout empreintes d'une profonde mélancolie. On retrouvera ces mélodies grâce auxquelles la pop vient désormais d'atteindre ses propres cimes, sur 4 des 5 morceaux de l'album. Puis ce sera avec le morceau suivant, *Epitaph*, que la synthèse entre ces 2 tendances opposées sera réalisée, peut-être par l'intermédiaire de ce fil conducteur que constitue la mélancolie évoquée précédemment, et non sans une certaine tension génératrice d'angoisse. Avec le morceau suivant *Moonchild*, et par une longue plage expérimentale annonciatrice de la musique « ambient », King Crimson démontre qu'il n'a pas fini de nous étonner par l'ampleur visionnaire de sa créativité. Porté par une inspiration à la fois surnaturelle et impétueuse, qui se manifeste notamment par un jeu de va-et-vient entre plages mélodiques pop folk apaisées et déchaînements instrumentaux proches de l'improvisation, le tout parsemé d'orchestrations et de mouvements évoquant parfois le classique, et par l'entremise d'une maîtrise musicale extraordinaire, King Crimson a porté le rock vers une perfection formelle basée sur le développement de sentiments inconnus des sphères rock. Rares, voire inexistantes, sont ceux qui sans trace d'emphase parviendront à renouveler une telle prouesse.



THE STOOGES FUN HOUSE (1970)

Jamais le rock ne s'était fait aussi dur, direct, tranchant et pourtant, ouvert à toutes les expériences avant cet album visionnaire qui annonçait, à grand renfort de décibels et de débauche d'énergie, le punk, le métal, le rock industriel, tout en s'aventurant vers d'autres territoires que ceux dévolus à la musique « blanche », comme le free-jazz (*L.A. blues*), voire même le funk (*Fun house*). Soufflant à la fois un chaud et un froid qui annoncent la venue d'une décennie plus rugueuse que la précédente et sans pour autant la renier totalement (comme en témoignent de nombreux élans hérités du psychédélisme), *Fun House* est le prolongement d'un certain hédonisme qui n'hésitera pas à franchir ouvertement toutes les limites, dont celles de l'autodestruction, pour parvenir à ses fins. La formule semble pourtant simple à priori. Tout d'abord une rythmique ultra répétitive, sous-tendue bien évidemment par la batterie, mais aussi par la guitare ou encore parfois par la basse (comme sur le très doorsien *Dirt*, mon morceau préféré, avec sa sensualité lourde et son côté planant qui s'extériorise soudain en un envol irrésistible vers le cosmos). Ensuite, libre cours aux solos de guitare sous perfusion fuzz ou à la sonorité métal avant l'heure, de saxophone, et d'un chant entre autre caractérisé par des feulements et autres cris d'un Iggy Pop en rut et qui, dans sa quête de débauche, a rejoint le stade d'une animalité féline. Et toute la force de ce disque réside dans un parfait équilibre entre précision rythmique répétitive, spontanéité fougueuse, expérimentation et tension vers le chaos. Jamais plus à ma connaissance, un album n'incarnera avec autant de créativité que *Fun House*, à la fois toute la liberté, l'urgence, la violence, la spontanéité, la provocation et le désir contenus dans rock.



DAVID BOWIE THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS. (1972)

