

# Vapeur Mauve

Entrevues :

**The Sonics**

**Bijou**

**Gilbert Laffaille**

**Patrick Eudeline**

en tête-à-tête

**Le rock sudiste**

Entrevue de Point Blank

## Captain Beefheart Hommage



Dossier



Crosby, Stills, Nash & Young

The Hollies

La revue Atem

L'Anthropologie du rock psychédélique britannique

Pierre Moerlen's Gong

Et plus encore...





# SOMMAIRE N°11

• <b>L'édito</b> de Bernard Boudeau, écrivain	3
• <b>The Sonics</b> : entrevue	4
• <b>Le folk anglais</b> : par où commencer ?	7
• <b>L'album du trimestre</b> :	8
- <i>Déjà Vu</i> de Crosby, Stills, Nash & Young	13
• <b>Hommage à Captain Beefheart</b>	28
• <b>La discographie anglaise des Hollies</b>	
• <b>Terminus</b> :	31
- Hommage à Gerry Rafferty	35
- Hommage à Gary Moore	
• <b>Le rock sudiste</b> :	44
- Introduction, bio de Point Blank, entrevue de Rusty Burns, chroniques d'albums	
• <b>On les réhabilite</b> :	52
- Jefferson Starship - <i>Freedom at Point Zero</i>	
• <b>Dossier Yes</b> :	55
- Bio, discographie, entrevues de Tony Kaye et Benoît David	
• <b>Le rock français - La chanson française</b> :	87
- Bijou	91
- Gilbert Laffaille	95
- Le coin du collectionneur	
• <b>Livres</b> :	97
- Le magazine Atem - Entrevue de Gérard N'Guyen	101
- Anthropologie du rock psychédélique britannique - Entrevue d'Alain Pire	104
• <b>Patrick Eudeline</b> : entrevue	107
• <b>Poster rock family</b> : un poster à gagner	109
• <b>La grande famille du rock</b>	114
• <b>L'île déserte</b>	119
• <b>Les meilleurs albums de 1971</b>	
• <b>La relève</b> :	120
- 17f - Entrevue	122
- Pierre Moerlen's Gong Tribute - Entrevue	125
- Sheeta et les Weissmüller - Entrevue	129
• <b>Le Top 2010</b> : les cinq albums préférés de l'équipe de rédaction	134
• <b>La machine à remonter le temps</b>	135
• <b>Mémoire Vive</b> : le tiroir à souvenirs	
• <b>Que deviennent-ils ?</b>	138
Des nouvelles de personnes interviewées dans les numéros précédents	139
• <b>Cause toujours</b>	140
• <b>La rubrique à Béa</b>	141
• <b>Ils nous ont quittés</b>	142
• <b>Le courrier des lecteurs</b>	144
• <b>Crédits</b>	





par **Bernard Boudeau,**  
écrivain

## Edito n°11

Juin 1974 le type posa sa guitare, négligemment, il prit le paquet de tabac, le papier à rouler...

- C'était quoi ?
- C'est un air du film Délivrance, Duelling Banjo.

- Je connais pas.
- C'est sorti y'a pas longtemps. Il lécha le papier.
- Tu m'en fais une...

Il tendit la cigarette qu'il venait de rouler à la fille, reprit une feuille et tassa le tabac dans le sillon qu'il venait de faire avec ses doigts... les autres étaient partis, deux couples et un mec... la fille était restée.

- Le film, il raconte quoi ? demanda-t-elle en allumant sa cigarette.
- Des mecs qui veulent descendre une rivière en canot. Ils tombent sur des gros cons et ça se passe mal... y'en a un qui se fait violer et... il humecta la feuille, colla le papier. Il aurait aimé les rouler sur la cuisse, à la cow-boy, mais déjà comme ça c'était pas mal...
- Violer ! Un mec par un mec !
- Ouais c'est ça... après ils se défendent et...
- Me raconte pas, et c'est sorti quand ?
- Y'a trois ans, peut-être quatre...
- Délivrance tu dis...
- Ouais, j'ai flashé dessus et puis, je suis passé dans cette région quand j'ai été aux US...
- T'as été aux US !
- Ouais, la Virginie, la Floride, on est descendu en bagnole...
- Aux US !

- Je voulais faire la route 66, aller à San Francisco, j'ai jamais réussi à y arriver...

La fille écoutait, buvait ses paroles... elle avait un joli décolleté, il apercevait la naissance des seins...

- ... On s'est détourné vers le Sud, on avait entendu parler d'un concert de ZZ Top...
- ZZ Top ! Tu les as vus en concert...
- Tu me passes du feu...

Elle lui passa le briquet, il lui prit la main, elle s'approcha, plus près, encore plus près... elle lui tendit ses lèvres... il n'eut pas à raconter qu'il n'avait pas pu voir ZZ Top, que la bagnole était tombée en panne, qu'il s'était engueulé avec les autres et qu'il avait dû remonter vers New York en bus... Ses mains partirent en exploration. Il repensa au film, délivrance, « fais le cochon, fais le cochon » disait le plouc. Il bascula la fille sur le dos, s'allongea contre elle, elle l'enveloppa de ses bras...

1974 la guerre du Viet Nam touchait à sa fin, à Irving au Texas, un groupe Point Blank commençait à jouer. À la même époque, Captain Beefheart et son fichu caractère désespéraient Frank Zappa, un sacré type ce Beefheart, il a marqué un vrai tournant dans la tradition du rock. En France, Patrick Eudeline rencontrait la Lacanienne Julia Kristeva à Censier, et puis, aux US, Crosby Stills et Nash sortaient leur première compilation *So Far*... Enfin tout ça on va en parler dans Vapeur Mauve...

**Bernard Boudeau, écrivain**



## SUPER SONICS !

Une bombe éclate aux États-Unis en 1965 : le premier album d'un groupe basé à Tacoma, un LP furieux, le bien nommé *Here Are the Sonics* !!! Le dévastateur *Strychnine* s'imposera, au fil des ans, tel un standard proto-punk, une pièce essentielle de ce qu'on appelle aujourd'hui le garage rock. Plus de 45 ans après les faits, les Sonics sont de retour à Paris, à la Cigale, le 27 mai 2011. L'occasion rêvée pour un entretien sur les chapeaux de roue avec le chanteur et pianiste Jerry Roslie. Here they are, the Sonics !

**Vapeur Mauve :** Vous n'en avez pas marre de cette étiquette de garage rock ?

**Jerry Roslie :** Ça ne me dérange pas vraiment, parce qu'en fait, à l'époque, on répétait dans des garages !

**Vapeur Mauve :** Pourquoi vous êtes-vous reformés, au juste ?

**Jerry Roslie :** Un organisateur de spectacles originaire de New-York, Jon Weiss, a tenté pendant plusieurs années de nous faire venir dans sa ville pour y donner un concert. On avait décliné l'offre parce que nous n'étions pas sûrs qu'après 40 ans sans avoir joué en groupe... Pourrions-nous encore jouer comme nous le faisons dans le passé ? Après avoir répété pendant des mois, nous l'avons appelé à la dernière minute et nous lui avons dit : « Oui ! On pense qu'on peut le faire ! » Le reste appartient à l'histoire, comme on dit...

**Vapeur Mauve :** La nouvelle scène de Seattle, au début des années 90, vous a-t-elle interpellés ?

**Jerry Roslie :** Je trouvais que c'était une bonne chose. Plusieurs de ces groupes disaient que la musique des Sonics les avait inspirés pour entrer eux-mêmes dans le business du rock'n'roll. Un beau compliment.



**Vapeur Mauve :** Jouez-vous toujours *Louie Louie* sur scène ? Connaissez-vous la version originale ?

**Jerry Roslie :** Nous jouons encore notre version de *Louie Louie* sur scène et le public semble apprécier aussi. J'ai toujours aimé la version originale et c'est encore le cas. C'est un chouette style de chanson à jouer.

**Vapeur Mauve :** *Strychnine* et *Psycho* sont vos deux classiques, aviez-vous idée de leur potentiel au moment de leur composition ?

**Jerry Roslie :** Pour dire la vérité, je n'ai jamais su ce qui allait se passer. L'industrie de la musique est tellement imprévisible !



**Vapeur Mauve :** Un nouvel album studio des Sonics, ça vous tente ?

**Jerry Roslie :** Nous avons un album qui vient de sortir en CD et en vinyle. Son titre est 8. On peut se le procurer partout où nous donnons des concerts.

**Vapeur Mauve :** Vos héritiers (White Stripes, Hives, Fleshtones, etc.) sont légion. Vous reconnaissez-vous en eux ?

**Jerry Roslie :** J'aimerais écouter ces groupes... Je n'en ai pas eu la chance pour le moment.

**Vapeur Mauve :** Un tribute album, avec Mudhoney et les Screaming Trees, entre autres, vous a été consacré en 1993. L'avez-vous écouté ? Des commentaires ?

**Jerry Roslie :** Je pense que c'est un superbe compliment, je vais l'écouter.

**Vapeur Mauve :** Jouez-vous toujours sur vos instruments des années 60 ? En partie ?

**Jerry Roslie :** Notre guitariste principal est le seul qui utilise encore son instrument des années 60. Je pense qu'il adore les sons qu'il en tire, au-delà de tous les instruments avec lesquels il a joué durant toute sa vie.

**Vapeur Mauve :** En 1964 et 1965, tout le monde avait les yeux rivés sur l'Angleterre. Vous aussi ?

**Jerry Roslie :** Les Beatles, et tellement d'autres groupes fabuleux ! Vous ne pouviez pas faire autrement que de les remarquer, et c'est ce que nous faisons.

**Vapeur Mauve :** Seriez-vous prêts à accompagner Jerry Lee Lewis pour un concert ?

**Jerry Roslie :** J'adorerais !

**Vapeur Mauve :** *Here Are The Sonics* est un classique. Le conseilleriez-vous à un jeune amateur de votre musique, ou plutôt un autre, voire une compilation ?

**Jerry Roslie :** Autant *Here are The Sonics* que *Sonics BOOM!* Les deux contiennent quelques chansons que notre public semble vraiment aimer !

**Vapeur Mauve :** Avez-vous repris *Roll Over Beethoven* suite à l'écoute de la reprise des Beatles, ou parce que l'original de Chuck Berry vous plaisait ?



**Jerry Roslie :** Je dirais un peu des deux.

**Vapeur Mauve :** En 1977, vous redevenez une influence forte via le punk rock. L'avez-vous perçu, en temps réel ?

**Jerry Roslie :** Oui.

**Vapeur Mauve :** Pensez-vous que les Stooges vous doivent beaucoup ?

**Jerry Roslie :** J'ai le regret de dire que je ne les ai pas encore écoutés, mais j'aimerais le faire un jour.

**Vapeur Mauve :** L'avenir du rock'n'roll, à présent. A-t-il un avenir ?

**Jerry Roslie :** Il y a ces vieilles paroles rock qui disent : « I don't care what people say, Rock and Roll is here to stay ! » (Traduction : Je me fous de ce que les gens disent, le rock'n'roll est là pour rester). Jusqu'à présent, je n'ai jamais entendu un autre style de musique que je préfère au rock. Jamais.

**Vapeur Mauve :** Qui a trouvé ce nom génial, The Sonics ?

**Jerry Roslie :** Soit l'un des deux guitaristes, soit les deux, il me semble.

**Béa & JB**

Site officiel : [www.thesonicsboom.com](http://www.thesonicsboom.com)



LA BOULE NOIRE PRÉSENTE

# *the* **SONICS**

From Tacoma, Usa



THE WITCH ■ PSYCHO ■ STRYCHNINE AND MORE !  
**+ THE MASONICS**



THE LEGENDARY GARAGE BAND

— ★ — VENDREDI 27 MAI 2011 — ★ —

# À LA CIGALE

120 BOULEVARD DE ROCHECHOUART  
PARIS 75018 - MÉTRO ANVERS - PIGALLE

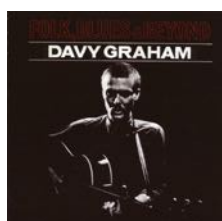
INFOS : [WWW.LACIGALE.FR](http://WWW.LACIGALE.FR)



# Le folk anglais

## par où commencer ?

Lorsqu'on souhaite partir à la découverte du folk anglais, on a le sentiment de se retrouver dans une toute petite barque face à un gigantesque océan. Par quels disques commencer ? Vapeur Mauve vous propose une sélection de 5 albums qui, à défaut de vous mener de l'autre côté de la rive, vous permettront au moins de commencer la traversée en eau douce.



### Davy Graham - *Folk, Blues and Beyond* (1964)

C'est simple. Davy Graham a inspiré quasiment tous les musiciens folks que comptait l'Angleterre dans la première moitié des années 60, et son influence ne s'est jamais tarie. Il va donc de soi qu'on peut difficilement s'intéresser au folk britannique en contournant ce grand maître. D'autant plus que l'écoute de ce disque n'est en aucun cas un exercice purement pédagogique. Graham teintait son folk de blues, de jazz, de sonorités orientales, ouvrant une voie royale à un style novateur que d'autres musiciens adopteront. *Folk, Blues and Beyond* est son chef-d'œuvre.



### Pentangle - *Sweet Child* (1968)

Ce double album est généralement considéré comme le meilleur du groupe. L'un des disques a été enregistré lors d'un concert donné au Royal Festival Hall le 29 juin 1968. L'autre se compose d'enregistrements en studio. On navigue entre folk traditionnel, contemporain ou moyenâgeux, jazz, blues. Chacun des musiciens y apporte son génial savoir-faire, une fusion de talents exceptionnels qui mène à une quasi-perfection envoûtante. Assurément LE disque à choisir si vous deviez n'en connaître qu'un seul dans ce style.



### Bert Jansch - *Birthday Blues* (1969)

L'exceptionnel guitariste-chanteur écossais poursuivait ici sa carrière solo tout en menant la barque de Pentangle avec John Renbourn. Ce sixième album de Bert risque de surprendre ceux qui l'encensent principalement pour ses enregistrements très acoustiques des tout débuts tant les arrangements sont riches, mais fabuleusement soignés. Ce disque s'aventure brillamment sur les routes du blues, tout en restant, dans l'âme, résolument folk. L'un des meilleurs albums de Bert Jansch, assurément.



### Fairport Convention - *Heyday: the BBC Radio Sessions* (1968 - 1969)

Loin d'être le plus recommandé par les grands admirateurs de Fairport Convention. Peut-être parce qu'il se compose principalement de reprises, et, autre handicap, enregistrées lors d'émissions du célèbre John Peel (Top Gear). Oui, mais quelles reprises fabuleuses... Des chansons de Mimi et Richard Fariña, Eric Andersen, Leonard Cohen, Joni Mitchell, Bob Dylan... Sandy Denny, à défaut d'y briller déjà par ses propres compositions, ce qui viendra plus tard, ensorcelle par cette voix renversante qui lui vaudra d'être élue meilleure chanteuse de l'année par les lecteurs du Melody Maker peu de temps après.



### Magna Carta - *Lord of the Ages* (1973)

Avant de se lancer dans la musique, Chris Simpson se destinait à devenir prêtre. On pourrait donc craindre que l'œuvre de Magna Carta soit teintée de bigoterie. Mais non. Indiscutablement mystique, certes, mais un mysticisme qui trouve un écrin parfait dans ce folk en grande partie acoustique. La voix de Chris et les harmonies vocales du groupe forment un mariage si parfait avec la musique que Rick Wakeman de Yes disait de *Lord of the Ages* qu'il est l'un des meilleurs albums du genre jamais réalisés. Il est grandement conseillé de prolonger l'envoûtement en écoutant également Seasons enregistré trois ans plus tôt.



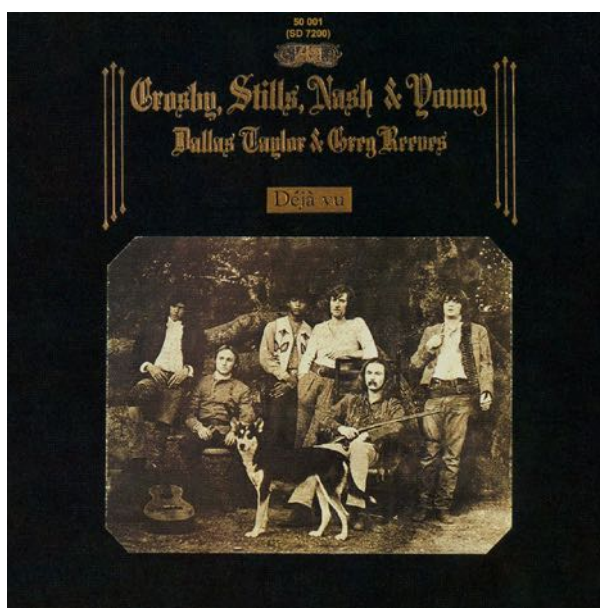
# L'album du trimestre

## Crosby, Stills, Nash & Young – *Déjà Vu* (1970)

### Une route à quatre voix

David Crosby, Stephen Stills et Graham Nash, encore auréolés du succès de leur premier album en commun, entament une tournée sur laquelle vient se greffer le solitaire Neil Young. La bande de hippies écume les États-Unis et ne laisse personne indifférent. Le public est à genoux et la scène musicale américaine se prosterne devant eux, à l'instar de Grace Slick, du Jefferson Airplane, qui n'hésitera pas à déclarer qu'elle s'était mise à pleurer lorsqu'elle avait entendu leur musique pour la première fois. De son côté, la presse rock, toujours friande de comparaisons, dépose directement le groupe sur le même piédestal que les Beatles. D'autres ont déjà fait le coup avant avec les Byrds et chaque nouvelle sensation musicale a, d'entrée, la pression. Mais le plus important est que l'Amérique se cherche, et même si les idéaux hippies sont partis en fumée après Altamont et Woodstock, la jeunesse, pas si anesthésiée qu'on veut bien nous le faire croire, descend dans la rue et crie sa colère à Richard Nixon qui embourbe les boys au Vietnam et rêve d'aller poster ses troupes un peu partout dans la région. Il est depuis longtemps entendu que dans ces périodes troubles, ce sont toujours les artistes qui sont aux avant-postes de la contestation. On verra que dans la foulée de cet album, CSN&Y ne seront pas en reste - à l'instar du précédent LP (sans

Neil Young) qui contenait le titre *Long Time Gone*, en référence à l'assassinat de John Kennedy – puisque quelques mois après la sortie de *Déjà Vu*, Neil Young, sous le choc, compose et fait enregistrer à ses acolytes, le titre *Ohio*, charge anti-Nixon écrite suite aux échauffourées mortelles entre étudiants et Garde Nationale. Malgré tout, Stephen Stills, moins idéaliste que les autres sur certains points, se bornera à dire que si c'est cool d'être contre le système lorsqu'on est jeune, globalement, les stars du rock qui crient à la révolution ça l'ennuie. Il faudra 40 ans à Neil Young pour intégrer ce terrible état de fait : just singing a song won't change the world !



### 3 + 1 ou 2 + 2 ne font pas 4

Déjà, l'affaire s'engage mal. Les quatre musiciens ont des façons de travailler aux antipodes les uns des

autres. Si Neil Young aime bosser en solitaire, se laissant guider par son inspiration, David Crosby se fout totalement de la technique de studio et Graham Nash veut mettre l'accent sur un folk acoustique qui servirait d'écrin à ses mélodies raffinées. Stills, fidèle à lui-même, est encore parti pour tout régenter et passer des nuits entières sur la moindre prise, tant et si bien qu'il fera retirer les horloges du studio. La tournée, qui a vu le groupe cartonner un peu partout, a été marquée par la dope, les musiciens sont épuisés et dans un état émotionnel perturbé, leurs





amours vacillantes, la parano menant la danse en coulisse. Crosby est bien évidemment dévasté par la mort tragique de sa compagne, Christine Hinton, disparue dans un accident de voiture. Graham Nash le porte à bout de bras, soutien de tous les instants qui scellera leur amitié à jamais. Il l'exhorte à ne pas mettre au rencart deux compositions qui semblent prendre la bonne voix, *Almost Cut My Hair* et *Déjà Vu*. L'histoire lui donnera raison. Neil Young, fidèle à son image solitaire, est totalement parano avec la drogue et mène la vie dure à Graham et David, fumeurs invétérés. Manque de bol pour le Canadien, Jerry Garcia du Grateful Dead et John B. Sebastian du Lovin' Spoonful débarquent en studio, pas vraiment le genre de gars à donner dans la sobriété niveau fumette. Chaque titre est sujet à de multiples disputes et les deux musiciens additionnels, Dallas Taylor, le batteur, et Greg Reeves, le bassiste, font partie des dommages collatéraux de cette « ambiance merdique, polluée de drogues et de mesquineries » comme le rapportera Dallas. Neil Young ne veut pas entendre parler du batteur et Stills est à l'affût de la première occasion pour rentrer dans le lard de Reeves, jeune musicien qui pète les plombs au milieu de ces stars, s'enivre d'herbe, mais bénéficie du soutien sans faille de Neil Young. Sacré panier de crabes ! Leur vie privée en prend un coup également, à l'image de Nash, en pleine séparation d'avec Joni Mitchell. Mais leurs faiblesses sont aussi leurs forces. N'oublions pas que le Canadien, l'Anglais et les deux Américains sont de sacrés trousseurs de mélodies, comme l'écrira plus tard Graham Nash,

non sans humour : « On prévoyait de commencer l'album avec *Carry On*, puis d'enchaîner sur *Teach Your Children* et après de placer *Almost Cut My Hair* et ça nous donnait un putain d'avantage par rapport à la concurrence ! » Peu avant la fin des sessions, le groupe se retrouve au festival d'Altamont et délivre un set bâclé, pressé de quitter ce lieu hanté par les Hell's Angels, la mort et la dope de piètre qualité. Ils quittent la place avant que les Stones montent sur scène... avant l'enfer. La tournée CSN&Y reprend mi-décembre, occasion pour eux de ressouder leurs liens. Noël arrive, c'est le temps du mixage et de l'élaboration de l'artwork. L'idée est lancée de faire une photo de groupe, mais en lui donnant un air ancien, un côté cow-boy. Graham, en parfait fan de photo qu'il était déjà, propose d'utiliser un vieil appareil et la prise se fait vers Sausalito chez Crosby, toute l'équipe sapée avec de vieilles fringues. Le choix du titre de l'album sera finalement imposé par Stephen qui opte pour *Déjà Vu*, façon de marquer du respect envers David, dévasté par la mort qui a fauché son couple. En début d'année, c'est la traversée de l'Atlantique pour une série triomphale de concerts en Europe. Mars 70 arrive et l'album est mis en vente. Disque d'or un peu partout, des hits en pagaille, la galette est un succès public et les critiques sont dithyrambiques, on parle de chef-d'œuvre. La tournée continue, tout le monde fait la fête à l'exception du Loner qui semble en retrait de tout ce battage médiatique, perdu dans on ne sait trop quel monde. Cet album, jalon dans la carrière des musiciens, mais aussi pierre angulaire du folk rock post psychédélique à l'américaine, marquera à jamais des centaines de milliers de jeunes femmes et hommes du monde entier.



## LE TRACKLISTING

**Carry On** : opener parfait qui fait écho au Suite : *Judy Blues Eyes* de l'album précédent. Morceau gigogne concocté par un Stills en état de grâce qui assure la guitare, la basse et l'orgue tandis que le texte est signé Crosby sur une idée de Graham. Crosby, pas bégueule, accorde le droit à Stills de





créditer la chanson à son nom seul. Le morceau sera bouclé sur les coups de trois heures du matin par Stephen Stills et Bill Halverson dans un état d'ébriété plus qu'avancé. Harmonies vocales parfaites, à l'écoute de ce titre, on ne se doute pas une seconde partager un moment dans la vie de quatre musiciens à la dérive.

**Teach Your Children :** composition nashienne par excellence qui, au départ, devait être un folk sympa au rythme peinard. Mais Stills met sa patte et une fois que tout le monde quitte le studio en pleine nuit, le guitariste réfléchit à une nouvelle orientation country et d'un savant coup de griffe, raye l'Angleterre de la carte, donnant au morceau de Nash un habillage US caractéristique. Nash joue le jeu et convie l'immense Jerry Garcia à poser une partie de pedal steel pour ce qui restera un des grands classiques de CSN&Y.

**Almost Cut My Hair :** hymne hippie par excellence récupéré par les progressistes de tout poil. Son morceau fétiche, déclenchant encore une quasi-hystérie au XXI<sup>e</sup> siècle, voit un David Crosby, le cerveau vrillé par la drogue et le cœur dévasté par la disparition de Christine, livrer là une performance vocale de grande classe donnant à sa composition, qui avait failli partir aux oubliettes, une force qui reste intacte 40 ans après. Interrogé des milliards de fois sur ce titre et sa philosophie, David se bornera à se considérer comme un artiste populaire qui « cherche à détourner les jeunes des valeurs traditionnelles », se revendiquant comme 100% hippie... un hippie camé, parano et se trimbalant en permanence avec une véritable armurerie sur lui. Perfectionniste, il ne

sera pas convaincu par la seule et unique prise de ce titre alors que ses comparses sont subjugués par son talent naturel.

**Helpless :** composé par Neil Young qui ne souffre pas que les trois autres mettent le nez dans ses choix d'orchestration. Sur scène, il interprètera parfois ce titre seul, envoyant aux oubliettes les arrangements âprement négociés en studio. Chaque note est discutée, Neil souhaitant adopter un rythme très lent pour donner plus de force à ses paroles tandis que David, Stephen et Graham rament comme des fous pour placer un chœur.

**Woodstock :** accord à l'unanimité pour donner un nouvel habillage à ce magnifique titre de Joni Mitchell. Désaccords majeurs sur la façon d'enregistrer telle ou telle partie. Le travail sur ce morceau cristallise tous les conflits entre les participants, Stills n'hésitant pas à refaire ses parties de chant et les autres devenant hystériques parce qu'il a effacé les prises de la veille qu'ils jugeaient formidables. Résultat des courses : une relecture magnifiée par des guitares nerveuses et acides, des chœurs en apesanteur et une rythmique lancinante.

**Déjà Vu :** folk virant jazz, typique du joufflu David qui se laisse aller à son penchant pour les ambiances éthérées aux arrangements virtuoses, le titre ne suivant aucune ligne mélodique précise, ne répondant pas aux canons habituels du traditionnel refrain-couplet, cet exercice périlleux, à l'instar d'un Guinneverre, évolue d'une suite d'accords à une autre, David ne s'égarant jamais et retombant



toujours sur le bon tempo. Il faudra toute une nuit pour que l'équipage élague, coupe, retravaille certaines parties pour coller au travail instinctif de David Crosby. John B. Sebastian, autre guest star de luxe, y place une ligne d'harmonica. Comme se souvient Stills, « lorsque David est arrivé le lendemain, nous lui avons fait écouter le résultat, il était emballé, croyant sincèrement que c'était le résultat de la prise collective de la vieille. Nous n'avons pas osé lui dire la vérité ».

**Our House** : du Graham Nash pur jus. Mélodie classieuse, à l'anglaise, simple (trop simple diront toujours les détracteurs de Graham) et belle. L'ironie de ce titre veut qu'au moment où l'Anglais célèbre la douceur de vivre auprès de sa belle Joni, elle le mette dehors pour terminer l'écriture de son *Ladies Of The Canyon*. Leur vie commune se fissure et Graham est obligé d'aller partager le motel où logeait Neil Young, qui ne participe pas à ce titre.



**4 + 20** : du grand art encore une fois, signé Stills, seul à la guitare qui exprime tout son mal de vivre et exorcise au travers de ce court guitare-voix ses envies suicidaires. Tout le monde en studio s'accorde pour dire que cette chanson se suffit à elle-même et ils décident de ne rajouter aucun chœur ou aucun arrangement supplémentaire.

**Country Girl** : composition lyrique du Loner en trois parties, dont l'embryon remonte à l'époque du Buffalo Springfield. Neil Young enregistre la trame dans son coin et assume tous les arrangements sur son œuvre, n'hésitant pas à la saupoudrer de Wurlitzer ou d'orgue liturgique, ne supportant aucune interférence des autres musiciens. Neil Young, malgré les heurts récurrents avec ses bandmates, agit comme un détonateur sur le groupe, tant pour Crosby qui le considère « comme de la nitroglycérine rajoutée à notre mélange » que pour Stills, mis à mal dans ses habitudes de caporal-chef.

**Everybody I Love You** : le groupe au grand complet pour ce titre rock bien enlevé. Composition de Stills et Young qui lâchent (enfin) les chevaux, toutes guitares dehors. Ce morceau fun, grand happening appelant à la fête, conclut de façon magistrale cet album intemporel qui n'a pas pris une ride.

## MUSICIENS :

**David Crosby** : guitare rythmique, chant et chœurs

**Stephen Stills** : guitares, basse, claviers, chant et chœurs

**Graham Nash** : guitare rythmique, claviers, chant et chœurs

**Neil Young** : guitares, claviers, harmonica, chant et chœurs

**Greg Reeves** : basse

**Dallas Taylor** : batterie, percussions

**Jerry Garcia** : pedal steel sur *Teach your Children*

**John B. Sebastian** : harmonica sur *Déjà Vu*

**Bill Halverson** : Ingé son.

Pour aller plus loin dans la mythologie du quatuor, je vous conseille la lecture du passionnant pavé de Christophe Delbrouck, baptisé simplement Crosby, Stills, Nash & Young et paru aux Éditions du Castor Astral.

## Philou

Ce fut un véritable courant d'air frais marin qui envahit la petite chambre de l'adolescent que j'étais, en ce début des 70's, quand, pour la première fois, je mis sur la platine ce disque acheté plus tôt dans l'après-midi d'un jour ensoleillé (je m'en souviens !). Quelques jours auparavant, j'avais écouté un groupe d'étudiants jouer *Teach Your Children* sur un mode bluegrass. Intrigué par le nom du groupe - et puis il y avait Neil Young en son sein - l'achat s'imposait. C'est peu dire que l'impression faite par la musique était dévastatrice. *Carry On* fut écouté en boucle, m'imposant de relever le bras de la bécane pour remettre le saphir au début du sillon. Ainsi débutait la ruine à venir de ce vinyle usé par les manipulations. On finissait bien par laisser se poursuivre l'écoute et *Almost Cut My Hair*, succédant à *Teach Your Children*, nous scotchait au plafond. C'était donc possible de jouer ce genre de musique décontractée avec de furieux soli de guitare ? Le lieu se peuplait d'amis, chacun désirant écouter son morceau préféré. Rapidement, d'autres vinrent avec le premier album, et puis enfin le double live qui nous projetait direct vers les étoiles. Très vite, *Harvest* viendrait s'ajouter à tous ces disques. Ah, Neil Young, les deux chansons de l'album composées par lui constituaient des énigmes, avec leurs textes que nous peinions à traduire, après avoir tenté de les déchiffrer. *Country Girl* se hissant aisément au rang des morceaux les plus écoutés. Aujourd'hui encore, je me demande comment lui trouver un seul défaut. *4+20*, de Stills, a constitué longtemps un mystère improbable (comment jouer ça ?), jusqu'à ce qu'on découvre que l'accordage

de sa guitare n'était pas celui traditionnel. Et puis *Déjà Vu*, mon titre préféré, sa vraie «fausse» intro, les harmonies vocales prodigieuses, l'harmonica de John Sebastian, les incisives de Stills à la guitare, au son feutré. La construction de cette chanson relève du miracle. Tout y semble en suspension, volutes de notes et embrasement des guitares acoustiques aux harmoniques parfaits. Même la basse, au moment de sa ligne solo, est d'une grâce stupéfiante. N'économisons pas nos mots. Chef-d'œuvre.

#### Harvest

On croit toujours, d'ailleurs c'est écrit sur la pochette, qu'il s'agit d'un disque de Crosby, Stills, Nash & Young. Sauf que non. Il s'agit, en réalité, de Crosby, Stills & Nash, avec Neil Young par-ci par-là. Un drôle de disque, frappé par la mort (l'amie de David Crosby), les drogues. Enregistré dans deux endroits différents, sans réelle continuité. Neil y apporte certes sa touche, via ses compositions et quelques éclats de guitare, mais il s'agit en réalité d'un assemblage de chansons, lesquelles, une fois mises bout à bout (ce fut difficile), ont réussi l'exploit de donner l'illusion d'un album cohérent, pensé. Bon, toutes les chansons, sauf peut-être la dernière (*Everybody I Love You*, de Stills/Young), sont exceptionnelles, y compris la relecture du *Woodstock* de Joni Mitchell, qui n'y était pas, mais eux oui. Il n'y a pas de temps mort sur *Déjà Vu*, mais au contraire, des pleins et déliés formant, par hasard ou presque, une typographie musicale inédite facile à lire, sans effort ni contrainte.

#### JB

Chouette idée que d'avoir sélectionné cet album de Crosby Stills Nash & Young pour le trimestre. L'occasion pour moi de ressortir mon édition (blanche)

vinyle laissée sur l'étagère depuis trop longtemps. Dès les premières notes de *Carry On*, je reconnais de suite la marque de fabrique du trio initial, avec ses guitares folks, ses harmonies, sans oublier cette subtile guitare électrique d'accompagnement qui part en solo accompagné de l'orgue. Un classique que j'avais presque enfoui dans ma mémoire, mais qui revient en moi comme si je l'avais écouté la veille. Un son bien américain accompagne ensuite la ballade *Teach Your Children*, une guitare steel jouée par un invité de marque, Jerry Garcia. On enchaîne ainsi avec *Almost Cut My Hair*, et là, une guitare lourde accompagne la voix de David Crosby, il me semble bien reconnaître la patte de Neil Young sur ce titre. Le *Loner* qu'on retrouve ensuite avec son immortel *Helpless*. Une recrue qui apporte une nouvelle dimension à la musique de CS&N, lui donnant une force, mais aussi une sensibilité toute autre que celle abordée sur le premier opus du groupe. La version revisitée de *Woodstock* de Joni Mitchell en est un exemple flagrant, avec ses guitares foudroyantes et la voix voilée de Stills. La deuxième face du disque est du même acabit, on retrouve le trio sans Young pour la chanson éponyme dans un titre poignant avec la complicité de John Sebastian à l'harmonica. Ces trois-là enchaînent avec *Our House*, qui, avec son piano, en devient un classique pop. Stills se la joue solo pour *4+20*, titre typiquement folk où seule la voix accompagne sa guitare. Et pour conclure l'album, c'est le retour de Neil Young qui frappe avec son *Country Girl* avant d'enchaîner avec *Everybody I Love You*, co-écrite avec Stills comme au temps de Buffalo Springfield pour une fin en puissance où tous les éléments, et les personnalités des quatre musiciens, sont réunis pour un final en grande pompe. *Déjà vu*, peut-être ! À revoir, absolument.

#### Yenyen





# Captain Beefheart

## *Hommage*



## Don Van Vliet alias Captain Beefheart (15 janvier 1941 - 17 décembre 2010)

« Ce qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience. »  
René Char (*Fureur et mystère*, 1948)

Tout a débuté comme ça. Une image dans une revue. La pochette d'un disque qui retient l'attention. Une curiosité qui conduit à quelques questions. L'époque était aux cheveux longs et aux tenues débraillées. Là, le type pose en costard et les cheveux bien peignés, courts ! On a l'impression d'un joueur de poker échappé de l'Ouest américain de la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Tout du moins était-ce cette impression qui domina longtemps dans l'esprit du jeune collégien que j'étais. Parce qu'à y regarder de plus près aujourd'hui, que voit-on ? Un habit à liseré rouge, chemise à jabot, grosse bague bleu turquoise à l'index. La pose digne, presque martiale. Bref une désinvolture calculée, une classe inouïe, qui avaient aussi le mérite du décalage et de l'inattendu. Premier contact avec celui que je ne connais encore que sous le nom de Captain Beefheart. Intrigué, l'occasion me sera fournie quelque temps plus tard de voir le disque dans les bacs de la boutique que je fréquente en ces temps-là. L'achat sera presque compulsif, après écoute dans la cabine du premier titre, *I'm Gonna Booglarize You Baby*. Les guitares, dès l'intro, me plongent dans une sorte de féroce balancement irréprensible. Tout est là ! Le blues, je dirais même le swing, saute à la gorge. Le blues, je connais un peu. Mayall,



Fleetwood Mac, bref le british blues. Quelques plus anciens, Muddy Waters, John Lee Hooker. Et puis l'époque est à Ten Years After ou Led Zeppelin. Le blues toujours, donc. Mais là, ce qui sort du haut-parleur est inouï, gigantesque, gargantuesque. Une telle boulimie de guitares, de rythmes concassés, de chant à la langue malaxée, tout fait de ce disque celui que, raisonnablement, on ne pouvait ni attendre, ni espérer.

