

Vapeur Mauve

Graham Gouldman

Confidences pop

4 LIVRES
PSYCHEDELIC
VINYLS 1965-1973
(PHILIPPE THIEYRE)
A GAGNER !

Hommage à Dio
Kathy Smith
Le heavy psyché
Le rock québécois
Free (+ exclu Andy Fraser)
Canterbury



Philippe Manœuvre
Ses disques à lui

Entrevues :
Gabriel Yacoub
Beau Dommage
JPT Scare Band
Yazid Manou
...et bien d'autres



SOMMAIRE

L'édito	3
Folk :	
- Kathy Smith	4
- Don McLean	6
- Linde Nijland – Entrevue	8
Graham Gouldman – Entrevue	12
Ronnie James Dio – Hommage	18
Jimi Hendrix – Entrevue avec Yazid Manou	37
The Beatles	
- Les films	41
- Paul is dead	46
L'album du trimestre	
- Free – Fire and Water	48
- Andy Fraser se confie à Vapeur Mauve	51
Heavy psychedelic	
- Introduction	52
- JPT Scare Band – Entrevue	54
- Samsara Blues Experiment – Entrevue	61
- Discographie sélective	65
Le rock allemand - Blackwater Park et Hairy Chapter	70
L'école de Canterbury	
- Introduction	74
- Robert Wyatt	75
- National Health	77
- Discographie sélective	81
Livres	
- Aymeric Leroy – Le rock progressif - Entrevue	89
- Philippe Thieyre – Psychedelic Vinyls – Entrevue	92
C'était il y a 40 ans - Les tubes de 1970	95
Philippe Manœuvre – Ses disques à lui – Entrevue	96
Musique francophone	
- Gabriel Yacoub – Entrevue	98
- Ophiucus	103
- 45 tours du rock français	104
- Beau Dommage – Entrevue	108
- Le rock progressif québécois	112
La machine à remonter le temps	119
La relève	
- No – Entrevue	120
L'île déserte	124
Mémoire vive – Souvenirs d'un passionné de musique	130
L'utopie communautaire	134
C'est quoi la différence entre un amateur et un passionné ?	137
Adieu l'artiste (ils nous ont quittés)	138
Cause toujours : Magma, mes amis et moi	139

ÉDITO



L'édito de Gilles Verlant

10^e édition de Vapeur Mauve, qui ne s'est jamais mieux porté. Des hésitations brouillonnes des débuts, en juillet 2007 à aujourd'hui, nous avons tracé la route, soudé l'équipe, serré les boulons. Pour marquer le coup, Gilles Verlant a accepté de rédiger l'édito de ce N°10 que, nous l'espérons, vous aurez autant de plaisir à feuilleter que nous en avons eu à le réaliser. À toi la parole, Gilles.

Les gars et les filles de Vapeur Mauve sont tombés dans une marmite de potion magique, à base d'acide lysergique, et partagent leur passion démesurée pour les plus obscurs des oubliés, pour les plus cultes des sans-grades, pour ceux que vous ne verrez/n'entendrez jamais nulle part ailleurs. Leur Odyssée du Rock a le curseur bloqué sur deux décennies exemplaires, 60 et 70, mais la constante exploration de cette friche fabuleuse apporte des bonheurs rares aux intrépides amateurs. Aux antipodes parfaits des lessiveurs de cerveaux façon TF1 et NRJ, des fous furieux farouches entretiennent le feu de leur passion, parce qu'elle rend leur vie plus belle. Et potentiellement la vôtre. Lisez Vapeur Mauve, parlez-en autour de vous, nettoyez vos neurones avec ses bonnes vibrations !

Gilles Verlant





Folk Kathy Smith

Kathy Smith – À la recherche d'une icône perdue

N'est pas Joni Mitchell ou Sandy Denny qui veut. Et pourtant, pas loin de ces grandes prêtresses intouchables élevées au rang de totem, cohabitent nombre d'artistes surdouées, mais, malheureusement, mises au ban de la reconnaissance médiatique. On citera pour exemple autant la rescapée du LSD Shelagh McDonald que les regrettées Laura Nyro ou Judee Sill, brillantes auteurs-compositrices qui cachaient leur désespoir et combattaient des démons inavouables en troussant d'inoubliables mélodies.

Au final, de toute cette horde d'amazones armées juste de leur charme et de leur guitare, quelle artiste peut se prévaloir d'être restée à l'abri des dangers de la vie de cheftaine de meute ? Carole King ? Si l'héroïne a causé la perte de son deuxième mari, Rick Evers, et si la fréquentation assidue de James Taylor aurait pu la faire basculer, elle a préféré se concentrer sur l'écriture de ses douces mélodies pop dorées sur tranche et regarder tomber les dollars. Joni Mitchell ? Probablement la seule à avoir bombé le torse face aux margoulins de tout poil, son statut de pythie de Laurel Canyon lui autorisant tout : jazzifier son folk ou claquer la porte au nez de l'industrie musicale. Mais, parfois, de bien étranges histoires circulent dans le cloaque californien. Comme celle de Kathy Smith, par exemple, qui dès 1965, croise la route de Penny Nichols, en rupture du groupe de

bluegrass John, Bill & Alice McEuen (John intégrant le Nitty Gritty Dirt Band). Elles forment alors le duo Greasy Mountain Butterballs et partent, fin 1966, chanter pour les troupes américaines embourbées au Vietnam et pleurant déjà plus de 6 000 soldats tués au combat. De retour en Californie, Kathy trouve la scène de Los Angeles en pleine ébullition, c'est l'époque du fameux club Troubadour qui verra tant de grands noms y faire leurs premières armes. Elle teste ses propres compositions et partage la scène avec des artistes comme Pamela Polland ou Jackson Browne. Son enthousiasme contagieux la fait surnommer « miss 100 megawatt smile » par les habitués du club. Et bientôt, un certain Richie Havens, fier-à-bras afro-américain qui a tenu Woodstock à bout de bras en ouvrant l'incroyable festival, repère en elle une jeune pousse prometteuse pour son tout nouveau label Stormy Forest. Sa carrière dépendra à présent de Mark Roth, qui deviendra son manager et producteur (c'est également celui de Richie).

Au sein de cette pépinière de talents, Kathy va donner naissance à deux albums et passer au festival de l'île de Wight le mercredi 26 août 1970. Une poignée de chansons folks catapultée par un backing band plutôt impressionnant puisque, sur ses deux testaments discographiques, des gens comme Colin Walcott (un joueur de sitar décédé en 1987), Jim Fielder (bassiste de Blood, Sweat & Tears) ou Jeremy Steig (flûtiste jazz), croiseront lors des sessions d'autres invités de



marque comme Tony Levin ou Jan Hammer. Tout ça pour être rayée de la carte, telle une vulgaire ligne au milieu d'un compte d'exploitation, lorsque la société de Richie Havens est emportée par on ne sait quel maelström dont seul Los Angeles a le secret.

Et ensuite ? Depuis 39 ans, silence radio, la belle a disparu des radars. Qu'est-elle devenue, me demanderez-vous. La seule chose dont on est à peu près sûre est qu'elle a pris fait et cause pour le mouvement Native Americans, plus principalement la communauté Ojibwa, de Keweenaw Bay dans le Michigan, qu'elle aurait intégrée. Son premier album a été réédité dans le creux des années 2000, après une brève apparition sur la compilation *Folk Is Not A Four Letter Word* qui hébergeait en son sein la perle *It's Taking So Long*, composition subtilement portée par le Fender Rhodes de Jan Hammer.

Et c'est tout ! Un peu mince ne trouvez-vous pas ? Et pour être tout à fait honnête, la rédaction de Vapeur Mauve a un faible pour Kathy Smith et ne se satisfait pas de cette soudaine « disparition » à l'aube d'une décennie qui méritait son talent. Nous menons donc notre petite enquête et il n'est pas dit qu'un jour prochain...



Le folk américain a vécu de très riches heures entre 1968 et 1971. Difficile de sortir du lot de cette production pléthorique, et pourtant, le premier album de Kathy Smith mérite largement qu'on le remette au-dessus de la pile. Une voix dans l'air du temps, à la Bonnie Dobson ou Janis Ian avec des inflexions dignes de Karen Carpenter, des timbres comme on n'en fait plus, n'en déplaie aux Alela Diane et cie.

Mélodies délicates, orchestration classieuse soutenue par de discrètes cordes, la jeune chanteuse, outre le fait de savoir habiller son folk d'émotions qui vous feront vibrer le soir au coin du feu, sait aussi s'aventurer sur des terrains moins balisés, comme elle n'a pas peur de le dévoiler dès le titre d'ouverture, *Topanga*, qui prend un virage final teinté de jazz-rock où la flûte de Jeremy Steig et la basse de Jim Fielder conduisent l'auditeur sur les routes de cette

enclave bobo californienne. Si vous n'êtes pas insensibles aux mélopées indiennes, vous vous laisserez prendre au jeu *d'If I Could Touch You*, pièce lancinante et planante accompagnée des sitars et tablas de Colin Walcott. L'habillage première classe des compositions n'est en aucun cas destiné à masquer quelque carence mélodique ou vocale, voire à faire de l'esbroufe pour rien. Et lorsqu'elle est seule avec sa guitare sur *Russel : Gemeni II*, c'est pour avouer qu'elle nous livre là sa première chanson d'amour et qu'au final, elle n'est qu'une fille qui veut partir à la découverte du monde. Ça tombe bien, moi aussi ! Attends-moi, j'arrive...



Changement de programme. Tout d'abord la pochette qui représente l'engagement de Kathy, les observateurs de l'époque rapportant que lors de ses prestations live, elle apparaissait sur scène habillée en squaw. Sa voie est dès lors toute tracée, lorsqu'elle abandonnera la musique, c'est au sein d'une communauté indienne qu'elle trouvera sa place.

Et puis musicalement ensuite, et là, c'est parfois surprenant. À la douceur de son premier essai discographique succèdent de nouvelles compositions teintées de rock et de soul. La basse ronfle et le pied s'alourdit parfois sur la pédale d'accélérateur pour *It's Taking So Long*, *Rock'n'Roll Star* ou *Seven Virgins*. Si l'inspiration l'a guidée vers ce terrain plus accidenté, il faut bien avouer qu'elle est beaucoup moins convaincante dans ces pleins et déliés qui ne lui vont guère.

Pour le reste, trois titres rappellent le précédent disque, *Lady Of The Lavender*, *Blessed Be The People* et les dérapages contrôlés sur *Travel In Circle*, tandis que trois autres ballades, *Willie*, *Fly Off With The Wind* et *For Emile* balaient d'un revers de main les critiques émises précédemment puisque ce trio de chansons est tout simplement ce que Kathy a chanté de plus beau. Et ce n'est pas rien.

Philou



Don McLean

22.4.2010, La Cigale, Paris

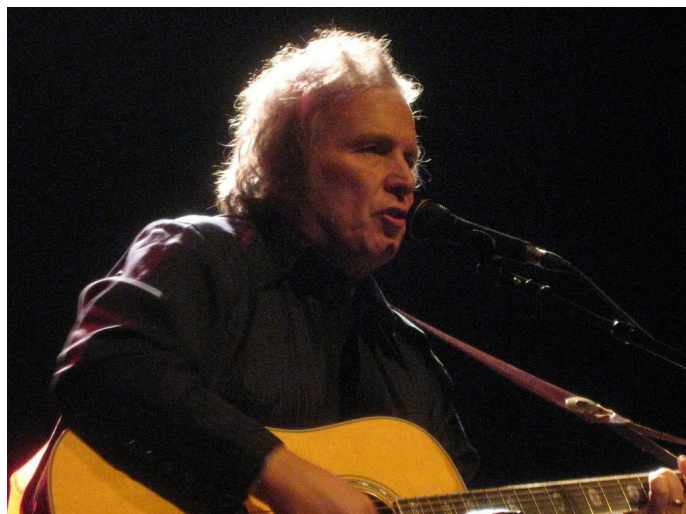
Forty Flights Later

«C'est une chanson... elle est vraiment ancienne maintenant, c'est une chanson d'amour...» Cela fait en effet presque 40 ans que *I Love You So* est sortie sur le premier album de Don McLean, *Tapestry*, en octobre 1970. Bientôt 40 ans, et il est toujours là comme quelques autres, la voix a vieilli et perdu cette dimension juvénile insaisissable qui la caractérisait durant les années 70 ; elle a en fait surtout mûri, et le serment d'un jeune amant est devenu promesse éternelle à l'écoute de cette version qu'interpréta l'auteur-compositeur folk américain le 22 avril dernier, à la salle de La Cigale de Paris, devant un public presque entièrement constitué d'amateurs de plus ou moins longue date, dont quelques jeunes bienvenus.

L'année 2010 marque le grand retour de Don en Europe après une tournée sur le vieux continent il y a trois ans et la sortie d'un nouvel album constitué de chansons inédites, *Addicted to Black*, début mai 2009. Il n'avait toutefois pas fait de crochet par la France depuis un certain nombre d'années, et la promotion quasiment inexistante de ce concert n'a guère de quoi le convaincre de revenir plus fréquemment. Vu la performance exceptionnelle donnée ce soir-là, ce fut une chance comme il en arrive peu pour

les personnes présentes; pour Don McLean, il s'agissait de l'une des premières dates sans son groupe d'accompagnement depuis 25 ans alors que tout le monde s'attendait à voir ce dernier débarquer : les membres étaient restés bloqués aux États-Unis par caprice du volcan Eyjafjallajökull qui dégagea tout trafic du ciel européen. Seul avec sa six-cordes, son banjo et une setlist chamboulée, l'artiste offrit une sélection de chansons à la fois issues de son propre répertoire, de celui de ses modèles, de Woody Guthrie à Elvis Presley, ainsi que quelques traditionnels de folk américain.

Dès les premières notes de sa version de Paul Anka en ouverture, *It Doesn't Matter Anymore* (version issue de l'album *Chain Lightning*), il fut évident qu'il n'avait rien perdu de son immense présence scénique - si vous avez écouté le live *Solo*, vous savez à quoi je fais allusion - le mot communion prenant ici toute son envergure. Le cadre aidant, l'atmosphère amenait ce sentiment très particulier de se trouver parmi un parterre d'intimes écoutant le picker au coin du feu, entamant une fois son hymne humaniste dédié



aux vagabonds, *Homeless Brother*, ou rejouant ses grands succès tels que sa reprise de *Crying* ou son célèbre *Vincent (Starry Starry Night)*, un hommage au peintre postimpressionniste. Entre deux vannes du musicien, un des plus beaux moments de cette soirée se présenta sous la forme d'une interprétation a cappella de *Sea Man* (de l'album *Believers*, 1982), puis plus tard d'un set au banjo constitué de traditionnels et de classiques dont *Masters of War* de Bob Dylan et *Hard Travellin'* de Woody Guthrie à laquelle participa activement le public.

Après la nostalgique *I Was Always Young* du nouvel album, il était inévitable que tout cela se termine par *American Pie*, l'origine du succès et de la malédiction de McLean ; elle a souvent caché un certain nombre de merveilles de son répertoire, mais l'auditeur s'étonne à chaque fois de comprendre un tel succès sans qu'il ne parvienne jamais à saisir l'essence de la chanson. Elle est universelle et tant mieux si l'on n'en trouve pas les clés : elles appartiennent au poète. Et tout le monde de reprendre en cœur ce refrain ; nous n'en comprenons pas vraiment le sens, mais on sait qu'il concerne chacun de nous.

À signaler, en première partie, la performance de la jeune «singer-songwriter» du Montana, Jessica Killroy. Ses quelques chansons country folk, à défaut de particulièrement se démarquer dans ce type de répertoire, furent interprétées avec force, vivacité et sensibilité. Pour aller plus loin, son album *Raven* publié cette année avec Kier Atherton sous le nom de Pterodactyl Plains s'avère particulièrement convaincant, s'aventurant dans des expérimentations folk/trip-hop.

jessicakilroy.com



L'album *Addicted to Black* de Don McLean est sorti le 19 avril 2010 en Europe, mais ne semble disponible qu'à l'import en France pour le moment.

donmclean.com

Et parce que la musique de Don McLean a été injustement reléguée au second plan dans nos contrées francophones, sa discographie complète fera l'objet d'une rétrospective dans le prochain Vapeur Mauve. L'occasion de (re) découvrir un indispensable pan de la musique folk américaine pour l'amateur (ou non) du genre.

Thibaut Saez

Le saviez-vous ?

Les chansons de Don suivantes sont passées plus de 3 millions de fois sur les ondes des radios américaines : *American Pie*, *And I Love You So*, *Vincent*, et *Castles in the Air*.

Photo page précédente : [ShakeFrog](#)



Linde Nijland

ENTREVUE



Linde Nijland sait où va le temps

Le renouveau du folk... Un terme qui amuse, ou agace. Il n'empêche qu'elle fut longue l'attente avant que le folk ne retrouve sa magnificence. Nombreux sont les musiciens qui, ces dernières années, le font revivre par une œuvre personnelle et originale, comme Fionn Regan ou Devendra Banhart, ou en reprenant des classiques d'un autre temps comme Rosemary's Lane, tel que le faisait récemment Espers. Mais chez les uns comme chez les autres, l'influence de Pentangle ou de Fairport Convention est souvent audible. Et, en cette ère où on affiche ses amours musicales dans son profil MySpace, les noms de Bert Jansch, Nick Drake ou Trees s'écrivent hauts en couleur sur les pages de la nouvelle génération de folkeux. Linde Nijland, talentueuse musicienne néerlandaise, est l'une des plus dignes représentantes du folk d'aujourd'hui. Entre les projets du superbe duo Ygdrasil dont elle fut l'une des moitiés, elle a enregistré un album entier en hommage à Sandy Denny, sa chanteuse préférée, qui, jadis, chantait *Who knows where the time goes*. Linde a eu la gentillesse de répondre à nos questions pour nous aiguiller sur cette passion que les jeunes musiciens folks développent pour ceux des années 60 et 70. Écoutons-la nous en parler.

Béatrice : Parlons de toi tout d'abord. Qui est Linde Nijland ?

Linde : Je suis une chanteuse de folk à la voix claire qui chante et écrit la plupart du temps en anglais et je suis originaire du nord des Pays-Bas.

Béatrice : Tu es née en 1973, après l'âge d'or du folk anglais. Comment as-tu développé cette passion pour ce style de musique ?

Linde : J'ai grandi au son de la collection de disques de mon père. Il avait toutes sortes de musique, ça allait de C.S.N & Y à Soft Machine en passant par Bob Dylan et Leonard Cohen. Je pense que la musique qui a été composée durant cette période fait partie des plus belles musiques jamais enregistrées. Ce qui m'intéressait le plus dans sa collection était les auteurs-compositeurs folks tels que Sandy, Peter, Paul & Mary, Judy Collins, Pentangle, Joan Baez et Trees. Cette

musique m'a frappée et a été une influence dès que j'ai commencé à chanter et à écrire.

Béatrice : Quels ont été les premiers groupes ou musiciens que tu as découverts ?

Linde : Je devais avoir à peu près 16 ans et je me suis totalement immergée dans la musique des années 60 et 70. Trois artistes m'ont particulièrement touchée : Joni Mitchell, Sandy Denny et Nick Drake. Je crois que je dois avoir tous leurs albums. Ces trois-là ont vraiment un univers personnel, des compositeurs folks sachant écrire de très belles chansons.

Béatrice : As-tu découvert un musicien ou groupe folk dont tu avais beaucoup entendu parler en bien et qui t'a déçu ?

Linde : Mon père avait un album de Shirley Collins et, bien qu'elle fut une musicienne folk importante, ce disque ne me parlait pas du tout. Mais je crois

qu'on a aussi besoin de laisser grandir en soi certaines musiques. Alors qu'à l'époque c'était peut-être « trop traditionnel » pour moi et que sa voix ne me parlait pas, je peux l'entendre différemment maintenant et l'apprécier.

Béatrice : Quels sont tes groupes ou artistes folks favoris aujourd'hui ?

Linde : Karine Polwart, June Tabor and Eliza Gilkyson. Karine et Eliza sont d'excellentes compositrices tandis que June est une grande interprète folk.

Béatrice : En 2003, tu as enregistré un disque de chansons de Sandy Denny. Pourquoi Sandy ?

Linde : J'étais consciente que la musique de Sandy prenait de plus en plus d'importance. Mon père avait préparé une cassette avec ses chansons – une collection de ses travaux avec The Strawbs, Fotheringay et Fairport Convention – qu'il passait souvent à la maison. Lorsque j'ai commencé à découvrir le reste de son travail et acheté ses albums solos, j'ai découvert sur quels albums étaient ces titres. Je n'avais pas vraiment entendu parler de Fairport Convention avant ce moment où mon père avait juste compilé les chansons avec seulement sa voix, laissant de côté les chanteurs masculins. Et j'ai compris pourquoi.

Pour moi, sa voix avait une beauté très spéciale, à la fois forte et vulnérable, sombre et claire en même temps. Ses paroles mélancoliques me parlaient, par exemple des images comme la mer qu'elle utilisait souvent. Je considère que c'est ma chanteuse préférée et en 2003, après avoir enregistré et joué mes propres titres au sein du duo folk Ygdrassil, j'ai fait un album solo avec une sélection de ses chansons. Pas seulement le matériel propre à Sandy, mais également les traditionnels qu'elle avait si joliment adaptés. Sa version, par exemple, de l'envoûtant *Banks of the Nile*, qu'elle a fait sonner comme si c'était un titre à elle. Enregistrer son travail a été facile, je n'avais qu'à choisir parmi toutes ces merveilleuses chansons et j'ai trouvé de grands musiciens pour m'accompagner. L'un deux, du reste, Bert Ridderbos, tourne encore avec moi. Dans la façon de chanter et faire vivre ses chansons, mon but n'était pas de chanter comme elle, mais de me les approprier tout en restant suffisamment proche de l'atmosphère originale. À en juger par les critiques positives, j'imagine que ça a marché !

Béatrice : Si Sandy n'était pas partie si jeune, imagines-tu la carrière musicale qu'elle aurait pu avoir jusqu'à aujourd'hui ?

Linde : C'est difficile à dire. Il ya tellement de chanteurs de sa génération qui jouent encore, mais sans le succès qu'ils avaient alors. Cela aurait été dur pour elle. J'imagine que c'était déjà un problème pour Sandy à l'époque, une grosse déception en regard du succès qu'elle escomptait, mais qui n'est pas venu. Ça n'a juste pas marché au final. Les temps avaient changé, sa musique n'était pas assez commerciale. Je connais personnellement des gens de l'industrie musicale anglaise qui l'ont connue et qui auraient aimé qu'elle ait plus de reconnaissance et sa musique plus d'impact aujourd'hui, comme ce qui s'est passé pour Nick Drake par exemple. Et on se demande pourquoi ça n'est pas arrivé. Mais j'ai aussi constaté une chose. Lors de mes concerts, je joue toujours ses chansons et je me suis aperçue que ce qu'elle signifie pour le public est encore énorme. Les gens aiment ses chansons et ses disques, donc ainsi elle continue à vivre parmi nous. À titre personnel, Sandy Denny a eu un impact très important, tant en terme d'inspiration que sur ma carrière musicale. Ses chansons sont un peu comme mon chez-moi, où que je les écoute.

Béatrice : Fin 2008, tu as réalisé un voyage en voiture jusqu'au Royaume du Bhoutan, peux-tu nous raconter ça ?

Linde : Ça a vraiment été un voyage très spécial. Avec Bert Ridderbos (guitares, cithare, accordéon), j'étais invitée à faire un voyage en Land Rover jusqu'au Bhoutan dans l'Himalaya et, là-bas, nous avons joué un concert en l'honneur du couronnement du cinquième roi, mais au-delà de ça, le voyage en lui-même, à travers l'Europe du Sud Est, la Turquie, l'Iran, le Pakistan et l'Inde fut aussi intense. Tout ça a été filmé pour un DVD et un road movie. Tout au long de la route, nous avons pu donner des concerts et avons joué avec des musiciens traditionnels locaux. Ce fut un voyage passionnant avec plein de rencontres positives, musicalement, mais aussi à tous les points de vue. En Iran, par exemple, ce fut vraiment intéressant. Contrairement à ce à quoi je m'attendais (en me basant sur les nouvelles européennes en fait), c'était un des pays les plus sûrs que l'on ait traversés en voiture, avec des gens très gentils partout et leur musique



énergie incroyable, tout le monde était au top et le public était énorme. Avoir un musicien comme Richard Thompson qui t'accompagne sur scène à la guitare est bien évidemment quelque chose de tout à fait particulier, alors que je l'écoutais toute jeune ainsi que Linda Thompson (qui nous a également rejoints sur scène *pour Si tu dois partir*). Donc, je dois dire que c'était quelque chose de très inspiré. Il y a du reste de jolis clips YouTube de cet évènement.

Béatrice : Quelques mots au sujet de ces musiciens ? Les rencontrais-tu pour la première fois ?

Linde : J'en avais rencontré quelques uns précédemment. J'avais chanté *Who knows where the time goes* avec le line-up actuel de Fairport aux Pays-Bas et j'avais joué à l'hommage à Sandy pour le 30^e anniversaire de sa mort au Troubadour de Londres. Où j'avais du reste rencontré Linda Thompson (j'aime d'ailleurs beaucoup ce qu'elle fait actuellement) et sa fille Kamila. Par contre, c'était la première fois que je rencontrais Richard Thompson et Teddy Thompson (également un grand musicien, j'aime beaucoup sa voix et sa façon de chanter). C'était aussi la première fois que je voyais Dave Mattack, le batteur, et Judy Dyble, la première chanteuse du groupe avant Sandy. Quant à Iain Matthews, il vit aux Pays-Bas, je l'avais déjà vu en concert de nombreuses fois et j'avais même partagé la scène avec lui avant. En fait, c'est lui qui fait la voix off sur mon DVD du Bhoutan.

Béatrice : Ces dernières années, on observe ce qu'on pourrait appeler un renouveau du folk. De nombreux musiciens citent Bert Jansch ou Fairport Convention comme des influences importantes. Quelle en est la raison d'après toi ?



traditionnelle se mélange merveilleusement bien avec la nôtre. J'ai enregistré une très jolie version du traditionnel *The snows they melt the soonest* dans un vieux réservoir d'eau avec quelques musiciens d'une grande sensibilité. Mais en même temps, notre séjour en Iran fut tendu. Je devais porter le voile et je n'étais pas autorisée officiellement à chanter en public, en tant que femme. Nous avons finalement réussi à donner un concert secret, potentiellement dangereux pour les musiciens iraniens qui y étaient impliqués.

Béatrice : Prévois-tu d'enregistrer d'autres reprises de folk anglais des années 60 ?

Linde : C'est sûr que j'en ferai encore. En dehors des nouvelles chansons que j'écris moi-même, je ne peux pas résister à enregistrer ces classiques. Pour le DVD de mon voyage au Bhutan, j'ai repris deux chansons de Richard Thompson, *Waltzing for dreamers* et *The dimming of the day*. Pour mon prochain album, j'envisage d'enregistrer un titre de Jackson C. Frank, *Blues run the game*.

Béatrice : En juin 2009, tu as été approchée par Joe Boyd pour chanter *Si tu dois partir* et *Fotheringay* au concert de Fairport Convention qui avait lieu à Londres avec d'anciens musiciens du groupe. Qu'as-tu ressenti lorsque Joe t'a appelée ? Comment est-ce arrivé ?

Linde : Ce fut un incroyable évènement et un grand moment pour moi. J'avais effectivement déjà rencontré Joe auparavant, j'ai chanté des chansons de Sandy Denny à l'occasion de la sortie de son livre au Pays-Bas et je savais qu'il avait aimé mon album *Linde Nijland sings Sandy Denny*. Et ensuite, je l'ai revu lors d'un concert à Belfast en Irlande et il m'a demandé alors de participer à cette réunion « All Star » de Fairport Convention. Durant toute cette soirée, il y eut une

Linde : Ce pourrait être une réponse à notre société surchargée d'infos. Je pense que les gens maintenant sont en quête de pureté, recherchent des choses plus « faites maison » et des événements musicaux plus intimistes, et la musique folk fait ça très bien. Ça fait plus de 15 ans que je chante et que j'enregistre et il y a des vagues dans la considération que les gens ont pour le folk, parfois c'est hype et parfois c'est une musique terne. Principalement dans mon propre pays, c'est une musique qui est parfois méprisée ou considérée comme peu digne d'intérêt. En traversant tous ces pays jusqu'au Bhoutan, je me suis rendue compte de nouveau de l'universalité de la musique folk, dans toute sa pureté. Tu peux constater ça partout, dans toutes ces cultures si différentes, ça touche les gens et je pense que c'est ça qui fait la force de la musique folk. Elle est vraiment très proche de l'humain, très directe. J'ai toujours ma voix avec moi et je peux chanter a capella où et quand je veux. C'est quelque chose que j'essaie de faire durant mes concerts, toujours chanter une ou deux chansons a capella devant la scène, sans les micros. Les gens adorent ça, on est très vulnérable ainsi, mais j'ai remarqué que ça te donne de la force en même temps. Ça touche les gens plus directement.

Béatrice : Quels sont tes projets ? Un nouvel album solo ? Vas-tu continuer à jouer de la musique folk ?

Linde : Le DVD de mon voyage au Bhoutan va sortir et j'ai l'intention de sortir un nouvel album solo, avec mes propres compositions, j'espère avant la fin de cette année. Je vais continuer à jouer de la musique folk, ça me convient à moi et à ma voix et il y a encore tellement de choses à découvrir. Je suis actuellement en tournée avec une jeune chanteuse traditionnelle serbe et son groupe et, en 2011, je vais également tourner avec deux chanteurs Bhoutanais que j'ai rencontrés et avec qui j'ai enregistré là-bas. De plus, j'ai démarré la co-organisation d'un festival dans le nord des Pays-Bas (le Noordfolk Festival) où j'ai monté un nouveau groupe en août dernier. Faire de la musique ajoute du sens à ma vie. J'aime l'idée de combiner les voyages et faire de la musique, j'espère tourner pas mal dans les années à venir. Et peut-être venir en France, pourquoi pas ? Je n'ai pas encore joué là-bas et j'aimerais bien.

<http://www.lindenijland.nl>

Entrevue : **Béatrice**
Traduction : **Philou**



Discographie

Avec Ygdrassil

Ygdrassil (1995)

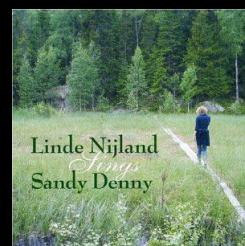
Pieces (1996)

We visit many places (2000)

Nice days under darkest skies (2002)

Easy Sunrise (2005)

DVD Live at the Folkwoods
Festival (2007)



En solo

Visman (1999)

Linde Nijland sings Sandy Denny (2003)

Winterliederen - avec Henk Scholte & Bert
Ridderbos (2007)

Thanksgiving (2007), invitée avec Si Kahn,
chant sur "Motherless Child"



GRAHAM GOULDMAN

ENTREVUE

Graham Gouldman :

Le maître d'œuvre de la pop anglaise des années 60

Qu'ont en commun *For your Love* et *Shapes of Things* des Yardbirds, *Bus Stop* des Hollies, *No Milk Today* de Herman's Hermits et *Pamela*, *Pamela* de Wayne Fontana ? Ces cinq immenses succès de la pop anglaise des années 60 ont été écrits et composés par le même auteur, Graham Gouldman, qui se fera ensuite connaître en devenant l'un des musiciens de 10cc. Graham fait partie des génies qui, durant cette époque, étaient payés pour tailler sur mesure des potentiels tubes. Il a eu la gentillesse de nous accorder une entrevue au téléphone. Fabuleuse vitrine sur le passé. Écoutons-le !

Vapeur Mauve : Vous êtes l'auteur de quelques-uns des plus grands tubes de la pop anglaise des années 60. Vous avez également connu le succès en tant que musicien de 10cc, mais les chansons les plus populaires de ce groupe n'ont pas été écrites exclusivement par vous. À votre avis, quelle est la raison pour laquelle vous écriviez des tubes surtout pour les autres musiciens et non pour vous-même ?

Graham Gouldman : Quand j'ai commencé à écrire, je souhaitais écrire des chansons pour moi, pour les groupes avec lesquels j'ai joué. J'ai été membre de plusieurs groupes, dont l'un s'appelait The Mockingbirds avec Kevin Godley. Mais tout ce que nous avons enregistré avec les Mockingbirds était un échec, et les chansons que je donnais à d'autres étaient des succès, ce qui est sans doute lié au fait que, je le savais, elles étaient enregistrées par des grands groupes. J'aurais dû donner les meilleures à d'autres artistes.

Vapeur Mauve : Quand vous composiez des chansons, les écriviez-vous pour quelqu'un en particulier, saviez-vous à qui elles étaient destinées ou les écriviez-vous plutôt pour vous-même ?

Graham : En fait, certaines de ces chansons ont été écrites parce que je sentais que je devais en écrire, tout simplement. Mais pour d'autres, en les écrivant, je me disais : « Ah tiens, celle-là serait bien pour

les Hollies ». J'avais cette pensée à l'esprit, mais quand vous écrivez des chansons, il y a tellement d'influences externes que vous pouvez saisir. Vous avez tendance à les écrire simplement pour votre propre plaisir, et, par la suite, penser que ça pourrait être bon pour tel groupe. Mais on m'a demandé d'écrire une chanson pour les Hollies, donc j'avais ça en tête. On pense alors à une chanson qui aura beaucoup d'harmonies, et on la veut très enlevante parce que c'est ce qu'ils sont : très optimistes et énergiques. C'est à ces choses auxquelles vous pensez.

Vapeur Mauve : Comment en êtes-vous venu à écrire des chansons ?

Graham : C'était un désir de le faire qui m'est probablement venu des Beatles qui ont été une influence majeure pour moi. Comme pour bien d'autres auteurs-compositeurs, ils nous mettaient en confiance parce qu'ils n'étaient alors pas des musiciens expérimentés et étaient capables d'écrire des chansons. On se disait : « S'ils peuvent le faire, on va y aller et le faire aussi ». Mais également, je devais trouver des chansons pour mon groupe, The Mockingbirds, car nous avions essayé d'en obtenir de différentes maisons d'édition, ce qui était le chemin à suivre dans les années 60, mais aucune ne souhaitait donner de chanson décente à un groupe inconnu, donc c'est aussi par nécessité que j'ai commencé à écrire.



Vapeur Mauve : Quel style de musique jouiez-vous avec les Mockingbirds ?

Graham : Pas mal de rhythm and blues. Au début des années 60, la plupart des groupes piochaient dans le même répertoire. Nous jouions donc du rhythm and blues, puis nous nous sommes orientés vers un mélange plus éclectique. On reprenait des chansons de Bacharach dont personne n'avait jamais entendu parler, d'autres de Nina Simone. On a fait des trucs étranges, mais les Mockingbirds n'ont jamais décollé.

Vapeur Mauve : Vous êtes l'auteur des plus grands succès des Yardbirds, des Hollies et de Herman's Hermits. On se souvient principalement de ces groupes pour vos chansons, celles qu'on entend encore à la radio aujourd'hui, qui sont même les seules que la plupart des gens connaissent. Ces groupes vous doivent en quelque sorte leur succès. Sans vous, ils pourraient être tombés dans un certain oubli. Quel sentiment cela vous procure-t-il ?

Graham : Je pense que ça va dans les deux sens. Je ne le vois pas vraiment ainsi. Je pourrais dire que sans ces groupes, je n'aurais pas eu cette popularité moi-même. C'est du donnant donnant. C'est une merveilleuse sorte d'échange, chacun en tire profit. Et j'avais bien de la chance d'être né à la bonne période, d'avoir des chansons que j'avais écrites que les musiciens aimaient et voulaient enregistrer. Je le vois davantage comme le fait que pouvoir écrire des chansons est une sorte de don. Ce n'est pas lié à l'intelligence, ce n'est pas quelque chose que vous pouvez apprendre, enseigner, acheter. Vous l'avez ou vous ne l'avez pas. Il y a bien sûr des choses que vous pouvez apprendre, comme structurer une chanson. Mais pour le reste, c'est vraiment instinctif.

Vapeur Mauve : À quel âge avez-vous commencé à vous intéresser à la musique ?

Graham : J'ai commencé à m'intéresser vivement à la musique dès l'âge de 7 ans. J'écoutais ce qu'on appelait le Light Programm, très populaire alors

en Angleterre. J'adorais les big bands, je voulais devenir batteur parce je trouvais qu'être batteur dans un groupe était le truc le plus cool. C'était l'époque du skiffle. Bien sûr, vous ne pouviez pas avoir votre big band, vous deviez avoir une sacrée chance pour cela. Mais le skiffle vous montrait toutefois qu'avec une simple mauvaise guitare bon marché, une planche à laver, une boîte de thé et un manche à balai, vous étiez soudainement capable de sortir de chouettes sons. La musique, d'une certaine manière, se démocratisait beaucoup, tout le monde pouvait en faire, que ce soit bon ou mauvais ou que ça laisse indifférent, mais nous avions beaucoup de plaisir à nous retrouver ensemble, et je pense que mon envie de faire partie d'un groupe me vient de là. Et bien sûr, il y avait l'époque de Cliff Richard et des Shadows, et celle de ces merveilleux musiciens américains qui étaient une influence majeure pour moi et ceux de ma génération. Et, pour couronner le tout, les Beatles.

Vapeur Mauve : Vous avez écrit *For your Love* pour votre groupe, The Mockingbirds, mais la chanson a été rejetée, a été proposée aux Yardbirds avec le succès qu'on lui connaît. Les Mockingbirds se sont produits un soir pour une émission de télévision durant laquelle les Yardbirds ont été invités pour chanter *For your Love*. Vous disiez : « C'était un moment étrange quand ils sont apparus pour chanter une chanson que j'avais écrite. La foule était en délire, et moi, j'étais juste l'un des musiciens d'un groupe anonyme. » Est-ce que les Yardbirds savaient alors que c'était vous, le musicien des Mockingbirds, qui était l'auteur de leur grand succès ?

Graham : Oui, je les avais rencontrés, mais c'était une sorte de sentiment bizarre puisque les Mockingbirds étaient le groupe censé chauffer la salle pour l'émission *Top of the Pops* qui avait d'abord été créée à Manchester et devint la principale émission que le public regardait tout au long des années 60 et 70, et jusqu'à sa disparition dans les années 90, peut-être. C'était vraiment étrange. Je leur ai parlé. D'une certaine manière, je les connaissais, je les avais rencontrés, mais c'était une situation bizarre...





Vapeur Mauve : Comment *For your Love* a-t-elle atterri chez les Yardbirds ?

Graham : Elle leur a été proposée par une maison d'édition. Mon manager Harvey m'a d'abord demandé : « Pourquoi on ne demanderait pas aux Beatles de l'enregistrer ? » Je lui ai répondu qu'ils ne le feront pas, ils écrivent leurs propres chansons. Il me dit alors qu'ils faisaient également des reprises. Oui, mais je lui ai mentionné que c'était des reprises de chansons qui étaient déjà d'immenses succès ou du rhythm and blues américain. Quoi qu'il en soit, il en a parlé à notre maison d'édition qui a répondu que ça n'arriverait pas.

Ce qui est arrivé, par contre, c'est que les Yardbirds accompagnaient les Beatles lors d'un concert de Noël donné au Hammersmith Odeon. Alors une pensée en a entraîné une autre, ce qui a conduit à faire enregistrer *For your Love* par les Yardbirds. (NDLR. Le manager de Graham Gouldman a donné un enregistrement de *For your Love* à Ronnie Beck de la maison d'édition Feldman, qui l'a amenée avec lui à ce fameux concert au Hammersmith Odeon. Jeff Beck a fait écouter la chanson à Giorgio Gomelsky, et le reste appartient à l'histoire).

Vapeur Mauve : Qu'ont-ils modifié par rapport à votre version originale ? Les arrangements ?

Graham : Non, en fait, les arrangements sont à

peu près les mêmes. La transformation principale réside dans le fait qu'ils ont remplacé une guitare acoustique par un clavecin. Ça, c'était une différence majeure. Le rythme était différent. Le même tempo, mais la partie de batterie était différente. Les bongos y étaient toutefois.

Vapeur Mauve : Que pensiez-vous de la version des Yardbirds ?

Graham : Incroyable ! Elle était tellement différente, il y avait une telle ambiance dans cette version. Je la trouvais fabuleuse.

Vapeur Mauve : Avez-vous discuté avec les Yardbirds des chansons que vous leur avez écrites ?

Graham : Pas vraiment. Je n'ai jamais été si proche d'eux.

Vapeur Mauve : Parlez-nous des deux autres chansons que vous avez composées pour les Yardbirds.

Graham : *Heart Full of Soul* était une suite de *For your Love*.

Vapeur Mauve : Ils vous ont donc demandé d'écrire encore pour eux ?

Graham : Oui. J'ai écrit *Heart Full of Soul*, puis une

autre chanson, *Evil Hearted You* qui était comme une double face A, et ensuite, ils ont commencé à écrire leurs propres chansons.

Vapeur Mauve : Quand vous écriviez ces chansons pour les Yardbirds, les Hollies ou encore Herman's Hermits, sentiez-vous à ce moment-là qu'elles avaient un tel potentiel pour être de grands succès ?

Graham : Non, vous ne pensez jamais de cette façon. Quand vous êtes un auteur, vous ne vous dites pas que cette chanson va se vendre à des millions d'exemplaires. Vous écrivez simplement la chanson et, ensuite, vous pouvez évaluer si elle est bonne ou mauvaise. Mais si elle est mauvaise, vous n'allez pas la faire écouter à qui que ce soit. J'étais satisfait des chansons que j'avais composées, autrement, je ne les aurais pas écrites.

Vapeur Mauve : Avez-vous discuté avec les Hollies et Herman's Hermits des chansons que vous aviez composées pour eux ?

Graham : Non, pas vraiment, si ce n'est que les Hollies, après avoir enregistré *Look Through Any Window*, m'ont dit qu'ils voulaient que j'écrive aussi autre chose pour eux, ce que j'ai fait.

Vapeur Mauve : En 1965, vous étiez employé dans un commerce de vêtements pour hommes, vous jouiez le soir avec votre groupe, et vous écriviez en plus des chansons. Comment trouviez-vous l'énergie pour faire tout ça en même temps ?

Graham : Je n'en trouvais pas... Puisque j'ai fini par me faire virer. J'arrivais tard le matin, je repartais tôt pour aller donner des concerts, j'ai donc été renvoyé et c'est finalement la meilleure chose qui me soit arrivée.

Vapeur Mauve : C'était en quelque sorte la fougue de la jeunesse, non ?

Graham : Certainement. J'ai commencé à écrire des chansons quand j'avais 17 ou 18 ans. J'adorais jouer sur scène, c'était ce qui m'importait le plus. Mais je devais aussi gagner de l'argent.

Vapeur Mauve : Vos parents vous disaient-ils qu'être musicien, ce n'était pas un métier pour vous, ou vous encourageaient-ils plutôt ?

Graham : Ils m'encourageaient beaucoup. Mon père était un écrivain et un poète. Il écrivait des histoires et, d'une manière ou d'une autre, il aurait mérité d'être un écrivain professionnel. Mais, ayant grandi au nord de Manchester dans une famille d'ouvriers, pour soudainement avoir la chance d'écrire, il aurait

dû avoir un protecteur ou quelque chose qui lui aurait permis de le devenir, mais ça aurait pu représenter un grand risque. Quand je me suis fait virer, mon manager Harvey m'a dit le premier que c'était ce qu'il pouvait m'arriver de mieux, qu'il me donnerait une avance et que je n'aurai qu'à simplement écrire. Et au bout de six mois, j'avais un tube. J'avais la chance de ne pas aller à l'université, sinon mes parents auraient pu me demander de poursuivre mes études, d'oublier la musique, d'en faire comme un simple hobby. Mais ils m'ont toujours encouragé.

Vapeur Mauve : En 1968, vous avez enregistré un album avec une grande partie des tubes que vous aviez écrits pour d'autres, *The Graham Gouldman Thing*. Pour quelle raison ?

Graham : RCA Records m'a demandé d'enregistrer un album avec mes propres chansons, dont certaines étaient des tubes, et d'autres des nouvelles chansons. J'ai adoré le faire. J'aimais et j'aime toujours tout ce qui est en lien avec l'écriture et jouer.

Vapeur Mauve : Vous y repreniez aussi *For your Love*.

Graham : Oui mais ce n'était pas la version originale, qui n'existe malheureusement plus.

Vapeur Mauve : Bien des gens se plaignent d'un tournant très commercial du monde de la musique vers les années 80, pensent que le seul but à atteindre est devenu de cartonner à tout prix. On idéalise le monde de la musique des années 60. Était-ce vraiment différent à cette époque ?

Graham : La musique a toujours été affaire de commerce dans un sens. Je pense que la différence principale réside dans la qualité de la musique. Les années 60 ont créé le modèle de ce qui allait venir, et encore aujourd'hui, vous entendez des échos de groupes des années 60 et même de la fin des années 50, donc rien n'a réellement changé. La technologie a changé et c'est une ère totalement différente, mais ça permet aussi aux gens de faire des disques à la maison alors qu'ils n'auraient pas eu les moyens d'en financer l'enregistrement. Ils auraient eu besoin d'être épaulés par une maison de disques, et maintenant, ils peuvent le faire eux-mêmes chez eux, ce qui engendre de très bonnes choses, mais aussi pas mal de déchets.

Vapeur Mauve : Vous avez reformé 10cc en 1999. Nombre de groupes des années 60 et 70, comme les Yardbirds, les Animals ou les Zombies, qui s'étaient séparés il y a quelques décennies, reviennent sur le devant de la scène ces dernières années. À votre avis, quelle est la raison de ces retours ?

Graham : Il y a quelques raisons. En ce qui me concerne, l'une d'elles est que je n'ai jamais cessé de jouer puisque 10cc a connu plusieurs changements au fil des années. Je suis celui qui a fait en sorte que l'aventure continue. La chose la plus importante est la demande. Sans demande, ça n'existerait pas.

Vapeur Mauve : Et quelle serait la raison pour laquelle le public les suit, même s'il est composé en partie de personnes qui n'étaient pas nées à l'époque où ces groupes se sont séparés ?

Graham : L'une des bonnes choses concernant Internet, c'est que les gamins écoutent de la musique de toutes les époques. Ils s'échangent de la musique, et ils peuvent aussi avoir du plaisir avec la leur. Quand on pense au choix musical qu'il y a aujourd'hui pour un adolescent... En commençant par les Beatles pour aller plus loin.

Vapeur Mauve : Que pensez-vous du téléchargement illégal, de la relation entre le public et la musique aujourd'hui ?

Graham : Ma réponse à cela est évidente. En ce qui concerne le téléchargement illégal, ça va tuer l'industrie du disque. Le fait est qu'à un certain moment, toute une génération considérait que la musique était gratuite, mais je pense que ça change maintenant. Ils ne pensaient pas au prix que coûtent une guitare, un ampli, une séance de studio, ce que ça coûte de transporter le matériel au studio. Ils pensaient que c'est leur droit de partager. C'est du vol.

Vapeur Mauve : Y a-t-il certaines de vos chansons qui ont été reprises par des musiciens dont vous n'auriez jamais soupçonné qu'ils la chantent un jour ?

Graham : Oui, j'étais très heureusement surpris quand Peggy Lee a repris *I'm not in Love*.

Vapeur Mauve : Et, à l'inverse, des reprises de vos chansons qui étaient totalement hors du champ ?

Graham : L'horrible version disco de *I'm not in Love* par Petula Clark était une surprise plutôt déplaisante...

Vapeur Mauve : Si vous pouviez changer quoi que ce soit à votre parcours musical, vous le feriez ou vous referiez exactement le même chemin ?

Graham : Oui, je pense. Si je regarde en arrière, il y a quelques choses que je changerais, mais dans l'ensemble, de quoi pourrais-je me plaindre ?



Vapeur Mauve vous recommande

The Graham Gouldman Thing (1968)

Un album dans lequel Graham reprend joliment plusieurs grands succès que les Hollies, les Yardbirds ou Herman's Hermits avaient enregistrés précédemment

1. Impossible Years
2. Bus Stop
3. Behind the Door
4. Pawnbroker
5. Who Are They
6. My Father
7. No Milk Today
8. Upstairs Downstairs
9. For Your Love
10. Pamela, Pamela
11. Chestnut

Entretien téléphonique : **Evelyn Kerr**
Questions et traduction : **Béatrice**

Sites de Graham :

<http://www.grahamgouldman.com>
<http://www.gg06.co.uk>

Les photos :

Page 5 : Wim 2nd
Page 6 : sevents.be



Discographie

Albums en solo

The Graham Gouldman Thing (1968)
Animalympics (1980)
And Another Thing... (2000)

Avec 10cc

10cc (1973)
Sheet Music (1974)
The Original Soundtrack (1975)
How Dare You (1976)
Deceptive Bends (1977)
Live and Let Live (1977)
Bloody Tourists (1978)
Look Hear (1980)
Ten Out Of 10 (1981)
Windows in the Jungle (1983)
Meanwhile (1992)
Mirror Mirror (1995)

Avec Wax

Magnetic Heaven (1986)
American English (1987)
A Hundred Thousand in Fresh Notes (1989)
The Wax Files (1997)
common knowledge.com (1998)
Wax Bikini (2000)

Collaborations importantes

Ramones - Space Hymns (1971)
- Graham joue de la guitare et de la basse

Neil Sedaka - Solitaire (1972)
Neil Sedaka - The Trala Days Are Over (1973)
- Graham à la basse, la guitare et au chant

Ramones - Pleasant Dreams (1981)
- Produit par Graham qu'on retrouve aussi dans les chœurs.

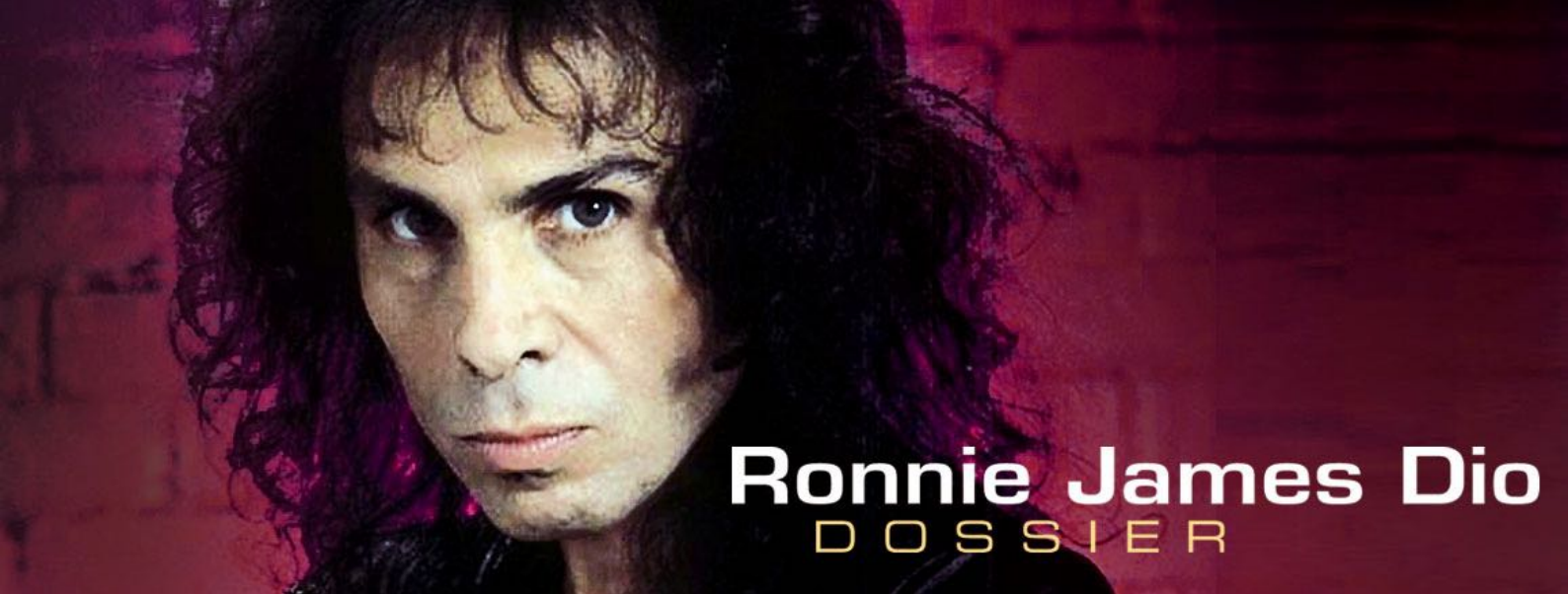
Gilbert O'Sullivan - Life 'N Rhymes (1982)
- Produit par Graham qui y joue de la guitare, de la basse, des percussions et chante.

Box of Frogs - Strange Land (1986)
- Graham guitare et chant

Andrew Gold - Thank You For Being A Friend:
The Best Of (1997)
- Produit par Graham, aussi à la guitare et aux chœurs.

Quelques chansons importantes écrites et composées par Graham

Yardbirds - For Your Love
Yardbirds - Heart Full Of Soul
Yardbirds - Evil Hearted You
Hollies - Bus Stop
Hollies - Look Through Any Window (avec Charles Silverman)
Herman's Hermits - No Milk Today
Herman's Hermits - East West
Herman's Hermits - Listen People
Wayne Fontana - Pamela Pamela
Wayne Fontana - Together
Cher - Behind The Door
Jeff Beck - Tallyman
The Shadows - Naughty Nippon Nights
Ohio Express - Sausalito (Is The Place To Go)
- Graham chante sur cette chanson
P.J. Proby - I'm 28
Joe Cocker - Soul Rising (avec Peter Cox et Peter Vetesse)



Ronnie James Dio

DOSSIER

The Elves never dies

Le 15 mai 2010, la rumeur a tissé sa toile sur le Net, la santé de Ronnie James Dio s'était soudainement dégradée. Information trop vite démentie par sa femme Wendy. Et pourtant le lendemain matin, à 7h45, la triste réalité prenait tout le monde au saut du lit. Ronnie, Ronnie l'incroyable chanteur de heavy metal, Ronnie le dompteur de dragons, s'était fait mettre à terre définitivement par les pinces du sale crabe qui lui rongeaient l'estomac depuis de nombreux mois. Un crabe, un putain de crabe, lui qui avait combattu des bêtes bien plus féroces n'a pu résister à celui-là. La planète rock, pas seulement le monde du heavy metal, a perdu l'un de ses plus grands, plus dignes et plus intègres représentants. Il ne nous reste plus que les larmes et sa musique. Eh oui, mon vieux Ronnie, tu vas veiller sur nous maintenant, du haut de ta Silver Mountain. Au nom des émotions que tu nous as fait partager et pour ce que tu as mis tant de cœur à donner, il était impossible que Vapeur Mauve ne te consacre pas un article pour célébrer ta mémoire. Dont acte.

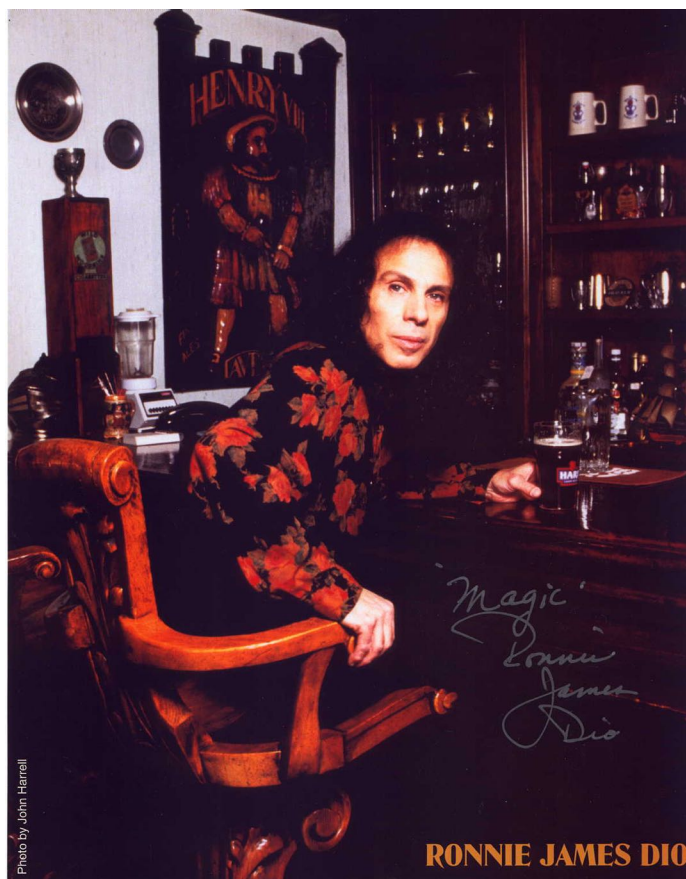
Trumpets blows

Un 10 juillet, paraît-il de l'année 1942, un certain Ronald James Padovana voit le jour. Oh non, il n'est pas le fruit ignoble des amours cachés d'un dragon et d'une princesse. Il est arrivé en ce bas monde du côté de Portsmouth dans le New Hampshire et passa une partie de son enfance à Cortland dans l'État de New York. Ville dont une rue porte son nom depuis 1988. Très tôt, ses centres d'intérêts principaux furent les histoires fantastico-médiévales (les légendes du roi Arthur notamment) et la musique. À cinq ans, son père lui proposa d'apprendre à jouer d'un instrument et, étrangement, le choix du jeune Padovana, se porta sur la trompette. Naturellement doué pour la musique, il apprit également à manier la guitare, la basse, le piano et le saxophone au fur et à mesure que son intérêt pour la rock music grandissait. Ces deux passions de prime jeunesse ne sont pas anodines dans la suite de sa carrière et on reparlera du lien entre ces différents éléments.

The age of the Elves

Dès 1957, Ronnie monte son premier groupe, The Vegas Kings qui devint rapidement Ronnie & the Rumlbers puis Ronnie & the Red Caps en 1958, pour faire plaisir à un organisateur de concert qui n'aimait pas le nom de Rumlbers (ce terme signifie se battre). À l'époque, ses camarades de jeu avaient pour nom Nick Pantas (guitare), Jack Musci (saxophone) et Tommy Rogers (batterie). Ils écumaient les dance halls le week-end en tissant leur toile set après set. L'adolescent fit un choix décisif, il arrêta ses études pour se consacrer entièrement à sa passion dévorante pour la musique en se promettant de devenir une rock star. Le groupe embaucha un chanteur, un certain Billy de Wolf, avec lequel ils gravèrent leur premier single, *Lover*, qui contient en face B un instrumental, *Conquest*, sur lequel Ronnie joue de la trompette. Billy resta très peu de temps dans le groupe et lorsqu'il laissa le quatuor, Ronnie prit en charge les vocaux. Puis ce fut au tour de Jack





Musci, le bassiste de laisser tomber ses amis, sous la pression de son père qui voyait d'un très mauvais œil l'orientation rock'n'roll de son rejeton. Ronnie, qui n'était plus à une responsabilité près, se chargea de la basse et la formation recruta Dick Bottoff pour tenir la deuxième guitare. Durant trois années (1959-1961), le groupe continua à tourner et sortit un nouveau single, *An Angel Is Missing* en face A et *What I'd Say* en face B. C'est aussi le moment que choisit Ronnie pour prendre un nom d'artiste et il apparaît à présent sous celui de Ronnie Dio. Tout de suite après, le groupe change de nouveau de nom et tourne maintenant avec l'appellation Ronnie Dio & the Prophets. Tommy, le batteur, laisse la place à Gary Driscoll dont le jeu est beaucoup plus riche et varié. Plusieurs singles sortiront à partir de 1961 ainsi qu'un live, *Dio at Domino's*. C'est en 1964 qu'un promoteur, Simon Breme, décide d'envoyer Ronnie en tournée avec le groupe de Bobby Comstock tandis que le reste des Prophets part en Suède faire la première partie de la tournée de Lil Babs. Une poignée de singles leur permet de tourner régulièrement et, à l'automne 1967, nouveau changement de nom, bienvenue aux Electric Elfes, une joke en fait sur la taille de Ronnie et Nick Pantas le guitariste. La formation tourna ainsi jusqu'en 72, les Elfes perdant leur « Electric » en route et tournant inlassablement jusqu'au terrible drame du 12 février 1968, un sale accident de voiture qui impliqua tout le groupe et tua sur le coup leur guitariste Nick Pantas. Ronnie fut du reste sérieusement touché et dut recevoir 150 points de suture, sa tête ayant

traversé le pare-brise. Quant à Dave Feinstein, l'autre guitariste, il avait de multiples fractures et des blessures au visage également. Ce n'est pas ça qui allait les arrêter, soudé comme jamais. Mickey Lee Soule, un autre claviériste dont on entendra reparler, se joignit au groupe qui stabilisa son line-up pour les années à venir autour de Ronnie, David Feinstein, Gary Driscoll et Mickey Lee Soule.

Close encounter with the Purple Men

Au début de l'année 72, le quatuor tourne aux États-Unis. Au détour d'un gig dans un club pour une audition organisée par Columbia Records, deux musiciens présents dans la salle tombent en arrêt devant l'énergie et la présence du combo. Ces deux musiciens scelleront à jamais le sort de Ronnie et de sa bande. Évidemment, ce n'était pas n'importe qui, puisque le groupe avait affaire à Roger Glover et Ian Paice, section rythmique d'un Deep Purple en plein essor. Tout s'enchaîne très vite, les voilà dès avril en studio à Atlanta avec Roger et Ian qui produisent leur 1^{er} album, baptisé tout simplement *Elf*. Et puis la route, en compagnie de l'énorme machine Deep Purple, pour deux grosses tournées US, d'août à septembre d'abord puis de novembre à décembre. Entre temps, c'est encore le jeu des chaises musicales au sein de la formation qui se nomme maintenant Elf. David Feinstein les quitte, remplacé par Steve Edwards, Ronnie laisse la basse au profit exclusif du chant et Craig Cruber tient la 4 cordes. Le groupe est lié intimement à Deep Purple à présent, signant même sur le label Purple Records pour le Royaume-Uni (tandis qu'un deal avec MGM Records est signé pour les USA), et tournant en permanence avec celui de Blackmore. Retour en studio dès le début 74 pour le 2nd album, *Carolina County Ball*, sorti aux USA sous le nom de *L.A./59* et avec une pochette différente de l'édition UK. Roger Glover invite Ronnie et Mickey Lee Soule à jouer sur son projet *Butterfly Ball and the Grasshopper's Feast*. C'est le succès international, notamment grâce au titre *Butterfly Ball*, accompagné d'un dessin animé mettant en scène une grenouille ménestrel, qui enchantera des millions d'enfants et d'adultes.

Here come the Black Sheep of the Family

Mais tout ne fonctionne pas correctement au pays du Pourpre Profond. Le taciturne Ritchie Blackmore est de moins en moins d'accord avec l'orientation musicale funky blues suivie par le groupe, dans lequel David Coverdale et Glenn Hughes prennent de plus en plus le pouvoir. L'homme en noir prépare sa sortie. Il veut faire une cover du *Black Sheep of the Family*, un titre de 1970 de Quatermass mais se heurte au refus de ses partenaires. L'homme est têtu et ne plie pas, il demande à Ronnie s'il veut faire



un ou deux titres avec lui. Dans la foulée, Ronnie lui propose *16th Century Greensleeves* qui aurait dû être la face B du single jamais sorti pour d'obscures raisons. Ce n'est qu'une péripétie, Ritchie sent qu'il tient la perle rare, celle qui lui permettra de développer sa musique dans d'autres conditions que l'immense barnum pourpre. Ritchie propose alors à Ronnie de monter un groupe avec le reste d'Elf, qui venait tout juste de finir l'enregistrement de l'album *Trying to Burn the Sun*, sur lequel il se dit que l'homme en noir aurait posé quelques accords de guitare.

We must be Over the Rainbow

Ritchie est enfin libéré de Purple, il a embarqué avec lui Ronnie, Mickey Lee Soule aux claviers, Graig Gruber à la basse et Gary Driscoll aux fûts. L'inspiration de ce qui n'est encore qu'un projet solo du taciturne guitar hero est clairement inspiré par la musique classique et Dio développe à loisir des lyrics d'inspiration médiévale. L'album, beaucoup moins heavy que se proposait Deep Purple MkII et en ayant gommé toutes les scories funk, offre des titres qui deviendront des classiques live et des classiques du hard rock tout simplement : *Man on the Silver Mountain*, qui explosera sur scène dans une version apocalyptique, *Catch the Rainbow* qui permettra à Ronnie de démontrer tous ses talents de vocaliste. Quant au néo-classique *16 Century Greensleeves*, lui aussi il passera à la moulinette en live pour devenir un cheval de bataille des concerts du groupe. L'album se termine sur *Still i'm Sad*, reprise instrumentale du titre des Yardbirds (qui sera chantée lorsqu'elle apparaîtra en concert). Évidemment, avec Ritchie, rien ne se passe aisément et dès que l'album est en boîte, le man in black vire tout le monde pour des raisons fallacieuses sauf Dio et se constitue un nouveau line-up avec Cozy Powell à la batterie, le bassiste Jimmy Bain et le clavier Tony Cairey. Elf est bel et bien terminé, Ronnie est à présent seul sur le devant de la scène, enfin pas tout à fait seul, Rainbow étant la chose de Ritchie. Ce line-up de rêve commence à se faire une solide réputation scénique et entame les sessions de ce qui va devenir l'un des

albums étalons du genre, le monstrueux *Rising*, qui contient des titres forts et imparables comme *Tarot Woman* et un épique incandescent, le fantasmabulissime *Stargazer*, espèce de *Kashmir* des étoiles, porté par les cordes de l'orchestre symphonique de Munich. Mais derrière la flamboyance de l'arc-en-ciel, la salade interne n'est pourtant pas jolie jolie. Ritchie se comporte en véritable dictateur, vire et recrute à tour de bras, jamais satisfait de ses musiciens. Le 3^e album, *Long Live Rock'n'Roll*, sera enfanté dans la douleur mais Ronnie faisant encore fi des aléas du DRH Blackmore, chantera comme jamais sur ce qui restera son dernier LP avec la formation. À l'issue d'une éreintante tournée mondiale qui voit le groupe enflammer les scènes durant deux ans, Dio claque la porte, trouvant l'orientation que souhaite donner Blackmore à son arc-en-ciel par trop fadasse et commerciale.