Deux albums ont bouleversé l'histoire de la pop (rock) musique : tout d'abord *Sergeant Pepper's* en 1967 puis *Never Mind the Bollocks* dix ans plus tard. Entre ces deux secousses sismiques d'ampleur 9 sur l'échelle de Richter, un passeur a émergé, *The Rise and Fall of Ziggy Stardust* de David Bowie. *Ziggy Stardust* est en effet tout d'abord un des nombreux rejetons du *Sergeant Poivre* dont il a retenu plusieurs leçons. Avant tout un « ciselage » parfait de la composition susceptible de faire de la pop une oeuvre d'art. Ce qui sous-tend d'une part perfectionnisme et sobriété dans les arrangements. Et ce qui implique par-dessus tout, qu'au-delà même de chaque morceau, l'album tient aussi, voire avant tout, du concept. Mais Bowie, comme tant d'autres aventuriers du rock (progressif), ne s'est pas laissé embourber dans l'emphase et la dissolution, redonnant à l'urgence première du rock toute sa place. Car c'est bel et bien d'urgence dont il est ici question, car la vie n'attend pas (*Five years*) et son futur est incertain (*Rock and roll suicide*). Et si ce sentiment d'urgence a rarement été aussi intense dans toute la théâtrale histoire de la musique pop, c'est probablement parce que l'artiste, schizophrène, ne s'était, avant cette oeuvre, à ce point confondu avec son personnage. Oui, c'est bel et bien la rupture punk que Ziggy, individualiste et arrogant, annonce (le « I » par lequel débute *Anarchy in the UK*, le premier single des Sex Pistols). Et même si les Spiders sont mentionnés tout comme l'était l'orchestre du *Sergeant poivre*, il s'avère avec cet album (Bowie en tant qu'auteur et compositeur pour l'essentiel et producteur en partie) que comme aux origines, le rock est redevenu l'affaire d'un seul, prêt à en découdre avec le monde entier. En découdre, mais... avec une grâce, un talent et un savoir-faire d'exception. Et inutile de préciser qu'en ce qui me concerne, il y est parvenu, tellement les 11 morceaux de cet album se sont toujours écoutés et s'écoutent encore sans une once d'ennui.



BLACK SABBATH 4 (1972)

Plus que n'importe quel autre groupe, Black Sabbath a démontré que la mélancolie en musique pouvait parfois aller de pair avec lourdeur, noirceur, agressivité et sensualité; bref, que « tristesse » n'était pas forcément synonyme de « faiblesse ». *Black Sabbath 4* n'est pas leur album le plus cité. On lui préfère généralement le 2e, plus accrocheur, le 1er, culte ou encore le 3e, caractéristique du métal lourd initié par le grand Sabb'. Il ne faut pourtant pas sous-estimer leur successeur qui, à défaut de contenir des morceaux qui s'offrent le plus facilement, regorge pourtant de nombreuses perles, dont certaines figurent, de surcroît, parmi les plus porteuses d'émotions de toute leur discographie. C'est probablement aussi leur album le plus travaillé et le plus varié, au carrefour de nombreuses tendances et à commencer par une tournure progressive qui donne de la dimension à plusieurs morceaux, dont les fondations, bien sombres et heavy, renvoient à la grande tradition du groupe. Dans cette veine: *Supernaut*, *Snowblind*, *Tomorrow's dream*, *Wheel of confusion* ou encore *Cornucopia* qui alterne gros « doom », passages planants et passages « speedés ». D'autres directions sont explorées, louvoyant entre clarté et obscurité : dans une veine « stoner » et chatoyante, *St Vitus dance* et *Under the sun* (avec son irrésistible final). Puis dans un registre plus lyrique et inhabituel, le slow *Changes*, sur fond d'orgue planant, mené par un piano et le chant sensuel et expressif d'Ozzy ; le folk avec l'instrumental *Laguna sunrise* et enfin, un très bref et surprenant morceau expérimental, *FX*. Pour terminer, il faut dire aussi que sur Black Sabbath 4, les riffs et le son de guitare de l'ommi n'ont peut-être jamais été aussi bons et le chant d'Ozzy aussi incroyable, incarnant à lui seul, comme jamais, toute la sombre et féline puissance du heavy métal. À défaut d'être l'album le plus évident, *Black Sabbath 4* est à mon avis le plus riche, en terme d'émotions ou de compositions, que nous ait offert ce groupe incontournable et dont l'influence, monumentale, résonne encore aujourd'hui aux confins des scènes rock et métal.