Je lus, par la suite, que *Spotlight Kid* était sans doute son enregistrement le plus accessible. Vraiment ? Le reste serait-il encore plus fou, déjanté ? On dit que le Captain est totalement cramé, que ses shows sont incroyablement incontrôlables et que sur scène, musiciens et chanteurs se présentent sous des accoutrements stupéfiants. On a même vu le batteur jouer avec une petite culotte sur la tête. Leurs déambulations sur scène et leurs mimiques, à la façon de pantins désarticulés, donnent au spectacle une tonalité totalement surréaliste. Une légende est née. Pas facile en ces temps de se procurer des disques qui semblent introuvables partout, surtout dans une petite ville de province où les disquaires, timides et engoncés dans leur routine, ne vendent aucun album en importation. *Trout Mask Replica*,



Mais foin de tous ces souvenirs qui menacent d'ennuyer le lecteur. Pourquoi tant d'admiration pour ce musicien, poète, showman et peintre ? Eh bien, parce que tout le reste, ou presque, m'a semblé, dès lors que j'ai pu écouter tous ses autres disques, d'un pitoyable manque d'imagination et d'audace. Finalement, ce que j'admire dans la musique de Beefheart, c'est cette constante volonté de toujours pousser plus loin, d'emprunter des voies inédites, ainsi que la possibilité de se fourvoyer. Prendre des risques en matière de création, c'est se soucier de ne pas entrer pleinement dans des cadres fournis par une tradition ou l'attente péremptoire d'un public. Parfois, l'artiste peut décevoir, dérouler un fil créatif qui ne nous sied pas (et les premiers disques Virgin de Beefheart ne sont pas à la hauteur des œuvres précédentes), mais il faut reconnaître que c'est là sa liberté, celle de se tromper (à nos yeux, pas forcément aux siens), d'errer (l'errance n'est pas l'erreur et est souvent propice aux plus surprenantes découvertes), et de nous faire des offres musicales qui nous sortent de la routine tout en nous ouvrant, par ricochet, à d'autres possibilités. L'artiste, en ce sens, est celui qui nous prépare à d'autres écoutes, d'autres perspectives, d'autres compréhensions qui, fatalement, doivent un jour déboucher sur des plaisirs nouveaux.

*Lick My Decals*, *Safe As Milk*, on devra attendre pour se les procurer, au hasard des fouilles de bacs, des pérégrinations estivales dans des villes plus grandes et mieux achalandées. *Trout Mask*, j'attendrais sept années pour pouvoir, enfin, me l'offrir, et encore, dans son édition anglaise sur Reprise et pas la fameuse et tant rêvée édition Straight. Parce qu'entre temps, on en aura appris beaucoup sur Beefheart. Ami et complice de Zappa dans leur jeunesse, ce dernier le signera sur son label pour l'édition de ce qui constitue ses «highlights», des monuments de la musique du 20<sup>e</sup> siècle, mais aussi ses œuvres les plus radicales, impénétrables, honnies par ailleurs des gens de bon goût. Et puis le Captain, on a pu l'entendre avec Zappa sur *Hot Rats*. Sa voix, à elle seule, rehaussait le titre de quelques crans. Tout ce que touchait Beefheart se transformait-il en or ?

Au mitan des années 70 (1976, je crois), j'aurais l'occasion de voir Beefheart sur scène lors d'une tournée où le principe était de présenter un même soir différents artistes. John Martyn, John Cale, Kevin Coyne (d'autres encore, mais la mémoire me fait défaut) et Beefheart, à la fin, qui apparaît sur scène et débute le show par un titre a cappella. Au bout de quelques minutes, sifflets dans la salle et un retentissant «Shut Up !» du Captain, qui poursuit sans se démonter. Le spectacle continuera. Concert qui me laissera des impressions durables même si j'ai le regret d'être parti avant la fin. Impératifs horaires obligeant et lycée le lendemain. Allez suivre un cours de physique avec ça encore dans les oreilles, vous !

Don Van Vliet fait partie de ces artistes-là. J'en ai quelques-uns dans ma besace, mais ils ne sont pas si nombreux. La rareté, au bout du compte, est aussi, parfois, synonyme de précieux. Beefheart m'était précieux, sa musique, sa voix, son incapacité probable à transiger sur ses objectifs artistiques. Sa mort ne change rien à cela, je continuerai à l'écouter et à explorer son œuvre, comme en ce moment même j'écoute, pour la énième fois, les *Spotlight Kid Outtakes* (oh, écoutez dans celles-ci *Seam Crooked Sam* ou *Dirty Blue Gene*, le blues y est chanté comme il le fut rarement, on fouille jusqu'à l'os et on en retire une nouvelle vitalité, si indispensable en ces jours tristes). Le silence qu'il s'était imposé depuis 28 ans sera toujours transpercé de cette musique incandescente, resplendissante, comme on le dit d'un soleil, brillante comme une étoile vers laquelle les regards convergent, quand on se demande si un jour, vraiment, on parviendra à comprendre l'univers. L'univers de Don Van Vliet m'est toujours étrange, mais de moins en moins étranger.

## Harvest





## Discographie

« *Ma musique, à la différence de celle des Beatles ou des Rolling Stones, ne pourra jamais être utilisée comme source d'un nouveau pouvoir, d'une nouvelle autorité ou d'une nouvelle idéologie.* » Don Van Vliet



*The Legendary A&M Sessions*  
(1986)



*Safe As Milk*  
(1967)

En 1984, A&M publie en Angleterre un mini LP comprenant les deux premiers singles de Captain Beefheart & The Magic Band parus en 1966 et devenus introuvables depuis des lustres pour nos oreilles européennes. En sus des 4 titres, un inédit, *Here I Am I Always Am*, ayant refait surface après sa découverte dans les archives du label. La musique y est très influencée par le blues et le rock fifties comme le prouve cette reprise du titre de Bo Diddley, *Diddy Wah Diddy*. Ils obtiendront un hit mineur dans la région de Los Angeles avec celui-ci et, déjà, on peut entrapercevoir ce qui va constituer les orientations futures du groupe. La basse y est monstrueusement mixée en avant, l'harmonica du Captain nous plonge dans le bayou le plus impénétrable. *Moonchild* déploie son inquiétante étrangeté en face 1 du second single. Van Vliet compose les deux faces B. *Who Do You Think You're Fooling ?* est peut-être un peu plus ancré dans la pop et *Frying Pan* dans le blues rock. Document indispensable sur les débuts du groupe. La suite excèdera les promesses faites à travers ces quelques titres.

En plein flower power, on est en septembre 1967, *Safe As Milk* se singularise par son ancrage dans le blues, le rock électrique le moins dompté et dénaturé par les dorures et enluminures des douceurs psychédéliques. Juste quelques concessions sur le son des guitares ou l'étrangeté de celui du Theremin. Mais, pour l'essentiel, une furieuse envie d'en découdre avec les musiques qui ont constitué les amours de Beefheart. Il y a même de la pop, du doo-wop, et puis Ry Cooder qui déploie son jeune talent de guitariste. Quant aux textes des chansons, ils sont déjà empreints de bizarreries surréalistes en sus des fragrances blues. Un des meilleurs enregistrements de l'année 67, et il n'en a pas manqué cette année-là. Je vous renvoie à Vapeur Mauve N°9. Nous en avons fait notre album du trimestre.





***Strictly Personal***  
(1968)



***Trout Mask Replica***  
(1969)

Enregistré entre le 27 avril et le 2 mai 1968 à Hollywood. Le producteur fera paraître le disque sur le label nouvellement créé, Blue Thumb. Après *Safe As Milk*, Ry Cooder a quitté le groupe, remplacé par Jeff Cotton. Le projet du Captain était de faire paraître un double album avec, pour compléter, des enregistrements de l'automne 67. C'est avec *Mirror Man* qu'on pourra entendre ces dernières, en 1971. Ce sera donc un album simple, avec une photo intérieure qui, à l'époque, a dû en interloquer plus d'un. Où l'on voit les musiciens affublés de masques aux formes des plus curieuses, en acier, ou le visage caché par ce qui semble être un bas. Bref une étrangeté nouvelle dont, finalement, aujourd'hui, on ne s'étonnera plus, mais qui, en ces temps lointains, a dû nourrir les esprits les plus suspicieux d'interrogations sur la santé mentale de ces curieux zozos. Bob Krasnow, le producteur, a fait ajouter au mixage des sonorités électroniques, réverb', écho, etc., destinées à tremper le blues de Beefheart dans des couleurs plus modernistes (psychédélices ?). La formation présente des versions nouvelles de morceaux déjà enregistrés fin 67 et on sent que le Magic Band est en pleine période de créativité, renversant tout devant eux, tant l'intensité de cette musique ne souffre pas de demi-mesures. Irrespect de tout ce qui pourrait constituer un frein à leur intention de débarrasser les routes à venir des balises bien pensantes. Il suffit d'écouter *Ah Feel Like Ahcid*, un blues râpeux et authentique, pour ensuite se précipiter sur *Beatle Bones N' Smokin Stones*. La voie est ouverte à ce qui va constituer le sommet de l'œuvre beefheartienne.

Produit par Frank Zappa - qui souhaitait que son ami puisse enfin s'exprimer en le libérant de toute servitude à l'égard du «music business» - et paru sur le label qu'il venait de créer, Straight Records, *Trout Mask Replica* est un double album à la profusion mirifique. Pas moins de 28 titres, où jazz, blues, rock y sont concassés, éclatés, dispersés et réassemblés pour donner une forme nouvelle à leur vitalité reconquise. Œuvre chef de la musique sans frontière, musiciens et chanteurs déconstruisent les genres, désapprennent, après s'en être longtemps imprégnés, les codes dans lesquels la tradition voudrait maintenir l'expression musicale. Dada, Ornette Coleman, Howlin' Wolf, l'expressionnisme abstrait de Jackson Pollock, enfin réunis dans une intention musicale hors-norme. Beaucoup de légendes, alimentées par Beefheart lui-même, planent au-dessus de la conception de ce double LP. On dit que l'ensemble fut composé par le Captain au piano en quelques heures. Celui-ci ne savait ni lire ni écrire la musique et ne jouait pas non plus de piano. Encore une fois, ce fut l'instinct qui conduisait le chanteur à esquisser quelques notes ou rythmes qu'ensuite les musiciens, à partir des bandes enregistrées, devaient s'efforcer de reproduire. Gary Lucas, plus tard, donnerait cette description de la manière de travailler du compositeur : « *Imaginez Beefheart lancer dans les airs un jeu de cartes, prenant une photographie quand elles retombent, et invitant les musiciens à reproduire l'instant ainsi figé.* » Les textes, d'une étrangeté toujours surprenante, malaxent les thèmes des blues traditionnels, en leur adjoignant des surréalités propres aux avant-gardes



du 20<sup>e</sup> siècle. *Dachau Blues* évoque la Shoah, d'autres textes à l'ambiguïté revendiquée évoquent le sexe (*Hair Pie*, première et deuxième cuisson, est le titre de deux instrumentaux) mais aussi l'amour. Difficile, parfois, de se faire une idée précise des «propos» exacts du chanteur. *Moonlight On Vermont*, *Ella Guru*, *Veteran's Day Poppy*, autant de morceaux mémorables participant à la gloire de cette œuvre sans concession. La pochette de Cal Schenkel (créateur de celles des Mothers Of Invention) fera date et participe du grand œuvre. Haro sur le bon goût fabulateur et prise de distance avec l'époque. Pour ce double album, Bill Harkleroad (Zoot Horn Rollo), guitare, et Mark Boston (Rockette Morton), basse, remplacent Alex St-Clair et Jerry Handley. À partir de 1969, le personnel du Magic Band ne cessera de connaître des changements, départs et retours de nombreux musiciens. À propos de ce double LP, on a pu parler de free rock. Il fut, à sa sortie, incompris, détesté. Relégué au musée des bizarreries, émanant d'un esprit probablement malade. Mais tous les grands disques de l'histoire du rock ne sont-ils pas des disques «malades» ?

assuré aux textes. Et puis le sax de Beefheart qui conduit directement à ses amours free. Les presque cinq minutes de *Flash Gordon's Ape* sont un véritable cataclysme, une tornade sonique. Et puis toujours, tout au long de l'album, la voix qui s'amuse à monter ou descendre les octaves. Rugissements, grognements, blues rauques et cris orgasmiques. Vous êtes avertis !



***Mirror Man*  
(1971)**

L'excès dans la fureur. Mais excessif comme devrait l'être toute véritable création. Trois des quatre titres ont été enregistrés live en studio en octobre et novembre 1967 et non en 1965 comme l'indiquait la pochette lors de la sortie du disque. Le tout devait constituer la seconde partie du double album que l'artiste escomptait bien publier avant que le projet capote et que sorte *Strictly Personal*. Des incursions dans le free jazz avec le Captain aux commandes de ses sax surchauffés qui crient dans les aigus. Où l'on retrouve son goût pour Ornette Coleman et Roland Kirk. On a dit qu'il ne savait pas jouer ? Mais Beefheart est un instinctif, le son l'intéresse autant que la mise en place. Et puis le beau est affaire d'habitudes et de soumission aux normes du jour. Ici, la beauté selon l'injonction d'André Breton «sera convulsive ou ne sera pas.» Un des disques les plus radicaux que l'histoire de la rock music aura su engendrer. Père Ubu saura, un peu plus tard, capter l'héritage. En 1999, *Mirror Man* ressortira accompagné de bonus qui donneront une assez bonne idée de tout ce qui fut enregistré à l'automne 67.



***Lick My Decals Off,  
Baby*  
(1970)**

Seconde livraison sur Straight Records, cette fois-ci produit par Captain Beefheart, *Lick My Decals Off, Baby* est souvent jugé comme la «suite» de *Trout Mask Replica*. S'il est vrai que la musique s'inscrit dans une sorte de continuité, il reste que certaines différences affleurent. D'abord le départ de Jeff Cotton (Antennae Jimmy Semens) et l'arrivée d'Art Tripp (ex-Mother Of Invention) à la batterie et aux marimbas. Réduit à un seul guitariste, le son du groupe s'en trouve un peu moins dense ou touffu. Présence accentuée des percussions, les marimbas d'Art Tripp font une entrée remarquée, et plusieurs instrumentaux dont *Peon*, qui laisse guitare et basse converser dans un dialogue, où on jugera du démarquage constant auquel se livrent les deux musiciens à l'encontre des manières de jouer traditionnelles de ces instruments. Bien sûr, on y retrouve l'humour et l'étrangeté des titres que le Captain donne à ses morceaux - *The Clouds Are Full Of Wine*, *Flash Gordon's Ape*, *I Wanna Find A Woman That'll Hold My Big Toe Till I Have To Go* - allusion sexuelle, allitérations, jeux de mots, double sens, toujours difficile de prêter un sens exact et







**The Spotlight Kid  
(1972)**



**Clear Spot  
(1972)**

Enregistré à l'automne 1971 et paru en 72 sur le label Reprise, c'est probablement grâce à une large diffusion en France et une meilleure visibilité, que nombre d'entre nous ont eu accès à la musique de Beefheart. Dès l'intro d'*I'm Gonna Booglarize You Baby*, la messe est dite. On tient là le riff ultime qui renvoie tous les autres à d'aimables amusements pour gens en difficultés d'imagination. C'est inouï et terriblement évident. L'ensemble des titres proposés conduit à établir ce constat que le Magic Band était probablement parmi les plus grands groupes de rock de l'époque (encore aujourd'hui ?). Derrière l'apparente profusion et désorganisation des riffs et des rythmes, il y a une patente et indiscutable mise en place millimétrée. Tout est tiré au cordeau et chaque frappe, chaque note jouée est à sa place, nécessaire et inévitable. Cette musique est à l'image même de la vie. Sous ses trompeuses irrégularités et discontinuités, un ordre se dégage, une voie est tracée. Patience de l'écoute est le prix, pourtant peu exorbitant, qu'il faut concéder à régler pour accéder à ses richesses. Elliot Ingber rejoint le groupe à la seconde guitare, deux batteurs et des percussions (marimba). Rhys Clark vient se joindre à eux, troisième larron frappeur, sur Glider. Un piano ou un clavecin (Art Tripp) viennent enrichir la palette instrumentale de la formation (Click Clack). Quelques-unes des plus belles chansons du Captain se trouvent là (*Grow Fins, Glider*). L'harmonica, omniprésent sur ce disque, contribue à ancrer l'ensemble dans le blues le plus authentique, même si le moins épuré. On notera que sur la pochette, il n'y a inscrit que Captain Beefheart, sans la mention habituelle, «and the Magic Band». Au verso, quatre peintures du chanteur illustrent quatre des musiciens à l'exception de John «Drumbo» French qui quittera le groupe juste après l'enregistrement. Étonnamment, les musiciens, comme par exemple John French ou Bill Harkleroad, ont des souvenirs contrastés des enregistrements effectués. L'un trouvant cette musique trop facile à jouer et prise sur des rythmes trop lents. L'autre ayant surtout le souvenir des tensions qui régnaient à ce moment-là. Indispensable de toute façon.

À l'origine publié dans une pochette plastique transparente, un feuillet avec une photo noir et blanc, les crédits mentionnés au recto, pour le visuel. Simplicité et dépouillement. Souvent associée à *Spotlight Kid*, la dernière édition comprend les deux disques sur un même CD. C'est pourtant mal connaître l'artiste que lui prêter la possibilité de faire deux fois la même chose. D'abord la production confiée, cette fois-ci, à Ted Templeman qui doit être responsable des atours parfois un peu plus pop, parfois résolument plus rythm & blues ou soul (*Too Much Time*), conférés à plusieurs morceaux. Cuivres et chœurs féminins (*The Blackberries*) contribuent à cette nouvelle coloration. Ces quelques nouveautés font de *Clear Spot* un album bien plus facile d'accès que toute la production antérieure. De mémorables mélodies y voient le jour comme pour *My Head Is My Only House Unless It Rains*, ballade lacrymale et serre-gorge. Pour autant le blues, le rock, façon Beefheart, ne sont pas délaissés comme l'illustrent *Circumstances* ou le titre d'ouverture, *Low Yo Yo Stuff*, entre autres. Arrivée de Roy Estrada (Oréjon) à la basse (ex-Mothers Of Invention). Mark Boston passe à la guitare (basse sur *Golden Birdies*), et John French (Drumbo) est porté absent. Pour débiter dans l'œuvre du Magic Band et de son leader, chaudement recommandé.





### ***Unconditionally Guaranteed (1974)***

Après avoir signé chez Virgin, Beefheart sort son premier album sur le jeune label en 1974 (le disque paraît chez Mercury aux US). Alex Saint Claire Snouffer (parti après *Strictly Personal*) est de retour à la guitare. Mark Boston reprend la basse. Bill Harkleroad, fidèle depuis *Trout Mask Replica*, à la slide guitare, Art Tripp à la batterie et un clavier (ce qui est une nouveauté pour le groupe) du nom de Mark Marcellino. Produits par Andy Di Martino, les dix titres, cosignés par Don et Jan Van Vliet avec Di Martino, poursuivent le sillon ouvert par *Clear Spot*. Le choix fait est donc celui de la «ligne claire». Le chant est moins excessif, les guitares moins furieuses et tranchantes, les rythmiques déroulent leur efficacité sans trop d'aspérités. Le Magic Band ne marche pas pour autant entre les clous. Si l'écoute se fait attentive, on discerne des astuces instrumentales qui surprennent et accrochent l'oreille exigeante. Des mélodies se détachent là encore de l'ensemble (*Magic Me, This Is The Day*) rendant l'ouvrage plus accessible, plus apaisé, que ceux qui précèdent. Les textes ont pour thème l'amour, le couple. D'aucuns ont ainsi cru pouvoir affirmer que Beefheart se rangeait au «mainstream», qu'il se la jouait crooner - *Happy Love Song* et son solo de sax abondant dans ce sens. Écoutez et jugez.



### ***Shiny Beast (Bat Chain Puller) (1978)***

*Bat Chain Puller* est l'album qui fut enregistré au printemps 75 et produit par le Captain et Zappa lui-même. Il ne vit jamais le jour. D'obscurs problèmes juridiques et autres bisbilles entre Zappa et Herb Cohen ayant interrompu le projet. John «Drumbo» French, qui y retrouve la batterie, écrit dans son livre (*Beefheart : Through the eyes of magic*) que les bandes sont en possession de Gail Zappa et ont été remixées par les fils de Frank. Espérons qu'un jour prochain celles-ci fassent, enfin, surface. Il aura donc fallu patienter quatre années pour découvrir un nouvel enregistrement à paraître sous le nom de Captain Beefheart & The Magic Band. *Shiny Beast* est composé d'un bon nombre de titres de l'album inédit (d'où son sous-titre) et le groupe qui accompagne Van Vliet est encore renouvelé. Terminé le «tragic band». Cette fois-ci, les musiciens se coulent parfaitement bien dans la musique du Captain et on retrouve ici certaines grandes heures de l'épopée. Bruce Fowler au trombone (ex-Mother), deux guitaristes (Jeff Moris Tepper et Richard Redus, aussi à la basse et à l'accordéon), Eric Drew Feldman aux claviers, synthés et basse, Robert Arthur Williams à la batterie et Art Tripp qui vient donner un coup de main aux marimbas et percussions de toutes sortes. D'indéniables réussites viennent réjouir nos oreilles comme *The Floppy Boot Stomp* en ouverture ou *Tropical Hot Dog Night*, le roboratif *You Know You're A Man* sur la seule première face. Un instrumental comme *Ice Rose* résonne comme



### ***Bluejeans & Moonbeams (1974)***

Mais où est passé le Magic Band ? Parce que là, comme usurpation de nom, c'est l'excellence du mensonge qui est atteinte. Non que les musiciens soient particulièrement incompetents, certainement pas ! Mais rien ici ne rappelle la fabuleuse aventure du Captain. Aire de repos ? Lassitude des méventes d'albums ? Impossible de répondre. Mais plus aucun musicien du Magic Band d'antan n'est ici présent. Des musiciens de studio, pas moins de trois claviers et des synthés. La production revient à Di Martino.



du Frank Zappa où se déchaîne le trombone. Si on devait formuler quelques réserves sur ce disque, ce serait peut-être le sous-emploi de Bruce Fowler qui apporte, quand il est mis en valeur, une réjouissante présence. On retrouve la signature de Herb Bermann pour l'impeccable *Owed T'Alex*, qui avait signé la plupart des titres avec Beefheart pour *Safe As Milk*. Une peinture du leader orne la pochette avec un dessin au verso et sur la pochette intérieure. Au verso de l'édition américaine de *Lick My Decals Off, Baby* comme au verso de *Spotlight Kid*, on trouvait déjà quelques peintures de lui. Amorce d'un avenir où celle-ci constituera l'activité exclusive de celui qui, désormais, ne signera plus que de son «vrai» nom, Don Van Vliet. En attendant, *Shiny Beast* est l'album du retour et son exploration est vivement recommandée. Visez un peu *Candle Mambo* et ses rythmes swinguant avec le trombone qui trace, en parallèle de la voix, son sillon.



**Doc At The Radar Station**  
(1980)

Enregistré en juin 80 à Los Angeles avec la même formation. On assiste néanmoins au retour de John French, mais aux guitares, à la basse et à la batterie sur deux morceaux. La pochette est une nouvelle fois due à Van Vliet lui-même. C'est sans doute le disque qui est le plus proche de la période Straight Records. Les titres ont parfois été conçus à partir de lignes de basse, de riffs de guitares et de plans rythmiques de provenances différentes et assemblés au prix d'efforts et d'astuces inimaginables. Sur *Hot Head* pas moins de trois guitares sont présentes avec, de plus, un usage du mellotron qui rompt avec les flâneries progressives. Sur *Ashtray Heart* qui, au départ, était prévu sans batterie, on assiste, à la demande du Captain, au retour de John French qui reprend son kit, ajouté en overdub. Bruce Fowler est assez peu présent sur l'album, mais sur *Run Paint Run, Run* son trombone se joint aux guitares et aux chœurs (assez rares chez Beefheart pour le signaler) pour une sorte de mur du son impénétrable. *Dirty Blue Gene* date des sessions de *Spotlight Kid*, ici présenté dans une version concassée et brisée de heurts rythmiques incessants. *Sue Egypt* présente la particularité de n'être joué que par la guitare de Jeff Moris Tepper, un synthétiseur mené par Eric Drew Feldman ainsi que le mellotron. Le chant de Beefheart, toujours à la limite du cri, de l'abandon

orgasme ou de l'étranglement, poursuivra ses éructations sur *Brickbats*. Les lyrics de *Best Batch Yet* remontent à l'époque de *Trout Mask Replica* et la musique aux sessions de *Spotlight*. Et ce, sans qu'on n'ait jamais l'impression d'un recyclage du passé. Et puis, enfin, un titre comme *Making Love To A Vampire With A Monkey On My Knee* ne peut qu'être une excellente conclusion à un tel album, iconoclaste, exigeant, fourmillant d'idées et qui ne se dévoile qu'à la suite d'innombrables écoutes. L'aventure touche à sa fin, mais ce disque demeure parmi les plus intéressants sortis en ce début des 80's.



**Ice Cream For Crow**  
(1982)

Dernier ouvrage avant le silence que Don Van Vliet s'était imposé depuis 28 ans. Dorénavant, il se consacrera à la peinture. Peinture qui, une nouvelle fois, orne le recto et le verso de la pochette, avec cette photo noir et blanc où on peut regarder l'artiste, dans son cher désert Mojave, qui semble saluer une dernière fois son public. Changement de personnel aussi. Jeff Moris Tepper toujours aux guitares, secondé par Gary Lucas à la slide et à la National Steel, déjà présent sur deux titres du LP précédent. Exit John French, remplacé par Cliff R. Martinez. Richard Midnight Hatsize Snyder est à la basse, percussions et violon. Quant à Eric Drew Feldman, il tient le Fender Rhodes ainsi que la basse jouée au synthé sur *The Thousand And Tenth Day Of The Human Totem Pole*. La présence de ce dernier ici s'explique par le fait que ce morceau fut enregistré pour l'album précédent. On a juste effacé la guitare de John French et le trombone de Fowler. Ce disque représente-t-il un chant du cygne ? Sous quelques aspects, peut-être ! Même si John Peel a toujours affirmé qu'il s'agissait d'un des meilleurs du Captain, il souffre d'un manque d'unité de ton. L'inspiration est moindre, la musique parfois concède quelques facilités, et il faut bien le reconnaître, beaucoup d'éléments du passé refont ici surface. Quelques textes remontent à la période *Trout Mask*, certaines mélodies empruntent beaucoup à d'autres, conçues au début des années 70 ou pendant les sessions de *Spotlight* (comme pour l'instrumental *Semi-Multicoloured Caucasian*). La chanson éponyme, compte tenu du tempo imposé par Cliff Martinez, s'apparente à une sorte de pulsation proto-disco

assez surprenante. Beefheart, comme plusieurs fois tout au long de ce disque, profère ses textes plus qu'il ne les chante. Habitué des jeux de mots, allitérations, rimes sauvages (Ink Mathematics) et double sens, le leader s'en donne à cœur joie - *Ice Cream For Crow* ou *I Scream For Crow ? Evening Bell* laisse seul Gary Lucas s'exprimer avec sa guitare pour une courte pièce où la technique, effarante et prodigieuse, l'emporte trop sur l'émotion. D'incontestables réussites, comme *Hey Garland*, *I Dig Your Tweed Coat*, ramène le groupe aux grandes heures du Magic Band, où la formation entière élabore une carte postale sonore pour un texte éminemment surréaliste. *The Past Sure Is Tense* se caractérise par ces guitares qui vibrent, qui caracolent tout au long du morceau. Ainsi va cette dernière livraison qui oscille entre récapitulation du passé et dernière étape d'une aventure qui se clôt là. Dorénavant, il ne reste plus aux explorateurs de l'œuvre de Don Van Vliet qu'à parcourir le chemin de celle-ci en tous sens, pour continuer à y découvrir ce que celui-ci n'aura pas manqué d'y semer, et que nos écoutes inattentives auront laissé se disperser.



## Trois compléments indispensables



***Grow Fins: Rarities*  
1965-1982  
(1999)**

Coffret de 5 CD (fut publié aussi en vinyle en plusieurs volumes) où on trouve des inédits, des pistes live datant de 1966, des acétates démos de 65 et 67 pour le premier CD. Des prises live de 68, dont les deux morceaux enregistrés au Midem en France sont réunis sur le deuxième CD. Les CD 3 et 4 sont consacrés aux sessions d'où sortira *Trout Mask Replica* - pour fans hardcore ultimes. Ce sont des bandes de travail enregistrées dans la maison du groupe à Woodland Hills. Le dernier CD est constitué de titres live qui s'étalent entre 1969 et 1980 avec, comme témoignage historique marquant, *My Human Gets Me Blues* enregistré fin 69 au festival d'Amougies. Le livret est une source irremplaçable d'informations, avec de très nombreux propos tenus par les musiciens du Captain, et qui souvent éclairent d'une lumière inédite l'histoire et les processus créatifs en œuvre dans le groupe. Et vous ajouterez quelques bandes vidéo live pour assaisonner le tout, disponibles sur le CD 4.



***The Dust Blows Forward*  
(1999)**

Compilation sur deux CD, publiée par Rhino, qui retrace toute l'épopée des débuts en 66 jusqu'au dernier album en 1982. Livret riche et informatif, belle iconographie. Indispensable aux gens pressés qui veulent découvrir en allant à l'essentiel. Choix des titres irréprochable et on trouve dans cette sélection le blues enregistré en 1978 (et publié en single) avec Ry Cooder et Jesse Davis, *Hard Workin' Man*, pour le film *Blue Collar*. Où Beefheart renoue avec le blues le plus rugueux comme ceux qu'ils chantaient à ses débuts.

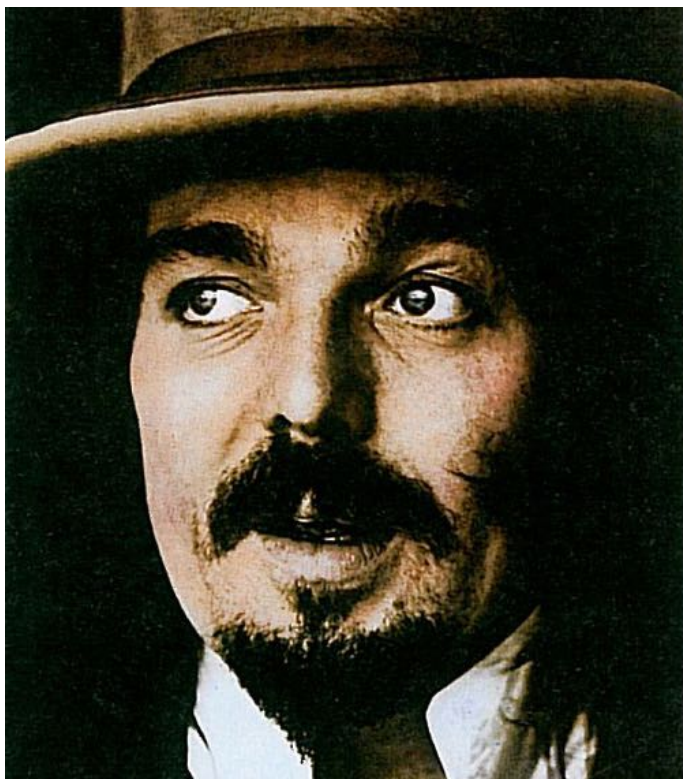


## Et en live ?

Depuis quelques années déjà, on peut trouver des enregistrements live du groupe et de son leader. Le plus souvent de peu estimables bootlegs où sont compilés des bouts de bandes de concerts ou de shows radio. Il y a même pléthore de ce genre d'objets qui satisferont la curiosité d'une petite partie des admirateurs trop vite transis, mais qui pourraient décourager les oreilles les mieux disposées. Gageons que dans les mois à venir, il en sortira d'autres. Souhaitons surtout qu'enfin un réel travail d'édition fasse parvenir à nos oreilles quelques bandes de très bonnes qualités qui, infailliblement, doivent bien exister quelque part. Courte sélection d'enregistrements qui présentent un intérêt historique ou dont le son est excellent.



*Live at Bickershaw  
Festival North West  
England 1972  
(2007)*



*The Spotlight Kid  
Outtakes*

En 2005 ont refait surface des bandes remontant aux sessions de *Spotlight Kid* et, depuis, grâce au travail acharné de quelques fans, l'intégralité de celles-ci est enfin disponible. Il faudra se démener un peu et fouiller sur le Net mais il existe un pack de trois CD qui regroupent les sessions d'octobre et début novembre 71 au Record Plant de Los Angeles ainsi que celles de début 72, probablement mises en boîte à l'Amigos Studio, Sherman Oaks, North Hollywood. C'est peu dire que l'écoute de ces enregistrements est capitale (tout du moins pour ceux, amateurs, qui voudraient pénétrer plus loin l'univers du leader et de son groupe, et mieux comprendre le processus de création mis en œuvre). On y découvre des perles admirables qui n'auraient pas dû ainsi être si longtemps enfouies dans la glaise du temps, et des versions de titres qui plus tard réapparaîtront sur *Shiny Beast* ou *Doc At The Radar Station*. Sur le CD2, beaucoup de bandes instrumentales de chansons à paraître sur *Spotlight* ou *Clear Spot*. Le son y est assez exceptionnel excepté pour les sessions acoustiques de début 72 où Beefheart chante le blues en rendant hommage à Howlin' Wolf et Big Bill Broonzy, interprétant des versions de *Down In The Bottom* et *Key To The Highway*. Espérons qu'un jour une sortie officielle sera envisagée.

Commençons par signaler l'existence de ce concert donné en Angleterre en 1972. Un sacré document qui, il y a trois ans, fait surface sur Ozit Records. La formation est celle qui enregistra *Clear Spot*. L'intérêt réside dans le fait que peu de documents live de cette époque circulent, excepté quelques images sur la toile extraites d'émission télé. Point faible de l'objet, le son. Boueux le plus souvent, difficile de discerner correctement les instruments, beaucoup de saturation. Quant à la voix de Beefheart, elle est souvent perdue au fond des enceintes. De plus, la piste 14 semble n'être pas celle indiquée sur le livret. Celui-ci annonce *Golden Birdies* alors qu'en réalité cette dernière est enchaînée au titre 13 (*Steal Softly Thru Snow*). Pire encore, la piste 14 serait, si on en croit le site Captain Beefheart Radar Station, un outtake de *Shiny Beast*, *Run Paint Run*, plus tard présent sur *Doc & The Radar Station*, dont le son aurait été trafiqué pour sonner comme le reste du concert. Bref comme souvent avec les bootlegs plus ou moins officialisés, n'importe quoi ! Pour les complétistes hardcore. Une réelle patience sera néanmoins nécessaire pour apprécier l'ensemble.



**Live London 74  
(2006)**

Enregistré pendant la tournée destinée à promouvoir les deux albums parus chez Virgin en 1974, *Unconditionally Guaranteed* et *Bluejeans & Moonbeams*, ce concert fut capté au Théâtre Royal, Drury Lane. Beefheart est accompagné par le groupe qui fut donc surnommé le Tragic Band. Alors oui, certes, la musique y est jouée de manière très traditionnelle, un blues rock sans réelle folie ou audace, hormis l'harmonica et la voix du chanteur. *Abba Zaba* y est à peu près massacré, les musiciens, appliqués, ne comprenant visiblement pas cette musique. Pourtant, allez savoir pourquoi la plupart des titres demeurent bien agréables à entendre et surtout fournissent la preuve que le Captain est un excellent chanteur de blues. Le son y est tout à fait excellent. Virgin avait eu le projet d'éditer cet enregistrement, mais les critiques qui avaient accueilli les deux albums studio les en ont dissuadés. Deux des titres présents, *Mirror Man* et *Upon The My Oh My*, étaient parus en 1975 sur la compilation Virgin, V. peut constituer une bonne entrée en matière tout en sachant que la musique ici présentée est loin d'être représentative de l'œuvre du chanteur. L'instrumental, *Sweet Georgia Brown*, est une véritable plaie à zapper dare-dare. En revanche, belle version de *This Is The Day* (si seulement le flûtiste avait pu faire sa pause à ce moment-là !).

*Dropout Boogie* pour les intégrer à des compositions plus récentes. Dorénavant disponible sous un autre label et avec une autre pochette (probablement un bootleg).



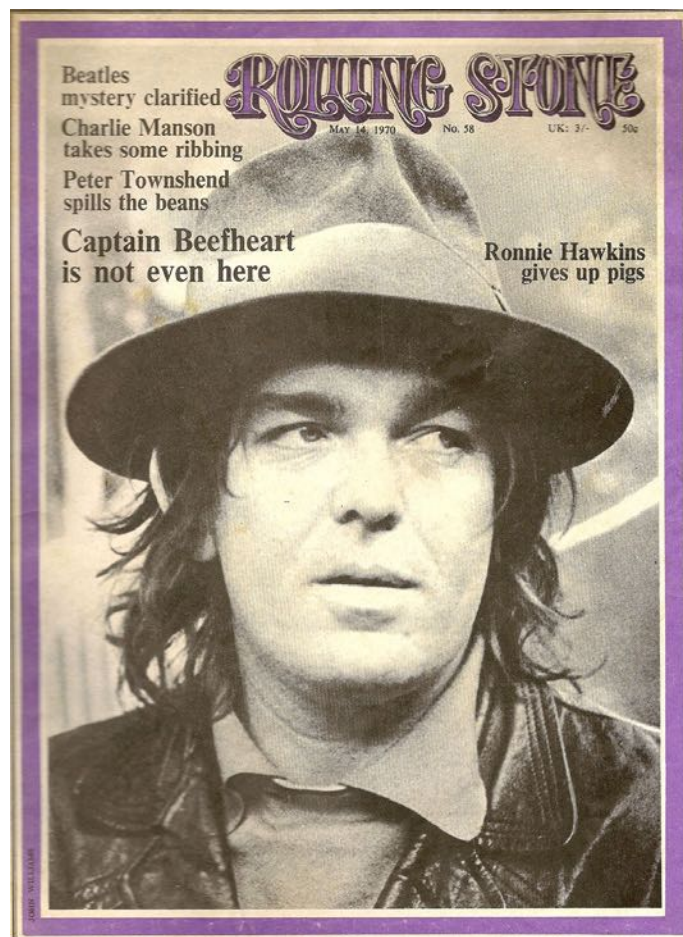
**Amsterdam 80  
(2010)**

Enregistré au Paradiso d'Amsterdam le 1<sup>er</sup> novembre 1980 avec la formation présente sur *Doc At The Radar Station*, excepté John French, une nouvelle fois parti, et remplacé à la guitare par Richard Midnight Hatsize Snyder, et sans Bruce Fowler. Le son est exceptionnel. Une bonne partie du dernier album en date est jouée avec quelques autres titres piochés au gré de la discographie du leader, comme *Abba Zaba*, *Dropout Boogie*, *Safe As Milk*, *Veteran's Day*, *Poppy* (époque *Trout Mask*), *Kandy Korn*, etc. Cette même année le groupe jouera à Paris et sera filmé pour l'émission Chorus. Le concert est disponible sur le site de l'INA. Film et disque incontournables pour l'amateur.