Hell Rules

Tandis que Ritchie Blackmore FMise son arc-en-ciel, Ronnie se prend à rêver de monter son propre groupe et il commence à démarcher les maisons de disques. Mais au même moment, un autre géant du heavy, Black Sabbath, est en totale perdition, et la nécessité de se séparer d'Ozzy Osbourne, le légendaire screamer de la bête de Birmingham, devient impérieuse et vitale. Deux ou trois coups de téléphone, Sharon Fraser, fille du manager du Sabb' et future femme du Madman qui se fait les dents, et hop l'affaire est pliée ! Ronnie James Dio intègre une formation mythique mais totalement à la dérive. Le temps d'une rencontre à Los Angeles, et vite fait, sur le coin d'une table, Ronnie leur écrit *Children of the Sea*, juste comme ça, pour voir si le courant passe. Il passe tellement que tout s'enchaîne, contrat, studio avec un Bill Ward totalement amnésique de ces sessions et Martin Birch aux manettes pour tenir le bateau à flot, puis tournée géantissime. C'est le succès, *Heaven* du côté des ventes d'albums et de la reconnaissance et *Hell* de l'autre avec un groupe mis à mal par les années de débauche. La tournée qui s'ensuit est monstrueuse, Vinnie Appice a remplacé



Bill Ward et un double-ticket avec les cinglés de l'Huître Bleue + Saxon en 1^{re} partie rameutent les foules. Tant et si bien que le concert du 9 octobre 1980 à la Mecca Arena dans le Milwaukee dégénère après qu'un fan passablement éméché ait lancé une bouteille sur Geezer Butler. Résultat des courses, la salle détruite et 160 personnes arrêtées. Pour sûr, les manières de p'tit caporal du père Ritchie doivent paraître bien douces à côté de cet ouragan permanent qu'est le Sabb' en tournée.

Selon le bon vieux principe de battre le fer tant qu'il est chaud, le groupe reprend le chemin des studios en ordre de marche, toujours sous la houlette de Martin Birch pour mettre en boîte l'album *Mob Rules* qui, sans atteindre les sommets d'*Heaven and Hell*, tient encore la dragée haute à la concurrence avec des brûlots tels que *Turn Up The Night*, *Country Girl* ou l'énorme *Sign Of The Southern Cross*. La tournée à venir fera l'objet d'un album, *Live Evil*, cristallisation de toutes les tensions d'une formation sous pression. Le Sabb' se scinde en deux, Ronnie et Vinnie d'un côté, Toni et Geezer de l'autre, chacun s'accusant de sous-mixer les parties de l'autre. Ronnie, de plus, est exaspéré par le comportement de Geezer qui ne consacre pas assez de temps aux fans. En octobre 1982, Ronnie prend alors la décision de quitter Black Sabbath et embarque Vinnie Appice avec lui.

Dio's Inferno

Cette fois, fort de son succès avec Rainbow puis Black Sabbath, Ronnie monte son propre groupe, baptisé sobriement Dio. Vinnie est de la partie et Ronnie rappelle Jimmy Bain, ex-Rainbow. Ne reste plus qu'à dénicher celui qui fera fondre le métal avec sa 6 cordes. Il a le choix entre John Sykes, déjà métalleux en chef chez Tygers of Pan-Tang et Vivian Campbell, un illustre inconnu. Les sessions avec Vivian se concentrent sur deux nouveaux titres, *Don't Talk to Strangers* et *Holy Diver*. Il emporte l'adhésion et gagne le job. Avant de partir pour LA enregistrer l'album au Sound City Studio, Ronnie s'en va s'isoler une semaine à Plinth in Cornwall et se met au diapason de l'ambiance médiévale de la région en visitant les châteaux du coin. Évidemment, cette semaine particulière imprégnera l'ambiance générale du disque

qui connaît le succès aux USA (disque de platine) mais également en Europe où Dio trace son sillon et est accueilli toutes cornes du diable brandies. L'album suivant, *The Last in Line* (1984), fait encore un carton, encadré par *We Rock*, un de ses titres les plus heavy et l'épique *Egypt (The Chains Are On)*. C'est le temps de la démesure qui atteint son apogée avec le disque *Sacred Heart* (1985), les tournées dispendieuses embarquent un décor hétéroclite avec les montagnes de la pochette d'*Holy Diver*, des effets pyrotechniques et, sur le Sacred Heart Tour, un dragon, un château fort et des chevaliers en armure qui se battent avec des sabres au laser.

Mais les nuages s'amoncellent au dessus des donjons et les dragons commencent à manifester de l'agacement. En mars 1986, entre la tournée américaine et le débarquement en Europe, le guitariste Vivian Campbell claque le pont-levis. Officiellement pour divergences musicales, officieusement pour cause de melonite aigüe. Il sera remplacé par l'américain Craig Goldie (ex-Rough Cutt, ex-Giuffria), un guitariste sous influence blackmoriennne nocturne.



C'est à cette époque que Dio se heurte à sa maison de disques qui lui refuse un album live. Il commence à travailler sur le prochain opus avec son nouveau guitariste à la fin 86, puis le groupe au complet part s'enfermer au Village Recorder de LA et *Dream Evil* sort en mai 87. La série de concerts qui s'ensuivra sera émaillée de tout un tas d'incidents (accident du camion qui transporte leur matériel en

Allemagne, matériel cassé à l'aéroport d'Helsinki, etc.) qui gâchèrent cette gigantesque tournée toujours marquée du signe de la démesure (il y avait même des araignées géantes en acier sur scène).

Mais il était déjà écrit que Dio aurait toujours du mal à partager la vedette avec ses guitaristes. Craig s'échappe pour suivre une carrière solo et Ronnie recommence la longue série d'auditions. Il reçut, paraît-il, plus de 5 000 bandes démos. Mais un certain Rowan Robertson attira son attention après lui avoir envoyé une lettre dans laquelle il lui proposait d'écouter sa propre version du solo de *The Last in Line*. L'affaire fut conclue rapidement

et le nouveau mitrailleur en chef est présenté à la presse le 20 juillet 1989. Dans le même temps, Jimmy Bain, le bassiste, Claude Schnell, le clavier, et Vinnie Appice, le batteur, partirent naviguer vers d'autres rivages et trois nouveaux musiciens furent embauchés : Teddy Cook à la 4 cordes, Jess Johansson aux synthés et Simon Wright aux drums. Ce line-up tout neuf s'enferme en janvier dans un studio du Nevada avec le producteur Tony Platt (AC/DC) pour enregistrer une nouvelle salve de titres et, en mai, l'album *Lock Up The Wolves* est dans les bacs. La longue litanie des concerts reprend avec des shows en ouverture de Metallica et une tournée en headline en Angleterre. Dio a considérablement revu à la baisse ses prétentions scéniques, la scène est plus petite et toute l'armada des araignées géantes et des chevaliers en armure est restée sagement au château. À peine subsiste-t-il quelques effets pyrotechniques qui, du reste, laisseront un très mauvais souvenir à Jess Johansson puisqu'il fut blessé par l'un d'eux lors d'un concert aux USA. Et puis, comme ça, sans que rien ne soit vraiment prévu, au hasard des rencontres, le 28 août 1990, Geezer Butler le bassiste de Sabbath rejoint Dio sur scène pour livrer une version dantesque de *Neon Knights*.

Return to Sabbath

Après ce show, Geezer et Ronnie burent quelques verres et se rappelèrent les bons souvenirs tout en tombant d'accord sur le fait que le groupe s'était arrêté en plein vol. Tony Iommi, Geezer Butler et Ronnie étaient de nouveau d'accord pour travailler ensemble. La presse rock commença à bruisser de rumeurs sur la reformation du Sabbath en mode Donjons et Dragons et, même si Ronnie tenta quand même d'écrire quelques morceaux avec Roberston pour sa formation, il décida de jeter l'éponge et annonça officiellement son retour dans Black Sabbath pour un album et une tournée à venir. Dio s'établit en Angleterre pour travailler avec le groupe qui embaucha encore Vinnie à la batterie et proposa à Jess Johansson d'assurer les claviers. Ce dernier refusa, car le clavier devait impérativement rester off-stage. Le nouvel LP, appelé au départ *Heaven & Hell II*, se transforma vite en *Dehumanizer* et fut enregistré au Pays de Galles aux Rockfield Studios avec le producteur Reinghold Mack (Queen). Mais s'il était clair que le deal portait sur un album et une tournée, les anciens problèmes refirent surface très rapidement, d'un côté Ronnie & Vinnie, de l'autre Geezer et Toni, ces deux derniers ne supportant pas toujours le temps que consacraient les deux premiers aux fans. La crise atteint son acmé lorsqu'Ozzy proposa au groupe d'ouvrir pour lui à Costa Mesa. Ce fut la goutte d'eau qui fit déborder le vase, Dio claqua la porte. Fin de l'aventure ?

Angry Machines

Jamais pris au dépourvu, Ronnie, qui avait le soutien indéfectible du batteur Vinnie Appice, se rapprocha de Jimmy Bain en novembre 92, pour finalement le virer en mars 93 et embaucher Jeff Pilson (ex-Dokken, futur Foreigner) et un certain Tracy G à la guitare (ex-WWII, un groupe monté rapidement par Vinnie et Jimmy). La tournée de promo du nouvel album de 1994, *Strange Highways*, fut encore secouée par divers problèmes dont le plus important fut le tremblement de terre à LA qui détruisit les maisons de Vinnie et Tracy G. Il faut bien le dire, la décennie à venir a plus ressemblé à un vaudeville de Feydeau qu'à un char d'assaut labourant les terres conquises de fans en extase. Les problèmes de personnel firent plus la une que la qualité des albums qui, là aussi, il faut bien le reconnaître, furent assez anodins, surtout en cette période délicate pour le heavy metal qui subissait les assauts du grunge et qui n'allait pas tarder à voir s'abattre les hordes de combos labellisés nu-metal et biberonnés au rap, à la techno et vaguement au hard rock.

With a little help from old friends

En août 2006, à la faveur d'une interview radio, Ronnie annonce qu'il bosse sur quelques titres avec Toni pour une compilation à venir, *The Dio Years*. Le best of sort en 2007 et, même si les trois nouveaux morceaux ne sont pas convaincants, c'est l'occasion pour les indéboulonnables métalleux en chef de reprendre la route en se focalisant sur le





répertoire de l'époque Dio. Mais pour bien des raisons, le groupe ne s'appelle pas Black Sabbath, mais Heaven and Hell. Qu'importe, le public est présent et même si Ronnie n'a plus tout à fait sa voix d'antan, la magie fonctionne encore. Un live est gravé au Radio City Music Hall et, très logiquement, une fois que Dio a expédié les affaires courantes pour son propre band, le Sabb' au grand complet se retrouve en studio. Le projet de reformation original prévoyait que Bill Ward, le batteur mythique, soit de la partie. Mais il déclina l'invitation après quelques essais infructueux. Ce fut évidemment le fidèle Vinnie qui se réinstalla derrière le kit de batterie. Évidemment, le groupe était attendu au tournant mais l'album qu'ils réalisèrent, *The Devil You Know*, fut d'excellente facture et compte parmi les meilleurs disques heavy de cette année 2009. La tournée qui s'ensuivit fut magique, le groupe était en osmose, les tensions des vieux fauves enfin apaisées et le set classique déroulait les plus grands titres de leurs quatre opus communs.

Breaking into Heaven

La tournée éreintante qui suivit dut s'arrêter plus tôt que prévu. Toni avait de sérieux problèmes au dos et à la main, Vinnie ne pouvait pratiquement plus bouger son épaule et Ronnie, depuis de nombreuses semaines déjà, serrait les dents à cause de violentes douleurs d'estomac. Si les problèmes de Toni et Vinnie furent rapidement résolus avec des opérations et beaucoup de repos, Ronnie passa des examens complémentaires et la nouvelle tomba fin 2009 : cancer de l'estomac. The Devil... You know ? Après des mois de bataille acharnée qui laissèrent même penser que Ronnie gagnerait son dur combat, le 16 mai 2010 à 7h45, Ronald James Padovana quitta ce monde. Heaven or Hell ? Nobody knows...

R.I.P. Ronnie, et merci.

Philou

Photos noir et blanc : Jorgen Angel/Redferns

Discographie sélective



Black Sabbath Heaven And Hell (1980)

À l'aube des années 80, les plaques tectoniques de la planète heavy metal sont à nouveau parcourues de pulsions épileptiques. Le punk a balayé les dinosaures du hard et du prog qui peinent à trouver un second souffle et font le dos rond en attendant des jours meilleurs. Mais, après trois ans de K.-O., un mouvement venu d'Angleterre, la New Wave of British Heavy Metal, relance la machine et le moteur s'emballe de nouveau. Une poignée de jeunots biberonnés au hard 70's, mais aussi furieux qu'une bande de punks en goguette, remettent la scène heavy au premier plan et, en l'espace de quelques mois, une task force, avec en tête de gondole les Iron Maiden, Saxon, Def Leppard (bientôt suivis d'une ribambelle d'autres combos), mettent le feu aux platines disques des ados et aux scènes du monde entier avec leurs premiers albums. Pendant ce temps-là, le Sabb' est en plein naufrage : Ozzy a été viré, la drogue, l'alcool et les problèmes personnels détériorent la santé et la clairvoyance des musiciens. Mais c'est sans compter sur le coup de génie d'une certaine Sharon Fraser, fille du manager du groupe et, accessoirement, future tiroir-caisse et épouse d'Ozzy. La louve impose un nouveau vocaliste en la personne de Ronnie James Dio. De ce nouveau line-up surprenant, épaulé par la production sans faille de l'expérimenté Martin Birch, va naître un chef-d'œuvre qui va clouer au pilori toute la bande de jeunes loups aux dents longues de la NWOBHM. Huit titres composent l'album, tous imparables, nets et sans bavure. La mayonnaise made in Dio, qui injecte ses thématiques favorites – le bien et le mal, la bravoure, la période médiévale – monte en puissance, la critique plébiscite le disque, le public achète massivement l'album de la renaissance du Sabb'. La tournée qui démarre (avec un ticket Black Sabbath - Blue Öyster Cult aux USA) fait salle comble. Tout n'est pourtant pas encore remis d'équerre dans le quatuor et Bill

Ward, le batteur rongé par l'alcool, sera viré mi-août après un concert à Minneapolis et remplacé au pied levé par Vinnie Appice. Mais revenons à cet album, le songwriting et le chant de Ronnie sont totalement à contre-courant du personnage Ozzy. Ronnie est un chanteur, un vrai, un technicien hors pair qui développe des lignes de chant transcendant les riffs de Toni Iommi alors qu'Ozzy se contentait de surfer dessus. Côté songwriting, les thématiques développées sont à des années-lumière des délires de Geezer Butler qui était le principal pourvoyeur de textes. Exit les goules et les métaphores sur la guerre et la drogue, la Dio's touch apporte la dose de lyrisme qu'il manquait au métal en fusion du Sabb' pour décoller enfin. En témoigne le speedé et rageur *Neon Knights* qui ouvre l'album suivi de *Children of the Sea*, première chanson écrite par la nouvelle équipe, qui se révèle un titre majestueux alternant passages acoustiques et planants pour mieux laisser de l'espace à un orage métallique. Si *Lady Evil* est plus pop, la basse vrombissante de Butler soutient le titre tel un char d'assaut ouvrant la voie à ses fantassins. La face A se termine avec le standard incontournable du groupe version Dio, *Heaven And Hell*, objet épique d'adoration des fans et sujet à soli démultipliés sur scène, sing-along du public et dans lequel Ronnie étire sa dialectique autour du fait que chaque être humain porte en lui les racines du bien et du mal. La seconde face propose *Wishing Well*, *Die Young* et *Walk Away*, trois titres resserrés, enlevés et mélodiques qui auraient largement pu faire des singles à succès, chose plutôt rare chez Black Sabbath. L'album se clôt sur le magnifique *Lonely Is The Word*, titre mystique et planant, hachuré d'un solo de guitare stratosphérique. *Peferct is the Word, I would say.*

Philou



Rainbow On Stage (1977)

Pourquoi tout bon amateur de hard-rock et de heavy metal se doit d'adorer le désormais regretté Ronnie James Dio ? Eh bien, la réponse est dans ce live. Sorti en 1977, enregistré fin 1976. Le navire commandé par le caractériel mais ô combien talentueux Captain Blackmore a sorti *Rising*, véritable blockbuster de hard-rock, et s'engage sur les scènes du monde entier. Quelle meilleure époque pour enregistrer un live que cette période bénéficiant ni plus ni moins que d'une équipe de rêve ? La règle du jeu est simple : pour la plupart des chansons, on ne va pas juste jouer le titre studio, on étire, on jamme, on se lance dans de longues improvisations, avec certains passages qui vous prouveront, ladies and gentlemen, que ce line-up n'est pas une association de virtuoses, mais aussi un véhicule rodé, un quintette en parfaite cohésion ! Le tout commence en douceur avec la voix de Dorothy qui, non, n'est plus au Kansas mais « *Over the rainbow... rainbow... rainbow...* » Et boum, une mini-version de *Somewhere over the Rainbow* pour annoncer le départ ! Facile, c'est vrai, mais cette intro est vraiment délirante ! S'ensuit le riff dévastateur de *Kill the King*, pas encore sorti sur galette à l'époque et joué ici vitesse grand V. Rien qu'avec cela, on voit le parfait numéro des musiciens. Calés, puissants, le nec plus ultra du hard. Plus courte piste du live, on est encore en l'air, décoiffé, que c'est déjà fini. Et voici l'hymne *Man On The Silver Mountain*, qu'on ne présente plus, magistralement interprété, bien que Dio ne puisse pas monter aussi haut qu'en studio. Mais ça reste excellent et ça s'enchaîne avec un blues qui ferait « fermer leur claque-merde » comme dirait maître Follas à ceusses que j'ai entendu dire que Blackmore manquait de base bluesy. Et voici reparti en trombe *Starstruck*, une chanson du dernier opus d'alors, chanson mineure s'il en est, mais efficace. On en est encore tout bousculé... Reposez-vous. Voici la tranquille *Catch the Rainbow*. Ici encore, on n'en finit pas de ces longues impros blackmoriennes, mais on ne s'en lasse pas non plus. Pour l'anecdote, le thème du refrain vient tout droit d'un morceau instrumental de Deep Purple Mk III, paru sur les rééditions de

Burns : Coron arias Redi (à écouter impérativement si vous ne connaissez pas). Et pendant qu'on parle de Purple Mk III, voici la seule chanson de Purple jouée à l'époque : *Mitrâtes*. Vous aimez ce titre avec Coverdale quand il avait encore une voix ? Écoutez-le avec Dio, ce morceau vaut à lui seul l'obligation de présence de ce live dans un hommage à Ronnie. Appréciez avec quelle puissance il tient les notes sur une longueur incroyable avec une justesse parfaite ! C'est simplement dingue ! Encore un bon passage impro tout calme d'une qualité exceptionnelle, ici. Quant à la montée finale, elle est d'un palpitant ! Enfin, c'est quand même autre chose que *Smoke on the Water* avec ce tâcheron de Joe Lynn Turner au micro. Ah, *16th Century Greensleeves*. *Greensleeves* et ce simple mais superbe air de la Renaissance, attribué (à tort selon certains) au roi Henry VIII, celui qui faisait tomber les têtes de ses femmes. Toujours est-il que Ritchie nous en fait une démonstration superbe avant d'entamer le puissant riff de la chanson figurant sur le premier opus éponyme. La voix de Dio, supportée dans les refrains par celle de Jimmy Bain (qui retrouvera Ronnie dans le groupe Dio bien des années après, d'ailleurs !) fait merveille. Et pour clôturer ce live, rien de tel qu'une petite reprise. Je dois dire que j'ai toujours adoré *Still i'm Sad* des Yardbirds et son côté sombre. Ici, c'est plutôt un côté vrombissant. Alors qu'en studio, toujours sur le premier album, le titre était un solo de guitare, ici, Ronnie chante tout de même les deux couplets. Avec quand même des passages de soli pour muscler le tout au-delà des dix minutes, sinon, ce n'est pas drôle ! Et c'est comment ? Magistral ! Aux antipodes de l'original mais tout aussi bon. Bref, un album live de premier choix. Bon son, super musiciens, pas trop d'effets lourdingues (seuls le delay et un peu de phaser, je crois). Un Blackmore au sommet de son art, un Dio qu'on entendrait jusque sur la Lune, un Cozy qui martèle comme Vulcain lui-même. À écouter, réécouter, régulièrement. Et pour ceux qui aimeraient les images, sur la même période avec une setlist quasi identique, le Live in Munich '77 est disponible en DVD. Et encore RIP, last Elf ! **Jéjé**



Elf
Carolina County Ball
(1974)



Dio
Holy Diver
(1983)

Pour leur deuxième publication, *Carolina County Ball* (ou *LA/59*), le groupe de Ronnie est rejoint par Stevie Edwards à la guitare et Craig Cruber à la basse. De nouveau produit par Roger Glover, c'est en cette même année 1974 que ce dernier composa *The Butterfly Ball* sur lequel Dio apparaîtra pour trois titres.

Ce nouvel opus, dans un style entre hard et blues, se rapproche parfois de l'album concept de Glover de par ses mélodies riches et joyeuses. Sur le single *L.A.59*, le ton nous est donné, *Hello sunshine, It's a good day in LA...* Les pianos pop de Mickey Lee Soule se marient pour le meilleur avec la guitare rock de Steve Edwards, qui ne manque pas d'assurer les chœurs sur cet disque riche en surprises.

Elf est sans aucun doute un groupe de hard, qui a su mêler à la lourdeur du style des mélodies pop et des orchestrations enjouées qui nous procurent un plaisir immense. Plaisir et bonheur que nous retrouvons tout au long de *Carolina County Ball* avec *Happy* ou *Rainbow*. L'influence de Roger Glover s'y fait sentir par des sons de basses rappelant Deep Purple et ses fameuses orchestrations qui lui sont propres.

Avant de devenir le père du heavy metal, Ronnie était déjà un maître dans un style plus mélodique sur lequel toute la douceur de sa voix pouvait apparaître. Magnifique LP qui se termine par *Blanche* et ses chœurs annonçant des jours pluvieux, comme à l'heure où j'écris ces quelques lignes, car sans Dio, c'est vraiment trop de rainy days qui s'annoncent.

Yenyen

Black Sabbath version lutin a explosé sur l'album *Live Evil*, Ronnie accusant ses comparses l'ommi et Butler de mettre le mix trop à leur avantage. Il embarque avec lui Vinnie Appice, le batteur, se rappelle aux bons souvenirs de Jimmy Bain, auparavant bassiste de Rainbow et déniche un jeune virtuose en la personne de Vivian Campbell.

Il est temps pour l'elfe farceur de voler de ses propres ailes. Son expérience avec Rainbow et Black Sabbath l'a propulsé au 1^{er} rang et l'attente est grande avec sa nouvelle formation, baptisée simplement Dio. Il ne lui faut surtout pas se laisser dépasser par les jeunots de la NWOBHM qui arrivent à maturité et d'autres plus anciens tels Motörhead ou Judas Priest, qui connaissent un succès sans précédent en surfant sur cette lame de fond métallique.

Pari réussi ! Son premier album solo, malgré un manque certain d'homogénéité fait la part belle aux titres amenés à devenir des standards éternels. Comme le sabbathien *Holy Diver* avec sa rythmique plombante, l'envoûtant autant que ravageur *Don't Talk To Strangers* en passant par le surprenant et catchy *Rainbow in the Dark* avec ses claviers incongrus. Globalement, le son de l'album lorgne du côté de *Heaven & Hell* et l'ensemble sonne assez 70's.

Chapeau l'artiste, premier album solo réussi, la tournée qui suivra ravira le public puisque Dio constituera sa setlist avec des morceaux de cet album mais aussi avec ceux de ses passages dans Rainbow et Sabbath.

Philou



Dio Dream Evil (1987)

Dream Evil est le 4^e album de Ronnie James Dio (RJD) avec le groupe formé sous le nom de son patronyme. Sorti en 1987 après les succès que furent *Holy Diver* (1983), *The Last In Line* (1984) et *Sacred Heart* (1985), *Dream Evil* fut longtemps considéré comme un disque mal aimé de l'ex-chanteur de Black Sabbath.

Toujours soucieux de s'entourer de musiciens hors pair, RJD a su une nouvelle fois composer une équipe de rêve pour ce disque avec la présence du talentueux guitariste Craig Goldy (ex-Giuffra), de Vinnie Appice à la batterie, frère du non moins célèbre Carmine, de Jimmy Bain à la basse (ex-Rainbow) et de Claude Schnell aux claviers.

Désireux comme beaucoup de montrer l'aspect moderne que pouvait avoir sa musique en cette fin de décennie, RJD compose ses morceaux en laissant le même espace aux synthés que ceux que l'on pouvait entendre sur le disque précédent, *Sacred Heart*.

Mais cette fois-ci, l'accueil critique n'est pas le même. Le heavy metal est moins à la mode avec l'éclosion du thrash metal. Ces claviers ne sont pas vus d'un bon œil par le fan de hard-rock, désireux d'entendre des sonorités beaucoup plus abrasives et plus en attente de sensations fortes.

Pourtant, bien que présents, ces claviers forment ici une ambiance beaucoup plus sombre que précédemment. Des morceaux comme *All The Fools Sailed Away* ou *Naked In The Rain* montrent assez bien la noirceur d'âme de l'album. Bien que la pochette reflète encore la grande

imagination de RJD, les paroles sont moins versées dans l'heroic-fantasy et les dragons, pour être plus ancrées dans une réalité froide.

La voix de RJD est, comme toujours, à la hauteur et avec l'aide des guitares de Craig Goldy, certaines chansons rappellent le grand Sabbath. *Night People* ou *Sunset Superman* ont définitivement cette force que peuvent avoir les grands hymnes du heavy metal. La rythmique solide et sans faille consolide une œuvre riche, à l'instrumentation inventive. Le nouvel arrivant, Craig Goldy, distille des soli ravageurs et fait vite oublier son prédécesseur, Vivian Campbell. Le guitariste prouve par là qu'il reste pour toujours le guitariste avec lequel RJD trouvera la parfaite alchimie.

Pendant que Black Sabbath s'essouffle avec Tony Martin, Dio nous apporte avec *Dream Evil* un opus regroupant toutes les qualités que l'on attend d'un album de rock au sens large du terme. Aux détours de certaines chansons, on se surprend même à penser au grand Rainbow (*Dream Evil* et son mid tempo à la *Man On The Silver Mountain*, *Overlove* et sa structure à la *Kill the King*). RJD tragiquement disparu en ce début d'année, *Dream Evil* vous comblera si vous cherchez un nouvel album de l'homme à vous mettre entre les oreilles.

Donc, avant les rééditions posthumes et mercantiles, jetez-vous sans hésiter sur celui-ci. Il mérite beaucoup plus d'intérêt qu'on veut bien lui prêter. Le temps de la réhabilitation est sans doute arrivé.

Bruno (Piranha)

Turn up the night

Souvenirs de concert

Le 23 juin 2009, je suis allé voir Heaven & Hell au Casino de Paris en pleine tournée avec leur dernier et excellent album, *The devil you know*. Je n'imaginai pas une seule seconde le coup du sort qui allait frapper le groupe en si peu de temps. Pourtant, dès la rentrée 2009 la tournée s'arrêtait, Tony Iommi ayant de graves problèmes avec sa main, Vinnie Appice, le batteur, ayant l'épaule en vrac et Ronnie commençant à se plaindre de douloureux maux d'estomac. Je vous propose de revivre cette soirée très spéciale.

Mais c'est quoi donc ce Heaven & Hell dont on nous rebat les oreilles depuis deux ans maintenant ? Ni plus ni moins que Black Sabbath en mode Donjons & Dragons avec l'elfe Ronnie James Dio derrière le micro. Oui, Mesdames et Messieurs, Black Sabbath... les inventeurs du heavy metal, les grands-pères du stoner, du doom et autres joyeusetés métalliques.

Un peu d'histoire ? À la fin des 70's, Ozzy le maître égorgeur, part pour une carrière solo et tout le monde pense que le Sabb' est définitivement passé par pertes et profits. C'est sans compter l'idée machiavélique de Tony Iommi de continuer à fondre le métal en fusion avec un nouveau contremaître en la personne de l'ex-Rainbow RJ « Kill the King » Dio. Deux albums à l'aube des 80's, *Heaven & Hell* puis *Mob Rules*, redéfinissent les canons du genre et donnent un coup de pied au derrière des petits prétentieux de la NWOBHM (à vos souhaits !) Deux disques de légende considérés aujourd'hui comme des classiques indémodables. Et puis le business reprend le dessus, Dio quitte le Sabb', revient en 1992 pour le très sous-estimé *Deshumanizer*, puis part de nouveau faire tourner sa petite entreprise (c'est que ça mange beaucoup les dragons).

En 2007, Dio, Iommi, Butler et Appice se réunissent de nouveau pour une série de concerts où ne seront interprétés que des titres des trois albums avec Dio. Pour des problèmes de droits et surtout éviter qu'Ozzy confonde la tête de Dio avec celle d'un pigeon, le groupe tournera sous le nom d'Heaven & Hell, titre mégacultissime de leur album du même nom. La métallurgie étant un business comme un autre, un cd / dvd live immortalisera leur concert de New York tandis qu'un best of est édité, agrémenté de trois nouveaux morceaux qui seront perçus comme très décevants et sans âme. La nouvelle fin d'une de ces énièmes incarnations du Sabb' ? Détrompez-vous, amis sidérurgistes, comme dirait l'ami Neil : Rust Never Sleeps. Rouillé peut-être, mais prêt à en découdre à nouveau. Tout s'emballe l'année dernière, annonce d'un nouvel album pour lequel même Geezer Butler, l'impassable bassiste,

nous aurons l'occasion d'en reparler plus avant, se fend de communiqués enthousiastes, c'est peu dire. *The Devil You Know* est dans les bacs et dès les premières écoutes, on sent qu'on est face à un nouveau chef-d'œuvre du quatuor. Exit les hésitations et le ronronnement des trois titres bonus-cache sexe de leur best of, ici tout n'est que riffs ravageurs et coups de pieds au derrière garantis. Ambiance lourde, anxiogène, riffs de mammoths, solos déjantés et Dio en grande forme. Une réussite surprenante qui plane au-dessus de la moyenne des sorties d'usines actuelles. Reste le cap de la scène à passer... quand même... surtout quelques questions sur la voix du nabot Dio, passera-t-elle le cap d'un world tour éreintant ? Iommi sera-t-il débarrassé de ses problèmes dorsaux ? La tournée démarre ponctuée de points d'interrogation, dissipés en partie par leurs prestations qui se bonifient les dates passant, même si deux d'entre elles ont été annulées un peu dans la cacophonie habituelle du grand barnum qu'est le monde du rock'n'roll.





Sur les marches du Casino de Paris, ce soir du 23 juin 2009, les rumeurs les plus alarmantes ont couru sur l'état de santé de Toni Iommi... sciatique, hernie discale, annulation, report, blabla... Tous ces bruissements alarmistes se sont finalement tus dès que les portes de la célèbre salle de concert se sont ouvertes afin de laisser entrer une foule mêlant allégrement hardos, babs et cadres du quartier à la recherche des sensations fortes de leur jeunesse.

À peine le temps de s'extasier devant cette très belle salle qui vibra au son de tant de stars passées et présentes que les lumières s'éteignent pour laisser la place à la première partie assurée par la hype du moment dans le heavy metal moderne, j'ai nommé les jeunes coqs de Black Stone Cherry. D'entrée de jeu, leur objectif est visiblement de nous clouer au sol avec un set concis, ultra fort et violent. Le quartet d'Edmonton ne donne pas dans la dentelle et le public est hilare devant leurs poses spinaltapesques tandis que le batteur, totalement déjanté, martyrise ses fûts de façon aussi improbable que le drummer fou du Muppet Show. Leur set me laissera vraiment sur ma faim, je n'arrive pas à voir dans ce groupe dont on parle tant un quelconque avenir brillant. Les quatre musiciens, poseurs sympathiques, délivrent un heavy metal particulièrement influencé par Metallica & Black Label Society (le groupe de Zakk Wyl-

de), le tout parsemé de touches grunge / alternatif. Bref, un combo de plus qui va sûrement pondre des refrains mainstream et tourner dans des stades d'ici deux ans... si le batteur n'a pas explosé en vol ou le guitariste ne s'est pas étranglé avec le fil de sa guitare.

En tout cas, leurs coups de boutoir ont dû réveiller les démons qui traînaient leurs guêtres du côté du Casino de Paris car l'ambiance s'est mise à monter d'un cran tandis que les roadies finissaient d'installer le matériel du Sabb'. Au fond, une batterie gigantesque, de chaque côté des chaînes verticales cachent les amplis et de chaque côté du kit de Vinnie Appice des mains aux longs ongles vénéreux tiennent une boule de cristal. Au-dessus de la scène, un petit écran vidéo plaqué sur un fond gris métallique.

21h... Extinction des feux... Une clameur gigantesque envahit le Casino de Paris tandis que résonnent les premières notes de l'instrumental 5150. Les musiciens arrivent, Tony à notre droite, Geezer à gauche et le riff de *Mob Rules* envahit l'espace. Le lutin Dio, tout mince, semble heureux d'être là tandis que Tony Iommi arpente la scène d'avant en arrière, décochant de nombreux sourires au public. Ce premier morceau de leur second album donne le ton du concert : dans ta gueule ! Un son É-NO-RME, une présence scénique des quatre diables impressionnante. Le public parisien est en surchauffe, les cris fusent de la fosse, des balcons, enfin... on y est... Le concert est lancé et bien lancé. Dio propulse alors *Children of the Sea*, titre épique de leur premier album sous ce line-up, alternant passages aériens et rythmiques d'airain.

Un mot du Dio. Le petit elfe enchanteur semble en grande forme vocale, le groupe s'accorde à présent plus bas qu'avant ce qui permet à RJ de dominer les passages les plus délicats de ses lignes de chants. Sa voix, même si elle a perdu cette particularité qui le faisait passer avec tant d'aisance du pur cristallin aux tons sombres les plus inquiétants, conserve malgré tout de beaux restes et la magie opère ce soir. Du reste, Ronnie semble très à l'aise et content de retrouver Paris, il félicite à de nombreuses reprises le public et ses trois compères qui restent stoïques et concentrés la plupart du temps.

Un détour par *Deshumanizer* le temps d'un I éreintant et c'est l'occasion pour H & H de présenter un des titres phares de leur nouvel album, j'ai nommé le terrifiant et assourdissant *Bible Black*. Ce morceau est très très fort, complètement dans la lignée de leurs meilleurs, et laisse l'auditoire à terre. Retour en 1992 pour un *Time Machine* fidèle à la version originale permettant d'introduire le solo de batterie de Vinnie Appice. Comme la plupart des solos de batterie, celui-ci est un peu ennuyeux, rien de



dire deux fois de chanter avec lui si le cœur nous en dit. Cette version d'*Heaven And Hell*, leur titre phare, le grand classique du heavy metal des 80's, met tout le monde d'accord ponctué, as usual, par les chants des spectateurs et un break extraordinaire de Geezer et Tony.

*The world is full of kings and queens
Who blind your eyes and steal your dreams
It's Heaven & Hell...*

Rarement j'ai vu un public aussi en symbiose avec les artistes sur scène, ce morceau fut un moment magique, orchestré par le Diable probablement, tant chacun dans la salle a tout oublié à ce moment-là pour ne faire plus qu'un avec la scène et se laisser aller à headbanger, hurler et violenter une air guitar.

Fin du concert... Exit Stage Left... Ronnie semble ému, remercie vivement le public parisien et quitte la fournaise malgré une foule totalement acquise à leur cause. Trois petits tours et puis reviennent, les lumières s'éteignent à nouveau et le groupe attaque *Country Girl* dans une version survitaminée qui embraye rapidement sur l'ultra speedé *Neon Knights* laissant la foule en transe totale.

Le set fut court, 1h30... Mais contrat rempli, le Sabb' dans sa version Dionesque prouve qu'il est encore un groupe sur lequel on peut compter autant sur disque que sur scène, l'épreuve de vérité est passée avec grand brio pour eux ce soir.

Alors que le public quitte à regret la salle, les regards se croisent et l'on sait tous qu'on vient de vivre un grand moment, un de ces mémorables concerts dont on se souviendra encore longtemps, très longtemps. **Philou**

Ils ont joué ce soir-là

*E5150 / Mob Rules
Children of the Sea
/
Bible Black
Time Machine
Drum Solo
Fear
Falling Off the Edge Of The World
Follow The Tears
Guitar Solo / Die Young
Heaven & Hell*

Rappel :
Country Girl / Neon Knights

Photos : stageshottz.com

novateur, mais donne à Vinnie l'occasion de taper au moins une fois sur chacun de ses nombreux toms et cymbales qui l'encerclent.

Les boys défendent de pied ferme leur dernier opus et nous assènent coup sur coup *Fear* puis *Follow the Tears*, deux titres massue qui font chavirer la salle, tout juste entrecoupés par une belle surprise... *Falling off the Edge of the World*, extrait de *Mob Rules*. Le public réagit aux moindres injonctions de Ronnie James et les murs du Casino sont à deux doigts de se fissurer tellement le métal en fusion dégouline de partout sous les coups de boutoir d'une salle en délire. La lumière se fait sur Tony Iommi, seul sur le devant de la scène pour un solo de guitare très pur, sans prétention, mais efficace et ce son, toujours ce son de lommi, reconnaissable entre mille, faisant de lui l'égal des plus grands à l'instar d'un Blackmore ou d'un Page. Les dernières notes dérapent sur *Die Young* et la salle explose, tout le monde saute dans tous les sens, les heavy rockers comme les costards-cravates du balcon. Le groupe fait preuve d'une cohésion extraordinaire et ils jouent ce morceau comme si leur vie en dépendait.

C'est l'occasion de dire un mot sur Geezer Butler, leur fantastique bassiste, guitariste à l'origine et qui céda sa place à l'envahissant lommi. Son jeu énergique est impressionnant, il joue en rythmique la plupart du temps et le son de sa basse est l'un des éléments les plus importants de l'architecture sonore du Sabb'. Il joue concentré, jetant peu de regards au public et aux autres musiciens, le visage fermé, tendu, sa main gauche tissant sa toile comme une araignée maléfique.

Les démons sont à présent réveillés et ont envahi la salle, une chaleur digne des enfers règne sur les abords de la scène et Dio nous invite à une longue, malsaine, mais délicieuse visite en enfer et au paradis. Avec un guide tel que lui, le public répond massivement présent et il n'a pas besoin de nous



Petit glossaire musical des membres de Dio

Vivian Campbell : le Nord-Irlandais fut le premier guitariste du groupe. Repéré dans l'obscur formation Sweet Savage (dont Metallica fera une reprise sur son EP *Garage Inc.*), il joue avec succès sur les albums *Holy Diver* (1983), *The Last in Line* (1984) et *Sacred Heart* (1985). Il quitte le groupe pour rejoindre le Whitesnake de David Coverdale. Vivian Campbell est, à compter de 1992, un des guitaristes de Def Leppard et il prend part à la nouvelle mouture de Thin Lizzy depuis mai 2010. Il est réputé pour son jeu fin, technique et très mélodique.

L'anecdote : avant d'être le choix final de RJD, Campbell fut en concurrence pour le poste de guitariste avec un certain John Sykes, qui plus tard jouera avec Thin Lizzy, Tygers of Pan Tang et Whitesnake.

Claude Schnell : seul claviériste pouvant concurrencer John Lord en ce qui concerne la moustache, Claude Schnell n'intègre le groupe que sur la tournée *Holy Diver* et ne joue donc pas sur l'album du même titre. Il collabore avec différents artistes (Pat Thrall et Glenn Hughes dès 1983, Y&T en 1985, Impellitteri, Doro), mais se concentre principalement sur sa carrière au sein de Dio. Il quitte la formation en 1987. Claude Schnell compose toujours, principalement pour des musiques de film.

L'anecdote : Claude Schnell est né à Paris et y a vécu jusqu'à l'âge de 6 ans. Cocorico !

Jimmy Bain : compagnon de longue route de RJD depuis Rainbow, cet écossais a également joué sur les albums solos de Phil Lynott (Thin Lizzy), Gary Moore ou encore Kate Bush (sur *The Dreaming*). Il se consacre dorénavant à ses projets tout en continuant à accompagner certains artistes sur scène.

L'anecdote : c'est lui qui découvre Vivian Campbell au sein de Sweet Savage.

Vinnie Appice : frère du batteur Carmine Appice (Vanilla Fudge, Cactus), mais sans moustache. Il fonde Dio avec RJD à la suite de leur départ de Black Sabbath et joue donc tout naturellement avec Heaven & Hell de nos jours. Batteur réputé, à la frappe puissante et dynamique, il enregistre de nombreuses démonstrations (« clinics »).

L'anecdote : il joue sur la BO du nanar culte *Wayne's World 2*.

Craig Goldy : bien que les relations entre RJD et Goldy furent parfois tendues, comme celles pouvant exister entre un père et son fils, Craig Goldy est resté le guitariste emblématique de Dio. Il remplace Jake E. Lee dans Rough Cutt en partance pour le groupe d'Ozzy Osbourne, participe à Giuffra. Il refuse même le poste de guitariste de David Lee Roth en 1990 et écrit une chanson sur l'album *A Lil' Ain't Enough*. Craig Goldy tourne actuellement avec la reformation de Budgie.

L'anecdote : son père, policier, empêche Dio d'être poursuivi pour consommation d'herbe, en stoppant des agents de sécurité.

Rowan Robertson : il rejoint le groupe à l'âge de 19 ans pour l'album *Lock Up The Wolves* (1990). Une fois RJD parti reformer Black Sabbath en 1991, il vole de ses propres ailes pour terminer en 2006 à jouer avec DC4, une formation comprenant des membres d'Armored Saint.

Doug Aldrich : ce talentueux guitariste, actuellement dans Whitesnake, a fait partie de Dio pour plusieurs albums live et *Killing The Dragon* (2002). Ex-membre de Lion, Hurricane et Bad Moon Rising, il est reconnu comme l'un des guitaristes les plus doués de sa génération.

Jeff Pilson : l'ex-bassiste de Dokken et aujourd'hui membre de Foreigner, joue dans Dio de 1993 à 1997 et en 2004 - 2005. Il enregistre trois albums. Une autre pointure à avoir intégré le staff de Dio.

Simon Wright : l'ex-batteur d'AC/DC (1985-1988) joue sur six albums (quatre studios et deux live) de Dio en remplacement de Vinnie Appice.

Jens Johansson : le clavier actuel de Stratovarius joue sur *Lock Up The Wolves* après son départ du groupe d'Yngwie Malmsteen.

Rudy Sarzo : le célèbre bassiste de l'Ozzy Osbourne Band, mais aussi de Whitesnake, de Quiet Riot et même de Blue Öyster Cult depuis 2007, est membre de Dio depuis 2005. **Piranha**



Ils lui rendent hommage

La planète métal a été parcourue d'une onde de choc à l'annonce de la mort de Ronnie. Une vague de tristesse a submergé tous les musiciens qui l'ont côtoyé, de près ou de loin. Voici un florilège des nombreux hommages qui lui ont été rendus. Follow the tears.



Lars Ullrich (Metallica)

Cher Ronnie,

Je viens juste de descendre de scène à Zagreb, et on m'apprend la nouvelle de ton départ. Je suis sous le choc, et je voulais que tu saches que tu as été l'une des principales raisons qui m'ont poussé à faire des concerts. La première fois que je t'ai vu, tu jouais dans Elf, en première partie de Deep Purple, en 75. J'ai été complètement soufflé par la puissance de ta voix, par ta présence scénique, par ton aisance, et la facilité que tu avais de mettre 6000 Danois

dans ta poche, dont un gamin de 11 ans qui n'avait d'yeux que pour toi, alors que la plupart du public ne connaissait pas ta musique. L'année suivante, j'ai été enthousiasmé par le fait que tu prennes part au nouveau projet de mon guitariste préféré, vous sembliez tellement fait pour bosser ensemble... Je suis devenu le fan danois number one de Rainbow. À l'automne 1976, lors de votre premier concert à Copenhague, je me suis retrouvé à la barrière, et à chaque fois que tes yeux croisaient les miens, tu me donnais le sentiment que j'étais la personne la plus importante de la Terre. Quand j'ai su que vous resteriez en ville durant votre repos, j'ai réalisé un pèlerinage jusqu'à ton hôtel pour tenter d'avoir une photo, un autographe et partager quelques minutes avec toi. J'ai attendu quelques heures avant que tu n'apparaisses, et tu t'es montré si disponible, si attentionné et gentil. On a pris des photos, tu m'as signé des objets, on a papoté un peu... Tu m'avais rendu heureux, j'étais remonté à bloc, prêt à soulever des montagnes. Rainbow est revenu plusieurs fois à Copenhague, et à chaque fois, vous nous mettiez à genoux. Vous êtes devenus mon groupe préféré durant les années qui ont suivi. Durant ces années, j'ai pu te croiser une demi-douzaine de fois, et tu t'es toujours montré aussi gentil et disponible que la

première fois. Quand, enfin, nous avons pu tourner ensemble, en Autriche, en 2007, je ne l'ai pas montré, mais le petit gamin que tu avais inspiré 31 ans plus tôt s'était réveillé. Putain, quel honneur ça a été de partager la scène avec toi et les autres légendes de Heaven & Hell ! Un de mes rêves se réalisait alors. Il y a une paire de semaines, quand on a su que vous ne pourriez pas assurer les dates programmées en juin, j'ai voulu t'appeler pour te dire que je pensais à toi et te souhaitais prompt rétablissement. Puis j'ai abandonné cette idée, croyant qu'être obligé de répondre à l'appel d'un petit batteur danois, mais un grand fan de toi, était la dernière chose que tu voulais durant ta convalescence. Comme je regrette de ne pas avoir appelé. Tu vas nous manquer, on pensera bien à toi avec le plus grand des respects et de l'admiration. C'était tellement évident que tu avais ta place dans ce qu'on appelle «Le Big Four», tu étais l'une des plus grandes raisons de l'existence de ces quatre groupes. Tu vas avoir les oreilles qui vont siffler ces semaines, car on ne va pas arrêter de parler de toi, racontant comment on t'avait connu, et comment tu avais donné un sens à nos vies. Ronnie, ta voix m'a encouragé et motivé. Ta musique m'a inspiré et influencé. Ta gentillesse m'a touché et secoué. Merci. On t'aime.



Doogie White (Rainbow, Yngwie Malmsteen, Cornerstone)

Un très grand gentleman est parti hier. Ronnie James Dio était un des plus grands, sinon le plus grand chanteur que j'ai jamais entendu. Je me souviens d'avoir tremblé à l'écoute de l'album *Rising* de Rainbow, cette passion, cette énergie conduite non seulement par la guitare de Ritchie mais aussi par la voix de Ronnie qui brillait au-dessus de tout. C'était aussi un type charmant qui consacrait toujours du temps aux fans, qu'il pleuve, qu'il vente ou qu'il fasse soleil. La première fois que j'ai vu Ronnie, c'était il y a 10 ans et il m'a dit : « Ah alors c'est toi Doogie, je savais qui tu étais, mais je ne savais pas à quoi tu ressemblais. Viens fils et buvons un verre de vin ensemble, c'est du rouge, ça te va ? » C'était backstage à la Wembley Arena. Il m'a dédié *Man On The Silver Mountain* ce soir-là en disant : « À mon nouvel ami Doogie, tu aurais pu la chanter celle-là, mais c'est moi qui l'ai fait le premier. » Après, nous nous sommes vus souvent et nous avons discuté de son accident de jardinage dans lequel il avait perdu un pouce. Nous étions d'accord pour dire que le jardinage était le nouveau rock'n'roll. J'ai une énorme affection pour l'homme qu'il était, si amusant, gentil, prévenant et merveilleux. Mes pensées vont à Wendy et à toute sa famille. Vous devez savoir combien il était aimé, pour sa musique, son chant, son humanité. Catch the Rainbow, Ronnie... Catch the Rainbow.

Brian May (Queen)

C'est un choc d'apprendre que Ronnie a disparu. Même si nous savions tous qu'il était aux prises avec le cancer depuis un certain temps, c'était un tel combattant d'une nature tellement optimiste, je croyais qu'il était invincible. Eh bien, il a combattu jusqu'à la fin, se préparant même à repartir en tournée. Je sais que ce sera un coup très dur pour mon ami Tony Iommi. La dernière fois que j'ai vu



Jon Lord (Deep Purple, Whitesnake)

Je voudrais, avec ma femme et mes filles, exprimer ma tristesse à la disparition de Ronnie. Il était mon ami depuis tant d'années et c'était un homme si délicieux. Sa voix était un instrument de puissance et de beauté et il fut une influence séminale dans la musique rock. Sa perte est encore plus dévastatrice en considérant encore combien il avait à nous offrir. Mon cœur est avec cette chère Wendy et mes pensées vont aussi à Roger Glover et Ritchie Blackmore qu'il avait côtoyés si longtemps. Je chérirai toujours ces souvenirs, ces nuits au Royal Albert Hall en septembre 1999 quand, sur scène avec l'Orchestre Symphonique de Londres, Ronnie chanta la superbe chanson de Roger, *Sitting in a dream*, nous amenant sourires, larmes et nous donnant la chair de poule. Je serai pour toujours connecté à cette chanson et à ce moment avec Ronnie.

Ronnie à Los Angeles, il était positif, plein de vie et sa voix déclenchait encore des tempêtes au sein d'Heaven & Hell. À mon avis, Ronnie a été l'un des créateurs du genre du heavy metal. Je ne suis pas un expert sur son travail - il y a beaucoup de gens beaucoup plus compétents que moi, mais nos chemins se sont croisés à plusieurs reprises au fil des ans, et je me suis fait une opinion sur son esprit unique et sa personnalité. C'était à bien des égards l'antithèse du moule actuel des chanteurs vendus par la télévision. Il n'avait aucun désir apparent de gloire, comme tous ces candidats de X-Factor. Il n'était pas un visage de télévision, une vedette. Il adorait ce qu'il faisait. Donc, pour ses millions de fans, il y avait un sentiment incontestable de la réalité de son personnage, de sa science de l'écriture et de ses performances. Son écriture particulière, très lyrique, a défini un style de heavy metal qui a influencé de nombreux groupes au fil des ans. Pour moi, c'était comme si son esprit fonctionnait en couches - à la surface, un chanteur qui travaille dur, honnête, avec une grande humanité et son sens aigu de l'humour - et, au-dessous, dans le monde de ses chansons, son subconscient semblait être rempli par des lutins de toutes sortes et le mal. Ses paroles, sombres et mystérieuses, étaient en accord avec l'éthique du heavy metal, l'épée de la bonté triomphant toujours sur le mal. Je ne sais pas si c'est lui qui a inventé le signe de ralliement des métalleux, les fameuses cornes du diable, mais il fut certainement l'homme qui, plus que jamais, en a fait un symbole et un signe de reconnaissance universel. Il était aimé dans la communauté de la musique rock, et nous manquera cruellement. C'est avec le cœur lourd que je rends hommage à Ronnie James Dio.



Ozzy Osbourne (Black Sabbath)

J'ai été très triste d'apprendre le décès de Ronnie James Dio. Le monde du métal a perdu l'une de ses plus grandes voix. Mon cœur est avec sa famille et ses nombreux fans. Amour et respect.

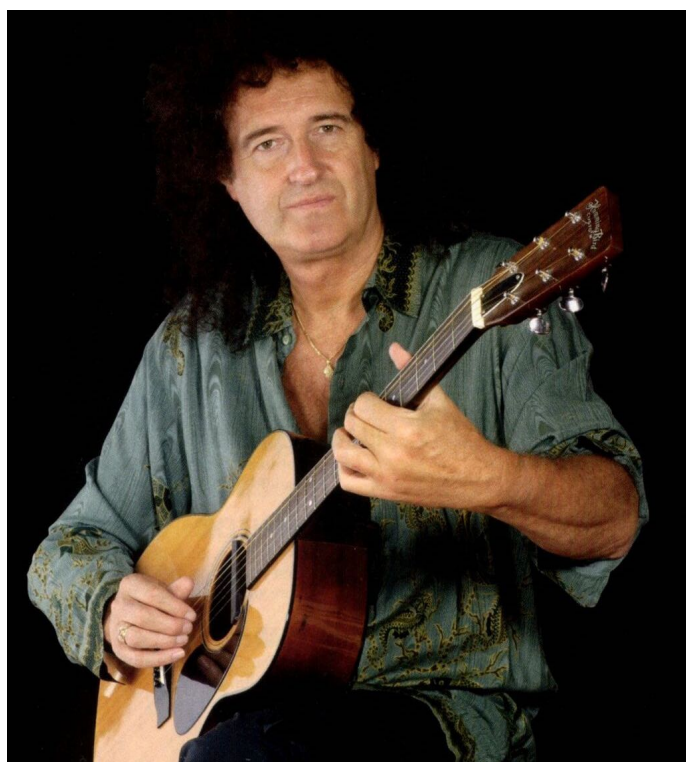
Ritchie Blackmore (Deep Purple, Rainbow, Blackmore's Night)

Ronnie avait une voix unique et extraordinaire. Il va sacrément manquer dans le monde du rock'n'roll.

Tony Iommi (Black Sabbath, Heaven & Hell)

Hier, le 16 mai, mon cher, mon très cher ami Ronnie James Dio nous a quittés à 7h45. Je suis en état de choc, je n'arrive pas à croire qu'il est parti. Ronnie était l'une des personnes les plus gentilles que vous pouviez rencontrer, nous avons passé tellement de moments formidables ensemble. Ronnie aimait vraiment ce qu'il faisait, jouer de la musique et être sur scène, et il aimait tellement ses fans. "He was a kind man and would put himself out to help others." Honnêtement, je peux vous dire que ce fut un honneur de jouer avec lui et d'être à ses côtés durant toutes ces années, sa musique lui survivra éternellement.

Nos pensées vont évidemment à Wendy Dio, qui fut à ses côtés jusqu'à son dernier souffle, il l'aimait tellement. L'homme à la voix magique est une étoile par delà les étoiles, un vrai professionnel. Tu vas tellement me manquer, mon si cher ami. Repose en paix.





Vinnie Applice (Black Sabbath, Heaven & Hell)

Hey Ron, je n'ai jamais pensé que ce jour viendrait si vite. Ronnie était tout pour moi. Il était mon meilleur ami, il était mon frère. Je me suis assis derrière lui, entouré de ma batterie durant tous ces soirs et joué, en le regardant chanter, en entendant sa voix rugissante à travers mes moniteurs. Chaque soir, il me donnait des frissons dans le dos avec son chant qui m'a toujours tant inspiré et poussé à devenir toujours meilleur. J'ai toujours su que j'avais beaucoup de chance d'être dans un groupe avec lui, mais devenir son ami est encore plus spécial. Lorsque j'ai rencontré Ronnie, j'étais encore gamin, à peine vingt-et-un ans. Il m'a pris sous son aile, m'a montré le chemin. Il était le plus grand enseignant et la plus grande source d'inspiration dans ma vie et surtout, le plus grand chanteur de rock au monde ! Mon cœur est brisé. Nous sommes maintenant dans un monde sans lui et il me manque tellement. Je ne peux que penser à quel point j'étais chanceux de faire de la musique avec lui. Musique qui sera toujours écoutée par ses fans de par le monde. Ronnie, je t'aime, mec !

Geezer Butler (Black Sabbath, Heaven & Hell)

Il m'est impossible d'exprimer avec des mots simples la relation que nous avons, lui et moi ainsi que Wendy et ma femme Gloria. Il était beaucoup plus qu'un ami, un musicien ou un coéquipier. Je crois sincèrement que c'est Dieu, le destin, qu'importe le nom qu'on lui donne, qui nous a réunis à nouveau en 2006. Après ne pas avoir vu les uns et les autres pendant 14 ans, faire une dernière tournée, qui s'est transformée en trois grandes tournées et un album. Nous avons une telle énergie ensemble, appréciant la compagnie des autres plus que nous ne l'avions jamais fait avant. Nous évoquions le fait de faire un nouvel album lorsque le sort en a décidé autrement. Nous avons décidé de faire une tournée en Amérique du Nord, après l'Amérique du Sud et l'Europe au

printemps - été 2009, mais sur la première étape de la tournée nord-américaine, les ligaments de la main de Tony étaient en très mauvais état et Vinny s'était disloquée l'épaule. C'est à ce moment que Ronnie a commencé à avoir de terribles maux d'estomac. Nous avons donc décidé de mettre un terme à la tournée afin que tout le monde puisse se soigner et continuer l'année suivante. Tony et Vinnie ont pu guérir correctement, mais les maux de Ronnie sont devenus encore plus importants. Je l'avais revu à la soirée d'Halloween et il n'avait rien bu, chose étrange pour Ronnie qui aimait bien boire un verre. Il me dit alors qu'il avait pris rendez-vous avec un spécialiste, pour voir ce qu'il en était.

Mercredi 12 mai 2010

Wendy avait invité Gloria et moi pour le déjeuner à Santa Barbara, ainsi que quelques amis proches du couple. Ronnie n'avait pas beaucoup d'appétit ce jour-là, la maladie et la chimiothérapie l'ayant considérablement affaibli. Comme d'habitude, nous avons parlé de sport et bien rigolé ensemble. Je ne savais pas encore que ça serait la dernière fois. Cette nuit-là, j'ai reçu un e-mail de lui, que je conserverai toujours précieusement. Je lui ai répondu en lui disant qu'on se verrait la semaine suivante.

Vendredi 14 mai 2010

Wendy nous a appelés pour dire qu'elle avait emmené Ronnie à l'hôpital. La douleur était redevenue insupportable. Nous sommes arrivés à l'hôpital environ deux heures après. Le médecin lui avait donné des sédatifs. Pas mal d'amis venaient lui rendre visite et nous allions le voir à tour de rôle pour lui tenir la main et lui chuchoter des mots réconfortants. Wendy ne voulait pas le quitter et elle est restée toute la nuit recroquevillée sur son lit. J'ai appelé Tony pour le préparer à de mauvaises nouvelles.



Samedi 15 mai 2010

Pas d'erreur, c'était bien la chambre de Ronnie. Il y avait environ 25 à 30 personnes à l'extérieur. Nous savions que la fin était imminente. Nous voulions tous lui faire nos adieux. Ce fut une journée remplie de larmes et de réflexion. Dans la soirée, l'aumônier est venu, et nous nous sommes tous réunis autour de son lit, nous avons prié. Ronnie ne partait pas facilement. À 11 heures, la plupart d'entre nous sont partis, laissant seule Wendy pour le dernier adieu. La dévastation était palpable.

Dimanche 16 mai 2010

7h46. Comme nous nous préparions à partir pour l'hôpital, Gloria appela Wendy pour voir si elle voulait un café ou quelque chose à manger. Elle nous apprit la triste nouvelle : Ronnie venait de s'éteindre.

Wendy a vraiment été une sainte durant toute cette épreuve. Elle a été avec Ronnie à chaque étape de la voie. Son courage a étonné tout le monde. Même au moment où j'écris, elle est encore à veiller à ce que tout se passe bien pour les prochains jours. Que Dieu te bénisse, Wendy.

La plupart des gens qui étaient là pour les derniers jours ont choisi de garder leurs pensées pour eux. Au départ, je voulais garder tout ça pour moi, mais j'ai été submergé de mails et d'appels des médias et des fans pour que je m'exprime.

Je peux vraiment dire que je n'ai jamais connu quelqu'un d'aussi fidèle, aimant avec ses amis, ses fans et sa famille. Il était vraiment une personne spéciale, dotée d'une voix et d'une présence unique. Il aimait ses fans et était capable de rester discuter avec eux jusqu'aux petites heures du matin.

Un de mes plus beaux souvenirs de lui vient de l'an dernier, au Festival Sonisphere à Knebworth. Il avait remarqué ma sœur et son mari sur le côté de la scène. Au cours de notre chanson d'ouverture, il a pris le temps d'aller vers eux et a été les saluer. Ce n'est pas grand-chose, mais c'était spécial pour moi. Bien sûr, sa musique vivra éternellement, tout comme son influence. Je n'ai jamais vu autant d'hommages de la part des musiciens et des fans, autant de vœux, aucun cynisme, juste de l'amour à l'état pur pour ce grand homme.

Que Dieu te bénisse Ronald. Je te remercie beaucoup pour tous ces merveilleux souvenirs.

Je t'aime.



Pain

*Give me a choice between pleasure and pain
I choose pain*

*Another day without a heartbeat
How can your heart beat
If they've taken it away
For the first time, just don't think about it
Take the water and wash your face with pain*

*You can take away the power
Your finest hour
It's when you laugh in their faces
For the first time just forget about it
Take a hammer and pound yourself with pain*

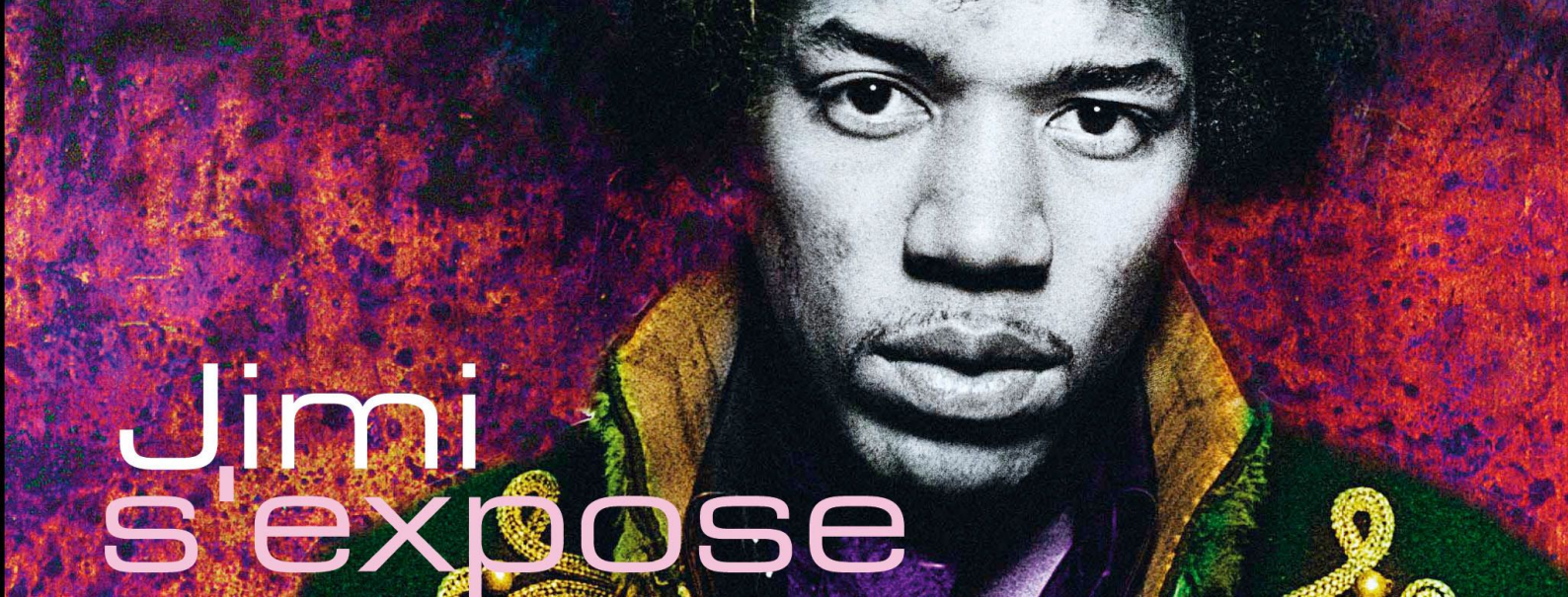
Ooh

*Bury my bones on the moon
If they never should find me it would be too soon
Give me a choice between power and pain
I choose pain*

*Oh, bury my bones on moon
If they never should find me it would be too soon
For the first time just forget about
Take the water and wash your face with pain
Pain*

*Oh just forget about pain
Forget about the pain*

Pain, pain, pain, pain, pain !

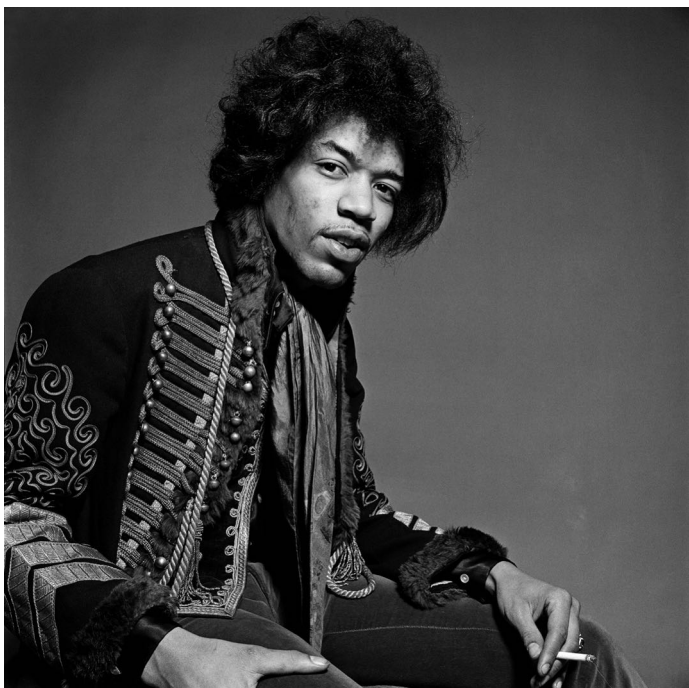


Photographic Jimiland

Le 18 septembre 2010, le monde culturel ne manquera pas de rendre hommage à Jimi Hendrix qui nous aura quittés 40 ans plus tôt. La mythique boutique Renoma, située au 129 bis, rue de la Pompe à Paris, hébergera une exposition de photos présentée par le styliste Maurice Renoma et Yazid Manou, connu comme étant le plus grand spécialiste francophone du guitariste. L'événement se tiendra du 16 septembre au 16 décembre 2010. Il mettra en lumière l'image de Jimi à travers l'œuvre de 11 photographes, dont Alain Dister, Claude Gassian, Baron Wolman ou encore Gered Mankowitz.

Il y a quelques années, Yazid Manou déclarait lors d'une entrevue : « Je ne peux même pas imaginer ma vie sans Hendrix. C'est grâce à lui que je fais aujourd'hui le métier qui est le mien, que j'ai rencontré les femmes que j'ai aimées, et la plupart de mes amis. » Yazid vient au monde à Nantes en 1965. À 7 ans, il apprend le piano et se passionne pour Johnny et Sylvie dont il découpe religieusement les photos dans les magazines, comme bien des gamins de son âge. Jimi, il fait d'abord sa connaissance

devant son téléviseur lors de la diffusion début 1977 d'une émission d'Albert Raisner, Point chaud. Pas franchement impressionné, le petit Yazid... Le déclic viendra trois mois plus tard, à 12 ans, quand un ami de son père lui offrira *Electric Ladyland*. Choc. Notre jeune homme s'enflamme pour Hendrix, se fait offrir d'autres disques de lui, se documente et pose ainsi les fondations d'un savoir qu'il enrichira au fil du temps et le mènera à devenir le plus grand spécialiste français du guitariste.