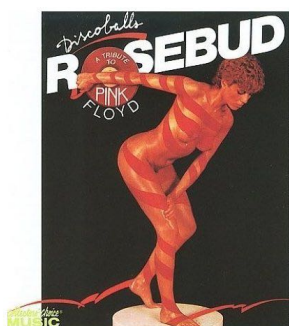
CRAPOUGNAS





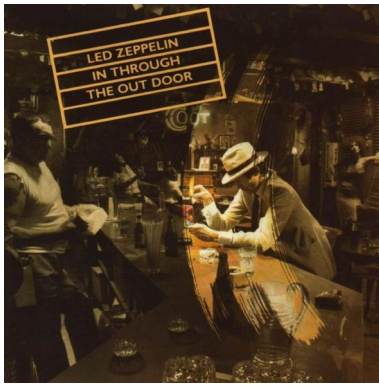
GUANTANAMO PALACE

Parfois on est fort mal récompensé de ses aventureuses expériences musicales. C'est encore pire quand, en fin de journée et des heures d'écoutes attentives de délices sonores, on se balance une galette inédite frelatée (mais on l'ignore encore !) entre les esgourdes. C'est pire qu'une séance de torture en règle par la Stasi un jour de mai 62, matraquage de doigts et électrocutage de zigounette en vigueur ! Vous ne le souhaiteriez pas à vos pires ennemis, tout pervers sadique que vous soyez. Cette rubrique est née de ce constat rédhibitoire, à savoir, quel esprit malsain pourrait prendre du plaisir à écouter ce disque alors que même les geôliers de Guantanamo n'oseraient pas infliger un tel supplice aux détenus ? Alors savourez cette rubrique à caractère humoristique, mais surtout, appréciez sa valeur préventive !



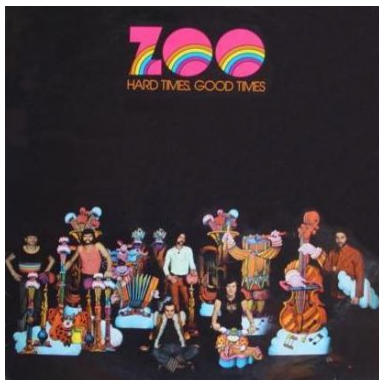
**ROSEBUD
DISCOBALLS
(1977)**

Ne vous faites pas avoir comme je me suis fait berner en découvrant le line-up : Claude Engel, Jannick Top, Christian Padovan, etc. qui reprennent des morceaux de Pink Floyd en guise de tribute album, le pied, je vais m'écouter ça ! Et pourtant, si vous êtes un brin observateur – ce que je ne suis plus en fin de journée et apéro consommé – vous allez repérer deux indices qui vous feront fuir cette maudite galette. Vous y êtes ? Allez je vous tuyaute : le titre contient le mot *Disco* et le disque date de 1977. Non vous ne rêvez pas ! Cette brochette de pointures de la scène pop française a commis un crime de lèse-majesté en assassinant sous la baguette de Gabriel Yared l'œuvre du groupe anglais de la décennie en adaptant leurs plus grands titres sous d'aigres beats disco. Figurez-vous que des titres comme *Interstellar Overdrive*, *Summer 68*, *Money* ou *Arnold Layne* sont méconnaissables, pire, défigurés, mutilés. J'ai encore la gorge nouée et du mal à revenir sur cette expérience malencontreuse tant le choc est traumatisant et les résurgences de troubles antérieurs dus à d'autres « tribute albums » me donnent des sueurs froides. Fuyez braves gens, ou sortez les piques et les fourches, on ne reconnaîtra aucune circonstance atténuante à ceux-là ! Et surtout ne croyez pas les gens qui vous diront que cet album est génial, c'est sûrement pour vous fourguer l'édition CD de 2008...