**I'm Going To Do What  
I Wanna Do : Live At  
My Father's Place 1978  
(2000)**

Publication par Rhino Handmade et disponible seulement en vente par correspondance sur Internet, ce double CD présente Captain Beefheart & The Magic Band enregistré en public à Long Island, New York, le 18 novembre 1978. Son impeccable, show exceptionnel avec la formation qui a, la même année, mis en boîte *Shiny Beast (Bat Chain Puller)*. Le répertoire puise à différentes époques, allant chercher *Safe As Milk*, *Moonlight On Vermont*,



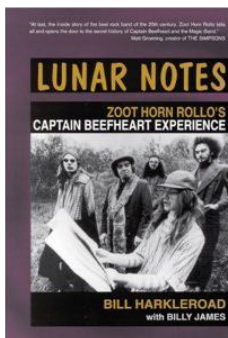


**Pour en savoir plus,  
un peu de lecture**  
(en anglais et en français, un peu)



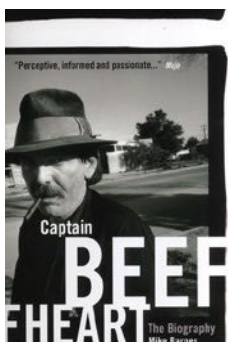
**Trout Mask Replica** de Kevin Courrier (Ed. Continuum)

**Beefheart: Through The Eyes Of Magic** de John «Drumbo» French (Ed. Proper)



**Lunar Notes: Zoot Horn Rollo's Captain Beefheart Experience** par Bill Harkleroad et Billy James (Ed. SAF Publishing Ltd)

**Captain Beefheart : the biography** par Mike Barnes (Ed. Omnibus Press)



**Captain Beefheart and his magic band(s)** par Benoît Delaune (Ed. Le Mot et le Reste, à paraître fin mars 2011)

**Captain Beefheart** par Guy Cosson (Ed. Parallèles, 1994, épuisé)

**Et encore ?**

Il existe une formation nommée Magic Band, constituée d'anciens musiciens de Beefheart, qui a publié des disques où la musique de ce dernier est jouée, le plus souvent sous forme d'instrumentaux. On y retrouve Gary Lucas (de la dernière mouture du groupe), John French, Mark Boston, Denny Walley (présent sur l'album perdu, *Bat Chain Puller*, de 76).



**Back To The Front**  
(All Tomorrows Parties 2003)



**21<sup>st</sup> Century Mirror Man**  
(Proper Records 2005)

Harvest





## Don & Frank

**Cette triste journée de décembre nous ramène près de vingt ans en arrière où un autre génie s'éteignait en cette période de fin d'année, Frank Zappa.**

Frère d'arme et ami de toujours, c'est Zappa lui-même qui donna ce surnom de Captain Beefheart (qui reste encore aujourd'hui, malgré plusieurs rumeurs houleuses, un mystère complet) à Don Van Vliet. À cette époque, Don et Frank étudient à l'université d'Antelope Valley de Lancaster, c'est là qu'ils se lient d'amitié, sur fond de rock'n'roll et de blues. Ensemble, ils travaillent sur des scénarios et écrivent des parodies de chansons populaires. Nous sommes au début des années 60. Plus tard, ils montent tous deux sur scène sous le nom des Soots, jouant des morceaux déjantés et surréalistes, mais ne parviennent pas à se faire signer par une maison de disques.

Par la suite, Captain Beefheart parviendra à se faire signer chez A&M Records avec son Magic Band avant de rejoindre Buddah Records, tandis que Frank, avec ses Mothers Of Invention, trace sa route de son côté. Il faudra attendre 1969 pour retrouver

nos deux compères, avec la proposition de Frank de produire le nouveau disque de Don sur son label Straight Records. Le résultat en sera le tant décrié, l'incompris, le révolutionnaire *Trout Mask Replica*. Chef-d'œuvre avant-gardiste mélangeant blues, rock et free jazz et considéré aujourd'hui comme l'un des plus grands albums de l'histoire du rock.

L'association Beefheart/Zappa ne s'arrêtera pas à ce disque. La même année, Frank invite Don à venir chanter et jouer de l'harmonica sur son deuxième opus solo, *Hot Rats*. Ce dernier est lui aussi aujourd'hui considéré comme une pièce maîtresse de la musique expérimentale et du free jazz aux côtés de *Bitches Brew* de Miles Davis.

Au milieu des années 70, nos deux amis se retrouvent de nouveau pour trois disques consécutifs à paraître entre 1975 et 1976. Le premier des trois est *One Size Fits All*.

Album de Frank et des Mothers, dans un style rock teinté de jazz et plus accessible au grand public, c'est sous le pseudonyme de «Bloodshot Rollin' Red» que nous y retrouvons Beefheart à l'harmonica.

En 1975 toujours paraît le live *Bongo Fury*, sous le nom de Zappa/Beefheart. Enregistré en janvier à Austin au Texas durant les sessions de *One Size Fits All*, et sur la seule tournée réalisée par les deux hommes ensemble. Cet album est généralement plus à considérer dans la discographie de Frank que Don, car ce sont, en grande partie, des chansons de Zappa, notamment de *Apostrophe* et *Roxy & Elsewhere* qui sont jouées ici, hormis deux titres de Don, *Sam With The Showing Scalp Flat Top* et *Man With The Woman Head*. Sur ce magnifique live, les





deux artistes jouent un répertoire très blues, point de départ de leur amitié. On y retrouve Beefheart au chant, à l'harmonica ainsi qu'au saxophone.

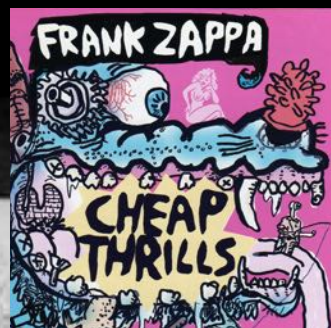
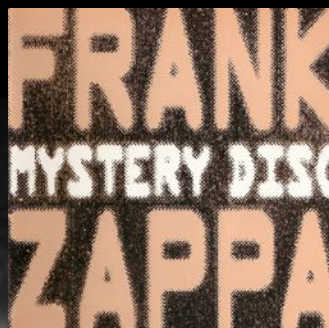
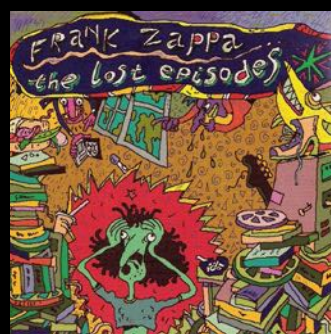
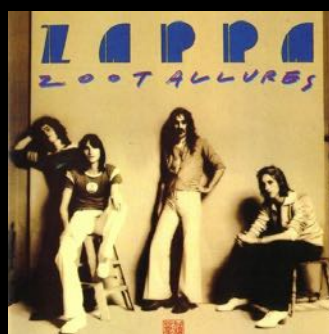
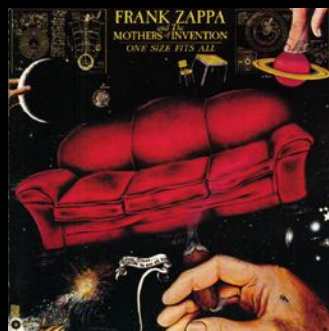
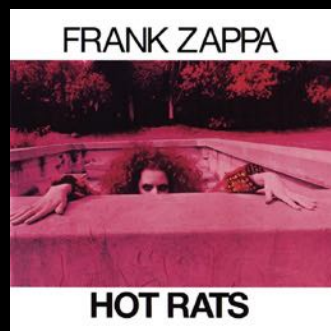
Le temps d'un disque en 1976, Zappa enregistre chez Warner, avec la guitare de Jimi Hendrix, *Zoot Allures*. Toujours dans un style assez expérimental, à rapprocher du jazz-rock ou du rock progressif, cet album sera le dernier, du vivant de Frank, sur lequel nous verrons apparaître Captain Beefheart, toujours à l'harmonica et crédité cette fois au nom de Donnie Vliet, sur la chanson *Ms Pinky*.

Pus tard, après le décès de Frank en 1993, plusieurs enregistrements avec Beefheart virent le jour. Comme sur *The Lost Episodes*, disque de 30 chansons inédites enregistrées entre 1958 et 1980 et dont plusieurs sont coécrites par Beefheart et cinq chantées par notre homme.

En 1998, la compilation *Mystery Disc* nous propose également plusieurs collaborations entre Zappa et le Captain Beefheart, ainsi que finalement, la même année, la compilation *Cheap Thrills*.

Aujourd'hui enfin, les deux artistes sont réunis à jamais, pour une jam de blues hors du commun, dans un autre monde, et nous laissent ici-bas une œuvre à jamais novatrice, surréaliste, hors du temps, et dans le fond, comme eux, immortelle.

yenyen



## Quelques hommages

### **The Masked Trout : in memory of Don Van Vliet** *by Richard Joray*

Under the mountains of Vermont  
Where trouts drown themselves  
Now sings the Captain

Alone alone alone  
With megaphone and mouth  
Cryin' to deers and bubbles  
The time is wasted

If milk's for cows  
And cows for ice creams  
Tender is the night for Don

This is really the day  
Now we're lost in Texas  
With armadillos and bongos  
Blues, guitars and cheap wishky

The last detail, the last show  
The Captain left the boat  
And the sailors waits for fury

### **La truite masquée : à la mémoire de Don Van Vliet**

Sous les montagnes du Vermont  
Où les truites se noient  
Chante maintenant le capitaine

Seul seul seul  
Avec bouche et mégaphone  
Pleurant pour les cerfs et les bulles  
Le temps est gaspillé

Si le lait est pour les vaches  
Et les vaches pour les crèmes glacées  
Tendre est la nuit pour Don

C'est vraiment le jour  
Maintenant nous sommes perdus au Texas  
Avec les tatous et les bongos  
Le blues, les guitares et le whisky bon marché

Le dernier détail, la dernière représentation  
Le capitaine a quitté le bateau  
Et les marins attendent la fureur



#### **JB :**

«La disparition de Captain Beefheart m'a étonné, interloqué même. Parce que, voyez-vous, je croyais qu'il était déjà mort.»

#### **Tom Waits :**

«Il était comme l'éclaireur dans un wagon de train. Il était celui qui va de l'avant et montre le chemin. Il était un chef d'orchestre exigeant, un compositeur transcendant, tout là-haut avec Ornette Coleman, Sun Ra et Miles Davis.»

#### **Matt Groening (le créateur des Simpson) :**

«Au cours de mes années de formation, mes copains et moi étions à la recherche des limites extrêmes de la musique pop. Nous aimions le jazz d'avant-garde, et nous aimions le blues, et Captain Beefheart les a mélangés d'une façon telle que personne ne l'avait encore jamais fait, avec les techniques vocales de Howlin' Wolf pour ces folles et anguleuses chansons.»





## La discographie anglaise des Hollies

Les Hollies, de Manchester, se forment en 1962, et sont toujours (plus ou moins) en activité. Il ne s'agit pas ici de raconter leur histoire, mais de s'attacher à leur discographie anglaise, durant la période où Graham Nash en faisait partie, avant qu'il ne quitte le groupe en 1968 pour rejoindre Stills et Crosby. Les Hollies, un peu oubliés aujourd'hui, ont pourtant connu un début de carrière triomphal, leurs 45 tours atteignant régulièrement les plus hautes marches des classements britanniques, voire internationaux.

### LES SINGLES

**Tour d'horizon non exhaustif des principaux faits d'armes (1963-1968)**

#### Débuts prometteurs

Le premier 45 tours, *Ain't That Just Like Me*, paraît en mai 1963, pas vraiment original, mais dans l'air du temps, frappé merseybeat, bon petit succès encourageant, tout comme le suivant, publié trois mois plus tard, une reprise de Searchin' (créé par les Coasters en 1957) bien envoyée.

#### Stay et Just One Look

Les deux singles qui amènent les Hollies dans le Top 10. Le premier est une reprise dûment électrifiée d'un standard doo-woop, le deuxième a été pioché dans le répertoire de Doris Troy, le traitement beat convenant à merveille à la chanson. Les voix des Hollies, les harmonies haut perchées de Graham Nash, tout est désormais en place pour séduire le cœur des jeunes Britanniques et de leurs voisin(e)s. La vague anglaise de 1964 déferle, irrésistible.

#### Baisse de tension provisoire

Alors que le 45 tours suivant, *Here I Go Again*, très beatlesien, frappe fort, le groupe perd ensuite un peu de terrain face aux nouveaux groupes qui poussent comme des champignons. *We're Through* marche bien, mais un cran en dessous. À noter que la face B de *We're Through*, *Come On Back*, sera un des plus fameux tubes de Ronnie Bird en France, sous le titre de *Où va-t-elle ?*

#### 1965-1966

Deux années fastes pour les Hollies. Juste à la suite de l'excellent *Yes I Will*, le groupe décroche son premier N°1 britannique, un étalon du british beat, *I'm Alive*. Les Hollies aligneront encore quelques tubes mémorables fin 1965 et début 1966, *Look Through Any Window* et *I Can't Let Go*, classé 2<sup>e</sup> en février 66. Le single suivant, *Bus Stop*, composé par Graham Goudman, imposera définitivement les Hollies dans toute l'Europe, tandis que *Stop Stop Stop* consolidera encore leur statut de chart toppers au Royaume-Uni.

#### Les dernières années Graham Nash

1967 démarre fort avec le pimpant *On a Carousel* au succès immédiat, tout comme l'imparable *Carrie Anne* quelques mois plus tard. Première ombre au tableau, *King Midas In Reverse*, trop ambitieux peut-être, marque le pas en septembre, une grande déception pour Graham Nash qui espérait beaucoup



de cette friandise soigneusement ouvragée. Après un nouvel échec (*Dear Eloise*), les Hollies, revenus à une pop plus guillerette, font mouche avec *Jennifer Eccles* en mars 68. À relever que la mélodie de ce hit servira de modèle au fameux *I Believe In Father Christmas* de Greg Lake six ans plus tard. Après quelques flops, le groupe publie son dernier (relatif) succès avec *Nash* en octobre de cette même année, *Listen To Me*, typique du Hollies Sound.

## LES ALBUMS



Graham Nash figure sur sept albums des Hollies, entre 1964 et 1967. Il participera pourtant aux toutes premières séances du huitième LP (*Hollies Sing Dylan*) avant de jeter l'éponge, peu enclin à la réalisation d'un disque de reprises. Il sera remplacé par Terry Sylvester (*Escorts*, *Swinging Blue Jeans*). Nash contribuera pourtant, en 1983, au nouvel album des Hollies, *What Goes Around*, non en tant qu'invité, mais tel un membre à part entière. Hélas, malgré la bonne tenue de l'ensemble, ce sera un échec commercial cuisant.



**In The Hollies Style**  
Parlophone  
(1964)

Ce second effort, quoique dans la même veine que le premier, ne connaît pas le même succès. Quelques reprises, dont le bien connu *It's In Her Kiss* de Rudy Clark, sont au programme, mais la plupart des titres sont signés Ransford. Ransford ? Il s'agit en fait d'un pseudonyme regroupant les trois leaders du groupe, Allan Clarke, Graham Nash et Tony Hicks. Ce pseudonyme perdurera jusqu'en 1966.



**Hollies**  
Parlophone  
(1965)

Ne contenant aucun des hits publiés en 45 tours, le troisième LP des Hollies fait pourtant un meilleur score que son prédécesseur (N°8 en septembre 65). Un son légèrement modernisé, une touche reconnaissable à la fraction de seconde. Beaucoup de reprises et peu d'originaux cette fois-ci, à relever toutefois un *Fortune Teller* (également au répertoire des Rolling Stones) spécialement bien troussé.



**Stay with The Hollies**  
Parlophone  
(1964)

Enregistré aux fameux studios londoniens d'Abbey Road (encore nommés EMI Studios en ce temps-là), le premier 33 tours des Hollies est publié huit mois après leur 45 tours initial. Parfaitement produit par Ron Richards, il se classe 2° en Grande-Bretagne, un authentique triomphe. Il n'est pourtant composé, à une exception près (*Little Lover*, signé Nash-Clarke), que de reprises, dont *Memphis* de Chuck Berry et *Lucille* de Little Richard. Dans le plus pur style musical merseybeat, l'album fait la place belle aux vocaux souvent harmonisés, la marque de fabrique du groupe.



**Would You Believe?**  
Parlophone  
(1966)

Première incursion des Hollies dans un genre alors en vogue, le folk rock, avec une relecture du *I Am A Rock* de Simon & Garfunkel et de ce bon vieux *Stewball*, un traditionnel anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle. *I've Got A Way Of My Own* (Ransford) s'inscrit également dans cette veine folky, tandis que *Oriental Sadness* (Ransford aussi, un original donc, voir plus haut) louche timidement du côté de l'Asie. Lentement mais sûrement, les Hollies suivent le courant de l'innovation.





**For Certain Because**  
Parlophone  
(1966)

Toujours à Abbey Road avec Ron Richards en tant que producteur, le cinquième album des Hollies se fait plus varié, tant dans l'instrumentation que l'élaboration des chansons, celles-ci étant, pour la première fois signées Allan Clarke, Graham Nash et Tony Hicks, et non plus Ransford.



**Evolution**  
Parlophone  
(1967)

Le titre est pour le moins explicite : le groupe change de cap et plonge dans le psychédélisme anglais tête baissée, ce dès la pochette bariolée qui donne clairement le ton. Les arrangements sont souvent luxuriants, et les effets sonores novateurs, tant sur les instruments que sur les voix, sont pile dans la mouvance du moment. Publié le même jour (1<sup>er</sup> juin 1967) que le *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* de leurs voisins de studio et de label, *Evolution* n'a pas à rougir de la comparaison, même si jamais il n'atteindra le statut légendaire de l'absolu classique des Beatles. Un album surprenant, délicieusement piquant, en rupture avec tous leurs disques précédents, mais préservant toujours cette fameuse empreinte vocale qui leur est propre.



**Butterfly**  
Parlophone  
(1967)

Cinq mois après *Evolution*, le nouveau LP des Hollies est tout aussi savoureux, dans une veine analogue. Ce sera l'ultime album avec Graham Nash qui y tient pourtant une place prépondérante, chantant en lead plusieurs titres, dont l'exquis *Maker*, passerelle malicieuse entre Inde rêvée et vieille Angleterre, ici reconstituée avec une délicatesse musicale rare. Un chant du cygne des plus majestueux, même si Graham sera encore un membre des Hollies en 1968, le temps de quelques singles d'excellente facture.



## L'APRÈS GRAHAM NASH

Malgré deux hits retentissants en 1969, quoique très varié' (*Sorry Suzanne* et le slow sirupeux *He Ain't Heavy, He's My Brother*), ainsi que le très correct LP *Hollies Sing Hollies* la même année, le groupe va glisser, perdre sa personnalité, se délayer à l'extrême.

D'innombrables compilations des années Nash existent, souvent cheap ou mélangeant un peu tout. Sont vivement conseillés les trois volumes *French 60's EP Collection* (Magic) remasterisés à l'or fin.

JB



# Terminus

**S'il est un slogan qui n'est pas tombé dans l'oreille d'une sourde c'est bien la scie d'un certain hyperprésident régnant sur un peuple d'irréductibles. Oui, souvenez-vous ! 2007 et le fameux « Travaillez plus pour gagner plus » qu'il nous serinait du matin au soir sur tous les plateaux de télé et les ondes radiophoniques. Il en est une qui a bien compris ce qu'elle pouvait tirer comme avantage de ce petit jeu qui n'a pas réussi à tout le monde. Je veux vous parler de la Grande Faucheuse qui en a profité pour accumuler les heures sup et se payer à nos frais une toge toute neuve et une nouvelle collection de lames pour sa faux maléfique.**

Et c'est peu dire qu'elle n'a pas chômé, si elle continue comme ça, Vapeur Mauve risque de se transformer en immense rubrique pour chiens écrasés, pardon, en fanzine nécro. Rien que pour ce numéro, le sommaire s'assombrit d'hommages au Captain Beefheart - qui nous laisse gentiment nous démerder avec son bazar musical et pictural - à Gerry Rafferty - dont il est grand temps de dépoussiérer l'œuvre - et enfin à Gary Moore, l'immense guitariste irlandais qui, à force de vivre plusieurs vies, aura signé son solde de tout compte un beau soir d'hiver du côté de la Costa Del Sol. Ça doit quand même jammer sévère là-haut (pourquoi dit-on toujours « là-haut » du reste, alors que le monde du rock'n'roll est voué à jamais à l'enfer ? Il faudra m'expliquer un jour). Entre vous et moi, ne le dites pas à la Grande Faucheuse, mais pour rien au monde je ne suis pressé d'assister à un de ces bœufs. Je compte sur vous.

**Philou**

## **Gerry Rafferty : 16 avril 1947 - 4 janvier 2011**

Triste destin que celui de Gerry Rafferty. Comme pour nombre d'autres musiciens qui ont gravé un tube planétaire il y a quelques décennies, tout le monde se sentait un peu orphelin à l'annonce de sa mort, tout le monde avait le sentiment de bien le connaître. Et pourtant, bien rares étaient ceux qui lui rendaient hommage en l'associant à autre chose qu'à *Baker Street*, comme si cette chanson était le seul héritage qu'il avait su nous léguer. Toutefois, aussi belle soit-elle, ladite chanson était peut-être ironiquement une malédiction pour Rafferty. Oh oui, elle l'a propulsé sur le devant de la scène, mais Gerry était-il taillé pour un tel succès aussi fulgurant qu'éphémère ? Certainement pas. Et d'ailleurs, était-il destiné à être heureux et à vivre longtemps ? S'il faut que le

chemin que nous empruntons à l'âge adulte se trace dès nos premières années, alors non.

Gerald Rafferty vint au monde le 16 avril 1947 à Paisley, en Écosse. Il avait deux frères, Joe et Jim. Son père, d'origine irlandaise, était un homme violent et alcoolique qui passait le plus clair de son temps dans le pub de son quartier. Gerry parlait de lui en ces termes : « *Sa vie n'était pas fameuse. Il avait une vision du monde extrêmement étroite. C'était une existence incroyablement dure. J'ai vécu bien des moments douloureux à cause de cela quand j'étais gamin.* » Ce père, alcoolique donc, mourra en 1963, alors que Gerry avait 16 ans. Prémonition ?



Madame Rafferty, Écossaise, offrait un peu de réconfort à son fils en lui apprenant des vieilles chansons traditionnelles de son pays et des ballades irlandaises. Gerry commença ainsi, jeune, à développer un grand intérêt pour le folk. Lorsqu'il atteindra l'âge de composer sa propre musique, ce seront toutefois les Beatles et Bob Dylan qui l'influenceront principalement. Il quitte l'école avant sa majorité, vit de petits boulots, notamment dans une boucherie, ou encore comme employé de bureau dans l'administration de la santé et des services sociaux. Les week-ends, il rejoint son copain d'école, Joe Egan, et ils s'en vont jouer avec un petit groupe local nommé The Mavericks. Premières expériences musicales. Peu de temps après, Gerry se fait également un peu d'argent de poche en chantant dans le métro à Londres, puis se joint pour une courte période à une autre petite formation : The Fifth Column. Collaboration certes anecdotique, bien qu'elle ait donné naissance à un 45 tours qui ne connut toutefois pas le succès, néanmoins intéressante dans la mesure où son complice d'alors, Joe Egan, y jouait également. Leurs routes musicales se sépareront ensuite, mais pour se croiser de nouveau quelques années plus tard lorsqu'ils formeront Stealers Wheel et graveront ensemble l'un des plus grands succès des années 70 : *Stuck In The Middle With You*.

Avant cela, en 1969, Gerry s'associe à Billy Connolly, ils forment un duo folk appelé The Humblebums et enregistrent deux albums pour Transatlantic Records. Deux disques qui récoltent des critiques certes très favorables, mais Billy se sent déjà pousser des ailes de comique. Lors de leurs concerts, ses monologues pour présenter les chansons deviennent de plus en plus longs, de plus en plus drôles. Gerry, lui, est de nature bien plus timide, il s'efface quelque peu derrière son compère boute-en-train. Quand il semble évident que Connolly est davantage destiné à une carrière d'humoriste et de comédien, les deux musiciens décident de se séparer à l'amiable.

Nous sommes en 1971. Transatlantic donne carte blanche à Rafferty pour enregistrer son premier album en solo, le superbe *Can I Have My Money Back*. Si le disque est fort bien accueilli par les critiques, il est un échec sur le plan commercial. Un an plus tard, Gerry retrouve Joe Egan. Les deux hommes fondent enfin Stealers Wheel. *Stuck In The Middle* cartonne. Le début du bonheur pour Gerry ? Hélas, non. Le groupe ne rééditera pas l'exploit de pondre une chanson au potentiel aussi lucratif, retombera dans l'obscurité et rendra les armes après trois albums. Rafferty se retrouve donc seul. Il doit toutefois mettre sa carrière entre parenthèses pendant trois longues années en raison d'une sombre lutte juridique liée au contrat qu'il avait signé avec les



membres de Stealers Wheel. C'est au cours de cette pause forcée qu'il composera *Baker Street*. Rafferty doit alors fréquemment voyager entre Glasgow et Londres pour régler de pénibles avocasseries. L'un de ses amis vit dans un appartement situé sur la célèbre rue. Ensemble, en attendant l'issue de cette sordide bataille, ils refont le monde, jouent de la guitare. Ironiquement, Gerry étale sur cette chanson sa frustration concernant l'univers de l'industrie musicale, son malaise de naviguer dans les eaux troubles du star-system. Et quand, en 1978, il est enfin libéré de ses obligations contractuelles et peut graver son deuxième album solo, c'est la gloire. *City To City* se vend à plus de 5 millions d'exemplaires, *Baker Street* fait trembler les ondes des stations de radio, se classe à la troisième position du palmarès anglais, à la deuxième de son équivalent américain. Un an plus tard, l'album *Night Owl* offre encore à Gerry un beau succès, même s'il n'est pas aussi foudroyant que *Baker Street*. La chanson *Take The Money And Run* atteint la cinquième place du classement britannique.

Mais Rafferty confirme ce qu'il véhiculait à travers son tube : il ne se sent pas à l'aise dans ce monde-là, rechigne à donner des concerts, et sa carrière finit par battre de l'aile. L'intérêt du public dégringolera rapidement, ses albums suivants se vendront de moins en moins bien. Et comme un malheur vient rarement seul, il connaîtra également l'échec sur le plan personnel. Sa femme le quitte au début des années 90, son frère Joe meurt peu de temps après.

Gerry sombre alors dans la dépression, suit les traces de son père et devient alcoolique. Il circule ensuite de sales rumeurs à son sujet, on raconte que lors d'un séjour dans un hôtel, le personnel avait eu la désagréable surprise de retrouver sa chambre dans un état lamentable à son départ, souillée de sang et d'urine. Son autre frère, Jim, ouvre un site Internet sur lequel il le démolit, le traite d'épave, le décrit tel un obèse paranoïaque. Rafferty vit ainsi les dernières années de sa vie malade, reclus, rejeté. Il se bat contre une maladie du foie qui finira par l'emporter le 4 janvier 2011 à 63 ans. Et, alors qu'il n'est plus

là pour en prendre conscience, le monde se rappelle quel musicien brillant il était. En se contentant d'honorer sa mémoire en écoutant la seule chanson qu'il connaît de lui... Saloperie de destin.

Vapeur Mauve vous suggère vivement l'écoute des trois albums suivants qui sont représentatifs du talent multidimensionnel de Gerry Rafferty. Qu'il puisse enfin reposer en paix.

**Béatrice**



## Gerry Rafferty - Discographie sélective



**Gerry Rafferty**  
*Can I Have My Money  
Back* (1971)

Premier album solo de Gerry Rafferty cruellement mésestimé. On y sent l'influence des Beatles (Mr. Universe, Long Way Round), on pense au Ian Matthews de cette époque (Didn't I). Et il y a cette bombe, ah... Ce joyau folk-folklorique qui vous donne envie de courir au pub et de giguer devant le bar, Can I Have My Money Back. On navigue entre

renversantes ballades (To Each And Everyone) et folk-rock ou pop-rock d'excellente facture. Et cette voix si belle et singulière de Gerry... À noter que la pochette de ce disque a été dessinée par Patrick John Byrne, natif de Paisley lui aussi. Il sera l'auteur de celles de futurs disques de Rafferty et co-écrira quelques chansons avec lui. Si vous recherchez cet album en CD, soyez bien attentifs. Can I Have My Money Back est également le titre d'une compilation de Gerry, fort intéressante d'ailleurs puisque, en plus de contenir les chansons de ce disque, elle y ajoute, en guise de nombreux bonus, plusieurs fabuleux morceaux des Humblebums, le duo folk que formaient auparavant Rafferty et Billy Connolly.

**Béatrice**





**Stealers Wheel**  
***Ferguslie Park***  
**(1973)**

Après un premier disque merveilleux, mais passé inaperçu, Gerry Rafferty forme avec son ami de toujours, le chanteur et claviériste Joe Egan, le groupe Stealers Wheel en 1972. Suite à leur premier album éponyme qui, lui, rencontra le succès, notamment grâce à la chanson *Stuck In The Middle With You* (et non, ce n'est toujours pas une chanson de Bob Dylan), le duo principal, malgré le départ succinct de Rafferty, rempile entouré de nombreux autres musiciens pour un second opus l'année suivante, *Ferguslie Park*. Stealers Wheel, le plus américain des groupes de rock écossais, est marqué par ses accents folks et ses mélodies accrocheuses à la Crosby Stills Nash & Young. Ouvert par *Good Businessman*, la formation confirme et impose son style, avec une chanson qui, elle aussi, aurait très bien pu devenir

un tube bien pêchu. Le second morceau, lui, sera à noter dans l'histoire du groupe. *Star* est folk, bourré d'harmonies et de diverses instrumentations, une véritable pépite qui contribuera également au succès du duo. Bien qu'avec un accent prononcé folk/rock, Stealers Wheel explore tous les genres ainsi que de nombreux horizons, comme avec *Wheelin'*, une mélodie acid à la Beatles, dotée d'orgues, de cloches et de sax. Le saxophone qui fera par la suite la gloire du seul Rafferty. Un groupe à part entière où tous les morceaux sont écrits par Gerry et Joe, passant avec génie du rock au folk, du folk à la pop, pour en revenir au rock. Le tout, sans aucune difficulté et dans une cohérence incroyable. *What More Could You Want* à lui seul pourrait définir Stealers Wheel, bien qu'une définition de cet ovni du rock, de cette étoile filante écossaise, serait impossible. Personnellement, je ne veux rien de plus. *Ferguslie Park*, avec sa pochette délirante réalisée par John Byrne, le Roger Dean de Rafferty, nous offre 12 titres de plaisir d'un bout à l'autre et sans aucune fausse note. *Right Or Wrong*, Stealers Wheel et Gerry Rafferty font désormais partie à jamais de la légende du rock.

**Yenyeu**



**Gerry Rafferty**  
***City to City***  
**(1978)**

Après une longue période de silence suite à la séparation de Stealers Wheel, Gerry Rafferty réapparaît en 1978 pour son second album solo. Ce disque fera un carton, grâce au single imparable *Baker Street*. Ne soyons pas dupes, ce 45 tours, bien classé un peu partout dans le monde, est l'arbre qui cache la forêt. Il serait temps qu'on se rende compte des talents de songwriter de Gerry et qu'on lui rende, enfin, un hommage digne de ce nom. L'album s'ouvre sur *The Ark*, pièce folk rock qui commence avec une espèce de marche mortuaire écossaise, mais n'est finalement qu'une ode à l'amour. Tout de suite après, tout le monde reconnaîtra l'intro du fameux single *Baker Street*, jouée au saxo par Raphael Ravenscroft (qu'on retrouvera plus tard sur des albums de Pink Floyd ou Robert Plant), mais qui fut initialement composée pour une partie de guitare. Ce mid tempo tournera en boucle sur les ondes, jusqu'à l'écœurement, mais reconnaissons-lui un gimmick accrocheur, une qualité mélodique incomparable et un climat qui n'appartient qu'à lui.

Ce titre n'est comparable à rien d'autre, c'est aussi ce qui fait sa magie. *Right Down The Line* arrive pour continuer le voyage, titre laid back rappelant l'inévitable JJ Cale par son phrasé de guitare. Ambiance lascive et moite pour cette superbe mélodie qui, les plus anciens s'en souviendront sûrement, illustra une pub à l'érotisme torride pour des bains moussants. Avec le rythmé *City To City*, sympa et rehaussé d'un harmonica lui donnant une touche western, vous aurez certainement envie de danser et de taper dans vos mains. *Stealin' Time* sonne un peu McCartney, l'occasion d'apprécier les qualités de mélodiste et de chanteur de Gerry. Tout autant que son successeur, *Mattie's Rag*, petite perle cachée au milieu de l'album. On appréciera toute la sensibilité du musicien écossais sur *Whatever's Written In Your Heart*, juste lui, son piano et des chœurs gospel discrets pour une mélodie déchirante. Malheureusement, les trois derniers morceaux sont un ton en dessous des précédentes compositions. *Home And Dry* et *Waiting For The Day* sont des tentatives classic rock comme il en pleuvra des milliers dans les années 80. *Islands*, petite ballade calypso, ne décolle pas vraiment malgré ses guitares tahitiennes et ses sha-la-la dégoulinants dans les chœurs. Allez, ressortez vos vieux vinyles et écoutez d'une autre oreille ce grand classique du rock anglais à la cool.

**Philou**

# Gary Moore

## Parti en laissant la chambre vide



Le cœur de Gary Moore s'est arrêté le 6 février 2011, profitant de quelques jours de vacances en Espagne pour lâchement l'abandonner. Guitariste hors pair au phrasé reconnaissable immédiatement et musicien protéiforme, il aura vécu plusieurs vies, débutant par le blues, puis naviguant du jazz rock progressif de Colosseum II au hard classieux de Thin Lizzy, se la jouant solo pour une poignée d'albums hard rock ravageurs puis opérant un retour aux sources du blues électrique à l'aube des années 90. J'ai découvert cette trogne d'Irlandais boudeur au détour de l'album *Black Rose* de Thin Lizzy, à la fin des années 70 et j'ai tout de suite aimé la façon dont il faisait sonner sa guitare. Parfait technicien, il n'avait de leçons à recevoir de personne et son jeu, son phrasé lui étaient propres. Pas de plans pompés à droite ou à gauche, non, c'était du Gary Moore. Un jeu spécifique qui faisait de lui l'égal d'autres grands fauves solitaires tels que Johnny Winter ou Rory Gallagher.

Gary a vu le jour le 4 avril 1952 en Irlande du Nord, à Belfast plus précisément. Il a baigné très tôt dans la musique puisque son père s'occupait d'un dancing. C'est son géniteur qui lui collera une guitare entre les mains, instrument avec lequel il fera

corps instantanément et qui ne le quittera plus. Les Beatles, le King Elvis ou les Shadows font partie de son environnement musical quotidien. Puis tout s'enchaîne, Hendrix débarque en Angleterre et le British Blues Boom explose avec sa cohorte de nouveaux shamans : Eric Clapton, Jeff Beck, ou Peter Green. Il écoute en boucle *A Hard Road*, l'album de John Mayall et ses Bluesbreakers, celui où Peter Green remplace Clapton, puis monte un groupe, Skid Row, qui ouvre pour le Fleetwood Mac de Green, encore lui. Impressionné par son jeu de guitare, Peter l'invite backstage et lui propose de venir jammer en sa compagnie de temps à autre. Il est des choses comme ça qui ne peuvent se refuser... Redevable à jamais au maître anglais, il lui dédiera un album entier en 1995, le très réussi *Blues For Greeny*.

C'est au sein de Skid Row à la fin des années 60 qu'il fait la connaissance d'un autre trublion irlandais, le chanteur bassiste Phil Lynott, dont on n'a pas fini de reparler. Un single et puis s'en va, le grand bassiste part très vite pour monter sa propre formation. Encore un personnage qui marquera à jamais la vie de Gary. Le temps de deux disques, Gary prend de l'assurance et sa cote commence à monter sérieusement. Il intègre brièvement le groupe de folk Dr. Strangely Strange pour l'album *Heavy Petting* puis monte The Gary Moore Band qui lui permet de sortir *Grind Stone* en 1973, mal reçu par la critique, car manquant sérieusement de ligne directrice. Échaudé par cette courte aventure, il rejoint Phil Lynott et démarre la page Thin Lizzy par une tournée. Pour *Nightlife*, sorti en 1974, Gary n'est déjà presque plus là, ne jouant de la guitare que sur le mythique *Still In Love With You*, pièce maitresse du répertoire de la bande à Lynott. Gary a déjà la tête ailleurs. Sur l'album du Gary Moore Band, on sentait déjà quelques influences jazz rock expérimentales : c'est John Hiseman qui lui offrira la possibilité d'explorer cette facette au sein de Colosseum II. Il y fera la connaissance de deux musiciens qui, là encore, compteront beaucoup pour lui plus tard : Neil Murray, encore un bassiste, et Don Airey le clavieriste. Trois albums verront le jour entre 1975 et 1977, période durant laquelle il imposera sa marque avec un cœur gros comme ça, s'aventurant sur les terres de l'impro jazz-rock avec une virtuosité innée. C'est également à cette époque qu'une compile de Thin Lizzy vient au monde, *Remembering – Part 1*, qui propose deux inédits en studio enregistrés par Gary, les très punchy *Sitamoia* et *Little Darling*. À cette époque, il lui arrivera également de tourner



avec les Irlandais, notamment aux USA. Peu après le split de Colosseum II, Gary est embauché par le compositeur Andrew Lloyd-Webber pour participer à l'album de fusion rock et musique classique *Variations* au sein duquel il retrouve Don Airey, le batteur Hiseman, mais également Rod Argent des Zombies.