Mais avant cela, il faut bien qu'adolescence se passe. S'intéressant autant à l'école qu'une poule à la problématique du réchauffement climatique, Yazid rate son bac. Il trouve alors un emploi dans l'import-export. Et il aurait pu y travailler encore aujourd'hui si le destin ne s'était pas placé sur le bon chemin. En 1989, alors âgé de 24 ans, Yazid s'en va faire un tour à la FNAC. Là, il tombe sur un recueil de photos d'Hendrix signé Nona Hatay. Il décide de lui écrire et, au fil de leur correspondance, Nona lui demande son aide pour monter une exposition en France. La FNAC accepte le projet, mais à la condition qu'il soit accompagné d'un concert. Yazid, courageux et fonceur, se démène pour convaincre Noel Redding, Randy California, Paul Personne et d'autres musiciens d'y participer. L'événement, nommé Jimi's Back, se tiendra, entre autres, à l'Olympia le 15 septembre 1990. Il sera couronné de succès et, du jour au lendemain, Yazid se voit

propulsé au rang d'Hendrixologue incontournable dans le monde entier. Depuis, il n'a eu de cesse de promouvoir l'œuvre de Jimi. Devenu attaché de presse pour des artistes qui œuvrent dans un monde musical souvent différent de celui de son idole, il n'en continue pas moins à enrichir les médias de sa culture. Et Yazid est devenu si légendaire à son tour que l'auteur Stéphane Koechlin lui a consacré un ouvrage : *Blues pour Jimi Hendrix*. Un livre dans lequel les vies de Jimi et Yazid se croisent enfin.

Yazid a accepté de répondre à nos questions concernant Jimi, et de nous parler de cette exposition de photos. Micro !

Béatrice : Tu te passionnes pour Jimi Hendrix. Y a-t-il un autre musicien qui, même dans une moindre mesure, te passionne aussi ?

Yazid : Énormément d'artistes me passionnent, mais c'est sans commune mesure évidemment avec ma dévotion pour Jimi Hendrix. Les Stones, Elvis, James Brown, Prince, Stevie Ray Vaughan, Les Doors, Janis Joplin, Sly Stone, Robert Johnson, Chuck Berry, Otis Redding, Led Zep... La liste est longue et interminable mais l'énergie que je leur consacre est un grain de sable comparée au temps passé avec Hendrix (depuis plus de 33 ans...)

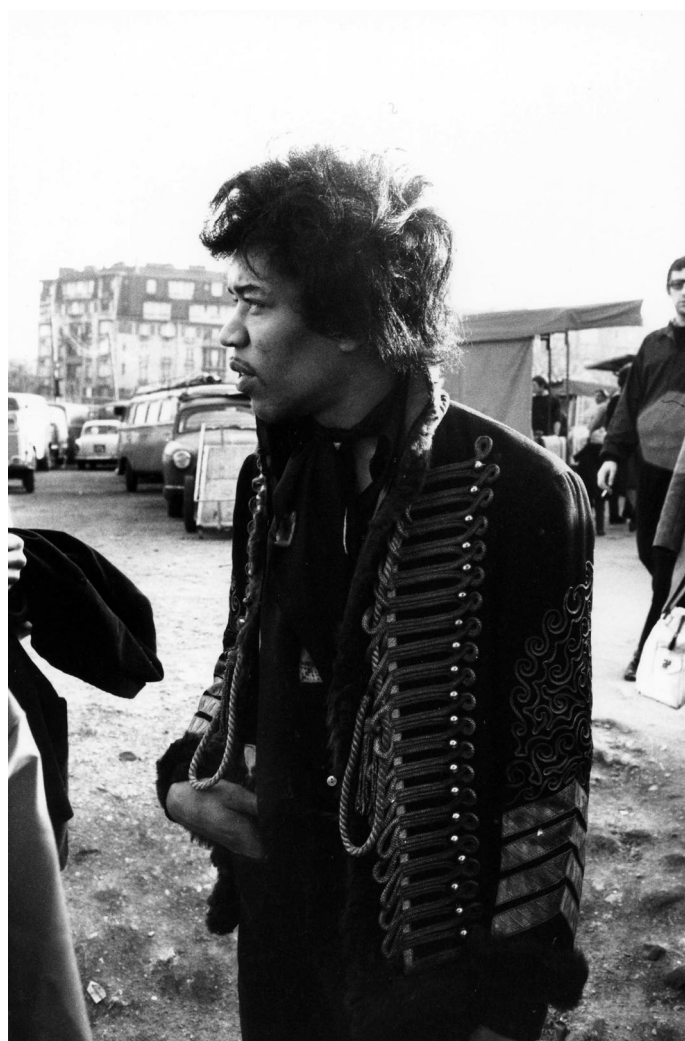
Béatrice : Penses-tu avoir encore beaucoup à découvrir sur Jimi ? Y a-t-il des mystères à son sujet que tu ne parviens pas à percer ?

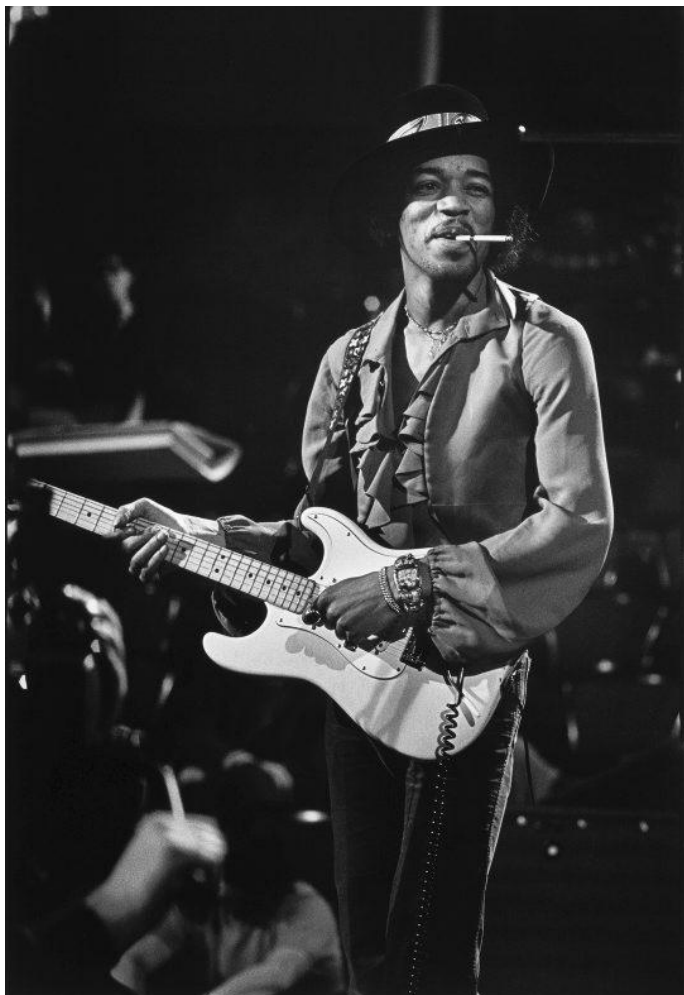
Yazid : J'en apprends tous les jours ! Il y a toujours des détails qui m'échappent. J'apprends grâce aux informations données par des personnes, des artistes, des faits trouvés par les fans (grâce à Internet bien sûr), des photos, anecdotes nouvelles, témoignages, etc. Les mystères sont encore très nombreux : où a-t-il été chercher ses sons inouïs, ses textes, ses mélodies ? Savait-il dans quelle direction musicale il allait se diriger en septembre 1970 ? D'où lui vient ce titre *Voodoo Child* ? Qui lui a enseigné les rudiments de l'instrument ? Quand a-t-il véritablement découvert la guitare ? Qu'est devenue la bande originale de l'album *Axis : Bold as Love* oubliée dans un taxi ? Avec quelle Stratocaster est-il arrivé à Londres, était-ce celle de Keith Richards ? A-t-il réellement envoyé en 1969 un télégramme à Paul McCartney lui demandant s'il voulait jouer de la basse en studio avec Miles Davis et Tony Williams (télégramme accroché dans un Hard Rock Café américain) ? Quid de sa relation supposée avec Brigitte Bardot ? Que pensait-il de Django Reinhardt ?

Béatrice : Tu es aussi attaché de presse. En ces temps difficiles pour l'industrie du disque, notes-tu des difficultés pour ceux qui font ce métier ?

Yazid : Pas mal de confrères et consœurs, employés en maison de disques, se retrouvent sur le carreau et tentent de poursuivre en étant indépendants. Cela ne me gêne pas car j'ai mon créneau depuis longtemps, mais ce n'est pas simple pour eux de se faire une place. Surtout, nous sentons une nette baisse dans les budgets alloués à la promo. Les labels donnent de moins en moins pour s'occuper de leurs sorties. Qu'est-ce qu'Internet a changé en bien ou en mal dans le monde des attachés de presse ? Je passe beaucoup moins de temps au téléphone en ce qui me concerne ! Je reste scotché toute la journée et une partie de la nuit devant mon écran à envoyer et recevoir des mails. Je communique à plus grande échelle sur toute la planète naturellement et surtout bien plus facilement.

D'un autre côté, il faut aussi tenir compte du fait, si l'on s'en tient uniquement au boulot de promo pure, que je ne suis pas seul et donc les destinataires (les journalistes) reçoivent une quantité phénoménale de mails donc les infos essentielles peuvent souvent leur échapper totalement. Mais force est de reconnaître que c'est un « nouvel » outil extraordinaire pour communiquer et envoyer des documents (fichier, texte, photo, vidéo, son, etc.) Le gain de temps est indéniable.





ques photos très rares, certaines inédites en France de Dominique Petrolacci au Speakeasy (Londres) en 1967.

Béatrice : Aura-t-elle lieu seulement à Paris ou va-t-elle voyager ?

Yazid : Uniquement dans la Boutique Renoma.

Béatrice : Quelle est la cause la plus vraisemblable de la mort de Jimi Hendrix ?

Yazid : Un regrettable et banal accident (il s'est étouffé dans ses vomissements après absorption d'une grande quantité de somnifères et de vin).

Béatrice : Est-ce vrai qu'il projetait de monter un groupe avec Emerson, Lake & Palmer (HELP) ou s'agit-il d'une simple rumeur véhiculée par les hebdomadaires rock britanniques ?

Yazid : J'ai récemment lu qu'il projetait plutôt de faire une tournée avec eux. De toute façon, il a dit à pas mal d'artistes la même chose...

Béatrice : Reste-t-il encore de vrais inédits studio de Jimi ?

Yazid : Vrais et « aboutis » comme le titre *Valleys of Neptune*, je ne crois pas. Par contre, il y a encore quantités d'ébauches acoustiques ou en studio, inédites, sur lesquels il travaillait sans cesse. Mais nous ignorons ce que peuvent cacher les archives et il peut y avoir encore des personnes qui doivent avoir des trésors qu'ils négocient avec les ayants-droits.

Béatrice : Il s'est engagé dans l'armée. Était-il réellement devenu pacifiste par la suite ?

Yazid : Il s'est engagé pour éviter la prison car il commençait à faire trop de bêtises. Quel artiste à l'époque était réellement pour la guerre du Vietnam ? Par contre, il avait forcément une forte pensée de soutien avec ses anciens camarades du service militaire qui, eux, combattaient et se faisaient tuer. Larry Lee, le deuxième guitariste qu'il a recruté pour Woodstock, rentrait du Vietnam...

Béatrice : Alain Dister l'a côtoyé, suivi de près. As-tu rencontré Dister ? T'avait-il confié des anecdotes ?

Yazid : Alain Dister était un pote. Je me suis occupé de la promo de son livre *Ezy Rider, en voyage avec Jimi Hendrix*. Nous nous sommes croisés à de très nombreuses reprises depuis le début des années 90. La super anecdote qu'il aimait raconter est la fois où il était à l'aéroport du Bourget le 3 mars 1967

Béatrice : Quels sont tes autres projets liés à Jimi Hendrix ?

Yazid : Je vais aussi promouvoir le livre du photographe anglais Gered Mankowitz, *Experience à Mansons Yard*, (Fetjaine éditions) qui paraît le 16 septembre. Il y a des propositions de conférences en province suite à la parution du livre de Stéphane Koechlin, *Blues pour Jimi Hendrix*, et des projets un peu plus fous qui se profilent à l'horizon !

Béatrice : Parle-nous de cette exposition de photos. Comment est né ce projet ?

Yazid : Il y a eu peu de grandes expositions photos sur Jimi en France (École Polytechnique en 1993 par l'ancien légataire Alan Douglas et la Cité de la Musique en 2002 qui allait bien au-delà d'une simple exposition photos). La rencontre avec le styliste Maurice Renoma (juste quelques jours après le vernissage de l'exposition Rolling Stones dans sa boutique au printemps) a été le déclenchement de cette idée d'exposition sur Jimi.

Béatrice : Qu'est-ce qu'on peut s'attendre à y trouver ?

Yazid : De grands et très beaux tirages photos d'environ 70 clichés d'une douzaine de photographes dont une grande majorité de Français, avec quel-

et qu'il a embarqué l'Experience dans une balade parisienne d'une journée (les puces de Saint-Ouen, studio d'Europe n°1, etc.) alors que la maison de disques, arrivée peu après pour le récupérer, a cherché l'artiste dans tout Paris !

Béatrice : Pourquoi jouait-il parfois sur des modèles de guitares pour droitiers ?

Yazid : On peut carrément dire qu'il ne jouait exclusivement que sur des modèles de droitiers ! Il inversait les cordes et, finalement, cette façon de jouer lui convenait parfaitement. Cela a caractérisé son jeu. Il aimait jouer avec les boutons de volume qui étaient donc en haut, et surtout, il affectionnait particulièrement la position du vibrato qu'il manipulait constamment avec ses longs doigts et la paume de sa main gauche. À l'époque, il faut reconnaître qu'il y avait très peu de guitares pour gauchers. Clapton était même venu lui offrir une belle Strat pour gaucher au Ronnie Scott quelques jours avant son décès, mais Jimi n'est jamais venu au club ce soir-là.

Béatrice : Jimi admirait-il des guitaristes contemporains, tels Jeff Beck, Clapton ou Peter Green ?

Yazid : Oui ainsi que Pete Townshend et pas mal d'autres qu'il respectait.

Béatrice : Tu es archi fan, tu parles donc de Jimi en bien. Que pourrais-tu nous dire de négatif sur lui ?

Yazid : Pourquoi était-il si mal entouré (je ne parle pas de ses musiciens) ? Pourquoi avait-il cette manie de dire oui à tout le monde ? Pourquoi avait-on l'impression qu'il se laissait souvent facilement manipuler ? Son énergie était dévastatrice, pourquoi ne s'arrêtait-il pas pour souffler ? Il a souvent eu des accès de violences en privé.

Béatrice : Si Jimi n'était pas mort aussi jeune dans des conditions rock'n'roll, s'il vivait encore, penses-tu qu'il serait aujourd'hui encensé de la même manière ?

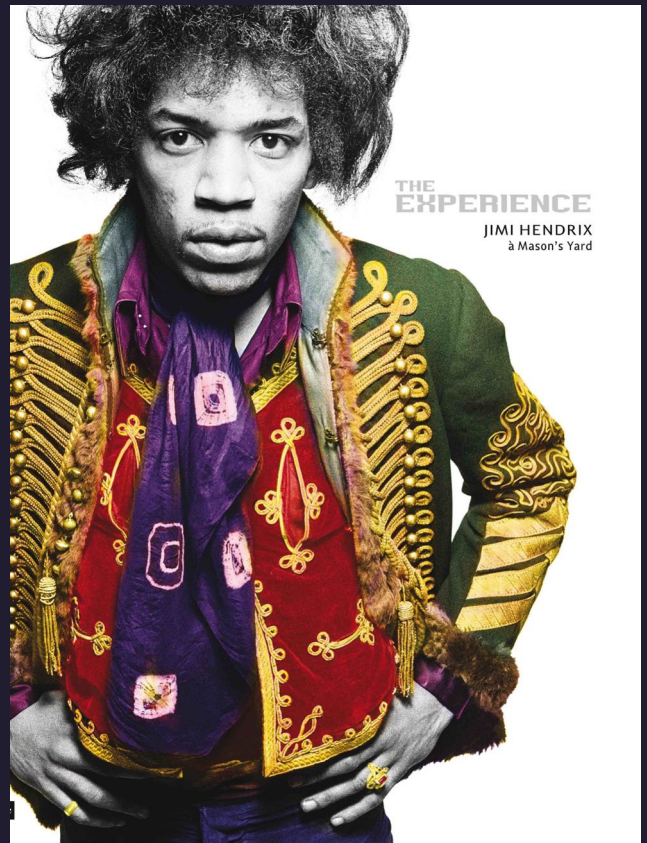
Yazid : Un bon héros est un héros mort. Jimi sera toujours ce beau jeune homme de 27 ans.

Béatrice : Quelle est la question concernant Jimi qu'on te pose le plus souvent ?

Yazid : Les gens cherchent toujours à savoir ce qui s'est passé ce triste 18 septembre 1970.

Béatrice

Questions : **Béatrice** et **JB**



Et ce livre sur Jimi Hendrix ?

Le titre : Experience à Mansons Yard

L'auteur : Gered Mankowitz

Date de sortie : 16 septembre 2010

L'éditeur : Fetjaine éditions

Les photos de cet article

Jimi Green Jacket press (copyright)

Photographe : **Gered Mankowitz**

Jimi Photograph

Photographe : **Gered Mankowitz**

copyright Bowstir Ltd 2010 mankowitz.com

Marché aux puces, Saint Ouen - France

Photographe : **Alain Dister**

Répétition au Royal Albert Hall

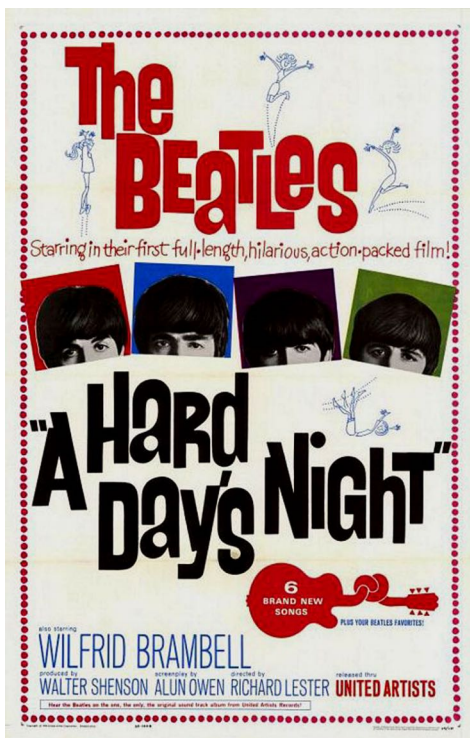
Photographe : **Dominique Tarlé**

The BEATLES



4 garçons à l'écran

De 1962 à 1970, les Beatles n'ont pas soufflé : disques, tournées, radios, photos, télévisions, et les films. Cinq en tout, entre 1964 et 1970. En voici un petit aperçu, replacé dans le contexte du moment.



A Hard Day's Night (1964)

La beatlemania connaît un tel essor en 1964 que, contacté par United Artists, le manager du groupe (Brian Epstein) pousse ses poulains à accepter de jouer leurs propres rôles dans un film qui, évidemment, fera un tabac. Le scénario (Alun Owen) se calque sur la réalité du phénomène, la réalisation est assurée par Richard Lester, cinéaste américain que, à tort, on imagine parfois britannique. Les dialogues sont le plus souvent inspirés par ceux des quatre garçons s'exprimant face à la presse ou à la radio.

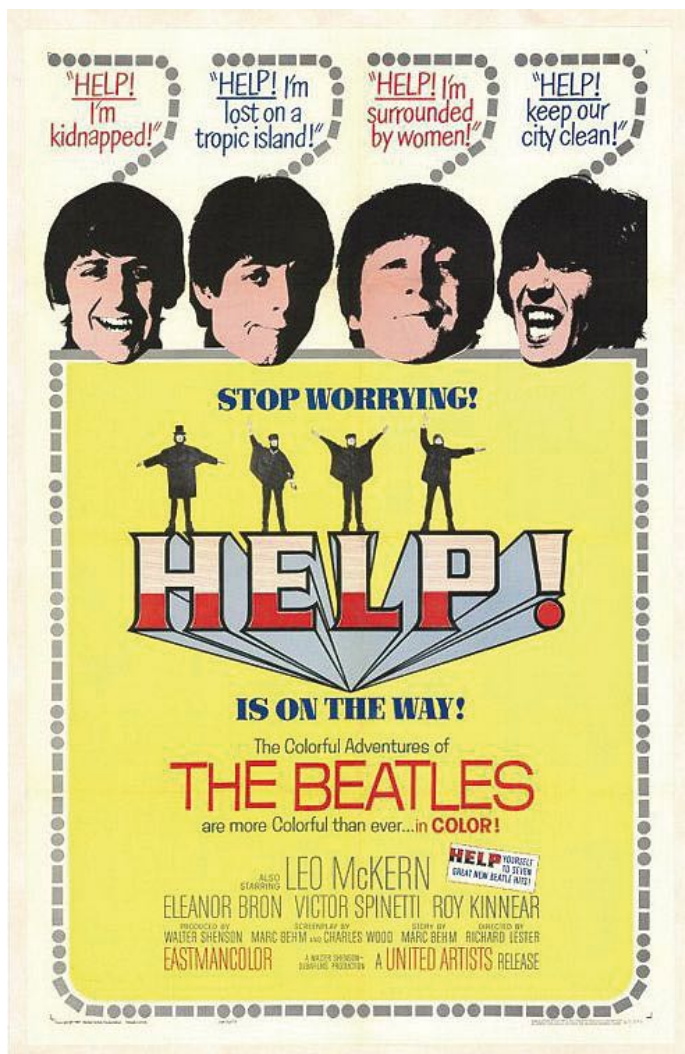
Le 2 mars 64, début du tournage à Paddington Station, Londres. Où l'on voit John, Paul, George et Ringo assaillis par une meute de fans. Parmi les figurants de la scène, le tout jeune Phil Collins. Le film, en impeccable noir-blanc, stylise la vie trépidante du groupe, il n'y a pas de réel développement dramatique, seul le (faux) grand-père de McCartney est une réelle création, sans grand intérêt. Par contre, le rythme est soutenu, se rapprochant parfois des meilleures comédies musicales américaines des deux décennies précédentes. C'est au cours de ce tournage que George Harrison rencontrera sa future femme, Pattie, qui sera aussi, un peu plus tard, celle d'Eric Clapton.

Quelques critiques d'époque :

«L'un des films les plus drôles, les plus frais et les plus agréables jamais réalisés pour les besoins de l'exportation.» **(Time Magazine)**

«Ils ne sont ni efféminés, ni brutes, mais sereinement androgynes, dans une version à peine pathologique de l'adolescence.» **(France Observateur)**

«L'ère de la mécanique est arrivée. Tant mieux pour notre confort matériel, mais n'étouffons pas l'esprit.» **(L'Aurore)**



Help! (1965)

Le triomphe de *A Hard Day's Night* a été tel que quelques mois plus tard, on mandate Richard Lester pour une nouvelle comédie, en couleur cette fois-ci. Hélas, malgré quelques scènes réussies (les proto-clips musicaux, celle où les quatre entrent dans leur appartement commun, mais chacun par une porte séparée), la magie n'est plus, les Beatles étant employés tels les Charlots à venir, de piètres comédiens qui font les gugguses.

L'intrigue est basée sur le succès mondial de James Bond. Il s'agit donc d'une parodie du film d'espionnage et des gadgets inhérents. Comme dans les Bond, on déplace l'action dans divers lieux (Londres, les Bahamas, l'Autriche...), mais ça ne fonctionne pas. Écrit/réalisé trop vite, horriblement cheap au niveau des effets spéciaux, *Help!* fait pourtant salles pleines.

À noter qu'on voit dans le film la fameuse usine *Battersea Power Station* qui ornera la pochette du *Animals* de Pink Floyd douze ans plus tard. Le titre de travail de *Help!* était *Eight Arms To Hold You*, et George se piquera aux mystères de la musique indienne durant le tournage, les «méchants» étant des hindous.

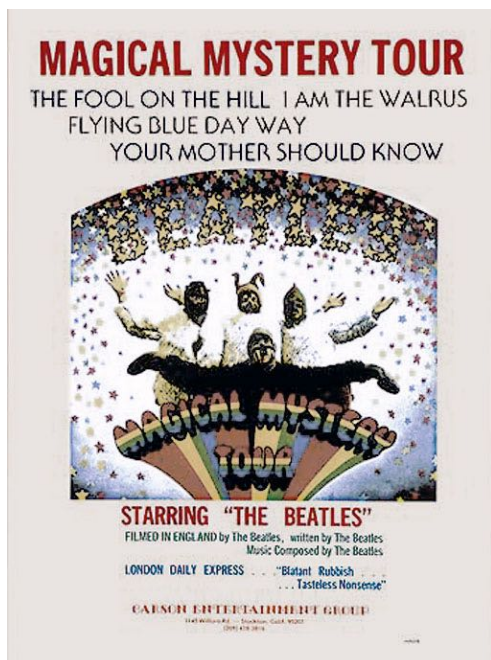


Quelques critiques d'époque :

«Les Beatles en bande dessinée, loufoques, puérils, un brin lassants» **(Combat)**

«Pour bien apprécier les Beatles, il faut avoir une quinzaine d'années». **(Le Canard Enchaîné)**

«Un petit groupe de joyeux abrutis qui n'a qu'à paraître pour déchaîner des tornades et mettre le monde à l'envers». **(Télérama)**



Magical Mystery Tour (1967)

La beatlemania des jeunes années est sur le déclin, les Beatles viennent de publier *Sgt Pepper's*, un album adulte, mature. Les temps ont changé à la vitesse de l'éclair, la guillerette pop anglaise a cédé sa place au psychédélisme, les drogues sont de la party. Sur une initiative de McCartney, il est décidé de tourner un nouveau film dans la tendance, ce pour la télévision, la vénérable BBC.

Le seul prétexte de *Magical Mystery Tour* est une virée en autocar dans la campagne anglaise, où les quatre Beatles se trouvent confrontés à leur entourage de voyage. Séquences bucoliques, effets psyché, trucages délirants à mourir de rire aujourd'hui, le fiasco pointait le bout de son nez. Lors d'une projection en avant-première, un des hommes les plus proches du groupe après la disparition de Brian Epstein (Peter Brown, cité dans la chanson *The Ballad of John and Yoko* en 1969) prend Paul à part et lui déclare: «On ne va tout de même pas montrer ça, c'est tout juste bon à mettre au panier, on a gâché 40 000 livres.» Le bassiste ne l'entend pas de cette oreille, le film est diffusé sur la BBC 1 (les TV étaient encore très majoritairement en noir et blanc, tandis que le film était en couleur) à la fin décembre 67. *Magical Mystery Tour* se ramasse une volée de bois vert («Horrible ! Informe...») dès le lendemain de sa diffusion. L'un des rares amateurs des séquences surréalistes du film fut Steven Spielberg, qui le fit savoir par la suite.



Yellow Submarine (1968)

Un dessin animé ! Le projet courait depuis un moment, encore du temps de Brian Epstein (disparu en août 1967). Les Beatles n'aimaient pas la série de cartoons américains faisant large audience sur ABC, aussi exigèrent-ils un scénario ne les dépeignant pas tels de grotesques marionnettes. Une fois validé, le projet fut mis en chantier en été 1967, sous la direction de George Dunning.

Ce long métrage d'animation est extrêmement bien construit, élaboré. De redoutables *Meanies* veulent tuer la musique à Pepperland, il faudra l'ingéniosité des qui-vous-savez pour ourdir les sinistres plans. Le graphisme est remarquable, entre pop art et avant-garde visuelle. John, Paul, George et Ringo, accaparés par d'autres projets, dont *Magical Mystery Tour*, n'y participent pour ainsi dire pas, ce ne sont d'ailleurs même pas eux qui font les voix de leurs personnages. Ils n'apparaissent, en vrai que quelques secondes, tout à la fin. La bande originale reprend des titres déjà publiés, ou laissés en stand by (*Only a Northern Song* date des séances de *Pepper's*, par exemple). Le LP original place, en face 2, des compositions de George Martin (sauf une relecture de la chanson *Yellow Submarine*) auxquelles aucun des quatre ne participe.

Quelques critiques d'époque :

«C'est tout leur univers qui nous est dévoilé, de Liverpool aux expériences psychédéliques.» **(Rock&Folk)**

«L'invention colorée soumet le spectateur à un bombardement rétinien peu commun.» **(Le Monde)**

«Le film s'isole dans une autonomie de style qui n'appartient qu'à lui, pour devenir un objet à part, inquiétant, mystérieux.» **(Les Cahiers du Cinéma)**

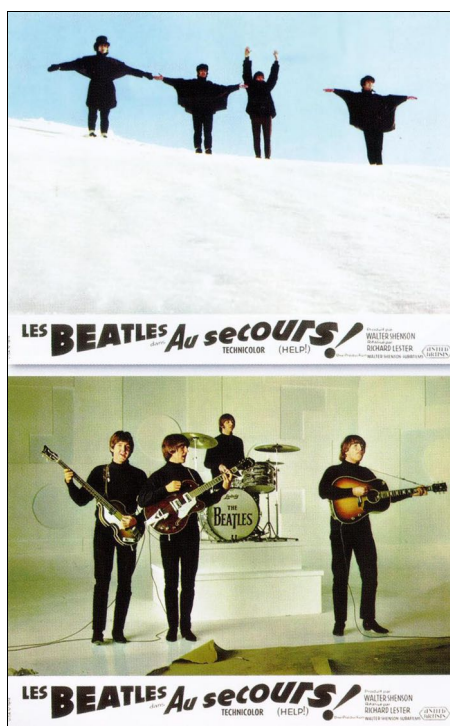


Let It Be (1970)

À la fin 1968, McCartney tente de remettre les Beatles sur la route, reprendre les concerts. George et John mettent leur veto, pas question. Il a alors l'idée de filmer le groupe en train de créer leur nouveau disque. Le projet a pour nom *Get Back*. Ça colle à merveille avec le concept initial, à savoir un groupe de rock de retour à ses racines, enregistrant un disque en quasi-direct, avec l'idée de ne pas faire d'overdubs. Ce sera un chemin de croix.

Dès le départ, en janvier 1969, ça coince. Les Beatles, depuis de nombreux mois, ont pour habitude de travailler le soir et la nuit, dans l'intimité des studios EMI (rebaptisés Abbey Road depuis le fameux LP, mais juste une adresse en ce temps-là). Rien ne va. Lennon est devenu héroïnomane, Yoko Ono est là en permanence. Paul dirige le bateau, George, excédé, claque la porte et disparaît. On change alors de studio, exit Twickenham, et apparition d'un nouveau «5^e beatle», l'organiste-pianiste Billy Preston. Les bandes et les caméras tournent, jusqu'à la fin du mois, avec le fameux concert sur le toit pour conclusion. Michael Lindsay-Hogg est le réalisateur de l'affaire, celui du fameux *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*. À noter que ce qu'on entend dans le film (images 16mm gonflées en 35) n'a que peu de rapport avec l'album *Let It Be*. Le film, personne ne sait pourquoi au juste, n'a jamais été réédité en DVD.

À l'avant-première du film, aucun des quatre Beatles ne fera acte de présence, ultime clou dans le cercueil. Durant les séances *Let It Be*, parfois houleuses mais émaillées de grands moments rock'n'roll, de nombreux thèmes de l'album *Abbey Road* sont esquissés, répétés. La rumeur dit que si Paul y est barbu, c'est parce qu'il venait parfois au studio en bus et qu'il ne tenait pas à être reconnu. Une légende urbaine de plus, selon toute vraisemblance. *Let it be*.



Dans les pays francophones, *Help!* avait été renommé *Au secours!*, version doublée en français. Ci-dessus, deux photos collées sur carton telles qu'elles se présentaient aux vitrines des cinémas.

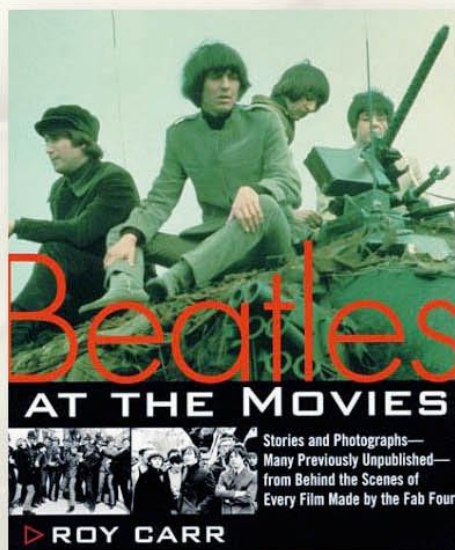
Quelques critiques d'époque :

«Un documentaire un peu indiscret et plutôt paresseux sur les Beatles en train de répéter une vingtaine de chansons.» **(France-Soir)**

«Il faut se faire une raison, les Beatles appartiennent déjà au passé.» **(Le Monde)**

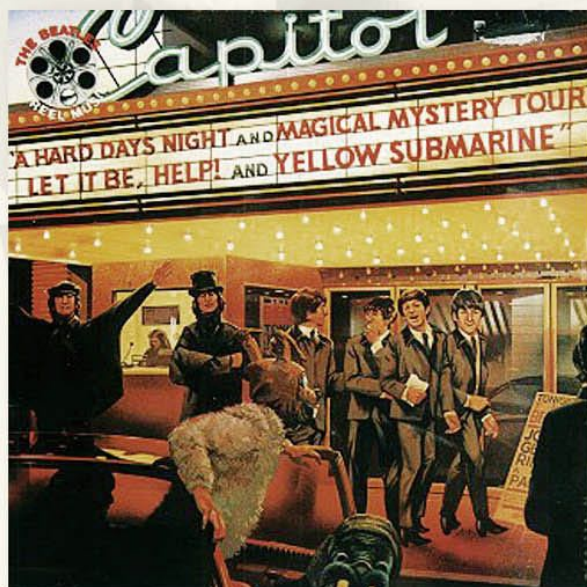
«Quatre gentils musiciens qui se font des blagues et se chamaillent bêtement.» **(Combat)**

JB



Pour en savoir plus :

Le livre *Beatles At The Movies* de Roy Carr, fameux érudit de la presse rock britannique dont la plume fit les belles heures du New Musical Express (NME), VOX et Melody Maker, entre autres.



À noter aussi le 45 tours *Movie Medley*, un pot-pourri de quelques chansons (originales) de films assemblées tant bien que mal en 1982, et la compilation *Reel Music* publiée la même année. Ni l'un ni l'autre n'ont été réédités en CD.



Chronique d'une mort supposée

Suite à John et au chiffre 9, je ne pouvais pas passer à côté d'un article cartneysien. Ah, la la ! L'année de ses 68 ans, Sir James Paul McCartney affiche via ses performances scéniques une forme insolente ! Enfin, quand je dis Paul McCartney... Chacun sait qu'il s'agit depuis plus de 40 ans de son sosie, puisqu'il est mort en 1966. Quoi ? Théorie du complot, rumeur débile, lancée par un type qui n'a rien à faire de sa vie ? Par ces quelques lignes, nous espérons vous convaincre (ou pas...)

Les faits :

Le 9 novembre 1966 (jour de la rencontre de John et Yoko, souvenez-vous !), 5 heures du matin, Paul a un accident de moto. Officiellement sans gravité aucune, mais en vérité Paul y reste. Les Fab Four moins un travaillant sur le futur *Sgt Pepper's* décident donc incontinent de le remplacer par ce commissaire de police ayant gagné un concours de sosie, grîmé en McCa, quelques semaines avant : William Campbell. Non seulement il a les mêmes joues, mais le même jeu, la même voix que Paul – d'ailleurs, trouver une voix semblable à celle de Paul McCartney n'est pas compliqué en soi.

En plus, les Beatles furent certainement honorés d'avoir un flic dans le groupe. Trois ans plus tard, Tim Harper de l'université de l'Iowa – un type qui mériterait le Pulitzer pour avoir découvert le pot aux roses, relayé par le disc jockey Russel Gibbs, tente de l'annoncer au grand public, preuves à l'appui. Ces preuves sont ô combien irréfutables. La vérité se répand, mais à coup de déclarations officielles, de papiers falsifiés, le sosie réussit à étouffer l'affaire. Reprenons ensemble les preuves laissées par le groupe.

Les pochettes d'albums :

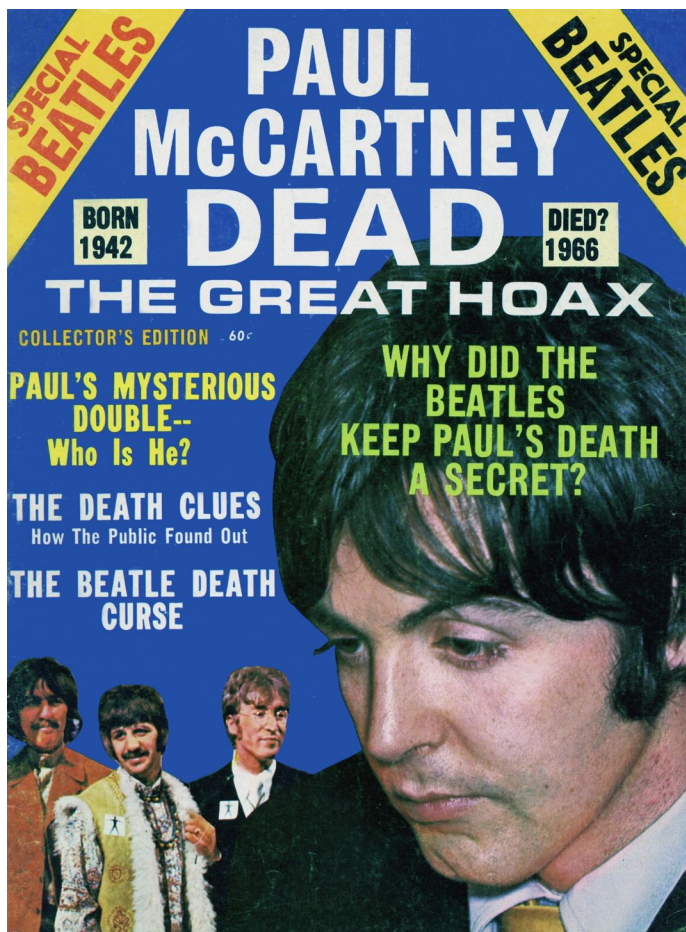
Si vous regardez attentivement votre *Sgt Pepper's*, orné par ailleurs de fleurs, de couronnes, comme une tombe, vous verrez qu'une main se dresse derrière la tête de Paul. Signe que celui-ci n'est plus. Si vous mettez la pochette à l'envers devant un miroir et que vous regardez la grosse caisse (enfin si vous n'avez que ça à faire et que vous avez pas mal d'imagination) vous lisez à la place de Lonely Hearts 1 ONE IX HE DIE (pour 11-9 il mourir). Allusion évidente à l'accident du 9 novembre. Pis encore, à l'intérieur, l'écusson au bras de Macca : OPD, pour *Officially pronounced dead* (officiellement déclaré mort).

De plus, il est en position fœtale, donc naissance dans l'autre monde. Ou bien enterrement à la manière traditionnelle celtique (McCartney ayant, selon son patronyme, des origines écossaises plus ou moins lointaines). Au verso de la pochette, il est le seul des quatre à être de dos.

Encore plus flagrant sur *Abbey Road* (1969). Tout le monde connaît la

photo. Aviez-vous remarqué que John, vêtu de blanc, symbolisait le clergé (très crédible pour Lennon), Ringo en noir symbolisait le deuil, et George en blue-jean symbolisait le travailleur, donc évidemment le fossoyeur ? Comment,





vous n'avez jamais vu de fossoyeur en blue jean ? Bon. Et alors, avez-vous déjà vu le nez du Sphinx ? Un peu d'imagination. Paul est pieds nus. Et en plus, il tient sa clope de la main droite, lui, le fameux gaucher. Et la plaque de la Coccinelle LMW 28 IF. Soit « *Lying McCartney Was 28 if...* » Ou si l'on interprète bien « McCartney qui repose aurait 28 ans si... ». Bon, ok, à l'époque où sort *Abbey Road*, McCartney aurait eu 27 ans et non 28. Mais quand même, si ce n'est pas un signe !

En bonus, l'auteur de ces lignes s'est penché sur un indice paru après la fin du phénomène. C'est la pochette de *Let It Be*. Le nom de l'album veut déjà tout dire : ainsi soit-il, soit, dans la langue de Cicéron, *Amen*. De plus, tous les portraits sont tournés vers la gauche, donc vers le passé (vers un évènement passé ?), sauf celui de Paul qui regarde de face, comme figé dans le temps. Et si cela ne suffisait pas, tous les autres sont sur fond blanc, alors que celui de Paul est sur fond rouge, comme si sa tête gisait sur le bitume ensanglanté !

Sur disque :

Évidemment, les indices laissés par les trois membres survivants dans les chansons sont légions. Dès *Strawberry Fields Forever* (1967), on entend John en voix ralentie qui dit « I buried Paul » (j'ai enterré Paul). Il a donc assisté à son enterrement. Dans l'album *Sgt Pepper's*, le premier indice est le nom du personnage de *With a Little Help From My Friends*, Billy Shears. Le sosie qui remplace Paul depuis 1966 s'appelle de son nom complet William Shears Campbell (Billy étant en anglais le diminutif de William). Cela colle parfaitement !

Et que dire de *Within You, Without You* de George Harrison : avec ou sans toi [Paul], cet album se fera. Ou sur *She's Leaving Home* qui débute par « Mercredi matin à 5 heures ... » - heure de l'accident. Et à la toute fin de *A Day In The Life*, dans laquelle John évoque d'ailleurs un accident de la route, la phrase inversée répétée en boucle est « Paul will come back as a superman ». Ce qui veut évidemment dire qu'il est mort ! Dans la composition expérimentale *Revolution 9* apparaissent des bruitages d'un accident de voiture. Puis dans la face B *You Know My Name (Look up the Number)*, on entend un numéro de téléphone au milieu de plusieurs voix bizarres. Lorsque des fans appelèrent, un message enregistré les mettait en garde : « Beware of Abbey Road ! »

Le tout étant tangible avec sa vie personnelle puisqu'à l'époque il n'est plus avec Jane Asher et pas encore avec Linda Eastman. Avec ces preuves aussi solides qu'une pyramide d'œufs frais, êtes-vous enfin convaincu ? Non ? Zut, parce qu'en fin de compte, nous non plus. Peut-être bien que Tim Harper et Russel Gibbs n'avaient rien à faire de leur vie. À part créer une promotion gratuite inespérée pour *Abbey Road* à l'automne 1969 !

Qu'en pense l'intéressé ? Tout d'abord plutôt surpris : « *Je suis mort ? Mais pourquoi suis-je toujours le dernier à être mis au courant ?* » Puis devant l'ampleur (on lui demandera des passeports, des attestations, des relevés d'empreintes), il se confiera au magazine LIFE qui fera un numéro spécial *The case of missing Beatle : Paul is still with us* mettant fin à la rumeur, où notre gaucher bassiste semble plutôt blasé : « *Pensez de ça ce que vous voulez, je ne vous le gâcherai pas. Mais si toutefois votre conclusion est toujours que je suis mort, sachez que vous vous trompez. Je suis vivant et je vis en Écosse [sa demeure récemment acquise à Mull of Kintyre].* »

L'humour toujours vif, Paul se souviendra du phénomène Paul is dead des années plus tard avec son album live nommé... *Paul is live* (1993). La pochette d'*Abbey Road*, porteuse de fameux « indices » s'y retrouve parodiée de manière burlesque (Paul y est tiré sur le passage piéton par son chien).

Jéjé

Photo : Jim Summaria





Libre comme le feu et l'eau

Quand ce troisième album de Free est commercialisé le 26 juin 1970, son histoire est déjà longue et compliquée. L'enregistrement va s'étaler sur plusieurs mois à partir de janvier 1970 jusqu'en mai de la même année. Le groupe enregistrera plusieurs versions des différents titres et son séjour dans les studios sera fréquemment interrompu par des gigs donnés à travers l'Angleterre. C'est d'ailleurs sur scène qu'ils rodent pour l'essentiel les nouvelles chansons qui, progressivement, s'élaborent devant le public. Ainsi, c'est fin 69 que les auditeurs de la BBC découvrent *Mr Big et*, le 15 janvier, *Remember* est joué au cours de l'émission de John Peel diffusée par la même BBC. Il est d'ailleurs intéressant de comparer les différentes versions disponibles aujourd'hui pour saisir comment les musiciens font évoluer leurs compositions et jusqu'à quel point *Fire & Water* (le disque) fut pendant plusieurs mois un «work in progress».

En mars, tous les titres étaient enregistrés et s'ensuivit une session marathon de mixage pour que les membres du groupe puissent remettre entre les mains de Chris Blackwell ce qu'ils lui affirmèrent être leur meilleur album à ce jour. En dépit des chansons qui justifiaient leur enthousiasme, Blackwell fut très déçu du mixage, et ce fut l'occasion d'une confrontation entre lui et les musiciens. Il en résulta un retour en studio (le dernier construit par Island) pour compléter les enregistrements par des overdubs et surtout procéder à un remixage de tout l'album après avoir transféré les bandes d'origine de 8 pistes en 16 pistes.

Très vite, la décision fut prise de sortir un single (voir plus bas ce qu'en dit Andy Fraser lui-même) et ce fut *All Right Now* qui, dès le 6 juin, entre dans les charts anglais. La programmation radio valut à ce 45t d'être très vite propulsé à la seconde place (difficile de déloger *In the Summertime* de Mungo Jerry de la première) et la petite histoire raconte que ce fut la toute première fois que le label Island vit un de ses singles accéder aussi vite et aussi haut au classement des ventes. La demande était si soudaine et inattendue qu'il fut très délicat de la satisfaire. S'en-

suivit immédiatement une précommande de l'album qui s'éleva dès la mi-juin à 26000 exemplaire, et ce, rien qu'au Royaume-Uni. Il est le premier LP de Free à paraître sans une pochette ouvrante (gatefold) et la photo qui orne le recto est créditée à un certain Hiroshi dont, étrangement, personne ne semble aujourd'hui se souvenir. Les archives Island n'ont même pas conservé trace de la session de photographies qui eut lieu en studio. Pourtant des clichés de la même série ont illustré des rectos de singles à



l'étranger. Cette publication recèle d'autres mystères (quelles sont exactement les modifications qu'ont reçu les premières bandes enregistrées ?) mais celui qui perdure et ne trouvera pas son explication de sitôt est comment un tel chef-d'œuvre continue-t-il à s'imposer avec une telle nécessité, une telle évidence à chaque génération qui le découvre ? Peut-être tout le génie du groupe se manifeste-t-il ici et le génie n'est d'aucune époque, les embrassant toutes. Connaissez-vous le meilleur de l'histoire ? C'est que l'album suivant, *Highway*, touchera de très près la même grâce.

La liste des chansons :

Fire And Water : ce titre placé en ouverture situe clairement où en est le groupe en cette année 70. Les influences semblent avoir été digérées et transfigurées. Le son se fait plus dur tout en restant ancré dans le blues et la soul. La voix de Rodgers est magnifiquement captée et n'a jamais été aussi expressive. À noter la fin du morceau où, pour la première et dernière fois, on entendra Kirke en solo. Pour ce titre, différents mixages existent. Le mixage d'origine, qui apparaît sur la première édition anglaise (dite Pink Label), sera remplacé à partir de la réédition sur le label Island/Sunrise. Mixage différent sur l'édition US. Les soli de guitare ne s'y présentent pas de la même manière et, parfois, les quelques accords de piano y sont plus ou moins «noyés» dans la guitare.

Oh I Wept : histoire d'une séparation. Seuls les jours à venir balaieront les larmes du présent. «Come tomorrow I'll be far away / In the sunshine of another day».

Remember : toujours le thème de l'éloignement, de la fugitivité des jours heureux et insoucians. Très beau solo de Kossof enrobé de réverb' d'une expressivité telle que c'est la guitare elle-même qui évoque le mieux la nostalgie.

Heavy Load : le piano prend une part plus importante dans la construction de la chanson et dans la ligne mélodique. Le rythme ralentit quelque peu à l'arrivée du solo de Kossof, celui-là en quelques notes semblant émerger de sous l'élément liquide - «Just a young man / By an old road / By the route he choose / An ancient song».

Mr Big : le morceau de choix de l'album, rendu mémorable grâce à la basse de Fraser, ses glissandi et son ahurissant solo qui progressivement se dévoile sur les accords en arpège de Kossof. Et puis il y a ce beat mesuré au cordeau par Kirke qui ne dévie pas d'un pouce et soutient le tout de sa frappe sèche et précise. Mais qui est ce Mr Big pour qui le chanteur semble avoir tant de colère ? «Get out of here / Before I lose my cool»- «Oh for you / I will dig now / A great big hole in the ground.» Sur la fin, pas moins de trois guitares se font entendre.

Don't Say You Love Me : la ballade du disque qui accroche l'âme dès les premiers accords. L'amour et ses doutes, la peur du mensonge, l'hésitation, la crainte de ce qui est à venir. On mesure là l'étonnante osmose des musiciens et la façon quasi alchimique de faire se fondre les instruments dans un bain d'émotions. Le chant le plus beau est celui désespéré.

All Right Now : conclusion de l'album en forme de généreuse acmé où sont synthétisées toutes les qualités du groupe. Et puis ce riff dont, après l'avoir entendu une seule fois, vous ne pourrez vous départir. On imagine (ou on se souvient) combien ce titre a pu s'imposer immédiatement aux esprits et aux corps (les boîtes de nuit doivent encore s'en souvenir!) On tient là le parangon de ce qu'est capable de produire le rock. Et, finalement, ce n'est pas si courant que ça.

Personnel

Paul Rodgers : chant.
Andy Fraser : basse, piano.
Paul Kossof : guitares.
Simon Kirke : batterie.

Harvest





Ce qu'ils pensent de l'album

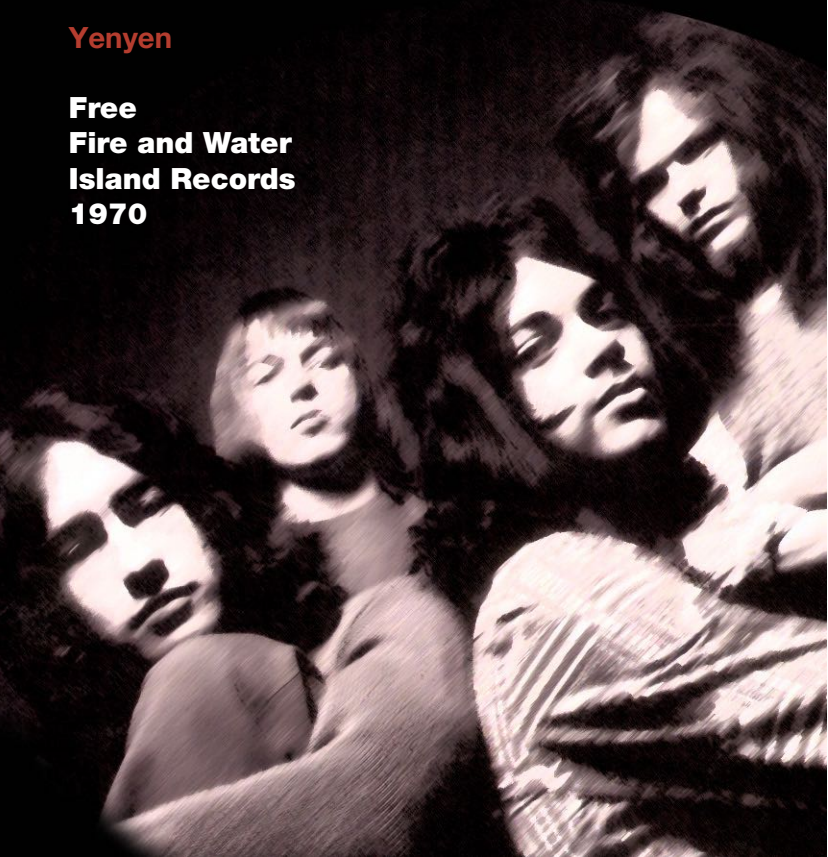
Lorsque je me suis intéressé à l'histoire du groupe, j'ai été surpris d'apprendre l'âge des musiciens. En effet, Free, dont le plus vieux membre a tout juste 21 ans et le plus jeune 18, en est à son 3^e album lorsque le disque sort en juin 70 et, le mois d'août suivant, ils tiennent la scène du Festival de l'Île de Wight. Quelle classe et quelle maturité pour ces quatre jeunes Anglais, j'avais l'impression d'entendre une bande de vieux briscards. Je suis tombé sur ce disque par hasard à la fin des 70's, j'avais une quinzaine d'années et, chaque jour, je découvrais tous ces groupes magiques qui, pour certains, faisaient déjà partie d'un lointain et glorieux passé. En sept titres qui n'ont pourtant rien révolutionné, Free a tout de même réussi à écrire l'une des plus belles plages du rock anglais et je les aimerai toujours pour ça. Écoutez par exemple *Heavy Load*, avez-vous vraiment l'impression que c'est un jeune chanteur de 20 ans qui porte cette lourde charge ? Non, n'est-ce pas ! La voix de Rodgers, les compositions et la basse d'Andy Fraser, le jeu de guitare du regretté Paul Kossof, la batterie précise et jamais superflue de Simon Kirke, tout ici est en place, sonne juste. Le rock de Free revendique ses racines dans le blues et la soul d'outre-Atlantique sans jamais sombrer dans la caricature. Plus tard, bien plus tard, l'avatar Bad Co ou Whitesnake s'inspireront de la sueur de Free pour écrire leurs plus belles plages, sans pour autant arriver à cette perfection. **Philou**

C'est à l'âge de 17 ans que m'a été offert pour la première fois d'écouter ce qui, des années plus tard, est un de mes disques de chevet, *Fire And Water*. Ma découverte de cet album est assez amusante car, à l'époque, je m'essayais à la basse, et c'est lors d'une discussion avec un autre bassiste, Martin Gordon des Radio Stars, que le nom de Free et surtout celui d'Andy Fraser me sont apparus. C'est en parlant de nos goûts respectifs que Martin me conseilla vivement Free et leur talentueux bassiste qui, pour lui, demeure au panthéon du rock. Ni

une ni deux, je me procurais l'album dans les jours suivants. Ce n'est pas une claque qui m'est arrivée en pleine figure, mais une véritable révolution. Dès les premières notes de la chanson titre, la guitare de Paul Kossof et la voix de Rodgers s'offraient à moi comme une explosion des meilleures vibrations que le rock ait pu nous offrir à cette époque. Le groove de cette voix, le feeling de cette guitare, comment avais-je pu passer tant de temps à les ignorer ? Mais si ce n'était que ça, cette basse, jamais auparavant je n'avais entendu un jeu aussi fin et équilibré chez n'importe quel autre bassiste, sa richesse est toujours à l'heure actuelle au sommet de tout. Entre les compositions de ce blues-rock chaleureux, la batterie de Kirke est, elle aussi, d'une exactitude phénoménale, ces quatre-là, avaient trouvé un son unique et jamais égalé depuis et leurs compositions telles *Mr Big*, *All Right Now* ou *Heavy Load* n'ont pas fini de résonner dans ma tête et dans mon cœur.

Yenyen

Free
Fire and Water
Island Records
1970





EXCLUSIF !

Andy Fraser se confie

Andy Fraser, le bassiste légendaire du groupe Free, a eu l'extrême gentillesse de répondre à notre sollicitation et s'est volontiers pris au jeu pour nous livrer quelques souvenirs sur l'enregistrement de cet album mythique.

«*Fire & Water* est représentatif d'un moment particulier dans l'évolution du groupe Free. Nous sentions que nous prenions un bon rythme. Nous étions confiants, sûrs de nous, en bonne santé et unis par une bonne dynamique.

L'enregistrement a démarré aux Studios Trident à Londres, avec l'ingénieur du son maison, Roy Thomas Baker, et après une première écoute par les gens d'Island Records, Chris Blackwell a décidé qu'il fallait remixer et réenregistrer certaines parties pour apporter plus de profondeur à l'album.

Blackwell tenait à refaire ça dans les nouveaux studios d'Island à Basing Street, mais le problème était que Roy était l'ingé son maison des studios Trident et s'il continuait l'aventure avec nous, il risquait de s'attirer des ennuis. Nous avons convenu que les sessions auraient lieu au milieu de la nuit, Roy était terrorisé à l'idée d'être découvert. Il a été jusqu'au bout, mais a refusé d'être crédité sur la couverture, craignant

pour son travail. C'est drôle mais, au départ, nous ne souhaitions pas que *All Right Now* sorte en single, on sentait le truc un peu facile avec ses trois accords et ses paroles légères.

Après quelques discussions animées, Chris Blackwell nous a prouvés par A+B que nous avions tort. Nous nous sommes rangés à ses arguments et c'est vrai que dans ce cas, il avait complètement raison.

Encore une petite chose, cette fois au sujet de la chanson *Fire & Water*, tu vois le break à la fin du morceau et bien au départ, Simon ne voulait pas en entendre parler (il déteste les solos de batterie de toute façon), mais nous en avons longuement discuté, il a serré les dents et a fait un boulot fantastique, en une prise.

J'ai toujours de bons et chaleureux souvenirs de cet album et de la camaraderie que nous partagions à l'époque.»

Andy Fraser



Heavy psychedelic : Les aventuriers de l'arche perdue

Bien avant que les cendres fumantes de Meredith Hunter soient balayées par les vents au lendemain d'Altamont, une armée de zombies équipés de tronçonneuses à six cordes sillonnait déjà les States, bien décidés à faire oublier la mascarade hippie baba cool qui n'en finissait plus de fricoter avec les Marchands du Temple.

Balayés les zonards plus très peace and love de Haight-Ashbury, passé par pertes et profits le supermarché du commerce pas très équitable que fut Monterey, exit l'iconographie woodstockienne. À présent, les fleurs dans les cheveux étaient bel et bien fanées, une seule chose allait compter dorénavant : guitares à fond, pédales d'effets, amplis Marshall craqués de partout et tous les potards à 11 ! Highway To Hell avec une bonne décennie d'avance sur les Aussies qui débarqueront de l'underworld pour faire remuer le popotin à toute une génération d'écoliers. Le temps n'est plus à la pop délicate et fleurie, exit le folk acoustique et ses protest songs poétiques.

Un message ? Quel message ? Très simple, il tient en un mot et si possible hurlé furieusement pour couvrir le bruit des chaînes d'assemblage de la Motor City : Motherfucker ! Voilà le mot d'ordre du côté de Detroit, berceau de l'industrie automobile, dont l'horizon bouché par les usines n'incitait pas les kids épris de rock à composer des odes à

leur douce sur fond d'arpèges acoustiques ou à critiquer la guerre du Vietnam, confortablement assis derrière leur Fender Rhodes. La scène de Detroit va planter ses banderilles infestées d'acide poisseux et percer les tympans d'une jeunesse américaine en révolte contre la guerre du Vietnam, borborygme asiatique alimenté en chair à canon par Lyndon B. Johnson. Les groupes anglais qui débarquent aux States voient le MC5 assurer leurs premières parties lorsqu'ils traînent leurs guêtres du côté de la Motor City.

Il n'en faudra pas plus pour que d'immenses giclées d'acide, tel un tsunami métallique, traversent les océans et contaminent la jeunesse européenne en mal de son sale, poisseux et de riffs pachydermiques. En frappant Londres de plein fouet, la vague ne cessera plus de grossir, alimentée par la lave en fusion naissant des cerveaux malades des Cream, Led Zep et autres grands sorciers. Il est vrai qu'Hendrix avait déjà bien balisé le terrain et déroulé le tapis rouge pour ces hordes de





chevelus contestataires. La date de naissance de cette armada de l'Enfer est nébuleuse, il faut bien le reconnaître, et dater précisément la naissance d'un mouvement musical relève de l'œuvre d'un archiviste tellement les genres s'entrechoquent, se complètent, se séparent et au final fusionnent. Pourtant, c'est bien quelque part en 1967 que le heavy rock poussera ses premiers hurlements de bébé dément nourri au speed et à l'héroïne. Mais qu'est-ce qui a fait déraillé la machine me demanderez-vous ?

Mais oui après tout, quel alchimiste maboul a bien pu se toquer de mélanger les genres tel un vulgaire joueur de bonneteau. A-t-il passé un pacte avec le diable ? S'est-il trompé dans les branchements ? Car on est bien là, le heavy psyché se nourrit aux mamelles démoniaques des riffs speed et saturés du garage rock et des tortueuses digressions acides des groupes de la West Coast. Mais en y ajoutant une dose létale d'ingrédients que je déconseillerais à votre pire ennemi : mercure, chrome, cadmium, arsenic et plomb, bref du lourd, que du lourd.

Le changement allait être irréversible et un choc pour toute une génération de futurs fabricants d'enclumes, carambolage de générations aussi brutal qu'au début des 50's lorsque les chanteurs de gospels sont passés directement des cantiques au doo-wop.

On pourra toujours ergoter longtemps sur le nom du disciple version 60's de l'Égyptien Bolos de Mendès qui, tel son lointain ancêtre alchimiste, s'est lancé à la découverte de la pierre philosophale, mais il faut bien reconnaître qu'un certain Johnny Allen Hendrix n'est pas tout à fait étranger à la naissance du genre qui nous intéresse.

Technicien aventureux hors pair, il a donné à la guitare ses lettres de noblesse en faisant voler en éclats les possibilités techniques offertes par une guitare, un jack et un ampli.

Comme quoi, avec peu de choses... Influencé par le blues, en prise directe sur l'énergie psychédélique en vogue des deux côtés de l'Atlantique, il influencera nombre de guitaristes et son aura, magnifiée par sa courte carrière, dépassera largement le cadre du rock, heavy ou pas.

Pendant ce temps-là, à Detroit, les usines sont de plus en plus bruyantes, Iggy Pop se prend la claque Hendrix en pleine gueule, laisse tomber ses expérimentations coltraniennes, sature les amplis et balance la sauce avec les frangins Asheton. Le MC5 s'acoquine avec les activistes du White Panther Party qui voulaient éradiquer le capitalisme à coup de drogues, de rock'n'roll et de sexe.

Un peu plus loin, du côté de San Diego les Iron Butterfly décollent lourdement avec leur manifeste heavy, tandis que vers New York, les Vanilla Fudge violent les standards pop et soul en ralentissant le tempo et en alourdissant les structures grâce à une rythmique plombée dont on reparlera avant longtemps.

Alors, à Vapeur Mauve, même pas peur. On a décidé d'ouvrir les grimoires afin de partir à la recherche de ces alchimistes diaboliques d'hier et d'aujourd'hui qui n'ont eu de cesse de repousser les frontières sonores.

Opération dépoussiérage de galettes hautement recommandables, n'oubliez pas le guide, à vot' bon cœur M'sieurs Dames !

Philou





JPT Scare Band : Absolutely Cult

Dans le monde de la musique comme dans bien d'autres domaines, il arrive que l'on se retrouve bouche bée à écarquiller les yeux en se demandant comment un tel trésor est passé au travers des mailles du filet médiatique. Le JPT Scare Band fait partie de ces groupes qui trainent leurs guêtres depuis le début des années 70. Ces 3 Américains ont enregistré une poignée d'albums au fond de leur cave en attendant tranquillement que la grande prêtresse de la reconnaissance vienne se rappeler à leur bon souvenir.

Si elle ne s'est pas déplacée en personne pour leur ouvrir grand les portes des charts et du cycle infernal de la chose rock'n'rollienne (disque, tournée, disque, tournée, scandale avec des groupies, disque, overdose, tournée, séparation, reformation, c'est vrai quoi après tout, c'est pas Mötley Crüe non plus !), elle leur a quand même envoyé suffisamment de bonnes vibes pour que les trois amis arrivent à faire leur trou parmi les fondus de heavy psyché. Le magazine *Classic Rock* les qualifiait même récemment de « Lost pioneer heavy metal », titre bien mérité tant ces musiciens hautement sympathiques ont fait de courage et d'abnégation pour continuer à faire la musique qu'ils aiment, sans aucune concession. Je vous propose de faire plus ample connaissance avec Paul, Jeff et Terry.

Philou : JPT Scare Band est un groupe culte aux USA, mais en Europe, on commence tout juste à découvrir vos albums, notamment grâce à Internet. Si l'on faisait un peu mieux connaissance ?

Paul : Je m'appelle Paul Grisby, je joue de la basse, je chante, j'écris ou coécris une partie de la musique du groupe. Je joue sur une Rickenbacker 4001 sur la plupart des disques. J'aime bien jouer à un volume suffisant pour que je puisse faire du feedback spontané rien qu'en tournant ma basse vers les enceintes. Ce n'est pas forcément évident de jouer de cette façon et j'ai parfois l'impression d'avoir un anaconda enroulé autour de moi qui essaie de me dévorer ! Et quand on joue de cette façon, avec cette force et ce volume, on arrive naturellement à faire une musique que j'apprécie vraiment.

Terry : JPT est un groupe de trois étranges et très musicaux gentlemen. Ça va faire 37 ans qu'on joue ensemble.

Jeff : Bonjour ! Nous sommes le JPT Scare Band, une bande de mecs un peu old school qui joue fort. Moi je suis Jeff Littrell, le batteur et je vis actuellement en Floride. Bordel, quelqu'un devait vivre en Floride et c'est moi, pffff...

Philou : Vous êtes ensemble depuis 1973 et votre premier album est sorti au milieu des 90's, comment expliquez-vous qu'aucun disque ne soit sorti avant ?



Paul : On était tellement populaires que personne ne nous aimait ! Je ne sais pas, en fait, à un moment, il y avait tellement de problèmes dans le monde et en même temps tellement d'excellents groupes qui voulaient leur part du gâteau que, finalement, nous sommes restés dans la cave à faire le bœuf entre nous. On était tellement impliqués dans la création de tout ce boucan que nous n'avons même pas pensé à en faire la promotion. Heureusement que nous avons enregistré pas mal de trucs pour un usage ultérieur !

Terry : Tu sais, on trouve pas mal de disques des 70's/80's/90's où des mecs de JPT jouent dessus. Toutefois, c'était des sessions pour d'autres groupes ou certains clients. Finalement, JPT n'est qu'un des projets auxquels nous sommes affiliés. De toute façon, j'ai toujours pensé que la musique de JPT n'était pas destinée à un large public.

Jeff : Nous n'étions vraiment pas normaux, je dirais même que nous étions un peu fous. Dans les 70's, on ne se souciait pas de devenir riches et célèbres, on a juste essayé de prendre du plaisir en jouant ensemble une musique intéressante.

Philou : Entre les 70's et les 90's, vous étiez toujours dans la musique ou bien vous avez eu d'autres activités ?

Paul : Toujours dans la musique ! J'ai des milliers d'heures d'enregistrement, plus que je ne pourrais jamais en produire maintenant. La musique, c'est un peu comme le «monkey on my back », j'ai toujours baigné dedans aussi loin que je peux me souvenir. Je devais sûrement avoir trois ou quatre ans lorsque j'ai commencé à jouer.

Terry : J'ai peint des maisons, exercé le métier de paysagiste et j'ai même tenu une pépinière. Tout ça en plus de jouer dans plein de groupes, bien sûr.