LED ZEPPELIN IN THROUGH THE OUT DOOR (1979)

On ne devrait pas tirer sur une ambulance bla bla bla... ouais, à condition que le cadavre chante encore comme dirait l'autre. Alors si vous avez un lance-missile sol/sol dans votre poche, faites-moi péter le pimpon casse bonbon qui emmène le groupe à la morgue. Qu'on aime ou pas Led Zeppelin, qu'on ait envie de taper Page et châtrer Plant, on est obligé d'avouer que ce disque, est dispensable/inutile/exécration (rayez la mention inutile). Après un regain mélodieux de bon augure avec *Presence* en 1976, on attend le décollage du zeppelin à la fin des seventies vers des contrées inexplorées, pionniers qu'ils sont, ça risque de bien booster ! Eh plouf, la baudruche était gonflée au monoxyde de carbone, gaz lourd et toxique s'il en est... à trop le respirer on tombe dans un coma profond, qui peut entraîner au mieux la mort, sinon un irrémédiable ennui et pire, des idées morbides de meurtre de musiciens ! Le disque est long, très long, au point que je n'ai pas dû écouter 3 fois la face B (une fois quand je l'ai découvert, une seconde fois pour écrire ce torchon). Des claviers qui évoquent les plus mauvais albums de Rod Stewart (le pont sur *All my love* ressemble à du Rondo Veneziano !) un brisou de folk cajun sur *Hot dog*, du groove bancal par ci, des cocottes déplumées par là... Pour contrer les punks et ne pas trop s'éloigner du mainstream, Led Zep tricote la pire des pop hard en espérant fourguer leur manque probant de créativité rédhibitoire. Les femmes et les enfants d'abord, le dirigeable va s'écraser. À côté, *Who are you* est un pur chef-d'œuvre, si si ! Et preuve que ces cochons avaient senti le crash, l'album est sorti avec pas moins de six pochettes différentes afin de doper les ventes. Pitoyable.



ZOO HARD TIMES, GOOD TIMES (1972)

En 1972, Zoo est redevenu ce qu'il était 4 ans auparavant : un orchestre de bal, un ersatz de groupe de rock, un faire-valoir. Je ne saurais vous dire à quel point cet album, pourtant pas franchement mauvais, est décevant ! L'impression tenace d'un gâchis énorme m'envahit à l'écoute de cette galette. Les compos sont quelconques, mais quand même rythmées, alors que Zoo a raté sa transition vers le hard progressif d'une manière navrante. Et la main mise de Bellamy y est probablement pour quelque chose. Sur presque l'intégralité de la première face, le groupe envoie un groove gospel-variétoche qui n'est pas sans rappeler l'ouvrage de son contemporain Gilbert Montagné (et je me demande sincèrement si je ne préfère pas le non-voyant...). La face B quant à elle est tout simplement variététoche. À croire que d'avoir accompagné Nicoletta a définitivement flétri les anciens comparses de ce bon Joël Daydé, assurément parti au meilleur moment, évitant ainsi le naufrage de cette galère molle... Les deux « bons » titres que sont *Faces* et *Queen of the green eyes* (attention, un de ces morceaux n'est même pas du groupe) ne suffisent pas à maintenir l'attention de l'auditeur. Je crois bien que je vais même aller revoir cet épisode de *Sex and the city* plutôt que d'écouter la fin de l'album... Vache moi ? Dites ça à ma patronne.

LES DISQUAIRES : NOS BONNES ADRESSES



Non, les disquaires ne sont pas une espèce en voie de disparition. Pas encore. Certes, quelques-uns d'entre eux ferment boutique, peut-être parce que ce qu'ils proposent à leur clientèle n'est pas de taille à rivaliser avec la concurrence féroce d'eBay. Mais d'autres prennent le pari d'ouvrir en pleine tourmente, profitant du regain d'intérêt pour les disques vinyles. Nous vous proposons une sélection de disquaires que les membres de la rédaction fréquentent assidûment, ou qu'ils ont découverts lors d'un voyage dans un pays étranger. Des boutiques honorables, qui nous donnent envie d'éteindre l'ordinateur et de renouer avec le bonheur de fouiller dans les bacs pour y trouver la perle rare, ou simplement pour en extraire une bonne galette plus commune à bas prix que nous n'aurions jamais songé à chercher en ligne. Voici donc nos adresses recommandables.