Nous sommes à la fin des années 70, Gary est considéré comme l'un des tout meilleurs guitaristes britanniques. Il se décide alors à se lancer dans une carrière solo. C'est chose faite avec *Back On The Streets*, sorti fin 1978. Encore une fois, l'album navigue entre différents styles, on sent Gary très marqué par son expérience Colosseum II et très enclin à se laisser aller au jazz rock. Le disque recèle surtout une perle, un classique intemporel, *Parisienne Walkways*, coécrite et chantée par Phil Lynott. Si l'on pense tout de suite à Paris la ville, Lynott a joué l'ambiguïté en écrivant le texte puisque son propre père s'appelait Parri et que lui-même était né en 1949 (« I remember Paris in 1949 » etc.). De nouveau Gary rejoint son pote Phil au sein du combo irlandais pour l'album *Black Rose (A Rock Legend)*, mais les deux hommes sont souvent en conflit. Gary plante le groupe en plein milieu d'une tournée aux

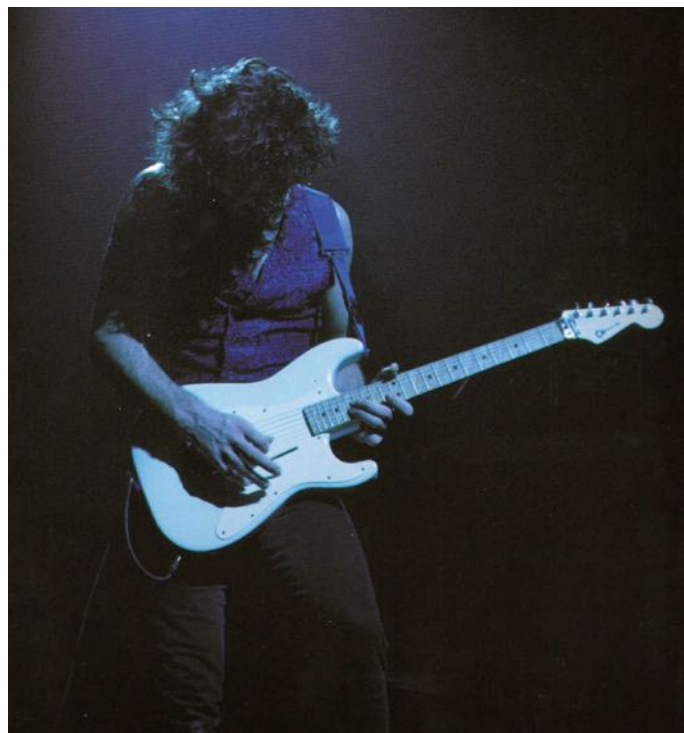
USA où il s'installe un moment, le temps d'un disque en fait, avec une nouvelle formation sans lendemain, G-Force.

Le début des années 80 voit Gary multiplier les collaborations, un coup à droite avec Greg Lake, un coup à gauche avec Phil Lynott, et hop, ni vu ni connu, vous le retrouvez sur des projets solos de Cozy Powell ! À peine le temps de s'apercevoir que l'Irlandais s'est produit à Reading en 1982 et qu'un premier album en concert, *Live At The Marquee*, voit le jour en 1983, reflet d'un concert très hard rock cette fois donné au tout début des 80's. Pas évident pour le public de s'y retrouver. Qui est Gary Moore ? Depuis le début de sa carrière, il saupoudre ses albums de hard rock, de blues, de jazz rock. Les fans y perdent leur latin et se désintéressent du bonhomme. Il est grand temps de relever la tête et de se faire une place au soleil, surtout qu'une nouvelle horde de sauvages dévaste tout sur son passage : les furieux de la New Wave Of British Heavy Metal. En s'entourant de musiciens chevronnés (Ian Paice à la batterie, Neil Murray à la basse, Tommy Eyre puis Don Airey aux claviers) Gary sort deux albums qui vont cartonner, les excellents *Corridors Of Power* (1982), puis *Victims Of The Future* (1983). Cette fois, il se contente de rester dans un hard rock classique,



dégagé de toute tentative expérimentale, penchant même parfois du côté Hard FM pour plaire au plus grand nombre. Ces deux LP's contiennent quelques-uns des plus grands classiques du guitariste (Don't Take Me For A Loser, Rockin' Every Night, Run For Cover ou le sublime *Empty Rooms* et son solo de guitare miraculeux). Quelques vieilles bandes pointent leur nez au milieu des années 80 : un live enregistré au Japon (*Rockin' Every Night*) et un fond de tiroir datant de 1981, *Dirty Fingers*. Gary retrouve Lynott pour un nouveau single à succès, *Out In The Fields*, qui figurera sur son album de 1985, *Run For Cover*. Malheureusement, Lynott est happé par la mort, usé par les excès en tous genres. Gary vit très mal le décès de Phil et il faudra attendre 1987 pour voir le guitariste sortir un nouvel opus, *Wild Frontier*, plongée dans ses racines celtiques et hommage à l'homme de Thin Lizzy (l'album lui est dédié et un titre est spécialement écrit pour lui : Johnny Boy). En janvier 1989 sort un autre disque, *After The War*. Ses ventes sont décevantes, de nouveau Gary s'éparpille, passant du hard rock qui a fait son succès à des choses plus personnelles comme la musique celtique. Le public ne le suit pas et lui-même commence à saturer de la scène heavy. C'est l'occasion de réorienter son discours vers une musique qui, finalement, le touche beaucoup plus que tout ce grand guignol hair metal vers lequel le public semble de plus en plus basculer. Gary n'a plus rien à perdre, il veut retrouver l'amour du travail bien fait, se sent l'âme d'un artisan du rock, prêt à remettre son ouvrage 1000 fois s'il le faut sur le métier. Et contre toute attente, c'est le succès, *Still Got The Blues*, paru en mars 1990, est garanti 100% note bleue. À partir de là, l'Irlandais explorera le territoire du blues inlassablement, se payant le luxe d'avoir des guests imparables tels qu'Albert Collins, B.B. King ou les Memphis Horns. Son répertoire live ne contient plus que des titres blues, la page est tournée, en témoigne l'impeccable *Blues Alive*, probablement son meilleur album en public. En 1994, il fait une pige pour Jack Bruce sur quelques concerts et ce dernier l'invite à travailler avec lui sur un nouveau projet : un Cream version 90 avec Ginger Baker à la batterie et lui, Gary Moore, en lieu et place d'Eric Clapton, une de ses idoles de jeunesse. Un album plutôt réussi voit le jour, *Around The Next Dream*, mais l'aventure s'arrêtera là. Gary retourne à sa carrière solo et décide de payer son tribut à celui qui l'a lancé à la fin des années 60, Mister Peter Green. Pour l'occasion il ressort la vieille Gibson Les Paul 1959 que Peter lui avait vendue et assemble un album hommage d'une grande classe, *Blues For Greeny*.

On sait que les fins de décennies sont toujours difficiles à négocier et c'est durant cet espace temps que Gary sortira deux disques plutôt moyens, *Dark*



*Days In Paradise* en 1997 puis *A Different Beat* en 1999. Il faudra attendre 2001 pour retrouver un Gary en pleine forme avec *Back To The Blues*, un de ses opus blues les plus punchy mais aussi les plus réussis. À la surprise générale, Gary s'acoquine en 2002 avec Cass Lewis, bassiste de Skunk Anansie et Darrin Mooney, batteur de Primal Scream pour Scars, ovni musical dans la discographie de Gary, où le blues sous-tend l'ensemble qui s'explode souvent dans de furieuses déflagrations proches d'un psychédélisme inhabituel chez l'Irlandais. En 2003, c'est un nouveau live qui voit le jour (*Live At Monsters Of Rock*), et puis, en 2005, c'est l'hommage à Phil Lynott immortalisé sur le DVD *One Night In Dublin*. L'année suivante *Old New Ballad Blues* reprend le flambeau puis, en 2007, c'est le très réussi *Close As You Get*. Du blues, du blues et encore du blues... Le dernier témoignage studio de Gary paraît en 2008, *Bad For You Baby*, probablement un de ses meilleurs albums et dans la foulée, il compile dans un coffret, *Essential Montreux*, ses passages au célèbre festival, dont il existe déjà une trace sur le DVD *Gary Moore & The Midnight Blues* paru en 2004.

Depuis, Gary tournait sans relâche, creusant le sillon du blues sur toutes les scènes du monde, attirant un public de fidèles et de nouveaux fans. Jusqu'à cette nuit du 6 février où, profitant de quelques jours de vacances sur la Costa Del Sol en Espagne, la Grande Faucheuse passablement imbibée de sangria a enlevé en traître l'un des musiciens les plus talentueux que l'Irlande nous ait donnés. Le monde de la musique vient encore de perdre une figure, une gueule cassée de légende et, en finissant ce papier, je dois avouer que j'ai encore le blues.

Philou



## Gary Moore - Discographie sélective



**Skid Row**  
**Skid**  
**(1970)**

Ce premier album du groupe Irlandais avec Noel Bridgeman à la batterie, Brush Shiels à la basse et au chant et Gary Moore, guitare et chant, paraît en 1970 sur CBS (Epic aux USA). La musique qui est jouée par le trio est fortement influencée par le psychédéisme de la décennie précédente, les effets sonores, la réverb', écho et tous les artifices de studio contribuant à donner une sonorité bien particulière à quelques titres comme par exemple *Virgo's Daughter*. Cela dit, le groupe s'aventure aussi sur un terrain plus progressif et même carrément heavy. Les racines country ne sont pas oubliées avec *Heading Home Again*. On remarque ainsi la

diversité d'inspiration des musiciens et leur désir d'inscrire leurs morceaux dans ce qui, en 1970, constitue la nouvelle orientation du jour. Du hard mâtiné de blues (*Unco-Up Showband Blues*) avec un goût assez sûr pour les constructions parfois alambiquées, rythmes complexes et accélération brutale (*For Those Who Do*). Gary Moore use des overdubs pour coucher plusieurs guitares sur les bandes, exhibant ses dons pour différents genres musicaux, y compris les phrasés jazz. Le batteur est excellent en tout point, même si parfois ressort le côté un peu trop démonstratif de son jeu. De nombreuses fois, les tempi sont joués à un train d'enfer. Ce qui laisse peu de temps à l'auditeur pour se concentrer sur les petits détails du jeu de chacun, à en donner le tournis. Les 11 minutes de *Felicity*, avec ses influences jazz, terminent cette première livraison et sont propices à de longues digressions guitaristiques jamais ennuyeuses, inventives même, presque expérimentales, et pleines d'un feeling qui ne demandera qu'à s'épanouir par la suite.

**Harvest**



**Skid Row**  
**34 Hours**  
**(1971)**

Pour ce second album, et bien que pour l'essentiel on soit dans le même registre musical, le groupe resserre ses sources d'inspiration tout en allongeant quelque peu la durée des morceaux. Dès *Night Of The Warm Witch*, on se trouve en présence d'une musique ambitieuse, au confluent du jazz, du progressif et du psychédéisme. Des soli à foison pour des guitares qui se croisent ou se doublent sur des échafaudages rythmiques complexes. *First Thing In The Morning*, à la suite, empiète sur le territoire du jazz rock pour moins de deux minutes. Mar se situe sur un autre terrain, celui d'une pop affranchie des étroites limites auxquelles, souvent, on veut la confiner. Et c'est sur près de quatre minutes que la guitare de Gary Moore

va se lancer dans un solo aux effluves psyché West Coast, le batteur en profitant pour décupler les motifs rythmiques éblouissants. C'est avec un riff plus lourd que les musiciens introduisent *Go, I'm Never Gonna Let You, Pt. 1*. Le hard rock pointe ses guitares affûtées et sa basse à la fois orageuse et d'une souplesse féline dans la seconde partie, prétexte à un solo à la wah wah tout à fait réjouissant. *Lonesome Still* est le titre de l'album qui signe un retour à la musique country, slide et accordéon. *Love Story* constitue un final qui conjugue toutes les qualités de *34 Hours* - efficience des musiciens, inspiration protéiforme, on croit même entendre, au cours de la partie centrale, une pièce musicale complexe de Frank Zappa. Aboutissement d'une volonté de sortir la musique rock d'un cadre trop étouffant imposé par les différents formatages qu'il aura eu à subir (et qu'il subit encore), cette seconde livraison de Skid Row restera sans suite. Mais à son écoute, on peut aussi comprendre que Gary Moore ne sera jamais trop dépaycé par les aventures musicales à venir.

**Harvest**



### **Colosseum II** ***Strange New Flesh*** **(1976)**

Après le split de la première incarnation de Colosseum, le batteur John Iseman souhaite remonter un groupe, mais cette fois, l'accent sera mis sur la fusion, genre à la mode en ce milieu des années 70 même chez les rockeurs racés. N'oublions pas que c'est exactement à cette époque que Jeff Beck aborde aussi ce style musical. Il s'entoure d'une belle brochette de musiciens, Don Airey aux claviers, Neil Murray à la basse (qu'on reverra avec Gary un peu plus tard), Mike Starrs au chant (que l'on verra dès 1978 rejoindre les Lucifer's Friends en remplacement de John Lawton) et bien évidemment Gary Moore chargé de dynamiter les compositions du groupe. Autant dire que l'album déroutera ceux qui ne connaissent que de Gary Moore sa période hard rock ou blues. Rien de tout cela chez Colosseum, même si parfois leurs longues suites suintent d'une violence rentrée. On démarre sur les chapeaux de roue avec *Dark Side Of The Moog* dont l'intro rappellera par moment celle de *Close To The*

*Edge* de Yes et tout de suite, force est de constater une rupture totale avec l'ancien Colosseum, la musique du combo fusionne jazz, rock et progressif dans un maelström infernal. Le titre suivant, *Down To You*, ralentit le rythme et introduit le chanteur Mike Starrs pour une pièce à rallonge qui mêle diverses ambiances. Hiseman démontre tout son talent de batteur sur *Gemini and Leo* tandis que Gary prend enfin ses marques avec un solo qui démontre son éclectisme et facilite l'écoute de ce titre un peu complexe. Le guitariste en rajoute une couche sur *A Secret Place* en assurant la seconde voix et une partie de guitare qui ravira les amateurs du genre. Pause tendresse avec *On Second Thoughts* qui, par certains côtés, fera penser à du Gino Vannelli et sera traversé de soli de guitare aiguisés, courts embryons de ce que Gary démontrera plus tard sur ses titres emblématiques tels que *Still Got The Blues*, *Empty Rooms* ou *Parisienne Walkways*. La longue suite *Winds* ferme la marche et c'est l'occasion d'apprécier le travail de Don Airey (pas encore dans son trip *Star Wars* meets *Gentille Alouette*) qui dialogue avec la guitare de Gary qui, s'en en mettre plein la vue avec de vains artifices techniques, démontre un brio et un feeling incomparables. On ne dira jamais assez combien ce guitariste était bon, ses influences très larges et son jeu modulable à loisir.

**Philou**







**Thin Lizzy**  
***Black Rose : A Rock Legend* (1979)**

Après l'imbroglia du fabuleux *Live And Dangerous*, entaché de rumeurs d'overdubs, le groupe est au bord de l'explosion entre les problèmes de dépendances diverses de Lynott et les désaccords persistants entre Brian Roberston et son bassiste leader. Exit Roberston, Phil fait appel à Gary Moore qui avait déjà grenouillé dans l'environnement Thin Lizzy, notamment pour l'album *Nightlife*. Une petite tournée US pour se mettre en jambe et en décembre 78, le groupe rentre en studio pour donner un successeur à leur précédent effort, l'impeccable *Bad Reputation*. *Black Rose : A Rock Legend* sort en avril 79 et sera couronné de succès. Composé de 9 titres sans fautes de goût, il explore les différentes facettes de Thin Lizzy, proposant aux auditeurs un voyage dans différents horizons musicaux. Du heavy rock bon teint sautillant et chantant (*Do Anything*

*You Want To, Toughest Street In Town, Get Out Of Here*), sans oublier la petite touche soul/funk (*S & M, Waiting For An Alibi*), Lynott s'aventure aussi sur des terrains plus intimes (en rendant un hommage à sa fille sur le très cool et émouvant *Sarah* ou sur le plaintif *With Love*), mais aussi en écrivant un manifeste anti-drogue (*Got To Give It Up*, exercice de style propice aux sermons « touche pas à ces saloperies » lors des concerts), lui qui était usé par les abus qui n'allaient pas tarder à le détruire. L'album se termine sur une note celtique, hommage vibrant du groupe à l'Irlande, avec la pièce qui donne son titre à l'album, longue suite composée de différents morceaux traditionnels passés à la moulinette d'une fée électricité, tout émoustillée de se faire prendre tout debout par une bande de hussards arrogants. Tout au long de ces impeccables morceaux, Gary Moore fait sonner la charge de la six cordes en accord total avec les compos de Lynott et avec la fouge de l'autre artificier Scott Gorham, participant même à la composition de quelques titres (*Toughest Street In Town, Sarah*, et l'épique final *Róisín Dubh (Black Rose) : A Rock Legend*).

**Philou**



**Gary Moore**  
***Rockin' Every Night - Live in Japan* (1983)**

Voici un court témoignage live du segment japonais de la tournée *Corridors of Power*. Capté les 24 et 25 janvier 1983 à Tokyo au Shinjuku Kousei Nenjin Hall, Gary Moore est dans sa période hard rock et il met beaucoup d'espérance dans l'album qu'il supporte, espérant ainsi asseoir sa respectabilité de musicien solo après différentes aventures au sein de Skid Row, Colosseum II ou Thin Lizzy. Pour cela, le trublion irlandais s'est entouré d'une task force de vieux briscards. Jugez-en plutôt : John Sloman ex-frontman d'Uriah Heep est aux claviers additionnels, mais chante également, Don Airey, clavier au CV qui parle pour lui (Colosseum II, Black Sabbath, Ozzy, MSG, etc), l'immense Neil Murray (National Health, Whitesnake) et l'imperturbable Ian Paice (Deep Purple, Whitesnake) qu'on ne présente plus. Tout de suite, le show démarre fort avec *Rockin' Every Night*, titre survitaminé typique de son époque avec riffs courts, rapides et cris suraigus. Le groupe enchaîne avec la reprise du classique de Free, *Wishing Well*,

dans une version pachydermique, l'occasion pour Gary d'envoyer la mitraille dans un solo de folie dès l'intro du titre. Rare moment d'accalmie, les musiciens attaquent *I Can't Wait Until Tomorrow*, slow un peu trop répétitif, mais calibré pour les radios qui clôturerait le *Corridors of Power*. On lui préférera malgré tout le plus émotionnel *Empty Rooms* qui paraîtra sur l'album suivant, *Victims Of The Future*. Retour au gros hard rock qui tâche avec *Nuclear Attack* introduit par les claviers de Don Airey qui donne le la avec ses sirènes lancinantes et ses bruits inquiétants d'hélicoptères. *White Knuckles* est là pour clouer le bec aux apprentis guitar heroes, c'est une réponse du berger à la bergère pour Eddie Van Halen et son *Eruption*. *Rockin' And Rollin'* est bien comme son titre l'indique, mais, dommage, typique aussi d'un certain hard rock assez bourrin sans aucune recherche mélodique. *Back In The Streets* est un rappel sympa et cette fois bien rock'n'roll du bon vieux temps et remonte à son album solo de 1979. Ce LP live, dans sa version originale sortie en 1983 puis en Europe en 1986, se termine par un magnifique et émouvant instrumental dédié à Randy Rhoads, le génial guitariste d'Ozzy disparu quelques mois auparavant. Au début des années 2000, l'album sera réédité en CD avec 3 bonus tracks enregistrés au Marquee Club en 1982 (*Back On The Streets, Rockin' Every Night* et *Parisienne Walkways*).

**Philou**



**Gary Moore**  
*Still Got the Blues*  
(1990)

Depuis que Gary Moore a planté Thin Lizzy en plein milieu d'une tournée US, le génial guitariste irlandais a passé son temps à nous délivrer un hard rock costaud, support d'albums plus ou moins bien réussis, mais toujours magnifiés par la scène, sujet à toutes les folies. Mais Gary est fatigué de tout ce cirque, des poseurs et des caprices de starlettes de la scène hair metal qui squatte les charts et ne lui laisse plus trop d'espace pour s'exprimer. Pour se démarquer et continuer à se faire plaisir, Gary se paye un retour aux sources, aux sources du blues. Il s'enferme en studio, réunit une brochette de potes (Don Airey aux claviers, Bob Daisley et Andy Pyle pour tenir la basse et la vieille connaissance de Thin Lizzy, le sous-estimé batteur Brian Downey), convoque respectueusement de vieilles gloires qu'il admire (les deux Albert, King et Collins, légendes du blues),

même George Harrison viendra faire un petit tour pour un titre, *That Kind Of Woman*, qui figurera sur la réédition sortie à l'aube des années 2000. L'album cartonne – se payant même le luxe de placer cinq titres sur les neuf que comporte la version d'origine dans les hits – alternant avec justesse et brio les compositions signées Gary Moore (le très sudiste *Moving On*, le fabuleux *Still Got The Blues*, l'urgent *Texas Strut* et le très sixties *King Of The Blues* avec sa section de cuivres) et les relectures respectueuses, mais inspirées (l'impeccable *Oh Pretty Woman*, le toujours efficace *Walking By Myself*, le trop court *Too Tired* de Johnny Guitar Watson et le lent et lascif *As The Years Go Passing By*, joué par à peu près tout ce qui compte sur la planète blues). Avec ce nouvel opus, Gary Moore quitte définitivement le monde du hard rock, portant la bonne parole du blues avec une grande sincérité sur toutes les scènes du monde. Jusqu'à ce 6 février fatal... sombre date où Gary nous a quittés. Gageons qu'il était, comme la pochette de ce disque, peinant sur son lit, avec sa guitare à la main, peur de rien...

Adieu et merci Gary pour ces moments magiques.

**Philou**



# Réactions des musiciens suite à la disparition du guitariste écossais

## **Brian Downey (batter de Thin Lizzy)**

« Je suis en état de choc. Gary sera toujours présent dans mes pensées et mes prières. Je n'arrive pas à croire qu'il n'est plus là. »

## **Scott Gorham (guitariste de Thin Lizzy)**

« Jouer avec Gary à l'époque de l'album *Black Rose* a été une grande expérience. C'était un très grand guitariste et un mec génial. Il va me manquer. »

## **Bob Geldof (Boomtown Rats)**

« Gary Moore était l'un des plus grands joueurs de blues de tous les temps, qui avait joué aux côtés de Bob Dylan, B.B. King, George Harrison ou les Beach Boys. Van Morrison, Rory Gallagher et Gary Moore, le glorieux triptyque des bluesmen irlandais. »

## **Glenn Hughes (bassiste, chanteur de Trapeze, Deep Purple, BCC)**

« Je suis dévasté d'apprendre que Gary est décédé. Un vrai géant du rock britannique et un héros du blues. J'ai partagé tant de merveilleuses expériences musicales et personnelles avec lui. C'était un guitariste féroce, il n'avait pas peur de son instrument. Je suis heureux que Gary et moi-même ayons pu consolider notre relation. Repose en paix. »

## **Slash (guitariste, Guns N'Roses)**

« RIP Gary Moore. L'un des plus grands guitaristes irlandais de rock'n'roll. Il n'y aura jamais un autre Gary Moore. Triste moment. »

## **Geezer Butler (bassiste, Black Sabbath, Heaven & Hell)**

« J'ai vraiment été très peiné en apprenant le décès d'un des plus grands guitaristes de tous les temps. *Still Got The Blues* était un grand album, certainement l'un de mes favoris. Sa façon de jouer ne pouvait pas s'apprendre, ça venait de l'âme. RIP Gary. »

## **Mikael Åkerfeldt (guitariste, chanteur, Opeth)**

« On est dévasté par la mort de Gary. Moi et Fredrik Åkesson étions totalement fans de lui. On écoutait sa musique depuis que nous étions gamins. Il faisait tellement partie intégrante de notre éducation musicale que c'est avec une très grande tristesse que nous allons essayer de surmonter cette horrible nouvelle. Un des meilleurs lead guitar hard rock à jamais ! On t'aime Gary, RIP. »

## **Mick Box (guitariste, Uriah Heep)**

« Dimanche, j'ai été très triste d'apprendre que Gary Moore était décédé. Je suis bouleversé, c'était un formidable guitariste, mais aussi un ami. Il va sacrément manquer, mais il nous laisse un merveilleux héritage musical. Mon cœur va à sa famille. RIP mon ami ! »

## **Bryan Adams (chanteur)**

« RIP Gary Moore, un guitariste extraordinaire... »

## **Vivian Campbell (guitariste, Def Leppard, Thin Lizzy)**

« Un autre de mes guitar heroes vient de mourir. Tout d'abord Marc Bolan, ensuite Rory Gallagher.

Et maintenant Gary Moore.

À un moment de ma vie, il a eu une influence énorme sur mon jeu de guitare. J'ai probablement pompé les plans de Gary plus que tout autre guitariste. On dit que l'imitation est la forme la plus sincère de flatterie, j'étais un vrai fan dans mon adolescence. Je suis vraiment très impressionné par les routes qu'il a tracées dans le monde du blues. »

## **Ricky Warwick (chanteur, Thin Lizzy)**

« Gary était un membre de la famille Thin Lizzy et nous sommes tous très attristés par cette nouvelle. On lui a dédié notre show bien sûr, mais nos pensées vont à sa famille. »



**Brian Robertson (guitariste, ex-Thin Lizzy, Motorhead)**

« Lorsque j'ai rejoint Thin Lizzy et que nous avons enregistré l'album *Nightlife*, il y avait cette piste qu'on devait travailler, *Still In Love With You*. Au moment de réenregistrer le solo de guitare, j'ai refusé de rejouer à la place du solo original de Gary. Il y avait là les plus beaux solos que je n'avais jamais entendus et je n'avais pas l'intention qu'on me force à changer ça. Durant les premiers temps avec Lizzy, on avait fait une tournée avec Colosseum II, le groupe de Gary à l'époque. Nous avons fait un concert à Arnhem aux Pays-Bas. Après le show, Gary s'est pointé dans ma chambre d'hôtel avec une caisse de Cognac ! Inutile de dire que nous avons passé un sacré bon moment. Ça s'est terminé en séance d'arrosage avec les lances à incendies dans les couloirs de l'hôtel. Malheureusement, l'alarme s'est déclenchée et nous avons dû évacuer. C'était un hôtel assez bon marché et il y avait beaucoup de personnes âgées qui y résidaient, de sorte que tout le monde devait s'entraider pour les sortir de là. Gazza et moi sommes restés planqués dans la chambre. »

**Keith Emerson (claviers, ELP)**

« C'était une âme tranquille qui s'exprimait fort par son instrument. Il a peut-être parlé encore plus fort à d'autres moments, mais je ne l'ai jamais entendu s'exprimer qu'au travers de sa guitare. Gary avait fait un super boulot avec Greg Lake sur ses albums solo et moi, j'avais travaillé avec lui sur mon disque de Noël. Il y avait une bande d'enfants de la grande école de West Park dans le Sussex et Ian Paice nous avait rejoints pour la batterie. Les gamins étaient assez grands et j'avais commandé des hamburgers avant qu'ils reprennent leur bus. Gary a tout pris dans la foulée. Je ne peux pas dire que je le connaissais très bien, mais parfois un accord ici ou une note là font plus pour la communication qu'aucun mot ne pourra jamais faire. Gary a bossé dur sur les merveilles de la musique qu'il a rendue accessible à chacun et c'est ça le plus important. Avec respect. À la famille de Gary et à ses amis. Repose-toi à présent. »





# Le rock sudiste



## On dirait le Sud

**Hey toi... Oui toi là-bas... Viens donc avec nous faire un tour au Redneck Café. Enlève ta cravate et dégrafe ton col. Assieds-toi, je t'amène un Jack sur glace et une Bud bien fraîche. Le juke-box est là-bas et c'est gratuit. Ah, j'te préviens tout de suite, ici, tu ne trouveras que du bon gros rock qui tâche et si tu n'aimes pas les guitares graisseuses, passe ton chemin, amigo. Ici, t'es dans le Sud profond, pas chez les dandys londoniens, les branchés new-yorkais ou les poseurs parisiens. Ici, on est des bouseux, on aime la bière, le rock, les femmes et le fun. Alors, tu le mets ce Stetson, nom de dieu ? Tu n'oses pas... Pas grave, prends ton temps, je vais te guider et tu vas devenir un vrai cow-boy. Tu me suis ?**

Pour inaugurer notre nouvelle rubrique qui se propose d'ouvrir une fenêtre plein Sud, nous vous proposons un rendez-vous avec le groupe Point Blank, des francs-tireurs pas avares de riffs ravageurs qui font leur grand retour après plus de 20 ans d'absence. Mais avant d'aller à la rencontre de Rusty et ses boys, un (tout petit) peu d'histoire.

### Southern Style

En fait, cette dénomination de rock sudiste (ou southern rock en VO), c'est un peu l'arroseur arrosé. Au-delà d'une trop facile délimitation géographique d'un genre musical protéiforme, souvenons-nous que le rock'n'roll, le vrai-le pur-le dur-le-tatoué, est né sous l'impulsion d'artistes du Sud des États-Unis, d'Elvis à Johnny Cash en passant par Carl Perkins ou Jerry Lee Lewis, soutenus par un label Deep South pur jus, le mythique Sun Records. Après avoir essaimé dans le monde entier, subi des mutations génétiques, le faisant passer au pop rock puis au psyché, prenant un virage prog pour durcir le ton avec le hard rock, le rock'n'roll se métisse avec toutes les cultures qu'il croise. Il fait germer de nouvelles idées dans le folk, la country, les musiques

du monde et évolue de concert avec les nouveautés technologiques pour donner la musique populaire actuelle qui inonde les bacs, les TV et radios du monde entier. Mais alors, c'est donc un retour à l'envoyeur, après avoir traversé montagnes et océans, croisé les plus grands génies et fait l'amour aux plus belles femmes, le rock rentre à la maison ? Pour les musiciens sudistes, Gregg Allman en tête, la question ne se pose pas tout à fait comme ça, ce terme de rock sudiste est juste un pléonasme. Les groupes du sud des États-Unis font du rock, point barre. Depuis la fin des années 60, une scène particulièrement active a émergé du bayou et, avec une grande habileté, a su marier la country la plus pure avec le honky tonk et le métal en fusion des Cream, Led Zeppelin et autres chevelus anglais (qui eux-mêmes, etc.) C'est à la découverte d'un genre unique alliant tradition et modernité que nous vous convions, et comme à Vapeur Mauve, la langue de bois n'est pas de mise, nous mettrons aussi sur le tapis les questions qui fâchent, comme l'ultra-conservatisme, la discrimination raciale, la religion et les armes.

**Philou**

# Point Blank

## Right between the eyes



Point Blank est un groupe américain originaire d'Irving, Texas. Un certain Rusty Burns, guitariste de son état, traînait alors ses guêtres au club local lorsque le manager du déjà reconnu et barbu ZZ Top le repère et lui fait miroiter une grande carrière solo. Rusty embarque ainsi sur la tournée 74 du trio bondissant, officiellement pour être roadie, officieusement pour sillonner les USA à la recherche de musiciens pouvant intégrer son futur backing band. Durant deux longues années, Rusty écoute, fait passer des auditions et monte enfin son groupe, composé de connaissances avec qui il avait déjà jammé. Bill Ham envoie toute la bande en tournée, sans support discographique, mais le but est de se faire connaître, de tracer son sillon et préparer le public à une nouvelle sensation rock. Au bout d'un périple harassant qui les voit sillonner les USA de long en large, les pistoleros rentrent enfin en studio avec déjà de nombreuses compositions dans leur cartouchière. Ils mettent en boîte coup sur coup 2 LP. Le line-up du groupe est alors le suivant : Rusty Burns et Kim Davis aux sulfateuses à six cordes, John O'Daniel, un fils de violoniste country, tient le micro, tandis que Phillip Petty est à la basse et Buzzy Gruen derrière les fûts.

Les deux albums sortiront respectivement en 1976, l'album éponyme, puis en 1977, *Second Season*. Ce sont deux très bons albums de hard boogie sudiste, mais avec nettement plus de nuances que chez les ZZ Top, Point Blank n'hésitant pas à écrire des ballades déchirantes ou à lorgner parfois du côté de la West Coast. Malheureusement, ces deux disques n'émergeront pas immédiatement. Il est vrai que la concurrence est rude en cette seconde moitié des 70's et même si les Allman Bros sont en déclin, Lynyrd est au sommet de sa gloire peu avant le terrible accident fatal, The Outlaws ont déjà trois magnifiques albums dans leur escarcelle tandis que

Blackfoot commence à se faire connaître, 38 Special a dégainé et ZZ Top cartonne avec Tejas. Mais, premier coup du sort, l'aventure manque de s'arrêter là, tragiquement. En pleine tournée avec les grands Lynyrd Skynyrd, le 20 octobre 1977, ils prennent un autre avion que la tribu Van Zant et évitent le crash qui laisse la famille sudiste décimée. L'histoire fera du gang de Jacksonville des martyrs, des stars immortelles et Point Blank passera d'une certaine façon à la trappe de la gloire. Mais déjà les années 80 veulent la place et pour survivre il faut vendre... des disques et/ou son âme au diable !



Point Blank change de maison de disques en quittant Arista pour MCA, réoriente sa musique, la fait évoluer. Tout d'abord, le son s'épaissit d'un clavier en la personne de Steve Hardin et le bassiste d'origine quitte temporairement Rusty pour être remplacé par Bill Randolph. Évidemment, l'apport d'un clavier sera déterminant dans la nouvelle orientation musicale des Texans. En 1979 sort donc *Airplay*. On sent tout de suite la différence, le son est plus propre et même si ça joue toujours aussi bien et fort, le groupe donne à ses compos un petit côté « radio friendly » dans l'air du temps. Ce troisième effort est leur disque le plus maîtrisé et abouti. Et puis la nouvelle décennie entame son travail de sape. Exit Randolph, les claviers sont à présent assurés par Karl Berke et Shannon Day pour l'album *The Hard Way*, qui a la particularité de mélanger titres studio et prises live. C'est sans conteste cette partie la plus intéressante, Point Blank s'appropriant *Highway Star* de Deep Purple, montrant que ce morceau n'est finalement pas tant que ça l'hymne du heavy symphonique, mais juste une pure bombe rock'n'roll ! Autre grand moment de ces instants live, ce sont bien sûr le déchirant blues *Wrong to Cry* et la folie survitaminée *Thank You Mama* qui clôt l'album, le groupe en lévitation jouant hyper vite ce boogie qui



rend toujours fou le public. Rusty et Kim s'y fendent de solos de guitare épiques et on sent la joie de jouer de chaque musicien dégouliner littéralement des enceintes, le bassiste et le piano bastringue participant à la fête. Pour le reste, des titres studio comme *On the Run* ou *Guessing Games* sont magnifiquement bien chantés et marqués du sceau West Coast. Les trois autres nouvelles compositions, *Turning Back*, *The Hard Way* et *Rock and Roll Soldier* jouent les têtes de gondole de l'arsenal texan, tempo grasseyé à souhait, ça craque comme un retour à l'allumage.

La formation tourne sans cesse, assurant des centaines de shows par an et retourne très vite en studio pour graver son quatrième opus, le très controversé *American Exce\$\$*. Nouveau changement de personnel, Bubba Keith, ex-John Ford Coley Band et James Gang remplace John O'Daniel au chant tandis que Mike Hamilton se cale derrière les claviers. Point Blank poursuit son évolution musicale et cherche à s'attirer les faveurs du grand public. Sur ce nouvel disque, pas une canette qui traîne, pas de chiffons pleins de cambouis entre les pistes, tout est bien rangé, ça sent bon l'Airwick fleur des champs et le groupe se paie même le luxe de placer un titre dans le Top 40 avec le hit *Nicole*. D'autres morceaux comme *Let Me Stay With You Tonight* ou *The Way You Broke My Heart* penchent même parfois du côté de Journey. Les vocaux du nouveau frontman ont nettement moins de relent de Jack Daniels et les guitares jouent avec beaucoup moins d'emphase qu'auparavant. Mention spéciale toutefois à Restless et Cadillac Dragon qui auraient pourtant mérité un traitement un peu moins AOR. L'album se vend plutôt bien, mais de sérieuses divergences commencent à poindre au sein de la formation. Qu'importe, *On a Roll* est déjà en boîte et met un peu plus le pied dans le coin de la porte du hard FM tendance soupe à la

grimace. Les morceaux sont noyés sous les claviers, louchent vers Toto (*Gone Hollywood*), les hymnes de stade (*Great White Line*), tutoient le pitoyable (*Don't Look Down*) ou sont carrément sponsorisés par Valium (*Love on Fire*).