Jeff : Paul était déjà dans le groupe dans les 70's, mais il avait d'autres activités telles que faire une retraite dans la montagne pour devenir moine ou bien exercer le métier de maçon. Avec Terry, j'ai continué, nous avons fait des tournées et enregistré plein de choses pendant de nombreuses années. Paul n'avait jamais totalement rompu avec nous, mais lorsqu'il est parti à Boulder, Colorado, dans les 80's, nous avons totalement perdu sa trace. Puis, nous nous sommes séparés. De la fin des 80's à 1996, j'ai joué dans de nombreux groupes, dont un très bien, dans un bar pour célibataires à Kansas City. On faisait beaucoup de soul, du funk et du blues. J'ai pas mal d'enregistrements de cette époque. En 1993, j'ai reçu un appel d'un type de Monster Records à San Antonio, Texas. Il avait trouvé un album d'un

groupe appelé Prisoner dans une solderie. En fait, Prisoner c'était JPT Scare Band avec Walley Binney à la basse au lieu de Paul. Nous lui avons envoyé quelques bandes et il voulait nous faire signer un contrat. On a dû retrouver Paul pour qu'il signe avec nous. Il est venu en ville et nous lui avons réservé une nuit de session au Chapman Studios à Kansas City. Après quatorze ans de séparation, nous nous sommes réunis et c'était comme si nous ne nous étions jamais éloignés les uns des autres. Du reste, la version d'I've Been Waiting sur le CD *Past is Prologue* est la première prise de la première chanson que nous avons jouée ensemble depuis toutes ces années et je crois que ça sonne sacrément bien. Elle a une belle ambiance Black Sabbath.

Philou : Quels thèmes développez-vous dans votre musique ?

Paul : Je ne suis pas trop analytique et je ne sais pas lire la musique. Alors, je me contente de jouer. C'est de l'ordre du viscéral pour moi et j'ai de la difficulté à le combiner avec l'intellect.

Terry : J'ai plusieurs thématiques que je trouve pertinent de développer au sein de JPT, cela concerne essentiellement la méfiance extrême envers les médias et les gouvernements, la recherche de la clarté dans toute cette obscurité et l'amour au sein de la famille et avec les amis.

Jeff : La peur, la folie, le fun, des guitares heavy psychédéliques bien barrées. L'écriture des chansons c'est vraiment un art mystérieux. La plupart du temps, les titres que j'écris me viennent de nulle part et tout m'arrive d'un seul coup. D'autres fois, j'ai une idée, je m'assois au piano et je bosse, je bosse. Tiens, j'ai une nouvelle chanson, *Mysteries Of The Universe*, que j'ai délibérément voulu faire dans le genre Moody Blues. Mais une fois que Terry et Paul ont mis leur nez dedans, elle est devenue juste un peu plus heavy qu'un morceau classique des Moody's, mais on sent quand même l'influence.

Philou : Vous n'avez jamais eu envie d'arrêter tout ce cirque du business rock ?

Paul : Comme beaucoup de choses, je peux ressentir de la frustration. Je me souviens quand j'étais plus jeune, il m'arrivait parfois de vendre toutes mes affaires pour avoir un peu d'argent, mais je finissais par tout racheter plus cher quelques mois plus tard. J'ai arrêté de fonctionner comme ça maintenant, évidemment !

Terry : Durant la plus grande partie de ma vie, j'ai été musicien professionnel. Il y avait des périodes où tous les groupes dans lesquels je jouais splittaient



et il n'y avait plus de fric, alors j'ai dû prendre mes responsabilités et faire autre chose. En fait, la seule chose que je ne veux plus, c'est jouer avec des gens que je n'apprécie pas.

Jeff : Jamais depuis que j'ai dix ans. J'ai cessé de jouer à plein temps à de multiples occasions, mais je suis un musicien et c'est ce que j'aime faire. J'adore jouer avec mes amis dans le JPT Scare Band. Tiens, justement, on vient juste de passer un peu de temps tous ensemble pour tourner des vidéos de certains morceaux de *Rum Dum Daddy* et *Acid Blues Is The White Man's Burden*.

Philou : Vous arrivez à vivre de votre musique aujourd'hui ?

Paul : J'ai toujours joué de la musique, avec mes amis, tout seul, dans des groupes. Sinon chez moi, je pousse les JBL's à fond et je joue par-dessus. Nous sommes tous les trois en contact très régulièrement et ça facilite les choses pour notre musique. On a toujours été de très bons amis et ce qu'on joue est vraiment né de cette amitié au fil des ans. Par contre, l'argent n'est pas rentré plus parce que nous jouions plus !

Terry : Je joue dans des clubs, des fêtes, des églises, n'importe où en fait, chaque semaine. Je fais aussi des sessions en studio et dès que possible je bosse sur mon projet favori : JPT Scare Band.

Jeff : Ma vie est dominée par la musique. Je rends fous tous ceux que je connais avec ça ! Après tout, j'arrive à un âge où les gens pensent que je devrais me poser et arrêter de jouer du rock, qui plus est du heavy psyché ! Je ne leur laisse aucun espoir, et avec notre nouvel album, *Acid Blues Is The White Man's Burden*, on s'oriente un peu plus vers le blues. Notre

rock se teinte de blues et tu sais, plus un bluesman est vieux et plus il est cool. Bon Dieu, regarde BB King. Il a 80 ans passés et il est encore en train de jouer et c'est la coolitude incarnée. Personne ne vient dire à BB King qu'il est trop vieux pour jouer de la musique forte, non ?

Philou : Vous avez déjà effectué des tournées aux States, quels étaient les groupes sur la route avec vous ?

Paul : J'ai tourné avec Sam the Sham, en tant que membre de ses Pharaohs and the Coasters, ça compte ?

Terry : La plupart de mes tournées ont été faites avec des musiciens de jazz tels que Les McCann et Steve Million.

Jeff : Avec Terry, on a beaucoup tourné parmi de nombreux groupes dans les 70/80's. On était le backing band de Jerry Wood et j'ai joué dans un groupe de rock sudiste, Missouri. C'était en 1977 et j'ai fait un paquet de tournées avec eux, on ouvrait pour des groupes comme Savoy Brown, REO Speedwagon, Krokus ou Alvin Lee.

Philou : Dites-nous en plus sur votre processus de création. Vos compositions sont-elles issues des moments où vous jammez ensemble ou bien l'un de vous arrive déjà avec une idée bien précise ?

Paul : Je me permets de dire qu'il s'agit vraiment d'un mélange des deux méthodes. L'un de nous peut arriver avec une chanson dans son intégralité ou seulement une partie, puis nous travaillons ensemble pour en sortir quelque chose. Mais parfois, beaucoup de nos morceaux partent d'un simple groove que l'un de nous propose. On s'infiltre dedans et on essaie de construire un morceau qui tienne la route ou bien alors ça reste à l'état de jam. Et Terry a un vrai talent pour écrire les paroles à la volée sur l'idée de départ de ce qu'on a créé. Lorsque nous enregistrons, nous ne répétons pas énormément, c'est souvent la première prise qui est retenue. Jusqu'à l'album *Rum Dum Daddy*, nous n'avions pratiquement jamais fait d'overdubs ou de corrections quelconques. Ceci est largement dû au fait que nous avons enregistré avec quelques micros d'1/4 de pouce, d'une simple platine cassette stéréo et il était impossible d'ajouter quoi que ce soit après ça ! Une fois qu'un titre était fini, même si on constatait quelques erreurs, nous les laissions.

De 1973 à 1977, tout ce que nous avons fait a été enregistré en « reel to reel » à l'aide d'un enregistreur situé dans une autre pièce. Quelques fois, nous avons enregistré avec seulement deux micros

correctement placés pour donner un bon équilibre entre les trois instruments. D'autres fois, nous avons eu la chance d'avoir un mélangeur avec plusieurs micros. Greg Gassman était le quatrième homme de JPT et c'était un excellent spécialiste du son, il avait bossé pour des groupes comme Deep Purple, Mountain, Jefferson Airplane et d'autres encore. Nous avons été chanceux de l'avoir, mais on lui a donné pas mal de fil à retordre à l'époque. Il pouvait nous obtenir un son très live et c'était exactement ce qui était nécessaire pour retranscrire fidèlement nos jams sur bande. Tout ce que nous avons joué à l'époque a atterri sur nos premiers enregistrements pour Monster Records. Pour *Jamm Vapour*, les méthodes avaient changé. Nous avons enregistré notre matériel en multipistes. Nous utilisions un Studor 2" 16 pistes, on a fait quatre morceaux dessus, mais finalement, on a juste utilisé la première ou seconde prise sans overdubs ou corrections. C'était un des meilleurs mix parce que les canaux étaient tous séparés.

L'album *Rum Dum Daddy*, je le trouve plus primitif malgré la technologie utilisée. Pour certains titres nous sommes passés sur un Yamaha AW4416 multipistes. J'ai acheté cette machine quelques semaines avant que nous arrivions chez moi dans le Colorado. Jeff vivait en Californie et Terry à Kansas City. Avec mon fils, qui est un très bon musicien, nous avons trouvé un batteur et nous nous sommes familiarisés avec la machine juste avant de démarrer les sessions. J'avais besoin d'un appareil qui permette de gérer 16 pistes simultanées et c'était LA machine ! Terry m'a envoyé une cassette de quelques chansons qu'il avait écrites pour que nous puissions les apprendre avant l'enregistrement. Mais en studio, il y avait trop de reverb' et je n'arrivais pas à trouver le rythme et à m'immerger dans l'ambiance des chansons, donc le démarrage a été rude. On a passé pas mal de temps sur quelques morceaux la nuit d'avant l'enregistrement pour finalement tomber raide mort à 3 heures du matin. On faisait des journées de 10 heures et on bossait aussi un peu le dimanche.

C'est moi qui faisais office d'ingé son sur ce projet, en plus de bassiste, et comme je ne connaissais pas encore bien les chansons, je devais être super attentif à ce que faisait Terry. Nous faisons beaucoup de changements dans les textes et les structures musicales. On bossait sur les morceaux comme des malades, on les apprenait, et hop, clic sur le bouton rouge, c'était parti pour la prise. On a fini avec trois heures de musique utilisables et seulement 70 minutes ont été incluses sur *Rum Dum Daddy*.

J'aime cet album, les structures des chansons qui autorisent à partir dans de longues impros. C'est là que nous commençons à nous amuser, quand ça part dans tous les sens, on a suffisamment joué ensemble pour que la communication non verbale fonctionne parfaitement entre nous trois et nous permette d'aller très loin.

Ensuite, nous avons décidé d'utiliser ces basic tracks afin d'y ajouter des choses ici et là, des voix d'appoint, une autre guitare et si vous écoutez bien, vous pouvez entendre la section rythmique qui tient le tout comme un seul homme. C'était vraiment marrant tout ce travail supplémentaire, quand tu fais une ou deux prises pour chaque titre et que tu passes au suivant, tu ne crames pas la chanson et là, c'était une arme à double tranchant. J'aime bien jouer et partir en impro mais ensuite rajouter des overdubs ou des pistes supplémentaires n'est pas si évident. Pour cet album, nous avons eu la chance de bosser avec Greg Gassman qui a fait le voyage de l'Oregon pour superviser les sessions avec notre ami Rocky Rude. On avait un ampli-casque qui avait suffisamment de puissance pour nous donner une bonne idée du tumulte que nous étions en train de créer. Après, nous avons éliminé beaucoup de choses sur ces pistes, découpant et tranchant un peu partout.

Sur *Jamm Vapour* et *Rum Dum Daddy*, j'ai eu la chance de participer au mixage et au mastering et surtout d'avoir le temps de travailler sur les chansons. Terry et Jeff également y ont beaucoup contribué, de façon à ce qu'on soit tous contents du mix final. Avec l'album *Rum Dum Daddy*, on a passé énormément de temps dans mon atelier sur les overdubs puis le mixage. Nous y avons pris beaucoup de plaisir. J'espère que nous aurons l'occasion de faire encore des albums afin que nous puissions utiliser le matériel non encore sorti. Je crois que l'on peut dire qu'on ne manque pas de matériel pour l'avenir !

Terry : On fait les deux, parfois dans la même chanson.

Jeff : Parfois, quelqu'un a une idée de riff et on brode dessus. D'autres fois, ça commence juste à partir d'un rythme. Sinon, et c'est souvent Terry qui le fait, il y a une chanson qui est amenée et on voit comment on peut se greffer dessus. On a fait pas mal de « free form jams » toutes ces années et Terry s'occupait aussi des paroles. Un bon exemple, c'est *Stone House Blues* du dernier album, c'est une pure « free form jam » et Terry faisait les paroles au fur et à mesure qu'on jouait.



Philou : Quels sont vos rapports avec l'industrie musicale ?

Terry : JPT est un tout petit « blip » sur le radar de l'industrie musicale. Mais peut-être que la sortie de notre nouvel album, *Acid Blues*, changera ça.

Jeff : Le deal que nous avons avec Monster Records a explosé lorsqu'ils ont refusé de sortir nos nouveaux morceaux. On avait déjà des difficultés avec notre propre petit label indépendant, Kung Records Bomar, mais nous parvenions à sortir un nouveau CD tous les deux ans malgré le fait que nous ne faisons ni pub ni promo. Aujourd'hui, les patrons de Ripple Music nous ont sauvés. Ils ont fait une promo décente de notre dernier album et nous commençons tout juste à voir le bout du tunnel.

Philou : Votre position sur le téléchargement illégal ?

Paul : Nous avons été téléchargés et piratés en concert tant de fois, mais depuis un moment, je n'en vois plus beaucoup. C'est délicat d'empêcher ce genre d'activité, en tout cas, pour ma part, je n'ai pas consacré de temps à m'inquiéter ou à engager quelques actions contre ça.

Terry : Les gens aiment tout avoir et ne rien payer. Le problème, c'est que ça dévalorise toute la chaîne du métier.

Jeff : En tant qu'auteur-compositeur, il faut savoir que ça a créé pas mal de difficultés pour que les artistes puissent vivre décemment. Maintenant, les groupes se focalisent sur les tournées. Et en même temps, l'Internet est un formidable outil pour connecter les amoureux de la musique du monde entier. C'est sans aucun doute un nouveau paradigme. Comme d'habitude, notre groupe est coincé quelque part dans l'espace, sans manager, sans tourneur, sans concerts ! On est assis à la maison à attendre que le téléphone sonne... et il ne sonne jamais ! On attend que quelqu'un nous appelle pour jouer à Bonaroo, ou alors au New Orleans Jazz Fest... À suivre.

Philou : Quels sont les musiciens avec lesquels vous aimeriez jouer ?

Paul : Ozzy, obligé ! Leslie West aussi. La vraie question en fait, c'est « aimeraient-ils jouer avec moi ? »

Terry : Jimmy Halslip, Vinnie Colaiuta et Larry Carlton, ça ferait un sacré groupe. Et sinon pourquoi pas David Gregory, Colin Moulding and Prairie Prince ? Oh, je pourrais continuer longtemps comme ça.

Jeff : Terry et Paul sont de loin mes favoris. On a pas mal jammé depuis les débuts avec Joey Clyne et c'est comme un membre honoraire du groupe. Sinon, je connais un groupe de rock sudiste vraiment cool ici, en Floride, les Jakob Kayne. Ces mecs sont vraiment super et c'est génial de jouer avec eux. On a fait quelques concerts épatants au Mullet Festival à Niceville en Floride. Ce n'est pas très connu, mais ça commence à devenir énorme et pas mal de gros groupes y viennent maintenant.

Philou : Quels sont les nouveaux groupes que vous appréciez ?

Paul : J'aime beaucoup Beck, Radiohead, Them Crooked Vultures et Queens of the Stone Age. Et j'ai vraiment adoré Nirvana, hmmm ?

Terry : Je suis en dehors du coup, demande à mes enfants, eux ils écoutent Scar Symmetry, Decapitated et Gojira.

Jeff : Est-ce que Wolfmother est un nouveau groupe ? J'adore ces mecs. Et j'aime Gov't Mule aussi. Mais je suis quand même assez old school, donc j'aime écouter les classiques comme Cream, Hendrix, Led Zeppelin, Pink Floyd, The Dead, etc.

Philou : Racontez-nous un peu votre rencontre avec Albert King.

Jeff : C'était au début des 70's. Albert King, le grand chanteur-guitariste, passait souvent jouer à Kansas City. Nous avons entendu parler d'un concert qu'il devait donner au Town Hall Ballroom sur Troost Avenue, une salle située à quelques pâtés de maisons d'où nous vivions. C'était un endroit super cool, un ancien cinéma et ils avaient enlevé les sièges pour mettre des tables et des chaises. Vous pouviez y boire du vin et des tas d'alcool, regarder le spectacle et passer un bon moment. Nous connaissions un gars qui bossait pour la sécurité et il nous dit que si nous achetions nos billets il nous ferait rentrer backstage pour rencontrer Albert King.

Je ferai remarquer que nous étions les seuls blancs dans le coin, mais c'était très relax. Albert King était assis dans sa loge, fumant sa pipe, il a été très courtois et amical avec les trois jeunes blancs-becs qu'on venait de lui présenter. Cependant, il était évident qu'il avait l'air malheureux (en fait, il avait vraiment le blues) et nous lui avons demandé ce qui n'allait pas. Il nous a alors expliqué qu'il avait appris ce concert à la dernière minute et qu'il était venu de St Louis sans son matériel habituel. Tout ce qu'il avait amené avec lui c'était Lucy, sa Flying Gibson V 1958, le promoteur lui fournissant l'ampli, un Fender



Dual Showman. D'habitude, il jouait sur un Acoustic 270 ampères, un véritable monstre à l'époque qui était très puissant et très fort. Il nous expliqua que le Dual Showman était bon, mais qu'il n'avait pas la force et le son auquel il était habitué. On lui a dit que nous jouions dans un groupe et que nous avions un sous-sol plein d'amplis à quelques pâtés de maisons. Nous lui avons donc proposé d'en ramener quelques-uns et de lui installer. Il a accepté et nous avons ramené une paire de Fenders (un Twin et un Super Reverb), plus un Standel Twin 12 et d'autres matériels. Combinés avec le Dual Showman, nous lui avons construit un mur d'amplis et Albert King a pu jouer aussi fort et puissamment que d'habitude.

Ça a été un super show et nous étions particulièrement fiers d'avoir pu aider une légende vivante. Il a fait toutes nos chansons préférées, telles que *Cross-cut Saw*, *I'll Play The Blues For You* et *Born Under A Bad Sign*. Après le concert, il nous a remerciés et nous a dit que son claviériste nous aiderait à ramener le matériel à Electric House. Nous lui avons indiqué l'adresse et nous sommes rentrés, attendant dehors. Bon, un samedi soir à 2 heures, il n'y avait plus grand monde qui traînait. Soudain, une énorme Chrysler Impériale blanche s'est matérialisée sur l'asphalte et s'est garée juste en face de nous. À ce moment-là, notre colocataire Joey (un sacré guitariste aussi celui-là) est descendu, totalement défoncé. La porte de la Chrysler s'est ouverte et Albert King est descendu.

Vu de près, Albert King est grand, très grand, il s'est approché de Joey, lui a serré la main et lui a dit simplement : « Salut, je suis Albert King ». Joey n'était pas bien sûr de qui il avait en face de lui, ni même si cette scène était bien réelle, nous avons tous éclaté de rire. On a déchargé les amplis et invité Albert King à visiter notre sous-sol pour jammer un peu avec nous. Il a jeté un œil oblique sur le chaos ambiant et a décliné poliment l'invitation. Puis, il est remonté dans la Chrysler blanche et a disparu dans la nuit. On

est resté là sur le trottoir, silencieux pendant un long moment. Tout à coup, Joey s'est exclamé : « Putain, j'ai serré la main d'Albert King ! » et il a promis de ne plus se laver la main pour le restant de ses jours. C'était un grand moment que je n'oublierai jamais.

Philou : Vos trois albums pour partir sur une île déserte ?

Paul : *Abbey Road*, les deux premiers Led Zep et *Climbing!* de Mountain. Ok ça fait quatre, mais les deux premiers Led Zeppelin valent pour un !

Terry : Pratiquement impossible de répondre à cette question. En ce moment, ça serait le Blanc des Beatles, le String Quartet n° 6 de Bartok et le *Stokes Field Guide To Bird Songs* (NDLR : un album contenant des chants d'oiseaux !)

Jeff : L'album blanc des Beatles, *Dark Side of the Moon* de Pink Floyd, *Low Spark of High Heel Boys* de Traffic.

Philou : Parlez-nous du prochain album.

Paul : Il s'appelle *Acid Blues Is The White Man's Burden* et c'est vraiment un drôle de projet. Nous y avons inclus du vieux matériel que nous avons combiné avec plein de choses récemment écrites. Nous avons même fait une ou deux reprises comme *Death Letter* (NDLR : titre blues de Son House). J'adore ce nouvel album parce qu'il me rappelle tout le chemin parcouru en tant que musicien et en tant que personne.

Terry : C'est un gâchis formidable ! Il couvre tellement le spectre de notre catalogue que l'auditeur va se perdre dans les méandres de ce tunnel sonique.

Jeff : Ça parlera des mystères de l'univers.

Philou : Vous viendrez faire une tournée en Europe un de ces jours ?

Paul : Ça serait vraiment cool. Je suppose que si nous avions un peu plus de soutien, qu'on s'intéressait à nous et qu'on obtenait plus de moyens financiers nous pourrions tourner partout. L'argent, c'est le miel comme disait Bialystok à Bloome (NDLR: restaurateurs américains). Donc, si le pot est suffisamment sucré, la limite, c'est le ciel.

Terry : Pour sûr, on a besoin des euros !

Jeff : Nous l'espérons bien. Mais quelqu'un devrait s'en occuper et nous ne sommes pas suffisamment ambitieux pour le faire nous-mêmes. Nous aurions besoin d'un gestionnaire ou d'un agent... ou mieux, d'un ange !

Philou : Un dernier mot ?

Paul : Ça me ferait vraiment plaisir de te rencontrer, et surtout, tiens-nous au courant si tu viens par chez nous. Merci pour le temps et l'énergie que tu nous as consacrés. Longue vie à Vapeur Mauve !

Terry : Merci Philippe de nous avoir donné l'opportunité de traverser virtuellement l'Atlantique. Nous souhaitons beaucoup de succès à toute l'équipe de Vapeur Mauve.



**Jamm Vapour
(2007)**

Pas de quartier ! Si vous aimez ce qui part en vrille dans des jams acides et les guitares qui déchirent le cerveau avec des giclées de métal en fusion, ne loupez pas cet album. Les trois Américains de JPT Scare Band font du boucan comme dix, normal, ils ont passé des années à jouer dans leur cave, potards à fond, alors imaginez une fois en studio ce que ça peut donner. L'avantage avec ce power trio, c'est qu'ils vont à l'essentiel : pas de fioritures, pas de multiples overdubs, pas de pistes de guitares démultipliées ou de claviers envahissants et indigestes.

Terry Swope, le chanteur guitariste, tricote des riffs et des solos incandescents, tandis que la section rythmique, composée de Paul Grisby à la basse et Jeff Littrell à la batterie, martèle sans relâche son message en cherchant toujours à mettre en avant le petit détail qui fait mouche... ou plutôt non, Booooooooooom !

L'album est constitué de sept morceaux qui se distinguent d'une part par quatre épiques heavy psyché, revendiquant soli à rallonge et jams tortueuses (*Amazon*, *Rainbow Bridge*, *Right Mind* et *Hello Jam*) tandis que trois autres, plus resserrés que les précédents, proposent d'accrocher l'auditeur en conjuguant leur heavy rock au passé simple du rock anglais des 60's. Ces mecs-là savent écrire des chansons et il serait vraiment temps que le monde entier le sache. À bon entendeur, salut !



**Rum Dum Daddy
(2009)**

Ou l'histoire d'un groupe de forçats du rock'n'roll. Pour ramener ce disque du fond de la mine, le trio a essuyé des nuits de travail pour finir avec trois heures de musique qu'il a fallu malaxer et trier pour en sortir la substantifique moelle sur un CD de 70 minutes.

L'album commence sur les arpèges planants de *You Don't Wanna Know*, genre de comptine effrayante sur le côté dark de l'humanité, habitée par le chant de Terry qui en profite au passage pour pondre un solo d'anthologie faisant passer Michael Schenker pour un champion d'Air Guitar.

JPT Scare Band délivre ici un magnifique album marqué encore une fois par quelques riffs au design de brontosauve (*Rat Poison For The Soul*) et des morceaux à tiroir qui font plus pour la conquête spatiale que les pétards de la NASA (*Theme From The Monster's Holiday*, *Bit Of A Minor Jamm*). Le groupe n'étant pas un adepte des textes rapidement bâclés sur une nappe de bistrot, Paul Grisby, le bassiste, nous gratifie même d'une superbe compo anti-guerre (qui donne son titre à l'album) en fustigeant le complexe militaro-industriel.

L'album se clôt sur les 5'42'' de *Bookend Jamm*, le genre de titre qu'il faudrait faire écouter à tous ces pseudo-guitar heroes qui foisonnent dans le métal moderne.

Philou

<http://www.jptscareband.com>





Un karma psychédélique

Mais quel est donc cet OVNI issu de la scène musicale allemande ? Eh bien non, je vous arrête tout de suite, ce n'est pas le résultat immonde d'une partouze entre le Dalai-Lama et les groupies de Left Lane Cruiser. Ces quatre Berlinoises, menés par le chanteur-guitariste Christian Peters (ex-Terraplane), ne donnent pas dans l'ascétisme béat. Ici, ça se tripote le manche plus sûrement qu'un congrès de bonzes à la Grande Pagode du Bois de Vincennes. Oui, Mesdames et Messieurs, la scène berlinoise est encore capable de nous étonner et de nous proposer autre chose que de la musique électronique refroidie dans les usines à frigidaires Miele. Si vous croyez aux réincarnations, penchez-vous sur le cas Samsara Blues Experiment. Je mettrais ma main à couper que des Jimi Hendrix ou des Dick Peterson, dans leur cycle de renaissance sans fin, ont certainement dû poser leurs valises du côté de Berlin. Fort d'une tournée aux USA, le groupe a enregistré un album, *Long Distance Trip*, qui vous fera atteindre le Nirvana plus rapidement que des heures quotidiennes de méditation et de yoga. Rencontre cosmique...

Philou : Bienvenue à Samsara Blues Experiment, présentez-vous à nos lecteurs.

Thomas : Bonjour, je suis Thomas, le batteur de Samsara Blues Experiment.

Chris : Moi c'est Chris, chanteur et lead guitar du groupe. Je joue avec Richard Behrens à la basse et Hans Eiseld à la seconde guitare. J'ai créé le groupe en 2007 et le line-up est stable depuis fin 2008, j'ai du reste tendance à dire que c'est le «vrai» SBE. J'ai fait aussi pas mal de jam-sessions avec d'autres musiciens avant.



Philou : Pour les Européens, Samsara signifie les cercles de la vie, de naissances en renaissances. Considérez-vous votre carrière musicale comme une suite infinie de renaissances ?

Chris : D'une certaine manière, c'est vrai, parce que SBE est encore un jeune groupe qui continue le travail de ma précédente formation (Terraplane) et dans mon projet solo (Soulitude), tu peux également trouver des éléments de comparaison. Enfin, j'espère que nous allons être solidaires dans ce groupe, finalement je n'aimerais pas trop me réincarner, même si la vie est vraiment difficile parfois.

Philou : Vous venez juste de sortir un nouvel album, *Long Distance Trip*, disponible en vinyle. Vous pouvez nous dire pourquoi c'est important pour vous d'être présent via ce support ?

Chris : Le vinyle c'est bien réel, c'est vivant, tout le monde sait ça. Le CD c'est bon, mais on sait très bien que ça ne passera pas l'épreuve du temps. J'espère que ce n'est pas trop tard cependant ce revival des vinyles, tellement de gens possèdent des CD maintenant. Mais il y a vraiment des différences

importantes entre les deux supports au niveau du son, lorsque la production est bonne évidemment. Un vinyle, ça peut vraiment t'exploser la tête, mon exemple favori c'est le LP des Moody Blues, *Days of Future Passed*, plus spécialement la face B, elle est incroyablement intense.

Tu as ça aussi sur les premiers albums de SBB (NDLR Groupe de prog polonais) et sur un grand nombre de disques sortis dans les 70's, il faut bien le dire. Alors, écoute et compare le son du CD et du LP, tu sentiras vraiment la différence. D'une façon générale, il faut être un peu romantique pour aimer les vinyles et ne pas se contenter des rondelles de plastique et des mp3 ! Tu sais, en ce moment, notre bassiste est en train de construire un studio, il sera prêt pour le prochain album et ça sera vraiment quelque chose de totalement différent.

Philou : Parlez-nous de votre tournée aux USA.

Chris : Nous sommes partis en tournée sur la côte Ouest en mars 2009 et c'est encore très présent dans nos mémoires. Cette aventure a démarré sur la base d'une démo, ce qui est assez inhabituel, et nous avons été invités à jouer dans un festival dans le nord de la Californie. C'était à l'endroit où avait eu lieu le tournage du dernier épisode de *Star Wars*, c'était vraiment impressionnant. D'autres concerts ont suivi et comme tu peux l'imaginer, nous avons passé de bons moments.

Thomas : Pour moi, ce fut l'une des expériences les plus formatrices et les plus impressionnantes de ma vie. Chaque concert que nous donnions avait sa propre atmosphère. Sur la route vers la Californie, nous avons croisé des hippies totalement barrés et tout est tellement plus grand qu'en Europe : les paysages, les arbres, les voitures, même les gens, les supermarchés ! On a toujours trouvé des endroits où dormir et des personnes vraiment super cool qui nous invitaient chez elles. Je n'avais jamais vu de paysages aussi beaux.

Philou : Parlons de votre processus de composition. Est-ce que vos morceaux se construisent sur la base de jam-sessions interminables ou bien l'un de vous arrive déjà avec des idées bien structurées ?

Chris : La plupart des morceaux du nouvel album proviennent de jam-sessions, effectivement. Certaines parties ont été créées lors de notre voyage aux USA, le titre de l'album, *Long Distance Trip*, convient donc bien. Mais nous ne sommes pas un jam band classique, les derniers mois, nous avons beaucoup « pensé » les nouvelles chansons en termes de structures et d'effets et oui, dans ce cas, nous sommes plus dans un vrai processus de composition.

Philou : Quels sont les thèmes que vous développez dans votre écriture ?

Chris : Je dirais que ça tourne autour de la vie et de l'amour. Rien de bien particulier, pas de grands mots, pas de conneries dans le genre « I'd love to get high right now »... Disons que certains textes signifient pas mal de choses pour moi et ça ne doit pas être trop compliqué de comprendre les paroles, même si je suis conscient qu'avec mon accent, ah ha...

Philou : Il y a beaucoup de titres qui partent en impros sur l'album. Est-ce que vous refaites sensiblement les mêmes sur scène ou bien jouez-vous la carte de la différence chaque soir ?

Chris : Il y a beaucoup de solos de guitare et les impros ne sont jamais tout à fait les mêmes chaque soir. De temps en temps, on change un truc ici ou là, je change ou je rajoute des paroles et toute l'atmosphère du morceau est modifiée. Mais tu sais, ça dépend aussi du public. Plus il participe et plus

l'intensité du concert augmente, mais tout à fait franchement, je pense que nous avons un peu exagéré pour l'album et la prochaine fois, nous essaierons de faire plus court et plus concentré.

Philou : Quels sont vos rapports avec l'industrie musicale ?

Thomas : L'industrie musicale est vouée à l'échec. J'espère que l'Internet finira de détruire cette machine diabolique avec toutes ses stars en plastique et leurs chansons sans intérêt.

Chris : Le label sur lequel nous sommes est petit et ils sont ravis que notre album soit déjà épuisé au



bout de deux mois de commercialisation; du reste, le disque devrait être réédité très bientôt. Quoi qu'il en soit, nous n'avons pas trop d'argent en dehors de ces sorties de disques et lorsque nous en avons, nous en dépensons la majorité dans des choses folles comme des vieux amplis, des talk-box ou des cabines Leslie, ha ha... Évidemment, chacun d'entre nous a son propre job à côté, mais ça va et les gens qui jouent dans un groupe doivent accepter cette vie et bien l'organiser autour de leur job, leur groupe et leur famille... sauf évidemment si tu es dans Tokyo Hôtel et que tu t'en fous d'être obligé de te transformer en personnage de manga pour vendre tes disques !

Philou : Quelle est votre position par rapport au téléchargement illégal ?

Thomas : N'importe quelle façon de télécharger devrait être légale ! La plupart des gens que je connais et qui aiment la musique qu'ils téléchargent finissent par acheter le CD ou le vinyle un peu plus tard.

Chris : Quelques mauvais côtés, évidemment, mais c'est aussi devenu un outil de promotion extraordinaire, surtout pour les petits groupes. Certaines personnes sont assez honnêtes pour nous dire qu'ils ont téléchargé notre album et qu'ils aimeraient bien pouvoir l'acheter, peut-être se sentent-ils coupables, ha ha... Qui sont ces gens qui téléchargent tous ces bons albums sans soutenir le groupe ? Des trous du cul sûrement ! Blague à part, je sais que tout le monde ne peut pas se permettre d'acheter des LP à 16 euros alors que la vie est si chère, qu'il y a tant de films à voir et de choses à acheter. Quoi qu'il en soit, tu sais, j'admire les gens pour leur honnêteté. C'est dommage qu'un petit pourcentage de gens télécharge tout sans vraiment chercher à s'intéresser, voire à vraiment écouter, et ne fassent juste que consommer, consommer, consommer ! Alors, quoi dire à l'humanité ? Rien. Prenez les routes qui vous plaisent et faites comme bon vous semble. Nous ne pouvons pas vous condamner, mais ça serait vraiment sympa de montrer un peu de soutien envers tous ces groupes, plus spécialement si vous appréciez leur musique. Alors, s'il vous plaît, achetez les CD et si possible directement auprès des groupes, parce que la plupart méritent vraiment un soutien financier. Tous ceux qui jouent dans un petit groupe comprendront ce que je veux dire. Je devrais démarrer une campagne, moi !

Philou : Quels sont les musiciens avec lesquels vous rêveriez de jouer ?

Chris : Quand tu me demandes ça, j'ai envie de te dire hum... attends une seconde ! Bon, allons-y :

Page, Plant et Jonesy. Ray Manzarek aussi, j'aimerais bien le rencontrer et faire le bœuf avec lui, même si j' imagine que je ne pourrais pas m'empêcher de lui poser quelques questions stupides sur la bonne vieille époque, ha ha...

Philou : Vous êtes originaires de Berlin, une ville qui n'est pas réputée pour ses groupes de heavy psyché. Lorsqu'on pense à Berlin, on imagine tout de suite de la musique industrielle, la cold wave, Lou Reed aussi et David Bowie, etc. Comment se positionne SBE par rapport au reste de la scène berlinoise ?

Chris : Pour de multiples raisons et pour bien des aspects, Berlin est devenue la référence de l'état de l'art. Ces jours-ci, tout le monde veut venir ici. Je ne suis pas un grand fan de cette ville, mais c'est vrai que vivre ici est plus facile qu'à la campagne. La scène musicale berlinoise est riche de sa diversité, même si, à titre personnel, je n'ai pas trouvé de groupe qui pourrait réveiller en moi un profond intérêt. Mais je pense aussi qu'il y a une face sombre dans notre musique et ce n'est pas juste le «Desert Psychedelic Have A Joint», du moins, pas pour moi.

Thomas : La scène psyché à Berlin est vraiment minuscule. Mais en cherchant bien dans l'underground, j'ai trouvé quelques bons groupes.

Philou : Quels sont les nouveaux groupes que vous aimez ?

Chris : Mammatus, un groupe californien et Imaad Wasif. J'admire également Nick Cave, Eddie Vedder et plein d'autres musiciens que je n'oserais même pas nommer en public, ha ha... Il y a pas mal de trucs géniaux, mais faut vraiment creuser profond.

Thomas : J'aime bien ceux-là, mais je ne suis pas sûr qu'on puisse les ranger dans la catégorie « nouveaux groupes » : Sonic Youth, Alice in Chains, Pearl Jam, Rage Against the Machine et Tool. J'aimerais bien aussi avoir le temps d'écouter les nouveaux groupes de stoner comme Colour Haze, My Sleeping Karma ou Hypnos 69.

Philou : Écoutez-vous les vieux groupes de krautrock comme Can, Amon Düül, Agitation Free ou Guru Guru ?

Thomas : Yeah ! J'adore ces vieux groupes et d'autres encore. Je recommande Yatha Sidhra, Gila, Xhol Caravan et 2066. Mais la liste pourrait être longue...

Chris : Pas forcément ceux-là, mais j'aime Xhol Caravan, Birth Control et Frumpy. Il y en a d'autres sûrement, mais j'en écoute rarement en fait. Certains

faisaient vraiment de la bonne musique dans les années 70, mais ils ont été oubliés pour la plupart. Les seuls dont les gens se souviennent sont toujours les mêmes : Amon Düül, Can et Tangerine Dream, mais bon, c'est un peu bancal non ?

Philou : Les trois albums que vous emmenez sur une île déserte.

Chris : Le premier album des Doors, *BBC Sessions* de Led Zeppelin et le *Sabbath Bloody Sabbath* de Black Sabbath.

Thomas : Difficile ! J'en prendrai bien trois au hasard, mais non... je privilégierais les artistes qui ont fait plusieurs albums : Egg (and Arzachel), Khan, Camel, les premiers Soft Machine, Steve Hillage, Gong, Van der Graaf Generator, King Crimson, Man, Rush, Mike Oldfield, Gentle Giant, Genesis (les anciens), Yes, Caravan.

Philou : Avez-vous l'intention de venir enflammer les scènes françaises ?

Thomas : J'espère bien !

Chris : J'ai hâte de venir à Paris, pour de vrai. Et retourner en Bretagne, dans la forêt de Brocéliande et au bord de la mer. Une partie de mon cœur est restée là-bas et ils ont la plus étrange variété de bière, tu sais, celle qui est brassée avec du sel de mer et des trucs dans le genre ! C'est vraiment bizarre, mais j'adore !



Alors là, pour un coup d'essai, c'est un coup de maître. Le premier LP de ces jeunes chevelus teutons tape très fort là où ça fait mal et il fallait un sacré culot pour oser proposer un disque comme celui-ci en 2010. Adéquation totale entre le nom du groupe, qui tord le cou au blues en l'emmenant dans des chemins de traverse plus spirituels, voire mystiques, et celui de l'album qui vous invite à un trip dans lequel vous aurez maintes fois l'occasion de vous égarer pour mieux ressurgir essoré mais extatique. Allez, suivez-moi, je vais vous montrer le chemin, ce disque n'étant pas encore labellisé Guide du routard 2010.

Singata Mystic Queen : long morceau hypnotique mêlant Pink Floyd, Ozric Tentacles et Tool, laissez-



vous happer par la guitare inventive de Christian Peters dont la voix n'est pas sans rappeler les intonations de Maynard James Keenan ou parfois Jim Morrison. Au détour d'une déferlante heavy, la reine mystique dévoile ses plus beaux atours, accompagnée d'un sitar...

Army Of Ignorance : retour sur la terre ferme pour une grand-messe, noire si possible. Les guitares s'entremêlent, s'entrechoquent pour toujours revenir à ce riff, entêtant et obsédant.

For The Lost Souls : l'ombre du dirigeable, une ambiance à la *No Quarter*, le morceau monte en puissance, vous prend à la gorge, serre, serre... juste ce qu'il faut pour élever votre niveau de conscience vers un nouvel ailleurs.

Center Of The Sun : évidemment, allez-vous me dire, au centre du soleil, la chaleur dépasse l'entendement, aucune vie n'y est autorisée. Rien n'est impossible pour le gang berlinois et c'est sans protection aucune que vous traverserez l'astre solaire où vos molécules les plus intimes seront dispersées dans une dimension inédite où tout est possible. Fait pas un peu chaud là ?

Wheel Of Life : la roue de la vie tourne à l'infini. Vous observez de loin, désincarné, toutes vos vies antérieures et vos vies futures... comme c'est bon d'un coup de tout comprendre, tout voir. Namasté.

Double Freedom : comment ça, double ration de liberté ? Déjà qu'une simple dose dans notre vie de mortel est bien compliquée à s'approprier. Cool... asseyez-vous, laissez-vous aller aux accords lancinants de ce sitar qui s'harmonise si bien avec ces guitares hurlantes. Vous êtes libres.

Samsara Blues Experiment :

Christian Peters : guitare, claviers et chant

Hans Eiselt : guitare

Richard Behrens : basse

Thomas Vedder : batterie

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

Philou

Discographie sélective



Wizard The Original Wizard (1971)

C'est à Tampa, University of South Florida, que les membres de Wizard se sont rencontrés quand le guitariste Ben Schultz fut invité par Paul Forney (bassiste et chanteur) à jammer et jouer quelques gigs avec son groupe Brother. Schultz retrouva ainsi Chris Luhn, rencontré au cours de sa deuxième année universitaire, celui-ci étant pour l'heure roadie du groupe. Toutes les conditions étaient réunies pour la naissance prochaine de Wizard.

Il suffisait d'une opportunité qui s'offrit le jour où Brother devait ouvrir pour deux groupes alors bien connus, Flock et Smith. Au moment de faire le «sound check», le batteur de Brother disparut pour une longue promenade, dit-on, et ce, pendant plus d'une heure. Paul Forney demanda à Chris Luhn de s'asseoir derrière la batterie et de taper sur les fûts, histoire de procéder aux réglages du son.

Mais Chris, bien que n'étant plus musicien dans un groupe depuis quelque temps déjà, savait jouer de cet instrument et, surtout, il connaissait la playlist. Aussi ne se contenta-t-il pas de produire quelques martèlements sur l'instrument. Il démontra au contraire qu'il possédait toutes les qualités requises pour intégrer Brother. À partir de ce moment-là, la décision fut prise de prendre Chris dans le groupe et le batteur «fugueur» fut promptement viré du groupe.

Suite à cet événement, Chris contacta son père pour lui emprunter 600 dollars. C'est ainsi qu'il put acquérir une batterie et Wizard naquit. Très vite, ils furent demandés pour l'ouverture des concerts des plus grands noms de l'époque. Tel Iron Butterfly, en hiver 1970, dont le staff prit la décision de les exclure du tour en raison d'un public survolté qui ne se décidait pas à les laisser quitter la scène. Il semble que les sets de Wizard fussent des concentrés de pure énergie propre à faire décoller les foules et à transporter le public, de telle manière que leurs shows n'avaient rien à envier à ceux qui se trouvaient en haut de l'affiche.

Avec cette débauche d'énergie et grâce à la générosité de ses prestations, Wizard put tourner à travers tout le pays pendant l'année 70 et se retrouva

à côtoyer les groupes les plus fameux tels Frijid Pink, Catfish, Bob Seger au fameux Goose Lake Music Festival pas loin de Detroit. Ils purent rencontrer et jammer avec les membres de Third Power (autre fameux combo heavy rock) et ils participèrent au Hollywood Fairground Festival en Floride où, après une performance de Van Morrison, ils donnèrent peut-être leur meilleur concert.

Pourtant, quand ils montèrent sur scène, fatigués, épuisés d'avoir attendu leur tour et quasiment déshydratés, ils ne purent jouer les titres prévus et, au bout de la troisième tentative, s'engagèrent dans une jam longue de 30 minutes qu'ils intitulèrent *The Ego Trip Jam*.

Suite à cet épisode, ils continuèrent à tourner pour se retrouver aux côtés de Mountain, Chicago, Rod Stewart et quelques seize mois après ses débuts, le groupe splitta. Entre-temps, ils n'eurent de cesse de répéter et de composer jusqu'à ce que Bob Fletcher de Decca Records les conduise à Atlanta où ils purent enregistrer, au LeFevre Sound Studio, en quelques jours, ce qui constituera leur seul et unique album intitulé *The Original Wizard* (Peon P-100) publié en 1971. Juste avant leur séparation, un 45t sortit sur Penguin (P-100-A) comprenant un inédit, *Got Love*, et une version edit de *Freedom* en face B.

The Original Wizard fournit la preuve du caractère assez exceptionnel de la musique qu'ils jouaient. Le trio produit un heavy rock qui ne se contente pas de quelques clichés bluesy électrifiés ou bruyants. Il compose véritablement des chansons riches en mélodies, breaks et accélérations. Tous les titres sont composés par, au moins, l'un des membres du groupe. Aucune reprise destinée, comme souvent,

à remplir la durée impartie au format LP. Comme on peut s'y attendre, la diversité d'inspiration joue un rôle majeur dans l'élaboration de l'ouvrage. Certains morceaux sont d'obédience plus pop à l'image de *Come And See The Bride*. D'autres sont véritablement dotés d'un son monstrueux et à haute teneur énergétique comme c'est le cas pour *What Do You Know About Mary* et sa basse frontalement mise en place, ou *Freedom* et son riff magistral. Parfois ce sont des variations de rythme qui ménagent des surprises et font d'une chanson pop un brûlot hard (*Opus Ate*).

On trouve aussi des compositions plus psyché, voire franchement west coast, qu'un Quicksilver aurait pu écrire, tels *Goin' Away*, ou *Ride* qui évoque Moby Grape. Jamais le groupe ne s'embarque dans de longues envolées acides, mais tout au contraire condense l'essentiel de ce qu'il a à dire en jamais plus de cinq minutes.

Il faut louer les mérites de Ben Schultz, qui prouve qu'un guitariste est souvent aussi inventif dans les riffs et les soli de quelques mesures (comme des incises dans un bloc massif), ainsi que dans le travail effectué sur le son, que celui qui développe des capacités véloces souvent spectaculaires. Parfois, il recourt à la wah wah et même (très peu en fait) aux overdubs (*Got To See My Way*). *Seance* est à écouter en priorité pour se rendre compte de tout le talent des musiciens, de leurs capacités à construire, et ce, de manière concise, des petits chefs-d'œuvre où chaque instrument se met au service d'un projet commun.

Ajoutons enfin que les textes des chansons sont l'exact reflet d'une jeunesse qui, en 1970, embrassait

des idéaux dont on n'a pas fini aujourd'hui de s'étonner (ce qui peut-être devrait nous étonner tout autant) - aspiration à la liberté, à l'insouciance, désir de changer la vie («drop out» comme les y invitait Timothy Leary quelques années auparavant) sans pour autant délaisser la critique sociale - voir ici *Killing Time*, et les échos qui s'y manifestent du massacre d'étudiants sur le campus de Kent, événement qui a traumatisé une génération et dont Neil Young se fit l'écho dans une de ses chansons, intitulée simplement *Ohio*. L'album a été réédité par Gear Fab Records aux USA et par Akarma en Italie en 1999 avec en bonus le single.

Harvest



**Euclid
Heavy Equipement
(1970)**

Au moins, ceux-là annoncent la couleur. Euclid c'était une boîte de l'Ohio qui donnait dans le matériel pour les travaux publics. Au menu : excavatrices et camions-bennes. Leur musique est à l'avenant, inutile de chercher ici le rayon lingerie fine. Fondé sur les cendres du groupe garage The Cobras, les deux frères Leavitt (guitare, chant et batterie), accompagnés de Ralph Mazotta à la guitare et Harold Perino à la basse, signent ici l'un des grands manifestes du heavy psychédélique.

Guitares fuzz, effets spéciaux, vocaux space et bandes passées à l'envers, nombreux changements de break, le groupe adapte tous les codes du rock psyché de la West Coast pour mieux leur tordre le cou en y déversant des tombereaux entiers de métal en fusion. Nous ne sommes parfois pas très loin d'un Vanilla Fudge pour le côté soul qui transpire de leurs compos foutraques et leur façon de ralentir le tempo, comme sur leur reprise tellurique de *Gimme Some Lovin'* du précieux Spencer Davis Group.

La production de l'album est parfaite, mettant en avant l'excellence des musiciens et le travail important effectué sur le chant et les harmonies vocales. Un LP incontournable dans le genre revendiquant haut et fort son influence black music. Dommage qu'Euclid n'ait pas donné suite à ce qui restera le seul et unique testament de ce groupe de terrassiers.

Philou





Goldenrod Goldenrod (1969)

Ce disque a été enregistré à Hollywood entre des sessions avec le chanteur psyché Darius, le king Elvis et des premières parties pour The Doors ou The Ventures. Juste histoire de planter le tableau de cet obscur trio de Los Angeles, composé de Ben Benay à la guitare, Jerry Scheff à la basse et Toxey French à la batterie. Le talent de ces trois mecs éclate totalement sur ce disque composé de quatre longs titres instrumentaux de heavy psyché qui vont, au gré de leur développement, titiller le blues rock et serrer de près le jazz. On pourrait presque penser aux Allman Brothers, tant dans la variété des styles abordés que dans leur façon de laisser partir les morceaux en roue libre, avec, au passage, de nombreux exercices de haute volée incluant triple salto arrière et « double lutz ». Si ce n'est cette faculté commune avec l'ABB à retomber toujours sur leurs pieds, la grande différence réside bien évidemment dans la mégadose d'acide qui transpire de leurs exercices de haute voltige. Encore un disque culte qui, à ma connaissance, reste leur unique testament. L'album comprend quatre bonus, tout simplement les titres de l'édition officielle, mais cette fois en mono et dans des versions différentes et plus longues. Culte ! **Philou**



Iron Claw Dismorphophobia The Fear of Being Ugly (1969)

Direction l'Écosse pour partir à la rencontre de Jimmy Ronnie (guitare), Willie Davidson (chant, harmonica, flûte), Alex Wilson (basse), Billy Lyall (mellotron, claviers, saxo, percussions) et Ian McDougall (batterie). Et en Écosse, le voisinage du monstre du Loch Ness n'incite pas à la subtilité, contrairement à Euclid et Goldenrod qui n'ont pas ce genre de turpitude journalière tant il est vrai que la Nouvelle-Angleterre ou Hollywood ne sont pas sous l'emprise des mêmes monstres (quoique pour Hollywood...) En tout cas, ce quintet n'était pas du genre à traîner lascivement

au bar du Château Marmont avec groupies et coke à volonté, mais plutôt à descendre des pintes au pub du coin. On le ressent dans leur musique sans fioritures et même si l'on a parfois l'impression que ce combo n'a écouté que deux groupes dans sa vie, à savoir Black Sabbath et Blue Cheer (ce qui fait peu, vous en conviendrez pour l'inspiration) et que la production dans l'ensemble reste assez cheap (notamment les nappes de mellotron qui parsèment certains morceaux se voulant plus prog), l'ensemble reste assez intéressant, si vous n'oubliez pas de le replacer dans le contexte d'une Angleterre qui, à l'époque, se prenait de plein fouet la déferlante heavy et donnait naissance aux Purple, Zeppelin, Sabbath et consorts. **Philou**



Noah Brain Suck (1969)

Encore un one shot, d'un groupe canadien cette fois, au line-up flottant entre Paul Hess et Terry Davis à la basse et au chant, Larry Davis à la batterie, Mark Schuering à la guitare et au chant, soutenus par Danny Hall et Mike Rifle aux claviers et au chant. Le disque, sorti à l'origine en 1969, a bénéficié d'une réédition dans les années 90. Amis de Deep Purple, Captain Beyond, d'Iron Butterfly ou ELP, vous ne resterez certainement pas insensibles à cet album qui fait la part belle aux keyboards (hammond inside) bataillant avec les guitares débridées pour nous livrer des morceaux avec beaucoup d'emphase, sans jamais tomber dans la prétention et l'exercice de style si courant dans ce genre musical qui, ici, va secouer le cocotier du prog-rock. Là encore, la durée des compositions laisse libre cours à l'inventivité des musiciens. Si la guitare et les claviers se relaient en permanence et sont mis en avant dans le mix, le travail sur le chant est loin d'être le parent pauvre de ce LP où la section rythmique bombarde sans relâche chaque titre. Mais Noah sait aussi faire des chansons au format plus resserré tel que l'énergique *Why Should I Care*, qui aurait pu faire un single efficace, tandis que le surprenant *I Whish i Knew My Name* est à rapprocher de ce que pouvait proposer un groupe comme Supertramp lorsqu'ils s'aventuraient sur des rivages du folk. Une très belle réussite indispensable. **Philou**



Jenghiz Khan Well Cut (1971)

Car en Belgique aussi, on sait faire du rock, du lourd, du psyché. Exemple ici avec l'excellent *Well Cut* de Jenghiz Khan. Emmené par Tim Breaux aux claviers, Chris Tuck aux percus, Big Frisma aux guitares et Pierre Raepsaet (Pierre Rapsat) à la basse, ce quatuor belge nous offre en 1971 son seul et unique opus. La couverture, présentant les membres du groupe avec la tête arrachée, nous plonge dans l'ambiance lourde et effrayante du disque dès l'ouverture avec *Pain*, un savant mélange de voix rauques sur envolées de guitares et claviers dans une compo longue de plus de sept minutes. Constitué d'orgues mortuaires et d'une batterie assassine, *The Moderate* ne fait pas non plus dans la dentelle. Au son de rythmes lancinants et assourdissants, le groupe n'est pas sans rappeler Iron Butterfly ou encore les débuts de Black Sabbath, en raison de cette atmosphère volontairement pesante, sans oublier les racines blues sur certains morceaux. Avec des claviers proches des premiers Yes et un jeu de guitare exceptionnel, la formation laisse parfois place à des douceurs acides qui retombent toujours sur des guitares tonitruantes. Ce savant mélange de hard et de progressif fait de *Well Cut* l'un des disques phares de la scène belge du début des années 70. Fait de longues compositions accentuées de claviers et de guitares, le tout entrecoupé par les voix, les breaks de batterie et une solide basse, Jenghiz Khan n'avait rien à envier à leurs voisins d'outre-Manche, à Deep Purple ou Pink Floyd. **Yenye**



Sex Sex (1970)

Groupe québécois originaire de Montréal, Sex publia deux LP's dont celui-ci paru en 1970. Le trio propose un heavy rock efficace, aux riffs et soli de guitares bien assurés où une certaine vélocité le dispute à une attaque franche et directe. L'idiome blues transparaît sur certains titres, en particulier sur *Doctor*. Une large place est accordée au guitariste

qui se démène en construisant des thèmes ou motifs multiples pour un seul morceau, variant le son par des effets divers, ajoutant des overdubs. Le batteur n'est pas en reste qui forge un rythme épais et insistant, lourd, mais toujours diversifié, où les cymbales sont sollicitées à l'envi. Le chanteur et bassiste assume son rôle d'assise rythmique avec rigueur, bien que le chant en anglais ne soit pas exempt de défauts. Il joue aussi de la flûte sur *Come, Wake Up*, ce qui lui donne un côté indianisant et de l'harmonica sur le très bluesy *Try*. *Night Symphony* est l'un des titres de l'album qui est le plus symptomatique du son du groupe avec une partie centrale toute dédiée à un long solo à la wah wah. Quant à *Love Is A Game* qui clôt le disque, il est parfaitement représentatif de cette musique qui, en ce début des 70's, émerge à peu près partout sur la planète, électrique, chargée de violence, d'inventivité et audacieuse quant aux paroles - ici bien en relation avec le nom du groupe.

Harvest



Warpig Warpig (1970)

Originaire de l'Ontario, Canada, Warpig publia ce LP en 1970 sur le petit label Fonhill Records, propriété de leur producteur, Robert Thomson. La musique proposée est un hard rock que l'on pourra ranger au rayon Purple/Heep sans que cela dépareille trop l'ensemble. Le quatuor - son nom peut y faire penser - joue une musique heavy parfois proche de celle de Black Sabbath (*Melody With Balls*) avec un jeu de guitare slide qui ajoute une touche d'originalité. *Rock Star* nous rend perplexes tant sa proximité avec le *Fireball* de Deep Purple, qui sortira l'année suivante, est flagrante dès la première écoute - il est vrai qu'un ingénieur du son, qui travaillera un peu plus tard avec Warpig, fit partie du staff de Purple sur une tournée. Par contre, *Advance Am* qui clôt la face 1 est assez pénible aujourd'hui à écouter avec sa propension à tomber dans une sorte de mini symphonie aux thèmes classiques avec des claviers et vocalises qui paraissent hors de propos. *U.x.i.b.*, pris sur un tempo ralenti à son début, s'ouvre progressivement à une accélération qui donne lieu à des soli de guitares où Rick Donmoyer fait montre de tout son talent. *The Moth*, en conclusion, apporte la preuve que le groupe regorgeait de talent pour les compositions aux nombreux rebondissements. En 1973, l'album fut republié sur London avec une pochette différente et remastérisé. **Harvest**



I Teoremi I Teoremi (1972)



Socrates Drank The Conium On The Wings (1973)

I Teoremi nous vient de Rome et, bien que les Italiens nous soient mieux connus pour leur production dans le registre progressif, il s'agit d'un véritable ouvrage de heavy rock. Le groupe s'est d'abord fait connaître par un 45t publié en 1971 avec un chanteur différent de l'album à venir, la face B étant une adaptation en italien d'un titre de Jethro Tull. Paru sur un petit label, Polaris, le LP est devenu l'un des disques, en provenance d'Italie, les plus difficiles à trouver dans son édition originale.

La musique y est joyeusement foutraque, agressive, gorgée d'électricité et martelée sur des rythmes insensés aux métriques parfois farfelues. Il n'est que d'écouter l'instrumental // *dialogo d'un pazzo* pour saisir toute la parenté avec le Magic Band de Beefheart. La basse extrêmement présente, assumant un rôle aussi bien rythmique que mélodique, confirme l'impression d'un rock hors catégorie.

Pourtant, le chanteur persiste à chanter des mélodies que le guitariste entaille de ses incises électriques relançant le tout par des riffs et soli souvent forts originaux. Chaque titre donne lieu à des constructions assez complexes qui évitent à l'album de se présenter sous une forme trop linéaire. Recours à la wah wah sur *Passi da gigante* et guitares au pluriel, évoquant Edgar Broughton Band.

Le disque se clôt sur deux morceaux relativement longs aux sinuosités instrumentales éblouissantes et apparition d'un clavier sur *Mare della tranquillità*. Réédition Akarma en 1999 avec les titres du single.

Harvest

On The Wings est la troisième publication de Socrates Drank The Conium pour le label Polydor. Si les deux premiers sont déjà de franches réussites, ce dernier bénéficie d'une production bien meilleure et d'un son qui met en valeur à la fois le talent des musiciens comme instrumentistes et l'excellente qualité des compositions.

Ajoutez à cela le fait que le trio initial s'adjoit les services d'un second guitariste, Kostas Doukakis, et vous tenez un album qui soutient la comparaison avec les plus grands noms du heavy rock de l'époque. Le groupe commence sa carrière à Athènes en 69, donnant de nombreux gigs et reprenant les Stones et Hendrix.

Le guitariste Yannis Spathas est digne des plus grands éloges et il est l'égal de beaucoup d'autres, mieux connus, et peut-être moins talentueux. Leur rock est du type «droit devant et à fond» mais avec ces petits «je ne sais quoi» indicibles qui le portent à un certain point d'incandescence. *Death Is Gonna Die* ou *Breakdown* sont les prototypes de cette musique à la fois violente et tout en contrastes. Les guitares proposent des ouvrages assez subtils mêlant riffs et mélodie.

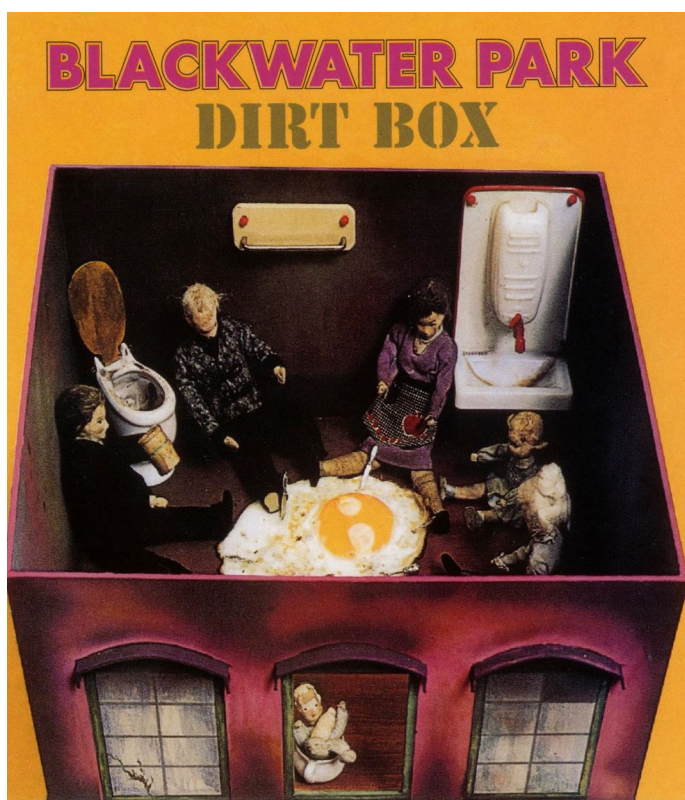
Le batteur n'est pas en reste, lui qui, toujours, fournit un travail tout en nuances de maître de forges. La brièveté du disque (mais au moins, il n'y a pas de temps mort) fait qu'on le remet direct sur la platine pour vérifier si s'abreuver à cette liqueur ne nous condamne pas à la dépendance comme le ferait, lentement, un doux poison !

Harvest

ROCK ALLEMAND

Le kraut, oui mais aussi...

L'Allemagne n'a pas produit en ces années 70 que des disques de krautrock, nourris aux expérimentations, profitant d'avancées électroniques, du perfectionnement des studios et de leurs possibilités de plus en plus riches et ouvertes. Alors pour rester dans le ton de ce numéro 10 de Vapeur Mauve, on vous présente deux groupes ayant ouvré dans les eaux d'un heavy rock aux accents parfois bluesy. Play it very loud !



Blackwater Park - Dirt Box (1972)

Après la dissolution de Murphy Blend, le bassiste Andrea Scholz rejoint d'autres musiciens plus préoccupés de jouer une musique résolument heavy, débarrassée des scories et influences «classiques». À Berlin il forme Blackwater Park en compagnie du

guitariste Michael Fechner et du batteur Norbert Kagelmann. Désirant jouer leurs propres compositions et visant le marché international (disons surtout anglo-saxon), c'est en Angleterre qu'ils iront chercher leur chanteur et guitariste, Richard Routledge, espérant ainsi franchir les barrières de la langue. Celui-ci ne se contentera pas d'être un chanteur assez exceptionnel, mais il participera aussi à l'écriture de presque tous les titres de l'album, se réservant même l'une des meilleures compositions. Le management du groupe leur propose assez rapidement un contrat avec le label BASF, à l'époque très en pointe dans la diffusion de groupes allemands (Amon Düül, Gila...)

Durant quatre journées de mi-décembre 1971, ils enregistrent ce qui deviendra leur unique LP au Windrose-Studio de Hambourg. Étrangement cela constituera pour eux le début de la fin. En effet plusieurs événements viendront très vite signer la fin de l'aventure. D'abord les conditions de travail furent jugées décevantes, pour ne pas dire mauvaises, par les musiciens eux-mêmes. Ensuite le peu d'effort fait par la compagnie de disque pour les aider et organiser au mieux les séances d'enregistrement. Enfin, et ce fut évidemment la cause principale de la débandade, le départ, dès l'enregistrement terminé, du chanteur et sa fuite vers Londres par le premier avion. Dès qu'il eut entendu les bandes, ce dernier fut largement déçu et mécontent du résultat. Blackwater Park cesse d'exister avant même la sortie

de l'album, tout du moins dans sa version originale. Le groupe continuant à se produire, sous différentes incarnations, dans les années qui suivent, jouant essentiellement des standards et autres succès de l'époque. Quant à *Dirt Box*, ce n'est rien de dire qu'il fait partie de ces quelques albums exceptionnels que l'Allemagne de ce début des seventies a vus paraître. Bien sûr, ici pas question de Krautrock et de toutes les autres musiques fortement expérimentales, psychédéliques ou électroniques. Simplement (si on peut dire) un heavy rock de très haute volée, toujours bien joué, inventif et qui sait ménager à l'auditeur quelques bonnes surprises. *Mental Block* fait office d'ouverture et impose d'entrée la marque du groupe. Une guitare mixée en avant et très présente, un chanteur dont la voix, si elle n'est pas remarquable, au moins s'acquitte excellemment du travail qui est le sien. Chose curieuse, un orgue s'y voit octroyer une place de choix bien que nulle mention n'est faite sur la pochette d'un musicien du groupe tenant cet instrument. *Roundabout*, du à la seule écriture de R-Routledge, poursuit le chemin emprunté, le batteur alliant ici frappe puissante et présence incandescente dans les relances incessantes. Cela aurait pu constituer un excellent single si seulement le label en avait décidé ainsi. *One's Life* et *Indian Summer* concluent la première face. Cet *Été Indien* est loin d'être une saison reposante où l'auditeur retrouve sérénité, calme et volupté. Tout au contraire, l'électricité dégorge à grands flots, portée par des cavalcades de guitares et de fortes giclées de riffs, tous plus ou moins ancrés dans le blues, à l'exception de breaks très hendrixien qui font remonter des gorgées de psychédéisme.

La face deux débute avec *Dirty Face* aux fondements rock & roll très solides et son piano quasi boogie (mais encore une fois qui joue de ce dernier?). On pourrait écrire, en forçant imprudemment l'analogie, qu'il y a du glam dans ce morceau - rien que la guitare qui assène un battement parfois très bolanien. Les 8'45 de la bien nommée *Rock Song* malaxe le heavy rock, les incartades psyché indianisantes et les errances salvatrices du prog. Michael Fechner exécute de multiples soli, jouant sur les effets, doublant les guitares en construisant des dialogues vifs et rassérénants. Batteur et bassiste ne sont pas en reste, proposant toujours de manière efficace une assise rythmique sur laquelle le guitariste pourra déployer son inventivité. Enfin un petit hommage aux Beatles avec une lecture très personnelle de *For No One* (*Revolver*), ma foi pas tout à fait convaincante, qui clôt le disque.

Blackwater Park - Dirt Box (BASF 20 21238-6)

Réédité une première fois en 1990 par Second Battle pour un tirage de 1000 exemplaires en vinyle. Puis en 1996, en CD, chez Spalax. Et toujours en CD par Second Battle.



Hairy Chapter

En 1969 le label Maritim, destiné le plus souvent à diffuser des disques au coût modeste et vendus dans les supermarchés, tels ceux où on trouve les hits du moment en version instrumentale, ou des enregistrements pour accordéons et fêtes de la bière, publie *Electric Sound For Dancing* (Maritim 47086 NT) de Chaparall Electric Sound Inc. Cet album constitue en réalité le premier enregistrement du groupe qui allait bientôt se faire connaître sous le nom de Hairy Chapter. Paru dans une collection économique et très grand public, il est difficile de dire s'il connut un réel succès. En revanche ce qu'on peut affirmer c'est que la qualité musicale et celle de l'enregistrement sont au rendez-vous. Les influences sont claires et il ne fait aucun doute que les musiciens ont beaucoup écouté Cream, Hendrix et consorts. La voix est souvent enrobée de réverb' ou d'écho, et les guitares usent sans en abuser de tous les effets que l'électronique du moment met à la disposition du guitariste (fuzz, wah wah etc.). Ancré dans le blues et grâce à quelques parties acoustiques, l'harmonica confère à la musique son aspect british blues que les amateurs du genre devraient apprécier.