FRANCE

MONSTER MELODIES **9 RUE DES DÉCHARGEURS** **75001 PARIS**

Ne vous attendez pas à y faire l'affaire du siècle. Le méga collector à 2 euros, ce n'est certainement pas chez Monster Melodies que vous le trouverez. Les marchands savent fort bien ce que vaut leur marchandise et gonflent peut-être même un peu les prix au passage. Mais la boutique vaut quand même sacrément la visite pour son choix de vinyles, allant du facilement trouvable ailleurs aux perles moins évidentes. Bon choix de CD aussi, d'importations en occasion. La dernière fois que j'y ai déposé les pieds, j'y suis restée pas moins de deux heures à tout fouiller, chaque recoin. L'issue d'une telle exploration se solde bien sûr par un solide trou dans le compte en banque. Mais quand on aime, on ne compte pas, n'est-ce pas ? **BÉATRICE**

CITY ROCK **7, RUE JEAN LE BERRE** **29120 PONT L'ABBÉ**

Bertrand Roudot, disquaire indépendant au Pays Bigouden, fait encore de la résistance. Malgré une économie en pleine mutation, ce petit disquaire perdure dans une ville de 8500 habitants, et cela dure depuis plus de 18 ans. Son secret ? La passion et le sens du conseil. Il regroupe 4000 à 5000 références au format CD plus particulièrement, mais aussi DVD, et divers accessoires liés à la musique. Le conseil, l'écoute et bien sûr la passion de la musique font de leur magasin un lieu d'échanges passionnés. En tout cas, si vous restez attachés à la musique de qualité et à son support, n'hésitez plus. Vous trouverez sûrement votre bonheur parmi les différents styles présentés ! **JUANITO**



COSMIC TRIP
43 RUE OBSERVANCE
83300 DRAGUIGNAN

Disquaire de vinyles et de CD d'occasion, Cosmic Trip est une véritable caverne d'Ali Baba tenue par un professionnel passionné. Des prix raisonnables et il vend également par correspondance (obligé pour survivre). Envoyez un petit mail à Thierry à cosmic-trip@libertysurf.fr pour vos recherches, et il vous répondra.

JEAN-JACQUES DE DRAGUIGNAN

FREE MUSIC
74, RUE CROIX D'OR
73000 CHAMBERY

Jean-Louis Maisin fait partie de ces disquaires comme nous aimerions en trouver plus souvent, un passionné de musique, capable d'en parler pendant des heures. Il ne vous considère pas comme un simple client et cherche toujours à optimiser vos recherches. Grâce aux réseaux qu'il a su se constituer, M. Maisin peut se procurer à peu près tous les disques de nos groupes ou artistes préférés des années 60 et 70 (Pretty Things, etc.), même si l'album ne figure plus au catalogue. Il est également spécialisé dans la chanson française et accessoirement dans le jazz. **BLUERIDGERANGERS**

LIBRAIRIE PARALLÈLES
47, RUE ST HONORÉ
75001 PARIS

Boutique très conviviale. En fouinant, on y trouve son bonheur. Il reste pas mal de vinyles, le pop rock est classé par ordre alphabétique. Les prix vont de 3 à 5 euros, et il y a un coin collector 60/70 de 8 à 20 euros, ainsi que des sections par genres : blues rock sud, hard rock, country, rock'n' roll, funk, français, québécois. Au sol, des vinyles à 1 ou 2 euros. La boutique propose aussi des fanzines indépendants, les magazines Jukebox ainsi que Record Collector. Bon choix de CD d'occasion et de livres. **ANDY**