Les Texans jouent maintenant avec des pistolets à eau et l'aventure se termine mal, Kim Davis, guitariste historique claque la porte et Rusty Burns est victime d'un grave accident de parachutisme. Les activités de Point Blank sont mises en sommeil. Durant cette longue période, qui va durer pratiquement 25 ans, même si aucune bande live ou studio ne voit le jour, le guitariste fondateur met ses affaires en ordre et joue à droite à gauche (voir l'entrevue). Et puis les années passent, Point Blank reste dans le cœur de fans de southern rock qui font toujours tourner leurs premières galettes, et quand en 2005, la reformation du groupe est annoncée pour une bonne cause, elle suscite beaucoup d'espoirs chez les aficionados. Il faut attendre 2007 pour écouter enfin le témoignage live de cette réunion avec l'album *Reloaded*. Rusty Burns reforme la bande originale (à l'exception de Kim Davis, toujours aux abonnés absents), assisté de l'expérimenté Buddy Whittington (ex-Bluesbreakers de John Mayall), du chanteur des deux derniers disques, Bubba Keith, qui joue ici de la guitare et de l'harmonica, de Jeff Williams au piano et du grand retour des historiques Buzzy Gruen aux fûts, de Phil Petty à la basse et de l'immense John O'Daniel derrière le micro. Les gars se concentrent surtout sur le répertoire des premiers albums, sauf trois titres catalogués 80's dont l'inévitable mais terriblement efficace et festif *Nicole*. Les trois guitares résonnent à l'unisson, celle de Buddy Whittington accentuant le côté blues. Ça joue terriblement bien et les sept musiciens se permettent même d'interpréter à la perfection *Stars and Scars*, la terrible ballade du deuxième opus.



La machine est relancée, le groupe signe sur le label français Dixiefrog et ressort les flightcases pour une nouvelle tournée. Les Texans sillonnent l'Europe en 2007, se produisant même pour la première fois en France au Billy Bob's de Disney Village. Gageons que Mickey en a encore les oreilles qui sifflent. En septembre 2009, la bande à Rusty sort son nouvel album studio, le premier depuis 1982, *Fight On*.

Le line-up a subi un léger lifting, Whittington laissant la place à Mouse Mayes, les claviers étant tenus par Larry Telford tandis que se pose derrière la batterie un certain David Crockett, musicien expérimenté passé par Santana. Sans atteindre le niveau de leurs trois premières réalisations, leur nouvelle livraison est largement supérieure à *American Exce\$\$* et *On a Roll*, délivrant dix nouveaux titres sans surprises, mais aux riffs et chorus toujours acérés ainsi qu'une reprise d'*Uncle Ned* présent sur *Second Season*. Cette fois, l'apport des claviers se contente d'être un soutien efficace et n'envahit pas l'espace sonore de façon immodérée. Sur la relecture du titre de leur deuxième album, les défouailleurs laissent toujours leurs guitares partir au galop, mais l'apport du piano donne une touche Lynyrd assez plaisante. Le disque est une belle réussite, mais l'année 2010 qui vient de s'écouler aura été sombre pour Rusty et les siens puisque, coup sur coup, Phil Petty en juin puis Kim Davis en octobre rejoignent, quelque part là-haut, le grand studio des sudistes disparus. Mais le guitariste en a vu d'autres et 2011 les voit déjà en route pour travailler sur le prochain album et préparer la future tournée.

**Philou & Alcat**

## **Discographie officielle**

**Point Blank (1976)**

**Second Season (1977)**

**Airplay (1979)**

**The Hard Way (1980)**

**American Exce\$\$ (1981)**

**On a Roll (1982)**

**Reloaded (2007)**

**Fight On ! (2009)**





## Le choix de Vapeur mauve



**Point Blank  
(1976)**

Point Blank a écrit un bon bout de l'histoire du southern rock et son premier album éponyme en est un véritable monument. Sorti en 1976, ce LP encore fumant sent toujours fortement la poudre, comme le montre sa pochette représentant un canon de fusil pointé sur vous. À noter que Point Blank signifie «à bout pourtant», et en écoutant chacun des titres, vous comprendrez aisément pourquoi ! Pour un tout premier essai, nos flingueurs réussissent, haut la main, un coup de maître. Avec cet album bourré de guitares, on ne peut que devenir un fan, voire un maniaque en puissance, du groupe. Ce disque est un sacré condensé d'énergie, de rock'n'roll et de blues. Produit par Bill Ham, manager de ZZ Top, il introduit directement Point Blank dans la cour des grands, tels que les trois barbus ou autres Lynyrd Skynyrd. Cette musique possède une âme presque divine avec une pureté et une sincérité parfaite. Les mélodies sont imparables, les soli sur les duels de guitares sont tout à fait lumineux, la voix est en acier trempé, et les riffs bien gras, alors, que demander de plus ? La galette s'ouvre sur l'incroyable *Free Man* sur lequel John O'Daniel chante «*I'm singing such a sad, sad song... for such a free, free man*», une complainte bluesy avec un riff de guitare massif et une slide incandescente supportant sa voix toute en puissance. *Movin'* est un rock bien gras et hargneux dans un style que ne renierait certainement pas ZZ Top. *Wandering*, le morceau suivant, est la pièce maîtresse de l'édifice avec une belle intro dans un style proche de Wishbone Ash et un titre bourré de feeling construit sur un riff héroïque et un tempo d'enfer. *Bad Bees* joue plutôt la carte du gentil petit boogie swingant, avec toujours un léger clin d'œil en direction de Wishbone Ash. *That's The Law*, quant à lui, est un southern blues à peine un peu surchargé qui lorgne incontestablement vers Lynyrd Skynyrd et qui illustre au mieux la voix d'O'Daniel. *Lone Star Fool* est un petit bijou rock encore, façon Skynyrd, avec des accords de plus en plus tranchants. En point d'orgue, une délicieuse ballade qu'on jurerait jouée par Wishbone Ash, au feeling terrifiant, baptisée *Distance* et dans laquelle la guitare déchirée de Rusty Burns lâche des notes en réponse aux plaintes d'un O'Daniel plus qu'émouvant. Ce morceau reste pourtant un blues cent pour cent sudiste.

Point Blank se termine par une dernière jolie petite perle de southern rock intitulée *In This World*. Si, malgré tout cela, vous n'avez pas envie de l'écouter, je ne peux rien pour vous ! Malheureusement pour le Blank, malgré le fait que ce disque soit un chef-d'œuvre, il ne devait finalement pas recevoir l'accueil qu'il aurait mérité et c'est là tout le problème de ce groupe maudit.

### Alcat



**Second Season  
(1977)**

Attention ! Bombe à retardement ! Enregistré dans la foulée du premier album, celui-ci ne déboule dans les bacs qu'une bonne année plus tard. S'ouvrant sur un boogie terrible, *Part Time Lover*, dégingué avec une folle guitare acoustique, il s'enchaîne très vite avec un blues vibrant et hypnotique, *Back in the Alley*, pour tout de suite derrière vous asséner *Rock'n'Roll Hideaway* où les deux guitares et l'harmonica s'entremêlent. La première face se clôt sur la tranquille et bucolique *Stars and Scars*, belle ballade typique sudiste et proche de ce qu'a pu composer The Outlaws avec deux chanteurs et chœurs en apesanteur. Petit aparté avant de retourner la galette, même si les morceaux ont été composés à la même période que ceux du premier disque, on sent tout de même que le groupe a nettement progressé et le fait d'avoir réservé cette série de titres pour un second LP n'est certainement pas anodin. La face B démarre fort avec une cover du *Beautiful Loser* de Bob Seger au tempo accéléré et sans les cuivres. Déboule *Uncle Ned*, chant énervé et guitares qui mettent d'un coup le pied au plancher pour emmener le titre au-delà des limites des vitesses autorisées. Histoire d'assommer l'auditeur, nouvelle charge riche en guitares juteuses avec *Tattooed Lady* au tempo insidieux et proche de ce que pouvait faire Blackfoot sur ses deux premiers LP. Dans le même genre suit *Nasty Notions*, composée de faux plats qu'affectionnent Rusty et sa bande. Et pour clore cette grande réussite, la ballade qui tue, *Waiting for a Change*, belle à faire pleurer où les deux guitaristes font preuve d'une grande subtilité tandis que le chanteur démontre son talent dans ce changement de registre. La réussite est totale pour cet album, du reste le groupe semble en être

convaincu, la pochette les montrant poser sereins et au repos dans un paysage bucolique comme si tout était déjà écrit. L'avenir les contredira légèrement.

## Philou



**Airplay  
(1979)**

Un album étonnant ! *Airplay*, publié en 1979, est le troisième des Texans. Il présente un changement par rapport aux deux premiers opus du groupe. C'est l'arrivée d'un nouveau bassiste, Bill Randolph, mais surtout du claviériste Steve Hardin qui signe même trois titres : *Mean To Your Queenie*, *Shine On* et *Danger Zone*. Les claviers évoluent ici plutôt dans un style teinté d'électricité feutrée ou carrément vieux piano bastringue et le groupe s'oriente alors vers un rock plus mélodique, en apparence. Je dis bien en apparence ! N'oublions pas que Point Blank fait partie intégrante de la vague de groupes du Sud apparue vers la fin des années 70 et même si *Airplay* en est un solide exemple, la formation avait surtout besoin d'une chose à partir de ce troisième disque, c'est d'être enfin reconnue par le grand public. Et le meilleur moyen de l'être passait forcément par un « temps d'antenne » à la radio. C'est certainement la raison pour laquelle l'album s'intitule *Airplay*. Les musiciens ont beaucoup mieux maîtrisé leur jeu grâce à un travail plus affiné en explorant de nouveaux territoires (le rock mélodique, ou AOR), mais toujours en partant d'une sacrée dose de leur swing tout ce qu'il y a de plus sudiste. Même si leurs motivations ne sont pas aussi clairement grossières et commerciales, il n'y a guère de doute que l'accent est mis sur les résultats de ce disque en vue d'un bond en avant, après leurs débuts plutôt ratés. *Airplay* est bourré de hard rock boogie, avec d'énormes riffs de rock'n'roll et un peu de blues jeté en pâture pour faire bonne mesure. *Mean To Your Queenie*, une sorte de southern hard rock boogie, est une chanson parfaitement bâtie pour la radio. Dans le Sud, elle y est diffusée encore régulièrement. John O'Daniel possède toujours une grande et superbe voix et Rusty Burns, à la guitare, ajoute ses chorus toujours aussi flamboyants. Le reste du disque est indéniablement brillant, avec d'autres excellents morceaux tels que *Danger Zone* ou *Takin' It Easy*, deux jolies ballades bluesy. *Penthouse Pauper*, dans un style plus AOR ou *Louisiana Leg*, un hard plus lourd avec un riff de style southern entêtant. *Airplay* est un gros choc après leurs deux premiers albums, grâce à la cohérence de la production quasi-irréprochable.

C'est un bijou de rock avec beaucoup de claviers et de chaudes guitares distordues qui présentent des sons assez différents. Pas seulement du boogie, mais aussi des ballades avec *Shine On*, particulièrement soul et émouvante, ou encore *Changed My Mind* qui clôt l'album en rappelant carrément les Doobie Brothers et surtout toujours des southern rockers à l'état pur comme *Thunder And Lightning* ou *Two Time Loser* avec un tempo un peu plus lent. Avec *Airplay*, Point Blank a certainement fait un pas dans la bonne direction. Ce disque est reconnu comme l'un des meilleurs enregistrements de cette formation beaucoup trop vite oubliée.

## Alcat

### Le bonus Vapeur Mauve : le bootleg de la mort qui tue



**KBFH presents Point Blank  
Live in Dayton (1981)**

Issu des archives de la fameuse émission de radio King Biscuit Flower Hour (qui diffusa des shows inédits de 1973 à 1993), cet enregistrement pirate documente le concert du combo sudiste à Dayton en 1981 à l'occasion de la sortie de leur album *American Exce\$\$*. Autant dire le début de la fin pour le groupe, au propre comme au figuré. Et pourtant, inutile de vous boucher les narines en prenant un air dégouté, cette galette est un véritable brûlot qui démontre combien Point Blank savait lâcher les chevaux et mettre au rencart le flonflon FM-AOR distillé sur leurs derniers efforts studio. Ici, ça déboule à 300 à l'heure et sans casque s'il vous plaît. Le LP attaque directement avec un inédit, *Rich Man's Daughter*, mené tambour battant par une bande de sauvages qui ont envie d'en découdre, pour preuve ce solo d'orgue jonlordien et des guitares qui se répondent, s'agressent, pour finir par l'accolade des braves. Un petit détour par leur quatrième album, *Turning Back* et *The Hard Way*, transfigurés par un régime hyperprotéiné, mettent tout le monde d'accord, Point Blank donne toute sa mesure sur scène. Le nouvel opus tant décrié est défendu par deux de ses plus dignes représentants, *The Way You Broke My Heart* et *Do It All Night*, désossés juste ce qu'il faut pour que les titres prennent une tout autre allure que sur l'album. Pour terminer, le classique *Mean To Your Queenie* et surtout un *Uncle Ned*, sauvage comme un mustang, ferment la marche de ce trop court témoignage live des Texans.

## Philou



# Rusty Burns, l'interview du Rock'n'Roll Soldier

Rusty Burns, légendaire guitariste et créateur du groupe Point Blank, nous a accordé une entrevue afin de faire le point sur le groupe et retracer son histoire. L'occasion de découvrir un personnage voué corps et âme à sa musique.



**Philou :** Rusty, tu es en tournée avec Point Blank, tournée qui est passée par l'Europe et la France cet automne. J'ai entendu dire qu'un DVD était prévu, de quoi sera-t-il constitué ?

**Rusty Burns :** Effectivement, le DVD relatara notre show du 20 octobre 2010 à Paris au Théâtre Bobino. On y verra également des images de concerts des années 80 et des tournées plus récentes en Europe ou en Scandinavie. Les vidéos live de nos débuts sont assez rares et nous sommes très heureux d'avoir pu en retrouver quelques-unes. L'idée étant de retracer l'histoire de Point Blank du mieux que nous pouvions en tenant compte des ressources limitées à notre disposition.

**Philou :** Qu'est-ce qui a motivé la reformation de Point Blank, illustrée par un album live (*Reloaded*) en 2007 puis d'un nouvel opus studio (*Fight On*) en 2009 ?

**Rusty :** En 2005, un de nos techniciens était dans une situation désespérée, il avait absolument besoin d'une transplantation du foie. Aussi, nous avons décidé d'organiser un concert pour l'aider à faire face à ses dépenses. J'ai pensé que ça serait une bonne idée d'enregistrer le show pour la postérité et documenter l'événement. Après avoir écouté les bandes, nous avons été très surpris et heureux de constater que la magie fonctionnait encore... Alors, on a décidé de sortir l'album live.

**Philou :** Quelles ont été les raisons de la séparation du groupe ? J'ai entendu parler de problèmes avec Bill Hamm.

**Rusty :** Lorsque j'ai eu mon accident de parachutisme en 1982, nous avons été contraints de ne plus tourner. On en a profité pour mettre le nez dans nos affaires et le constat fut qu'un certain nombre de choses n'étaient pas comme elles auraient dû être. Donc nous avons décidé de porter l'affaire au tribunal pour y voir plus clair. Malheureusement, le procès n'a pu aller à son terme par manque d'argent et cela a pratiquement détruit le groupe.

**Philou :** Qu'a fait Rusty Burns entre *On a Roll* en 1982 et *Reloaded* en 2007 ?

**Rusty :** Au début, j'ai bossé avec un musicien de chez MCA, Shake Russell, un auteur-compositeur de Houston, Texas. J'ai passé cinq ans avec lui et produit deux de ses albums. Ensuite, en 1990, j'ai fait un bref passage dans Black Oak Arkansas et j'ai joué avec un groupe de Fort Worth qui s'appelle *Ouch*. Fin 1991, un ami à moi, Ricky Lynn Gregg, m'a convié à rejoindre son groupe de country. On a tourné ensemble à travers les USA pendant cinq ans, j'ai également joué sur deux de ses albums et trois vidéos. Dans le même temps, vers 1993, j'ai intégré un projet avec Aynsley Dunbar à la batterie, Andy Timmons à la guitare, Paul Middleton à la basse et Jack O'Daniel au chant. On a enregistré un disque entier, mais malheureusement il n'est jamais sorti. Après avoir fini les tournées avec Ricky Lynn Gregg, John O'Daniel et moi avons démarré un groupe qui s'appelait Bigfoot Johnson qui a pas mal tourné au Texas jusqu'en 2002. Pendant cette période, j'ai eu la chance de jouer avec Chuck Rainey, ancien bassiste de Steely Dan, entre autres. Il a tourné avec nous et j'ai produit son album *Sing and Dance* en 1999. J'ai également eu la chance de sortir avec mes amis du

groupe Pantera et de temps à autre, je les rejoignais sur scène pour le rappel sur le morceau *Planet Caravan*. Dimebag Barrell me manque vraiment... C'était un grand ami et un très grand guitariste.

**Philou :** C'était Bill Hamm, le producteur de ZZ Top, qui vous avait repéré. Vous tourniez depuis longtemps déjà avant le premier album ? Racontez-nous comment a commencé l'aventure Point Blank.

**Rusty :** Je jouais dans un petit club, The Cellar à Houston, et le manager de ZZ Top m'a repéré. Il m'a vite signé en tant qu'artiste solo et on a commencé à rechercher des musiciens pour former un groupe. J'ai eu alors l'opportunité de partir en tournée avec ZZ Top comme roadie et, en même temps, ça me permettait de rechercher des musiciens dans tous les États-Unis. Au bout de deux ans, j'ai finalement trouvé la bonne équipe et on a commencé en 1974 une immense tournée de deux ans également sans avoir sorti de disques. Lorsqu'on a fini par atterrir en studio, on a enregistré les deux premiers albums durant les mêmes sessions. Et ensuite, de 1974 à 1982, on tournait au rythme de 250 shows par an.

**Philou :** Comment composiez-vous à l'époque ? Quelles étaient vos sources d'inspiration. Sont-elles toujours les mêmes aujourd'hui ?

**Rusty :** Les chansons peuvent venir à nous de différentes manières, mais la plupart du temps, elles sont inspirées par nos expériences de vie personnelle. Et puis on fait ce que bon nombre de groupes font : on jamme et on laisse les morceaux se développer ainsi, peu importe qui en a eu l'idée originale. J'ai beaucoup appris sur l'écriture depuis les premiers jours et je dirais qu'aujourd'hui, notre approche a évolué et nous nous sommes perfectionnés.

**Philou :** Vous sentez-vous assimilés totalement à la scène rock sudiste ? Entretieniez-vous des relations avec les autres groupes comme Lynyrd Skynyrd ou Molly Hatchett ?

**Rusty :** On s'est fait de nombreux amis parmi les groupes avec lesquels nous avons tourné, mais on ne s'est jamais considéré comme un pur groupe de southern rock. En ce qui concerne la musique, le Texas, c'est comme une île composée de différentes influences avec une saveur blues très marquée. On se considère plutôt comme un groupe de blues rock du Texas en fait.

**Philou :** Les deux premiers albums sont très rock, très bruts. Mais, dès *Airplay* en 1979, des claviers apparaissent et les compositions se font plus radio friendly, orientées AOR. C'était un souhait de votre part de faire évoluer votre musique ou des

pressions de votre maison de disques ?

**Rusty :** Nous avons toujours laissé la musique nous emmener là où elle voulait aller, on ne s'est jamais assis autour d'une table en se disant qu'on allait écrire dans un style ou un autre. Je me félicite que la musique soit quelque chose en constante évolution et toujours en progression... La stagnation est une idée terrifiante pour moi. Si la musique n'évolue pas et ne change pas, alors il est temps d'arrêter ! Je suis plus dans la musique que dans le genre, tu vois ? La musique est comme un enfant qui grandit pour devenir un adulte. Beaucoup de nos fans ont aimé en tout cas.

**Philou :** Tu écoutes quel genre de musique en ce moment ?

**Rusty :** J'écoute et j'aime une large variété de musique, du gospel au jazz en passant par la musique symphonique. J'aime aussi la country, le blues évidemment et tout ce qui est bien joué en fait... Sauf le rap !

**Philou :** Quels sont tes groupes favoris de tous les temps ?

**Rusty :** Trapeze, Deep Purple, Return to Forever, Steely Dan et Brian Auger.

**Philou :** Ton album favori de rock sudiste ?

**Rusty :** *The Allman Brothers Live At The Fillmore*

**Philou :** Que penses-tu du téléchargement illégal ?

**Rusty :** Ça me décourage, c'est totalement illégal. Je comprends le fait que les fans veulent de la musique, je suis vraiment triste qu'ils n'aiment pas assez pour payer.

**Philou :** Quel est ton meilleur souvenir de ta vie de musicien ?

**Rusty :** J'en ai tellement que sortir le meilleur serait bien compliqué, mais je crois bien que la parution de notre premier album fut un des très grands moments de ma vie.

**Philou :** L'avenir de Point Blank c'est quoi ?

**Rusty :** On va continuer à enregistrer des disques et tourner jusqu'à ce que nous ne soyons plus capables de le faire ! Nous avons encore beaucoup de musique à écrire et nous espérons continuer le plus longtemps possible. Et puis nos fans sont notre atout principal, que Dieu bénisse les fans de Point Blank partout dans le monde !





## Jefferson Starship – *Freedom at Point Zero* (1979)



La fin des années 70 est terrible pour le vaisseau Jefferson qui part à la dérive. Balin rechigne à enfile les tournées, Grace Slick, en proie aux affres de l'alcool, multiplie les scandales, et le psychédélisme de l'âge d'or du groupe est relégué aux oubliettes au profit d'un rock mâtiné FM beaucoup plus dans l'air du temps. En juin 1978, à l'occasion de la tournée qui suit l'album *Earth*, un atterrissage est prévu pour quelques dates en Allemagne. Slick, devenue l'ombre d'elle-même, monte une fois de plus sur scène totalement saoule. Comme à son habitude, elle massacre ses chansons et se vautre lamentablement dans la provoc' sexuelle à 2 balles. Mais la coupe déborde lorsqu'un soir, elle humilie le public allemand en dérapant lourdement sur le sensible sujet de la Seconde Guerre Mondiale. Elle harangue le public, lui demande qui a gagné la guerre et insinue que tous les Allemands sont coupables des atrocités commises par le III<sup>e</sup> Reich durant la période sombre. Le sujet est encore trop sensible

et le public est atterré. C'en est trop, le « Capitaine » Kantner lui demande de quitter le Starship pour ne pas le faire sombrer définitivement dans le vide intersidéral. Balin, qui était à l'affut de la moindre occasion, en profite pour faire son baluchon. Trou noir... Mais c'est mal connaître la capacité de ces formations de légende à rebondir là où on ne les attend pas. Paul Kantner se met en quête d'un frontman capable de donner de la voix et de tirer le groupe vers le haut. Va pour Mickey Thomas, moustachu à la voix d'or qui avait accompagné un temps Elvin Bishop, notamment sur son tube *Fooled Around And Fell In Love*. Ça, c'est fait... Le line-up va encore subir quelques soubresauts. En effet, le batteur John Barbata, victime d'un grave accident de voiture, est contraint de ranger les baguettes. C'est Aynsley Dunbar, drummer au CV impressionnant et présentement en rupture de Journey, qui pose ses fesses derrière les fûts. Kantner est maître à bord, les nouveaux prennent leurs tours de garde dans le Starship, sous l'œil bienveillant du guitariste Craig Chaquico et des multi-instrumentistes Pete Sears et David Freiberg. Révision des 100 000, graissage, vidange, le plein, un café, un pétard, et c'est reparti direction le Record Plant pour mettre en boîte le nouvel opus censé redorer l'image ternie du groupe. Pari réussi pour l'ancien amoureux de Grace Slick, début novembre 1979, Jefferson Starship fait souffler sur la planète rock un nouveau vent de liberté avec l'album *Freedom At Point Zero*.

### LE TRACKLISTING

**Jane :** Histoire de marquer son territoire d'entrée de jeu, le disque s'ouvre sur une compo collégiale cuisinée aux petits oignons pour cartonner dans les charts. Gimmick de piano, guitares à l'affut, pont reggae et section de cuivres, le titre se déchire avec un court solo de Craig Chaquico et le lourd



drumming d'Aynsley tandis que Mickey n'en peut plus d'appeler sa Jane. C'est radio-friendly, ça peut à l'aise concurrencer tous les Foreigner, Journey et Styx de la planète et c'est drôlement bon.

**Lightning Rose (Carry the Fire) :** Bon, ce n'est pas tout ça, mais le Starship, c'est aussi du folk rock et les chansons d'amour cachent souvent des interrogations sur le futur de la planète. Celle-là ne fera pas exception à la règle. Mid-tempo composé par Paul Kantner, chant en chœur, le groupe exhorte le public à porter le feu au cœur des ténèbres et au fond de nos cœurs. Graig se fend ici d'un petit solo de guitare qu'on aurait bien aimé voir durer jusqu'à la fin de la nuit.

**Thing To Come :** Nouveau morceau de Paul, dont les paroles ont été coécrites avec China Wing, la fille qu'il a eue avec Grace Slick. Rythme assez speed, pont tendance prog au milieu, mais le riff est bien acéré. Le groupe joue parfaitement et utilise souvent le chant à plusieurs voix, superposant efficacement les différentes tonalités de Mickey, Paul, David et Pete. Comme l'indique le titre, des choses vont se passer... Mais on ne sait pas trop quoi, Kantner jouant avec les mots, produisant parfois des textes abscons.

**Awakening :** Pièce maîtresse de l'album, œuvre de la famille Sears puisque Pete en a écrit la musique et Jeannette, sa femme, les paroles. Le psyché des early years croise le prog estampillé 70's, lui-même se vautrant avec délices dans les plaisirs du rock un

peu plus mainstream. Au terme d'une longue intro planante, fracassée par l'arrivée de la batterie et d'une guitare torturée, Mickey nous la joue pas petit joueur et pose son chant parfait sur une mélodie ultra-léchée. Ambiance chamanique – « We're more than just ashes, our spirits are more than just dust » – le morceau s'apaise un temps, juste piano-voix pour s'envoler de nouveau dans un hurlement de guitares pour une coda trippante au possible. Waouh...

**Girl With The Hungry Eyes :** Rock springsteenien joyeux pour célébrer les filles aux yeux affamés. Composé par Kantner, qui se prend pour un enfant de la guerre atomique et qui veut en profiter pour se farcir la fille du seigneur (bah voyons... Paul, t'oublieras pas de nous donner la marque de tes champis), le titre est juste un bon moment de rock'n'roll sans prétention avec solo de guitare à l'ancienne. Bien placé en début de face B, il fut le 2e single extrait de l'album, obtenant un succès malgré tout moindre que le carton de Jane.

**Just The Same :** Attention, voilà un autre highlight de l'album. Mickey ne se fait pas tirer les oreilles pour atteindre les notes les plus aigües et déposer ce titre à tiroirs à sa juste place : au sommet. Composé par Craig et Pete, ce morceau, un peu sudiste, un peu psyché, un peu planant, qui se satisfait d'un solo de sax sur sa fin, est particulièrement envoûtant, le genre qu'on a vite envie d'écouter en boucle. Mais laissons au chanteur le mot de la fin : « *There's a light from afar, like some distant star, it doesn't matter where you are, it's just the same* ».



**Rock Music :** Finalement, tout ça n'est que du rock'n'roll. Pas la peine de se mettre la tête à l'envers. Alors célébrons le rock, ses joies, ses peines, prenons du bon temps et n'écoutons pas nos parents qui nous disent qu'il vaudrait mieux faire des études. C'est, en substance, le message délivré encore une fois par Craig et Pete, qui prennent un plaisir certain à composer ensemble. Pour le reste, bah c'est du rock'n'roll. Guitares en avant, batterie bien lourde, « Oh Yeah » toutes les 3 secondes, oui c'est bien ça, on y est. Vive le rock !



**Fading Lady Light :** Changement d'ambiance. Imaginez la plage... C'est bon ? OK, maintenant le feu de camp... Ça va toujours ? Je vous épargnerai les odeurs de merguez, ça mettrait à plat vos plans drague. L'album est presque terminé, il est temps de calmer le jeu, d'enlacer sa copine, de la laisser se blottir au creux de votre épaule et de lui chanter doucement « Fading lady light, always here with me, singing your song in the wind at night, you know I've never felt so free, you're my reality ». Le pire, c'est que ça fonctionne à tous les coups. Encore un titre de Jeannette et Pete Sears, qui auraient pu monter une agence matrimoniale.

**Freedom at Point Zero (Climbing Tiger Mountain through the Sky) :** Aynsley Dunbar introduit furieusement ce dernier morceau, œuvre de Paul Kantner, qui reprend de nouveau ses thématiques favorites sur la liberté, l'écologie et l'espoir d'un monde meilleur. Encore une fois, le chant est collégial et le rythme est mené tambour battant. Tout à fait le genre de titre qui, avec un léger ravalement psyché, aurait pu figurer sur un album de l'Airplane.

Le disque et la tournée qui en découle connaîtront le succès, principalement aux USA, le groupe s'aventurant cette fois peu en dehors de ses frontières. À l'aube des années 80, Grace Slick remet un pied dans le vaisseau spatial, mais ceci est une autre histoire.

## Philou



## PERSONNEL :

**Mickey Thomas :** chant

**Paul Kantner :** chant, guitare rythmique, claviers

**Craig Chaquico :** guitares

**Pete Sears :** basse, claviers, guitare rythmique, chant

**David Freiberg :** basse, claviers, chant

**Aynsley Dunbar :** batterie

**Producteur :** Ron Nevison





## Ils sont du soleil

En ces heures sombres où le monde tourne à l'envers, chamboulé par les crises climatiques, politiques, économiques qui s'accroissent, s'entrechoquent et les relations inter-personnelles déshumanisées par le tamis des iPhone et autres Facebook, il n'est certes pas de bon goût de déclarer tout de go à son voisin de palier : « Nous sommes du soleil ! ». C'est un coup à voir débarquer dans l'heure les charmants pingouins du Ministère de l'Intérieur qui se feront un plaisir d'éplucher dans le détail votre extrait de naissance. Et pourtant, l'homo sapiens version 2011 a besoin, plus que jamais, de rêve et d'évasion pour panser ses plaies et mettre un peu d'espace et de folie dans son cœur. S'il est un groupe de rock qui, dès le début, a bien pris soin de se transformer en agence de voyages intergalactiques pour humains désœuvrés, c'est bien les Britanniques de Yes, qui ont traversé les décennies contre vents et marées et triment encore sur les routes leur caravane mystique à défaut d'être toujours peace and love. Des compositions stupéfiantes, une voix reconnaissable entre mille, des musiciens virtuoses, un logo et des pochettes inoubliables, Yes est bien l'un des derniers, sinon le dernier géant du rock progressif encore en activité. Je vous propose de revisiter sans concessions l'histoire de cette formation complexe, en long, en large... et surtout en travers. Bonus Vapeur Mauve, Tony Kaye, clavier historique de Yes, nous a également gentiment accordé une interview, entre une tournée du groupe Yoso et le bouclage du nouvel album de son autre projet Circa. Et Benoît David, qui remplace aujourd'hui Jon Anderson au chant, nous a aussi fait l'honneur de répondre à quelques questions.

### Premier acte : Sweet Dreams

L'aventure Yes démarre en 1968, Chris Squire, bassiste de son état et officiant au sein de The Syn, se lie d'amitié avec un jeune chanteur, Jon Anderson, dans un pub londonien jouxtant le fameux Marquee Club. C'est le repère de tous les musiciens qui passent en ville et viennent s'y abreuver avant et après les concerts. L'alchimie entre les deux hommes naît très précisément à ce moment-là, après des discussions enflammées sur leur passion commune pour des formations comme Simon & Garfunkel. Ensemble, ils ébauchent quelques morceaux chez Squire et, très vite, Chris rameute son ancien guitariste de The Syn, un certain Peter Banks. Un autre gars du quartier que le bassiste connaît bien est également convié, c'est Tony Kaye, pianiste de son état et spécialiste

de l'orgue Hammond. Reste à trouver un batteur, une petite annonce dans Melody Maker et c'est Bill Bruford qui débarque. Le puzzle se met en place, l'Histoire avec un grand H peut commencer.

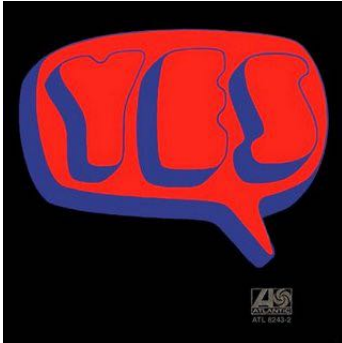




## Yes (1969)

Enregistré au printemps 1969 à Londres, sorti chez Atlantic le 25 juillet 1969.

Line-up : Jon Anderson (chant), Peter Banks (guitares), Tony Kaye (claviers), Chris Squire (basse), Bill Bruford (batterie).



Premier album et déjà le groupe propose une musique aux ingrédients favorisant une alchimie dont seront issues les œuvres à venir. La voix de Jon Anderson i m m é d i a t e m e n t identifiable, la basse de Chris Squire, qui non contente d'être

d'une efficacité rythmique hors pair, s'accommode parfaitement d'un rôle pleinement mélodique. Bill Bruford, à la frappe sèche et percutante, dévoile ce qui constituera plus tard chez King Crimson son indissoluble personnalité. Mais ce qui est immédiatement notable, c'est la grande diversité d'inspiration du guitariste Peter Banks. Ce dernier est capable de jouer dans quasiment tous les registres, rock, jazz, psychédéisme. Il n'est que d'écouter le *I See You* des Byrds pour mesurer le talent déjà considérable du gars. Pourquoi Peter Banks est-il autant négligé quand la question est posée de savoir quels sont les guitaristes des années 60 et 70 qui auront marqué l'histoire du rock et de la pop ? Il y a là une injustice scandaleuse. N'oublions pas le travail essentiel de Tony Kaye aux claviers. Discret, mais assurant toutes ses parties instrumentales avec brio et un swing imperceptible à une oreille distraite, mais pourtant indispensable. Un autre fait remarquable est le talent des compositeurs pour élaborer des mélodies accrocheuses, sans parler de cette reprise époustouflante de l'*Every Little Thing* des Lennon/McCartney. Quant à *Looking Around*, il aurait très bien pu se trouver sur le *Yes Album*. Bref un premier ouvrage dont on ne saurait se dispenser.

## Time and a Word (1970)

Enregistré entre novembre 1969 et janvier 1970, sorti chez Atlantic le 24 juillet 1970.

Line-up : Jon Anderson (chant), Peter Banks (guitares), Tony Kaye (claviers), Chris Squire (basse), Bill Bruford (batterie).



Une symphonie. C'est ainsi que débute le second album de Yes en 1970. Par *No Opportunity Necessary*, *No Experience Needed* de Richie Havens complètement revisitée pour l'occasion. Nous en sommes encore à une époque où le rock

psychédélique cède sa place doucement à un rock progressif pas encore pompeux comme le groupe pourra l'être par la suite avec l'arrivée, notamment, de Rick Wakeman et ses interminables solos de claviers. La formation originale de Yes, avec Tony Kaye et Peter Banks, nous offre alors une musique originale et pleine de fraîcheur. La voix de Jon Anderson, qui s'appelle alors encore John sur la couverture, est déjà celle qui fera le succès du groupe. La basse du maître Squire et son irremplaçable Rickenbaker sont également présents pour des parties à nous couper le souffle, sans oublier l'incroyable maîtrise des percussions de Bill Bruford. Avant l'arrivée du pourtant génial Steve Howe, c'est Peter Banks qui nous balance ici des solos du feu de Dieu. C'est une formation toute neuve, mais avec quelque chose d'unique qui allait révolutionner le rock progressif tout au long des années 70 et bien après. Yes fait mouche avec *Everydays* de Stephen Stills qui deviendra alors un de ses tubes, avant de nous envoyer son *Sweet Dreams*, un morceau qui reste gravé dans mon cœur pour l'éternité. La deuxième face de l'album est tout aussi jouissive avec ce line-up qui aurait probablement eu un tout autre accueil auprès du public s'il avait continué ainsi. La mélodie et les parties classiques du disque nous chavirent encore avec *The Prophet* ou encore *Astral Traveller*. Si vous êtes réticent à la musique de Yes, écoutez les deux premiers opus du groupe, vous y verrez alors peut-être une excellente raison de les aimer.

## Deuxième acte : Siberian Roundabout

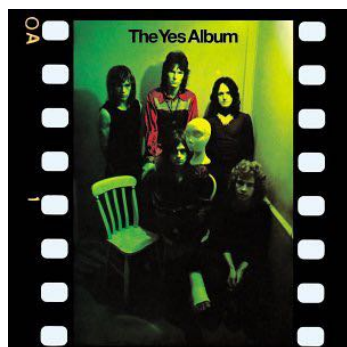
Attention, âge d'or ! Même si le line-up du groupe subit quelques modifications entre 1971 et 1974, ne nous leurrions pas, tout le monde s'accorde à dire que le rock progressif des Anglais atteindra, pendant ces quatre années, des sommets de créativité et de folie qui resteront à jamais gravés dans l'histoire



de la musique. Le quintette ne s'embarrasse plus de reprises, étire ses morceaux jusqu'à dépasser parfois les 20 minutes, entame des tournées marathon et met en place une scénographie qui restitue à merveille l'ambiance mystique des albums. Yes est au sommet de son art et joue dans la cour des grands, celle des Pink Floyd, Genesis et King Crimson. À eux seuls, ils forment la tête de pont de la vague progressive anglaise qui déferle sur l'Europe et les USA. Et contrairement à d'autres, chacun de ces groupes a développé son propre univers, ne se copiant jamais, étant à vrai dire incomparable.