Mais, avant d'en dire plus, quelques précisions s'imposent sur ce qui constitue une étrangeté dans la discographie du groupe. Ce premier disque paru en 1969 est reparu en 1970 sous une autre forme sur le label Opp (5-21). Cette fois-ci sous le nom de Hairy Chapter, avec un autre visuel pour la pochette et intitulé *Eyes*. Les titres ont été changés (par exemple, *Nightmares* devient *Bad Dreams* et *Hallucinations* est renommé *Illusions...*) ainsi que l'ordre des morceaux. L'explication donnée la plus fréquente est que le management aurait vendu les bandes aux deux labels sans, semble-t-il, en avertir les membres du groupe.



Quelles que soient les raisons d'une telle republication, reste un disque qui mérite une exhumation rapide par les amateurs de heavy blues que n'effraient pas les forçages électrisant à la Blue Cheer. Le quatuor (Harry Hunte au chant, Harry Tilbach aux guitares, Rudolf Oldenburg à la basse et Rudi Haubold, batterie) propose une musique roborative, qui, même si elle manque un peu d'originalité aujourd'hui, est parmi celles les plus énergisantes que l'Allemagne nous ait offertes en ces débuts des années 70.

Dès *Bad Dreams* l'affaire est entendue, un rock abrupt et bandé comme un arc est au rendez-vous, avec guitares déployées tout au long de quatre minutes intenses qui se résolvent dans quelques effets électroniques au fade un peu brutal. *Pauline* retrouve les accents garage mid sixties où les guitares, encore une fois, prennent d'assauts l'auditeur.

Et ainsi va le disque avec ses accents sauvages, le mix et la prise de son conférant à l'ensemble son aspect brut et indompté. *Illusions* conserve la trace d'un certain psychédélisme marié au blues comme sut le faire Mayall dans les années 68-69. *Cry For Relief*, wah wah en fusion et basse en roue libre, est parmi les moments les plus intenses. Les deux blues qui terminent l'album font montre de l'excellence des musiciens, de leur compétence instrumentale et de la variété de leurs sources d'inspiration.

À noter, la pochette originale de l'album qui signale sur toute la largeur de l'album, en haut, *Progressiv Music*. Évidemment, pas grand-chose à voir avec ce qu'aujourd'hui on nomme rock progressif. Mais dans le contexte, cette expression semble plutôt vouloir signifier que la musique jouée paraît s'émanciper un peu des cadres trop rigides du

blues et de la pop qui avaient cours jusqu'alors. Cependant, avec leur second effort, *Hairy Chapter* va s'enfoncer un peu plus loin dans les méandres d'un rock progressif plus exigeant sur le plan des compositions qui, pour certaines, vont se rallonger et se complexifier. Paru sur Bacillus (6494 002), en 1971, *Can't Get Trough*, conserve toujours les marqueurs heavy rock de leur premier album tout en enrichissant sa palette harmonique. L'époque en est venue à une musique plus libre, émancipée des quelques contraintes qu'imposait peut-être aussi le marché du disque (longtemps dédié aux 45t). Les compositions s'étirent, tout en parcourant des paysages sonores plus variés, aux nombreux rebondissements, relances et brisures qui prêtent à la musique ses aspects intrigants et salvateurs.

Entre temps un nouveau batteur, Werner Faus, a intégré le groupe, bien que Rudi Haubold demeure crédité pour l'enregistrement. Conçu aux studios de Dieter Dierks entre novembre 70 et janvier 71, le groupe bénéficie de la production de cet ingénieur du son, entre tous remarquable, et de la participation de quelques autres musiciens qui viennent enluminer la palette de sons sur laquelle l'ouvrage va être construit. Dès l'introït, *There's A Kind Of Nothing*, on se retrouve en terrain bien balisé, et bien que le son soit moins «rough» qu'à leur début, le disque bénéficiant d'une production plus sophistiquée, on devine que la voie heavy empruntée auparavant n'a pas fini d'être parcourue.

Cependant, ce même titre réserve en son milieu un étonnant détour, puisque la musique, soudainement, se transforme en une sorte de ballade psychédélique, tout en arpèges et solo évanescents, pour de nouveau muer en rock strié de soli rageurs. Le morceau éponyme déroule ses presque dix minutes de furieuses piqûres d'électricité, immergées dans des bains de blues qui fusionnent avec le lourd métal du rock progressif. Véritable épopée épique qui tisse sa toile aux multiples strates, jusqu'à libérer une guitare à qui on a laissé bride sur le cou (feedback, réverb, écho, distorsion...).

La seconde face n'est pas en reste et propose avec les huit minutes de *It Must Be An Officer's Daughter* la facette la plus progressive du LP. On retrouve là aussi la volonté de construire de longs récits musicaux où s'enchevêtrent les guitares, les riffs, les ruptures et relances propres à étoffer et enrichir une œuvre qui paraît toujours vouloir éviter l'ennui et la répétition. *As We Crossed Over* est

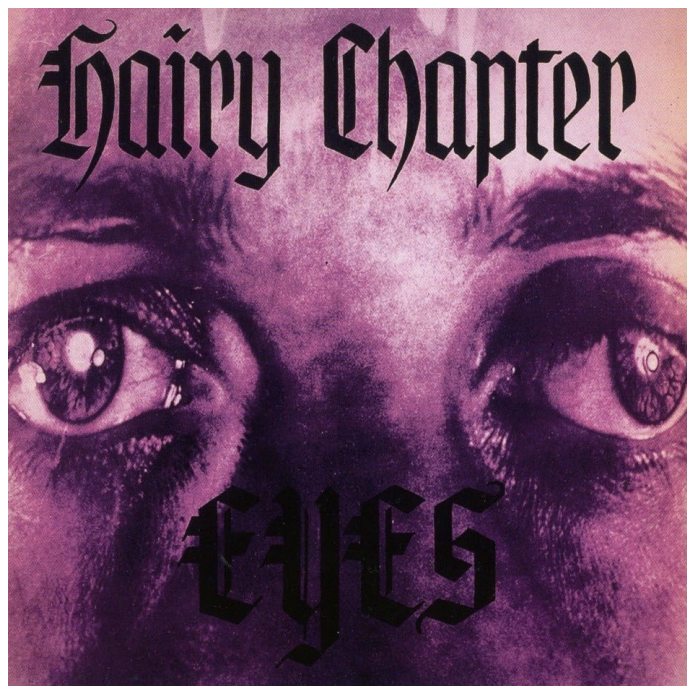
la balade rituelle où le son s'enrichit de nouveaux instruments comme la trompette, la contrebasse jouée parfois à l'archet et donnant l'impression d'un violoncelle, le tout saupoudré de chœurs éthérés. Quant à *You've Got To Follow This Masquerade*, débutant par une sorte de rock/jazz frappé au coin de *Trout Mask Replica* (Beefheart), il se poursuit en rock méchamment agressif avec une guitare qui sonne presque comme la punkitude à venir. Si on osait (et on ose !) on affirmerait que c'est le morceau du disque qui va le plus loin dans l'audace et qui se fait l'indicateur d'une voie à suivre. Malheureusement après ce magistral opus, Hairy Chapter ne donnera plus signe de vie et aujourd'hui encore on se demande bien pourquoi ils en sont restés là. En tout cas pour ceux qui apprécieraient des groupes comme Mayblitz, Stray, Jericho Jones, *Can't Get Through* risque de les plonger dans une sorte d'état de ravissement complet.

Difficile de faire le point sur les rééditions de Hairy Chapter.

Eyes a été réédité par Second Battle en vinyle.

Can't Get Through fut réédité, en 1993, par un label italien (Limited Records) et ensuite par Second Battle sous forme de double album avec des prises live de 69-70. Les deux albums, sur un seul CD, l'ont été par le label CMP ainsi que par Second Battle.

Quant à **Electric Sound For Dancing** il n'a pas été réédité, sous une forme ou sous une autre. Reste à chercher sur la toile.



Blackwater Park

Richard Routledge - Chant, guitare
Michael Fechner - Guitare
Andreas Scholz - Basse
Norbert Kagelmann - Batterie

Hairy Chapter

Harry Titlbach - Guitare
Harry Unte - Chant
Rudolf Oldenburg - Basse
Rudi Haubold - Batterie
Werner Faus - Batterie

Harvest

Écoutez de nombreux albums de rock allemand sur le site radiatorock6070.com.





L'école de Canterbury

Les contes de Canterbury

Un mal pour deux biens. À l'origine de toute cette histoire, il y a le split d'un groupe qui n'aura de trace discographique qu'à la fin des années 90 : The Wilde Flowers. Ce groupe éphémère des années 60, et dont quasiment personne ne se souvient aujourd'hui, aura un impact considérable sur tout un pan de la culture musicale underground anglaise. Des cendres de ce groupe naquirent Caravan et Soft Machine. Les premiers feront de la pop, les seconds plus dans l'expérimental, jusqu'à s'acoquiner avec le free jazz. Mais les deux garderont un temps une identité musicale nette et identifiable parmi mille autres genres musicaux : basse fuzzée, orgue saturé, batterie syncopée, guitare refourguée au même niveau que les autres instruments, un mélange de jazz et de rock psychédélique, voilà ce qui caractérise avant tout ce mouvement.

Autour du noyau dur que sont ces deux groupes on trouve les copains : Egg, Khan, Gong et puis plus tard Matching Mole, National Health, Gilgamesh. Il sera alors encore facile d'identifier cette musique, car ces groupes ont des membres qui se sont tous connus sur les bancs de l'école, à Canterbury.

Mais comme tout genre musical, la scène «canterburyenne» s'étendra. D'abord musicalement, grâce à la participation de membres tels Robert Wyatt ou Richard Sinclair à divers projets comme ceux de Camel, Henry Cow, Mike Oldfield... ceux-ci se verront, eux aussi, attribuer l'étiquette «Canterbury». On pourra toujours en débattre, à savoir si, oui ou non, ils intègrent totalement le genre, mais la familiarité n'est cependant pas discutable, elle est évidente. Ensuite, l'extension du genre se fera géographiquement. Il fera en effet des émules en dehors de l'archipel britannique. On pense d'abord aux Hollandais de Supersister qui sauront leurrer leur nationalité grâce à une assimilation parfaite du genre.

Ensuite, en France des groupes comme les Moving Gelatine Plates ou, plus tard, Forgas Band Phenomena sauront s'approprier le son sans pour

autant que cela ne fasse pâle copie. Pour finir, le «canterburyen» ira jusqu'à s'exporter outre-Atlantique avec des groupes comme Volaré ou The Muffins.

Les exemples ne sont pas nombreux. Ce genre musical a été, est et restera l'un des plus underground de la création musicale contemporaine, mais on en tirera deux avantages: presque aucun album «canterburyen» n'est mauvais (bien au contraire !) et la famille qui en résulte est probablement la plus accessible de toutes (je me souviens avoir très facilement pu parler à John Marshall, John Etheridge ou croisé Chris Cutler, ce n'est pas rien). Un mal pour deux biens...

Plôm





Robert Wyatt : We're not alone *

Voici un homme à qui il faut rendre hommage. Robert Wyatt est un extraordinaire chanteur et compositeur et c'était un remarquable batteur, d'une finesse et d'un feeling époustouflants. S'il y a quelqu'un qui n'a jamais fait de concessions pour vendre et faire de la soupe, c'est bien lui. Depuis le début de sa carrière, il n'a fait que du bon.

La carrière solo de Robert Wyatt est remarquable et il faut absolument écouter son album *Rock Bottom* sorti en 1974. Même s'il n'a jamais pu renouveler le même exploit par la suite, le reste de sa discographie est digne d'intérêt et il faut absolument écouter ses derniers albums qui sont excellents de bout en bout. Un monde à part dans la musique du 20^e siècle. Robert Wyatt est doté d'une voix unique, extraordinaire d'émotions et ses compositions ont toujours été d'une grande délicatesse. Il a toujours eu l'intelligence et l'audace d'aborder des genres qu'on est peu habitué à écouter dans le rock ou dans le jazz qui sont des musiques qu'il a toujours sues incorporer à son œuvre très personnelle. Mais ce serait trop réducteur de dire que Robert Wyatt fait simplement du rock ou du jazz, tellement sa musique aborde d'autres styles : bossa nova, chansons révolutionnaires, etc.

Cet homme et son œuvre entière représentent pour moi, avec ses diverses formations et participations, ce qu'il s'est fait de mieux dans le genre canterbury. Déjà Soft Machine était grandiose, mais il n'était qu'un des participants et n'a pas pu développer longtemps ses propres idées et son amour du chant, alors que ses complices voulaient se complaire dans le jazz, genre qu'ils ont exploré dès son départ (ou son éviction). Il partit fonder son propre groupe.

Matching Mole était très en avance sur ses contemporains et Robert Wyatt s'était trouvé des

comparses dignes de développer ses idées de liberté et d'exploration, refusées et refoulées dans Soft Machine. Matching Mole fut dès sa création un groupe d'une créativité exacerbée avec une approche de la musique et des sons jamais abordés avant cette époque. Wyatt était un précurseur.

Pour moi, les deux disques de ce groupe représentent ce qui s'est fait de mieux, de plus aventureux dans le domaine du rock-prog de canterbury avant que tous les musiciens de cette grande famille ne se complaisent quelques années plus tard dans un jazz rock et ensuite jazz tout court des plus insignifiants et insipides.

Si je ne devais garder qu'un album de cette école «canterburyenne», je prendrais le premier Matching Mole. Je n'ai plus jamais rien entendu d'aussi fin, d'aussi léger, d'aussi aérien et tellement avant-gardiste et poussé à l'extrême. Il y a tant de changements de thèmes, d'idées développées, de styles abordés dans un seul disque: jazz, rock, simples chansons, ambient avant l'heure que c'est un grand plaisir que d'écouter, encore aujourd'hui, cette musique totalement intemporelle.

Chaque fois que je me remets ce disque, je me dis la même chose : pourquoi je n'écoute pas plus souvent cet album merveilleux qui m'enchant de bout en bout alors que j'en écoute tant d'autres qui sont seulement bons ? Il n'y eut plus tard qu'Hatfield

and the North pour atteindre une telle perfection et une telle finesse. *Rock Bottom* : autant dans la carrière de Robert Wyatt, Soft Machine et Matching Mole jouaient une musique qui partait dans tous les sens, où les idées les plus diverses et les plus folles fourmillaient à foison, sans être parfois bien canalisées, autant *Rock Bottom* représente tout le contraire : l'apaisement, la sérénité, la maturité de Robert Wyatt, l'œuvre ultime, l'aboutissement, le nouveau départ d'une vie et d'un homme qui ne s'est pas laissé abattre, qui s'est totalement remis en question après ce terrible accident qui a changé sa vie.

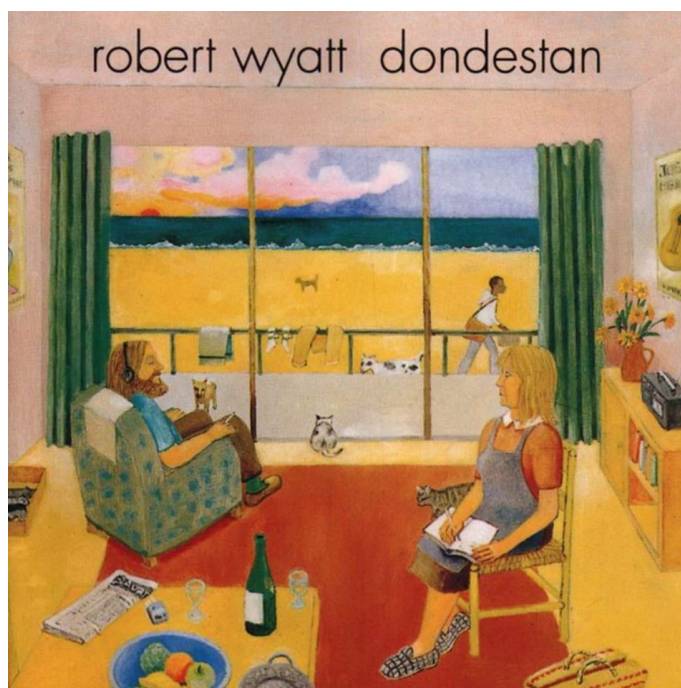
La musique ne sera plus jamais comme avant et nous non plus. Tout au long de ce disque sorti chez Virgin et ayant obtenu le grand prix de l'Académie Charles Cros, Robert Wyatt y est calme, serein, inventif et il explore un univers totalement inconnu. Ce disque représente à lui seul l'œuvre maîtresse de notre homme. Une pièce unique dans la musique du 21^e siècle, une œuvre qu'on ne peut composer qu'une fois dans une vie de musicien. C'est un disque que l'on peut se repasser indéfiniment quand on a besoin d'un peu de calme et de sérénité dans sa vie et dans ce monde de brutes. L'ambiance y est tellement sereine, les sons doux et moelleux et les compositions de toute beauté, que ça fait du bien par où ça passe.

Ce disque a marqué toute une génération et a ouvert des horizons pour un courant musical à découvrir totalement si on a les oreilles un peu aventureuses. Robert Wyatt est remarquablement accompagné tout au long des six compositions de cette merveille et chacun des musiciens est époustoufflant de finesse, de virtuosité et donne le meilleur de lui-même. On y retrouve pour notre plus grand plaisir Hugh Hooper, Fred Frith, Mike Olfield, Gary Windo, Chris Cutler, Mongezy Feza etc. C'est un disque intemporel dont je ne me lasserai jamais. *Rock Bottom* est à emmener sur une île déserte. Totalement indispensable. **ADT**

* Seasong - *Rock Bottom*

Illustration ci-dessous : Colocho

Illustration page précédente : logovend.com



Discographie de Robert Wyatt en solo

- **The End of an Ear (1970)**
- **Rock Bottom (1974)**
- **Ruth Is Stranger Than Richard (1975)**
- **The Animals Film (1982, Soundtrack)**
- **Old Rottenhat (1985)**
- **Dondestan (1991)**
- **Shleep (1997)**
- **Dondestan (Revisited) (1998)**
- **Cuckooland (2003)**
- **Theatre Royal Drury Lane
8 September 1974 (2005)**
- **Comicopera (2007)**
- **Radio Experiment Rome,
February 1981 (2009)**
- **Orchestre National de Jazz Daniel
Yvinec / Around Robert Wyatt (2009)**



National Health

Fondé sur les cendres de Hatfield & The North, dissous en juin 1975, National Health voit le jour en juillet de la même année. Deux membres communs aux deux groupes se retrouvent pour poursuivre leurs aventures musicales ; Dave Stewart - claviers, Phil Miller - guitare. La parution du premier album éponyme, cependant, devra attendre 1977. Entre temps l'histoire de la formation est sujette à rebondissements et il est même parfois difficile d'y voir clair. Un archéologue découvrira des traces anciennes de son existence à venir dans des soirées de novembre 1973 où Hatfield & The North et Gilgamesh, le groupe d'Alan Gowen, partagèrent la scène à Londres et Leeds pour des concerts où les deux groupes jouèrent ensemble sur des arrangements d'orchestre dus à Gowen lui-même.

Presque deux années plus tard, donc, divers membres des deux groupes se réunissent pour former National Health. Alan Gowen et Phil Lee (guitare, ex Gilgamesh), Mont Campbell (basse, ex Egg) et Bill Bruford (Yes, King Crimson) se joignent aux deux ex Hatfield & The North pour monter ce sextet qui au cours de l'année 75 ne cessera de répéter, enregistrant même quelques démos. À partir de février 76 le groupe donne quelques concerts lors d'une tournée en Angleterre, mais très vite certains membres quittent celui-ci, tel Phil Lee, ou Bill Bruford, parti faire une tournée mondiale avec Genesis.

Pip Pyle, de retour, prenant la place de ce dernier. Mont Campbell est rapidement sur le départ et est remplacé par Neil Murray (ex Gilgamesh qui rejoindra Whitesnake en janvier 78). Steve Hillage enregistrera quelques démos en compagnie du groupe. Toute cette période un peu confuse et mouvementée est néanmoins documentée par un CD publié en 1996 et nommé, *Missing Pieces*. National Health, un peu plus tard, et à la sortie de son premier album, ouvrira les concerts de Steve Hillage, lui-même ayant entamé une carrière solo avec la parution de son *Fish Rising*.



Bref, on l'aura compris, suivre le parcours erratique du groupe en ses débuts n'est pas de tout repos. Pour autant en 1977 National Health publie son premier disque. Virgin n'ayant pas souhaité le signer, ce sera Affinity (division de Charly Records) qui s'y colle. C'est peu dire que ce disque fut attendu par les amateurs, amoureux de Soft Machine, Wyatt, Matching Mole et bien sûr Hatfield & The North. À l'époque la presse comme les labels semblaient vouloir passer à autre chose, les punks frappaient à la porte, l'enfonçant parfois. Pour ces groupes, au passé pourtant si riche de créations, les choses se passèrent de mal en

pis, replongeant même dans une sorte d'anonymat. Refus poli et condescendant de la presse à parler d'eux, soutien insuffisant, certains affirmant même que leur temps était passé. Heureusement, quelques revues ou magazines continuèrent à soutenir cette musique (*Atem* en France, par exemple). Quoi qu'il en soit, ce premier album démontrait avec brio que ces musiciens avaient encore quelque chose à proposer. Sur chaque morceau de l'album, pas moins de sept ou huit musiciens sont présents. En sus de ceux cités plus haut, on retrouve John Mitchell aux percussions (qui fut un temps batteur du groupe), Amanda Parsons au chant, déjà présente sur les enregistrements de Hatfield, et Jimmy Hastings (Caravan) à la flute. *Tenemos Road* s'inscrit dans la continuité des deux albums de Hatfield. Le son des claviers de Dave Stewart est immédiatement identifiable avec cette manière de conjuguer les figures rythmiques jazzy aux exigences d'un lyrisme somme toute très anglais. Alan Gowen double l'orgue de Stewart par un piano électrique et un moog, le tout se fondant à la voix d'Amanda Parsons qui flotte au-dessus de cette étendue moirée et voluptueuse qu'est la musique de National Health en cette année 77.

L'accalmie pianistique sur laquelle vient cabrioler la flute de Hastings est des plus singulières, permettant aux musiciens d'enchevêtrer les thèmes, les relançant sous forme de palimpseste, réécrivant, à nouveaux frais, l'ancienne mélodie. *Brujo* composé par le seul Alan Gowen, est une petite symphonie pastorale pour laquelle la flute de Hastings dresse des enluminures dans la marge de la mélodie, bientôt rejointe par les vocalises de la chanteuse. Progressivement, une montée en puissance du tempo ouvre la voie à un solo de moog, soutenu par un piano acoustique, l'orgue de Stewart débordant le rythme, Pip Pyle propulsant le tout, offrant à Miller l'assise nécessaire pour pratiquer ses incises. Accalmies, accentuations rythmiques, folles embardées et complexité mélodique sont les conditions d'une musique toujours surprenante, qui ne laissent pas l'auditeur s'enfoncer trop confortablement dans une grande facilité d'écoute.

Borogroves (excerpt part 2) fait la part belle à Phil Miller qui y déploie tout son talent de guitariste inventif et explorateur. Bien qu'en son début ce sont les claviers qui s'élancent dans un dialogue avec la basse, très vite, les figures rythmiques les redoublent pour laisser entrer la guitare. Toutes ces strates musicales, qui se répondent ou se dédoublent, ouvrent à des paysages sonores dont la complexité ne devrait pas rebuter tant elle magnifie l'offre musicale faite. *Borogroves (part 1)* s'élance à la suite, proposant un dialogue ouvert entre orgue et moog, dialogue arbitré par la voix d'Amanda

Parsons qui semble intervenir pour distribuer les rôles respectifs de chacun, comme une ponctuation, chaque musicien jouant ses notes, malaxant le thème initial. Quant à *Elephants*, qui clôt l'ensemble, c'est peut-être la pièce musicale la plus complexe et aventureuse jouée ici. Constituée de plusieurs parties qui s'enchaînent et se fondent, dont la trame est fournie pour l'essentiel par le piano électrique, ces 14'37 d'inventions, de circulation des thèmes, de breaks et d'accalmies soudaines, montrent à quel point les musiciens maîtrisent leur propos, capables de nous emporter dans des spirales virevoltantes où les sons sont aussi importants que leur disposition et mise en ordre. Pour un coup d'essai, il en résulte une œuvre magistrale. Et encore ! Le plus beau est à venir.

En juillet 1978, National Health enregistre *Of Queues And Cures* dans le Surrey, Angleterre. Entre temps, la tournée effectuée s'est avérée être un désastre financier et le groupe assiste aux départs de Neil Murray et Alan Gowen, parti, lui, fonder Softhead avec deux ex Soft Machine, Elton Dean et Hugh Hopper. En remplacement du bassiste, on trouve John Greaves (ex Henry Cow, groupe qui cesse d'exister à cette époque), Dave Stewart assumant, désormais seul, toutes les parties de claviers. Ce nouveau line-up produit une musique avec des sonorités quelque peu différentes. Exit le moog, à l'exception de *Squarer For Maud* et *Dreams Wide Awake* où Dave Stewart teste le minimoog. John Greaves apporte une autre conception de la basse, lui qui est aguerri aux expériences musicales extrêmes, à l'improvisation, sortant cet instrument de son strict rôle rythmique. De plus, il ne néglige pas ses talents de compositeur, proposant au groupe une partition pour laquelle les musiciens utiliseront les services de cuivres, d'un hautbois et d'un violoncelle, enrichissant, s'il était encore possible, les possibilités thématiques et sonores de la formation.

L'intro de *Squarer For Maud* (on notera ici la présence de Peter Blegvad, ex Henry Cow), du à l'écriture de John Greaves, est un des hauts faits de ce LP. Piano, violoncelle, guitare, clarinettes, autant d'instruments mobilisés pour une musique à la fois exigeante (l'auditeur ne peut pas ici se comporter en personne distraite) et somme toute évidente de beauté. Sans entrer dans le détail, il suffira de noter qu'aucun temps mort dans ce disque n'est discernable. Rien que *The Bryden 2-Step (part 1)* est l'introduction idéale à cette œuvre musicale nouvelle, qui constitue, elle, l'acmé indiscutable de National Health. On retrouve là toutes les qualités, cette fois-ci exacerbées, que le groupe possédait déjà à l'époque de Hatfield. Sens de la mélodie, construction plurielle des thèmes qui s'emboîtent, se superposent, des soli qui, plutôt qu'être un bavardage

stérile et démonstratif, sont des occurrences des fines harmonies qui se déploient et s'entrelacent. La basse de John Greaves qui, avec ses effets de saturation et ses lignes mélodiques en contrepoint des claviers, oriente la musique du groupe dans une direction toujours nouvelle. Et puis il y a *Binoculars*, que l'on doit à Pip Pyle, en ouverture de la face 2. État de grâce parfait. Entame apaisée, entrée de la basse, imprimant au morceau un doux balancement, un tempo interne, discret et pourtant virevoltant. La mélodie est de celles qui s'accrochent au cortex, non que son évidence soit telle qu'on puisse ainsi la fredonner, mais elle hante longtemps l'auditeur.

Et que dire de Jimmy Hastings qui se lance à cette occasion dans un solo de flute comme il est rare d'en entendre, pastoral au début, à l'accélération subite, soutenu par Pip Pyle, et qui se résout dans un passage très jazzy, au tempo impeccable de swing. Ce qui est admirable chez National Health, à cette époque, c'est la volonté de ne pas s'étendre sur une idée musicale, ils ne s'arcbutent pas sur un thème ou une mélodie qu'ils vont ressasser, mais au contraire ils s'efforcent de toujours explorer les ressources de l'harmonie et des gammes, pour, se jouant de celles-ci, s'ouvrir à des mondes qu'ils semblent découvrir en même temps que l'auditeur. L'utilisation des cuivres, dans la partie centrale du morceau, est un véritable coup de génie, où trombone, trompette (Paul Newman, Phil Minton), flutes et hautbois ménagent un pont sublime qui permet à John Greaves de poser sa voix sur une réitération de la mélodie du début. Si là on ne peut user du mot chef-d'œuvre, quand le pourra-t-on ?

Phil Miller propose aussi une composition, *Dreams Wide Awake*, peut-être ce qu'il y a de plus jazz-rock dans le disque, avec des sonorités agressives (minimoog), une basse excellemment mixée qui, en compagnie de Pip Pyle, pousse toujours plus avant le guitariste. Celui-ci étant ainsi contraint à déployer des talents qu'on lui connaissait, certes, mais où toujours de l'espace est ménagé pour laisser aux autres musiciens un rôle différent de celui d'accompagnateurs de solistes. Bref, le lecteur l'aura compris, on ne saurait tarir d'éloges sur cet opus et il nous souvient de ces heures passées, dans les combles d'une grande maison de centre-ville, à passer et repasser ce disque lors de sa sortie et les mois suivants, admirables amies et fous chevelus, s'emportant d'enthousiasme à

chaque nouvelle écoute, découvrant, ici ou là, la note ou l'instrument que de précédentes écoutes ne nous avaient pas encore révélé. Oh, les beaux jours ! Malheureusement, on apprendra quelque temps plus tard que Dave Stewart quittait lui aussi l'aventure, poursuivant ses pérégrinations musicales en compagnie cette fois-ci de Bill Bruford (voir, en particulier, les albums *One Of A Kind* et *Gradually Going Tornado*). Pour autant le groupe ne cesse pas ses activités et voit le retour d'Alan Gowen, pour une période de stabilité relativement longue au regard des nombreux changements qui jusque-là ont eu lieu depuis sa naissance.

De février 79 à mars 1980 le groupe est très actif, répétant beaucoup, accomplissant des tournées en Europe (ils sont en France au printemps 79) et même aux USA début décembre où un groupe français, Etron Fou Leloublan est à la même affiche. Pourtant, cette nouvelle incarnation de National Health ne par-



viendra pas à publier un album alors que plusieurs fois ils eurent le projet d'entrer en studio, projets à chaque fois avortés. Reste quand même un document unique (pour l'instant ?), un CD publié par le label américain Cuneiform en 2001, intitulé *Playtime*, où l'on peut entendre cette formation délivrer des versions de certains titres du deuxième album en plus de compositions inédites des différents membres. Le tout enregistré en 1979, en concert en France, avec cette fois-là le guitariste Alain Eckert (Art Zoyd)

qui se joint à eux, ou aux USA le 1er décembre de cette même année. Ce CD permet de prendre la mesure du changement intervenu dans leur musique. Alan Gowen n'a définitivement pas le même son que Dave Stewart et on peine à retrouver ce son d'orgue, si typique du son canterbury et qui nous enchanta tant.

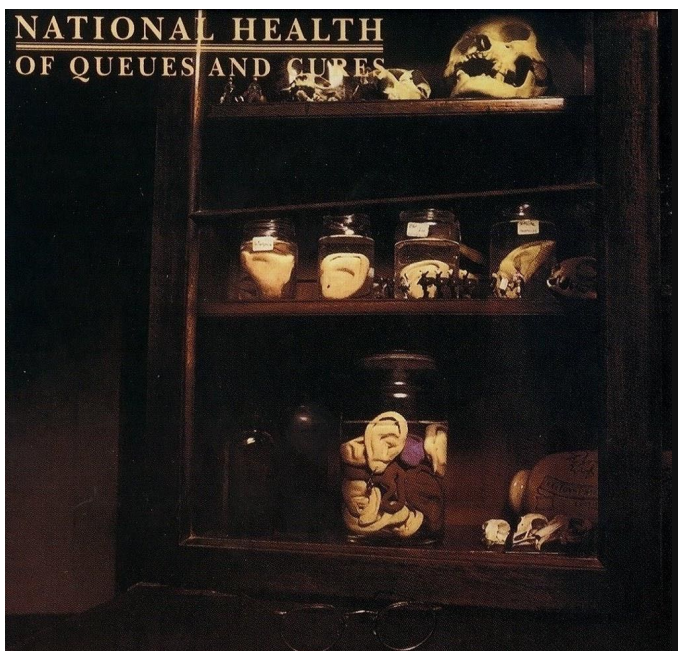
Non que cette musique soit sans qualité, simplement elle est autre, frayant plus avec le jazz rock ou la fusion. Technicité indiscutable, improvisation plus ouverte, musicalité époustouflante. Mais elle ne nous arrache pas le cœur et n'ébranle pas notre âme comme surent le faire les deux ouvrages studio précédents. Il n'est que d'écouter *Dreams Wide Awake* qui n'offre pas les mêmes contours émotionnels que la version studio. Beau document, indispensable, illustré par un brillant livret informatif rédigé par Aymeric Leroy, et qui mérite toutefois une écoute attentive à qui veut saisir les évolutions d'un groupe en si peu de temps. Aux alentours de mars 1980, le groupe cesse d'exister, autant pour des

raisons financières, semble-t-il, que parce que Alan Gowen est déjà malade de ce qui l'emportera le 17 mai 1981. Si c'est la fin officielle d'un groupe majeur de la fin des 70's, ce n'en est pas pour autant sa dernière manifestation. En effet, un concert à Londres, destiné à rendre hommage à l'homme juste décédé et à sa musique, fut organisé, où amis de longues dates et musiciens de la sphère canterburyenne jouèrent et jammèrent sur des compositions qui, l'année suivante, allaient se retrouver sur l'ultime effort du groupe, *D.S. al Coda*, paru en 1982 sur Europa Records. Enregistré en octobre et novembre 1981, Dave Stewart de retour aux claviers, John Greaves, Pip Pyle et Phil Miller, augmentés de Jimmy Hastings, Elton Dean, Richard Sinclair (chant), Annie Whitehead (trombone), Ted Emmet (trompette) et deux choristes Amanda Parsons et Barbara Gaskin (déjà présentes à l'époque de Hatfield & The North), ce dernier disque, publié sous le nom de National Health, rend hommage à l'ami disparu, en ne proposant que des compositions d'Alan Gowen.

Deux d'entre elles (*Arriving Twice* et *TNTFX*) étaient déjà apparues sur les deux opus de Gilgamesh, et trois autres furent jouées en concert au cours de l'année 1979. Le reste de l'album est constitué de morceaux qui furent répétés par le groupe sans jamais être enregistrés ou joués en public. Alan Gowen avait réarrangé la plupart des titres pour qu'ils puissent être joués par une formation étendue à six voire huit musiciens. Si l'entreprise était louable, mieux faire connaître la musique d'Alan Gowen et en particulier celle inédite, il est difficile de faire un éloge inconditionnel du résultat. La musique y est exceptionnelle, certes, et, de ce point de vue là, il n'y a pas grand-chose à dire ou ajouter. Bien sûr comme l'ensemble est écrit par le même compositeur, il manque une diversité d'inspirations qui faisait la richesse des deux premières publications. Mais là où le bât blesse, c'est dans le choix de certains sons ou instruments. Les claviers se sont ouverts à des registres sonores plus modernes et on n'y distingue plus du tout ce son d'orgue si spécifique à Dave Stewart. Sans parler de la malheureuse initiative d'avoir inclus - certes modestement - des sons de batterie électronique qui allaient ruiner une partie de la production musicale en ces débuts des années 80.

Si on passe outre ces quelques réserves, on doit admettre que l'ouvrage présenté, et qui conclut l'aventure National Health, reste digne musicalement, sans pour autant parvenir à se hisser au niveau de ce qui a précédé. Demeurent des enregistrements qu'on aurait grand tort de négliger. Et trente ans après il n'est jamais déconseillé de se ressourcer auprès de cette musique, certes exigeante, qui demande patience et disponibilité, éloignée, souvent, des critères que le «marché» de la musique aura su si manifestement imposer au plus grand nombre. Je vous laisse deviner lesquels !

Harvest



Discographie :

Missing Pieces (East Side Digital, 1996)
Enregistrements qui s'étalent de septembre 1975 à septembre 76 où on retrouve sur certaines pistes, Steve Hillage, Bill Bruford, Phil Lee, Mont Campbell.

National Health (Affinity, 1977)

Of Queues And Cures (Charly Records, 1978)

Playtime (Cuneiform, 2001)
Présente des enregistrements live de 1979.

D.S. al Coda (Europa Records, 1982)

Il existe un coffret, nommé **Complete**, qui regroupe les trois disques originaux accompagnés de deux inédits, sur East Side Digital paru en 1990.

Et une curieuse compilation en deux CD, appelée **Dreams Wide Awake**, paru chez Atom en 2005. S'y trouvent regroupés les deux premiers albums, mais l'ordre des morceaux est totalement fantaisiste. Petit prix et une grande découverte pour ceux qui ignorent encore National Health.

Photo page 69 :
Jerry McCarthy & friends



The Wilde Flowers The Wilde Flowers (1994)

Canterbury - Discographie sélective

La rédaction de Vapeur Mauve présente dans les quelques chroniques qui suivent une sélection d'albums qui semblent mériter d'être mieux connus pour certains d'entre eux et sont parfois injustement négligés. Il ne fut, bien sûr, pas question d'être exhaustif. Nous avons juste exploré nos discothèques respectives pour en extraire ceux-là. Beaucoup des disques étiquetés «canterbury» ont déjà été évoqués dans des parutions précédentes de la revue, nous vous y renvoyons. Il nous a surtout paru intéressant de signaler des apparentements possibles, on a flirté parfois avec les frontières du genre, on est même remonté aux origines pour repartir jusqu'à nous, voulant montrer par ce mouvement qu'il y a une possible descendance et que le genre n'a sans doute pas fini de faire éclore quelques œuvres dignes de votre intérêt.

Ce CD sorti en 1994 n'est probablement pas ce qu'on appelle une chef d'œuvre, ni même un album indispensable. Cependant, il fut convoité à sa sortie par les fans de Soft Machine & co. Les Wilde Flowers ne sont en fait qu'un groupe amateur qui joue de la musique dans l'air du temps, à savoir des pop songs courtes à tendance légèrement psychédélique. On retrouve, réunie ici, la grande famille de Canterbury. Malgré la courte vie de ce groupe (1964-1967), quatre line-ups se sont succédé réunissant, dans un ordre tout à fait aléatoire, Robert Wyatt, Kevin Ayers et Hugh Hopper (avec son frère Brian) que l'on retrouvera dans les premières moutures de Soft Machine, ainsi que Richard Sinclair, Richard Coughlan et, dans les derniers mois, Pye Hastings, qui formeront plus tard Caravan. Les 22 enregistrements présents sur ce disque ne sont pas pour autant des produits finis, car ils sont issus de sessions studio, ce qu'on pourrait appeler des take 1. Aucun travail n'a été effectué pour la sortie de cette «réédition» hormis une légère remasterisation qui rend le son plus propre et plus net que ce qu'on aurait pu croire.

Cependant, vous comprendrez que, pour l'époque, la stéréo soit aussi peu travaillée. Musicalement, on est assez loin des standards du genre Canterbury. Néanmoins, certains titres présents ici font figure de maquettes de titres qui composeront l'album *Jet Propelled Photographs* de Soft Machine (*She's Gone*, *Memories*, un surprenant *A Certain Kind* par Richard Sinclair) ou que l'on retrouvera sur la compilation d'inédits, *Flotsam and Jetsam*, de Robert Wyatt (*Slow*

Walkin' Talk). L'interprétation est plus que hasardeuse et on a beau, comme moi, être un immense fan de Robert Wyatt à la batterie, on est surpris par son piètre jeu ici. Une chose est cependant à noter à ce sujet : Robert Wyatt savait jouer du piano, de la guitare, de la trompette, du violon, de la basse quand il est arrivé dans les Wilde Flowers. Il savait à peu près jouer de tous les instruments, sauf de la batterie. C'est par manque de batteur qu'il s'est résilié à l'apprendre. Vous le comprendrez donc : ce recueil d'inédits, sorti chez Voiceprint, a beau être celui d'un groupe fondateur de tout un genre, il est vivement conseillé de le posséder une fois qu'on aura été irrémédiablement et sauvagement atteint par le virus canterburyen. D'ailleurs, les albums Voiceprint sont globalement assez chers (parce que bien foutus, entendons-nous). Celui-ci est disponible à un prix réduit. Il y a bien une raison.

Plôm





**Caravan
Caravan
(1968)**

1968. Les débuts du Canterbury, comme du rock progressif - peut-être même pas né. Isolé du reste de la discographie de Caravan de façon temporelle, cet album ne l'est cependant pas musicalement: on sent *Soft Machine*, le «groupe frère» (de par ses membres, piqués chez les *Wide Flowers*) de Caravan, le psychédéisme, le moog, les superbes ritournelles d'amour (*Love Song With Flute*) bien ficelées, la wah-wah, bref, l'époque, dans toute sa splendeur. Alors, en quoi cet album se démarque-t-il ? Certainement par son inventivité précoce, ses mélodies enchanteresses, la virtuosité du flutiste Jimmy Hastings, la voix de son frangin, Pye, le non-abus de moog et autres wah-wah trop psychédéliques, cette œuvre vieillit donc presque très bien. L'album est subtilement progressif, et est un précurseur du genre à l'instar de ceux des *Moody Blues*, de *Soft Machine*, de *The Nice*, et j'en passe. La longue pièce, *Where But For Caravan Would I ?*, clôt l'opus par son caractère grandiose et clairement protoprogressif, et finit de faire penser que l'album est - ou dans le pire des cas annonce - un chef-d'œuvre. **Tartar**



**Caravan
If I could do it...
(1970)**

*If I Could Do It All Over Again,
I'll Do It All Over For You*

Un titre plutôt long pour un grand Caravan. Progressif et divin, ma foi comme le premier. Voici un pur chef-d'œuvre, grande musique et âme Et élaboration, ainsi que ce qu'il est De la complicité entre les frères Sinclair. L'un basse l'autre clavier, ils avancent ensemble Dans toutes atmosphères. En plus de son son clair La longueur de l'album est loin d'être lassante. Tant musicalement il a su rester jeune (pas «instrumentalement», mais ça reste un détail !) Tant il est un bonheur, une merveille, un régal : C'est avec ces choses-ci qu'on peut tenir un jeûne. Pochette et titres en sont les seules étrangetés Avec tous les mystères musicaux qu'on découvre. L'écoutant trente fois, trente fois encore souhaitées Car c'est sur Caravan que l'âme et le cœur s'ouvrent.

Tartar



**Nucleus
Elastic Rock
(1970)**

Qu'on ne s'y trompe pas. Un groupe qui signe chez Vertigo avec un album du nom d'*Elastic Rock* n'a pas forcément grand-chose à voir avec le rock, surtout celui de *Black Sabbath* ou de *Dire Straits*... Cette petite merveille de groupe, mené par le trompettiste écossais Ian Carr, n'aurait eu rien à voir avec la scène de Canterbury si certains de ses membres n'y avaient pas sévi. C'est notamment le cas de Karl Jenkins, de John Marshall et du merveilleux bassiste Roy Babbington (non présent sur cet album). La musique d'*Elastic Rock* est un jazz vaguement contemplatif, mais ambitieux. Les thèmes font souvent, évidemment, penser à *Soft Machine*, surtout quand Karl Jenkins s'empare de la plume pour composer. Finalement, si l'on doit réellement comparer Nucleus et *Soft Machine*, nous dirons qu'ils se distinguent, d'une part par la trompette de Ian Carr et, d'autre part, par une musique plus posée et, osons le dire, mature (Carr a 37 ans à la sortie de cet album). **Plôm**



**Robert Wyatt
The End of an Ear
(1970)**

C'est en 1970 que Robert Wyatt officie pour la première fois sous son nom. Après la discorde au sein de *Soft Machine* et avant de monter *Matching Mole*, il s'offre, le temps d'un album, ses premiers pas dans la musique expérimentale. À rapprocher du free jazz, élément important de Canterbury, ce disque pourra facilement être encensé ou détesté. Nous offrant de longues improvisations vocales et musicales, Wyatt s'amuse pour la première fois, quatre ans avant *Rock Bottom* à jouer avec les sons. Pour cet ovni musical, il est accompagné de deux complices de Canterbury, Elton Dean (*Soft Machine*) au sax et David Sinclair (Caravan) au piano. Robert, lui, s'occupe de percussions, claviers et des effets de voix. Non pas des parties chantées, car sur cet opus, il n'y en a simplement aucune. Percussions soignées et rythmes répétitifs, c'est un jazz dérangeant qui est joué ici. Des titres comme *Las Vegas Tango* de Gil Evans en deux parties qui, chacune, ouvrent et ferment l'album, ne manquent pas de nous donner le ton de ce

disque souvent incompris. Cuivres et basses, c'est un véritable jam que nous offre l'orchestre de Wyatt. Cet album à l'atmosphère chaotique démontre aussi peut-être l'état d'esprit du compositeur à l'époque, très noir, qui le suivra toute sa carrière. L'absence de parties chantées est probablement l'un des aspects qui rebutent le plus l'auditeur, amateur de la voix douce et mélancolique de Robert, mais *The End Of An Ear* restera tout de même, malgré sa complexité, une pièce maîtresse dans sa carrière, et même du mouvement de Canterbury. **yenyen**



**Soft Machine
Third
(1970)**

Je me souviendrai toujours de cet article lu dans le Rock & Folk spécial album live (R&F HS n°13) où un lecteur témoigne de son premier concert de Soft Machine. Il avait écouté en boucle les deux premiers albums et pensait réellement y voir exactement la même chose. La grosse claque : le concert n'avait quasiment plus rien à voir avec lesdits albums. Des titres longs, de longues improvisations qui, de plus, fleuretaient avec le free en faisaient la différence. Cependant, l'esprit psychédélique était encore présent et les passages hypnotiques à la *We Did It Again* subsistaient... Notre ami lecteur venait en fait d'assister à l'une des premières prestations live de Third, qui devait sortir dans les semaines qui suivirent. Ce double LP n'est peut-être pas le premier (ni même le dernier) à écouter pour découvrir l'univers du groupe, mais il n'en reste pas moins celui le plus abouti du groupe, tant par la composition des morceaux que par la prestation, essentiellement live. On oublie vite les montages grossiers sur *Facelift*, la pièce maîtresse, et on se surprend à la fin de l'album que 79 minutes se soient écoulées... On repartirait bien pour 79 de plus. **Plôm**



**Egg
Egg/The Polite
Force (1970-71)**

Originellement publiés sur le label Deram Nova, ces deux albums de Egg sont des jalons essentiels dans le développement d'une musique aux racines jazz et

classique, qui tente de sortir la «pop» de son format habituel et de ses prescriptions d'usage. Comme le signalent les notes de pochette du premier LP: cette musique est une musique à écouter, pas une «easy listening» pour danser, sacrifiant à l'«entertainment», destinée à la consommation rapide et aux classements dans les charts. Le trio, composé de Dave Stewart (claviers), Mont Campbell (basse et chant), et Clive Brooks (batterie et futur Groundhogs), propose une musique aux harmonies riches, aux rythmes complexes, aux arrangements fouillés. L'instrument qui domine est l'orgue, enrichi d'un volant encore inhabituel d'effets de distorsion, d'écho, en plus du fameux tone generator que Stewart continuera à exploiter dans son groupe suivant, Hatfield & The North. *While Growing My Hair* pour le premier LP ou *A Visit To Newport Hospital* sont caractéristiques du son du groupe, ne négligeant pas non plus la recherche de thèmes ou de mélodies qui accrochent l'auditeur. Chaque opus comprend deux longues fresques musicales, *Symphony N°2* pour *Egg* et *Long Piece N°3* pour *Polite Force*, où les musiciens dressent des paysages sonores inédits, inventifs, riches en couleurs et nuances, explorant même les traits caractéristiques d'une certaine musique contemporaine qui plonge l'auditeur dans d'autres univers alors inaccoutumés de la «pop music». Décidément indispensables. **Harvest**



**Centipede
Septober Energy
(1971)**

Il est recommandé aux oreilles sensibles de s'abstenir d'écouter ce double album. Pour beaucoup, ce concept est à la frontière (voire au-delà) de la musique. On peut en effet le concevoir tant cette œuvre est ambitieuse et quasi hermétique. Pourtant, les mélodies, quand il y en a, sont d'une simple perfection. Même si le projet est mené par un certain Keith Tippett et qu'il pose les fondements d'un nouveau mouvement qui s'appellera «Rock In Opposition», un genre très voisin du «canterbury», il n'en reste pas moins une des œuvres les plus centrales du mouvement issu du comté du Kent. Pas moins de 55 musiciens (!) dont une bonne partie en est le représentant (Robert Wyatt, Karl Jenkins, John Marshall, Ian Carr, Elton Dean, Roy Babbington...) Frank Zappa aura d'ailleurs la même idée l'année suivante en montant son Grand Wazoo. L'œuvre est ambitieuse et lourde à digérer, mais saura figurer en avant des discothèques du musicophile averti. **Plôm**



Caravan In the Land of Grey and Pink (1971)

Dès le titre, on sent l'imagination, et à raison. L'album fut mille fois chroniqué (ou devrais-je dire encensé) par ici, et c'est bien normal, vu qu'on parle souvent du meilleur disque de Caravan en évoquant ledit ouvrage, résultat d'une inventivité que tout quidam normalement constitué devrait rêver pouvoir avoir. À mon tour de m'atteler à un éloge. Messieurs-Dames, voici celui qu'on qualifie le plus facilement de chef-d'œuvre. La troupe y raconte cinq fictions fantastiques, explicitement (par le chant) ou non (par la musique). Elle nous fait voyager dans le pays rose et gris, et arrive à rendre cette dernière couleur avec une intense poésie, ce qui est difficilement concevable pour la plèbe musicale. Ce voyage onirique paraît éternel tant il est grandiose et fait s'évader loin du monde, froid et pâle, que l'on connaît bien et qui est le plus souvent dû à un manque de musique chez nos lecteurs. Ainsi, le médecin avisé pourra prescrire ce remède en cas de manque excessif, ou de refus de reconnaître le manque en question. Attention, ledit album est fortement déconseillé à dose insuffisante, autrement dit quand l'écoute n'est pas complète. En définitive, et comme tout opus respectable, on en arrive, après analyse, à regretter deux choses : le fait de ne pas savoir quoi mettre sur la feutrine de 30cm après, et bien sûr, l'album lui-même. **Tartar**



Matching Mole Little Red Record (1972)

Pied de nez à Soft Machine, le projet Matching Mole de Robert Wyatt est un retour à la musique psychédélique dont il s'était quelque peu éloigné jusque-là. Pour le deuxième album du groupe, toujours accompagné d'ex Caravan et produit par Robert Fripp, Wyatt constitue autour de lui avec la fine fleur de Canterbury un véritable groupe rock. Entre les guitares brutes, les nombreux claviers et le jeu de batterie inimitable de Wyatt, Matching Mole s'impose clairement, bien qu'éphémère, comme un groupe majeur du mouvement. Les intonations free sont bien là, mais contrairement à son aventure, *End Of An*

Ear, elles sont ici, définitivement rock, définitivement prog. Bien sûr, l'importance du jazz se fait ressentir sur les longues compositions truffées de guitares planantes et de break de batterie impressionnants. Le tout accompagné de ce son, ce son de clavier propre à Canterbury. Un autre claviériste renommé viendra même poser sa patte sur *Flora Fidgit*, Brian Eno. Avec une pochette qui fait référence à la révolution chinoise et un titre d'album tiré du livre de Mao, ce sont les premières marques de l'attrance communiste de Wyatt qui sont présentes ici. Un Wyatt qui n'oublie pas de chanter sur cet album, nous délivrant à nouveau toute l'émotion de sa voix, malgré un album qu'on pourrait parfois qualifier de rentre-dedans par une certaine brutalité dans la construction des morceaux. Après *Soft Machine*, un premier album solo et deux avec sa machine molle, Wyatt n'avait plus grand-chose à démontrer, mais allait pourtant très vite, nous offrir plusieurs des plus beaux disques de l'histoire du rock... **yenyen**



Kevin Ayers Banamour (1973)

Le chanteur et bassiste Kevin Ayers, membre fondateur de Soft Machine, est l'un des membres les plus actifs de Canterbury avec plus de quinze albums à son actif et c'est sur le quatrième, *Banamour*, sorti en 1973, que nous nous attardons. Avec sa voix grave, son jeu de basse (instrument délaissé ici au profit de la guitare) et son sens unique de la mélodie, Ayers a su imposer son style. Entre ballades pop, morceaux rock et orchestrés, c'est cet univers qu'il nous offre sur *Banamour* et ce, dès l'ouverture avec *Don't Let It Get You Down*, avec ses chœurs et ses cuivres. Sur le second morceau, une guitare électrique vient s'ajouter à l'acoustique sur le fabuleux *Shouting In A Bucket Blues*, l'amateur reconnaîtra le son du compère de l'école, Steve Hillage. Kevin Ayers use des cuivres et des harmonies vocales sur cet opus d'une richesse encore une fois éblouissante. Un autre complice du Soft Machine, Robert Wyatt, viendra même prêter sa voix sur *Hymn*. Entre un groupe rock, basse, guitare, batterie, nous retrouvons bien évidemment les claviers, ainsi qu'une armée de sax, trompettes et choristes et une orchestration dirigée par David Bedford. Tous les éléments, de la pop, du rock, et de la musique expérimentale sont ainsi réunis pour nous offrir après *Joy Of A Toy* ou encore *Whatevershebringswesing*, un nouveau chef-d'œuvre signé Kevin Ayers. **yenyen**



**Soft Machine
Six
(1973)**

En 1972, Soft Machine se retrouve de nouveau en quartet. Elton Dean parti, c'est Karl Jenkins (ex Nucleus) qui le remplace au sax. Avec Mike Ratledge, il va signer la plupart des titres de ce double album. Jenkins, en plus d'être un saxophoniste, joue des pianos électrique et acoustique. Ce qui donnera à ces enregistrements une couleur particulière, encore inédite au sein du groupe, puisque les deux claviéristes vont s'en donner à cœur joie pour construire des arabesques et élaborer des morceaux où piano et orgue vont s'ébattre fiévreusement. Ce double est constitué d'un disque enregistré en public au cours de la tournée d'automne en Angleterre et d'un second, en studio, à la fin de 1972. Le premier est dans la continuité des deux ouvrages précédents, avec ses teintes et sonorités proches d'un jazz anglais, qui n'ont pas encore viré jazz/rock. Magnifiques élans de Jenkins aux sax, mélodiste non dénué d'une énergie feutrée et sensuelle. Le second disque est plus expérimental, renouant par certains côtés avec l'audace stylistique de *Third*. Ratledge délivre deux compositions, dont *Chloe And The Pirates* qui n'est rien moins qu'une de ses meilleures, toutes époques confondues. Jenkins propose *The Soft Weed Factor* dont les répétitifs motifs de piano électrique élaborent une œuvre au charme hypnotisant. Hugh Hopper, juste avant son départ pour d'autres horizons, nous laisse avec 1983, une pièce musicale à la beauté vénéneuse et angoissante. **Harvest**



**Hatfield & The North
(1974)**

C'est la seconde formation de Hatfield & The North qui va enregistrer deux albums, dont celui-ci, éponyme, paru en 1974. Du fait du passé des musiciens, elle se trouve à la croisée des chemins de différents groupes appartenant à l'école canterbury. Phil Miller après Delivery a transité par Matching Mole. Dave Stewart fut le cofondateur de Egg et joua sur l'album de Khan. Richard Sinclair fit partie de Caravan jusqu'en juillet 72 et Pip Pyle se fit surtout connaître

avec Gong mais appartient aussi à Delivery. Sur cet album on trouve tout ce qui va faire la réputation du genre. D'abord un son immédiatement reconnaissable avec cet orgue à la sonorité saturée passée au crible de filtres électroniques. Une basse lyrique et loquace au discours riche et foisonnant. La guitare empruntant des chemins sinueux et audacieux se nourrissant de diverses influences, en puisant aux sources du jazz, du rock et des musiques improvisées, libre de formes stéréotypées. Évidemment, le batteur n'est pas en reste, doté d'une musicalité exceptionnelle, se dégageant du seul rôle de rythmicien imparti ordinairement à l'instrument. Ajoutez à cela Robert Wyatt qui vient poser sa voix à l'occasion d'un *Calyx* étourdissant, Didier Malherbe en invité non crédité sur un titre, Geoff Leigh (Henry Cow) au sax et à la flute et vous tenez entre vos oreilles l'un des meilleurs disques parus en Angleterre en 1974. *Rotter's Club* est tout autant recommandé.

Harvest



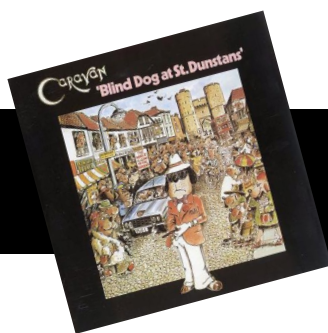
**Egg
The Civil Surface
(1974)**

En août 1974, les trois musiciens de Egg se retrouvent en studio pour l'enregistrement, trois années après *The Polite Force*, de *The Civil Surface* qui paraîtra sur Caroline Records. Entre temps les musiciens ne sont pas restés inactifs : Dave Stewart a participé au seul enregistrement de Khan, *Space Shanty* (1972), en compagnie de Steve Hillage et a monté son nouveau groupe, Hatfield & The North. Clive Brooks, lui, était parti rejoindre Groundhogs pour deux albums. *The Civil Surface* apporte la preuve de la maturité acquise par les musiciens, capables de produire une musique toujours aussi riche, parfois complexe, mais débarrassée des quelques longueurs parfois «inutiles» des ouvrages précédents. De plus, ici, ils ont l'ambition d'enrichir leurs compositions d'une palette plus large et diversifiée de sonorités, utilisant à cette fin les services d'autres musiciens comme Lindsay Cooper ou Tom Hodgkinson (tous deux membres de Henry Cow, la même année Mont Campbell participe à leur *Desperate Straights*), d'un quartet comprenant, flute, basson, clarinette et un cor d'harmonie joué par Campbell lui-même. Les choristes de Hatfield se joignant au groupe sur *Prelude*, et Steve Hillage faisant une apparition sur *Wing Out The Ground (Loosely now)*. L'ensemble est saisissant d'inventivité, de nuances harmoniques, de contrastes, défiant ainsi l'auditeur de mille surprises, trouvailles sonores et rythmiques. **Harvest**



Steve Hillage Fish Rising (1975)

Comment évoquer Canterbury sans parler du maître guitariste, et pionnier de la musique ambient, Steve Hillage. Membre clef du mouvement qui jouera entre autres avec Arzachel, Khan et Gong. C'est en 1975, avant de mettre un terme à son aventure avec Gong, qu'il enregistrera son premier album, *Fish Rising*. Pour celui-ci, il s'entourera de ses compères Howlett, Malherbe, Moerlen et Blake sans oublier Dave Stewart et la fidèle Miquette. Avec ce groupe 100% Canterbury, Steve allait poser la première pierre de ce que serait l'édifice musical Hillage. Un mélange de rock progressif et psychédélique, définitivement space. Recherche d'un langage extraterrestre, la musique ne manquera pas de nous faire traverser des galaxies lointaines et planantes. C'est par un *Solar Musick Suite* en quatre parties que s'ouvre l'expérience Hillage. À coup de soli comme seul Steve sait les faire, de claviers et de chœurs, sans oublier les percussions enjouées de Moerlen, nous retrouvons un certain esprit Gong, à jamais disparu depuis le départ de Daevid Allen. *Fish Rising* dernier album de Gong ? En tout cas premier Hillage et première réussite. Si l'esprit du défunt groupe est encore omniprésent, c'est bien toute la richesse du style de Steve qui s'exprime enfin en toute liberté sur ce disque. *The Salmon Song* confirmera la puissance du seul Steve aux commandes, prêt à traverser les âges et les sons pour les décennies à venir. **yenyen**



Caravan Blind Dog At St Dunstons (1976)

Lorsque les fans ont posé l'aiguille sur les sillons de cet album, ils ont dû être un tantinet surpris. Pour la première fois depuis leur premier opus, Caravan offrait un album avec uniquement des titres « courts » (comprenez « moins de 10 minutes »). De surcroît, la construction fortement orientée pop a dû sérieusement en déstabiliser plus d'un. Cette « évolution » était finalement assez coutumière en cette fin de décennie dans le monde progressif. À cette époque, les groupes prog étaient - déjà ! - devenus des dino-

saures et il a fallu s'adapter pour éviter de passer à la trappe. Le public ne se sentait plus de passer 10, 15 ou 20 minutes à écouter un titre. Certains se sont « vendus », comme Genesis ou Gentle Giant, d'autres ont profité de leur split pour ne pas décider (King Crimson), d'autres encore ont tenté d'insister (Yes avec *Awaken*). Finalement, Caravan n'a rien fait de tout cela. Ils ont préféré s'adapter sans vendre leur âme au diable. L'album est, certes, ultra pop, mais ne renie en rien ses origines canterburyennes. Un son de guitare qui leur est si caractéristique, ce violon que l'on trouve depuis l'album *For Girls...* et puis la voix de Pye. Cette voix si cristalline, si magique, qui, au bout du compte, se marie très bien au genre pop. Je serais tenté de dire que *Blind Dog* est un de leurs meilleurs. *Here Am I*, *Come On Back*, *Jack And Jill* et *All The Way* sont de véritables pièces maîtresses qu'il serait impardonnable de ne pas trouver sur une compilation de Caravan, ce qui est malheureusement souvent le cas. Malgré sa fraîcheur et sa joie communicative, cette œuvre ne trouvera pas son public et, après un album raté et un autre avorté, le groupe ne se relèvera jamais entièrement. **Plôm**



Hugh Hopper Hopper Tunity Box (1977)

On pourra dire tout ce qu'on veut sur l'influence qu'ont eu Mike Ratledge et Robert Wyatt sur la musique et l'évolution de Soft Machine, avouons que la « golden era » du groupe (1969-1971) coïncide parfaitement avec la présence de Hugh Hopper dans le line-up. On pourra aussi dire tout ce qu'on veut sur la carrière solo de tous les (ex-)membres de la Machine Molle, celle de Hugh est probablement la plus outrageusement occultée. Pourtant, l'esprit des *Third-Fourth-Fifth* suivra le bassiste après son départ. Un nombre impressionnant de disques et de collaborations d'ensuivront. Cet album, signé sous son propre nom, est l'un de ceux à ranger sur le devant de l'étagère. Imaginez le Soft Machine de l'époque, disons l'album *Rubber Riff* (un album inachevé) et mettez-y un bon grain de folie tel qu'on en avait dans les trois premiers albums de Soft Machine. Certes, cela va souvent un peu dans tous les sens, mais c'est précisément ce que l'on attend de cet album et, de surcroît, ce qui en fait le charme. Un charme fou, quoi. **Plôm**



**The Muffins
Manna/Mirage
(1978)**

Si l'histoire de The Muffins débute en 1973, ce n'est qu'en 1976 que les musiciens qui graveront *Manna/Mirage* seront enfin rassemblés. Basé dans le Maryland, The Muffins tourne beaucoup et enregistre dans son propre studio, créant son propre label (Random Radar Records) pour faire paraître ce premier LP. Constitué de poly-instrumentistes, le groupe propose une musique riche en contrastes, couleurs et sonorités. De nombreux instruments à vent (cuivres et bois) sont mis à contribution. D'où parfois une étrange proximité avec le groupe anglais Henry Cow dont Dave Newhouse dira qu'il a constitué une source d'inspiration (en particulier *In Praise Of Learning*, leur album de 1975). Mais si The Muffins se retrouve dans cette rubrique, c'est aussi par leur brassage d'influences où on retrouve des traces de Hatfield And The North, pour la complexité des compositions et cet art de combiner mélodies et polyrythmies incessantes, le talent pour innover et ménager des surprises et retournements à la manière de Matching Mole. Le jazz n'est évidemment pas absent, mais un jazz plus européen qu'ancré dans la tradition américaine. Pas de jazz rock ici et parfois une musique de chambre ouverte sur des espaces ou des contrées qui rappellent plus le Kent que le mid Ouest. Il n'est que d'écouter la longue suite de la face 2, *The Adventures Of Captain Boomerang*, pour conclure qu'on a affaire, ici, à une des plus belles musiques qu'a engendrées la décennie. **Harvest**



**Gilgamesh
Arriving Twice
(2000)**

probablement sa meilleure prestation vocale. Plus guère d'expérimentation, juste du chant, la beauté de cette voix cassée, et ces mélodies taillées pour vous fendre le cœur.

Les accointances politiques de Robert Wyatt n'ont jamais été cachées. Ses valeurs communistes ont, au fil des ans, pris davantage de place dans sa musique et notamment dans ses chansons. *Nothing Can Stop Us* est sûrement le plus engagé des albums de l'ex-Soft Machine, par des textes explicites (*Staline Wasn't Stallin', Red Flag*) et une pochette plus que significative. C'est aussi sa plus grande ouverture aux autres cultures (reprise de *Caimanera*, *Strange Fruit*, *Arauco*, *At Last I Am Free*). On y trouve même une chanson interprétée par un groupe bengali en guise de bonus.