BELGIQUE

JUKE BOX SHOP
165, BOULEVARD ANSPACH
1000 BRUXELLES

Jean-Pierre, le propriétaire du magasin, a acquis avec les années d'excellentes connaissances sur le plan musical. Il en connaît un rayon ! Très sympa et prêt à aider l'acheteur dans ses recherches. Besoin d'un renseignement sur des groupes des années 60 ? C'est chez lui qu'il faut aller. Bien achalandé en vinyles, son magasin est une véritable caverne d'Ali Baba, il y a moyen de passer quelques heures à fouiner dans ses rayons tant on y trouve de belles pièces rares, tant en 45T qu'en LP. **ELVIRA**

THE COLLECTOR
RUE DE LA BOURSE, 26
1000 BRUXELLES

Le magasin est incontournable. Là également, on trouve de belles pièces, dans tous les styles. Si le vendeur Fabrice n'est pas là, alors ce sera plus difficile d'avoir des renseignements sur certains groupes de psyché rares. Cependant, la boutique possède un choix important dans tous les styles et je ne peux que la conseiller ! **ELVIRA**

MUSIC EMPORIUM
5, RUE DU BAILLY
5000 NAMUR

Phillipe Collignon, propriétaire d'un petit magasin, est sans doute le plus perfectionné et possède des connaissances sur la musique psyché des plus surprenantes ! Je dirais presque qu'il est une encyclopédie ambulante. Très sympathique et surtout à l'écoute de ses clients. Vous lui demandez un conseil, il vous emmène dans son univers musical avec des groupes dont on n'a jamais entendu parler. Bien évidemment les disques rares sont très onéreux, et donc, il se spécialise dans les rééditions. Cependant il possède des originaux très intéressants. **ELVIRA**

SUISSE

OLDIESHOP
BOLLWERK 19
3011 BERN

Oldiesshop à Berne, en Suisse, quasiment en face de la gare. Des milliers de vinyles d'occase, mais aussi des CDs, posters, t-shirts, etc. Le tout parfaitement classé, prix corrects, ambiance sympa. Site Web : www.oldiesshop.ch. **JB**

QUÉBEC

AUX 33 TOURS
1379, AVENUE DU MONT-ROYAL EST
MONTREAL

Un grand local, aéré, bien éclairé, tenu pour un propriétaire sympa et grand connaisseur en matière de musique. Vous y trouverez principalement des vinyles, autant des rééditions que des originaux. Et un vaste choix de CD également. Le point fort de cette boutique, c'est que la quantité y côtoie la qualité. Les prix sont honnêtes, et les galettes bien classées. **BÉATRICE**

BEATNICK
3770 ST-DENIS STREET
MONTREAL

Le magasin est petit, et il profite au maximum de son espace pour y entasser tout ce qu'il peut. Belle section d'albums des années 60 et 70. Des rééditions et des originaux en vinyles et en CD. Les prix sont corrects, mais il ne faut pas vous attendre à y faire l'affaire du siècle. Vous pourrez toutefois y déguster quelques belles raretés. **BÉATRICE**

ALLEMAGNE

ZWEITAUSENDEINS WAISENHAUSGÄSSLE 3 FREIBURG IM BREISGAU

Pas de vinyles dans ce magasin. Seulement des CD. Mais à des prix défiant toute concurrence. Le petit commerce situé derrière la cathédrale bazarde des galettes neuves du label Repertoire et nombre de disques de Krautrock pour environ 5 euros chacun. À ce prix-là, on en ressort plein les bras ! Zweitausendeins est une chaîne de magasins de disques qui compte 13 succursales réparties à travers l'Allemagne. Vous trouverez les autres adresses sur leur site Web à cette adresse : www.zweitausendeins.de. **BÉATRICE**