## The Yes Album (1971)

**Enregistré en octobre-novembre 1970 à Londres, sorti chez Atlantic le 19 février 1971.**  
**Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Tony Kaye (claviers), Chris Squire (basse), Bill Bruford (batterie).**

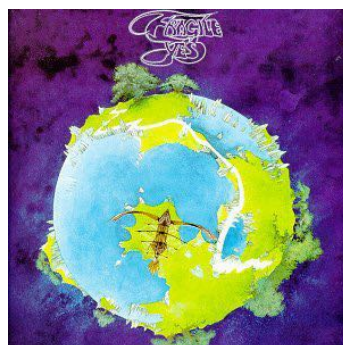


Yes accouche de sa première grande œuvre, contenant cinq des classiques du groupe. C'est également l'album qui marque l'arrivée de Steve Howe à la guitare en remplacement de Peter Banks. Le quintette signe ici un opus totalement progressif,

matrice de ses disques à venir. Plus de reprises, uniquement des compositions personnelles ou communautaires. Et le résultat est époustoufflant. Avec l'arrivée de Howe, l'autre changement réside dans le choix du producteur. C'est Eddie Offord, préalablement ingé son, qui officie dans ce rôle de coordonnateur. Même si Anderson s'en défend et met en avant l'esprit communautaire qui règne lors de l'enregistrement, c'est aussi l'époque des premières tensions : Tony Kaye est fidèle à son Hammond B-3 et son piano alors que le chanteur à la voix perchée commence à s'intéresser aux moogs. Wakeman n'est plus très loin. Mais fi de tout cela, il reste *Yours Is No Disgrace* avec ses nappes de claviers et ses giclées de guitare qui s'entremêlent, *The Clap*, présentant un Steve Howe maître de sa guitare acoustique, *Starship Trooper*, contenu jusqu'au décollage final qui vous laissera collé à votre siège, *I've Seen All Good People* à l'ambiance folk annonciateur de titres comme *And you And I*. *A Venture* est un peu en retrait, probablement à cause de son rythme trop répitif et de sa partie de clavier un poil trop jazzy. Cet album plein de virtuosité se clôt sur le labyrinthique *Perpetual Changes* et ses rythmes changeants.

## Fragile (1971)

**Enregistré en septembre 1971 à Londres, sorti en Angleterre chez Atlantic le 26 novembre.**  
**Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Rick Wakeman (claviers), Chris Squire (basse), Bill Bruford (batterie).**



Exit Tony Kaye, poussé vers la sortie par la majorité de Yes qui souhaite développer son univers sonore en lui donnant encore plus d'emphase. Welcome Rick Wakeman (ex-Strawbs) qui va pouvoir laisser libre cours à son penchant pour la

démesure. Autre nouveauté, l'illustrateur Roger Dean inaugure ici sa longue collaboration avec le quintette. Le groupe foisonne alors d'idées et ça part dans tous les sens, l'équilibre de l'album est fragile et jamais un 33 tours n'aura aussi bien porté son nom. L'alternance bancaire entre les compositions personnelles (de courts titres d'inspirations hétéroclites) et les écritures communes (de longs développements progressifs) surprend l'auditeur qui accroche pourtant à cet assemblage alambiqué. L'album cartonne aux USA et se paye même le luxe de placer un titre en 13<sup>e</sup> position du Billboard Top Single, le fabuleux *Roundabout* dans une version raccourcie. Le groupe entame une tournée blitzkrieg outre-Atlantique, 56 concerts en 49 jours, les dollars s'amassent enfin ! Chaque musicien tutoie le sublime, Squire délivre des parties de basse qui feront école, la voix d'Anderson prend son envol, Steve Howe fait couler ses notes d'une façon tellement fluide que ça en paraît presque trop simple, et pourtant, quels lyrisme et virtuosité ! Bruford, pour sa part, a déjà la tête ailleurs, il vient d'accepter de travailler avec Robert Fripp au sein d'un autre géant, King Crimson. Mais cela ne l'empêche pas de mettre le feu à ses fûts à chaque occasion. Quant à Wakeman, la différence avec Tony Kaye est nette, il emmène Yes vers un symphonisme qui, parfois, engluera la musique du groupe. Parlons des titres qui composent ce LP. De courtes vignettes, souvent instrumentales, rythment l'album. Elles vous emmènent vers le classique (*Cans And Brahms* de Wakeman), le folk (le chantant *We Have Heaven* d'Anderson), le jazz rock (*Five Per Cent For Nothing* de Bruford), la musique acoustique (*Mood For A Day* d'Howe), voire le grand n'importe quoi (*The Fish* de Squire sujet à une leçon de basse dantesque) ! Pour encadrer ces expérimentations, le tournoyant *Roundabout*, *Long Distance Runaround* puis la clôture avec le terrifiant *Heart Of The Sunrise*. Avec cet album, Yes rentre dans la cour des grands.





## Close to the Edge (1972)

Enregistré entre avril et juin 1972, sorti chez Atlantic le 13 septembre  
**Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Rick Wakeman (claviers), Chris Squire (basse), Bill Bruford (batterie).**



Yes est au paroxysme de sa créativité, les enregistrements se succèdent et la pression monte pour faire mieux que *Fragile*. Enregistré dans des conditions techniques dantesques, les cinq Anglais signent ici ni plus ni moins que le paroxysme du

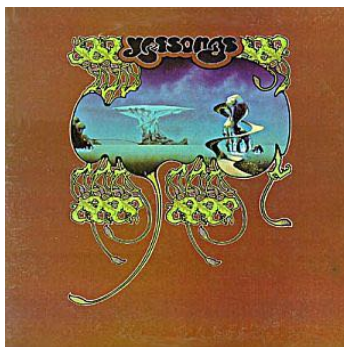
rock progressif, probablement un des plus grands albums de tous les temps. Quelques années plus tard, ce disque de trois pièces majeures en profitera pour être le LP honni des keupons. Voilà pour les deux extrémités du « bidule ». Si on veut broser le tableau de cet opus mythique, laissons la pluie des premières secondes de *Close to the Edge* inaugurer une intro foutraque au possible, chacun ayant l'air de jouer sa partition dans son coin. Textes

hermétiques inspirés du *Siddhârta* de Hermann Hesse, rythmiques complexes ciselées par Bruford et Squire, cette pièce épique de 18 minutes vous laminera de torrents en cascades pour enfin offrir à mi-parcours un moment de grâce et de beauté, un appel à la rêverie, la méditation, instant quasi divin relayé par les grandes orgues et les synthés emphatiques de Wakeman qui entame un tourbillon virtuose retombant on ne sait trop comment sur le thème principal. Cette pièce au lyrisme puissant sera le début d'une longue période où le groupe explorera des territoires encore inconnus, mais pas toujours avec le même bonheur. La seconde plage, *And You And I* commence comme une petite ballade folk bien agréable qui vire rapidement au voyage intersidéral grâce à la virtuosité des musiciens et la voix de Jon Anderson allant toujours plus haut. L'album se clôt sur l'entêtant *Siberian Kathru* parsemé de breaks mortels, mais mon Dieu quel groove, on n'imaginait pas les Yes men capables de nous faire danser ainsi !

## Yessongs (1973)

**Sorti chez Atlantic le 18 mai 1973.**

Enregistré en 1972, *Yessongs* est le premier et le meilleur testament live de Yes. Mis en boîte lors de deux tournées distinctes, c'est un bon témoignage



de la virtuosité du groupe à cette époque. À sa sortie en 1973, c'est un triple vinyle illustré une fois de plus par Roger Dean sur le thème de la science-fiction. Les deux tournées concernées sont celles de *Fragile* et de *Close To The*

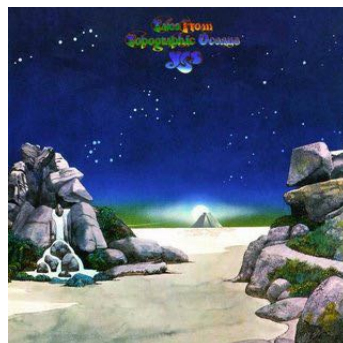
*Edge*. Seulement deux pistes datent de la tournée de *Fragile* : *Long Distance Runaround*, *The Fish* et *Perpetual Change*. On retrouve sur ces deux titres le batteur Bill Bruford, alors que sur le reste de l'album c'est Alan White qui se trouve derrière les fûts. Cet opus est sorti après les trois disques majeurs du Yes de l'époque : *The Yes Album*, *Fragile* et *Close To The Edge*. On retrouve d'ailleurs ce dernier en intégralité dans des versions plus énergiques qu'en studio. La principale différence entre les versions studio et les versions live est évidemment l'énergie déployée par la formation qui nous propose des versions survitaminées de ses albums et semble avoir atteint la plénitude de son talent. *Yessongs* s'ouvre sur un passage de *Firebird Suite* d'Igor Stravinsky. Anderson chantera par ailleurs un passage du *Sacre du printemps* du même Stravinsky, plus tard sur l'album. Tous les membres du groupe, à l'exception de White et Anderson, ont de la place pour nous offrir quelques solos. Steve Howe fait ici une éblouissante démonstration de son talent et d'ailleurs la dernière partie de *Starship Trooper* est l'un des meilleurs moments du disque. Chris Squire n'est pas en reste, sa version de *The Fish* est beaucoup plus longue qu'à l'habitude et il jamme avec Bruford au milieu du morceau. Ce même Bruford, qui, je le rappelle, n'apparaît que sur deux titres, nous gratifie d'un solo d'anthologie sur *Perpetual Change*. Sur le même morceau, Steve Howe fait une nouvelle fois montre de son talent. Quant à Rick Wakeman, le claviériste grandiloquent, il propose un medley d'extraits de son album solo *The Six Wives Of Henry VIII*, malheureusement ce morceau est le point faible du disque où l'on retrouve tous les travers de son œuvre. Ce claviériste de génie, en avance sur son temps, est souvent responsable d'une musique boursouflée. Le reste est très bon même si Alan White n'a pas le feeling de Bill Bruford. Ce disque est indispensable pour tout fan de Yes. C'est également un bon panorama pour les néophytes qui veulent découvrir l'âge d'or du groupe, mais il ne doit en aucun cas se substituer aux opus studios, ce live en étant le complément indispensable. Le seul reproche que l'on peut faire, et qui ne concerne pas la musique, est que nous n'avons pas là l'enregistrement d'un concert entier, mais des petits bouts de shows mis bout à bout. Un film titré également *Yessongs* est

sorti la même année et reprend certains passages du disque comme *Close To The Edge* et la fin de *Starship Trooper*.



### Tales from Topographic Oceans (1973)

**Enregistré entre août et octobre 1973 à Londres, sorti en Angleterre chez Atlantic le 14 décembre. Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Rick Wakeman (claviers), Chris Squire (basse), Alan White (batterie).**



Juste après l'enregistrement de *Close To The Edge*, Bill Bruford quitte le groupe pour rejoindre Fripp et sa bande au sein de King Crimson. Pour la tournée qui suit, c'est Alan White, ancien batteur de Lennon et de Joe Cocker, qui se joint à Yes. Chris

Squire lui ayant fait cette offre qu'on ne peut refuser : « *Écoute, soit tu nous rejoins, soit je te balance par cette fenêtre* ». Quand vous êtes au 3<sup>e</sup> étage, ça fait réfléchir ! Il semble qu'Alan n'ait jamais regretté sa décision. Musicien plus rock et peut-être moins technique que son prédécesseur, il ancrera le son de Yes dans une rythmique plus binaire. Mais revenons à l'album... De l'avis même de Jon Anderson, il est raté. Ils avaient au départ dans l'idée de faire quelque chose d'encore plus grand que *Close To The Edge*, mais finalement accouchant d'un disque trop long, mal produit, qui se révèle au final plutôt ennuyeux. Autant dire que ce double LP se fera laminer par la critique et aura beaucoup de mal à séduire l'auditeur avec ses quatre (trop) longues plages d'une vingtaine de minutes. Trop de mysticisme, trop de technique, des dissensions entre les musiciens finiront par tuer le disque qui aurait mérité de bénéficier de nombreux mois supplémentaires d'enregistrement et de production.



## Relayer (1974)

Réalisé entre août et octobre 1974,  
sorti chez Atlantic le 13 décembre.

Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe  
(guitares), Patrick Moraz (claviers), Chris Squire  
(basse), Alan White (batterie).



Yes se doit de frapper un grand coup. Après le très symphonique, mais controversé *Tales From Topographic Ocean*, le groupe repart en studio pour y enregistrer son successeur sans Rick Wakeman qui signe le premier de ses nombreux départs. Il est

remplacé par le claviériste suisse Patrick Moraz aux influences jazz plus marquées. Mais si les auteurs de *Close To The Edge* se doivent de faire toujours plus fort, c'est aussi parce que leurs deux principaux concurrents, King Crimson et Genesis, s'apprêtent à sortir deux albums, *Red* et *The Lamb Lies Down on Broadway*, qui feront date dans l'histoire du rock progressif. Comme c'est maintenant l'habitude, Roger Dean signe la pochette qui représente des cavaliers avançant dans un ensemble de rochers. Le LP s'ouvre sur le titre *The Gates Of Delirium*, l'un des meilleurs morceaux de rock progressif jamais enregistré. Cette longue pièce, inspirée par le roman de Leon Tolstoï, Guerre et paix, raconte l'histoire d'une révolution. Ce qui frappe en premier, c'est la différence de style entre Moraz et Wakeman. Sa présence n'enlève rien à la virtuosité du groupe et le son est moins « pompeux », moins envahi de mellotron qu'auparavant. Yes n'a jamais été aussi bon que sur ce morceau et il faut noter en particulier le numéro de slide guitar auquel se livre Steve Howe. Il enchaîne les soli à une vitesse folle. Le morceau se calme vers le milieu et contraste avec les envolées musicales précédentes. Les percussions de cette partie sont réalisées « maison » avec des pièces détachées de voiture récupérées par White et Anderson dans une casse. Elles ont été fixées sur un support afin de pouvoir taper dessus. Mais le batteur a malencontreusement fait tomber le matériel pendant l'enregistrement et le groupe a décidé de ne pas refaire de prise, laissant l'enregistrement tel quel. Arrive ensuite *Soon*, la fin du morceau qui sortira en single, en face B de *Sound Chaser*, où Anderson donne de la voix. Tous les musiciens sont au diapason et au sommet de leur art sur ce titre, même si Alan White a moins le profil que son prédécesseur, Bill Bruford, pour jouer sur un morceau de la sorte. Mais ne faisons pas la fine bouche, Chris Squire et sa bande nous livrent ici l'une de leurs meilleures

compositions qui occupe toute la face A du LP. La face B démarre avec le titre *Sound Chaser* qui sortira en single dans une version raccourcie de trois minutes. Si ce morceau n'atteint pas la flamboyance de *The Gates...*, il reste hyper rythmé, probablement une des pièces les plus rythmées de la production du groupe. Avec *To Be Over*, qui conclut le disque, c'est le calme plat par rapport au reste de l'album, même si Steve Howe nous y démontre une fois de plus qu'il fut l'un des guitaristes majeurs des années 70 avec une partie de pedal steel guitar très bien sentie et Moraz se mettant au diapason, ce qui permet de tirer le meilleur de ce titre. Yes a frappé très fort avec ce LP et plus jamais le groupe ne sonnera comme sur cette galette.



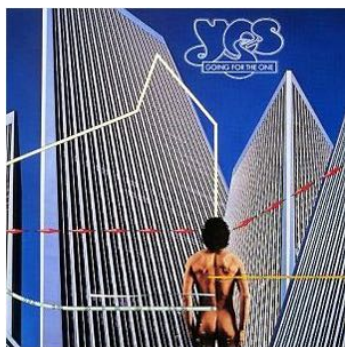
## Troisième acte : Future Times

Les années 70 vieillissent, de nouvelles scènes émergent. D'un côté, les gens oublient leurs soucis dans les boîtes de nuit et dansent au son du disco, musique fabriquée à la chaîne débitant tube sur tube pour les dancefloors et les radios. De l'autre, la jeunesse anglaise se rebelle contre l'establishment avec le mouvement punk et tous ces vieux groupes, qualifiés de dinosaures, font l'objet d'un tir de barrage qui en mettra plus d'un au tapis durant de nombreuses années. Et puis, étrangement, le hard rock qu'on disait moribond renaît de ses cendres avec la déferlante de la New Wave of British Heavy Metal. Quelle place reste-t-il pour un groupe comme Yes ?

### Going for the One (1977)

**Enregistré à Montreux entre l'automne 1976 et le printemps 1977. Sorti chez Atlantic le 22 juillet.**

**Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Rick Wakeman (claviers), Chris Squire (basse), Alan White (batterie).**



Première longue période de break pour le groupe, Squire et Anderson en profitant pour mettre en boîte leurs albums solos. Ce nouveau LP marque le retour de Rick Wakeman derrière les claviers. C'est dommage que le méritant Patrick

Moraz n'ait pas été invité à aller plus loin dans cette aventure, mais le business rock reprend ses droits et si l'ambiance est plutôt bonne du côté de Montreux pour l'enregistrement, ce nouveau disque va prendre les fans par surprise. Tout d'abord, Eddie Offord n'assure pas la production, la formation étant assistée des ingénieurs du son David Richards et John Timperley. Et puis la pochette, pas de Roger Dean à l'horizon pour nous proposer un univers onirique et haut en couleur, le célèbre studio Hipgnosis prenant sa place. Mais le plus important de tout, la musique ! Fini les longues pièces à enchevêtrements multiples, sur cinq créations, quatre sont en dessous des 8 minutes. L'album commence avec le titre qui lui donne son nom et tout de suite on entend le changement. Le son est plus compact, plus rock, Steve Howe fait même résonner la slide pour un solo digne du Allman Brothers Band ! Sur *Turn Of The Century*, le climat est à la rêverie, magnifié par une orchestration sans démonstration technique vaine. Avec *Parallels*, retour au rock basique, annonciateur des Asia à venir et *Wonderous Stories* ramène aux riches heures

du groupe sur ce genre de tempo à la *And You And I*. Pour finir, le chef-d'œuvre qui écrase tout le reste de l'album, *Awaken*, plus grand morceau de Yes selon Jon Anderson. Introduit par quelques notes de piano classique, le groupe retrouve la grâce d'antan et fait de nouveau preuve d'une grande inspiration tout au long des 15 minutes de cette pièce miraculeuse. Sorti en pleine tornade punk, *Going For The One* se paiera le luxe de grimper en tête des charts anglais et de placer un hit dans le Top Ten avec *Wonderous Stories*.

### Tormato (1978)

**Enregistré à Londres entre décembre 1977 et juin 1978, sorti chez Atlantic le 20 septembre 1978.**

**Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Rick Wakeman (claviers), Chris Squire (basse), Alan White (batterie).**



Les 70's finissantes laissent à plat les vieux pachydermes du rock. Ils n'ont plus rien à dire, boursoufflés par leur ego, leurs difficultés à se renouveler et leurs incessantes querelles intestines. Yes n'échappe pas à la règle et cet album sonne le glas de

l'âge d'or de la formation. Comme le note Jon Anderson, ce dernier coup d'éclat pour la décennie est un disque difficile à réaliser, chacun est trop occupé à regarder ailleurs et commence à encaisser difficilement le rythme album-tournée-album, etc. Malgré tout, ce nouvel opus propose 8 titres ne dépassant pas les 8 minutes. À nouveau, Yes tente de faire preuve de plus de concision, de sobriété et d'homogénéité, tant dans la durée des morceaux que dans leur construction mélodique. Malgré la grave crise que traverse le groupe, Tormato se vendra plutôt bien, devenant même le premier album du combo prog à être certifié platine et la tournée qui s'ensuivra sera un grand succès. Trois titres majeurs sur ce nouveau LP, *Don't Kill The Whale*, *Future Times* et *On The Silent Wings Of Freedom* font désormais partie des classiques, Jon s'attelant à l'écriture de textes où transpirent ses doutes face à l'avenir. Une page se tourne et une nouvelle ère s'annonce pour Yes.

## Quatrième acte : Does it really Happen ?

À l'automne 1979, une réunion est organisée à Paris avec le groupe et le producteur Roy Thomas Baker (que du lourd : Nazareth, Queen, The Cars, Journey). C'est le début de la scission. Jon Anderson et Rick Wakeman rentrent en conflit avec Squire,

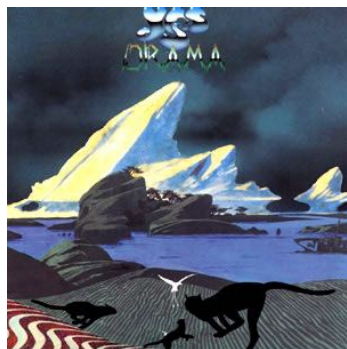


White et Howe pour divergences de points de vue sur l'évolution de la formation. Jon et Rick veulent redonner à Yes ses atours d'antan et conserver son caractère mystique tandis que l'autre clan souhaite durcir le ton pour gagner de nouveaux fans. Les tentatives d'enregistrement se soldent par des échecs. En mai 1980, la tension est à son comble lorsque Jon Anderson annonce son départ, immédiatement suivi par Wakeman qui n'envisage pas de futur pour le groupe sans sa voix. Jon Anderson part enregistrer un album solo, tandis que Squire, Howe et White continuent à bosser en studio sur de nouvelles maquettes. Pas loin d'eux, le duo pop en vogue du moment, The Buggles, composé du multi-instrumentiste et chanteur Trevor Horn et du clavier Geoff Downes, qui surfent sur la vague de leur hit *Video Killed The Radio Stars*. Grands fans de Yes, les deux musiciens assistent à leurs répétitions et le manager de la formation propose à ses protégés en rupture de faire un essai avec le duo et, à la surprise générale, profitant de la torpeur estivale, Yes sort une nouvelle galette, *Drama*, fusion contre nature de Yes et des Buggles. Bienvenue dans les années 80 !

## Drama (1980)

Enregistré entre avril et juin 1980, sorti chez Atlantic le 22 août.

Line-up : Trevor Horn (chant), Steve Howe (guitares), Geoff Downes (claviers), Chris Squire (basse), Alan White (batterie).



Yes + Buggles ! Vous avez beau tourner le problème dans tous les sens, le fan de base du groupe ne voit pas d'un bon œil cet accouplement contre nature et le fait savoir. Boycottage de l'album, sifflets et sarcasmes sur la tournée qui se

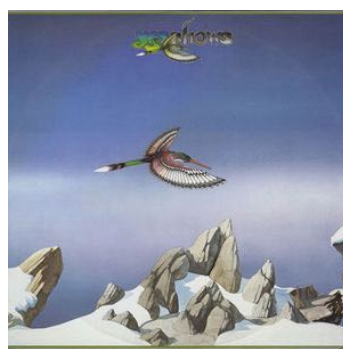
transforme en cauchemar. Et pourtant, malgré le tir de barrage de la presse et du public contre ce LP, le temps a fait son œuvre et nombreux sont ceux qui analysent autrement cet opus à part dans la carrière du groupe. Faisons le point des forces en présence. Pour rassurer les fans, Roger Dean est de retour côté artwork tandis que le légendaire Eddie Offord vient donner un coup de main derrière la console. Chez les p'tits nouveaux, il faut bien avouer que Trevor Horn est un piètre chanteur et s'il s'avère aisé de masquer ses carences en studio, l'épreuve de la scène sera un des grands traumatismes de sa carrière d'artiste. Downes, quant à lui, joue honnêtement, mais lui aussi sait bien qu'il est à des années-lumière des virtuoses que furent Kaye, Wakeman et Moraz. Les



historiques de la formation sont plutôt heureux et réussissent enfin à donner une couleur plus rock au groupe qui n'a jamais sonné aussi heavy sur certains titres. *Machine Messiah*, qui ouvre *Drama*, est une tuerie lourde avec un riff digne de Sabbath, *Does It Really Happen* est un manifeste heavy prog où la section rythmique, très en avant, montre un Squire requinqué ; ce morceau est définitivement un des plus grands titres du groupe toutes époques confondues, écoutez l'outro où Yes est totalement déchaîné avec la Rickenbacker de Chris qui fracasse tout. *Into The Lens*, à l'origine composition bugglesienne (*I Am A Camera* qui figure sur le second LP) est passé à la moulinette prog où surnage la guitare de Howe en apesanteur. Pour finir, *Tempus Fugit* est cuisiné à la sauce 70's et montre que Yes a encore une belle énergie à revendre. Les anecdotes *White Car* et *Run Through The Light* gâchent un peu l'ensemble, mais, au final, cet album tant critiqué à l'origine a su trouver son public et est aujourd'hui mieux considéré.

## Yesshows (1980)

Sorti le 19 décembre 1980.



La tournée *Drama* aux USA est de l'avis de tous catastrophique. Vocalement, Horn est ultra limité et ils ne peuvent se permettre de jouer beaucoup d'anciens morceaux. De retour pour une tournée anglaise, le quintette se prend une volée de bois

vert de la part du public et des médias. Peut-être dans un souci de calmer les critiques, Squire supervise la sortie d'un album live, *Yesshows*, suite de *Yessongs*, qui couvre les périodes *Tales*, *Relayer*, *Going For The One* et *Tormato*. Même si la magie n'opère plus, cet opus a le mérite de faire oublier le « triste » épisode Buggles et de rappeler aux fans le grand groupe progressif que fut Yes. Le tracklisting fait donc la

part belle aux titres jamais encore sortis live, mais l'auditeur ne retrouve jamais le climat tout particulier dans lequel on pouvait s'immerger avec *Yessongs*.

## Cinquième acte : Hold on !

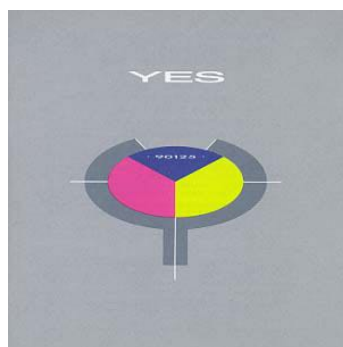
Pour Yes, il est grand temps de se poser les bonnes questions. Est-ce que finalement le choix des historiques du groupe de durcir le ton était une bonne option ? Nobody knows... Toujours est-il que Trevor Horn préfère arrêter les frais, s'en va et recentre sa carrière sur la production. Chacun part très vite de son côté, c'est la mort du groupe. Yes n'existe plus, le quintette anglais, qui a donné ses lettres de noblesse au progressif anglais, n'est plus. La mode est passée, l'auditeur a besoin de formats plus « radio-friendly » et si la formation a survécu au mouvement punk, la MTVisation des esprits de la jeunesse ne lui laisse guère de chances avec ses longs délires de 20 minutes. Steve Howe et Geoff Downes l'ont bien compris et montent Asia avec John Wetton à la basse et au chant et Carl Palmer derrière le kit de batterie. La pop prog est née ! Squire et White, de leur côté, tentent une aventure avec Jimmy Page, encore amoché par le crash de son Zeppelin. Aucune bande officielle de ce projet secret, nommé XYZ (pour Ex-Yes Zeppelin !) ne verra le jour officiellement même si quelques ébauches seront finalisées sur des albums de Yes à l'avenir. Squire refait parler de lui à Noël 81 avec le single *Run With The Fox*, qui se taillera un petit succès d'estime. En cette décennie naissante, le bassiste ne veut pas rester hors du coup et réfléchit à un nouveau projet. Il rappelle son compère Alan White et s'acoquine avec une figure montante chez les guitaristes, le Sud-Africain Trevor Rabin. Trevor Horn n'est pas très loin non plus de ce groupe qui porte le nom de code de Cinema. Échaudé par son rôle derrière le micro, il préfère se concentrer sur le travail de production tandis que Tony Kaye refait une apparition dans les studios. Quelques compos commencent à voir le jour, Chris Squire les fait écouter à Jon Anderson qui lui demande « *Mais qu'attends-tu de moi ?* ». La réponse de Chris est limpide et sans équivoque : « *Je veux que tu chantes* ». Anderson se met à bosser sérieusement sur les textes et les mélodies, l'idée de départ étant de voir si ce nouvel attelage tient la route, peut sortir un bon album et partir en tournée. L'ironie du sort veut que Trevor Horn, le producteur du disque et chanteur honni sur *Drama*, retrouve Jon dans les studios. À sa grande surprise, Anderson collabore avec lui sans le moindre problème. Évidemment, cette nouvelle mouture de Yes ne fonctionne pas au mieux : Trevor Rabin est obligé de réécrire toutes ses parties de lead guitar une fois que Jon a retravaillé sur les mélodies. Rabin, encore lui, ne trouve pas de terrain d'entente sur les parties de claviers avec le revenant Tony Kaye qui jette l'éponge, également

consterné par le comportement dictatorial de Trevor Horn. Après avoir envisagé l'option Eddie Jobson (ça aurait eu de la gueule !), Tony donnera finalement son OK pour la tournée. Et voilà ! Le barnum Yes est de retour et cette fois, ce sont des kids qui achètent l'album.

### 90125 (1983)

**Enregistré à Londres durant le printemps et l'été 1983. Sorti le 14 novembre.**

**Line-up : Jon Anderson (chant), Trevor Rabin (guitares et claviers), Tony Kaye (claviers), Chris Squire (basse), Alan White (batterie).**



Résurrection, album au succès planétaire, tournée gigantesque, *Owner Of A Lonely Heart* en tête des charts et clip vidéo en boucle sur les écrans, Yes est de retour et frappe un grand coup. Jon Anderson est revenu au bercail. Ce qui ne signifie pas la fin

des problèmes, bien au contraire, mais le groupe savoure un succès inespéré. Le disque de leur grand retour est clairement orienté pour plaire au plus grand nombre, les titres sont resserrés, taillés pour la radio et expurgés des scories trop progressives pour être vendeuses. Yes a tout simplement mis son talent mélodique et sa science de la complexité rythmique et harmonique au service de chansons résolument ancrées dans leur époque. Et l'apport de sang neuf, en la personne de Trevor Rabin qui remplace Steve Howe, parti chez Asia (pour faire un énorme carton !), rebooste le vieux dinosaure. En effet, son jeu de guitare, aux antipodes de son prédécesseur, est résolument plus hard et entraîne la formation vers des contrées encore inexplorées. Son nouvel album démarre avec l'immense tube *Owner Of A Lonely Heart* au riff imparable (que Rabin aurait trouvé lors d'une pause technique aux toilettes du studio) qui fera un tabac partout dans le monde, en heavy rotation à la radio, à la télé et dans les boîtes de nuit. S'ensuivront d'autres succès, *It Can Happen*, *Changes* (chanté par Trevor Rabin) et *Leave It* se verront exposés d'une façon tout à fait inédite pour le groupe qui n'avait jamais connu un tel succès commercial. Seul le titre de fin, *Hearts*, plus progressif dans sa construction, rappellera le passé du quintette. Dans la foulée de cette tournée au succès monstrueux, Yes sort un album live, *9012 Live : The Solos*, renié par Jon Anderson, et qui contient des extraits de concerts avec performance solo des instrumentistes et des versions malheureusement peu convaincantes d'autres titres de 90125 !



## Big Generator (1987)

Enregistré en Angleterre, aux USA et en Italie entre la fin 1985 et le printemps 1987.

Sorti chez Atco le 28 septembre.

Line-up : Jon Anderson (chant), Trevor Rabin (guitares et claviers), Tony Kaye (claviers), Chris Squire (basse), Alan White (batterie).



Il aura fallu quatre longues années à Yes pour proposer une suite à 90125. De nombreux problèmes avec Trevor Rabin, qui prend de plus en plus de pouvoir, épuisent le groupe et la production. Soyons clairs, si Drama avait été considéré comme

mauvais et s'était attiré les foudres des fans et de la presse, celui-ci sera de nouveau détesté et rejeté avec force. Le groupe ne sait pas renouveler l'exploit du précédent opus et propose ici un rock FM mâtiné de hard tout bonnement imbuvable. Seuls *Shoot High*, *Aim Low* et *Love Will Find A Way* évitent le naufrage total tandis que le final *Holy Lamb*, composé d'Anderson à 100% permet une belle conclusion. Le chanteur est terriblement amer de la tournure choisie par la formation et de l'ascendant pris par Rabin, il décide encore de partir. Clap de fin !



## Sixième acte : Shock to the System !

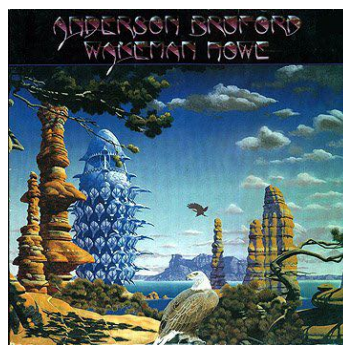
Peu après la débandade de la fin de tournée, Jon Anderson s'échappe afin de se ressourcer sur l'île grecque d'Hydra et travaille déjà sur de nouveaux morceaux qu'il imagine bien figurer sur un album solo. Par le plus grand des hasards évidemment, lui qui voulait revenir à une formule plus « classique » de Yes teste ses nouveaux titres avec Bill Bruford, Steve Howe et Rick Wakeman. Le quatuor déborde d'idées, Steve Howe propose des motifs qui plaisent beaucoup à Jon, Rick, à deux doigts de renfiler la cape dorée, rêve déjà de faire dégouliner ses claviers sur une face entière d'un quadruple album. Et c'est sans compter sur Bill Bruford, tout excité avec sa nouvelle batterie électronique, qui sort de son chapeau son compère Tony Levin, le bassiste géant - maître du stick - lui aussi venant de King Crimson. Yes se met au travail, s'envole pour Paris fin 1988, étoffe le son avec deux nouveaux musiciens, Matt Clifford aux claviers, vieille connaissance de Steve, ainsi que Milton McDonald à la guitare. Début 1989, la caravane part pour Montserrat en vue de terminer le job sous le soleil des Antilles. Voilà, l'album est dans la boîte, ne reste juste que deux ou trois détails mineurs à régler, la pochette et, mais bon sang, mais c'est bien sûr, le nom du groupe. Pour le design, Jon contacte immédiatement Roger Dean, illustrateur mythique des albums de la grande époque. En ce qui concerne le nom, évidemment c'est un tout petit peu plus compliqué. Depuis l'album 90125, un deal fumeux précise que c'est Squire et Rabin qui détiennent le nom Yes. Après avoir envisagé un moment de s'appeler No, le groupe opte pour la dénomination Anderson-Bruford-Wakeman-Howe (ABWH). La folie des grandeurs est de retour et Jon Anderson mandate Roger Dean pour s'occuper également de la scénographie. Comme le relate le chanteur : « *Nos chansons sont avant tout des morceaux de scène et doivent s'inscrire dans un show global pour prendre leur vraie dimension.* » La nouvelle tournée s'appellera *An Evening of Yes Music Plus*. Anderson, qui laisse tomber le masque de l'ange mystique pour ouvrir grande la gueule du requin à qui on ne la fait plus, en rajoute dans la provocation en clamant à qui veut l'entendre que « *ceux qui se nomment Yes aujourd'hui sortent un disque et les fans jugeront qui doit porter ce nom* ». Genre p'tite frappe qu'on imagine du coup un peu moins extatique en train de chanter *Soon Oh soon The Light*, etc. Business is business ! La tournée à venir mêlera donc effectivement anciens et nouveaux titres, chaque musicien participant à l'élaboration de la set-list, Jon veut absolument que *Close To The Edge* refasse surface, Bill Bruford insiste pour jouer *Heart Of The Sunrise*, Steve ne cédera rien pour *And You And I*. Quant à Rick Wakeman, un petit *Starship Trooper* lui ira très bien, titre qui, du



reste, déchaînera les foules. *Time And A Word* et *Roundabout* feront également partie du show, servi par des décors et des lights hallucinants. Le grand barnum Yes, ou quel que soit le nom qu'il porte, est de retour. Jon Anderson, toujours féru de New-Age, passe la tournée dans une loge transformée en tipi indien. Les avocats auront beau s'écharper devant les cours de justice, c'est bien Yes qui est sur la route même si, évidemment, on peut amèrement regretter l'absence énorme d'un mec comme Chris Squire, irremplaçable avec sa Rickenbacker, et ce, malgré l'immense talent de Tony Levin, pas au mieux pendant ce tour puisqu'il souffre d'hépatite. Aux mauvaises langues qui insinuent que cette tournée n'a d'autre objectif que le fric, laissons le mot de la fin au grand manitou des synthés, Rick Wakeman, un peu idéaliste ou carrément hypocrite : « *Oui, nous sommes riches depuis longtemps. Croyez-vous que les Stones ou McCartney tournent pour l'argent ? Ils en ont tellement qu'ils ne savent plus comment le dépenser ! L'argent, on s'en tape, on est là parce qu'on ne sait rien faire d'autre et ça, nous le devons à nous-mêmes et à nos fans.* » D'accord Rick, mais à la fin des années 80, ce que vous savez faire... vous le faites comment exactement ?

### Anderson-Bruford-Wakeman-Howe (1989)

**Enregistré en France et aux Antilles entre fin 1988 et début 1989. Sorti chez Arista en juin 1989.**  
**Line-up :** Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Rick Wakeman (claviers), Bill Bruford (batterie), Tony Levin (basse), Milton McDonald (guitares), Matt Clifford (claviers).