L'extrême beauté de ce disque, couplé à sa brièveté, en fait un album fort frustrant, mais jouissif. Les sept ans de silence discographique de Robert Wyatt auraient pu laisser présager de nouvelles compositions. Non. Ce sera finalement un LP dont le premier titre, *Born Again Cretin*, sera le seul écrit de sa propre plume. **Plôm**



**Robert Wyatt
Nothing Can Stop
US (1982)**

Robert Wyatt est la pierre angulaire du mouvement canterburyen, mais quand il s'oriente vers une carrière solo, il s'éloigne peu à peu de ce qui caractérise le genre. Sa voix deviendra progressivement l'instrument prédominant. En témoigne cet album court,

Attention ! Avec Gilgamesh on tient un gros morceau. Certes le groupe n'a enregistré que deux albums, espacés d'un long silence, mais ces deux-là valent nettement le coup. J'imagine la frustration des fans du groupe (il y en a, j'en ai rencontré) de voir aussi peu de leur musique se concrétiser sur support physique. Aussi, le séminent label Cuneiform a eu la judicieuse idée de nous sortir un joli document qui réunit quelques belles prestations live du groupe, datées de 1972 à 1975... là où ils se sentent finalement le plus à l'aise. Quelques titres inédits, d'autres déjà connus, mais en version sublimée. Pour ceux qui ont aimé Hatfield & The North, mais qui auraient pensé qu'ils ne sont pas allés assez loin dans l'exercice de l'improvisation, cet album les ravira sans nul doute. Que ceux qui craignent les échappées free se rassurent aussi, la musique reste très contrôlée et abordable, finalement très proche d'une fusion jazz-rock traditionnelle. **Plôm**



Polysoft - Tribute To Soft Machine (2002)

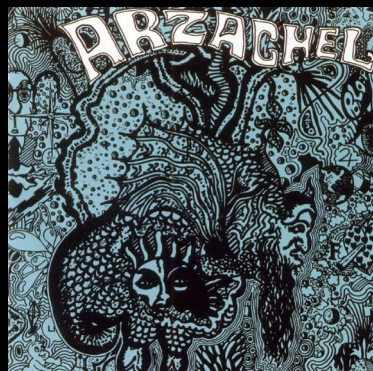
Le collectif Polysons, rebaptisé Polisoft pour l'occasion, est une formation hexagonale qui, en cette mémorable année 2002 a su rendre un prestigieux hommage à Soft Machine. Loin d'être illégitimes, ils ont eu, pour l'occasion, la chance de s'adjoindre les services d'invités tels que ... Hugh Hopper et Elton Dean ! Le tout accompagné du non moins talentueux Emmanuel Bex, la musique qui est sortie de ce mémorable concert donné au Triton (qui a eu l'extrême intelligence de le poser sur CD) en abasourdira plus d'un. Bien évidemment, on ne sera pas pris par une impression de clone, mais le jeu lui-même respire la fraîcheur et l'entrain d'autrefois, là où les vétérans semblent finalement ne plus pouvoir jouer que du jazz pur (voir le concert au New Morning du Soft Machine Legacy, qui n'est pas mauvais pour autant). Il y a fort à parier que la jeunesse des membres de Polysons y est pour quelque chose. À partir de là, l'hypothèse peut être avancée : la musique de Canterbury, tout aussi pointue qu'elle soit, n'est-elle pas une musique de jeunes ? Là est la question... **Plôm**



Forgas Band Phenomena - L'Axe du fou (2009)

Patrick Forgas en est déjà à son huitième album, dont la moitié avec son «phénomène». Le neuvième est pour bientôt. Accompagné d'une solide équipe d'une demi-douzaine de jeunes talents de la musique, le français a su apporter une identité hexagonale à une musique «so british». Signé chez Cuneiform, qui distille, entre autres, la musique qui nous intéresse ici, cet album, instrumental, n'en est pas moins l'un des plus réussis de toute la série. Le morceau d'ouverture *La Clef* entame les hostilités avec un entrain exceptionnel. Sa montée en puissance aide, il est vrai, à entrer dans le vif du sujet. Les quatre morceaux d'une longueur assez proche sont aussi de facture assez homogène. Autant dire tout de suite que l'impression que vous aurez dès les premières minutes se confirmera tout au long des presque 50 minutes de cet *Axe Du Fou*. Seul bémol à mettre au tableau : la sensation d'un contrôle trop fort exercé sur la métrique. Cela donne une impression de non spontanée, ce qui est un peu gênant dans un genre musical qui s'appuie sur une base jazz. **Plôm**

Autres albums recommandables



Arzachel - Arzachel (1969)



Hugh Hopper - 1984 (1973)



Khan - Space Shanti (1978)



Soft Heap - Soft Heap (1972)



Si le rock progressif m'était conté : Entretien avec Aymeric Leroy

Référence incontournable pour les amateurs de rock progressif, Aymeric Leroy enrichit le Web francophone depuis de nombreuses années. Co-fondateur du magazine de musiques progressives Big Bang au milieu des années 90, créateur du site Calyx consacré à la scène de Canterbury en 1996, il prouve depuis longtemps déjà qu'il possède une maîtrise rare du sujet et une belle plume pour la partager. Après avoir écrit un premier livre en 2009, Pink Floyd, plongée dans l'œuvre d'un groupe paradoxal, Aymeric Leroy récolte d'excellentes critiques pour son deuxième ouvrage publié récemment et intitulé sobrement Rock progressif. Il nous en parle.

Béatrice : Dis-nous, qui est Aymeric Leroy ?

Aymeric Leroy : Grande question existentielle ! En tout cas, pour rester dans la thématique du jour, pas un écrivain par vocation. Je n'ai pas l'âme d'un romancier (pas assez d'imagination !), plutôt celle d'un journaliste ou d'un historien, observateur et commentateur, et je l'espère, passeur d'une culture et d'un patrimoine qui me passionnent. Avec à la base de tout cela, je pense, la vague nostalgie d'une époque que je n'ai pas connue et que j'essaie de recréer dans mes écrits, avec moi-même comme premier lecteur, et l'objectif de pouvoir réécouter les musiques dont je parle en se replaçant dans le contexte de leur création.

Béatrice : Peux-tu nous présenter ton livre ? Combien de pages ? Est-il question de chroniques d'albums de rock progressif ? De l'histoire du rock progressif ?

Aymeric : Je me suis arrêté à un peu plus de 450 pages. J'aurais pu être beaucoup plus long encore, mais je pense que ça commence à être raisonnable pour un ouvrage qui ne doit pas trop rebuter le profane ! Le livre est construit chronologiquement, année par année pour la période 1969-79, par décennie ensuite, et non groupe par groupe, ou album par album,

même si je m'attarde souvent assez longuement sur certains cas particuliers, et au final, on peut suivre en pointillés les parcours des groupes emblématiques du genre en lisant les trois ou quatre «blocs» qui leur sont consacrés au fil du récit. Mais mon objectif était justement d'être de la hauteur par rapport à cette «scène», ce «mouvement», et l'envisager sous l'angle d'un parcours - artistique, humain et professionnel - collectif et non individuel. Car au-delà de l'aventure individuelle vécue par chaque groupe, il y a une destinée collective - plutôt tragique malheureusement, puisque pour des raisons complexes mais diaboliquement convergentes, la scène progressive a été décimée en l'espace de deux ou trois ans à la fin des Seventies. J'essaie de comprendre et d'expliquer pourquoi dans le livre - mais non sans avoir auparavant souligné la profusion d'un âge d'or tant artistique que commercial, qui continue à faire référence aujourd'hui pour de nombreux mélomanes.

Béatrice : Comment as-tu découvert ces groupes dont tu parles dans ton livre ? En cherchant à te procurer leurs disques ? Par Internet ?

Aymeric : Je n'ai jamais eu l'âme (ni les moyens du reste) d'un collectionneur, au sens d'une accumulation exhaustive, ce qui serait de toute façon une mission impossible tant la production «progressive»

est pléthorique - avec des groupes de notoriété et de talent très variables, les deux n'étant pas forcément corrélés... Quand j'ai découvert cette musique, internet ne faisait pas encore partie de notre univers. Il fallait se constituer sa culture musicale autrement. Patiemment... Discothèques municipales, vinyles d'occasion, quelques CD neufs ici ou là selon l'état des finances... Sans forcément, loin s'en faut, pouvoir écouter tous les disques dont on avait entendu parler ! Aujourd'hui, légalement ou pas (laissons de côté la problématique morale, c'est tout simplement une réalité), on peut se constituer une collection assez complète en un rien de temps, ce qui est à la fois formidable du point de vue de la diffusion d'une culture, et en même temps un peu trop facile - car du temps où nous devions nous contenter d'un nouveau disque de temps en temps, avec le sacrifice financier que ça impliquait, je pense qu'on donnait plus facilement une seconde chance à une musique qui ne nous plaisait pas de prime abord. Aujourd'hui, on a tendance à refermer le dossier et passer à l'un des milliers d'autres qu'on a sur son disque dur. Or, d'expérience, ce sont souvent ces disques «récalcitrants» qui, avec le temps, deviennent nos préférés...

Béatrice : Combien de temps t'a-t-il fallu pour écrire ce livre ? Comment as-tu procédé pour tes recherches ? Es-tu entré en contact avec des musiciens pour obtenir des informations ?

Aymeric : Il y a plusieurs réponses pour la première question. Si je considère ce livre comme l'aboutissement d'un long parcours dans le «fanzinat», principalement dans Big Bang, revue de musiques progressives que j'ai cofondée en 1993, alors il est le résultat de près de vingt ans de travail, car c'est le temps qu'il m'a fallu pour me forger la culture nécessaire à l'entreprise d'un tel projet. L'écriture proprement dite, débutée au lendemain de la parution de mon premier livre, *Pink Floyd - Plongée dans l'œuvre d'un groupe paradoxal*, déjà pour Le Mot et le Reste, s'est étendue sur environ un an. Je disposais déjà de l'essentiel de la documentation nécessaire, mais je me suis quand même replongé dans la presse rock française des années 70 pour traiter en détail d'un aspect qui me semblait très important, l'évolution du discours critique sur le rock progressif. Quant aux musiciens, le but du livre était de parler d'eux, pas de leur donner la parole - même si j'ai envisagé à un moment donné d'inclure aussi quelques entretiens. Je ne me suis finalement servi de ces contacts que pour restituer certaines anecdotes éclairantes, ou mieux cerner la personnalité des principaux protagonistes de mon récit.

Béatrice : T'a-t-il été facile de le faire publier ?

Aymeric : Étonnamment, oui, sans doute parce que l'initiative est venue de l'éditeur et non de moi. Le patron des éditions Le Mot et le Reste, Yves Jolivet, souhaitait élargir sa collection «Formes», qui comptait déjà plusieurs références, au rock progressif, genre musical qui avait bercé sa jeunesse, et après avoir lu et apprécié certaines des «bio-discographies» proposées sur le site internet de Big Bang, nous a contactés pour discuter d'une possible collaboration. Nous avons convenu de procéder par étapes, en commençant par cette étude discographique sur Pink Floyd, avant d'aller vers des thèmes plus «pointus» - cette étude générale du rock progressif, et ensuite, qui sait, d'autres «focus» sur certains groupes précis, selon la formule du Pink Floyd.

Béatrice : Pourquoi te passionnes-tu particulièrement pour ce style musical ?

Aymeric : Question d'affinités musicales tout simplement, ça ne s'explique pas vraiment. Je n'écoute pas forcément que ça, mais c'est très clairement l'esthétique qui convient le mieux à mes attentes d'auditeur. J'ai une forme de gourmandise musicale qui me pousse vers des musiques «riches», dans l'écriture comme dans les orchestrations. A ce titre, je pourrais trouver mon bonheur dans les musiques savantes, le «classique» comme on dit, mais comme j'ai du mal à me passer de l'élément rythmique rock, le progressif s'impose naturellement à moi.

Béatrice : Quel est selon toi le meilleur groupe de rock progressif des années 70 ?

Aymeric : Je ne réfléchis pas vraiment en termes de «meilleur groupe». La plupart des «grands groupes» me semblent des prétendants légitimes à ce titre, selon les préférences de chacun. Dire par exemple que King Crimson a été «meilleur» que Genesis me laisse perplexe - ne serait-ce que parce qu'il faudrait d'abord dire de quel King Crimson on parle, même si l'on se restreint aux seules années 70. Je répondrais donc plutôt en disant que la construction du patrimoine progressif a été une œuvre collective, chacun des grands pionniers ayant contribué à équiper la «boîte à outils» qui a plus tard été celle du rock progressif en tant que genre constitué. Après, en termes de préférence personnelle, j'ai une affection particulière pour le courant de Canterbury (qui fera normalement l'objet de mon prochain livre - ça fait plus de dix ans que j'y travaille), et mon favori des favoris, c'est Hatfield and the North, qui représente pour moi le juste milieu absolu de tout ce qui m'intéresse en musique, tant dans l'éclectisme stylistique, de la pop au jazz en passant par à peu près tout le reste, que dans la posture générale, à la fois extrêmement travaillée et décontractée.

Béatrice : Et le plus surévalué ?

Aymeric : Pauvres ELP, je sens que ça va encore tomber sur eux ! Non, sérieusement, je ne crois pas qu'on puisse dire qu'ils aient été «surévalués», en tout cas ce n'est plus le cas depuis longtemps ! Ils ont même été tellement critiqués qu'on a plutôt envie d'en dire du bien. Mais c'est sans doute le groupe avec lequel je suis le plus critique dans le livre, car c'est clairement celui qui s'est le plus fourvoyé, bien avant les errances collectives de la fin des années 70, par rapport auxquelles il convient d'être plus indulgent car elles étaient la conséquence d'une crise de système qui n'a épargné personne, alors qu'ELP, entre 1974 et 1977, avait un contrôle total sur sa propre destinée, ce dont il n'a pas su profiter, faisant le choix de projets solo égo-centriques et incertains qu'il n'a même pas réussi à terminer.

Béatrice : T'est-il arrivé d'entendre grand bien d'un groupe de rock progressif, de le découvrir et d'en être fortement déçu ?

Aymeric : Pas vraiment. Quand quelqu'un dont je respecte l'avis me fait part de son enthousiasme à propos d'un groupe et que je ne le ressens pas moi-même à l'écoute, j'ai tendance à me dire que je n'ai pas encore tout compris et que les écoutes suivantes me donneront la clé. Attitude typique de l'amateur de rock progressif ! Après, mais c'est une autre question, il y a des sous-genres du prog, comme le néo-prog ou le prog-metal, auxquels je suis indifférent, voire qui me rebutent pour des raisons d'esthétique générale, donc les dithyrambes à propos des groupes en question me laissent perplexes. Mais on ne peut pas vraiment parler de déception...

Béatrice : Que penses-tu des groupes de rock progressif d'aujourd'hui, comme Anekdoten ? Peut-on vraiment les associer au même mouvement que celui des années 70 ?

Aymeric : Il y a évidemment un lien de parenté. Dans le cas d'Anekdoten, l'influence de King Crimson a été prédominante à leurs débuts - ils ont d'ailleurs commencé comme groupe de reprises ! Mais il y a aussi chez eux des influences plus «contemporaines», du rock indépendant ou du grunge notamment. Ça fait partie des nombreuses fusions modernes dont le prog est un ingrédient parmi d'autres, ce

qui rend difficile d'appréhender vraiment l'actualité du genre, car il y a d'un côté le prog «générique», identifié et revendiqué comme tel, avec les travers typiques de toute forme de communautarisme, et de l'autre beaucoup de groupes non étiquetés «prog» mais dont la démarche, voire certains traits stylistiques, s'y rattachent, l'exemple le plus évident car le plus connu étant Radiohead.

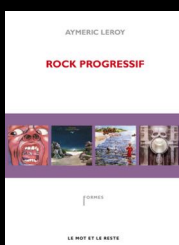
Béatrice : Des groupes comme Marillion sont généralement placés dans la catégorie «rock progressif». D'accord avec ça ?

Aymeric : Marillion a été le fer de lance du courant «néo-progressif» dans les années 80, avec quelques autres comme IQ, Pallas ou Pendragon. Je ne cache pas que c'est une esthétique qui, a fortiori dans son incarnation de l'époque, ne me passionne guère, car balayant des horizons stylistiques beaucoup plus étroits que ceux de la génération précédente. Ceci étant, je trouve que certaines des limites initiales ont été dépassées, et que ce courant a produit, depuis les années 90, quelques albums tout à fait respectables, sans être pour autant des disques de chevet pour moi. Quant à Marillion, il a su digérer son héritage progressif de façon un peu moins scolaire qu'à ses débuts et œuvrer dans une veine globalement plus «atmosphérique», tout en proposant de temps en temps des albums plus «prog» parfois franchement réussis, comme «Marbles».

Béatrice : S'il te fallait trouver un argument de choc pour inciter les amateurs de ce style musical à se procurer ton livre, quel serait-il ?

Aymeric : Je crois que le «plus» de ce livre, par rapport à la littérature existante sur le progressif, en librairie ou sur internet, est encore une fois de raconter l'histoire du genre comme un roman collectif - un polar, ont dit certains ! - ce qui, s'ajoutant à une analyse souvent très poussée du contenu musical et «littéraire» des albums majeurs, sur lesquels j'opère des «arrêts sur image» souvent conséquents, aide à apprécier encore davantage cette musique. Mon objectif, et il semble rempli si j'en crois les réactions qui me sont parvenues depuis sa parution, c'est de susciter et d'accompagner l'écoute - et la ré-écoute ! - de ces albums. Je ne saurais imaginer plus belle récompense à mon travail !

Béatrice



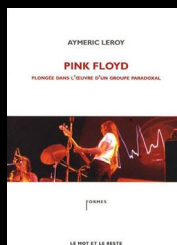
Rock progressif

Aymeric Leroy

Éditions Le mot et le reste

<http://calyx.perso.neuf.fr>

<http://www.bigbangmag.com>



Pink Floyd : Plongée dans l'oeuvre d'un groupe paradoxal

Aymeric Leroy

Éditions Le mot et le reste

<http://www.atheles.org/lemotetlereste>



Psychedelic Vinyls - Quatre exemplaires à gagner !

Philippe Thieyre, journaliste, collectionneur et écrivain, est une référence en matière de psychédélisme international, son ouvrage *Psychédéisme : Des USA à l'Europe* est, au fil du temps, devenu un incontournable du genre. Aujourd'hui, il propose un nouveau pavé axé sur les pochettes de disques psyché, dont plus de 1200 (!) d'entre elles y sont reproduites avec le plus grand soin, de Jefferson Airplane à Ame Son. Le détail de l'évolution graphique est minutieusement évoqué par l'auteur en avant-propos de ce *Psychedelic Vinyls* tout frais sorti des presses. Quatre exemplaires du livre, riche d'images créées entre 1965 et 1973, sont à gagner par les lecteurs de Vapeur Mauve. (JB)

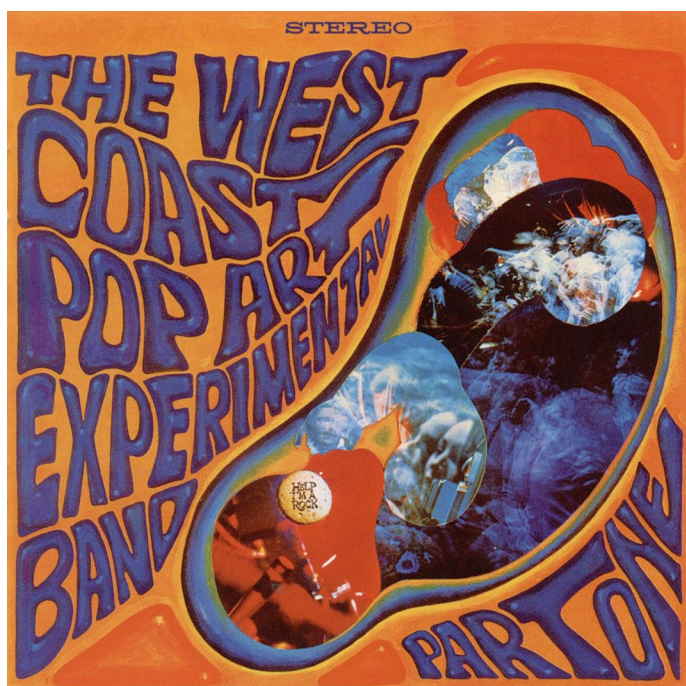
Béatrice : Comment est né ce projet de livre ? Était-ce une idée de toi ou une proposition de l'éditeur ?

Philippe Thieyre : J'ai toujours eu envie, depuis l'encyclopédie du psyché US et même avant, de publier un livre style Art Rock avec un maximum de pochettes tout en couleur, ce qui est quand même le mieux pour le psyché vu l'effervescence graphique de l'époque. Mais, c'était trop cher pour Parallèles avant et pour moi en tant qu'éditeur maintenant.

D'autre part, je connais depuis longtemps Dominique Dupuis, le directeur de collection, qui m'avait déjà contacté à ce sujet. En revanche, je ne voulais pas le sortir chez son éditeur précédent, Erème, jugeant que les qualités de ses reproductions et de sa maquette étaient franchement insuffisantes. A priori, Stéphane Bagès m'a donné de meilleures garanties de ce point de vue-là. Donc, j'ai tenté l'aventure avec Dominique et Stéphane.

Béatrice : Combien de temps t'a-t-il fallu pour le réaliser ? Comment as-tu procédé ?

Philippe : Il est impossible de mesurer réellement le temps. En ce qui concerne la matière du livre, j'avais déjà trié une partie des éléments. La compléter n'a pas été très long d'autant qu'il avait été décidé de se limiter à la prise de vue de 1500 pochettes maxi (le livre devrait en contenir entre 1300 et 1400). Et puis, j'avais dans la tête l'ordonnancement et le contenu des textes, ayant auparavant écrit plusieurs livres, parties de livres ou articles sur le psyché dont certains récemment (*Psychédéisme des USA à l'Europe* et l'expo d'Orsay). Même si j'y ai consacré du temps, la rédaction elle-même ne m'a pas trop posé de problèmes. Et puis, j'ai quand même l'habitude d'écrire avec une certaine aisance, je crois. Ce qui a été très long et difficile, comme toujours dans ce genre d'ouvrage, ce sont les choix, les classements et surtout les légendes de





pochettes et les vérifications (indispensables, mais un enfer interminable), sachant que, parallèlement, je préparais un livre sur le blues, des articles pour Rock & Folk (dont un déplacement à New York pour Steve Miller), les émissions « Dans la Marge » pour Alternatives de Laurence Pierre et la mise en place du festival. Disons, au final, que la phase active s'est étalée de mai à août, sans compter les heures.

Béatrice : Qu'est-ce qui t'a guidé dans tes choix ?

Philippe : L'importance du groupe ou de l'artiste dans le mouvement psychédélique, d'un point de vue musical, mais aussi sociologique et autres, sans non plus oublier les formations les plus obscures. Et, quand il fallait faire un choix, la représentativité picturale de la pochette prédominait. D'autre part, il a été convenu de se limiter aux albums 33 tours.

Béatrice : Que peut-on s'attendre à trouver dans ce livre ?

Philippe : J'aimerais pouvoir dire tout, mais je me contenterais du presque tout en termes de pochettes psychédéliques, même s'il a fallu effectuer des choix, en sachant qu'à quelques exceptions près, ne rentrent en compte que les disques sortis à l'époque ou les rééditions vinyles d'albums sortis à l'époque.

Béatrice : Depuis Internet, les nouvelles générations découvrent le rock psychédélique. Penses-tu que sortir un tel livre aurait été un projet envisageable il y a 10 ans ?

Philippe : Nous avons déjà discuté d'Internet qui, de mon point de vue, malheureusement, à la fois rassemble et divise en petites cases cloisonnées.

Je pense donc que ce projet de livre aurait été bien plus fructueux il y a dix ans, voire quinze ans, les gens se rendant plus facilement dans les librairies pour pouvoir feuilleter avant d'acheter. D'ailleurs, mes deux livres des Éditions des Accords (fort mal distribués), *Le Psychédéisme*, des USA à l'Europe et le *Robert Wyatt*, auraient connu un meilleur sort alors. On verra bien. Au moins, internet donnera la possibilité aux plus curieux de pouvoir écouter des échantillons musicaux avant d'éventuellement se procurer le disque et, ça, c'est très positif.

Béatrice : As-tu une anecdote amusante ou intéressante à nous raconter concernant l'élaboration de ce livre ?

Philippe : Pas vraiment dans la mesure où il est surtout question de travail besogneux pour la plus grande partie, si ce n'est cet inattendu et surprenant voyage à New York en juin pour rencontrer Steve Miller qui vécut à la fois la grandeur du blues de Chicago et du psychédéisme de San Francisco. D'autre part, non seulement, l'entrevue fut longue et fructueuse, mais, la veille, il m'avait invité à passer la soirée à l'Iridium Club pour écouter Jeff Beck rendre hommage à Les Paul et aux pionniers du rock'n'roll. Dans la salle, je pense que j'étais le seul visage inconnu des médias.

Béatrice : Tu es bien connu des amateurs de rock psychédélique francophones. Te considères-tu comme un spécialiste en la matière ?

Philippe : Avant tout, je crois que je suis quelqu'un qui possède une bonne collection de disques, encore une très bonne mémoire (dont celle de centaines de concerts), qui a eu l'occasion de rencontrer des



acteurs de l'époque et surtout qui sait synthétiser et écrire de par ma formation (lettres classiques). Le fait d'avoir écrit des livres et rédigé des articles m'a également beaucoup aidé en m'obligeant à assimiler des techniques. Sinon, il y a de bien meilleurs, de plus érudits spécialistes et de plus gros collectionneurs que moi en France. Toutefois, leurs compétences stylistiques s'arrêtent dans le meilleur des cas aux blogs, qui peuvent être une mine de renseignements quand ils sont bien faits (un sur mille), mais s'avèrent rarement lisibles (un sur dix mille au mieux). Cela dit, mon travail passé à la librairie Parallèles m'a permis de rencontrer plusieurs d'entre eux qui m'ont beaucoup appris. En tout cas, je sais qu'il me reste encore énormément à apprendre et à découvrir. Enfin, je suis trop éclectique pour être un vrai spécialiste. Dans ma discothèque, on trouve beaucoup de blues, un maximum de blues rock (je dirais ma formation de base en balance avec les Rolling Stones, les Pretty Things, les Kinks, les Who...), énormément de folk rock, du punk ou assimilés (la vague US), de la New Wave, pas mal de rock allemand, du néo-psyché, du grunge, du hard, un peu d'électro, mais aussi de la soul, du jazz, de l'expérimental... et pas de rap. Je connais ainsi le progressif anglais des années 70 aussi bien que le psyché US avec l'avantage d'avoir vu sur scène un grand nombre de groupes.

Béatrice : Quels sont tes projets ?

Philippe : D'abord, finir le livre *Parcours Blues* qui doit paraître aux éditions Le Mot et le Reste. Commencer à préparer le festival Rochefort-en-Accords 2011, un festival assez singulier de nos jours. Prendre un temps de repos si possible. Puis éventuellement, un *Vinyl Blues* ne me déplairait pas, peut-être terminer un roman initié il y a dix ans (projet très annexe qui ne verra sans doute jamais le jour).

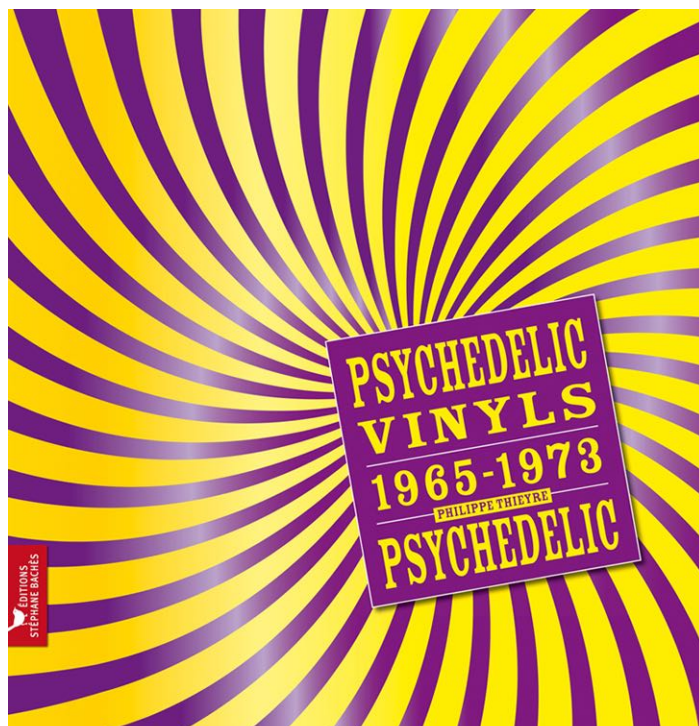
Béatrice : Un mot à adresser à nos lecteurs ?

Philippe : Soyez curieux, mais en sachant mieux résister que moi à la tentation dans les conventions de disques. Écoutez un maximum de musique si possible en tenant de superbes pochettes entre vos mains. Une bonne manière de relativiser les désagréments de la vie ou de les oublier.

Béatrice

Psychedelic Vinyls
Éditions Stéphane Bachès

<http://www.editionstephanebachès.com>



À gagner :

4 livres dédiés par l'auteur

Comment jouer : Inventez un slogan pour Vapeur Mauve.

Et ensuite ? Envoyez-nous votre slogan à concours@rock6070.com

Un tirage au sort désignera les gagnants qui recevront un livre par la poste.

On a jusqu'à quand ? Le 30 novembre

Pourquoi un slogan ? Pour le simple plaisir de lire ce que Vapeur Mauve représente pour vous. Si l'un de vos slogans nous plaît particulièrement, nous l'adopterons, mais là n'est pas le but initial.

Bonne chance à tous !

C'était il y a 40 ans

Les tubes de 1970

1. Bridge Over Troubled Water - Simon and Garfunkel
2. (They Long to Be) Close to You - Carpenters
3. American Woman / No Sugar Tonight - The Guess Who
4. Raindrops Keep Fallin' On My Head - B.J. Thomas
5. War - Edwin Starr
6. Ain't No Mountain High Enough - Diana Ross
7. I'll Be There - Jackson 5
8. Get Ready - Rare Earth
9. Let It Be - The Beatles
10. Band of Gold - Freda Payne
11. Mama Told Me (Not to Come) - Three Dog Night
12. Everything Is Beautiful - Ray Stevens
13. Make It With You - Bread
14. Hitchin' a Ride - Vanity Fair
15. ABC - Jackson 5
16. The Love You Save / I Found That Girl - Jackson 5
17. Cracklin' Rose - Neil Diamond
18. Candida - Dawn
19. Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin) - Sly and The Family Stone
20. Spill the Wine - Eric Burdon and War
21. O-O-H Child - Five Stairsteps
22. Spirit In the Sky - Norman Greenbaum
23. Lay Down - Melanie & The Edwin Hawkins Singers
24. Ball of Confusion (That's What the World Is Today) - Temptations
25. Love On a Two Way Street - Moments
26. Which Way You Goin' Billy? - Poppy Family
27. All Right Now - Free
28. I Want You Back - Jackson 5
29. Julie - Do Ya Love Me - Bobby Sherman
30. Green - Eyed Lady - Sugarloaf
31. Signed - Sealed - Delivered I'm Yours - Stevie Wonder
32. Ride Captain Ride - Blues Image
33. Venus - Shocking Blue
34. Instant Karma! (We All Shine On) - John Ono Lennon
35. Patches - Clarence Carter
36. Lookin' Out My Back Door / Long As I Can See the Light - CCR
37. Rainy Night In Georgia - Brook Benton
38. Something's Burning - Kenny Rogers and The First Edition
39. Give Me Just a Little More Time - Chairmen Of The Board
40. Love Grows (Where My Rosemary Goes) - Edison Lighthouse
41. The Long And Winding Road / For You Blue - The Beatles
42. Snowbird - Anne Murray
43. Reflections of My Life - Marmalade
44. Hey There Lonely Girl - Eddie Holman
45. The Rapper - Jaggerz
46. He Ain't Heavy - He's My Brother - Hollies
47. Tighter - Tighter - Alive N Kicking
48. Come and Get It - Badfinger
49. Cecilia - Simon and Garfunkel
50. Love Land - Charles Wright & The Watts 103rd Street Rhythm Band
51. Turn Back the Hands of Time - Tyrone Davis
52. Lola - Kinks
53. In the Summertime - Mungo Jerry
54. Indiana Wants Me - R. Dean Taylor
55. (I Know) I'm Losing You - Rare Earth
56. Easy Come - Easy Go - Bobby Sherman
57. Express Yourself - Charles Wright & The Watts 103rd Street Rhythm Band
58. Still Water (Love) - Four Tops
59. Make Me Smile - Chicago
60. House Of The Rising Sun - Frijid Pink
61. 25 or 6 to 4 - Chicago
62. My Baby Loves Lovin' - White Plains
63. Love Or Let Me Be Lonely - Friends Of Distinction
64. United We Stand - Brotherhood Of Man
65. We've Only Just Begun - Carpenters
66. Arizona - Mark Lindsay
67. Fire and Rain - James Taylor
68. Groovy Situation - Gene Chandler
69. Evil Ways - Santana
70. No Time - The Guess Who
71. Didn't I (Blow Your Mind This Time) - Delfonics
72. The Wonder of You / Mama Liked the Roses - Elvis Presley
73. Up Around the Bend - Creedence Clearwater Revival
74. Why Can't I Touch You - Ronnie Dyson
75. I Just Can't Help Believing - B.J. Thomas
76. It's a Shame - Spinners
77. For the Love of Him - Bobbi Martin
78. Mississippi Queen - Mountain
79. I Want to Take You Higher - Ike and Tina Turner
80. The Letter - Joe Cocker
81. Ma Belle Amie - Tee Set
82. The Bells - Originals
83. Yellow River - Christie
84. Somebody's Been Sleeping In My Bed - 100 Proof and Aged In Soul
85. Vehicle - Ides Of March
86. Gimme Dat Ding - Pipkins
87. Lay A Little Lovin' On Me - Robin Mcnamara
88. Up the Ladder to the Roof - Supremes
89. Travelin' Band / Who'll Stop the Rain - Creedence Clearwater Revival
90. Come Saturday Morning - Sandpipers
91. Psychedelic Shack - Temptations
92. Without Love - Tom Jones
93. Are You Ready? - Pacific Gas and Electric
94. Woodstock - Crosby, Stills, Nash and Young
95. I'll Never Fall In Love Again - Dionne Warwick
96. Look What They've Done to My Song - Ma - New Seekers
97. Walk A Mile In My Shoes - Joe South
98. The Thrill Is Gone - B.B. King
99. It's Only Make Believe - Glen Campbell
100. Call Me - Aretha Franklin



L'enfant du rock

Il est, à la critique rock française, l'équivalent de Johnny Hallyday : un indéboulonnable dur à cuire, une référence. Celui sur lequel, aussi, on aime taper. Le privilège (ahem) des personnalités du premier rang, zone A. Depuis plus de 35 ans, Philippe Manœuvre est partout. À Rock&Folk, dont il fut chroniqueur avant de reprendre l'affaire à pleines mains (le magazine coulait), à Métal Hurlant, mais aussi dans les postes de radio et de télévision. Entre autres. Il est également auteur d'une ribambelle de bouquins (voir encadré «biblio») et, tenez-vous au Marshall, chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Pour nous, il a accepté de se prêter au jeu de l'une des rubriques-phare de Rock&Folk : Mes disques à moi.

Le pire disque de ta collection ?

Ça commence mal... Comme tout le monde, j'ai essayé de rassembler des disques pour les écouter; je n'ai pas de pire disque, de disque que je n'aime pas. Chez moi, il n'y a que la musique que j'aime. Ou que je trouve rare, originale, étonnante.

Plutôt Deep Purple ou Cramps, au fond ?

Les 2 mon colonel ! Ces deux groupes servent à mesurer mon état général. Si j'écoute plutôt Deep Purple, c'est que tout va bien, super en forme. Par exemple le matin, au réveil, hop, *Stormbringer*, ça, c'est du riff. Si j'écoute les Cramps, c'est que j'ai des idées plus sombres, plus dark, c'est que je me suis levé au milieu de l'après-midi en fait !



La pochette de disque la plus sexy ?

Un album de Revenge, un groupe anglais inconnu, mais la fille sur la pochette est restée clouée sur le mur de mon bureau depuis trois déménagements !

L'année 1968 en un seul single ?

Baby Come Back des Equals, le premier groupe mixte avec des riffs surpuissants. C'est le chanteur Christophe qui possède la Gibson Junior avec laquelle Eddy Grant a enregistré le riff de *Baby Come Back* !

Le vinyle en 2010, tendance ou retour réel ?

Chez moi, je réécoute des vinyles, de plus en plus, et mes potes disquaires me confirment que les amateurs reviennent à ce format. Bien sûr. Évidemment. L'interview de Geoff Emerick, l'ingénieur des Beatles, m'a rouvert les oreilles. Vive le vinyle.

Pas un seul LP des Ramones chez Manœuvre ?

Pardon ? Excusez-moi : en 1976, je vous rappelle que c'est moi qui ai chroniqué le premier Ramones dans R&F. J'ai gardé le disque en import US. Et tous ceux qui ont suivi, mais je cherche toujours le maxi *Sheena Is a Punk Rocker*.

Les CDs vinyl replica, c'est collector ?

C'est un engouement, ce sont de jolis objets, c'est de la philatélie et ça existe aussi chez les collectionneurs.

La mort absolue du disque, 2015 ou avant ?

2012 si on continue comme ça. Il reste quelques trucs formidables à sortir dans les cryptes du disque: je pense à la session Bob Dylan/Johnny Cash, à certains concerts de Hendrix, des Who, de Led Zeppelin, etc. Alors deux choses : si on veut que le disque continue, il faudrait en sortir de nouveaux. Maintenant il existe tellement de trucs remarquables qu'on n'avait pas eu le temps d'écouter à la fin des sixties...

Le bootleg définitif des Stones, Brussels Affair, un autre ?

Ça change un peu tout le temps. J'ai eu ma période *Keep Your Motor Running* (de la même époque) et puis un soir on déniché un concert récent à Rotterdam et les vieux silex pétent littéralement le feu...

Les disques de Bob Marley, live ou studio ?

Là encore, pourquoi choisir ?

Le punk rock aujourd'hui, c'est rétro ?

Je n'arrive pas à considérer ça comme ça. Et l'adolescence, c'est dépassé ? Quoi qu'on pense et dise, le rock'n'roll a été un sacré bon moyen de faire bouger les sociétés libérales. Le punk, c'est la rage et la colère de l'adolescence, c'est aussi le retour d'une certaine incandescence. Et ce fut un combat pour imposer l'idée même du concept à un vieux business endormi.

Le rock'n'roll sans collection de disques, ça existe ?

C'est une bonne question et ça dépend de votre centre d'intérêt fondamental. Pour certains, ce sera la drogue, le jeu, les filles. Pour moi, c'était la musique. Entendre et expliquer la musique. Sans être infallible («on n'est pas des dieux, bordel», disait Gainsbourg) ce fut rendre compte d'une formidable aventure réelle. J'étais sur le bateau des Pistols, j'ai été dans le bus des Clash pour la tournée *London Calling*. J'espère que votre futur vous réservera beaucoup de belles aventures, la nôtre, celle du rock'n'roll, ne fut pas virtuelle.

La chanson à jouer lors de tes funérailles ?

Let It Be par vous savez qui !

Existe-t-il un bon album de Brian Wilson solo, sans rire ?

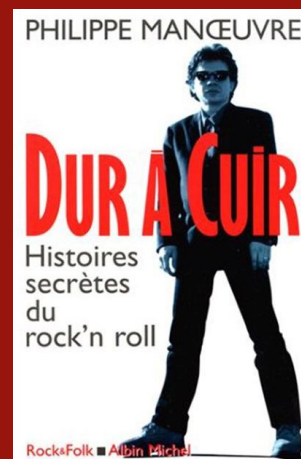
Vous tombez mal, je viens de réécouter Brian Wilson et *Over My Head* et je les trouve remarquables (sans rire). Maintenant Brian et Dennis Wilson, les Beach Boys, c'est comme les capotes : on n'en parle pas trop en public. Plaisir solitaire inexplicable.

À qui dédicacerais-tu Heroes aujourd'hui ?

À tous les gens du voyage.

Ted Nugent, on s'en fout s'il est limite facho ?

Non, mais ça existe. Ted Nugent a le mérite de ne pas s'être caché. D'avoir tout dit tout haut qu'il n'aimait pas la drogue, les communistes et les Français. Clairement, ça ne fait pas de ses concerts le congrès de l'UMP ! Elle était peut-être là, la grande escroquerie du rock'n'roll chère aux Sex Pistols : faire croire à la planète qu'on était tous de gauche alors qu'en vrai, on s'en foutait totalement, on voulait juste collectionner des disques !



Bibliographie

- L'Enfant du rock
- Dur à cuir
- Stoned : 20 ans de confidences avec les Rolling Stones
- Rock'n'Roll - La discothèque idéale : 101 disques qui ont changé le monde
- Michael Jackson
- James Brown

+ quelques ouvrages en collaboration avec Luc Cornillon, Joey Starr, Thierry Guitard, Philippe Lacoche, Christian Authier, etc.

JB

Gabriel Yacoub

ENTREVUE



La chose la plus simple : une entrevue de Gabriel Yacoub

Quel honneur pour le jeune fan que je suis, pour ma première interview, que d'avoir à interroger, sur idée de Béa, le grand Gabriel Yacoub. Heureusement, notre musicien est effectivement l'homme simple et chaleureux qu'il semble être, et c'est volontiers qu'il a accepté de contribuer à notre 10^e numéro. Artiste fer-de-lance du folk français, après avoir travaillé avec Alan Stivell, il se lance dans l'aventure Malicorne (sans doute le plus grand des groupes de folk français) après un essai avec l'album *Pierre de Grenoble* (1973) publié sous le nom « Gabriel et Marie Yacoub ». Malicorne, c'est un groupe à deux disques d'or, qui a dépoussiéré, arrangé, sublimé moult chansons de notre répertoire folklorique francophone, incluant toutes les régions et même le Québec.

Vers la fin des années 70, Gabriel commence une carrière solo avec l'album *Trad. Arr.* dont le titre est évocateur des crédits de nombreuses chansons que lui ou Malicorne ont interprétées. Depuis, avec la dissolution de Malicorne, il ne s'est jamais arrêté pour souffler ! Entre chansons traditionnelles et œuvres émanant de sa plume, Gabriel Yacoub, avec un niveau de foi plus qu'élémentaire, est définitivement un artiste à découvrir et redécouvrir. Le 15 juillet dernier, il a invité les quatre autres anciens membres de Malicorne à le rejoindre sur scène aux Francofolies de La Rochelle. Mais il reste le mieux placé pour parler de lui.

Jéjé : Alors, ton ressenti personnel sur ce concert aux Francofolies ?

Gabriel Yacoub : D'abord, l'émotion de la rencontre. Avec mes vieux amis, mais surtout avec le public qui a répondu avec autant de chaleur, de ferveur, même. Nous avons reçu de nombreux témoignages émanant particulièrement de gens très jeunes qui ont découvert la musique de Malicorne bien après la dissolution du groupe (certains n'étaient pas nés!) et qui n'espéraient pas nous entendre un jour «en vrai». Notre but est atteint, car la seule motivation de cette «reformation» et de cet hommage à la musique de Malicorne ne consistait qu'à procurer du plaisir à ceux, fidèles ou nouveaux malicornophiles, qui nous font l'honneur d'aimer notre travail.

Jéjé : Comment est venue l'idée de vous retrouver tous les cinq, accompagnés d'une pléiade d'invités?

Gabriel : C'est l'idée et la persévérance de Gérard Pont qui ont permis de réaliser ce projet. Nous avons refusé catégoriquement et à nombreuses reprises de reformer le groupe. Nous sommes parmi les rares survivants de cette époque qui se sont séparés dans une totale sérénité et avec une convergence





Gabriel : Pete Seeger fut une de mes inspirations majeures. Pas tant pour sa musique, mais plutôt pour sa réflexion sur les musiques traditionnelles et la manière dont elles pouvaient servir des causes justes, généreuses. J'ai eu l'immense chance de le rencontrer et d'échanger avec lui. Ce contact m'a rapproché de mon héros de toujours, Woody Guthrie, avec qui il a longtemps travaillé et créé.

Jéjé : Tu as certainement eu vent de la disparition de Pete Quaife, bassiste original des Kinks qui, je crois, sont une de tes références musicales. Peux-tu nous évoquer tes principales références en musique anglaise, américaine, française, ou autre ?

Gabriel : Je suis tombé dans le bain de la pop anglaise à l'âge de 13 ans. Sans aucune considération rationnelle, ni connaissance de la langue à cette époque, j'étais littéralement fasciné par le SON ! Les Beatles, que je vénère encore aujourd'hui, et les Kinks étaient de loin mes groupes préférés. Fantaisie, élégance, inventivité... Même si on prétend que ces influences ne transparaissent pas clairement dans ma musique, je suis intimement convaincu que leur musique fut une de mes motivations principales à faire moi-même de la musique, et une constante inspiration. Pour le décès de Pete, désolé ! C'est toi qui me l'apprends.

Jéjé : Tu n'as jamais l'air frappé de nostalgie, plutôt toujours tourné vers l'avenir. La musique folk a-t-elle encore sa place au XXI^e siècle ?

Gabriel : Sans aucun doute ! Comme toute chose qui a traversé la rude épreuve du temps et de la mémoire, elle reste indispensable. Elle est aussi corvéable et continuera à faire le jeu des multiples sensibilités de ceux qui nous suivront.

Jéjé : Deux questions peut-être un peu plus fâcheuses, maintenant. D'abord, est-ce qu'une petite tournée avec Gabriel, Marie, Laurent, Hugues et Olivier ensemble demeure du domaine du rêve naïf d'une bande de candides déconnectés de la réalité (dont je suis d'ailleurs le premier) ?



de sensibilité par rapport à cette aventure. Les mêmes raisons artistiques qui avaient provoqué la dissolution (chacun d'entre nous développait de nouveaux projets) ne justifiaient en aucun cas une reformation artificielle, ou comme de nombreux cas, motivée par des buts financiers (nous avons rejeté une offre plus qu'alléchante pour les Francos de Montréal !) L'astuce de Gérard Pont a consisté à rendre hommage à la musique de Malicorne. «Yacoub invite Malicorne». Comment imaginer de ne pas réunir les musiciens originaux pour assister à cet hommage !

Jéjé : Tu mènes une carrière solo très active et très réussie depuis *Trad. Arr.* jusqu'à *De la nature des choses*. Peux-tu nous présenter ce dernier album ?

Gabriel : Cet album est dans la continuité de l'ensemble de mon travail. Je me passionne de plus en plus pour l'écriture et c'est dans celle-ci que je trouve aujourd'hui le moteur majeur de ma création. La production m'a aussi permis de réaliser un rêve très ancien : travailler avec une petite formation de cuivres, un peu à la manière des Anglais, genre fanfare champêtre. C'est aussi la première fois que nous concrétisons notre longue collaboration avec Yannick Hardouin et Gilles Chabenat, mes complices fidèles et précieux de très longue date.

Jéjé : Une curiosité dans ta discographie c'est cet « album américain » *The Simple things we said*. Comment est né ce disque ?

Gabriel : C'était à l'époque où je tournais beaucoup en solo aux États-Unis. Je souhaitais donner une vision plus fidèle à mes concerts acoustiques, avec une production relativement dépouillée, les quelques rares chansons que je chante en anglais et quelques inédits.

Jéjé : En parlant d'Amérique, tu as préfacé un ouvrage sur l'immortel Pete Seeger, auteur d'hymnes non moins immortels. Que représente pour toi ce personnage, en tant que musicien, en tant qu'auteur, en tant que militant ?

Gabriel : OUI !

(NDLR : Et zut ! Voilà qui est pour le moins clair !)

Jéjé : Une question que sans doute beaucoup d'habitues de ton site se posent ou se sont posée : qui est ce Julien, « imbécile qui pensait pouvoir récupérer Malicorne » ?

Gabriel : C'est une sombre histoire. La musique trad (et Malicorne) ont subi de multiples tentatives de récupération de la part de notre fière extrême droite française. Cela dure depuis Pétain, et bien avant ! J'ai perdu mon sang froid, car dans la même semaine, j'ai découvert deux sites qui vantaient la gloire des bons petits Français de Malicorne qui défendaient valeureusement la gloire de la Patrie (!), F Desouche, le site d'extrême droite le plus visité, et les petits trous du cul des jeunes du FN en Normandie. Je leur ai mouché le nez ! La démarche de Malicorne et de tout le folk revival international est basée sur exactement l'inverse. Si tu lis la biographie de Pete Seeger, tu verras qu'aux USA, tout a commencé avec le parti communiste américain, persécuté par McCarthy. Pareil en Angleterre (Ewan McColl et tant d'autres). En France, c'est venu un peu plus tard, résolument de la gauche libertaire et généreuse, subtilement mêlée avec les premières consciences écologiques à la fin des années 60. (NDLR C'est bien ce que je pensais. On se rapproche alors de *Touche pas à la blanche hermine*, de Gilles Servat, en réponse au parti susnommé qui utilisait la chanson.)

Jéjé : Pour finir sur une note positive, le batteur Michel Santangeli a dit dans le dernier numéro de ce magazine : « *Gabriel Yacoub est resté gravé dans mon cœur, même si nous nous sommes perdus de vue. D'ailleurs, c'est un peu la raison pour laquelle mon fils porte le même prénom.* » Voudrais-tu lui dire quelque chose ?

Gabriel : Je t'embrasse sur la bouche !
(NDLR On le lui transmettra !)



**gabriel
yacoub**

de la nature des choses

Calendrier : les prochains concerts de Gabriel Yacoub

Samedi 9 octobre 2010

La Cuvée

Hommage à Gilles Brico

Parassy, France

Vendredi 10 décembre 2010

Maison des Trois quartiers

23-25, rue du Général Sarraill

Poitiers, France

Samedi 22 janvier 2011

Den Boogaard

Sint - Jansplein 5

Moergestel, Hollande

Vendredi 18 mars 2011

Foyer Georges Brassens

Place Roger Salengro

Beaucourt, France

Discographie

Gabriel Yacoub

Albums studio

Pierre de Grenoble, 1973 (pré-Malicorne)
Trad. Arr., 1978
Elementary level of faith, 1986
Bel, 1990
Quatre, 1994
Babel, 1997
Yacoub, 2001
The simple things we said, 2002
De la nature des choses, 2008

Compilation

Tri, 1999
Album live
Je vois venir..., 2004

Bibliographie

Gabriel Yacoub, *Les instruments de la musique populaire*
Éditions M.A., 1986

Gabriel Yacoub, *Brendan et les musiques celtiques*
Gallimard Jeunesse, 1999.
Livre-disque pour enfants
Texte lu par Michel Hindenoch
Illustrations par Marcello Truong

Gabriel Yacoub, *Les choses les plus simples*
Christian Pirot éditeur, 2002
Recueil de textes de chansons

Étienne Bours, *Pete Seeger, Un siècle en chansons*
Éditions Le bord de l'eau, 2010.
Préface de Gabriel Yacoub

Inédits de Gabriel Yacoub

Coffret Anthologie de la chanson française
Des Trouvères à la Pléiade

Les trois maçons jolis
Chant des marinières de la Loire
Jésus-Christ s'habille en pauvre
Derrière chez vous
Plaisir d'amour
Comprenez-vous (Les reproches de La Tulipe)
Comment vouloir qu'une personne chante ?
D'où vient cela
Le navire de Bayonne
Jean de la lune
La milice (avec Gildas Arzel et Michel Hindenoch)
La passion de Jésus-Christ (avec Marie Sauvet)
Les trois jolis mineurs (avec Évelyne Girardon)

Bande originale

Chanson *The ocean will be* sur la bande originale du film de Jacques Cluzeau *Oceans* (2007)

Malicorne

Albums studio

Malicorne (1^{er}), 1974
Malicorne (2^e), 1975
Almanach, 1976
Malicorne (4^e), 1977
L'extraordinaire Tour de France..., 1978
Le Bestiaire, 1979
Balançoire en feu, 1981
Les Cathédrales de l'industrie, 1986
Albums live
En concert, 1979

Compilations

Quintessence, 1977
Légende, deuxième époque, 1989
Vox, 1996
Marie de Malicorne, 2005

<http://www.gabrielyacoub.com>

Jéjé





Yacoub invite Malicorne - Francofolies de la Rochelle - 15 juillet 2010



Ophiucus - Same (Barclay)

Ophiucus, c'est cette constellation paumée entre l'Aigle, le Scorpion et le Sagittaire, aussi appelée Serpentaire, que vous avez maintes fois observée par de longues nuitées estivales. Wikipédia dit même qu'il faut de l'imagination pour y déceler un homme tenant un serpent à bout de bras... bref.

Ophiucus, c'est également un projet musical, un groupe quoi, fondé en 1970 par Michel Bonnacarrère qui vient de quitter Zoo. Ce premier album, dont la date précise de sortie est éminemment complexe à déterminer, recèle de nombreux bijoux interstellaires. Le style global s'approche d'une pop progressive, mais revêt tour à tour des couches de folk, blues, ou de psychédéisme allant et venant d'un titre à l'autre.

Dès qu'on pose les yeux sur cette magnifique pochette (signée Nicole Claveloux) représentant une allégorie de la fameuse constellation du Serpentaire, l'envie de se noyer dans le vide sidéral nous gagne. L'écoute ouvre sur une pop music proche de Martin Circus, rythmique entêtante et triturations de voix, avec son interlude façon jazz manouche.

Puis le groupe alterne les ballades épurées, sophistiquées, aux arrangements impeccables avec des titres plus proches d'un folk arabo-andin aux variations psyché, ou avec des

expérimentations faites de beat métronomiques et de guitares déphasées. La première face s'achève finalement sur une nouvelle ballade au classicisme détonant au milieu de ces morceaux tarabiscotés !

La seconde face sonne comme un hommage, à des amis ou des gens chéris, à la guitare aussi. On croirait entendre en enfilade Triangle, Canned Heat et Santana ; trois styles qui enrichissent encore cet album avec une pop rythmée, un blues susurré et un rock à la guitare tournoyante et viciée... La musique redevient plus traditionnelle et directe, mais elle est bonne et sans faute de goût. Puis, comme un pont posé au milieu de nulle part, la seule ballade de la face fait la jonction avec ce final toujours surprenant. Après un titre à la limite du folk-blues cajun avec son kazoo, Ophiucus nous balance dans l'Univers, titre ô combien évocateur, un des rares agrémentés de paroles ! Une pop-folk répétitive qui clôture sur un fading et des effets spéciaux intersidéraux.

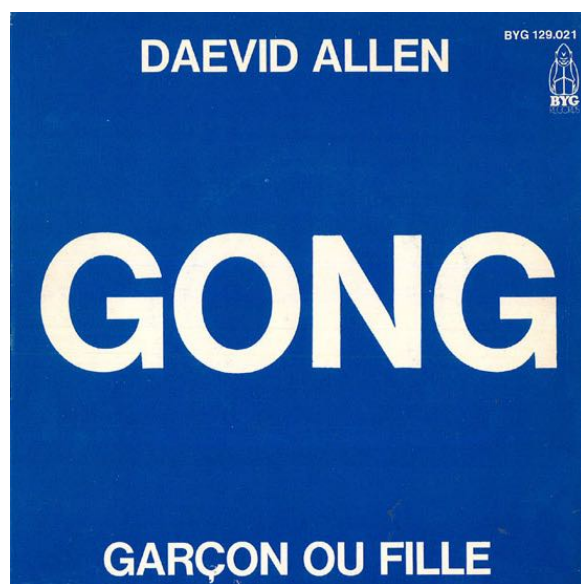
Avec ses douze titres qui oscillent entre deux et trois minutes, Ophiucus nous offre un splendide voyage culturel sur une planète faite de guitares et d'ambiances virevoltantes, après nous avoir promis la lune au travers d'une fabuleuse pochette, suggérant à elle seule l'évasion.

Greg le méchant



Le coin du collectionneur

Une modeste sélection de quelques disques (cette fois-ci des 45t) qui présentent à divers titres quelque intérêt pour les collectionneurs. Je m'empresserais d'ajouter que les cotes (fournies à la demande de quelques lecteurs) sont purement indicatives et qu'elles ne s'entendent que pour des disques neufs avec des pochettes vierges de toutes pliures, inscriptions, écritures, etc. En tout état de cause, un système de décotes, bien connu des collectionneurs, doit ensuite être appliqué. Alors prudence!



Gong

Est-ce que je suis? (3'38) - Hip Hypnotise You (3'28)
SP BYG 129.021

Daevid Allen (chant, guitare)
Gilli Smyth (voix)
Didier Malherbe (saxophone, flute)
Christian Tritsch (basse)
Dieter Geweissler (violon, contrebasse)
Daniel Laloux (percussion, voix)
Rachid Houari (batterie)

Enregistré en mai 1970

Cote : 50 euros (avec la fameuse languette détachable destinée au réapprovisionnement des disquaires).

Voilà un 45t qui mérite d'être recherché, compte tenu de l'excellence de la musique et du caractère inédit des deux titres qui le composent. *Est-ce que je suis (garçon ou fille)?* est tout à fait prémonitoire de ce que Gong va enregistrer ensuite pour *Camembert Électrique*. Composition à tiroirs, où les space whisper de Gilli S'Myth (c'est écrit comme ça sur la pochette) sont déjà bien présents et où l'humour dadaïste de Allen (Alein (sic)) est déjà bien facétieux. À peu près les mêmes musiciens que pour le LP *Magick Brother* (BYG Actuel), avec Christian Tritsch à la basse, au son énorme saturé de fuzz. On ne soulignera jamais assez le rôle décisif qu'a joué celui-ci dans le Gong circa 69/72. Les deux titres furent enregistrés aux Studios Blanc-Francard à Paris. Un troisième morceau y fut aussi couché sur bande, *Big City Energy*, le tout produit par Pierre Lattès. En fait, ces chansons furent d'abord créées au château de Thiel en Normandie, propriété de Jérôme Laperrousaz, le cinéaste qui avait filmé le festival d'Amougies en 1969 et qui réalisa *Continental Circus* (musique de Gong). On peut raisonnablement se demander qui à l'époque a pu espérer que la publication d'un tel 45t soit suivie d'une large diffusion sur les ondes radio. Surtout quand on joue le jeu de la comparaison avec ce qui, à l'époque, avait la faveur de celles-ci ! Saluons ceux qui, parfois, savent prendre des risques pour publier des «choses» assez inouïes !

Ajoutons quelques mots à propos des musiciens de cette première formation de Gong. Dieter Geweissler était un violoniste de free jazz allemand qui semble avoir eu une sainte horreur de jouer des thèmes, standards ou mélodies. S'il était présent aux répétitions, en Normandie, personne ne semble se souvenir qu'il ait participé aux enregistrements en studio à Paris. Très connu aussi pour les nombreux trips d'acide qu'il prenait dans sa voiture. Daniel Laloux a intégré le groupe à peu près au moment où Gong joua au festival d'Amougies (octobre 69) qui fut leur premier concert. Ce musicien, «performer», donnait, dans les cafés parisiens, des spectacles ou «performances», où on pouvait le voir déclamer un poème de Hugo (*Waterloo*) en ponctuant le tout d'interventions musicales au violon, cor, guitare, etc. Il demeure quelques mois avec le groupe, marquant les concerts de son empreinte, leur prêtant leur caractère parfois improvisé. On peut l'entendre au cor sur le 45t, faisant écho au sax de Didier Malherbe et sur le CD *Camembert Éclectique*. C'est lui qui chante sur *Hip Hypnotise You*, la strophe « Je te tiens, tu me tiens par la barbichette...».

Rashid Houari était là depuis les débuts de Gong. Batteur pour Claude François quand Christian Tritsch en était le bassiste, il semble avoir été aussi le pur freak qu'on imagine bien avec Allen et Smyth. Possible qu'un jour il ait flippé complètement. On raconte à son propos des anecdotes assez surréalistes. Comme ces moments où il commençait à jouer de manière de plus en plus discrète jusqu'à rester là assis, le regard perdu sur rien, baguettes en mains. Daevid Allen dira : «Vers la fin, il jouait de moins en moins fort jusqu'au jour où subitement, il n'était plus là. Parti sans rien dire.» Quelques années après son départ du groupe, en 1972, il se défenestrait.

Sur le double LP, *Live Etc.* de 1977 on peut entendre, *Est-ce que je suis ?* en live. Réédités en 1993 sur le CD (Legend Music - LM 9013), *Je ne fum' pas des bananes*, sous le nom de Bananamoon Band (pré-Gong), CD sur lequel on retrouve des musiciens de Âme Son, avant que ce dernier groupe ne soit créé. En 1995, le fan club de David Allen/Gong a publié un CD, *Camembert Éclectique* (GAS 001), où on retrouve une version alternative de *Est-ce que je suis ?*,

encore plus barrée, et une autre, instrumentale avec un mix différent. Une version alternative instrumentale, de *Hip Hypnotise*, y est aussi proposée. Enfin, signalons la réédition du 45t avec sa pochette d'origine, en 2009, sur le label anglais Finders Keepers (FKSP 001).

(Tous mes remerciements vont à Cidrolin, dont l'érudition et l'amitié me furent bien précieuses pour réunir de nombreuses informations qui me manquaient.)



L'Âme Son

Je veux juste dire (3'00)

Unity (3'52)

SP BYG 129.023

Bernard Lavalie (guitare)

Patrick Fontaine (basse)

François Carrel (flute, orgue, cris)

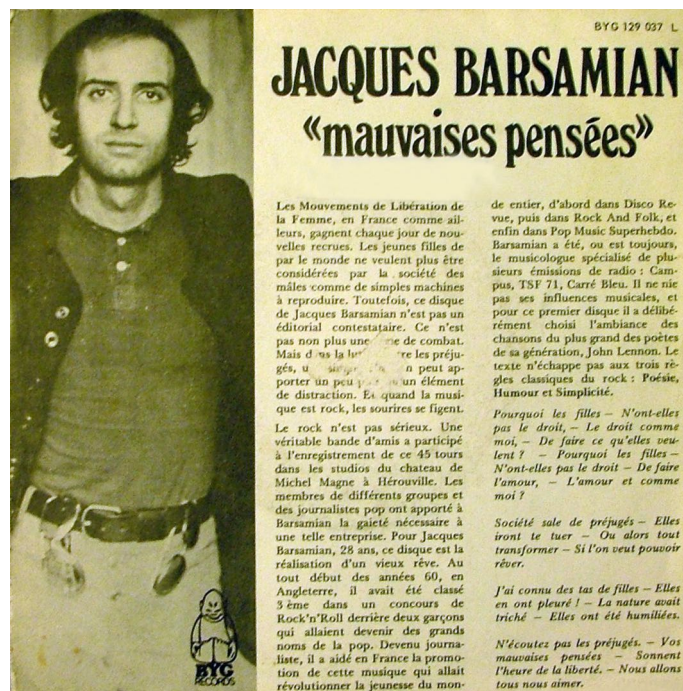
Marc Blanc (batterie, chant)

Cote : 25 euros

Il s'agit bien du groupe Âme Son (dont deux membres, Marc Blanc et Patrick Fontaine, furent de l'aventure Bananamoon Band, la formation de Daevid Allen, avant Gong) qui publia au début de l'année 1970 un album, *Catalyse*, sur Byg dans la série Actuel. Étrangement, ici, la pochette et le label indiquent L'Âme Son, mais il n'y a aucun doute sur l'identité des musiciens et du groupe. Ces

deux titres, enregistrés en juin 1970, ne sont pas sur le disque - même s'ils y apparaissent sous une autre forme - et constituent, pour cette raison, un motif de recherche et d'achat. Disons simplement qu'il ne s'agit pas de ce que Âme Son a enregistré de meilleur (le format single est plus contraignant et nécessite des titres courts, ce qui ne convient pas à toutes les musiques). *Je veux juste dire* débute par un martèlement de la batterie qui semble annoncer un titre heavy, mais très vite, on reconnaît le thème du premier morceau de l'album (*Seventh Time Key / I Just Want To Say*) qui prend la forme d'une mélodie adoptant un mouvement en boucle où flûte et orgue enluminent le thème de départ. La wha wha s'offre quelques incursions en marge du chant, la voix étant plongée dans une intense réverbération qui suggère un chant d'outre-tombe. Unity présente, quant à la voix, la même particularité.

La musique est plus apaisée, avec une flûte plus virevoltante et des arpèges de guitares qui conduisent le groupe à flirter avec un psychédéisme acid/folk. Cependant, l'ensemble paraît être à peine abouti, comme un brouillon, ou une esquisse, qui aurait mérité d'être peaufiné. Le mixage trop en avant de la voix rendant assez peu discernable le travail instrumental. Le thème de *Unity* se trouvait déjà sur l'album. Voir le morceau qui ouvre la face 2 de *Catalyse, Reborn This Morning On The Way Of... / Unity*. Ces deux chansons sont disponibles, en bonus, sur la réédition Spalax réalisée en 1991.



Jacques Barsamian

Mauvaises pensées (2'20)

Rockers en liberté (1'57)

SP BYG 129.037

Cote : 10 euros

Jacques Barsamian (chant)

Alain Weis (batterie)

Luc Bertin (piano)

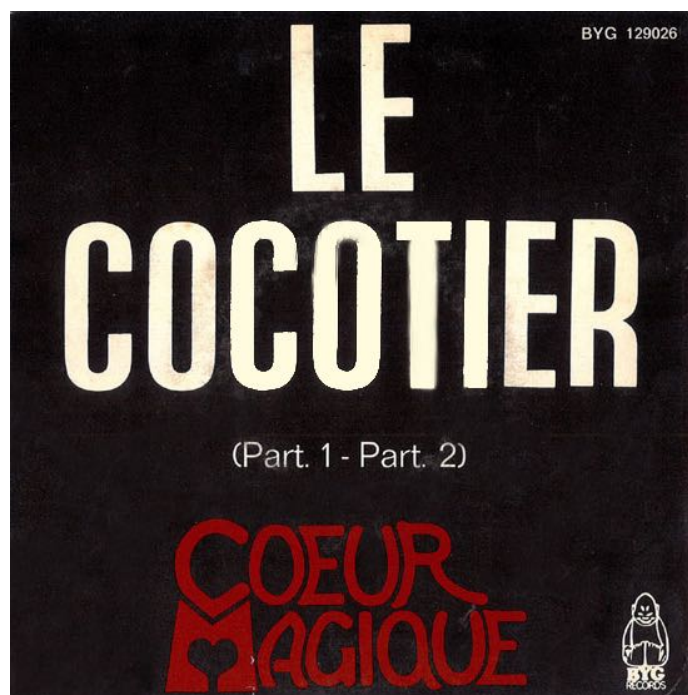
Jean-Pierre Domboy (basse)

Dominique Blanc-Francard (guitare)

Pour les chœurs, des membres des groupes Tribu et Caméléon, ou encore Sacha Reins, journaliste à Best ou Patrice Michel, d'Extra. Et aussi François Jouffa (Rock & Folk, Pop Music, Europe 1)

Jacques Barsamian, journaliste et critique, était surtout connu en 1970 pour avoir été de l'aventure Rock & Folk et auparavant Disco Revue. Il est aussi le rédacteur, avec François Jouffa de nombreux ouvrages dont *L'âge d'or du rock & roll*. Ce 45t fut enregistré au château d'Hérouville en juillet 71. Le thème de la chanson, *Mauvaises pensées*, est les femmes ! Plus précisément les inégalités faites aux femmes dans la société d'alors et les préjugés dont elles sont l'objet. Le ton est plus à la légèreté dénonciatrice qu'à la contestation radicale et militante. Le texte

n'est pas des plus ouvragés et confine même à une certaine naïveté dans son propos. Mais au moins a-t-il le mérite de faire écho à des préoccupations sociales qui, à l'époque, étaient dans l'air du temps, relayées dans la presse et la littérature militante. Musicalement, ce n'est pas d'une grande originalité, ni le résultat d'un travail de composition très sophistiqué. Juste une chanson aux accents rock, bien jouée et entraînante, pour le dire dans le vocabulaire des clubs et dancing. La face 2, *Rockers en liberté*, est un instrumental très court, où on reconnaît la mélodie et le refrain de *Mauvaise pensées*.