ANGLETERRE

SISTER RAY 34-35 BERWICK STREET LONDRES

L'amateur de vieux vinyles n'y trouvera pas son compte. Le magasin propose principalement des CD. Mais son choix est riche, autant en quantité qu'en qualité. On y trouve beaucoup de rééditions difficiles à trouver ailleurs que sur Internet. Belle et grande section consacrée au folk, chouette sélection aussi de raretés en psyché, kraut ou prog. Si vous êtes de passage à Londres et qu'il vous faut choisir entre aller vous faire photographier devant le Buckingham Palace ou fouiner chez Sister Ray, foncez chez ce disquaire. Ou faites les deux. C'est comme vous voulez. **BÉATRICE**

INTOXICA 231 PORTOBELLO ROAD LONDRES

Il fut un temps où Portobello Road était le paradis des amateurs de vinyles. On y trouvait plusieurs magasins fort intéressants, dont la plupart ont malheureusement fermé ces dernières années. Reste Intoxica, qui était déjà le plus encensé à l'époque. Une institution. La boutique n'est pas grande, s'étend sur deux étages, mais on y déniché des disques rares des années 60 et 70. Et Portobello Road reste malgré tout une longue rue magnifiquement pittoresque qui mérite largement qu'on y flâne quelques heures. **BÉATRICE**

SWEET MEMORIES VINYL RECORDS 101 FRATTON ROAD PORTSMOUTH

Sweet Memories est basé à Portsmouth, en Angleterre. C'est un vrai magasin de disques vinyles et spécialiste d'expédition par la poste. Tous les vinyles sont nettoyés professionnellement avec la nettoyeuse Keith Monks Record Cleaning considérée comme étant la meilleure pour dépoussiérer les disques. C'est d'ailleurs la première chose que l'on voit en entrant dans le commerce. Nick Courtney, le propriétaire, est une personne très accueillante, il saura vous guider dans vos choix avec professionnalisme. Plus de 15 000 vinyles des années 50, 60, 70, 80 et 90. **WIGHT IS WIGHT**





ASH RA TEMPEL
JOIN INN

HOLLANDE

SECOND LIFE MUSIC
PRINSENGRACHT 366
AMSTERDAM

Chouette magasin à deux étages, mais si petit que tout s'y entasse. Le classement étonne parfois. J'y ai trouvé un disque de folk dans la section hard rock... Ne pas hésiter, donc, à fouiller partout ! Belle ambiance, qu'on doit en partie à la situation géographique du magasin, perdu dans un beau quartier chic où rien ne se passe. Prix honnêtes, et un grand nombre de raretés dans les bacs. Si vous êtes collectionneur de vinyles, sachez que la plus grande convention de disques au monde a lieu deux fois par an à Utrecht, pas loin d'Amsterdam. Des centaines de marchands venus d'Allemagne, de France, d'Angleterre, de Hollande et même du Japon y exposent deux fois par an. La convention dure deux jours, et croyez-moi, ça vous suffira à peine pour en faire le tour... Tous les détails ici : <http://www.recordplanet.nl>. **BÉATRICE**

ESPAGNE

KILLER'S DISCOS
C/ MONTERA 28
MADRID

Killer's Disco est une petite boutique qui pratique des prix très abordables sur les bootlegs en CD (les VGP les moins chers que j'aie vus), et dispose d'un choix que pas mal d'autres disquaires pourraient lui envier. Côté vinyles, j'ai bien identifié quelques raretés, mais le rapport qualité/prix n'est plus tout à fait aussi intéressant, même si ça reste souvent bien moins cher que sur Londres ou Paris. **RONALD STALTER** (aka **DOCTOR STONES**)

ÉTATS-UNIS

BLEECKER STREET RECORDS
239 BLEECKER STREET
NEW YORK

Ce magasin est une institution. Du vinyle, des CD, des t-shirts La boutique propose pas mal de raretés, des coffrets et, bien sur, quelques bootlegs. Le magasin est propre, moderne, les vendeurs moyennement sympas, mais on peut y trouver des choses intéressantes à des prix corrects, surtout pour les clients de la zone euro. **RONALD STALTER** (aka **DOCTOR STONES**)