Si l'idée de départ de Jon est de renouer avec le Yes mythique des premières années, force est d'admettre que l'écoute de ce nouvel album peut laisser perplexe. Tout d'abord, le batteur Bill Bruford fait une utilisation (trop) intensive de la batterie électronique, ce qui ne sied pas au rock progressif planant. Rick Wakeman, quant à lui, semble avoir carte blanche et noie tous les morceaux sous des nappes de claviers millésimés années 80 pas toujours du meilleur goût. Si Anderson a toujours la voix au sommet, Steve Howe est bien discret sur ce nouvel opus dont les titres sont parfois ponctués de chœurs féminins. Les neuf parties qui composent l'album ne resteront certainement pas dans le panthéon du groupe qui cède souvent à la facilité, en témoigne le zouk Teakbois... oui j'ai bien dit un zouk ! Gageons que ce morceau leur a été inspiré par le séjour à Montserrat et nous passerons sans commentaires sur cette infamie. Pour le reste, ABWH parvient de temps à autre à tutoyer les anges comme sur *Brother Of Mine* ou *Birthright* et offre de vrais moments de grâce andersonienne sur *The Meeting* ou *Let's Pretend*. Les autres, forget it. Il faudra attendre fin 1993 pour qu'un témoignage live de cette tournée soit commercialisé. Même si le tracklisting fait la part belle aux anciennes pièces, on sent bien qu'une partie de la magie s'est évanouie, l'absence de Squire se fait cruellement sentir, les morceaux sont interprétés assez froidement,



en témoigne leur version de *Close To The Edge*, exécutée mécaniquement et qui ne trompe pas l'auditeur, incapable d'accéder aux territoires bien connus du rêve et du fantastique.

Pendant ce temps-là, du côté de Chris Squire et de Trevor Rabin, le moral n'est pas au top. Même si le duo travaille d'arrache-pied sur de nouvelles compositions, ils sont assommés par le rouleau compresseur ABWH et peinent à trouver un vocaliste apte à jouer leur répertoire (même Roger Hodgson, ex-Supertramp, sera un temps envisagé). Rabin hésite à poursuivre son investissement, mais Billy Sherwood, musicien expérimenté ayant travaillé avec Toto ou Motörhead est recruté. De son côté, ABWH s'attelle à l'écriture d'un second album, mais Arista, leur nouvelle maison de disques, refuse les premières ébauches. Coup de tonnerre ! Le management exhorte Anderson et sa bande à travailler durement et ne pas hésiter à faire appel à d'autres musiciens et compositeurs. Et quelle n'est pas la surprise de Trevor Rabin de recevoir un appel téléphonique de Jon lui-même qui lui demande de venir collaborer sur quelques idées en cours de développement. Rabin refuse dans un premier temps, arguant de problèmes d'emploi du temps, mais trouvant surtout l'initiative totalement saugrenue. Toutefois, les maisons de disques ne sont pas là pour passer leur temps à gérer des caprices de stars et, flairant la bonne affaire, les deux parties sont instamment priées de ravalier leur ego et de se mettre autour d'une table, et l'impensable devient réalité. Suite à de nombreuses discussions serrées sur le rôle de chacun, Yes refait surface avec cette fois tous les musiciens présents et passés (sauf Patrick Moraz, jamais convié aux festivités). C'est l'union, qui, à défaut d'être sacrée, remplira le porte-monnaie déjà bien garni des musiciens, des managers et des avocats. Que voulez-vous, on sait bien qu'il y a quelque chose de pourri au royaume du rock'n'roll ! Et pour faire mentir ce que disait Wakeman à l'époque d'ABWH, Bruford, beaucoup plus sincère, n'hésite pas à dire que ce nouveau projet se fait juste pour le fric, point barre. Du reste, le clavier à cape n'est pas particulièrement convaincu par cette réunion de famille, il clame à qui veut l'entendre que l'album est nul et qu'il aurait fallu tout reprendre à zéro au lieu de vite vouloir faire un disque et monter une tournée. Le groupe rentre en studio, l'ambiance redevient vite infernale, mais Union voit finalement le jour au printemps 1991. Démarre alors une série de concerts qui, comme d'habitude, fait salle comble avec shows interminables et solos pleins de virtuosité vaine de chaque musicien. Très peu de morceaux du nouvel opus sont défendus sur scène, le cirque Yes préférant capitaliser sur les standards.

## Union (1991)

**Enregistré entre 1989 et 1991.**

**Sorti chez Arista en avril 1991.**

**Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Trevor Rabin (guitares), Rick Wakeman (claviers), Tony Kaye (claviers), Bill Bruford (batterie), Alan White (batterie), Chris Squire (basse), Tony Levin (basse), Billy Sherwood (basse, guitare, claviers) et une multitude d'intervenants divers.**



N'y allons pas par quatre chemins. Vous voulez écouter le pire du pire de Yes ? Alors jetez-vous sur ce trop long album de 14 morceaux sans grande cohérence et pire, manquant totalement de la plus infime part d'inspiration et d'âme qui jusque-là fai-

sait la magie du groupe. Malgré l'union racoleuse et les dizaines de musiciens qui vont, pour un titre ou un autre, poser leurs notes sur ce LP, la production est désastreuse et l'ambiance en studio est absolument détestable. Le producteur, Jonathan Elias, est incapable de canaliser ces fortes personnalités et le produit fini est renié par certains musiciens, Wakeman et Bruford en tête de gondole pour saper le service après-vente. Globalement, aucune chanson ne sort du lot, on dirait des chutes de 90125 jouées par un groupe de pop 90's comme il en fleurit tant en ce début de décennie qui se cherche encore avant que le grunge ne vienne tout balayer.

## Septième acte : Endless Dream

Que faire de tout ce fatras ? Comment réussir le pari de faire vivre ensemble ces musiciens virtuoses à l'ego boursoufflé ? Mission impossible évidemment. La cohabitation entre les deux batteurs (White et Bruford), entre les deux claviers (Wakeman et Kaye) et entre les deux guitaristes (Howe et Rabin) ne pouvait donner l'illusion qu'un temps. Bruford, reparti sur son projet jazz *Earthworks*, s'est longuement répandu dans la presse spécialisée à l'issue de cette tournée pour se plaindre, non sans raison, que la musique de Yes ne s'accommodait pas de deux batteurs, aussi doués soient-ils, qu'il n'était pas évident d'avoir une assise rythmique cohérente et que l'éloignement de plus de 10 mètres qui séparaient Bill d'Alan sur scène ne facilitait pas les choses. Quant aux guitaristes, Howe a royalement snobé Rabin et ce n'est pas le genre de la maison Yes d'headbanger à tour de rôle devant la scène le pied sur le retour. Quel tour de passe-passe vont donc inventer les Anglais pour

continuer l'aventure ? Comme d'habitude, chacun part de son côté. Anderson, s'envole à la découverte d'un nouveau lieu. Cette fois, il jette ses valises du côté de Saint Clement, un petit village proche de San Diego en Californie. Il y développe son propre matériel et très vite, en novembre 1992, il convie Trevor Rabin à le rejoindre. C'est la première fois que les deux musiciens collaborent aussi étroitement. Le guitariste sud-africain n'arrive pas les mains vides, après la dernière tournée, il s'est enfermé chez lui et a commencé à écrire de son côté. La mayonnaise prend, Alan White, Tony Kaye et bien évidemment Squire et Anderson partent s'enfermer pas loin de Los Angeles, dans le studio au top de la technologie de Trevor Rabin. Et là, une nouvelle ère commence pour le groupe. Rabin est féru de nouvelles technologies et son studio, The Jacaranda Room, en est rempli. Mais pour quel résultat, un album de classic-Yes, du sous 90125 ou bien un *Union* bis ? Eh bien ça sera *Talk*, parlons-en !

## Talk (1994)

**Enregistré à Los Angeles durant le second semestre 1993. Sorti chez Victory le 21 mars 1994. Line-up : Jon Anderson (chant), Trevor Rabin (guitares), Chris Squire (basse), Tony Kaye (claviers), Alan White (batterie).**



Talk

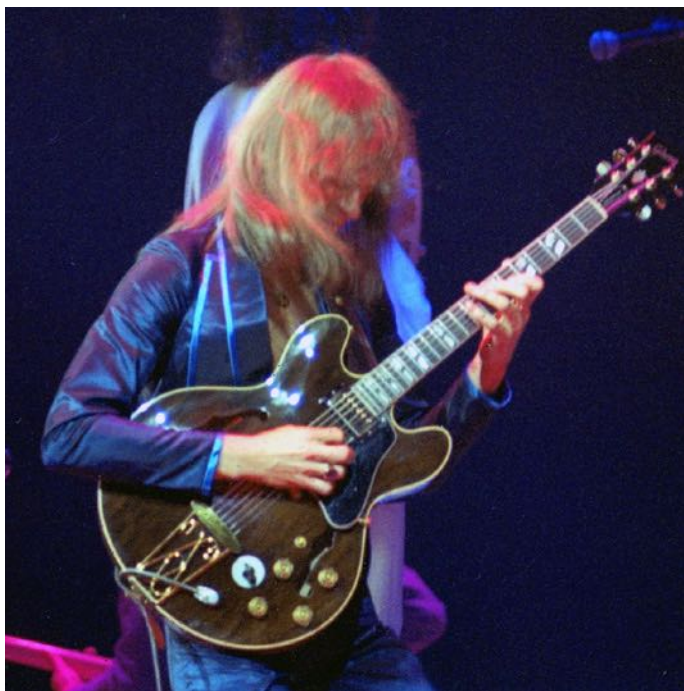
Tout l'album est conçu sur ordinateur avec un Direct to Disk et des Macintosh équipés de Sound Tools. Trevor Rabin s'occupe de la production et la quasi-majorité du disque est signée Rabin et Anderson. Squire, pour une fois, restant en

retrait et cosignant juste deux titres. La couverture ne sera cette fois pas signée Roger Dean mais par Peter Max, peintre du mouvement Pop Art. Passés ces détails logistiques, attardons-nous un moment sur la musique. Jon Anderson a plusieurs fois dit que cet album était le meilleur de tous ! Tout d'abord une remarque, le son est énorme. Chaque instrument, chaque ligne de chant en lead ou en chœur sont très clairs dans le mix final, Rabin a fait un boulot énorme, laissant chaque instrument prendre sa place pour envahir l'espace sonore. *Talk* démarre avec *The Calling*, hymne célébrant la joie que ressentent les gens du monde entier à se rejoindre pour célébrer le rock'n'roll. La guitare est presque hard, la rythmique pachydermique, Tony Kaye maîtrise toujours aussi bien son Hammond mais les vocaux et le refrain reflètent une joie comme rarement entendue chez Yes. *I Am Waiting*, vision andersonnienne de l'amour



universel, est un morceau typiquement peace and love, strié de guitares et de claviers planants. *Real Love*, avec sa structure rythmique qui peut rappeler du Bowie par moments, parle du pouvoir de la musique et de la Terre mère, concept cher à Jon. *State Of Play*, qui évoque la vie comme un immense terrain de jeu toujours renouvelé, alterne passages électriques et moments acoustiques soutenus au chant par Anderson et les chœurs. Le morceau suivant, *Walls*, date en fait de 1990 et fut composé à l'époque avec Roger Hodgson, ex-Supertramp. Ce titre, sans aucun doute le plus pop de l'album, aurait pu faire un gros carton en radio. Malheureusement, ils ne rééditèrent pas l'exploit d'*Owner Of A Lonely Heart*. *Where Will You Be*, avec sa rythmique et ses arpèges se rapprochant de la World Music africaine, traite du mystère de la vie et de la réincarnation, thématique toujours importante pour le chanteur. L'album se clôt sur la longue pièce *Endless Dream* qui s'étire sur 15 minutes et permet à Anderson de dérouler son bréviaire mystique sur la croyance et Dieu dans tout ça ! Au passage, ce morceau rappelle les riches heures du groupe en alternant moments chantés et longues errances instrumentales planantes. Le disque est une vraie réussite, mêlant avec la plus grande habileté le prog originel au meilleur de la production FM. Pourtant, à l'heure de la mise dans les bacs, le mouvement grunge a déjà tout emporté sur son passage et les kids ne jurent plus que par Nirvana et compagnie. Mais comme en 1977, en pleine vague punk, Yes fait de la résistance et propose un opus intemporel de rock progressif à ranger précieusement aux côtés de leurs grands classiques. Chapeau messieurs !





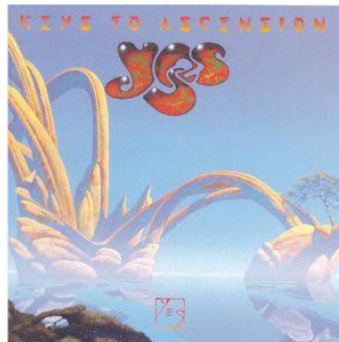
## Huitième acte : New State of Mind

Convaincu d'avoir travaillé dur et, dans l'unité, d'avoir réalisé un grand album, le groupe tombe de haut face aux chiffres de vente qui sont désastreux. En 1994, la jeunesse regarde ailleurs, accaparée par le suicide de Kurt Cobain et les anciens préfèrent se bercer au son de leur vieux *Close To The Edge*. À ce moment précis, Yes aurait pu voler en éclat, mais les historiques de la formation vont appliquer le vieil adage du « back to basics ». Une nouvelle tournée est rapidement mise sur pied, mais sans Tony Kaye, qui souhaite prendre du recul avec la musique et, surprise, sans l'homme autant providentiel que critiqué, j'ai nommé Trevor Rabin. Qu'à cela ne tienne, le line-up classique du groupe, Anderson, Howe, Wakeman, Squire et White, veut imposer un nouvel opus studio à sa maison de disques. Ils se heurtent à un refus de Victory Records, visiblement peu convaincu du potentiel brouzouf de la nouvelle affaire ! Mais une autre firme, Essential Records, semble intéressée pour mettre en boîte les trois concerts déjà bookés que Yes doit donner au Fremont Theater à San Luis Obispo en mars 1996. Jon est partant, mais propose que par la même occasion, il soit possible d'y intégrer quelques nouveaux titres. Le deal est finalement signé et le groupe part s'isoler en ville dans une vieille banque désaffectée afin de répéter cette cruciale série de concerts. C'est là, dans l'immensité de ce vieux building sans vie, que les cinq musiciens vont graver pour la postérité deux nouveaux morceaux. Les concerts sont un grand succès, le public est venu en masse et la formation ne joue que l'ancien répertoire, y compris des inédits n'ayant jamais encore subi l'épreuve du feu. Ça marche, deux albums live sortis coup sur coup témoigneront de ces grandioses soirées et ouvrent bien sûr un boulevard pour un nouvel album studio.

## Keys to Ascension (1996)

Enregistré à San Luis Obispo, Californie, au printemps 1996. Sorti le 28 octobre 1996 chez Essential Records.

Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Chris Squire (basse), Rick Wakeman (claviers), Alan White (batterie).



Ça faisait longtemps que le groupe n'avait pas aussi bien joué. Ces deux albums live sont, d'un bout à l'autre, une spirale infernale, d'une intensité digne d'un groupe de jeunes prêts à en découdre avec le monde entier. Exit les

tubes et autres errances improbables, Yes ne jouera durant ces trois soirs que les vieux morceaux, un salvateur retour aux sources. La délicieuse set-list se permet même de proposer aux Californiens ébahis quelques morceaux n'ayant jamais été enregistrés ou joués live, *Onward* du sous-estimé Tomato et America, la reprise de leurs idoles Simon & Garfunkel. Pour donner du grain à moudre à ceux qui ne cessent de clamer que Yes, c'est trop, trop tout, surfait, boursoufflé et has been, les Anglais déroulent les 20 minutes du *Revealing Science Of God*, ouverture alambiquée de *Tales From Topographic Oceans*. *Awaken* tutoie les confins de la Voie Lactée tandis que *Roundabout* bénéficie d'un lifting qui fait rocker ce morceau puissance dix. Ne parlons même pas de *Starship Trooper*, probablement la meilleure version jamais captée. La formation est au sommet, Jon est particulièrement en voix, Steve joue hyper rapidement avec une grande maîtrise, Chris a ressorti son vieux médiateur Herco de calibre heavy et martyrise sa basse comme si c'était la fin du monde. Quant à Alan, impérial derrière ses fûts, il démontre de nouveau qu'il est un immense batteur. Et puis pour clore ce premier volume, les deux morceaux studio gravés dans la banque désaffectée. Si *Be The One* ne restera pas dans les annales du combo, il faut écouter absolument *That, That Is*, longue suite de 20 minutes qui démontre combien Yes sait encore composer des symphonies vertigineuses.



## Keys to Ascension 2 (1997)

Enregistré à San Luis Obispo, Californie, au printemps 1996 et durant le dernier trimestre 1996 pour la partie studio. Sorti le 3 novembre 1997 chez Essential Records.

Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Chris Squire (basse), Rick Wakeman (claviers), Alan White (batterie).



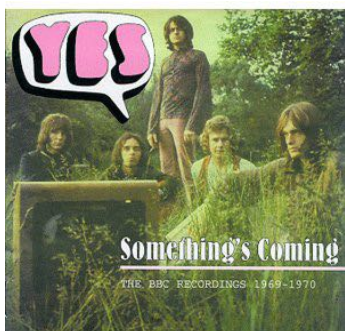
À peine un an après le succès de *Keys To Ascension*, le deuxième volume est mis en vente. Il comprend la suite des concerts de San Luis Obispo et continue, tel un rouleau compresseur, de dérouler le meilleur des

anglais. *I've Seen All Good People*, *Going For The One*, *Time And A Word*, *Close To The Edge*, *Turn Of The Century* puis le final avec *And You And I*. La messe est dite, le public est conquis, d'autant que ce second volume propose, comme prévu dans le deal initial, cinq nouveaux morceaux studios, dont l'immense *Mind Drive*, énorme composition commune et *Bring Me To The Power*, écrit par Jon et Steve. Les trois autres sont plutôt de bonne facture sans forcément être géniaux, mais le plus important est que le groupe renoue avec le travail de studio et retrouve le plaisir de créer en bonne harmonie. Malgré les déclarations idylliques des uns et des autres, un rouage se grippe et, très vite, Rick Wakeman, en désaccord sur la façon de traiter les nouveaux morceaux et sujet à de préoccupants problèmes personnels, tire sa révérence.

## Something's Coming : The BBC Recordings 1969-1970 (1997)

Sorti en Angleterre le 14 octobre 1997, 6 mois plus tard aux USA sous le nom *Beyond and Before*.

Line-up : Jon Anderson (chant), Peter Banks (guitares), Tony Kaye (claviers), Chris Squire (basse), Bill Bruford (batterie).



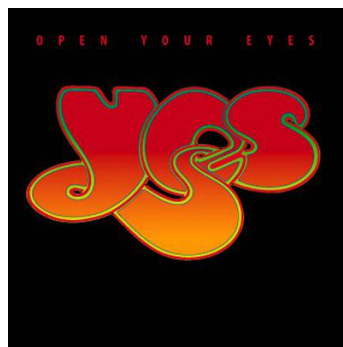
Compilation d'enregistrements réalisés dans les premières années à la BBC, cette somme vaut surtout pour les notes du livret, rédigées par Peter Banks, guitariste originel du groupe.

Pour les complétistes uniquement, on y découvre Yes exécutant, parfois avec une grande assurance, les morceaux de ses deux premiers albums.

## Open your Eyes (1997)

Enregistré durant l'été 1997 et sorti le 24 novembre 1997 chez Eagle Records.

Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Chris Squire (basse), Billy Sherwood (claviers, guitares), Alan White (batterie).



Face aux atermoiements de Rick Wakeman, Jon Anderson plie bagage avec sa femme, direction l'île de Maui, où il compose son nouvel album solo *Earth Mother Earth*. Devant chambouler tous leurs plans suite au nouveau forfait du claviériste, le

groupe décide de rentrer en studio et d'utiliser une partie des idées que Chris Squire était en train de développer de son côté avec Billy Sherwood, multi-instrumentiste qui avait déjà bossé sur les deux *Keys To Ascension*. Pour les parties de clavier, Sherwood sera assisté sur quelques morceaux de Steve Porcaro (Toto) et d'un petit nouveau dans l'entourage de la formation, un jeune russe du nom d'Igor Khoroshev, mis en relation avec les musiciens par un ami de Jon. Au grand dam des fans qui attendaient un retour en force, comme pouvaient le laisser espérer les titres studios de *Keys*, les compos d'*Open Your Eyes* ne tiennent guère la route et aucun morceau digne de ce nom ne captera l'attention du public, à l'instar des exaspérants *Man In The Moon* ou *Love Shine* ; à ranger tout à côté d'*Union*, cet album est à oublier très vite.

## Neuvième acte : New Language

Malgré les mauvaises critiques et les ventes décevantes d'*Open Your Eyes*, Yes retourne en studio en février 1999 afin d'y mettre en boîte un nouvel opus qu'ils espèrent mieux ficeler. Igor Khoroshev est à présent intégré officiellement au groupe et son background classique laisse augurer qu'à l'avenir, il sera un digne successeur de Rick Wakeman. L'histoire, malheureusement, se terminera d'une façon plutôt glauque pour le jeune prodige russe durant la tournée à venir. Pour couronner le tout, dès la fin de l'enregistrement, le producteur de l'album, le Canadien Bruce Fairbairn, décède et sa mort plombe évidemment la sortie du disque. C'est le dernier du millénaire pour Yes qui fête ses 30 ans de carrière discographique.





## The Ladder (1999)

Enregistré entre février et mai 1999 à Vancouver et sorti le 20 septembre 1999 chez Eagle Records.

Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Chris Squire (basse), Billy Sherwood (claviers, guitares), Igor Khoroshev (claviers), Alan White (batterie) et une section de cuivres, les Marguerita Horns.



Les tensions renaissent au sein du groupe. Si le précédent album avait vu Chris Squire largement contribuer aux compositions avec le peu de succès que l'on sait, Jon Anderson se positionne cette fois en leader et il y a de l'électricité dans l'air de nou-

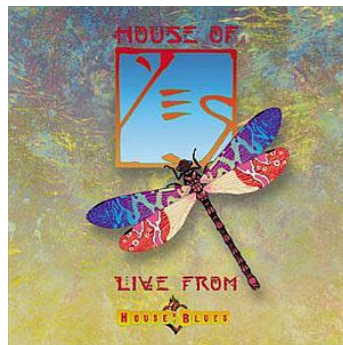
veau avec Steve Howe qui apprécie toujours moyennement qu'un autre guitariste lui vole la vedette. Sherwood est donc cantonné à un rôle subalterne, Howe et Anderson craignant que ce dernier rejoue la prise de pouvoir de Trevor Rabin. Quant à Koroshev, le jeune russe ressent énormément de frustration, lui qui se rêvait déjà en successeur de Wakeman avec cape dorée et solos fumeux de 20 minutes, il se voit contraint de jouer les utilités, son travail se bornant à soutenir des morceaux relativement courts où, bien sûr, il ne peut exprimer sa virtuosité. Là encore, le nouvel album déçoit. Le public, revigoré par *Keys To Ascension*, attend la formation au tournant et ne lui pardonne pas le moindre écart. Mais l'inspiration et la magie n'opèrent plus que sporadiquement. Si Jon Anderson est toujours habité par ses aspirations spirituelles et sa vision cosmique de l'être humain, il a perdu sa perception musicale et ne peut plus se permettre de composer les longues fresques d'antan. Pire, le groupe n'hésite pas à graver deux titres exotiques, mais bancals, pendant la fin de siècle de leur incursion dans la World Music avec le surprenant

*Teakbois* qui figurait sur l'album *ABHW*. Yes survivra-t-il au millénaire ?

## House of Yes : Live from House of Blues (2000)

Enregistré durant la nuit d'Halloween 1999 au House of Blues de Las Vegas et sorti chez Eagle Records le 25 septembre 2000.

Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Chris Squire (basse), Igor Khoroshev (claviers), Billy Sherwood (claviers, guitares), Alan White (batterie).



Yes attaque la tournée le moral en berne, les ventes de *The Ladder* sont de nouveau mauvaises et le groupe est massivement éreinté par la critique et le public. Pour redorer l'image ternie, ils décident de capter le concert donné à Las

Vegas le 31 octobre 1999 puis de le sortir en CD et DVD. Autant dire que ce live n'arrive pas à la cheville de ses illustres prédécesseurs *Yessongs*, *Yesshows* ou *Keys To Ascension*. Le son n'est pas très bon, les musiciens ne semblent pas convaincus de ce qu'ils jouent et Jon Anderson est à la peine sur de nombreuses chansons. Histoire de dire qu'ils sont au Nevada et dans le mythique House of Blues, un harmonica donne une étonnante couleur western à *And You And I*. Pour le reste, la set-list déroule mécaniquement anciens et nouveaux titres, mais la folie et la magie manquent cruellement à ce nouveau témoignage live.

## Dixième acte : Masterworks

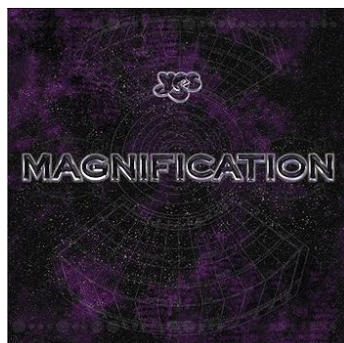
Le groupe avait mal terminé le millénaire, autant dire qu'il commence le nouveau d'une façon bien terne. Après la tournée promo de l'album *The Ladder*, Yes repart sur la route avec l'idée de refaire le hold-up de *Keys To Ascension*. La tournée se nomme *Masterworks* et cette fois, aucun titre post-74 n'est joué. Mieux, la set-list intègre *The Gates Of Delirium* qui n'avait plus été interprété depuis la fin des années 70. Mais ça ne se passe pas aussi bien que prévu. Sherwood, lassé des complications internes, lâche le groupe et Koroshev doit être viré séance tenante pour une sombre affaire de harcèlement sexuel lors d'un concert. La tournée est stoppée net et l'avenir de Yes gravement compromis, c'est le triste retour de bâton à force d'image galvaudée et de concessions artistiques parfois hasardeuses. Évidemment, c'est sans compter sur la capacité des Anglais à atterrir

là où personne ne les attend. Puisqu'aucun clavier ne veut reprendre son rôle, ils feront sans. Waouh... Yes va faire un pur album de rock avec juste guitare, basse, batterie ? Détrompez-vous, puisque la mode du symphonique revient au galop et que des groupes comme Metallica ou Kansas ont revisité récemment leur répertoire soutenu par une formation classique. Comme au bon vieux temps de leur génial *Time And A Word*, des Moody Blues, de Pink Floyd ou Deep Purple, le gang londonien va s'adjoindre les services d'un ensemble symphonique avec pas moins de 60 musiciens. Sous la houlette du compositeur et chef d'orchestre Larry Groupé, le quartet se lance dans l'enregistrement de l'album *Magnification*. Peu d'infos filtrent de l'enregistrement, le groupe ne communique pas, mais au fil du temps le buzz commence à monter, Yes serait de retour et préparerait un disque du calibre de *Close To The Edge*. Vraiment ? Vous y avez cru ?

## Magnification (2001)

**Enregistré de février à juillet 2001 et sorti le 10 septembre 2001 chez Eagle Records.**

**Line-up : Jon Anderson (chant), Steve Howe (guitares), Chris Squire (basse), Alan White (batterie), Larry Groupé (chef d'orchestre).**



Globalement, leur première livraison du siècle est d'un niveau bien supérieur à leurs précédents efforts studio. Sans atteindre évidemment celui de leurs chefs-d'œuvre des années 70, l'album sonne vraiment très bien. L'absence de claviers ne pé-

nalise pas l'ensemble et les parties symphoniques soutiennent parfaitement leurs 10 nouveaux morceaux qui alternent harmonieusement ambiances rock, plages éthérées et très douces. Le groupe se permet même une incursion dans la musique traditionnelle anglaise avec le très folk *Soft As A Dove* que n'aurait pas renié un John Renbourn. Quant au highlight du disque, c'est la longue pièce *In The Presence Of*, considérée comme un des plus grands titres du groupe. Ce n'est pour une fois pas un morceau à tiroirs explorant différents univers, mais une suite qui monte crescendo pour s'envoler avec les anges. Ils en profitent également pour exhumer une vieille démo, *Can You Imagine*, datant de l'époque XYZ, projet avorté de Squire et White avec Jimmy Page de chez qui vous savez. Pour les textes, Jon Anderson se focalise sur la thématique des réfugiés, phénomène en pleine recrudescence en ces temps troubles. Comme l'explique le chanteur « *Si nous ré-*

*fléchissons un peu, nous avons tous la même valeur sur cette planète. Nous sommes tous reliés à l'énergie d'un seul et même Dieu. Donc, nous devons reconnaître que nous sommes tous des réfugiés* ». Mais il n'oublie pas non plus de réciter son bréviaire du New Age pour les nuls et en appelle toujours autant à l'amour universel, parfois avec une grande naïveté : « *Chacun de nous est un être spirituel dans la lumière. Si vous vous souvenez de cela, cela changera votre perception de la vie. Bouddha, Krishna, Mohammed et Jésus sont tous le Christ. Toutes les religions ont un lien avec ce mot simple - Christ - qui évoque le divin. Aussi, nous ne devrions jamais affirmer qu'une religion est meilleure qu'une autre* ». Amen !

Le groupe s'embarque pour une tournée mondiale d'un an. Au début, sur les dates US, c'est Larry Groupé lui-même qui conduit l'orchestre (souvent différent chaque soir) et puis, lorsque la caravane débarque sur le vieux continent, ils s'adjoignent les services d'un orchestre polonais uniquement composé de femmes, puis c'est une formation biélorusse qui prend le relais. Lors de leur passage à l'Olympia de Paris au soir du 26 novembre 2001, la formation déroule ses classiques, *Close To The Edge*, *Staship Trooper*, *The Gates Of Delirium* et *I've Seen All Good People* mettent leur costume de gala pour charmer la capitale française qui succombe au bout de trois heures de show et un *Roundabout* chaud bouillant.

## Onzième acte : Don't Kill Yes

Après une longue tournée qui prend fin en décembre 2001, le groupe s'accorde une pause et reprend la route en juillet 2002. Wakeman est remonté dans le navire et Yes célèbre en 2004 son 35<sup>e</sup> anniversaire par une tournée de six mois qui voit l'inusable formation revisiter le meilleur de son répertoire, toutes périodes confondues.

Et de nouveau, un désaccord majeur pointe le bout de son nez. Doivent-ils retourner en studio ou tourner encore et encore, surfant sur la vague de nostalgie qui frappe le mitan des années 2000 ? Jon Anderson, qui s'oppose à une nouvelle tournée, est sujet à quelques problèmes de santé et surtout se trouve assez marqué par les faibles ventes de *Magnification* (malgré, cette fois, le bon accueil public et critique). Chacun s'éparpille, Anderson donne quelques concerts, Squire, sujet à une crise aigüe de passéisme, remonte un temps *The Syn* avec Peter Banks, Howe retrouve ses potes d'Asia et même Rabin rejoint parfois Squire et White pour quelques jams impromptues. Pendant ce temps-là, une compilation est publiée, *The World Is Live*. Elle comprend des enregistrements captés en public de 1971 à 1988, ce sont pour la plupart des inédits





provenant de bootlegs ou de passages radio. Le son n'est pas toujours au top, c'est assez « brut de fonderie » et là encore, cette somme est plutôt pour les ultras fans toujours à l'affût d'une rareté Yessienne. Les années 2000 s'écoulent doucement sans qu'aucun nouveau projet de Yes soit formalisé et, en 2007, White, Kaye et Sherwood forment Circa, un combo de prog dans la lignée d'albums comme 90125 ou Talk. Anderson et Wakeman font tournée commune alors qu'est publié un CD / DVD du concert de Yes donné à Montreux en 2003. Les agendas de ces monstres sacrés du rock progressif semblent de plus en plus compliqués à synchroniser alors que va bientôt sonner l'heure du 40<sup>e</sup> anniversaire du groupe. Finalement, tout ce petit monde arrive à s'asseoir autour d'une table et la nouvelle tombe enfin : une tournée « Birthday Party » est bel et bien planifiée, elle aura pour nom *Close To The Edge And Back* et Oliver Wakeman, le fils de Rick, endossera sur ses frêles épaules la cape de son père.

Mais très vite, les rouages se grippent. Peu avant la tournée, Anderson tombe gravement malade et doit être hospitalisé en mai 2008 pour insuffisance respiratoire. Il souffre d'asthme sévère et doit observer au minimum 6 mois de repos. Le choix est cornélien : annuler la tournée ? Impensable... Repousser ? Inimaginable... Le groupe n'a pas le choix, ne veut pas avoir le choix, il faut continuer, quitte à donner un coup de poignard dans le dos de

Jon. Squire prend LA décision, celle d'assurer cette tournée sans son illuminé de barde à la voix d'ange. Il déniché un chanteur québécois pratiquement inconnu, Benoît David, qui officiait auparavant dans un tribute band du nom de Close To The Edge, et la tournée démarre le 4 novembre sous le nom de *In the Present Tour* – as Steve Howe, Chris Squire and Alan White from Yes. Une brouille dans un monde où le business prend le pas sur l'artistique, un tremblement de terre à l'échelle de la planète Yes. Anderson est le pilier du groupe, une seule fois il a été remplacé (par Trevor Horn en 1980 pour Drama), mais c'est lui qui avait choisi en son âme et conscience de quitter la formation. Là, ce sont les autres qui choisissent de le laisser tomber au pire moment. Autant dire que le lutin est meurtri, blessé au plus profond de son âme. Pas un seul musicien n'a pris de ses nouvelles, à l'exception d'Alan White. Jon ne manque pas d'égratigner ses ex-compagnons de route dans la presse, se disant absolument outré par ce comportement peu fair-play, regrettant amèrement le peu de considération qu'on lui porte, lui qui a passé la majeure partie de sa vie à créer et développer des idées pour Yes. Il ne reconnaît pas cette nouvelle formation, souhaitant même bonne chance au quintette dans ses nouvelles aventures solo !

Mais qu'importe, Squire tient le navire aussi solidement qu'il empoigne sa Rickenbacker.

La tournée dure de novembre 2008 à février 2009. Pendant l'été qui suit, Yes remonte sur scène avec Asia en première partie, Steve Howe, impérial, assurant les guitares pour les deux groupes. Et Benoît David dans tout ça ? Au contraire de la parenthèse Trevor Horn, qui n'était pas un chanteur de haut niveau, le Québécois possède un timbre de voix renforcée par une qualité d'interprétation très proche du travail de Jon et, cerise sur le gâteau pour Squire et sa bande, il connaît déjà le répertoire par cœur. Sa présence ne déclenche donc pas les foudres de la cohorte de fans qui se presse à chaque concert. Même si Anderson n'est pas oublié et reste à jamais LE chanteur de Yes, le public ne manifeste pas excessivement sa désapprobation... Les temps changent. Aucune communication officielle n'a été émise par Yes concernant les relations avec son ancien chanteur charismatique. Celui-ci se réapproprie doucement sa santé et se remet au travail pour oublier : il donne quelques concerts en solo et entame une tournée avec l'incroyable Rick Wakeman. De leur nouvelle collaboration naît un merveilleux album, *The Living Tree*, tandis que Jon publie en solo un nouvel opus, le très bon *Survival And Others Stories*.

À ce jour, le divorce semble définitivement consommé entre Jon et les autres. Yes, dans sa dernière incarnation, à savoir Chris Squire, Steve Howe, Oliver Wakeman, Alan White et Benoît David, vient de signer un deal avec le label Italien Frontier Records pour sortir un nouvel album, probablement à l'été 2011. Non, vous ne rêvez pas ! Un nouvel album de Yes, 10 ans après *Magnification*. Trevor Horn sera à la production et, outre de nouvelles compositions, le tracklisting devrait inclure une relecture d'un inédit, *We Can Fly From Here*, qui fut joué uniquement sur la désastreuse tournée *Drama*. Un world-tour est également prévu avec ce line-up, des dates étant déjà calées pour la fin de l'année, avec notamment un passage par Paris le 19 novembre. L'occasion d'aller vérifier si la configuration avec le nouveau frontman et le fils de Wakeman tient la route. Je n'ose imaginer le poids qui pèse à présent sur les épaules de Benoît David... Quant à Jon Anderson, il n'est pas en mal de projets puisqu'il démarre une tournée solo en acoustique et travaille sur un nouveau projet avec Rick Wakeman et Trevor Rabin.

Ils sont définitivement du soleil, quels que soient leurs excès, leurs pleins et leurs déliés, et surtout quoiqu'en pensent les grincheux, pingouins et autres pseudo-savants de la chose musicale.