Cœur Magique

Le cocotier part 1 (2'08)
Le cocotier part 2 (3'12)

SP BYG 129.026

Cœur Magique

Wakan Tanka (3'22)
Ellocia (3'50)

SP BYG 129.033

Cotes : 20 euros

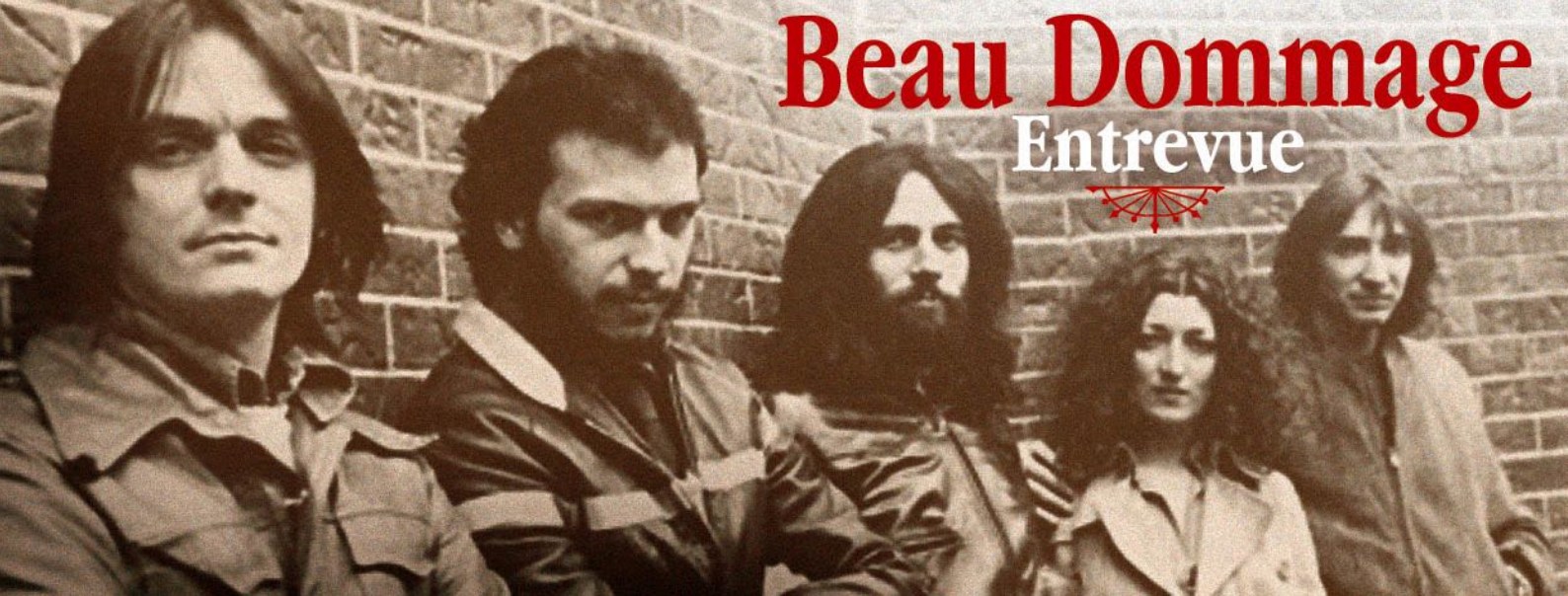
Harry Seur (chant)
Claude Olmos (guitare)
Didier Lessage (basse)
Laurent Marino (batterie).

Les deux 45t sont constitués d'extraits de l'album *Wakan Tanka*, enregistré au studio Michel Magne, château d'Hérouville, entre le 16 et le 30 mars 1971. *Le cocotier part 1 & 2* sont les versions du 33t. Ce ne sont pas les titres de l'album qui me semblent les plus intéressants musicalement, tout du moins la part 1 où, sur des débuts percussifs à l'exotisme un peu trop appuyé, succède la partie instrumentale. Olmos y entame un long solo qui se poursuivra sur la part 2. Probable que les pistes de danse furent visées par un tel choix de single.

Sur le second 45t, il a été décidé d'inclure une version abrégée de *Wakan Tanka* qui, sur l'album, s'étire sur 9'22, ici raccourci à 3'22. C'est pourtant le titre du disque le plus intéressant où Olmos, auteur compositeur de tous les morceaux, s'élance dans un solo aux senteurs psychédéliques, à la progressive montée et accélération, qui dénoue un peu les nerfs, le tout sur des rythmes afro-funky. *Ellocia* est une ballade réussie où, encore une fois, Olmos fait la preuve de ses grands talents de guitariste, mélodiste, soliste, et qui conclut malheureusement la brève existence du groupe ainsi que l'album.

Claude Olmos était loin, à l'époque d'être inconnu du public, tout du moins de celui qui lisait les crédits des pochettes de disques. Il avait participé à la dernière incarnation de Docdaïl, enregistré avec Alan Jack Civilisation le LP, *Bluesy Mind*. Présent aux débuts de Alice en jouant sur leur premier 45t, *De l'autre côté du miroir*, il partira, après l'aventure Cœur Magique, chez Magma et apparaît sur *Mekanik Destruktiw Kommandöh*.

Laurent Marino fit partie de Docdaïl avec Ticky Holgado et Simon Boissezon (plus tard avec Higelin). Il formera plus tard Moleskine pour un 45 t et un LP chez Vogue. En 1971, Olmos sortit deux 45t qu'il signa avec Ticky Holgado sous les noms de The Foxes et Watson que, personnellement, je n'ai jamais entendus. Le 26 juin 1971, Cœur Magique était au programme de Pop Deux, en compagnie d'Emmanuel Booz et de John Mayall, pour une entrevue et des images filmées en studio et en concert. On peut aller sur le site de l'INA pour se procurer cette émission. **Harvest**



Beau Dommage

Entrevue



Tout simplement jaloux (de Beau Dommage)

La scène musicale québécoise foisonnait dans les années 70. Longue était la liste des groupes de cette période qui nous ont laissé au moins un disque en héritage. Toutefois, aujourd'hui, la grande majorité d'entre eux est tombée dans l'oubli, d'autres n'intéressent que les mélomanes passionnés par la musique de cette décennie. De cette multitude de formations, seules deux ont su réellement se démarquer par une œuvre riche et intemporelle, à tel point qu'en 2010 encore, on peut entendre régulièrement leurs chansons sur les ondes des radios québécoises : Harmonium et Beau Dommage. Deux groupes également dont les noms viendront instinctivement à l'esprit des francophones européens lorsqu'on leur demandera ce qu'ils retiennent de cette décennie venant de la Belle Province. Robert Léger, claviériste et flûtiste de Beau Dommage, auteur entre autres de *Tous les palmiers*, *Harmonie de soir à Châteauguay*, *Amène pas ta gang* ou la superbe *J'ai oublié le jour*, a accepté de nous accorder une entrevue pour nous parler de son groupe, mais également pour nous apporter un éclairage précieux sur ce qu'était cette scène musicale-là. Écoutons-le.

Vapeur Mauve : On vous a posé parfois la question, mais les lecteurs de Vapeur Mauve aimeraient une réponse très sincère: existait-il une compétition entre les artistes dans les années 70 au Québec ? Est-ce que la camaraderie ambiante, apparente, cachait des jalousies, voire du mépris ? On veut des noms.

Robert Léger : La compétition n'était pas très virulente. L'époque était réellement imbibée de ces valeurs de soutien, partage, entraide. Cependant, on ne peut heureusement éradiquer ces dynamiques

émotions comme, par exemple, la jalousie. Beau Dommage ne se sentait pas jaloux d'autres groupes ou artistes car, bien que modestes, nous sentions bien que notre situation était privilégiée (accueil du public, ventes de disques. etc.) Mais on sentait la jalousie à notre égard se pointer parfois. Je me souviens d'une entrevue où un membre de Conventum ne s'expliquait pas notre succès, je le cite texto : « Ils sont tellement poches musicalement, comment se fait-il que ça pogne ?¹ »

VM : Lorsque Harmonium sortait ses disques, est-ce que les membres de Beau Dommage en discutaient entre eux ? Saine compétition ?

Robert : Nous avions réellement un grand respect pour Harmonium. On admirait leur musique. Pour les textes, on était moins convaincus, un peu désorientés par l'hermétisme du propos...

VM : Plusieurs artistes des années 70 collaboraient entre eux, mais Beau Dommage n'a pas, à notre connaissance, fait appel à de l'aide extérieure. Pourquoi ?





Robert : Pour le genre de chansons que l'on faisait, un folk rock assez simple musicalement, nous pouvions fort bien nous suffire à nous-mêmes. De plus, on ne composait pas des pièces d'envergure exigeant des collaborations extérieures pour exister. Cependant, quand le besoin s'en faisait sentir, on utilisait des musiciens de studio extérieurs au groupe. Voir les crédits pour certaines chansons sur *Où est passée la noce* ?

VM : Votre morceau épique et plus directement progressif est *Un incident à Bois-des-Filion*. Il paraît qu'il était déjà composé avant la sortie de votre premier album en 1974. Pourquoi avoir attendu la sortie de votre second disque pour l'enregistrer ?

Robert : TRÈS TRÈS PARADOXALEMENT, la compagnie Capitol EMI voulait inclure ce morceau sur notre premier album, car son directeur artistique montréalais, Pierre Dubord, avait été d'abord séduit par cette pièce qui s'apparentait aux musiques progressives britanniques. C'EST NOUS qui avons refusé... préférant d'abord nous faire connaître avec des chansons qui nous ressemblaient plus, plus fidèles à notre esthétique d'apologie du quotidien, plus « small is beautiful ».

VM : Et pourquoi ne pas avoir poursuivi dans cette voie ? *Un incident à Bois-des-Filion* semble être un bel ovni dans votre répertoire qui n'est généralement pas relié au rock progressif.

Robert : La réponse est dans la question. Pour nous, c'est une expérience hors de nos goûts réels. D'une part, on ne s'est pas dit : « faisons de la musique progressive », on a reçu de Pierre Huet ce long texte et on l'a mis en musique comme on le ferait pour une chanson normale. Notre but était de créer une longue chanson. Point. Chemin faisant, pour relier les parties du texte, on a composé des ponts, des transitions et on s'est retrouvé avec une œuvre qui pouvait se classer dans la musique progressive, mais ce n'était pas vraiment notre intention de départ.

VM : Pourquoi ne pas avoir poursuivi dans cette direction ?

Robert : C'est un peu mal nous connaître que de poser la question. Nous partagions entre nous un amour pour la chanson de format traditionnel de 3-4 minutes. C'est cette forme d'expression qui nous allumait, c'est cette contrainte qui nous inspirait. Je donnerais personnellement tout Yes, Genesis, Jethro Tull et cie pour *L'orage* de Georges Brassens.

La musique progressive, pour moi, n'est pas un « progrès », n'est pas une libération souhaitable hors des pauvres limites de la chanson. C'est une forme de musique qui a donné des beaux résultats souvent, mais ceux qui célèbrent ce type de musique comme étant l'âge d'or de la chanson n'ont jamais réellement apprécié ce qui fait le charme concis, discret et subtil d'une chanson. Ce sont des mélomanes qui recherchent d'abord l'expérimentation musicale, l'éclatement des formes et qui doivent être bien déçus de n'avoir à se mettre sous la dent que les éternelles chansons de 4 minutes avec les contraintes imposées par le genre. Je pense à Alain Brunet² qui n'aurait jamais dû être payé pour évaluer des chansons... Pour lui, c'est un sous-genre qui ne soulève son intérêt qu'à la mesure des libertés qu'elle ose prendre... Point de vue bien regrettable !

VM : Pierre Foglia³, chroniqueur à La Presse, écrivait en 1976 : « Je sens que je suis en train d'écrire comme Harmonium joue : pour plaire, pour me trouver des fans dans les cégeps ! Finalement, le modèle idéal, ce serait Conventum, c'est-à-dire broder à partir d'un beat connu. Ne pas prétendre réinventer la musique, lui donner seulement une couleur différente. Tant pis si ça claque un peu trop fort du côté des drums, les soirs où Mathieu Léger a beaucoup soif, ses percussions restent quand même inventives, et les claviers de Charlot, comme la guitare de Duchesne ont tout autant d'imagination. Il y a chez Conventum ce fond de jazz que les autres ont renié. Ne cherche pas dans la pile de disques, Lili, je n'ai pas de long jeu de Conventum. Ils n'en ont pas encore gravé et ne semblent pas pressés de le faire... »





Robert : Les appréciations musicales de Foglia m'ont toujours fait sourire. Autant le chroniqueur est doué, autant ses goûts musicaux sont ceux d'un baba cool franchouillard qui ne voit d'abord dans la musique qu'un pied de nez aux valeurs bourgeoises. Ses goûts en littérature sont solides, cohérents, ses jugements la plupart du temps fort justes (en bon artisan, il connaît son métier), mais dans ses analyses musicales, je l'ai toujours perçu comme un regrettable Papy-fait-du-rock. Comme ces premiers journalistes français commentant le rock (et Petrowski⁴ est de cette école) et qui écrivaient des trucs du genre: « Les guitares de la révolte déchiraient la nuit dans la stridence des Stratocasters ». Oh comme ce genre d'écrit faisait rigoler ceux qui précisément jouaient ces « guitares de la révolte »...

VM : Est-ce que vous trouvez que certains artistes, même de la trempe d'Harmonium, même «contre-culturels», se souciaient trop de plaire à un certain public et que la musique en général n'était pas assez spontanée ? Les années 70 étaient-elles réellement dénuées de toute préoccupation commerciale ? Est-ce que Beau Dommage se faisait taxer de groupe populaire, avec du mépris dans la voix ?

Robert : Franchement, je dois dire que ces questions de préoccupations commerciales n'étaient pas à l'avant-plan. La musique était très peu organisée de façon industrielle comme elle l'est aujourd'hui. Les notions de succès commercial, de ventes, étaient assez secondaires pour la majorité des artistes de ma gang. Nous étions jeunes et ne pensions pas beaucoup à ces choses. Ça ne veut pas dire que nous étions des saints, des purs.

Peu importe l'époque, l'être humain a un vieux fonds égocentrique et peut facilement faire passer son intérêt personnel avant celui de la collectivité, mais dans ce temps-là, ce qui nous valorisait n'était pas les succès commerciaux, mais l'image d'intégrité artistique que l'on pouvait dégager. Comprenez-moi bien : demeure toujours le souci de l'image que l'on projette. Si, aujourd'hui, afficher 100 000 copies

vendues te donne une bonne image, ce n'était pas le cas dans les années 70... Beau Dommage évidemment se faisait accuser de vouloir faire du fric et de planifier soigneusement ses succès commerciaux. Ce n'était pas le cas.

VM : Que pensez-vous des artistes de prog ou de free jazz québécois ? Les Contraction, Conventum, Yves Laferrière, Toubabou, tous ces artistes tirés de l'oubli par l'étiquette Prog Québec ?

Robert : Faudrait que je réécoute, ce serait plus honnête plutôt que d'y aller au feeling... Le souvenir que j'en garde en est de gens talentueux et intègres qui faisaient une recherche musicale avec des réussites et des passages plus ennuyeux. La distinction que j'apporterais est la suivante : leur démarche n'était pas axée beaucoup vers le format « chanson », mais plutôt visait à développer des nouvelles avenues MUSICALEMENT... Ce n'est pas exactement la même chose. L'équilibre texte/musique essentiel à une bonne chanson était négligé au profit de la musique. Je rappelle la formule de Denis Farmer, batteur mythique de cette époque, pour évoquer son travail de musicien : « on va aller brasser des sons ! »

VM : Est-ce que Beau Dommage sentait faire partie de ce courant ? Ou d'un autre ?

Robert : On faisait des chansons. On se sentait plus proche de Félix Leclerc que de Contraction. Mais dans nos arrangements, on tenait compte de ces avenues débroussaillées par d'autres plus aventureux.

VM : À part quelques rares exceptions (comme Roger Rodier, Sex ou Mathieu), la musique québécoise des années 70 se chantait exclusivement en français. Était-ce par choix ou pensez-vous que certains groupes auraient souhaité chanter en anglais, mais craignaient la réaction du public ?

Robert : Se souvenir que nous sommes en pleine montée du sentiment nationaliste. Pour être « in », on chante en français, plus précisément en québécois. Aller chanter en anglais aurait été absolument mal perçu.

VM : Quels étaient les liens entre la scène musicale française et québécoise ? Vous intéressiez-vous à ce qui se faisait alors de l'autre côté de l'océan ?

Robert : Ceux qui faisaient de la chanson en France nous intéressaient à coup sûr. On a eu des échanges chaleureux avec Michel Fugain, Julien Clerc, Maxime Le Forestier et on admirait leurs chansons. Véronique Sanson, les productions de Michel

Berger, la liste serait longue de nos contemporains français qu'on respectait. Mais il y avait aussi à l'époque un malheureux snobisme à l'égard de la chanson en France, on les jugeait un peu ringards et on se trouvait, nous les Québécois, à l'avant-garde de la chanson francophone. À tort. Arrogance toute adolescente qui nous a heureusement quittés rapidement.

Les musiciens et réalisateurs français étaient évidemment souvent fort compétents et on aurait eu beaucoup à apprendre d'eux. Pour le 4^e album de Beau Dommage, *Passagers*, nous avons engagé Thierry Vincent, réalisateur de quelques albums de Julien Clerc. Ses méthodes d'enregistrement nous laissaient fort perplexes. Il nous rassurait en disant: « attendez d'entendre le résultat quand je vais procéder au mixage... » On le croyait à moitié. Quand est venu le temps du mix, effectivement, sa science nous a étonnés. Ce disque sonnait deux fois mieux que tout ce qu'on avait fait auparavant, album pourtant fait ici dans un studio québécois. Et je préfère ne pas penser aux échanges qu'on aurait pu avoir avec des camarades auteurs-compositeurs français et qu'on a snobés par insouciance et arrogance. Il y avait chez eux un savoir-faire d'artisan, une maîtrise de la langue qu'on a ignorés, hélas.

VM : Beau Dommage est l'un des rares groupes de cette période à avoir connu un certain succès en France. Pourquoi est-ce si important pour les musiciens québécois de percer dans l'Hexagone ? Pour élargir son cercle d'admirateurs, ou par soif de reconnaissance hors des frontières du petit pays qu'est le Québec ?

Robert : Pour le plaisir d'aller jouer devant des publics nouveaux. On fait rapidement le tour des 40 salles de spectacle du Québec. Le but premier d'un artiste est de se faire aimer tous les soirs par des admirateurs nouveaux... Pourquoi pas la France ? Votre question est au présent ? Aujourd'hui, l'appât du gain n'est certes pas à dédaigner...

VM : On dit souvent que la musique des années 60 et 70 vieillit mieux que celle des autres décennies. Qu'en pensez-vous ? Pourquoi garderait-elle cette fraîcheur ?

Robert : Toute musique qui est jouée avec des instruments réels et intemporels (piano, guitare, basse, percussions, cordes, etc.) va toujours mieux supporter le passage du temps que les sonorités synthétiques qui séduisent sur le coup par leur nouveauté. Toute chanson qui est composée pour traduire honnêtement une émotion, une pensée qui nous habitent de façon authentique a aussi plus de

chance de traverser les époques. Viser le goût du jour pour plaire aux programmeurs radio va peut-être permettre à ta chanson de jouer effectivement sur les ondes, mais elle va se démoder rapidement à cause de son manque de sincérité. Je sais que ça semble cliché ce que je dis. Je sais qu'il y a des exceptions. Mais c'est terriblement et simplement vrai aussi.

VM : Est-ce que Beau Dommage se souciait de la postérité ? Y-a-t-il des choses (un instrument, une voix, un effet technique) que vous refusiez de mettre dans votre musique afin de ne pas trop la dater et, par conséquent, qu'elle se démode plus vite ?

Robert : Non.

VM : Voilà, c'est fini. Merci, Monsieur Léger. Le moment est idéal pour aller prendre un peu de soleil.

Robert : Tout le plaisir fut pour moi. Les questions étaient neuves. C'est un bonheur que l'on rencontre rarement au fil des entrevues.



Petit lexique pour les francophones hors Québec

1. « Ils sont tellement mauvais musicalement. Comment se fait-il que ça marche ? »
2. Alain Brunet: journaliste culturel, il couvre depuis longtemps dans la presse écrite et à la radio la musique sous toutes ses formes (jazz, pop, rock, etc.)
3. Pierre Foglia: chroniqueur de la presse écrite le plus lu et respecté du Québec, on l'admire des deux côtés de l'Atlantique autant pour son sens de la provocation, son humour que son écriture belle et directe.
4. Nathalie Petrowski: chroniqueuse et femme de médias québécois, elle mêle l'humour, les coups de gueule et un vif intérêt pour la culture depuis plusieurs décennies.

Béatrice et Francis

Le rock progressif québécois



Vive le Québec prog

En cette fin des années 60, le Québec s'éveille culturellement sur le monde. En effet, après les années d'obscurantisme du règne de Maurice Duplessis, la Belle Province cesse d'être repliée sur elle-même et regarde le monde. La révolution tranquille s'installe et l'Expo 67 de Montréal permet aux jeunes Québécois de découvrir la musique populaire du monde entier, spécialement les groupes psychédéliques américains et britanniques.

L'histoire de la musique populaire québécoise des années 50 et 60 est surtout centrée sur les chanteurs de charme, mais au début des années 60, on constate une scission en deux clans, celui des chansonniers influencés par les chanteurs français tels que Jacques Brel et Léo Ferré, mais aussi des québécois tels Félix Leclerc ou des nouveaux venus comme Jean-Pierre Ferland et Claude Gauthier. L'autre clan, les yéyés, qui, comme leurs compatriotes français, se sont inspirés de la musique populaire américaine et traduisent, la plupart du temps, des succès anglophones en français.

Mais en cette année d'après Expo 67, 1968, tout change sur le plan musical au Québec. Un jeune chansonnier du nom de Robert Charlebois délaisse la vieille école suite à un voyage en Californie et revient au Québec avec des idées plein la tête. Il s'inspire du mouvement psychédélique qu'il a découvert en Californie et produit le premier album de musique populaire originale en compagnie de la chanteuse Louise Forestier en 1969. L'Europe de cette fin des années 60 est en révolution et la musique devient de plus en plus expérimentale, ce qui donne naissance au courant progressif en Angleterre. Le Québec devient presque immédiatement la terre d'accueil pour ce nouveau courant musical en Amérique, contrairement au reste du Canada et des États-Unis, où les groupes progressifs ne perceront que plus tard. En effet, il n'est pas rare, dès 1971-1972, de voir en spectacle à Montréal les Gentle Giant, King Crimson ou Genesis. Par contre, les groupes progressifs québécois se font rares à cette époque, le groupe Vos Voisins étant sûrement le

premier d'entre eux à faire une musique progressive francophone en 1971-1972, mais il restera tout de même un courant musical underground à cette époque. La grande percée des groupes progressifs francophones s'effectuera plus tard, en 1973-1974, avec des groupes comme Harmonium, Octobre et Beau Dommage. Ces trois formations resteront les plus populaires du courant au Québec mais d'autres, dont Maneige, Opus 5, Contraction, Morse Code et Sloche, pour ne nommer que celles-là, auront de belles carrières durant les années 70. Même des groupes plus "heavy" comme Offenbach et Dyonisos seront inspirés par la musique progressive.

La grande particularité de la scène du Québec, par rapport à celle des autres pays, est cet attachement à notre "québécoïté", elle est fortement inspirée de la musique folklorique québécoise de nos ancêtres et dilue ainsi les racines symphoniques européennes. Harmonium et les Séguin en sont des exemples, mais presque tous les groupes progressifs québécois chantant en français possèdent un "p'tit" quelque chose de notre terroir. La cause nationale de l'indépendance du Québec est également centrale et primordiale à ces années progressives et des groupes phares comme Harmonium et Beau Dommage supporteront cette cause tout au long de leurs carrières. Dans cet article, nous découvrirons ces formations mythiques des années progressives au Québec, plus ou moins obscures selon les cas, mais toutes également intéressantes pour le développement de notre musique québécoise et notre éveil culturel.

Olivier



Les Séguins Récolte des rêves (1975)

Les jumeaux Marie-Claire et Richard Séguin sont originaires de Pointe-Aux-Trembles, à l'extrémité est de Montréal. Après une carrière déjà bien amorcée, alors qu'ils sont encore dans la jeune vingtaine au sein de différents groupes comme Les Nochers et le psychédélique La Nouvelle Frontière, ceux-ci décident de faire route seuls sous le nom de Richard et Marie-Claire Séguin pour ensuite choisir le patronyme Les Séguin. Concoctant une musique folk basée sur les harmonies vocales angéliques de Richard et Marie-Claire, ils sortent un premier album éponyme en 1972 qui fera parler d'eux avec les chansons *Som Séguin* traitant du sujet de l'exploitation des Amérindiens par les blancs et une reprise modernisée du classique de Félix Leclerc *Le train du Nord*. Le duo est alors un habitué du fameux Café du Quai à Magog, véritable lieu culte du folk québécois où les Gilles Valiquette, Jacques Michel et Jim & Bertrand se produisent régulièrement. Vient ensuite leur deuxième album, *En attendant*, en 1973, moins commercial que le premier. Le duo fait alors un virage vers le retour à la terre en adoptant un son résolument folk traditionnel dans la veine du groupe français Malicorne, mais avec une identité spécifiquement québécoise. À cette période, ils mettent en pratique leurs idées écologiques de retour à la terre en s'achetant une ferme en Estrie dans la municipalité de Saint-Venant de Paquette où ils installent une commune d'amis musiciens qui seront présents lors de l'enregistrement de ce qui est considéré comme leur chef-d'œuvre, l'album *Récolte de rêves*. La vie n'est pas de tout repos sur la commune où la maison ne possède pas d'électricité ni eau courante, les résidents devant survivre de leur récolte ou de l'aide de fermiers locaux. Malgré ces difficultés, les musiciens parviennent à composer et enregistrer un classique de la musique québécoise au réputé Studio Six de Montréal, le même qu'a utilisé Harmonium pour son classique, *Si on avait besoin d'une cinquième saison*, plus tôt la même année. Le disque démarre par une reprise du poète Gilles Vigneault, *Chanson démodée*, qui a la particularité de se terminer par un solo de flûte réverbérisé des plus mystiques. La chanson suivante, *Le Quotidien*, est de Richard, très folk, où les arpèges à la guitare sont à l'avant-plan. Suit ensuite le magnifique titre, *Et c'est l'hiver*, où la voix superbe de Marie-Claire nous montre la beauté poétique de cette saison froide. *Dimanche après-midi* est une courte pièce instrumentale

agrémentée de vocalises de Richard. Ensuite vient l'hymne de toute une génération des années 70, *Les enfants d'un siècle fou*, véritable lègue aux enfants de l'avenir sur l'importance de la préservation de la terre et le futur de notre identité nationale, où le chant de Marie-Claire est des plus émouvants. *Hé Noé* est, quant à elle, une pièce très folk-progressive avec une merveilleuse ligne de basse de la part de Guy Richer et de mandoline d'Yves Cloutier. Richard y demande à Noé « de lui prêter son arche, car il en aura bientôt besoin », marquant encore l'urgence qu'ont les Séguin face au sort de la terre. *Le Roi d'à l'envers*, qui suit, est une satire sur le climat politique québécois et canadien de l'époque, basée sur le vieil air français *Le bon roi Dagobert*. Chanson très médiévale avec ses flûtes magnifiquement jouées par Pierre Daignault, également membre d'Harmonium à la même époque, et se concluant par une gigue des plus typiquement québécoises. On enchaîne avec le magnifique poème folk, *Les Saisons*, dont les paroles sont composées par Raoûl Duguay, poète de l'Infonie et où l'évocation des quatre saisons, livrée de façon vibrante par les magnifiques voix entremêlées de Richard et Marie-Claire, rendent cette pièce d'une intrigante luminosité, se concluant par un beau passage chanté par un chœur d'enfants. Après un court intermède instrumental, *Il était une fois*, interprété à la mandoline et à la flute, suit une pièce instrumentale d'inspiration classique, *Fugue en Do mineur*, où le violon de Bruce Marcheson est en vedette et déborde de sentiments nostalgiques. S'ensuit le summum de l'album, à mon avis, *À la pleine Lune*, véritable témoignage d'amour des Séguin à cette nature et leur désir de ne faire qu'un avec elle. L'arrangement musical et le magnifique passage à l'orgue Éminent sur cette chanson sont confiés à Richard Grégoire, qui deviendra une véritable sommité en trames sonores québécoises quelques années plus tard. Le disque se conclut avec la chanson *Prière à la terre*, comparant l'amour entre un homme et une femme à un fruit poussant dans la terre qui, quoiqu'un peu naïve, dégage une beauté enfantine. Malgré la candeur et l'utopie des propos tenus par les Séguin, il s'agit quand même d'un grand disque, tout en douceur et dont les propos restent quand même d'actualité 35 ans plus tard vu l'incertitude encore plus alarmante du futur de notre mère la Terre. Une grande œuvre d'une infinie beauté.



Harmonium
Si on avait besoin
d'une cinquième saison
(1975)

Après un premier album éponyme, de style folk rock, devenu un classique de la musique québécoise, le trio fondateur d'Harmonium, composé du guitariste et chanteur Serge Fiori, du guitariste Michel Normandeau et du bassiste Louis Valois, décide que leur prochain disque sera plus aventureux que le précédent. Au trio original s'ajoutent deux musiciens, soit le claviériste Serge Locat et le saxophoniste / flûtiste Pierre Daigneault. Ces derniers ajouteront une couleur progressive aux chansons d'Harmonium. L'album est composé de cinq pièces représentant chacune une saison de l'année, plus une instrumentale qui clôt l'ensemble.

Le premier morceau, *Vert*, est très représentatif de cette saison du renouveau qu'est le printemps avec beaucoup de flûte traversière et une atmosphère des plus pastorales, proche du folk. La deuxième, qui représente l'été, *Dixie*, est sautillante grâce aux parties de piano "honky-tonk" magnifiquement jouées par Serge Locat. Cette chanson sera le succès de l'album et deviendra un classique d'Harmonium. La troisième, *Depuis l'automne*, représentant cette saison morte, est sûrement la plus progressive de l'album avec les passages de mellotron aérien exécutés par Serge Locat. Le texte illustre de façon imagée et poétique la crise d'octobre 70 avec un résultat des plus émouvants.

La suivante, *En pleine face*, est très influencée par le folk et possède une très belle mélodie ainsi qu'un solo d'accordéon mélancolique, courtoisie de Michel Normandeau. La dernière pièce conclut cet album de manière magique et magistrale avec l'instrumental *Histoires sans paroles*, qui s'introduit avec un bruit maritime où s'entrelace la sublime guitare de Serge Fiori à laquelle s'ajoute une mélodie à la flûte traversière des plus savoureuses, nous berçant telle une vague onirique, suivi d'un passage de mellotron des plus planant. Suit une partie à la guitare 12 cordes très rythmée enchaînée à une autre, très planante, ornée de piano et de mellotron.

Et là, un moment très émouvant s'engage avec un passage vocal chanté avec brio par la chanteuse Judy Richard, n'enviant en rien le *Great gig in the sky* de Pink Floyd, accompagnée du piano de Locat et de la magnifique flûte de Daigneault. Vient ensuite une partie piano/mellotron se développant sur une merveilleuse mélodie au saxophone qui s'intensifie

au fur et à mesure qu'elle avance. S'en suit un autre passage à la 12 cordes, répété par le piano, tout à fait sublime. Enfin, c'est l'apothéose du "grand bal" avec un duel piano et flûte traversière qui reprend le thème du début, mais de façon saccadée, et où Pierre Daigneault nous montre ici toute sa virtuosité à cet instrument et qui, par le fait même, conclut l'album sous une note des plus nostalgiques. Pour finir, je peux vous dire, sans grande hésitation, que ce disque est certainement le chef-d'œuvre du progressif québécois et certainement le plus connu. En effet, l'album est classé dans le top 50 du site spécialisé Prog Archives au côté de ceux de groupes internationaux tels que Yes, Genesis et King Crimson, ce qui explique la grande qualité musicale des *Cinq Saisons* comme on l'appelle souvent ici au Québec.



Offenbach
St-Chrone de néant
(1973)

Le 30 Novembre 1972 a lieu à Montréal un des concerts les plus inusités des années 70. Ce concert a la particularité d'être présenté dans le sanctuaire le plus connu du Québec, le célèbre Oratoire Saint-Joseph et est donné par, certainement, le groupe le plus pesant de l'époque, Offenbach. Après un premier album ayant connu un succès d'estime, mais qui commercialement ne fonctionnera pas, le chanteur Pierre Harel veut que le prochain projet de la formation ne passe pas inaperçu. Offenbach est en tournée à La Sarre en Abitibi dans un bar miteux et le soir dans sa chambre de motel, il voit l'Oratoire Saint-Joseph. Il en parle à ses compagnons qui le traitent tous de fou, mais il réussit à les convaincre. Arrivés à Montréal, Harel et l'organiste Gerry Boulet se rendent à l'Oratoire, apparemment sous l'effet de champignons magiques, selon la légende. Malgré cela, nos deux larrons réussissent à convaincre les frères Saint-Croix, les dirigeants de l'Oratoire.

Par contre, les frères veulent qu'Offenbach présente un concert conventionnel, mais ceux-ci ont une autre idée en tête, offrir une messe des morts en latin. Les frères leur conseillent un prêtre spécialisé en musique et ayant enregistré plusieurs disques de musique populaire liturgique, le père Yvon Hubert. Le groupe s'enferme donc dans son local de pratique et compose en moins d'une semaine cette fameuse

messe des morts avec l'aide du père Hubert pour les paroles latines. Le soir du concert, plus de 5 000 personnes se présentent à l'Oratoire alors que la Basilique contient seulement 3 000 places. Après l'interprétation de la *Chaconne en sol majeur de Couperin*, la messe démarre sur les chapeaux de roues avec *Pax Vobiscum* qui se poursuit avec un passage des plus pastoraux, exécuté par l'orgue Hammond de Gerry Boulet. Le batteur Roger "Wezo" Belval y va de quelques interventions à la batterie et aux cymbales, très inspirées, accompagné par la chorale des chanteurs de la Gamme d'Or. S'ensuit un solo dément du guitariste Johnny Gravel qui conclut cette pièce de plus de 11 minutes. La chanson suivante, *Kyrie*, est magnifiquement interprétée par Gerry Boulet qui y va à la fin d'un superbe solo à la flûte traversière.

Après une courte prière, *Oremus*, suit un court solo de Gravel, *La finale d'Edgar*. Après un bref sermon bilingue, restauré sur la réédition de ProgQuébec, le groupe poursuit avec le magnifique *Requiem*, où l'orgue et la guitare s'entremêlent pour produire une mélodie magnifique qui va en s'accéléralant et se terminant sur un solo de guitare inspiré de Johnny Gravel. Ensuite vient le fameux *Dies Irae*, interprété de façon spectaculaire par Pierre Harel et où l'orgue de Boulet vient appuyer magnifiquement le rythme de la chanson.

Après une rapide lecture du père Hubert, le groupe enchaîne avec *Fils de Lumière* où les voix d'Harel et de Boulet se complètent à merveille. Gerry Boulet enchaîne avec le *Domine Jesu Christe*, blues à souhait, avec de belles interventions guitaristiques de Johnny Gravel. Ensuite vient le summum de la messe, la pièce *Cum Tradetur*, suivi du *Memento* magnifiquement chanté par le prêtre Hubert et où l'Hammond pesant de Boulet est à l'honneur. En guise de rappel, Offenbach exécute trois chansons de son répertoire habituel, soit *La Marche de Peanut*, *Rirolarma* et *Faut que j'me pousse*, qui immortalise un malheureux problème avec le système de son à la fin de l'album.

Pour ceux présents, l'ambiance à l'intérieur de l'Oratoire était démentielle, ce qu'avaient rarement vu les frères lors de rassemblements dans la basilique. En effet, on entend souvent des clinquements de bouteilles de bière sur le disque, et il paraît que la fumée ne venait pas que des encensoirs. Cet album, une des manifestations culturelles des plus originales qu'ait connues la musique québécoise, est devenu mythique au point d'avoir fêté une commémoration des 30 ans de l'événement en 2002 au même endroit. Donc, un disque à écouter pour fans de progressif heavy à la Deep Purple ou ceux aimant le rock liturgique à la manière de la *Mass in F minor* des Electric Prunes.



Vos Voisins Vos Voisins (1971)

Voici sûrement un des premiers albums de rock progressif québécois francophone. Sorti en 1971, cet unique disque du groupe Vos Voisins ne manque pas de "punch". Musicalement, on n'est pas loin de Deep Purple et d'Uriah Heep, donc une musique regorgeant d'orgue Hammond magnifiquement joué par le claviériste et principal compositeur du groupe, Jacques Perron. La guitare, superbement tenue par Serge Vallières, est assez lourde et pesante et n'a rien à envier au son des formations prog/heavy britanniques. La section rythmique est très bonne et est composée du bassiste André Parenteau et du batteur Pierre Ringuet. Ces musiciens sont chevronnés, ayant travaillé avec de nombreux artistes québécois tels que l'humoriste Yvon Deschamps et la chanteuse Louise Forestier, qui interprète d'ailleurs une chanson sur l'album.

Les moments forts du disque sont les pièces *Voisins (Mon chum)*, parlant du sujet d'actualité de cette période, soit les différences entre anglophones et francophones. Une chanson coup de gueule, avec un texte magnifiquement écrit par le comédien québécois bien connu Marcel Sabourin qui signe la plupart des textes de l'album. L'autre moment fort est *Le monstre de la main*, pièce résolument urbaine annonçant les délires du groupe Aut'Chose quelques années plus tard, mélangé avec le son de King Crimson et du mellotron (sûrement la première formation québécoise à avoir utilisé le mythique instrument), à faire dresser les poils sur l'avant-bras et se terminant sur un solo de minimoog des plus disjonctés. L'autre chanson forte est *Y'a juste de t'ça*, pièce punchée avec un texte brillant et surréaliste de Marcel Sabourin. La guitare de Vallières est au premier plan, et celui-ci nous montre sa virtuosité.

L'album possède aussi deux pièces instrumentales, soit *L'instrumental* et *Le 3/4 de l'archevêque*, possédant de belles mélodies. Les deux chansons restantes, *Sous la lune* (interprétée avec Louise Forestier) et *Tania* sont romantiques et correctes, mais n'ont pas le côté coup de gueule et le chien des premières mentionnées. Pour ceux qui aiment le progressif lourd et pesant, c'est un disque à écouter malgré le fait qu'il n'a jamais été réédité en CD. Croisons-nous les doigts pour qu'une réédition se concrétise et que nous puissions entendre ce magnifique disque de la scène progressive québécoise.



Frank Dervieux Dimension "M" (1972)

Voici un album des plus singuliers, et malheureusement trop méconnu, qu'a produit la scène progressive québécoise. Après avoir œuvré comme chef d'orchestre et arrangeur pour de nombreux artistes tel que Jean-Pierre Ferland durant les années 60, Frank Dervieux apprend au début des années 70 qu'il est malade et qu'il lui reste que peu de temps à vivre. Mis au mur face à ce diagnostic, il décide de concocter un disque très avant-gardiste afin de laisser une trace musicale avant de partir. Inspiré de la nouvelle musique, le rock progressif, il regroupe des musiciens chevronnés de la scène musicale montréalaise, tels que le bassiste Yves Laferrière, la choriste Christiane Robichaud et Michel Robidoux aux guitares, ce dernier ayant travaillé, entre autres, avec Robert Charlebois. Christian St-Rock à la batterie, Terry King au violon électrique et Michel Séguin aux percussions viennent compléter les pianos et orgues de Dervieux. En effet, plusieurs de ces musiciens allaient former plus tard le groupe jazz-rock Contraction. Il est à remarquer que ce disque est en effet très marqué par le jazz-rock et la musique contemporaine. Il démarre de façon groovée avec de la guitare *wha-wha* sur les vocalises de Christiane Robichaud, suivi d'un interlude à l'orgue où s'installent les gémissements d'une guitare fuzzée. Une partie de piano atonale, accompagnée de percussions, nous emporte dans un monde des plus oniriques. Un étrange passage à l'orgue nous sort de cet instant des plus inquiétants. Un interlude à la batterie nous conduit vers une mélodie à la guitare mêlant percussions et violon. La pièce suivante, *Atlantide*, est inspirée d'un morceau de piano de Frantz Listz, arborant une magnifique mélodie soutenue de batterie de manière magistrale. Les arpegges qu'il effectue là nous montrent toute la virtuosité de Dervieux au piano. Il est aussi à noter que ledit piano est passé ici dans un effet de réverbération donnant une atmosphère glauque à la fin de cet instrumental. L'étrange *Hyperboree Civilisation*¹ démarre sur une atmosphère liturgique à l'orgue auquel s'ajoute le chant quasi-diabolique de Robichaud. Le violon électrique se met de la partie en duo avec le magnifique orgue de Dervieux qui n'est pas sans rappeler Keith Emerson. Le violon fait ensuite un solo démentiel. S'ensuit un retour au passage liturgique du début se terminant sur un effet de désaccordage de l'orgue que Dervieux effectue en éteignant et rallumant simultanément son

Hammond. Vient ensuite *Concerto pour des mondes disparus*, la plus longue des pièces de l'album, s'amorçant de façon étrange avec un piano atonal et les étranges vocalises presque diaboliques de Robichaud. La seconde partie de la pièce nommée *Machu Pichu* démarre sur une cadence démentielle de violon passant le relais à une douce partie au piano, très romantique, presque impressionniste. Le final fait peur avec le violon soutenant la guitare de manière inquiétante, un peu à la manière du *Devil's Triangle* de King Crimson et se terminant sur un fameux solo de guitare accompagné de démentes percussions africaines. Ça se poursuit avec *Orejona Mater* qui débute doucement avec les merveilleuses vocalises de Robichaud s'imbriquant à un passage jazz-rock soutenu par la basse géniale d'Yves Laferrière. S'ensuit un moment faisant quelque peu penser au son de Gentle Giant au début de leur carrière, soutenu par une cadence pianistique impeccable de Dervieux. Le violon de King se met de la partie après que se soit faufilée la voix fantomatique de Robichaud et l'orgue de Dervieux, des plus surnaturels. Le disque se conclut avec *Présent du Futur* démarrant sur une introduction d'orgue d'église des plus pastorales. Le piano et le Hammond prennent le relais mélodique, et une rythmique martelante très jazzée soutenue par la basse est ainsi amorcée, chapeautée de vocalises spatiales débouchant sur une espèce de crescendo instrumental qui conclut l'album de façon explosive. Il est certain que ce disque n'est pas pour les oreilles débutantes dans la musique progressive, mais c'est certainement l'un des plus originaux et aventureux qui ont été produits dans cette période progressive québécoise des années 70. Malheureusement, son obscurité le rend difficile d'approche et il reste encore à le rééditer en disque compact puisqu'il ne l'a jamais été. L'étrangeté de la musique soutenue par une section rythmique très compétente rend à ces thèmes une atmosphère quasi surnaturelle sûrement proche de celle de Dervieux en cette fin de vie et le désir de ce dernier de laisser sa trace musicale en publiant une œuvre aboutie et mémorable. Malheureusement, Frank Dervieux décéda l'année suivante et son travail tombera quelque peu dans l'oubli, mais la postérité se rattrapera des décennies plus tard lorsque quelques mélomanes redécouvrirent ce disque en en vantant par la suite sa grande originalité musicale.



Harmonium L'Heptade (1976)

Après le succès de l'album précédent, *Si on avait besoin d'une cinquième saison*, en 1975, l'année suivante en est une de transition pour la formation. 1976 démarre par un changement de gérance et de compagnie de disques. C'est la multinationale CBS qui prend le relais de Celebration suite à l'échéance de leur contrat. Avec CBS dans le portrait, le groupe accède enfin à de plus gros budgets de production et ils entament leur prochain projet d'envergure, un double album symphonique. De nouveaux musiciens se greffent avec l'arrivée de la pianiste et choriste Monique Fauteux, du guitariste Robert Stanley et du batteur Denis Farmer. Le flûtiste Libert Subirana remplace Pierre Daigneault et Michel Normandeau, membre fondateur, quitte Harmonium au début de l'enregistrement de *L'Heptade*, mais participe à presque toutes les compositions de l'œuvre.

Un autre ajout important est l'arrangeur Neil Chotem qui compose les passages symphoniques exécutés par l'Orchestre Symphonique de Montréal. *L'Heptade* tire son nom du chiffre sept en grec et est donc un cycle de sept chansons, basé sur les sept niveaux de conscience, thème abordé par un grand nombre de religions tel le bouddhisme et d'autres philosophies orientales, mais traité en fonction de la vie quotidienne d'un homme.

Le pessimisme, présent dans les paroles des premières chansons, sur l'incompatibilité de la vie quotidienne face aux désirs de l'humain, fait place à une sérénité et à une spiritualité de plus en plus présente lors du déroulement de l'album. Celui-ci démarre avec *Comme un fou*, qui correspond au réveil du personnage de l'histoire marqué par la guitare 12 cordes de Fiori ainsi que les beaux passages de Fender Rhodes exécutés par Monique Fauteux. Des arpèges au synthétiseur joué par Serge Locat y sont exécutés avec virtuosité. La prochaine pièce, *Chanson noire*, est

plus acoustique et met en vedette le flûtiste et saxophoniste Libert Subirana, qui y va d'arpèges sublimes aux deux instruments, accompagné d'une basse présente et solide, contribution de Louis Valois. Vient ensuite le morceau qui conclut le premier disque, le magnifique *Premier Ciel*. Pièce résolument progressive durant plus de 20 minutes, elle démarre doucement pour évoluer vers des parties de guitare distorsionnée, exécutées de main de maître par Robert Stanley. Une intervention à l'orgue est suivie d'un passage plus rythmé qui donne lieu à un formidable duel saxophone - guitare jouant à l'unisson.

On enchaîne avec un passage instrumental génial, très jazz-rock où le saxophone et l'orgue sont les solistes. Puis la voix si particulière de Serge Fiori qui nous déclame «Souffle un peu, on a besoin d'air» suivi de l'unique chant magique de Monique Fauteux qui s'ajoute à ce dernier, à l'unisson, à quoi succède un solo de minimoog des plus efficaces. Subséquemment, la pièce évolue vers les magnifiques paroles chantées par Fiori et Fauteux, "Tous les sons du premier ciel / Sont plus loin comme un appel", répétées à l'infini, accompagnées d'un solo de synthétiseur n'enviant en rien les maîtres des claviers internationaux.

Le deuxième disque s'ouvre sur le poignant *L'exil*, où Fiori exprime dans toute son émotivité l'épineux problème qu'a l'être humain à communiquer avec ses semblables et qui lui font subir métaphoriquement la solitude de l'exil. La chanson s'enchaîne avec un passage instrumental de mellotron et minimoog très atmosphériques, se poursuivant avec une musique foraine accompagnée d'arpèges au piano électrique proche de la sonorité d'un xylophone, puis d'un accompagnement à l'orgue digne d'un carnaval. Cette chanson d'une grande profondeur dure plus de 11 minutes et renferme de nombreux changements de dynamique. *Le Corridor* est superbement interprété par Monique

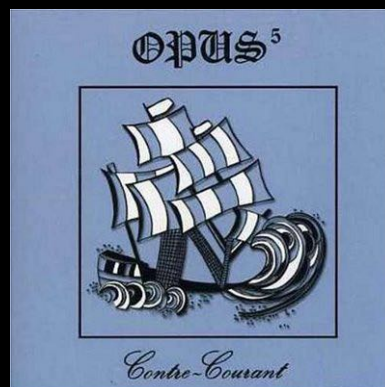
Fauteux en s'accompagnant au piano électrique Rhodes. La voix de Fiori s'y ajoutant pendant le refrain, créant ainsi un des instants les plus beaux et émouvants de l'album, le tout se terminant par un moment carrément spatial où les violons du mello-tron sont passés par le filtre du synthétiseur Moog de Serge Locat, produisant une sonorité tout à fait unique. Vient ensuite l'introspective *Lumière de Vie* où les paroles compatissantes de Fiori nous montrent avec émotion toute l'affection qu'il met en cette force qu'est l'amour pour ainsi se débarrasser de son sentiment de solitude en croyant en cette lumière essentielle et divine. Elle débute par un passage vocal où Fiori s'accompagne à la guitare, à quoi vient s'ajouter un magnifique accompagnement de piano tandis que la guitare "fuzzée" de Stanley interprète un magnifique solo accompagné de nappes de Rhodes.

L'œuvre se conclut sur *Comme un sage* où le personnage principal du récit comprend mieux le sens de sa vie et ainsi atteint la maturité spirituelle. Musicalement, il y a un thème récurrent qui revient à plusieurs reprises au cours de la chanson, lui donnant une unité émouvante. Le refrain, chanté en duo par Fiori et Fauteux, est évoqué tel un mantra, «Comme un sage - monte dans les nuages - monte d'un étage - viens voir le paysage», et est d'une beauté déconcertante. Le piano électrique Fender Rhodes joue également un grand rôle dans cette pièce, apportant une atmosphère jazzée. La chanson se conclut sur un grand final où la guitare de Stanley reprend le thème avec vigueur, ajouté de belles interventions à la batterie de Denis Farmer et de délicats arpèges à la flûte terminant le disque de façon magistrale. Un épilogue symphonique d'une grande beauté, composé par Neil Chotem vient conclure le tout de façon délicate.

Cet opus magnifique signé Harmonium est souvent considéré par certains comme le plus grand disque, non seulement progressif mais aussi de la musique populaire québécoise, et avec raison. Certains diront que le gros budget de production dont a disposé le groupe a contribué grandement à la grandeur de ce disque, mais il ne faut pas oublier aussi le talent des musiciens. Par-dessus tout, il ne faut pas mettre non plus de côté les excellentes habilités lyriques et musicales du leader Serge Fiori qui donne une sophistication à cette production sans pour autant oublier la québécoïtude dans ses compositions. Une œuvre profonde et majeure de notre histoire musicale québécoise.

Olivier

D'autres albums recommandables



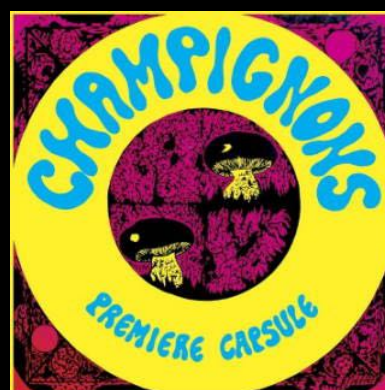
Opus 5 - Contre-courant



Et Cetera



Pollen



Champignons - Première capsule



La machine à remonter le temps

1963

C'était hier...

Le poids des mots, le choc des photos. Le slogan de Paris-Match colle au plus près des événements de cette année 1963. Flashback... Le poids des mots : le 26 juin, le pas encore mort John F. Kennedy, lors d'un voyage à Berlin Ouest destiné à montrer le soutien des USA à cette enclave de la RDA, lance cette harangue qui fera date : « Il y a 2000 ans, la phrase la plus glorieuse était Civis romanus sum (Je suis citoyen romain). Aujourd'hui, dans le monde de la liberté, la phrase la plus glorieuse est Ich bin ein Berliner (Je suis un Berlinois). »

Des mots encore, le 28 août, le pas tout à fait assassiné Martin Luther King Jr fait un rêve devant 250 000 personnes durant la Marche pour le travail et la liberté. Rêve d'un monde meilleur où Noirs et Blancs vivraient enfin en harmonie. Il ne sait pas encore que ce texte, non content d'être une feuille de route pour les générations à venir, deviendra tout simplement un des temps forts de l'humanité toute entière.

Le choc des photos : le 4 avril, Martin Luther King Jr succombe d'une balle tirée en pleine tête par un ségrégationniste blanc. Des émeutes raciales sans précédent ensanglanteront les USA, nécessitant l'intervention de la garde nationale. Le 11 juin, un moine bouddhiste, Tich Quang Dirc, s'immole par le feu afin de protester contre les persécutions sud-vietnamiennes contre les bouddhistes. Le monde entier est choqué devant ces photos, et l'acte de ce moine sera repris plus tard par d'autres bonzes et activistes de tout poil.

Le 22 novembre, en plein cœur de Dallas, John F. Kennedy adresse un dernier salut au public venu en masse le soutenir puis s'écroule, touché au cou puis à la tête. Le peuple américain pleurera longtemps son président. Le 24, Lee Harvey Oswald, principal

suspect dans l'assassinat du président américain, est tué par balles en direct par Jack Ruby devant des millions de téléspectateurs médusés. Phrases choc passées depuis dans l'inconscient collectif, images dures d'hommes assassinés qui ont voulu changer le cours de choses ou tout simplement résister, l'année 1963 c'était surtout ça.

Et pour finir, je vous invite à relire ce passage du célèbre discours de Martin Luther King Jr, remplacez les noms des états américains par ceux de pays en guerre (Israël, Palestine, Irak, Darfour, la liste est longue) vous verrez que ce texte n'a pas pris une ride.

«I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed : "We hold these truths to be self-evident : that all men are created equal."»

I have a dream that one day on the red hills of Georgia the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at a table of brotherhood. I have a dream that one day even the state of Mississippi, a state sweltering with the heat of injustice, sweltering with the heat of oppression, will be transformed into an oasis of freedom and justice...»

Le top 5 Les albums de 1963

1. The Beatles : With the Beatles
2. Davy Graham : The Guitar Player
3. The Beach Boys : Surfin' USA
4. Bob Dylan : The Freewheelin' Bob Dylan
5. James Brown : Live at the Appolo

Philou



(I Cant Get)

NO

La relève

Les musiciens du forum : NO - Diagone

Au cœur du collectif NO s'agit Sébastien Casino. Figure un peu particulière et activiste comme il n'en reste plus beaucoup aujourd'hui, à demi-mot, il se présente lui-même comme de la vieille école, de ceux qui avancent en pestant sur ce qu'il se passe aujourd'hui dans l'industrie de la musique, la consommation de la musique, la manière d'appréhender la musique... Mais de ceux qui avancent quand même. C'est en tout cas ce qu'il renvoie aux personnes avec qui il échange brièvement quelques mots ici et là.

Originaire d'une petite ville près de Montpellier, ce trentenaire a traversé les 90's en tant qu'animateur radio, DJ pour différents groupes, organisateur de concerts et j'en passe. Il y a 4 ou 5 ans, c'est par le biais d'une relation que j'entre en contact avec les deux volumes de *Acoustik Addiction*, mixtape sortie il y a dix ans consacrée à tout un pan de hip-hop/rap US qu'on disait « alternatif » alors encore largement inconnu en France, mixée par Seb Casino (sous l'alias Ewae). Courant 2000, il s'implique dans plusieurs groupes, s'expatrie à Londres puis revient sur Montpellier d'où il participera à la fondation du label The Groove Of Satyre, une petite structure impliquée dans la publication d'un live de L'Homme aux 1000 Visages (au sein duquel Seb Casino apparaît en tant que Morse) et de deux battle tools en 2005/2006 (*Dialogue And Random Phases I & II*) à la

réalisation impeccable et à l'ouverture esthétique qui préfigure (déjà) NO et le premier album du collectif fraîchement disponible, *Diagone*. Ses habitudes de collages de sources musicales variées, d'un rap abscons, de structures biscornues, Sébastien Casino les a transmises au collectif NO qu'il se met à imaginer dès 2007. Dans la lignée de tout ce qu'il agissait déjà en solo, il cherche à recréer à plusieurs une musique déconnectée des codes gravés dans le marbre inhérents à chaque genre musical, quel qu'il soit; à tel point que *Diagone* se présentera comme un jusqu'au-boutisme esthétique qui niera avec conviction toute filiation claire hormis celle choisie par les protagonistes. Avant ça, NO se forme autour de 7 musiciens en provenance d'horizons variés. Ainsi, en plus de la voix, des samplers et des platines maniés par Seb Casino, ce dernier réunit David Flinois à la batterie, Push Push à la basse et au clavier, Régis Cocagne à la guitare électrique, Yvon Repérant au clavecin et au piano, Élodie Bernède au violon et, enfin, Roland Peruzzi à la viole de gambe; le tout enregistré et mixé par Mattéo Mannoni du studio biterrois Infernale Machine. Un arsenal musical qui permet à NO d'accéder à une réelle amplitude dans le son, où plusieurs univers musicaux se télescopent en permanence pour produire un amalgame composé d'une multitude de structures éphémères qui contiennent, chacune, un bout de l'identité du collectif. Plus qu'un groupe à part entière, NO est une confluence de visions musicales malaxées pour





Sébastien : Nous nous sommes lancés dans la conception du disque en gardant à l'esprit que cette musique devrait avant tout nous appartenir. Je n'avais pas vraiment fixé de deadline, aucune barrière quant aux styles, aucune contrainte de longueur, de format radio, de nombre de morceaux, de concept à respecter, de public à satisfaire. Nous étions enfin libres face à notre éventuel talent et créativité. Les quatre personnes composant le noyau dur du groupe qui m'ont accompagné dans la composition viennent d'univers musicaux complètement opposés, mais très ouverts sur ces musiques qu'ils ont peu ou pas approchées.

donner naissance à *Diagone*; une œuvre de synthèse et de création pure. En l'espace de 8 morceaux et de 35 minutes de musique, le collectif réussit le tour de force de proposer une musique à la fois exigeante et bien campée sur ses deux pieds, sur le sol, là où s'agite le décor noir dépeint par Sébastien Casino. MC ayant délaissé au placard les autres appareils pour ne conserver que celui de narrateur de lui-même, c'est une plongée dans les angoisses et les névroses du conteur qui est proposée à l'auditeur. L'univers de *Diagone* est avant tout parcouru par la paranoïa, l'aigreur et la revanche, l'exclusion et l'affrontement symbolique entre deux mondes, celui du consensus et du vice face à l'isolement identitaire et l'indépendance de pensée; où la basse joue un rôle central dans le dévoilement du décor.

NO était, sur le papier, un projet ambitieux et qui n'allait pas forcément de soi. Mais le résultat est à la hauteur de l'attente qu'il a pu susciter, que ce soit chez les protagonistes ou les quelques oreilles curieuses tendues vers les recherches musicales de l'ensemble. En plus de découvrir qu'il existe encore, à petite échelle, des zones d'expression aussi vastes et en friche que celle révélée par *Diagone*, l'auditeur ne ressortira de l'écoute qu'avec l'envie de replonger dans ces territoires sombres, où prédomine une mosaïque musicale à même de véritablement surprendre, intriguer et convaincre. Et puisque la réalisation physique de l'album est réellement de grande qualité (LP et CD), il ne reste réellement aucune barrière élevée entre vous et l'acte d'achat de *Diagone* auprès du site officiel du label, Confetti Noir. **Digital Mojo**

Extrait de <http://www.substance-m.net>

Entrevue avec Sébastien Casino

Vapeur Mauve : Nombre de groupes actuels se tournent vers le passé, s'inspirent de musiciens des années 60 et 70 pour livrer des albums à saveur folk, rock psychédélique. NO se tourne résolument vers le présent et l'avenir. Y a-t-il toutefois des musiciens des décennies précédentes qui vous ont inspirés ?

Par la suite, j'ai eu le rôle de faire converger les idées de chacun, le fil conducteur étant le texte. Pour ma part j'écoute Can, Magma, Colette Magny, Artzoyd, Robert Wyatt / Soft Machine, Nick Drake, White Noise, Company Flow, Sun Ra, Shellac, Disposable Heroes Of Hiphoprisy ou The Residents... Un panel qui s'étend de la fin des 60's à aujourd'hui, qui passe par du rock progressif, post-rock, musique à texte, folk, rap principalement américain et plutôt indépendant, et autres ovnis ayant traversé les époques. Ces groupes m'ont influencé dans mes projets solos, là c'était assez différent avec l'apport des autres musiciens. Indéniablement, chacun a ses propres influences et elles sont sûrement plus ou moins présentes dans le disque.

Vapeur Mauve : Comment situer NO par rapport au rap français tel que le grand public le connaît ?

Sébastien : Le rap a été pour moi l'étrier à la musique. J'ai d'ailleurs été hermétique aux autres musiques durant quelques années. Étrangement, je n'ai jamais trop écouté de rap français. Au fil de la vie et des rencontres, on s'ouvre tout naturellement à la musique en général. Toute la musique, car dans tous les styles, j'ai pu retrouver cet état d'esprit propre aux groupes que j'écoutais à l'époque. Je ne pense pas que ce soit une question de style mais plutôt d'état d'esprit : l'approche qu'ont certains artistes. Cette approche, je peux la retrouver dans le rap, dans le rock, dans la musique électronique, dans la techno minimale, dans tout ce qui fait du bruit ou tout ce qui est silencieux. Quand j'ai créé NO, j'ai voulu justement passer au-delà des barrières des styles de musique.

J'écoute beaucoup de choses très différentes les unes des autres et ma musique ne pouvait pas se restreindre aux carcans et aux codes inhérents aux différentes musiques. Ce qui a été un problème, car les labels et les distributeurs m'ont vite fait comprendre à l'écoute des premières ébauches que c'était problématique, invendable. Eux essaient encore de tirer leur épingle du jeu et de sauver les meubles, nous on est déjà morts, quelque part. Le



rap est la seule façon que j'ai trouvée pour dire mes textes. Je suis attaché à la langue française et ces textes s'adressent aux miens, à ma société, à ceux qui partagent le même environnement. Il était primordial de me faire comprendre, malgré mon anglais courant, j'ai toujours refusé d'écrire en anglais. La compréhension d'une musique passe aussi par la compréhension de ses textes. J'ai d'ailleurs simplifié ces derniers pour favoriser leur intelligibilité. C'est un choix. On se retrouve donc dans une configuration de rap, en français. NO est sans aucun doute en marge du rap français. Certains diront que c'est du slam, tant le côté rap est noyé au milieu de plein de choses... Le slam, c'est un peu le fourre-tout à la mode de chez nous et ça fait plaisir à certains de pouvoir mettre les choses correctement dans des cases. C'est le dernier de mes soucis. Je privilégie ceux qui écoutent la musique.

Vapeur Mauve : Le rap divise. Parmi les amateurs de rock, nombreux sont ceux qui semblent y être allergiques, le rejeter en bloc souvent sans même le connaître. Pourquoi à ton avis ? Les textes parlés plutôt que chantés ? Les clichés véhiculés par le rap dit commercial ?

Sébastien : Le rap a beaucoup de similitudes avec le rock. Ce sont des musiques qui ont énormément de ramifications, énormément de formes, et parler de rap ou de rock d'un point de vue généraliste est très compliqué, ce qui m'oblige à remonter un peu dans le temps. La culture hip-hop était le moyen d'expression de gens qui n'avaient rien et qui, à travers le rap ou le graffiti par exemple, ont laissé un patrimoine incroyablement riche. La musique rap pouvait être réalisée par des gens sans aucune formation musicale et avec très peu de matériel (comme dans certaines franges du rock d'ailleurs), venant de nulle part. Comment créer son propre style à partir de rien, c'était la base de cette culture. Ce qui est intéressant, c'est l'évolution. Il y a toujours eu des artistes mainstream, mais autour d'eux, les maisons de disques s'intéressaient encore à l'époque à des artistes moins conventionnels, mais qui généraient un public. Du coup, le rap a vu fleurir une

multitude de styles, une multitude de personnalités incontournables, de groupes cultes tout en ayant une approche de la musique très personnelle.

Aujourd'hui, les artistes existant aux yeux du grand public sont ceux qui, pour moi, ont le plus mâché leur musique. Les autres font partie de la «musique de niche», qu'il faut aller chercher. Forcément, ce qui passe après le «filtre major» n'est pas le reflet de ce qui existe réellement et tout ce qui s'est passé à New York à la fin des 70's n'a pas de rapport avec ce qui se passe actuellement sur MTV. Après, on peut tout simplement ne pas aimer la façon de dire, les musiques de répétition... pourquoi pas. Cela dit, je pense que la façon de dire importe peu au final, ce qui est dit est tellement plus important. Que ce soit chanté, rappé ou crié.

Les gens allergiques au rap n'ont peut-être pas été introduits à ce dernier par la bonne ramification. Pour passer au-delà des clichés, il faut creuser, les choses en surfaces sont rarement subtiles. J'ai du mal à me mettre dans la peau de ceux qui se font une idée d'une musique en passant par sa veine commerciale. Cela relève de la paresse. Attendre que la musique nous vienne aux oreilles c'est un peu comme manger ce qu'on nous met dans l'assiette quand on est gamin.

Vapeur Mauve : Le monde de la musique a radicalement changé. Aujourd'hui, tout le monde peut créer sa propre musique en utilisant les nouvelles technologies. Plus besoin de passer par une maison de disques. Mais, d'un autre côté, trop de musique maison dilue l'intérêt des amateurs. Penses-tu que les musiciens d'aujourd'hui sont privilégiés par rapport à ceux d'hier ou que c'est le contraire ?

Sébastien : Disons que la libéralisation des nouvelles technologies multipliée par la crise du disque nous donne à voir un phénomène très particulier : quelque chose comme le «spectacle de la fin des spectacles». Nous avons perdu en création, pour multiplier les «cousins de». Du coup, les gens ne font plus la distinction entre le géniteur d'une musique et son



cousin paresseux. Il n'y a plus la curiosité guidée par une vraie passion qui nous poussait à aller chercher des informations sur un artiste, attendre un album comme le Messie, etc. Nous avons aussi perdu en qualité de son. Il n'y a plus d'argent qui rentre, donc les enregistrements maison vont bon train. Les gens ne savent même plus ce qu'ils écoutent tant leurs disques durs sont saturés... Si certaines musiques se prêtent à l'enregistrement maison, d'autres non.

Aujourd'hui, l'ordinateur propose un panel infini, mais bizarrement, limite la création, la pertinence. Comme si on devait retrouver les influences de ce que l'on écoute dans sa propre création pour qu'elle ait du crédit. On dit souvent «ça me fait penser à...», les gens ne prennent plus vraiment le temps de disséquer un disque et la musique d'aujourd'hui est souvent adaptée à ce mode de fonctionnement. La culture du son se perd là où on espère après sa carte ediol et son mac book pro. La comparaison avec un magnéto 2 pouces fait un peu mal à la tête.

Avant, les gens jouaient ensemble, du coup cela les obligeait à savoir jouer. Enregistrer un morceau de 20 minutes en une prise ou deux, c'était commun. Je travaille avec mon ami Teo Mannoni dans son studio Infernale machine, j'ai appris énormément à travers ses savoirs, l'équipement, les micros, l'histoire du son. C'est très enrichissant à l'heure où tout le monde ne jure que par ses plug-ins.

Vapeur Mauve : Comment vois-tu l'avenir pour NO ? Des projets ? Des espoirs ?

Sébastien : L'avenir va consister à m'intéresser de nouveau à la musique. Je suis passé par des phases de dégoût durant la conception de *Diagone*. Deux années très complexes. J'ai aussi le sentiment d'avoir mis dans ce disque 15 années de frustration, d'avoir vidé mon moi à travers ce disque. Ce qui, dans un sens, était nécessaire, mais l'après, je ne le connais pas. C'est un peu comme lorsque j'ai acheté mon premier sampler, je ne savais pas trop où aller, quoi en faire... Je reviens à cette phase.

Sinon, je continue en ce moment la distribution du disque et les ventes par correspondance, la promotion, et j'essaie de faire vivre ce disque. Nous sommes en train de travailler sur le live, mais en formation réduite (8 personnes sur la route aujourd'hui, ce n'est simplement pas possible) et montons une tournée française pour octobre et novembre. Peut-être que nos chemins se croiseront à ce moment-là !