ROCKIT SCIENTIST RECORDS
33 ST. MARKS PLACE
NEW YORK

Situé dans un chouette coin de New York, le magasin est de taille modeste. Et pourtant, il s'y entasse tant de trésors qu'il vous faudra au moins deux heures pour en faire le tour ! Spécialisée principalement dans les deux décennies qui nous intéressent, la boutique offre un choix phénoménal de vinyles rares et de CD qui le sont tout autant. Et elle a l'honnêteté d'indiquer si les vinyles vendus sont des pressages originaux ou des rééditions. Absolument incontournable ! Dépassement de budget garanti. **BÉATRICE**



Le courrier des lecteurs

Le grand gagnant du concours de Vapeur Mauve 5 est **MICKAEL LE GOFF**. Félicitations à lui !

Nous avons reçu une telle montagne de courrier que vous nous pardonnerez de ne pas pouvoir tous les publier. Nous avons donc sélectionné les plus importants.



De **GREG L. M.** (moi_moi_moi@gregleboss.cool)

Quel allant, quelle fraîcheur, quelle désinvolture ! Je tenais simplement à remercier Greg le méchant d'avoir rendu ma vie moins terne. À la lecture de son article sur l'île déserte j'ai fondu en sanglots. Merci encore à ce talent qui sait rester modeste et humble...



De **LAURENT** (laurent@modestegenie.com)

Depuis que j'ai lu l'île déserte du numéro deux, je rêve de posséder ce style coulé et impérial. Cette maîtrise absolue qu'envie Robinson Crusoé, lui même. Laurent est à l'écriture, ce que le camembert est à la France, un embrasement des sens.



De **BÉA TRICE** (beatrice@l'm_the_best.com)

Quelle mise en page exceptionnelle ! Les Inrocks, à côté, c'est du découpage de gamins de maternelle. Quel magazine extraordinaire ! Je n'y lis certes que les articles de Béatrice (quelle plume fantastique !), mais ça suffit amplement à mon bonheur. Qu'elle continue !



De **LOU** et **HARVEST** (harvestlanar@loulerouge.fr)

Rha, génial l'interview de Tim Blake ! Merci Lou pour tes articles et tes prises de position ! Grâce à toi et tes découvertes, je vais pouvoir vider mes stock options ! Viva la révolution ! Et je tiens ici à féliciter Harvest pour ses moissons impeccables, tirées au cordeau ! Vivement la prochaine livraison et qu'enfin tu dévoiles ton penchant pour la chanson française.



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 : MONCHERRY

ÉQUIPE RÉDACTIONNELLE (DANS L'ORDRE D'APPARITION DANS LE MAGAZINE) :

GREG LE MÉCHANT, HARVEST, BÉATRICE, LAURENT, LOU, CIDROLIN, OTHALL, BEN, PHILOU, PIOTR, LÉON COBRA, GUY STOEFLER, JB, MR AURA COUNTY, ALGERNON, SAINT-ZOU, CRAPOUGNAS, JUANITO, JEAN-JACQUES DE DRAGUIGNAN, BLUERIDGERANGERS, ANDY, ELVIRA, WIGHT IS WIGHT, RONALD STALTER

ILLUSTRATIONS PAGES 30 ET 51 : UNCLEPHIL ([HTTP://WWW.ONLYGRAFIC.COM](http://www.onlygrafic.com))

PHOTO ÉDITO : THOMAS HAWK

PHOTO PAGE 47 : MURIEL HUSTER & OLLO

PHOTO PAGES 52, 92, 95 : ELVIRA

IMAGE PAGE 56 : JACQUES TARDI

PHOTO PAGE 63 : ALAIN DISTER

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 : SEPTEMBRE 2009