Béatrice



no - diagone

No - Diagone

- I. Détruis la fête
- II. Quitter la ville (morte) / première
- III. Quitter la ville (morte) / seconde
- IV. Ellipse
- V. Díagone
- VI. Mise à l'index
- VII. June 21th
 - Ouverture
 - Réaction
 - ON
 - Artifist
- VIII. Banquet final traditionnel

Formation :

Sébastien Casino
David Flinois
Yvon Repérant
Push Push
Roland Peruzzi
Élodie Bernède
Régis Cocagne
Matteo Mannoni
happynihilist

<http://www.confetti-noir.com>
<http://www.myspace.com/confettinoir>

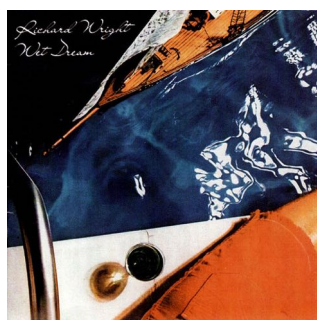
Photo première page : **Fabien Benatia**



L'île déserte

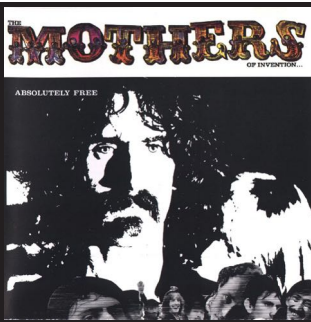
10 albums à sauver du naufrage

Partir sur une île déserte... Pour un misanthrope de longue date, l'idée a de quoi séduire, même si l'on est plutôt montagne. J'ai accepté. Nourriture, pastis, bière blanche, serviette de bain, linge de rechange, mots fléchés, j'ai pensé à tout, même à la brosse à dents. Oups ! La musique. Il faut que je prenne la musique, crénom ! Il paraît que l'île déserte, achetée par Béatrice à un prix que l'on ne connaîtra pas à un milliardaire russo-guatémaltèque dont on taira le nom, est toute équipée pour ça, puisque c'est le but final de l'expérience. S'agit-il de faire impulsivement une liste de 10 albums qu'on aime vraiment ? Plutôt jouer le jeu à fond et partir avec des disques qui auront leur utilité et s'accorderont avec les diverses situations de cette nouvelle vie. Au terme de laquelle, en plus, je suis censé demander Naomi Watts en mariage. J'aurai tout le temps d'étoffer ma stratégie (joué-je le romantique, évoqué-je la carrière de son père manager de tournée pour les Pink Floyd, lui cuisiné-je à dîner ?) sur de longues heures de méditation seul au milieu de l'océan infini. Et en compagnie des galettes qui suivent.



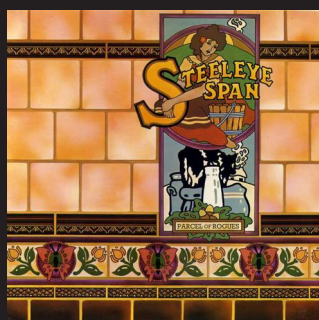
Richard Wright
Wet Dream
(1978)

S'il y a bien un album qui m'a ému dans ma vie en tant que tel, et non en tant que part d'une discographie, c'est celui-ci, cette perle unique dans l'histoire du rock. En 1978, après la tournée *In the Flesh* d'un groupe où les tensions se font de plus en plus sentir, Rick va à Nice, au Studio Super Bear, pour y enregistrer quelques trucs bien à lui qui lui tiennent à cœur. Il se retrouve avec un groupe de musiciens conseillés par le guitariste de l'album, le camarade de la tournée susnommée, le génial Snowy White au son si caractéristique. Là, il retrouve une bonne ambiance de groupe, d'entente, d'écoute mutuelle, d'idées qui fusent. Bien que cet album ne connaisse un certain succès que lors de sa réédition CD, le résultat est simplement magnifique. Oui, certains le trouvent « déprimant », « trop mélancolique » ai-je entendu ici ou là, il faut dire qu'il y met pas mal de ses problèmes de couple à l'époque (sa femme Juliette a coécrit les paroles d'une chanson). Mais bon sang, je vous dis, magnifique. C'est simple : 10 titres. 6 instrumentaux, 4 chansons, pas une seconde d'ennui. La beauté des arrangements sur ces morceaux globalement orientés jazz-rock est émouvante, chaque note semble être à sa place parfaite. Sur des thèmes illustrant la grande créativité musicale de Mr Wright (qu'est-ce que je regrette cet homme) se greffent des mélodies simples et belles, et/ou des soli de synthé, de guitare, de saxophone, de flûte, ces derniers instruments étant joués par Mel Collins. Il y a un peu de Côte d'Azur dans cet album : *Mediterranean C*, *Waves*, *Cat Cruise*. On glisse volontiers dans cette atmosphère de la première à la dernière note. Non seulement ce disque irait parfaitement avec l'ambiance île déserte, mais tout simplement je ne pourrais pas vivre sans.



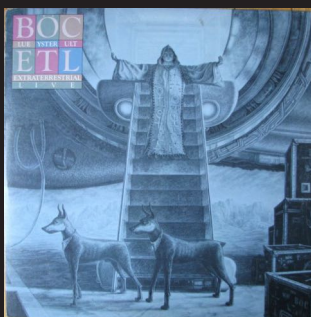
**Frank Zappa &
the Mothers of
Inventions
Absolutely Free
(1967)**

Si on me disait que pour partir sur une île déserte, soit on prend tout son Zappa bien emballé dans un gros carton avec du papier à bulles, soit on n'en prend rien, je serais d'accord. Seulement je ne peux décemment pas m'imaginer partir vers une situation de liberté absolue sans emporter cette galette ! Je préfère cet album à tous ceux de la période Mothers. *Absolutely Free* pourrait se résumer en une phrase : un joyeux et immense bordel... parfaitement bien géré ! Le rock expérimental obtient avec lui, pas toujours très accessible mais terriblement palpitant, ses lettres de noblesse. Une chose est sûre : le moustachu sait ce qu'il veut. À coup sûr, *Absolutely Free* nous fait voir les légumes différemment ! Expérimental avec des titres comme *Plastic People* ou *Brown Shoes Don't Make It* (sur lequel on retrouve ce bon vieux Captain Beefheart), entraînant avec *Call Any Vegetable*, instrumental avec *Invocation & Ritual Dance of the Young Pumpkin*, rétro avec *Big Leg Emma*, rock avec *Why Don'tcha Do Me Right* (ces deux derniers titres ne sont présents que sur la réédition de 1995), jazzy avec *America Drinks*. Et, bien que ce ne soit pas vraiment la peine de le préciser, l'humour acerbe de Zappa s'attaquant à la mentalité de ses contemporains. Et sur une île déserte vous ne risquez pas de vous prendre un procès en dérangeant des oreilles formatées avec cette diabolique musique ! Ah, mais ! P.S.- : en écoutant attentivement, vous verrez que c'est Zappa qui a composé le thème du requin des *Dents de la mer* !



**Steeleye Span
Parcel of Rogues
(1973)**

Ah oui, tiens, du Steeleye Span. Ça ne peut pas faire de mal, surtout celui-ci. En fait, le choix a été dur parmi les premiers albums de ce groupe ayant dépoussiéré maintes chansons traditionnelles anglaises. Mais celui-ci me touche particulièrement. Tout comme son prédécesseur direct, *Below the Salt*, on y trouve un excellent travail sur les chœurs. De plus, il contient pas mal de chansons connues de Steeleye Span. Il est à la fois plaisant, bien géré, tantôt reposant, tantôt dansant. La voix de Maddy Prior fait mouche aux côtés de la guitare de Tim Hart, qui nous a quittés récemment. Et que dire du violon fou de Peter Knight ! La fine équipe nous offre ici un ensemble de chansons traditionnelles parfaitement exécutées et sonnant très 70's (normal, me direz-vous) en alliant technique et inventivité parfois très Tullienne (les deux groupes sont très proches à l'époque). Preuve en est ce *Robbery With Violins* où font route ensemble un violon déchaîné et une guitare puissante avec wah wah. C'est aussi une plongée dans l'Histoire avec, entre autres, *Rogues in a Nation*, poème dénonçant l'acte d'Union de 1707 (Angleterre-Écosse), ou bien le superbe *Cam Ye O'er Frae France* en ancien Anglais sur le roi George. On passera aussi par le conte d'*Allison Gross*, la « sorcière la plus moche du pays du Nord », puisée dans le registre des Child's Ballad comme bon nombre de titres de Span, comme ici *The Wee Wee Man*. D'une manière générale, cet album est plein de gaité pour soigner les coups de blues sur une île où il n'y aura personne d'autre pour le faire.



**BÖC
ExtraTerrestrial Live
(1982)**

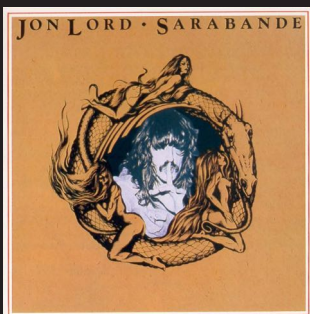
Tiens, un live 80's? Certes, mais j'ai de bonnes raisons de considérer celui-là malgré sa date comme le dernier des grands live 70's. Et ce, surtout par la présence de longs passages jam où la guitare de Buck Dharma et son jeu limpide vous fera encore et toujours rêver... Les morceaux de cet album sont tirés de la tournée *Fire of Unknown Origin*. Albert Bouchard ayant abandonné sa place derrière les fûts, il n'apparaît que sur deux titres (*Dominance And Submission* et *Black Blade*). Il est remplacé par Rick Downey, à l'origine technicien batterie pour Bouchard. Débauche de puissance pure, son acceptable -sans plus, mais BÖC avec un son parfait, c'est le Père Noël en jet privé, les interprétations y sont d'une énergie fabuleuse typique du groupe, et le choix des titres y est plus large que sur les précédents live du groupe, bien que majoritairement composé de tubes et de chansons connues. On peut donc mieux y apercevoir la largeur du répertoire, surtout avec ce morceau hallucinant qu'est *Veteran of the Psychic War*. Mais on a aussi la surprise d'un *Roadhouse Blues* qui peut se targuer de la présence de Robbie Krieger himself. Bref, il est possible que sur mon île déserte, j'ai parfois des envies folles de décibels et de pur rock démentiel. Ce live m'apportera entière satisfaction.



**Joan Baez
Farewell Angelina
(1965)**

“Adieu, Angelina, le ciel tremble, et je dois partir ». Ah, oui, cette idée de fuite d’un monde plongé dans le chaos et la violence m’a toujours ému dans cette superbe chanson (signée Dylan) donnant son titre au quatrième album de ma voix de femme préférée. Fuir où ? Mais ma foi, puisqu’il y a des pirates qui louchent sur le soleil, que la cour est abandonnée, que King Kong et des elfes dansent sur les toits... Je ne vois qu’une île déserte ! Au moins, on m’y foutra la paix et je pourrai me reposer en écoutant une superbe version du traditionnel et irlandais *Wild Mountain Thyme*, même s’il n’y aura personne pour m’expliquer comment elle peut passer du grave doux à l’aigu puissant aussi facilement !

Dans les moments de tristesse, j’irai au bord de la rivière (y aura bien une rivière sur l’île ?) pour y pleurer en écoutant une autre chanson traditionnelle, *The River in the Pines*, puis je me ferai consoler avec la magistrale interprétation de *It’s All Over Now, Baby Blue*. Sur quoi je pourrai enchaîner en rentrant à ma tente sur le poignant *Ranger’s Command* de ce bon vieux Pete Seeger, et l’amusante *Colours* de Donovan. Après avoir fait un feu, je méditerai au coin de celui-ci en écoutant *Pauvre Rutebeuf*, de Léo Ferré (on pourra pas dire qu’elle ne sait pas puiser à plusieurs sources !) ou bien la traduction allemande de *Where Have All The Flowers gone*, sauf que là, je ferai semblant de méditer puisque je n’entends goutte à la langue d’outre-Rhin. Enfin, je m’endormirai sur une dernière chanson dylanésque, que j’adore : *A Hard Rain’s A-Gonna Fall*, bien sûr. Sur une île déserte, cet album apporterait la plus belle des présences féminines, tout simplement.



**Jon Lord
Sarabande (1976)**

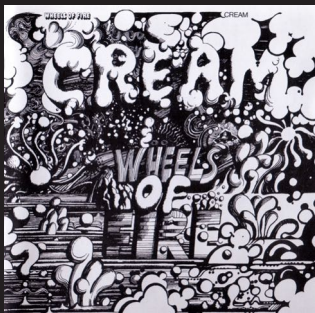
Ah oui, encore une œuvre solo (trop) méconnue du claviériste d’un grand groupe. Et encore une fois, il s’agit d’un compositeur/arrangeur chevronné : Jon Lord, qui n’est autre que le compositeur du *Concerto for Group and Orchestra* de 1969. Ritchie Blackmore ayant recadré Deep Purple sur le hard rock avec *In Rock*, Lord garde ses géniales trouvailles rock et classique pour ses œuvres en solo. En 1976, le groupe est dissout, Lord a déjà quelques galettes solo à son actif, et il va pondre la meilleure.

Vous aimez le rock ? Vous aimez le baroque ? Vous découvrez ici le barock (il fallait la placer), ou, pour être plus précis, le baroque joué rock. Lord écrit et arrange huit excellents morceaux, dans le style de danses de l’ère baroque, qui donnent leur nom à chaque piste : *Sarabande*, *Gigue*, *Bourrée*.... Il les fait jouer par une formation hybride composée d’un orchestre classique (le Philharmonia Hungarica) et d’un groupe rock. Et, vous ne vous en douterez sûrement pas en l’écoutant, mais ce guitariste au toucher parfaitement adapté à l’œuvre de Lord n’est autre que... Andy Summers. Et vous comprendrez à quel point The Police le sous-emploie. Pete York, ex-Spencer Davis Group est à la batterie. C’était la bonne époque où l’on préférerait faire 8 morceaux géniaux plutôt que 15 dont la moitié est à jeter, et ici... RIEN n’est à jeter.

Une œuvre non seulement ambitieuse, puissante, décoiffante, mais parfaitement maîtrisée, avec une production nickel chrome signée Lord et Martin Birch (à qui est dédiée la chanson *Hard Lovin’ Man* sur *In Rock*), production qui peut franchement envoyer Phil Spector et son foutu wall of sound se rhabiller. Il n’y a décidément que les claviéristes pour faire des choses comme ça ! Celle-ci non plus, je ne m’en passerais pas, je me vois déjà faire le chef d’orchestre (du « air conducting » ?) devant l’immensité de l’océan !



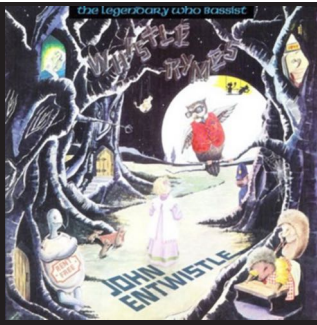
Jethro Tull
Songs from the
Wood (1977)



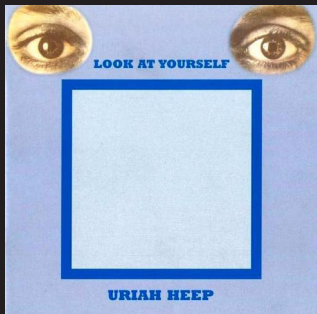
Cream
Wheels of Fire
(1968)

J'avoue avoir beaucoup hésité avec *Aqualung*, mais d'une part, ce dernier étant plus connu, il y a moins d'intérêt à le présenter ici, et puis *Songs From the Wood* a une valeur tout à fait sentimentale pour moi. Premier de la trilogie dite « folk » de Tull, notre ami Ian Anderson, le flûtiste cinglé, compose ici une œuvre magistrale. Folk, si l'on veut, mais aussi rock, baroque, et toujours avec des structures assez complexes qui donnent toute sa saveur à l'œuvre de Jethro Tull. Car tout comme l'agronome du XVIIIème siècle ayant donné son nom au groupe devait savoir comment prendre soin des cultures, Ian Anderson sait comment soigner, arranger une chanson pour en faire une bonne. Ici, c'est particulièrement la voix, les chœurs sur la chanson-titre, et les thèmes abordés, très « nature », « état sauvage », qui donnent sa puissance au disque. Ian y interprète un morceau seul, jouant tous les instruments, *Jack-in-the-Green*. Si je devais faire la fine bouche, je dirais que la face A (ou la première moitié pour ceux qui sont au CD) est meilleure que la face B, avec l'irrésistible chanson-titre, le très entraînant *Cup of Wonder*, ou bien le puissant *Hunting Girl*, soutenu par le riff de la Gibson Les Paul de Martin Barre agrémentée de phaser. Mais la face B contient au moins deux morceaux dignes d'intérêt : *Velvet Green* et le superbe *The Whistler* (les deux autres titres sont moyens). L'album entier reste un plaisir que l'on déguste sans faim et sans fin, et pour peu qu'il y ait un bois sur l'île déserte, même s'il est plutôt du type forêt tropicale (d'ailleurs on n'a jamais dit que ce devait être une île tropicale, elle peut se situer sous n'importe quelle latitude, non ?), cette galette aura toute sa place dans le voyage.

Je suis de ceux qui considèrent que Clapton n'a jamais été aussi bon que lorsqu'il avait des grands noms à côté de lui plutôt que des musiciens de tournée ou de studio payés par lui. Et avec Bruce et Baker, le résultat est là. L'histoire de Cream fut relativement courte, quoique le plus long des supergroupes «claptoniques». Mais le trio aura eu le temps de marquer à jamais l'histoire du rock, avec quatre opus dont celui-ci reste mon préféré. Un an avant *Ummagumma*, des Floyd, apparaît ce diptyque studio/live. Le studio démarre sur les chapeaux de roues avec *White Room*, que je considère, n'ayons pas peur des mots, comme l'une des chansons les plus géniales de tous les temps. Intro en wah wah, signée 5/4, marquée par les lourds coups de Ginger Baker, et ses couplets aux phrases de quatre syllabes écrits par le parolier Pete Brown, suite à un *acid trip* dans le métro (pourquoi pas ?). Les morceaux de cet album sont super et démontrent que, bien qu'apparemment des inimitiés fortes existaient entre Clapton et Bruce, la cohésion est là. Baker coécrit deux morceaux avec le pianiste de jazz Mike Taylor, dont l'excellent psyché *Pressed Rat And Warthog*, ou le batteur narre une histoire hallucinée. Notons aussi le superbe riff de *Politician*, l'urgence de *Deserted Cities of the Heart*, et la reprise de *Born Under a Bad Sign* d'Albert King, signée Booker T. Jones. Venons-en au live. Quatre pistes seulement, deux par face. Eh oui, à cette époque, on savait encore se démarquer de l'interprétation studio, étirer et offrir de longs soli. Version surpuissante quoique assez courte de l'inévitable *Crossroads* de Robert Johnson, avec son riff arrangé par Clapton, et une version de plus de quinze minutes de *Spoonful* de Willie Dixon. Sur l'autre face, *Traintime* de Jack Bruce mais surtout l'excellent *Toad* de Ginger Baker. Et pour répondre à la question essentielle : pourquoi emporter cet album sur une île déserte ? Parce que, enfin éloigné du matraquage médiatique actuel du showbiz, il est bon de se rappeler, par ce *Wheels of Fire* en particulier, ce que musicien de rock veut dire.



**John Entwistle
Whistle Rymes
(1972)**



**Uriah Heep
Look At Yourself
(1971)**

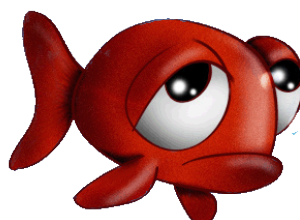
Décidément, mon île déserte sera pleine de carrières solos peu connues de membres de groupes connus ! Celle de « The Ox », qui est par ailleurs mon membre préféré du quatuor et, à mon avis, bien que le plus calme en apparence, le plus cinglé, aura effectivement connu un succès relativement faible au vu de la célébrité du musicien : ses albums sont au bas du top 200 UK. Mais cette carrière est néanmoins de qualité, et cet opus particulièrement. Seulement voilà : n'allez pas, ô malheureux, chercher sur cet album du The Who. Pour tout vous dire : la basse n'y est même pas mise en avant. Ce disque a d'ailleurs la particularité d'être le premier à présenter des lignes de basse électronique (sur *Thinkin' It Over*).

Ici, Entwistle n'est plus « le bassiste de ». Notre homme lâche son talent d'auteur-compositeur. Et on a du beau monde autour de lui : l'irremplaçable Keith Moon à la percussion, et deux guitaristes de premier choix, messieurs Peter Frampton et Jimmy McCullough (Wings, Stone the Crows, Small Faces). L'album est un mélange d'une sensibilité qu'on aurait difficilement pu imaginer chez John, tout en gardant une certaine énergie. On remarquera l'utilisation du piano par Monsieur Thunderfingers, qui en fait l'instrument central ici. Beau, touchant, efficace, parfois plein de tonus comme *Who Cares* parfois expérimental avec le dernier titre *Nightmare (Please Wake Me Up)*, *Whistle Rymes* est une brillante réussite de carrière solo éloignée de ce que fait le groupe. Enfin, ce son différent, sobre et rafraîchissant, irait sans problème avec une ambiance de solitude qu'offrirait notre fameuse île déserte.

Un Heep s'impose pour un tel voyage. Car si j'ai bien pris la peine de prendre peigne, rasoir et mousse (oui même sur une île déserte, je reste coquet), pas question de partir sans miroir. Et le LP de notre groupe Dickensien. En effet, on a là une bonne formation, même si le batteur Lee Kerslake n'est pas encore de la partie, Ian Clarke ne se débrouille pas trop mal. Paul Newton à la basse. Et le fameux trio Byron-Hensley-Box. Byron est encore en pleine forme, et nous fait profiter de ses cordes vocales dès le début sur l'urgent titre éponyme avec une signature 6/8 tempo rapide (formule qui sera reprise sur le tube *Easy Livin'* sur l'album suivant).

Avec ceci, c'est naturellement un morceau majeur du groupe, tout comme l'étonnant et poético-gnangnan (avec tout le respect que je dois au talent de parolier de Ken Hensley, c'est quand même bien pompeux) *July Morning*. Splendide pièce de rock progressif où le Hensley susnommé se fend d'un de ses plus beaux soli d'orgue, un morceau à écouter en regardant le lever du soleil sur l'océan, et se terminant par un Moog déchaîné tenu par... Manfred Mann ! Si je manque de tonus après la cueillette des noix de coco, *Tears In My Eyes* est un morceau de rock bien puissant sur lequel Hensley tient la guitare slide, de quoi vous redonner une pêche d'enfer ! À l'écoute du sombre *Shadows of Grief* qui vous foutra le bourdon comme si vous aviez un deuil à faire. Mais la puissance du Heep avec un riff signe de Black Sabbath et leur grand travail sur les chœurs sont là. On partira quand même heureux comme un fou, la rage de vivre au ventre, avec ce terrible *Love Machine*, emmené par l'orgue de Hensley et où la guitare de Mick Box répond à la voix de Bryon !

Jéjé





Juin 2010



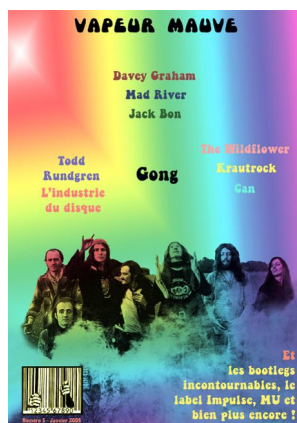
Janvier 2010



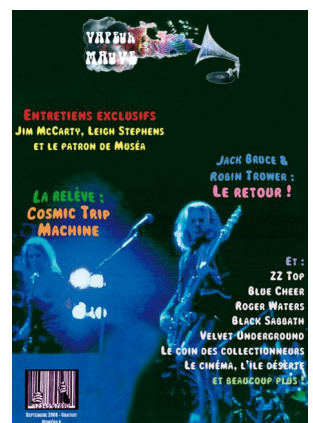
Septembre 2009



Mai 2009



Janvier 2009



Septembre 2008



Avril 2008



Décembre 2007



Juillet 2007



Le tiroir à souvenirs : 20 ans d'une vie à travers la musique

Tout commence une soirée de nouvel an 1960/61 où je vois pour la première fois Vince Taylor, ses chaînes, son cuir noir et ses play-boys sur l'unique écran cathodique de la seule chaîne (tv celle-ci) noir et blanc, j'étais en pension à Limoges (et oui, limogé pendant 3 ans par mes parents restés en Afrique, enfin presque, je me suis fait viré avant). Mais qu'est-ce que j'ai pu aller voir tout seul de 11 à 13 ans comme films américains : Rio Bravo, Les 7 mercenaires, Certains l'aiment chaud... sauf les B.B. Interdits aux moins de 16 ans, je me contentais de baver sur les affiches que j'ai maintenant dans ma collection (Viva Maria!)

Mon voisin de pallier (j'habite alors Menton), plus vieux de trois ans me prête ses Spirou Hebdomadaires, mais surtout ses EP d'Elvis «King of the Whole Wide World», Ricky Nelson, Johnny mais peut-être et surtout José Salcy, le Ronnie Bird niçois : Ray ay ay... ay ay... Char a arles! Quelques mois plus tard, le grand frère d'un copain de classe me fait découvrir le folk américain, Peter Seeger et un certain Bob Dylan, on est en 1962. On dit que son accent rend ses paroles incompréhensibles, curieux, je comprends tout...

Pas les moyens de partir à l'aventure, j'achète des EP d'Hugues Aufray, puis je pars quand même tout seul... à l'aventure. Quelle aventure? Oh! Elle ne va pas bien loin, le bar tabac en bas de chez moi sur le «Careil» après le pont de chemin de fer à l'angle de la descente de la gare et des jardins, sur le trajet de l'école, vend pour 1 franc ses disques de juke-box dont il n'a pas ou plus usage, je prends au feeling (je n'ai pas dit au hasard, même si les disques n'ont pas de pochettes photos). Kinks, Pretty Things, Troggs, Yardbirds, Who, Animals, que de l'anglais sans rien connaître d'eux mais ça sonne bien. Un beau coup de cœur avec *Wild Thing* par les Troggs. J'en ai découvert plus tard le total message sexuel avec la version d'Hendrix à Monterey, coïté simulé avec ses enceintes puis la crémation de sa

Fender sous les yeux ébahis d'un certain nombre de yankees qui n'avaient jamais entendu parler de lui. En tout cas, j'avais acheté leur pantalon à rayures noires et blanche. Et un autre rouge, ni Beatles ni Rolling Stones, non : MOD. Quel souvenir que le film avec la découverte de Janis Joplin. C'était en juillet 69 au cinéma La Pagode, bien connu des cinéphiles parisiens. Entre temps, les étés 65, 66 et 67 j'étais resté chaque fois quatre semaines à Londres, les trois années qui ont baigné l'Angleterre dans le son des radios pirates, j'ai retrouvé pile-poil dans *Good Morning England* ma bande son de l'époque! Quelle claque!

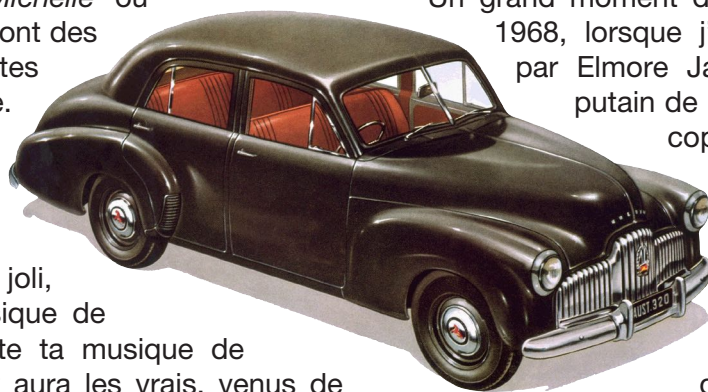
Autre single fétiche, *Shapes of Things* sans savoir qui étaient les musiciens de ce groupe au drôle de nom, «Oiseaux de basse-cour», ça sonne tellement mieux en anglais, comme Kinks, vous imaginez un groupe français s'appeler les «Tarlouzes»? Bonne pioche, je me permets de citer Lemmy dans son livre *La Ligne Blanche* écrit en 2002 page 271 : « À cette époque il fallait jouer son meilleur solo en à peu près quinze ou vingt secondes. Il fallait en venir à l'essentiel le plus rapidement possible! Pas ces conneries à la Gerry Garcia ». Jeff Beck a fait sa réputation en dix huit secondes sur *Shapes of Things*! Jeff ne m'a plus quitté, ce sera 4 ans plus tard le LP *Over, Under, Sideways, Down*. À l'époque, quelques blanc-

»becks» savaient jouer et même chanter le blues. Celui-là, je l'avais trouvé chez «Ben» dans sa «very strange» boutique rue Tondutti de l'Escarène. Quelle ne fut pas ma surprise de découvrir à Beaubourg des années plus tard la boutique de Ben reconstituée pièce par pièce avec les graffitis des clients. Eh oui! Aujourd'hui le boutiquier farfêlé est devenu un grand représentant de l'Ecole Niçoise...(1) Putain j'en ai trouvé des disques dans sa boutique, mon préféré? *Love Supreme* pochette ouvrente noir et blanc Impulse originale, bien sûr! Je ne lui ai chouré que 2 disques uniquement parce qu'un jour il m'avait fait chier, j'ai toujours chouré dans les grands magasins, question d'éthique et j'en refilais la moitié aux copains qui n'avaient pas les couilles ni le pognon...

Sur la Côte d'Azur, nous n'avions pas Europe 1, ni Radio Luxembourg, et encore moins Caroline, juste Radio Monte-Carlo... autant dire un désert. Bien sûr, on entendait parfois les Beatles ou Sonny & Cher entre un Johnny et un Dalida, les Beatles : pas pour moi, quand j'entends *Michelle* ou *Yesterday*, pour moi, ce sont des mièvreries pour minettes ou minets et ça le reste. La musique pour moi, c'est mod ou cuir et pas des chansonnettes qui plaisent à ma maman, ah oui les Beatles c'est joli, le reste c'est de la musique de nègres. « Jacques, arrête ta musique de nègres ! » Plus tard, il y aura les vrais, venus de Memphis, ma compile Stax et mon premier disque d'Otis Redding qui est toujours dédié à Yèhoussi Sénoussi Mohamed, sauteur en hauteur 12^e au J.O. de Mexico, qui me l'a donné un soir de juillet 68 à Font-Romeu.

Le jazz, la soul et le blues sont entrés dans ma vie en l'espace de six mois. Pour arriver à Font-Romeu en juillet 68, j'avais dû changer de train à La Tour de Carol et j'ai oublié mon pull-over à la gare. Le lendemain, je téléphone au «Chef de gare de la Tour de Carol» qui me fait rapatrier mon précieux vêtement (il fait froid le soir à 2000 m d'altitude, même en plein mois de juillet), quelques jours plus tard : stupeur! J'entends mon histoire racontée dans le disque de la semaine du Pop Club de José Arthur, une certaine Brigitte Fontaine s'adresse à «Mr le chef de Gare de la Tour de Carol...» et lui raconte mon histoire. Je vous jure, je n'invente rien, je n'avais pas pris de LSD, moi! Sur l'album, je découvrirai par la suite l'Art Ensemble of Chicago que je vois sur scène un an plus tard au Théâtre de Nice, puis Sun Râ au Palais de la Méditerranée, rock, free-jazz, blues, soul, il n'existe pas de frontière pour nous en ces années-là. En été, c'est la Pinède d'Antibes : Miles, Keith Jarrett. Mc

Coy Tyner (je plane encore), Mahavishnu, Freddie King (debout sur les chaises, puis sur la scène avec mes frangins teenagers), Sonny Rollins... 67-68, c'est la terminale au Tchad, je vois mai 68 par les lettres des copains et les journaux filmés au cinéma. À Noël, mon frère me ramène deux singles : *A Little Beat Hush*, classique Northern Soul et *The Letter* par Don Fardon alors que tout le monde ne connaît que l'original des Box Tops ou plutôt Alex Chilton, héros de Memphis. Leave in peace Alex. Le Balafon et les tam-tam pénètrent aussi dans mon cerveau, comme des années avant, la musique des griots et les chants des femmes mandingues que j'entendais à Ségou, Bamako ou Dakar. Une copine m'offre *Aftermath* que j'écoute en boucle pendant des mois. Un copain me fait découvrir le jazz que j'écoute aussi sur la radio «Voice of America». Mes trois premiers achats de retour à Paris seront trois disques Verve : *Night Train* d'Oscar Peterson, *Guitar Forms* de Kenny Burrell et *The Cat* par Jimmy Smith.



Un grand moment de ma vie sera un soir de 1968, lorsque j'entends *Dust My Broom* par Elmore James sur mon autoradio, putain de Fleetwood Mac ils ont tout copié, c'est à partir de ce jour que mon ami Doudou a trouvé mon surnom: «bluesman», raccourci plus tard en «blues» tout court. De blues, je n'étais qu'un amoureux transi, de toute façon il me fallait m'en contenter, les filles c'était pour les autres (bien trop timide). Logiquement, Clapton devient mon Dieu, ses deux posters sont encore punaisés dans ma chambre familiale. Un jour, ayant juste de quoi me payer à bouffer, que vois-je dans une vitrine? *Live Cream Vol.2*, vous comprendrez que je n'ai pas déjeuné ce midi là...

68 toujours. Ah cette 1^{ère} année de Fac au bord de la Méditerranée, dans nos piaules de la cité universitaire, à La Lanterne tout au bout de l'avenue de la Californie, près de l'aéroport. Découvertes entre deux portes du 1^{er} Floyd, celui de Syd Barrett, les Zombies, musique fascinante, mélodies éthérées, magique pour des gamins de 18 ans dont les parents sont à perpète. Les Doors, tout de même, mais pour ce qui me concerne uniquement L.A Woman, le reste : trop commercial. J'ai quand même du mal avec Soft Machine, là c'est trop fort pour ma petite tête, surtout qu'après avoir tiré sur la pipe à eau j'ai chopé un putain de mal au crâne, allez apprécier Wyatt, Ayers et Daavid Allen dans cet état! Je me rattraperai plus tard au Théâtre de Verdure, à Arles ou ailleurs. La claque du début des 70's, ce sera la fusion : Miles, Mahavishnu, Weather Report. Après,

j'ai vite appris à me procurer les disques à moindre frais, pour moi et pour les copains. Un voyage familial en Allemagne en 69 m'a permis d'engranger la quasi-totalité du label CBS : Spirit, Moby Grape, Big Brother, mais aussi Country Joe & the Fish. Mon père se demandait avec quels sous je pouvais me «payer» toutes ces galettes. Pendant ce temps, les Ricains allaient poser leur drapeau sur la lune.

Petit flashback d'une année, j'avais reçu en cadeau pour mon Bac, arraché en 1968 mais dans des conditions réglos (j'étais en Afrique,) un magnéto à bandes UHER portatif sur lequel j'enregistrais tout mais pas toujours n'importe quoi, en tous cas un titre est resté pour toujours dans ma tête, un blues intitulé *You Shook Me*. C'était un groupe qui tournait en Suède à ce moment-là qui se faisait appeler les New Yardbirds. Sur le premier LP de Led Zep, les deux seules reprises sont d'ailleurs deux titres de Willie Dixon, pour ce qui me concerne le plus grand compositeur du blues de Chicago.

Malgré tout, je restais scotché à Jeff Beck et ce son nouveau, inouï, «heavy» avec cette voix d'écorché vif de Rod Stewart, mais oui, bien sûr, *Beck Ola!* et sa chambre d'écho (delay). D'autres claques, il y en a eu. Le premier B.B.A., et bien plus le CD à la main GRAISSEUSE DE CAMBOUI, et cette version monstrueuse du *Train Kept a- Rollin'*.

« Dis papa est-ce que tu connais un guitariste qui s'appelle Jeff Beck? » me demande mon fils Grégoire en 2003!

« Dis Papa est-ce que tu as des disques de Philadelphia Sound ? » me demande mon autre fils Victor.

- Tiens, prends cette caisse ». Il les écoute tous et se fait une méga compil sur Mini Disc et épate ses copains :
« Où as-tu trouvé ça? »

« Dis Papa est-ce que tu as le disque des Delfonics que j'ai entendu dans le film de Tarentino? » Coup de pot... J'ai tous leurs singles sur Philly Groove Records. Je ne raconte pas ça pour mon ego, simplement je trouve sympa qu'ils fassent eux-mêmes la démarche, leur imposer quoi que ce soit aurait été le meilleur moyen de les bloquer, so : « let it run ».

Rock, jazz, blues, musique classique: je déchirais les tickets pour le festival de Musique de chambre de Menton:

Sviatoslav Richter, Samson François et tous les grands solistes de l'époque. Samson, il a fallu deux mecs pour le porter jusqu'au Stainway tellement il était défoncé, mais putain quel festival de Debussy, Jets d'Eaux et tutti-quant, Richter, lui, c'était Rachmaninov. Arrive la «fusion» avec Charles Lloyd, et donc Chico Hamilton, et Keith Jarrett (là je vais en choquer quelques-uns, j'ai toujours détesté The Köln Concert et l'ensemble du son ECM, vulgaire, nettoyé, prétentieux : attention, j'adore l'ECM de ces 10 dernières années, surtout Charles Lloyd comme de bien entendu).

Mais surtout, celui qui m'a flanqué des frissons, ce Hongrois qui nous a quittés trop tôt, le merveilleux Gabor Szabo; grand souvenir d'une ballade sur la côte Pacifique à la tombée du jour au nord du Golden Gate et les phoques se prélassant sur les rochers. Mon frère voulait voir la petite ville côtière où Hitchcock a tourné *Les Oiseaux*: ambiance garantie! Gabor, émigré hongrois autodidacte plus californien que tous les californiens, oui : disparu bien trop tôt. Charles Lloyd bien californien lui aussi pratique la T.M. avec ses copains des Beach Boys. À écouter de toute urgence : leur album T.M. avec leurs mantras, lévitation assurée. Il est rentré depuis chez ECM qui, depuis 10 ans, est enfin devenu un label génial.

Puisqu'on en est aux Beach Boys, un petit flashback s'impose, retour à Menton en 1966, j'entends un morceau sur Radio Monte-Carlo. Le lendemain, coudes au corps jusqu'à l'électroménager rue Carnot. Quel est cet instrument bizarre, j'apprendrai des années plus tard plein de choses sur le fameux Thérachine ressemblant étrangement aux ondes Martenot utilisé aussi par Captain Beefheart, Jacques Brel et Maurice Jarre entre autres.

À noter pour le premier la sensibilité des producteurs qui sortent son morceau en CD... en supprimant l'intro avec les ondes Martenot. Eh oui, des conneries pareilles, ça existe surtout en France! Ah quel pied d'écouter en boucle les deux morceaux sublimes des Canned Heat, l'un avec Bob Hite, l'autre avec Al Wilson et les deux faces LP de *Refried Boogie* dansé en boîte.

Retour en Afrique avec le grand Hugh Masekela dont je trouve plusieurs albums soldés rue St Jean, au Touquet, «Stimela», Chris McGregor, Dollard Brand, des mélodies envoûtantes qui me rappellent trop l'Afrique... Sti-



mela... Le train qui emmène les Noirs des pays d'Afrique centrale pour travailler dans les mines d'or autour de Johannesburg. Dans ce fourre-tout, je n'oublie pas bien sûr le rock allemand, Can vu 3 fois sur scène et Kraftwerk, *Autobahn* et *Les Mannequins* chantés à l'unisson dans la bagnole lors d'un voyage en Irlande, ah les Horslips sur scène! Hiver 77, Bruno, mon frangin, rentre de Londres avec trois LP catalogués «Punk», je les écoute en boucle toute la nuit : Saints, Heartbreakers et *Never Mind the Bollocks*, je rajeunis de 15 ans.

Hiver 78, Bruno revient d'un trip de 6 mois passés au Canada (récolte des pommes à Vancouver), la Californie (hébergement chez un gay de "Castro" à Frisco), au Mexique, en Floride (récolte des oranges), de la Grosse Pomme. Il nous ramène le tout chaud 1^{er} single des Cramps, après les punks, c'est le garage psychobilly que je découvre en même temps que les pépites (nuggets en anglais) "garage". Six ans plus tard, j'irai aussi à New-York, mais je vous raconterai ça une prochaine fois.

Voilà, c'est une tranche de 28 ans de vie d'un garçon né au bon moment et qui restera toujours un Peter Pan... never mind the b... Enfin sur la question stupide du disque à emporter sur une île déserte, sans aucune hésitation je prends le disque PARFAIT : *Kind of Blue*, le morceau : *So What*, titre que j'avais découvert un soir des années 80 dans ce super club de jazz qui existait rue de la Justice à Lille.

(1)»1955: Je m'installe rue Georges Ville dans une petite librairie papeterie que ma mère m'avait achetée. Peu de temps, après je vendis cette librairie pour acheter un autre fond, 32, rue Tondutti de l'Escarène. Comme la papeterie ne marchait pas, je me mis à vendre des disques d'occasion et à décorer ma façade avec n'importe quoi. Un jour, Yves Klein vint dans mon magasin et je lui montrais mes dessins de la Banane. Yves Klein me dira: «Les bananes, c'est du sous-Kandinsky, expose plutôt tes grands poèmes à l'encre de Chine, c'est plus authentique.»

À partir de 59/60, mon magasin devient un lieu de rencontre pour tous les jeunes qui font du nouveau» (extrait de Ben Vautier, *L'histoire de ma vie*)

Jacques Cheynier



Les communautés

L'utopie communautaire

« Les communautés, qui s'en souvient encore ? » Ainsi débutait, en 1981, l'ouvrage du sociologue Bernard Lacroix *L'utopie communautaire*. « C'était aux lendemains des espoirs un peu fous de mai 1968. Dans une ambiance fervente de festivals pop, de free jazz, d'odeurs de mer, de murmures de landes, de garrigues et de maquis. Partir: le grand rêve et le grand refus, le trip, le pied. Certains militent encore ardemment; mais beaucoup déjà autrement; la lutte contre l'occupation militaire du Larzac prend la place du combat organisé contre le pouvoir institutionnalisé. Bon nombre préfèrent se regrouper et simplement communier dans la joie d'être ensemble; à Pavlas, par exemple; triste mémoire; les CRS y matraquent brutalement une multitude de jeunes chevelus, tout au plaisir innocent d'un immense établissement sauvage et spontané. Voyages en ces étés; c'est l'époque de la « route »; intense fermentation; on se retrouvera. Car, pourquoi ne pas vivre autrement? Et tout de suite ? »

Bien qu'un peu caricaturale (l'auteur lui-même le reconnaît), cette vision a néanmoins le mérite de faire regagner l'attention sur un phénomène récent et qui pourtant à cette époque (début des années 1980) semblait déjà oublié: celui de la vie en communauté. Les modes de vie communautaires, formes d'organisation sociale ancestrales, ont toujours suscité l'intérêt autour d'eux: qu'il s'agisse du « vivre ensemble », du partage d'une même religion, d'une même philosophie, d'une même culture, ces alternatives à la famille traditionnelle, en occident, ont fait l'objet de recherches depuis la parution, en 1516, de *L'Utopie* de Thomas More. Au XIX^e siècle, c'est au tour des intellectuels qualifiés de « socialistes utopiques » de théoriser, voire de mettre en pratique, des modes de vie communautaires: il nous suffit de penser aux phalanstères de Fourier ou aux communautés de la New Harmony fondées aux États-Unis par Robert Owen. Au tournant du siècle, outre ces exemples déjà cités, d'autres expériences voient le jour: « milieux libres » d'inspirations anarchistes, pro-

nant un retour à la nature, communautés religieuses chrétiennes... Il est évident, donc, que dans les années 1960 et 1970, ces expériences constituaient un *background* bien connu. Mais comment est-on passé d'une véritable explosion des communautés aux États Unis et en Europe occidentale durant ces deux décennies à un reflux assez soudain au cours des années 1980 ? Les États-Unis, au milieu des années 1960, connaissent des bouleversements tant du point de vue politique (mouvement des droits civiques, opposition à la guerre du Vietnam...) que culturel (libération sexuelle, naissance du rock psychédélique, banalisation de la consommation de drogues...) Dans ce contexte, l'idée de vivre en communauté constitue, tout

d'abord, un moyen de se retrouver, partager les frais, les revenus, la nourriture, le LSD, la musique, une même idée politique, religieuse, philosophique, parfois même les partenaires sexuels. C'est ainsi par exemple que le fameux bus des Merry Pranksters, traversant les États-Unis en 1964 et proposant les « acid



tests », peut être considéré comme étant un moyen de transport d'une communauté (itinérante). Au cours des années 1965 et 1966, à Los Angeles et à San Francisco, les premières communautés psychédéliques voient le jour; ces expériences urbaines seront en constante augmentation, dans les villes californiennes, jusqu'à l'été 1967, plus connu sous le nom de « Summer Of Love ».

Mais les communautés sont aussi, en ce moment, un moyen politique de dénonciation de l'oppression là où on la vit, c'est-à-dire dans la vie quotidienne (selon la thèse d'un autre sociologue, Gérard Mauger). Le combat contre la société partirait donc de la remise en question de son propre mode de vie (l'expérimentation musicale, sexuelle, sociale ou l'utilisation de psychotropes étant considérées comme autant de vecteurs de ce questionnement). La fameuse phrase attribuée à Timothy Leary « turn on, tune in, drop out » trouve donc ici toute sa signification: il faut se mettre dans le coup, s'ouvrir à la connaissance intérieure, laisser tomber la société. Toutefois, si une grande partie des jeunes découvre en cet été 1967 ces commandements, d'autres contestent déjà la récupération du mouvement et sa faible politisation.

Ainsi, à San Francisco, certains groupements communautaires se scandalisent du commerce florissant autour du « Summer of love », accusant les entrepreneurs hippies de Haigh Ashbury de gagner de l'argent sur ce qu'ils considèrent comme en train de devenir une mode. Les Diggers en particulier, qui n'étaient à la base ni plus ni moins qu'une simple troupe de théâtre, s'installent dans le paysage sanfranciscain proposant des repas,

des magasins et même un hôpital complètement gratuits. Ils essayent, en outre, de mettre en relation les hippies et les autres mouvements contestataires de l'époque (droits civiques, contestation étudiante, participation aux grèves ouvrières d'Oakland, etc.) D'autres communautés, rejetant également la tournure prise par les événements, partent s'installer à la campagne. Cet abandon du mode de vie urbain à la recherche d'une nature immaculée, originelle, telle qu'avait pu l'imaginer Thoreau dans son *Walden ou la vie dans les bois*, aura des conséquences décisives sur le mouvement communautaire dans le monde entier.

En effet, dès cette fameuse année 1967, des communautés voient le jour en Europe (Angleterre, Pays-Bas, Danemark), souvent sous l'impulsion des enfants de militaires américains stationnés sur le vieux continent. En Allemagne, en particulier, le mouvement est particulièrement florissant et se lie très tôt aux milieux gauchistes. Les Kommune I et II de Berlin Ouest, en ce sens, prennent part aux luttes du syndicat étudiant SDS et font publiquement part de leur engagement. À la même époque, la France connaîtra quelques expériences isolées, urbaines ou rurales. Des membres du Service Civil International, jeunes libertaires ayant refusé l'armée, seront par exemple à l'origine de la communauté du Courtal, près de Foix, en Ariège. Toutefois, les événements de l'année suivante seront à l'origine d'une véritable explosion communautaire dans toute l'Europe continentale. Comme l'écrivent Jean-Pierre Boyxou et Pierre Delannoy dans leur ouvrage *L'aventure hippie*, « les lendemains de révolution ratée ont le goût amer des mauvaises gueules de bois»; en l'été 1968, des centaines de jeunes partent dans les régions désertifiées du sud de la France pour chercher « une ruine isolée ou un hameau abandonné, où il serait possible de s'installer en groupe pour y vivre autrement ».

Certaines expériences échouent dès la rentrée, mais d'autres se poursuivent. Le profil de ces communards, comme ils se nomment eux-mêmes, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, est très varié: en grande partie jeunes, leur catégorie sociale varie beaucoup (ainsi on retrouve, selon les témoignages, des étudiants, des ouvriers et même des anciens loubards dans ces communautés). Les motivations qui les poussent à se réunir sont également multiples: du simple partage des frais au véritable engagement révolutionnaire, nous ne pouvons pas déceler un motif qui prévaut sur les autres, si ce n'est la remise en cause de la vie quotidienne dont on a déjà parlé.

Entre 1968 et 1972, le rythme de fondation de communautés ne cesse de croître. Plusieurs



sociologues et journalistes ont utilisé une image, celle d'une vague, décrivant l'installation des communautés rurales en France: si l'on en croit Roger-Pol Droit et Antoine Gallien, dans leur ouvrage *La chasse au bonheur*, impossible à chiffrer avec précision, cette vague communautaire toucherait, à son maximum (1972) un nombre relativement élevé de personnes: « 500 communautés, ça veut dire plus de 5000 communards l'hiver et de 30 à 40 000 l'été ».

Si la banlieue parisienne est très investie par ce mouvement, la province et en particulier les départements ruraux le sont encore plus. En milieu urbain, en effet, la vie en communauté ne permet pas une remise en cause totale de sa propre personne; on est par exemple contraint de travailler à l'extérieur de la communauté et donc de rester dans le système. L'idée de communauté rurale, au contraire, favorise certes l'isolement du groupe par rapport au reste de la société, mais elle permet surtout à ses membres une coopération majeure (en ce qui concerne la préparation des repas en commun, la production agricole, etc.) C'est donc, en quelque sorte, la réalisation d'une microsociété utopique.

Or, si l'on regarde la répartition géographique des communautés dans l'après-68, on s'aperçoit que les zones choisies pour l'installation sont, le plus souvent, les endroits les plus touchés par l'exode rural (ce que certains géographes ont appelé la diagonale du vide). Bon nombre de départements investis par le mouvement communautaire se trouvent, en effet, sur cette diagonale, comme par exemple les deux bastions du mouvement, l'Ariège et l'Ardèche. La plupart des communautés se concentre, en effet, dans le sud: les zones choisies sont, majoritairement, les Pyrénées, les Alpes de Haute Provence, les Cévennes, le Larzac. Toutefois, il y a des exemples de communautés aussi dans le nord de la France, en particulier en Bretagne ou dans les Vosges.

Comme dans toute vague, cependant, à une phase ascendante se substitue une phase descendante. En l'espace de quelques années, en effet, on assiste à une rechute brutale. En 1975, on parle désormais généralement d'échec. Ainsi, dans l'ouvrage de Bertrand Hervieu et Danièle Hervieu-Léger, *Le retour à la nature. Au fond de la forêt... L'État*, un nouveau chiffre est avancé: « 95% d'abandons. » Comment expliquer cette disparition brutale dans l'espace de ces quelques années ?

Nous pouvons avancer quelques hypothèses: plusieurs communautés ont disparu à cause de leurs tensions internes. La communauté de Sarrat d'Usclat, en Ariège, a par exemple été victime de la jalousie de certains membres une fois que l'échange

de partenaires tant théorisé était mis en pratique. D'autres groupes ont été contraints à déménager (envoi de forces de l'ordre, hostilité de la population locale, etc.): dans le sud-ouest, par exemple, plusieurs coups de feu ont été tirés par les habitants du cru contre les « peluts » (terme occitan désignant à la fois les chevelus mais aussi les étrangers), provoquant parfois des blessures graves, voire des hospitalisations. Les poursuites judiciaires, se fondant parfois sur des faits anodins (tels que les chèvres allant brouter à quelques mètres du terrain du groupe) ont parfois eu raison des communards. Enfin, certaines communautés n'ont pas survécu au manque d'argent ou encore à la rigueur des hivers en montagne.

Toutefois, des contre-exemples remettant en cause cette image d'échec généralisé du mouvement communautaire existent. En premier lieu, certains groupes ont survécu à la décade de la vague: on pense par exemple à la communauté de Longo Mai, fondée en 1973 dans les Alpes de Haute-Provence et encore en activité actuellement. Deuxièmement, certaines communautés ont été fondées après 1975: c'est notamment le cas de communautés composées d'Allemands et Français dans les Pyrénées au tournant de l'année 1977 ou encore de groupes s'établissant en Ariège en 1981 et, plus récemment, en 1998.

Enfin, on note que les héritiers des communautés rurales, les « éco-villages », se développent aujourd'hui dans bon nombre de départements ruraux dans toute l'Europe. En conclusion, il serait réducteur de ne considérer que l'échec des modes de vie communautaires des années 1960 et 1970: ceci reviendrait à faire de l'un des aspects les plus originaux de ces deux décennies un éternel oublié, en ne prenant pas en compte ni ses apports ni ses continuités actuelles.

Paolo (Plsh)





La rubrique à Béa

C'est quoi la différence entre un amateur et un passionné de musique ?

Il y a l'amateur de musique. Appelons-le Jean Dupont (je m'excuse par avance auprès des Jean Dupont qui lisent Vapeur Mauve. Toute ressemblance avec un personnage ayant réellement existé est parfaitement involontaire). Notre gaillard aime bien Jefferson Airplane, même qu'il possède deux disques du groupe qu'il écoute très régulièrement une fois par an. Jean discute au téléphone avec un pote, Michel Durand, qui lui dit :

« Hey, Jeannot, j'ai lu dans *La poule déchaînée* qu'une compilation de Jefferson Airplane vient de sortir, avec des inédits jamais publiés vraiment rares que personne il a jamais entendus.

- Ah oui, lui répond le Jeannot ? Cool, faut absolument que j'écoute ça !

À peine a-t-il raccroché que sa tendre moitié lui crie depuis la cuisine : « Jean, sors la poubelle ! C'est à ton tour. » Notre gars soupire, se saisit du gros sac d'ordures, sort de l'immeuble, dépose la chose devant l'entrée au moment même où son voisin du dessous, Isidore Dupuis, se pointe et lui dit : « B'jour M'sieur Dupont, ça va ? Je reviens de l'épicerie. Vous savez quoi ? Le prix du beurre a encore augmenté. »

S'ensuit une passionnante discussion sur l'évolution du marché de l'industrie laitière au fil du temps. On se dit au revoir, chacun rentre chez soi, et quand il referme la porte de son logis, Jean a déjà oublié Jefferson Airplane. Ça, c'est un amateur de musique.

Et il y a le passionné, Jean-Édouard de Lagardère. Fan de Bowie depuis l'âge de 12 ans, tombé dans la marmite le jour où il a piqué Hunky Dory au Prisunic du coin pour impressionner les copains. Il l'a pris totalement par hasard, c'était le premier dans la pile, mais quand il l'a posé sur la platine, wouah, la claque !

Depuis, Bowie a pris possession de son âme. Il a tout lu, vu, entendu à son sujet. Il connaît chaque note de l'intégralité de son répertoire sur le bout des oreilles, possède tous les bootlegs qui circulent sur le Net qu'il écoute religieusement, même ceux au son pourri qui vous assassine les tympans. Il peut vous réciter par cœur ce que Bowie a mangé le soir du 12 octobre 1978, connaît sa marque préférée de rouge à lèvres. « L'obsédé de Bowie », comme le surnomment ses amis, surtout son grand pote Pierre-Jérémie de l'Ancienne Douane qui se souvient parfaitement d'une discussion entre eux il y a deux semaines :

- Jean-Édouardounet, n'as-tu point remarqué que la conjoncture économique spolie dangereusement le peuple qui, bien qu'opprimé, semble étrangement passif devant l'augmentation du coût de la vie ? Par exemple, le prix du beurre a encore augmenté.

- Tiens, ça me rappelle une phrase de Bowie le 22 décembre 1983 lors d'un souper chez Iggy Pop : « Passe-moi le beurre. »

Ça, c'est un passionné. **Béatrice**

Partis

sans laisser d'adresse

Adieu l'artiste...

- **Hank Jones** (pianiste de jazz) : 31 juillet 1918 - 16 mai 2010.
- **Paul "Porky" Gray** (bassiste de Slipknot) : 8 avril 1972 - 24 mai 2010
- **Dennis Hopper** (rock attitude) : 17 mai 1936 - 29 mai 2010
- **Ali 'Ollie' Woodson** (chanteur de The Temptations) : 12 septembre 1951 - 30 mai 2010
- **Denis Wielemans** (batteur de Girls In Hawaii) : 1982 - 30 mai 2010
- **Brian Duffy** (photographe rock) : 15 juin 1933 - 31 mai 2010
- **Marvin Isley** (Isley Brothers) : 18 août 1953 - 6 juin 2010
- **Phillip Petty** (bassiste de Point Black) : 20 août 1951 - 7 juin 2010
- **Stuart Cable** (batteur de Stereophonics) : 19 mai 1970 - 7 juin 2010
- **Bill Dixon** (musicien de jazz) : 5 octobre 1925 - 16 juin 2010
- **Garry Shider** (guitariste de Funkadelic) : 24 juillet 1953 - 16 juin 2010
- **Tam White** (acteur & musicien irlandais) : 12 juillet 1942 - 21 juin 2010
- **Pete Quaife** (bassiste des Kinks) : 31 décembre 1943 - 23 juin 2010
- **Deborah Jo Billingsley** (choriste de Lynyrd Skynyrd) : 28 mai 1952 - 24 juin 2010
- **Francis Dreyfus** (producteur français) : 1940 - 24 juin 2010
- **Bill Aucoin** (manager de Kiss) : 29 décembre 1943 - 28 juin 2010
- **George Newcom** (batteur de Loading Zone) : 1947 - 1^{er} juillet 2010
- **Michel Morvan** (batteur de Urban Trad) : 1966 - 3 juillet 2010
- **Sugar Minott** (chanteur de reggae) : 25 mai 1956 - 10 juillet 2010
- **Tuli Kupferberg** (membre fondateur des Fugs) : 28 décembre 1923 - 12 juillet 2010
- **Daisuke Ochida** (membre de The Studs) : 30 juillet 1978 - 15 juillet 2010
- **Andy Hummel** (bassiste de Big Star) : 1951 - 19 juillet 2010
- **Phillip Walker** (chanteur et guitariste de blues) : 11 février 1937 - 22 juillet 2010
- **Harry Beckett** (trompettiste) : 30 mai 1935 - 22 juillet 2010
- **Willem Breuker** (musicien de jazz) : 4 novembre 1944 - 23 juillet 2010
- **Steve Lage** (bassiste de Savage Resurrection) : 15 août 1947 - 25 juillet 2010
- **Ben Keith** (guitariste steel de Neil Young) : 6 mars 1937 - 26 juillet 2010
- **Chris Dedrick** (chanteur de Free Design) : 12 septembre 1947 - 6 août 2010
- **Calvin "Fuzz" Jones** (bassiste de Muddy Waters) : 9 juin 1926 - 9 août 2010
- **Dana Dawson** (chanteuse) : 7 août 1974 - 10 août 2010
- **Richie Hayward** (batteur de Little Feat) : 6 février 1946 - 12 août 2010
- **Abbey Lincoln** (chanteuse de jazz) : 6 août 1930 - 14 août 2010
- **Mike Edwards** (violoncelliste chez ELO) : 31 mai 1948 - 3 septembre 2010
- **Steve Lee** (chanteur de Gotthard) : 6 août 1963 - 5 octobre 2010
- **Solomon Burke** (chanteur r'n'b et soul) : 21 mars 1940 - 10 octobre 2010



Cause toujours

Magma, mes amis et moi

J'aime mes amis, c'est pas le problème, mais bien souvent ils me gavent. Ils savent que je suis raide dingue de musique et - oserai-je dire - toutes les musiques... Oui, mais voilà, j'ai beau avoir les idées larges et la comprenette efficace, il y a des fois où faut pas pousser le bouchon trop loin. Et tout ça, c'est la faute de Christian Vander.

2000, un chiffre tout rond, mais aussi une année cruciale dans ma vie. Je commence à travailler et à bien gagner ma vie. À ce moment-là, j'avais la collection assez honorable que, alors étudiant, j'avais amassée avec mes petits sous en une petite demi-douzaine d'années. 300 CD, à l'époque, ça me paraissait énorme et mes amis, eux, me prenaient pour un fou d'en posséder autant. Comme si ça n'était pas raisonnable, qu'il fallait nécessairement faire du tri, garder ce qu'on préfère le plus... 300 CD à écouter à longueur d'année, ça devient impossible à gérer. Ce n'était pas mon avis.

Et puis un jour, j'ai eu le malheur de laisser trainer un disque de Magma. *Mekanik Destruktiw Kommandöh* probablement. Oui, le malheur. C'est là que tout a commencé. Une soirée où tu as l'essentiel de tes amis, une petite dizaine de potes, et puis celui qui a entendu parler de la bande à Vander. « Tiens, je connais que de nom, tu peux m'en faire écouter un peu ? ». Moi, je ne me démonte pas, je mets la rondelle de plastique métallisée sur le support du lecteur et presse le bouton PLAY. Il s'est passé comme un moment de malaise complet dans l'assistance. Le copain qui m'avait demandé de mettre le disque semblait prendre son pied. Et puis

on a entendu LA phrase qui a lancé tout le débat : « Mais c'est de la musique de secte ! » Je ne me souviens plus très bien comment s'est déroulé ce débat, mais je me rappelle très bien comment il s'est terminé. À avoir voulu défendre cette musique que je trouve fabuleuse, j'ai fini par être considéré moi-même comme sectaire. Je n'ai jamais réellement compris ce qui se cachait derrière cette accusation. Était-ce vraiment que j'adhérais à un mouvement sectaire que j'ignorais ? Et puis d'abord, comment ils savaient que Magma, c'était une secte ? Ils ne le savaient pas ! Pire, ils avaient diffamé. Était-ce que, par mes arguments, je m'étais rendu intolérant et hermétique à leur univers ? Pourtant, ce n'est pas ce que j'ai remarqué.

D'ailleurs, je n'ai rien contre leur musique, radiophonique, commerciale. Et puis j'en ai moi-même de la pop commerciale dans ma discothèque ! Seulement, ça, ils semblent l'occulter. Était-ce que, par ce simple amour d'un groupe différent, je me démarquais de la ligne habituelle de ce que devaient aimer les jeunes de mon âge ? Je ne sais pas. Je n'ai jamais été sensible à l'opinion de masse. Je dirai même que, depuis cet événement, je n'ai jamais cessé de la brocarder plus et encore. Oui mais voilà, le mal était fait. Je devais vivre toute ma vie avec cette image de mec zarbi qui écoute



des trucs de fous dangereux et qui te considère avec dédain, toi qui as la sagesse de ne pas te démarquer de tes contemporains. Pourtant, je n'ai pas demandé ça. Je suis juste, un jour, tombé sur un disque dont je n'avais jamais entendu parler, et dont la pochette m'avait interpellé. L'écoute m'avait ouvert de nouveaux horizons musicaux. Ouvert. C'est d'ailleurs cette deuxième insulte - je veux dire reproche - que l'on me fait souvent je manque d'ouverture.

Bien sûr, l'épisode Magma m'avait profondément marqué et blessé et j'ai probablement réagi comme il n'aurait pas fallu faire : j'ai contre-attaqué. À la connerie, j'ai répondu par ma propre connerie en rejetant le mainstream par mes propos, alors que je l'aime presque tout autant que le reste. Alors, oui, en refusant ce mainstream, j'étais devenu fermé en plus d'être sectaire. La boucle était bouclée.

Aujourd'hui, cela fait 10 ans que j'endure ce catalogage systématique, et il m'a fallu un temps fou et une introspection douloureuse pour en arriver à la conclusion que de tout mon entourage, c'est finalement moi, et moi seul, qui suis normal. J'aime tout. Le folk, le rock, le funk, la soul, un peu de rap, un peu de ska, un peu de reggae, certes beaucoup de progressif, certes énormément de *vieilleseries*, mais jamais je ne me suis senti désintéressé par tel ou tel genre de musique. Je sais le potentiel que peut avoir un groupe et ne me permets pas de le juger tant que je n'en ai pas fait le tour. Quand je suis seul, je suis capable de passer mon temps à écouter de la musique, et quand je dis «j'aime», c'est que j'aime. Cette phrase, si souvent employée vis-à-vis d'un artiste, me paraît si souvent erronée dans la mesure où deux mois plus tard, tout le monde l'a déjà oublié. Moi, je n'oublie jamais.

J'ai regardé la définition de sectaire et j'ai lu «qui fait preuve d'intolérance et d'étroitesse d'esprit». J'ai été intolérant, je l'avoue, mais, comme je l'ai dit plus haut, cette intolérance n'a été que la résultante de celle de mes amis qui, par leur propre manque d'ouverture et leur propre ignorance, ont rejeté ce que j'aimais, bref, ce que j'étais.

Aujourd'hui est venu le jour où j'ai décidé de déballer mes affaires et de dire au grand jour à mes amis qu'ils vont avoir un choix à faire. Soit ils m'acceptent tel que je suis, soit ils peuvent se considérer comme ne faisant plus partie de mes amis. Leur propre sectarisme, leur manque

d'ouverture leur ont mis des œillères, et la sensation d'appartenir à une majorité leur a donné l'assurance de porter un jugement supposé juste.

Maintenant, j'ai quelques amis qui ont eu l'intelligence de comprendre ma position délicate et de finalement se comporter comme, moi, je devrais me comporter envers eux (et je pense y arriver). Je sais qu'au plus profond d'eux reste une blessure que j'ai pu faire à un moment ou un autre. J'ai même énormément heurté ma propre épouse par des jugements musicaux un peu radicaux, mais je tiens à leur faire savoir que ce n'était qu'un reliquat de ce que j'étais devenu au fil des ans. Je sais qu'ils n'ont pas tort, et je sais surtout que je n'ai pas raison.

À ces amis qui ont su me reconnaître tel que je suis, je tiens à leur dire que je tiens très fort à eux. Je tiens à dire à ma Céline que, oui, j'aime bien Vincent Delerm (mais à petites doses quand même). Les autres, ils sont déjà partis d'eux-mêmes cloîtrés dans leur idéologie négationniste, ou sont en train de s'éloigner. Qu'ils sachent que je ne les retiendrai pas.

Yann Gougeon





ROCK

Les crédits

Corrections : Harvest, Béatrice

Couverture et bandeaux : JB

Mise en page : Béatrice

Équipe rédactionnelle (dans l'ordre d'apparition dans le magazine) :

Gilles Verlant

Philou

Thibaut Saez

Béatrice

Evelyn Kerr

Jéjé

Yenyen

Bruno (Piranha)

JB

Harvest

Plôm (Yann Gougeon)

Daniel ADT

Tartar

Greg le méchant

Olivier

Digital Mojo

Jacques Cheynier

Paolo (plsh)

Magazine disponible en téléchargement gratuit à l'adresse suivante :

<http://www.rock6070.com>

Pour nous écrire : courrier@rock6070.com

Sortie du prochain numéro : Février 2011