Ce dossier a été réalisé par :

**Philou** : la story et toutes les chroniques sauf :

**Harvest** : chronique de Yes (1969)

**Yenyen** : chronique de Time and a Word (1970)

**Nunu** : chroniques de Yessongs (1973)

et Relayer (1974)

## Avec par ordre d'apparition sur vos platines :



**Jon Anderson (chant)**

né John Roy Anderson

le 25 octobre 1944



**Chris Squire (basse)**

né Christopher Edward Squire

le 4 mars 1948



**Peter Banks (guitare)**

né Peter William Brockbanks

le 15 juillet 1947



**Tony Kaye (claviers)**

né Anthony John Selvidge

le 11 janvier 1946



**Bill Bruford (batterie)**

né William Scott Bruford

le 17 mai 1949



**Steve Howe (guitare)**

né Stephen James Howe

le 8 avril 1947



**Rick Wakeman (claviers)**

né Richard Christopher Wakeman

le 18 mai 1949



**Alan White (batterie)**

né le 14 juin 1949



**Patrick Moraz (claviers)**

né Patrick Philippe Moraz

le 24 juin 1948



**Trevor Horn (chant)**

né Trevor Charles Horn

le 15 juillet 1949



**Geoffrey Downes (claviers)**

né le 25 juillet 1952



**Trevor Rabin (guitare)**

né Trevor Charles Robinowitz

le 13 janvier 1955



**Billy Sherwood (guitare, claviers)**

né William Wyman Sherwood

le 14 mars 1965



**Igor Khoroshev (claviers)**

né le 14 juillet 1965



**Oliver Wakeman (claviers)**

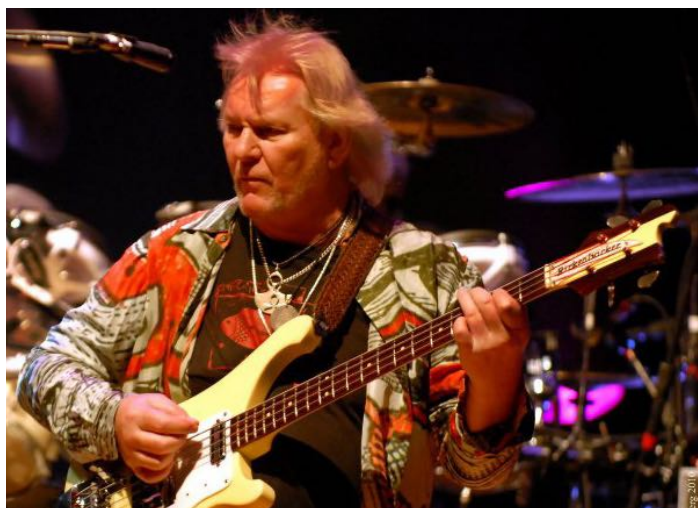
né le 26 février 1972



**Benoît David (chant)**

né le 19 avril 1966



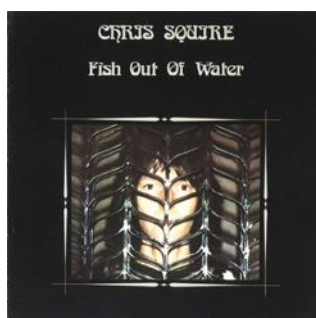






Nous vous proposons un panorama sélectif de la discographie solo des principaux membres du géant du rock progressif. Certains ont connu de grands succès (Steve Howe avec Asia), ont pu donner vie à leurs délires (Rick Wakeman) quand d'autres ont connu des succès d'estime (Jon Anderson qui n'a jamais cherché à en mettre plein la vue au travers de sa disco solo) ou se sont permis d'explorer d'autres territoires (Tony Kaye, mais aussi les batteurs Bruford et White). Revue des forces en présence.

## Chris Squire



### Chris Squire – *Fish out of Water* (1975)

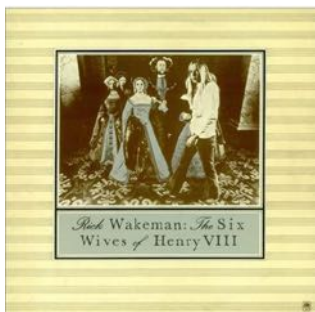
Quand on parle de Yes, un nom vient à l'esprit, Chris Squire. Le bassiste et fondateur du groupe est le seul à avoir participé à tous les albums. Après l'enregistrement de *Relayer* en 1974, Squire et sa bande s'accordent une pause. Les membres en profitent pour enregistrer des disques solos. Si Patrick Moraz et Alan White se prennent les pieds dans le tapis dans l'exercice, Chris Squire et Jon Anderson s'en tirent avec les honneurs. Mais le bassiste va encore plus loin et nous pond un authentique chef-d'œuvre. Ce *Fish Out Of Water* est sorti en 1975. Le titre se rapporte à Squire lui-même, Fish étant son surnom, et comme c'est un disque solo, il est « out of water », autrement dit, hors de Yes. Cet opus est une authentique réussite due en partie au talent d'auteur-compositeur et de bassiste de Squire. En plus d'assurer la basse et le chant, il tient la guitare. On retrouve aussi son vieux complice Bill Bruford derrière les fûts, Patrick Moraz au synthétiseur. Et un membre de The Syn (le premier groupe de Squire), Andrew Jackman est au piano. Les musiciens sont tous excellents et la voix du bassiste est au diapason. Le premier titre débute par une introduction jouée par Barry Rose, l'organiste de la cathédrale St-Paul de Londres qui est présent tout au long du morceau et qui lui donne une dimension supplémentaire. Malgré cela, les deux premiers titres du disque sont assez moyens même si Jimmy Hastings nous enchante avec sa flûte sur le deuxième. On y retrouve tout de même un côté pop, certes un peu plus fouillé que la moyenne, mais ils sont en dessous du reste de l'album. Le morceau suivant, *Silently Falling*, qui termine la première face du LP, sonne très Yes. C'est la première pièce épique de l'album comme savait si bien le faire le groupe à l'époque. Mais retournez la galette et vous toucherez au sublime. D'abord, *Lucky Seven* a un léger côté jazz avec Mel Collins, débauché de King Crimson pour l'occasion, qui vient y poser son saxophone. Le dernier morceau, *Safe*, mérite que l'on s'y attarde. C'est avec cette chanson de plus de 14 minutes que Squire va le plus loin. Cette pièce très symphonique se compose de plusieurs thèmes orchestraux qui profitent d'une utilisation expérimentale de la basse pour se développer. Ça monte en puissance et finit en apothéose par l'explosion de l'orchestre qui accompagne le géant de la 4 cordes. Avec *Fish Out Of Water*, le bassiste réussit un album symphonique bien plus intéressant que le *Tales From Topographic Oceans* de Yes. Dommage que cette escapade «out of water» soit la seule du génial musicien qui retrouvera ses petits camarades deux ans plus tard pour enregistrer *Going For The One*, le successeur de *Relayer*.

Nunu



## Rick Wakeman

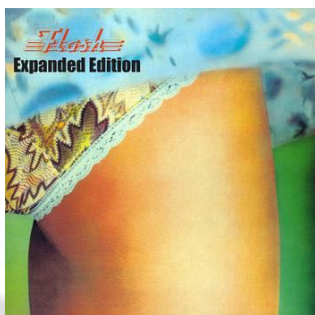
### Rick Wakeman – *The Six Wives Of Henry VIII* (1973)



Wakeman, archétype du clavier fou, totalement inféodé à son instrument, le martyrisant, le pressant comme un citron pour en extraire la moindre note. Souvent raillé pour ses interminables digressions, ses capes dorées et sa batterie de keyboards tellement imposante que l'on se demande si ce mec n'est pas une réincarnation de Shiva tant il arrive à être partout en même temps. Cet album fabuleux, grand classique du prog pompeux instrumental, a vu le jour début 72. Rick est en pleine tournée avec Yes, entre deux avions et comme il le relate : « *Lorsque vous êtes en transit, vous n'avez que deux possibilités, vous bourrer la gueule ou bouquiner* ». C'est donc la seconde option qui a permis la naissance de ce chef-d'œuvre, Wakeman se plongeant dans la lecture de *The Private Life Of Henry VIII* de Nancy Brysson Morrison. Un thème lui vient à l'esprit pendant qu'il lit, suite de notes auxquelles il n'arrivait pas à donner vie. Le lien est tout trouvé, il se plonge dans le destin de ces six femmes, sa curiosité aiguës par leur destin hors norme. En studio, il fait venir principalement ses potes de Yes et des Strawbs pour donner naissance à sa démesure. Sa maison de disques, A&M, n'aimait pas le disque, mais a fait bonne figure lors de la sortie. Du coup, l'album s'est plutôt bien vendu et reste à ce jour son grand classique. Chacune des six pièces composant ce projet montre une ambiance différente, reflet de la personnalité des femmes de l'ogre de la Maison Tudor.

Philou

### Flash - *Flash* (1972)



Après l'éviction de Tony Kaye suite à *The Yes Album*, celui-ci rejoint Peter Banks pour son nouveau projet en participant à l'enregistrement du premier 33 tours de Flash. En novembre 1971, les deux complices se retrouvent pendant deux semaines à Wembley pour coucher sur bandes ce qui peut être considéré comme une excellente alternative au dernier disque de Yes, *Fragile*, sorti le 26 novembre 1971. Non pas que la musique y soit réellement comparable - Flash montre une plus grande proximité avec *Yes Album* - mais l'amateur y trouvera de quoi diversifier, tout en l'alimentant, sa passion. La voix de Colin Carter évoque celle d'Anderson dans certaines de ses inflexions, et les compositions, comme celles de Yes, sont d'une richesse rythmique et harmonique qui confine parfois à la profusion. *Small Beginnings* est en ce sens remarquable et placé en ouverture, il impose d'entrée *Flash* comme un concurrent sérieux dans le classement des meilleurs albums de rock progressif de l'année 1972. Et si vous voulez vous convaincre que cet opus doit trouver sa place dans votre discothèque, il vous suffira d'écouter les 13 minutes de *Dreams Of Heaven* pendant lesquelles Peter Banks aligne quelques morceaux de bravoure guitaristique passant d'un style très Robert Fripp au swing de Django Reinhardt. Tony Kaye partira former Badger et l'aventure Flash se poursuivra en quartet pour deux autres disques qui méritent tout autant votre attention.

Harvest

### Badger - *One Live Badger* (1973)



Tony Kaye n'est jamais là où on l'attend. Musicien éclectique, il embarque cette fois Dave Foster, bassiste, chanteur et vieille connaissance de Yes (voir interview) et recrute Roy Dyke à la batterie ainsi que Brian Parrish à la guitare et aux voix. Cerise sur le gâteau, Roger Dean se charge de l'artwork tandis que Jon Anderson est à la production. Cet album live a été enregistré lors d'un spectacle à Londres en première partie de Yes et je n'ose imaginer le panard qu'a dû prendre le public à ce super show. La musique délivrée par Badger est à l'opposé des canons du rock progressif et Tony Kaye se différencie ici totalement de ce qu'il faisait au sein du géant anglais. Les influences de cette formation sont à chercher dans un certain rock du début des années 70, celui qui passe par Traffic, fait un détour par Santana et ricoche sur Captain Beyond. Leur musique est magistralement interprétée, sans fioritures inutiles et Tony Kaye est impérial derrière ses claviers, on sent que le bonhomme se fait plaisir et est nettement moins bridé que dans Yes. Un grand classique un peu oublié à redécouvrir d'urgence !

Philou



### Circa – Circa : (2007)

Le clonage, ça fonctionne quand même vachement bien maintenant. Et puis c'est d'une simplicité désarmante ! Prenez quatre musiciens gravitant ou ayant gravité dans la galaxie Yes, vous les mettez un an en studio à thermostat 8 et vous obtenez l'album que Yes aurait dû sortir à la place de (au hasard) *The Ladder* ou *Open Your Eyes*. Ce projet naît dans une période de flou yessien et rassemble quatre mecs sympas, pleins de bonne volonté et surtout d'idées. Tony Kaye est aux claviers, Billy Sherwood chante et joue de la basse, Jimmy Haun (qui avait bossé sur l'album *Union*) s'occupe de la guitare et chante tandis qu'Alan White s'installe derrière le kit de batterie. Les compos sont totalement dans l'esprit Yes, expurgées des longs solos ou délires instrumentaux. Le son également fait illusion, écoutez la basse sur l'énorme *Cut The Ties* ou *Look Inside*, on dirait Squire. Pour les vocaux, on est loin de la classe d'Anderson, mais, à l'instar de leurs maîtres, ils utilisent souvent le chant à l'unisson. Le groupe est soudé et on sent qu'ils ont pris du plaisir à jouer ces titres alambiqués, mais toutefois très agréables.

Philou

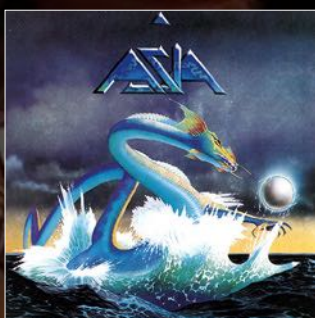
## Steve Howe



### Steve Howe – Beginnings (1975)

Comme pour ne pas marquer un changement trop radical, Steve Howe choisit pour ce premier opus, sorti en 1975, de s'entourer de ses compères de Yes comme Alan White, Patrick Moraz ou Bill Bruford. Sans oublier la pochette de Roger Dean, similaire à celles du groupe. Toujours dans un style progressif, Steve guitariste, Steve chanteur, devient tour à tour bassiste, joueur de harpe, de mandoline ou encore de claviers. C'est ici une musique inspirée d'innombrables styles qui est jouée. Nous retrouverons des passages médiévaux, pour partir vers un prog calibré de solos poignardant, pour retourner ensuite au folk et vers des mélodies classiques et instrumentales. Howe ne se contente pas de suivre une mélodie précise et d'en user jusqu'à en abuser, il brusque les choses, nous surprend toujours au milieu des compositions, en bousculant des structures qui semblaient pourtant établies. Un véritable remue-ménage tout au long de l'album. L'image de Yes est un trompe-l'œil, c'est bien Steve Howe et ses multiples facettes qui sont présents ici pour ce disque, qui est loin d'être celui d'un débutant.

Yenye



### Asia – Asia (1982)

Suite à la débandade de l'album *Drama*, Steve Howe et, par la même occasion, Geoffrey Downes se retrouvent totalement libres, comme du reste pas mal de musiciens de prog à cette époque. Les gens de Geffen Records flairant la bonne affaire rameutent deux autres grosses pointures, John Wetton, bassiste chanteur (ex-King Crimson et UK) ainsi que le batteur Carl Palmer (ELP). L'idée très simple étant de faire un hold-up sur les fans en montant un super groupe capable de faire tourner la cash machine. C'est chose faite avec Asia qui sort son premier LP au printemps 82, design de Roger Dean et line-up et mélodies dorés sur tranche. Le quatuor délivre ici un prog tendance rock FM-AOR qui plaira beaucoup aux amateurs du genre, mais un tout petit peu moins (c'est un euphémisme) aux fans purs et durs de progressif. L'album est éreinté par la critique, mais qu'importe, les dollars tombent pire qu'à Las Vegas et le disque est couronné de succès. Les tubes s'enchaînent (*Heat Of The Moment*, *Only Time Will Tell* ou encore *Here Comes The Feeling*), taillés pour les stades, écrits dans un format court respectant le classique refrain-couplet-solo. C'est efficace, bien joué, bien chanté, propre sur lui et surtout très rentable. Du coup, la licence Asia perdurera de nombreuses années sous différents avatars, pour finalement revenir à la fin des années 2000 avec la team d'origine.

Philou



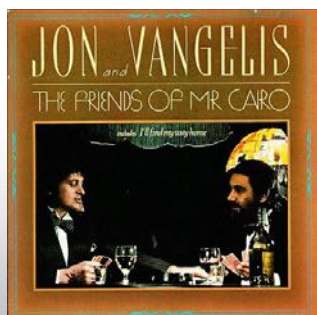
## Jon Anderson



### Jon and Vangelis – *Short Stories* (1979)

Jon Anderson et Evangelos Papathanassiou se lient d'amitié en 1974, alors que le musicien grec auditionne pour remplacer Rick Wakeman. Il ne sera finalement pas choisi, mais cet événement donnera naissance à une longue collaboration musicale entre les deux hommes. Jon participe d'abord à l'enregistrement de quelques albums de Vangelis puis, en 1979, quand il décide de quitter Yes, les deux amis forment un duo par lequel ils combinent leurs forces en créant un style aussi brillant que singulier. Vangelis compose, installe une atmosphère synthétisée qui n'a toutefois rien à voir avec la douloureuse mode du moment. Jon écrit les textes et enrichit les musiques de Vangelis de sa voix cristalline immédiatement identifiable. Ce premier disque de Jon and Vangelis, s'il n'est pas un chef-d'œuvre, sert d'écrin à une perle, brillante de simplicité, envoûtante par l'émotion qu'elle diffuse : *Each And Everyday / Bird Song*. Et héberge également un premier tube, *I Hear You Now*, qui se classera en huitième position dans les palmarès anglais. *Short Stories* n'est toutefois que la rampe de lancement d'une carrière qui ne décollera véritablement qu'à la sortie de l'album suivant.

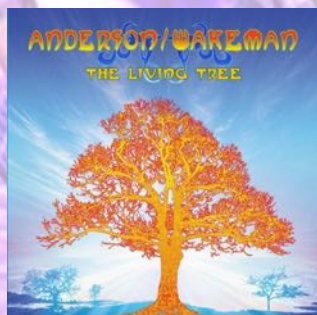
Béatrice



### Jon and Vangelis – *The Friend of Mr. Cairo* (1981)

Étrange phénomène que ce deuxième album. Il sort tout d'abord en 1981 avec six chansons. Puis on en propose une deuxième version quelques semaines plus tard, enrichie d'une septième piste, et non des moindres puisqu'il s'agit de *I'll Find My Way Home*, qui deviendra un tube. Les deux éditions ont également des pochettes différentes. Et l'ordre des faces a été inversé (les chansons de la face A se retrouvent sur la face B, et inversement). La réédition en CD est conforme à la deuxième mouture. *The Friend Of Mr. Cairo* est assurément le disque de Jon and Vangelis qui a connu le plus grand succès. La chanson portant le même titre, avec son ambiance de vieux films des années 30, se classera en tête des palmarès canadiens, et Donna Summer reprendra plus tard *State Of Independence* avec laquelle elle cartonnera sur un rythme plus funky. Toutefois, la plus belle réussite de cet album est une superbe douceur aérienne, émouvante, *Outside Of This (Inside Of That)*, reléguée à la toute fin et ainsi injustement noyée. Vraiment dommage. À noter que Claire Hamill fait ici office de choriste de luxe.

Béatrice



### Jon Anderson & Rick Wakeman - *The Living Tree* (2010)

L'excellente surprise de cette fin d'année 2010. Les deux légendes de Yes se retrouvent enfin pour un album porté uniquement par le piano de Rick et la voix d'ange de Jon. Oui Mesdames et Messieurs, la chose est suffisamment rare pour qu'on s'y attarde, Rick Wakeman, le sorcier des claviers, a cessé pour un temps de faire des effets de cape et de jouer sur 12 synthés en même temps. Ici, il se contente de jouer du piano, sobrement et terriblement bien. Jon Anderson, quant à lui, laisse émerger une voix légèrement plus grave et nasale, mais l'instrumentation discrète permet à la magie d'opérer. Le chanteur, comme à son habitude, y exprime ses croyances en une religion unique, mais ses textes sont nettement plus compréhensibles que par le passé ! Les titres sont magnifiques, juste parfois rehaussés de délicates nappes de synthés ou de délicats arpèges de guitare acoustique. Les neuf compositions vous emmènent dans un monde où tout n'est que... luxe, calme et volupté. Et mon dieu que c'est bon de retrouver ces deux musiciens avec une inspiration revenue et un talent intact.

Philou

## Alan White



### Alan White – *Ramshackled* (1976)

Profitant de la longue pause après *Relayer*, White en profite pour sortir son album solo en 1976. Réunissant d'anciens potes (Pete Kirtley à la guitare, Kenny Craddock aux claviers et Colin Gibson à la basse), Alan White propose un disque sans grande cohérence. Cela ne veut pas dire qu'il n'est pas bon, mais simplement qu'Alan ne se cantonne pas à un style en particulier et picore un peu partout. Il regarde du côté de la bonne pop mainstream américaine (*Ooooh Baby*, *One Way Rag*), tandis que l'instrumental *Avakak* rappelle le jazz rock de Spyrogyra. Sur *Song Of Innocence*, Steve Howe et Jon Anderson viennent prêter main-forte, Giddy fait penser à du Chicago des deux premiers albums et *Silly Woman* est une tentative reggae ratée. Après l'intermède instrumental *Marching In A Bottle*, le titre *Everybody* est quelque peu lassant, mais le final est plus relevé avec l'excellent *Darkness*. À noter que White n'a rien composé sur son opus solo, ce qui est un comble, laissant le boulot au trio Kirtley - Craddock - Gibson. Rien de transcendant, surtout pas mal de bon matériel qui aurait demandé à être développé différemment.

Philou

## Bill Bruford



### Bill Bruford – *Feels Good to Me* (1978)

Il en aura fait du chemin, Bill Bruford, entre Yes et le premier album de son groupe éponyme. Entre King Crimson, *Absolute Elsewhere*, Pavlov's Dog et le jazz fusion en passant par Canterbury avec Gong ou National Health. Le Canterbury qui sera à rapprocher de cet opus, avec en chef de ligne Dave Stewart aux claviers, et même de Bill qui en est devenu désormais l'un des musiciens les plus célèbres. Entouré d'Allan Holdsworth à la guitare, Jeff Berlin à la basse et la délicieuse Annette Peacock au chant, Bruford nous sert un rock teinté de jazz aux accents progressifs. Tel Pierre Moerlen, Bill utilise tous ses talents de batteur/percussionniste servi par le vibraphone en passant même derrière la clarinette. Le batteur se montre être aussi un musicien accompli et touche à tout. Entre les délicieux passages de guitares, le chant et les cuivres, les lignes implacables de basse, les divines percussions et les bidouillages électroniques de Stewart, l'album n'est pas sans nous rappeler le Gong de Shamal. À des années-lumière du prog symphonique de Yes, cet opus est à ranger aux côtés des plus grands disques de jazz rock qui nous font vraiment du bien.

Yenya





## The guy behind the keys

**Musicien discret ayant participé à la création de Yes, le spécialiste de l'orgue Hammond a, depuis, multiplié les collaborations, fondé de nombreux groupes, renoué des liens avec sa formation d'origine et, au final, a tracé sa voie sans faire de vagues et d'effets de capes inutiles. Retour sur le parcours d'un homme bien ancré dans son époque.**

Tony est né le 11 janvier 1946 à Leicester. Dès l'âge de quatre ans, il prend des leçons de piano et aspire à devenir concertiste puisqu'à douze ans, il donne déjà des concerts et intègre la prestigieuse London School of Music. Dès quinze ans, il se passionne pour le jazz et abandonne totalement le classique à 18 ans. Les années 60 voient l'émergence d'une musique populaire et l'éclosion d'une kyrielle d'artistes, il joue alors dans de nombreux combos (dont Jimmy Winston and his Reflections) et, en 1968, il se voit invité par Chris Squire à rejoindre une formation en création, l'aventure Yes peut démarrer. Trois albums installent le groupe dans la longue liste des aventuriers du son en devenir, mais l'odyssée s'arrête à la porte de *Fragile*, Yes souhaitant explorer de nouveaux territoires et se focalisant sur Rick Wakeman. Tony Kaye est un homme qui a le goût de l'aventure, son expérience au sein de Yes aurait pu lui permettre d'intégrer un autre futur dinosaure, mais il rejoint Peter Banks (ex-guitariste de Yes débarqué au bout du deuxième album) et fonde le groupe Flash, première d'une longue série de collaborations. Après, ça sera *Badger* avec encore un autre Yes, Dave Foster, il tourne un temps avec David Bowie sur son show *Station To Station*, rejoint Detective et intègre Badfinger. Lors du break de Yes post-*Drama*, Tony reprend langue avec Chris Squire qui envisage de monter un nouveau projet, Cinema, avec Alan White et la nouvelle sensation guitaristique en provenance d'Afrique du Sud, le brillant Trevor Rabin. On connaît l'histoire qui aboutira au carton de 90125. Pourtant, la collaboration ne se passe pas au mieux et Kaye n'assurera que la tournée, laissant

la plus grande partie du travail en studio à Rabin. Au final, Tony Kaye sera de la partie avec Yes jusqu'à l'album *Talk* en 1994. Après cette date, il disparaît de la scène musicale, se contentant d'apparaître sur quelques tributes et de produire sa femme, la chanteuse Daniela Torcha. Tony réapparaît en 2007 puisqu'il monte un nouveau projet avec d'anciennes connaissances, Billy Sherwood et Alan White, la machine s'enclenche de nouveau, album, tournée, DVD et puis, dernièrement, le supergroupe Yoso avec Bobby Kimball de Toto au micro. Là aussi, un disque et une tournée qui marchent plutôt bien. À ce jour, Tony Kaye travaille sur le nouvel album de Circa, mais laissons-le nous raconter son histoire puisqu'il nous a accordé une interview exclusive.

**Philou :** Ton dernier projet s'appelle Yoso, qu'est-ce qui a réuni un ancien membre de Toto et des anciens Yes ?

**Tony Kaye :** Avec Billy Sherwood, je terminais l'enregistrement de l'album *HQ*, de notre projet Circa, et Bobby Kimball de Toto est arrivé dans le studio pour chanter un titre sur lequel Billy travaillait pour un hommage aux Beatles. On a discuté, envisagé d'écrire quelques morceaux ensemble et le projet Yoso est né ainsi.

**Philou :** Tu as sorti un album studio, *Elements*, comportant un bonus disc live et fait une tournée ? C'est un one-shot ou bien tu vas poursuivre avec eux ?

**Tony Kaye :** En octobre 2010, nous venons juste de terminer une tournée qui nous a menés aux USA et en Europe. Notre management nous a déjà planifié des dates en 2011 en Amérique du Sud, de nouveau en Europe, puis sur le territoire américain. Un nouvel album pour Frontier Records est déjà planifié également.

**Philou :** Quelle est la signification du mot Yoso ?

**Tony Kaye :** Pas grand-chose en fait ! À chaque fois que nous pensions à un nom, il était déjà réservé alors on a pris une partie de Yes et une partie de Toto et ça a donné Yoso.



**Philou :** Dans Yoso, sur scène, c'est le grand écart entre les compos du groupe, quelques titres mainstream de Toto et un medley Yes qui fait la part belle aux claviers. Quelque part, tu brises un peu les codes qui veulent que les genres musicaux soient parfois cloisonnés. Je pense que c'est ce que tu as toujours fait dans ta carrière en travaillant sur différents projets dont nous allons reparler.

**Tony Kaye :** C'est toujours énorme de jouer des morceaux de Yes, spécialement ceux des premiers albums. On faisait ça aussi avec Circa, nous avions un medley Yes qui durait 40 minutes. Bien sûr, les hits de Toto sont super fun à jouer et nous avons évidemment inclus des titres de notre album Elements. Du coup, ça donne une longue promenade à travers l'histoire de nos carrières respectives.

**Philou :** Ton précédent projet, Circa, composé de Tony Sherwood et Alan White (actuels ou anciens membres de Yes) a fait deux albums. La suite, c'est pour quand ?

**Tony Kaye :** Oui, on a fait deux albums et venons de terminer le nouveau, enregistré avec Scott Connor (batter de Yoso) et Johnny Bruhns (guitariste de Yoso). Il devrait sortir début 2011.

**Philou :** Tu as joué avec Badfinger, pas vraiment le genre de Yes. Comment es-tu arrivé à travailler avec ce groupe ?

**Tony Kaye :** J'étais ami avec Tommy Evans, le bassiste et chanteur de Badfinger. Ils étaient à Los Angeles en train d'enregistrer l'album *Airwaves*. J'ai toujours aimé ce groupe et je leur ai demandé si je pouvais me joindre à eux quelque temps. C'était vraiment cool comme expérience et j'ai enregistré avec eux leur dernier disque, *It Takes One To Know One*, en 1980 à Miami et figure-toi que c'est là que j'ai retrouvé Chris Squire après toutes ces années et on a commencé à parler de monter un groupe avec Trevor Rabin, ça devait s'appeler Cinema au départ, tu connais la suite, c'est Yes et l'album *90125* !

**Philou :** Après Yes, tu montes Badger.

**Tony Kaye :** Oui, j'ai formé Badger avec David Foster qui avait été le bassiste de Jon Anderson dans son premier groupe The Warriors et qui avait également coécrit quelques morceaux du premier album de Yes. On a enregistré le *One Live Badger* en première partie de Yes à Londres. Les musiciens de ce groupe avaient tous un formidable background blues et avec moi ça a donné du prog-blues !

**Philou :** Et le projet Detective ? Ici encore, aucun rapport avec Yes.

**Tony Kaye :** C'est un groupe que j'ai intégré après avoir tourné avec David Bowie sur la tournée *Station To Station*. Le chanteur, c'était Michael des Barres qui venait de Silverhead et on a été signé par Swansong, le label de Led Zeppelin. Nous avons enregistré deux albums et tourné avec Kiss à la fin des années 70.

**Philou :** Parle-nous de Flash avec un ex de Yes, Peter Banks.

**Tony Kaye :** C'est le groupe qu'avait monté Peter après avoir quitté Yes. Je ne les ai jamais rejoints officiellement, mais j'ai joué plusieurs morceaux de leur premier disque.

**Philou :** Au final, tu préfères la scène ou le travail de studio ?

**Tony Kaye :** J'adore le processus de création et d'enregistrement en studio. Ça a beaucoup changé évidemment depuis l'époque des premiers albums avec Yes. La façon de faire est devenue beaucoup plus intéressante quand le digital et les ordinateurs sont arrivés. Du coup, on a plus de contrôle sur le temps et l'expérimentation. Billy Sherwood a son propre studio, ainsi nous pouvons écrire et



enregistrer à chaque fois qu'on le sent, c'est très confortable. Mais jouer live est aussi terriblement excitant parce qu'on se demande toujours si nous allons être capables de reproduire ce qu'on fait en studio, c'est un super challenge.

**Philou :** Qu'est-ce que tu écoutes comme groupes actuels ?

**Tony Kaye :** La plupart du temps, j'écoute toujours les mêmes que dans le passé. Pink Floyd, The Band, Genesis, Led Zeppelin, Rolling Stones, Gentle Giant. J'écoute aussi du jazz, de Jimmy Smith à Return To Forever. Et puis du classique et, de temps en temps, quelques rares nouveautés et de la vieille country.

**Philou :** Tes cinq albums favoris ?

**Tony Kaye :** *Sergent Pepper's Lonely Heart Club Band*, *The Band*, *Dark Side Of The Moon*, *Close To The Edge* et *Hotel California*. Et j'en ai tellement d'autres !

**Philou :** Que s'est-il passé pour que tu quittes Yes après le troisième album ?

**Tony Kaye :** Je suis parti parce que Jon Anderson et Steve Howe voulaient que Rick Wakeman intègre le groupe. Je n'étais plus très motivé du coup. Je préférerais continuer à prendre du plaisir à jouer de l'orgue Hammond avec David Foster pour ce qui allait devenir Badger.

**Philou :** Tu les retrouves pour le grand succès commercial que fut 90125. Quelles différences as-tu constatées entre le Yes des late 60's / early 70's et celui du début des années 80 ?

**Tony Kaye :** Je pense que nous avons grandi un peu et on se considérait comme vraiment chanceux d'avoir un hit et un album qui marche vraiment bien. Quand nous avons démarré ce projet, Cinema, avec Chris nous étions juste quatre musiciens, sans label et on bossait dans le home studio de Chris Squire. Au départ, il n'y avait pas d'idée de réactiver Yes, on voulait juste répéter sans trop de pression la super musique écrite par Trevor Rabin et voir ce qu'on pouvait en faire. Là-dessus, il fallait un chanteur et Chris a plus ou moins fait comprendre à Jon qu'il avait des projets. Bien sûr, dès que la maison de disques Atlantic a été au courant, ils ont voulu absolument que le disque sorte sous le nom de Yes.

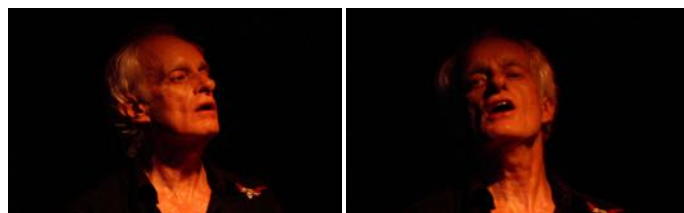
**Philou :** Finalement, tu as connu trois époques de Yes, le début, les 80's puis les 90's. Quelle est ta période préférée du groupe ?

**Tony Kaye :** Chaque époque a eu son lot de grands

moments. Je ne pense pas que j'ai une période favorite même si les tournées 90125 et *Big Generator* furent mémorables.

**Philou :** As-tu toujours des relations avec Steve Howe, Chris Squire et Jon Anderson ?

**Tony Kaye :** Je n'ai pas parlé à Jon ou à Chris depuis un sacré paquet de temps. Tout le monde est le nez dans le guidon avec ses propres projets, mais qui sait ce que la vie nous réserve... Only time will tell !



**Philou :** Quels sont les musiciens avec lesquels tu aimerais jouer ?

**Tony Kaye :** J'ai toujours rêvé de jouer du Hammond avec les Stones. Sinon, Pink Floyd, ça ne serait pas mal non plus !

**Philou :** Quels rapports entretiens-tu avec l'industrie du disque actuelle ? Comment analyses-tu l'évolution du milieu ?

**Tony Kaye :** Je n'ai pratiquement aucun rapport avec l'industrie musicale. Par exemple, avec Circa, nous faisons tout nous-mêmes. On enregistre, on masterise, on s'occupe même du design et des couvertures d'albums et on commercialise nos albums. Le monde de la musique a énormément changé, subir cette évolution mettrait beaucoup de complications dans ma vie pas du tout compliquée ! Les fans qui apprécient notre musique savent où nous trouver sur le Net et on leur vend directement.

**Philou :** Quelle est ta position par rapport au téléchargement illégal ?

**Tony Kaye :** Il semble que les chevaux ont quitté l'écurie et que le troupeau est bien difficile à stopper. En ce qui nous concerne, nous avons constaté que la plupart de nos fans sont très attachés à avoir le résultat de notre travail dans leurs mains : le CD ou le DVD avec les photos et tous les documents qu'on leur propose.

**Philou :** Tes projets pour 2011 ?

**Tony Kaye :** Donc le nouvel album de Circa qui s'appellera *And So On* début 2011. Il y aura une tournée de prévue également et une autre avec Yoso.

**Philou**



## Rencontre avec Benoît David, nouveau chanteur de Yes

Intégrer un groupe tel que Yes, sur les routes depuis plus de 40 ans, n'est pas chose aisée. Passer au devant de la scène en lieu et place d'un leader aussi charismatique que Jon Anderson est un jeu qui pourrait se révéler casse-gueule. Et pourtant, Benoît David, s'est coulé dans le moule de la formation britannique avec une aisance, une simplicité et un savoir-faire que bien des rock stars lui envieraient. C'est après une tournée marathon couronnée de succès et des projets plein la tête que Vapeur Mauve a rencontré Benoît David pour une entrevue vérité. Portrait d'un homme à l'aise dans ses baskets.

**Vapeur Mauve :** Benoît, tu es le nouveau chanteur du groupe Yes. Raconte-nous comment tu as été contacté par le groupe.

**Benoît David :** Ça s'est passé par un bel après-midi de fin de printemps alors que j'étais au travail. J'ai une petite entreprise de réparation d'intérieur de véhicules automobiles et récréatifs. J'étais affairé à réparer les sièges d'un bateau sur le Fleuve St-Laurent quand j'ai reçu un appel de Chris Squire me demandant si j'étais au courant que Jon Anderson avait de graves problèmes respiratoires et que le groupe se retrouvait sans chanteur. Ma première réaction a été de penser à un canular. Déjà, depuis l'annonce de l'annulation de la tournée estivale du groupe, plusieurs amis me taquinaient, me disant que je pourrais bien recevoir un appel de Londres... Mais j'ai vite réalisé que c'était bien vrai et que le gars avec l'accent british au bout du fil était sérieux ! Chris m'a raconté par la suite qu'il avait vu une performance de mon groupe hommage Close To The Edge sur Youtube.

**Vapeur Mauve :** Comment se sont passées les auditions ? Vu que tu connaissais le répertoire pratiquement par cœur, j'imagine que c'était déjà un poids en moins pour toi ?

**Benoît David :** J'en connaissais pas mal du répertoire, en effet, et ça a facilité le processus. J'ai dû

changer un peu mon interprétation pour m'adapter aux arrangements que le groupe a adoptés au fil des ans. J'avais l'habitude de reproduire les versions studio mais il y a quand même passablement de différences entre celles-ci et les versions live. Heureusement pour moi, je n'étais pas le seul à apprendre des nouvelles chansons. Le groupe en a profité pour revisiter des pièces qu'ils n'avaient pas jouées depuis 30 ans dans certains cas !

**Vapeur Mauve :** Parle-nous un peu de Close to the Edge, ce tribute band à Yes, comment t'es-tu retrouvé embarqué dans cette aventure ? Étais-tu fan de Yes à la base ?

**Benoît David :** Je ne peux pas dire que j'étais un fan de Yes avant de chanter dans Close to the Edge. Je connaissais les succès commerciaux tels que Owner of a Lonely Heart, Roundabout, I've Seen All Good People et quelques autres. Un ami, René Ferron, bassiste avec qui je jouais de la musique dans les bars et fan invétéré de Yes, me répétait constamment que mon timbre de voix serait parfait pour la musique de Yes. C'est lui qui a donné mes coordonnées à un guitariste montréalais, Philippe Charmettant, qui cherchait à mettre sur pied un groupe hommage dont le premier nom a été Going for the One et par la suite Gaïa. On était en 1994. C'est là que j'ai découvert Close To The Edge, Fragile et le Yes Album et c'est là que je suis tombé en amour





avec cette grande musique. Enfin un style qui me permettrait d'exploiter mon registre vocal et ce que je ne savais pas encore à l'époque, augmenterait ma maîtrise de la musique de façon exponentielle ! Par la suite, le groupe a été pris en charge par le bassiste et gérant Richard Lanthier qui a su mettre en valeur notre long travail d'apprentissage.

**Vapeur Mauve :** Tu as joué également avec le groupe Mystery. Peux-tu nous parler un peu de ce groupe ?

**Benoît David :** J'ai joué et je joue encore avec Mystery. En fait, nous avons le vent dans les voiles grâce à l'attention qui nous est portée depuis ma venue dans Yes. Encore une fois, le groupe existait avant ma présence. Le maître d'œuvre du groupe, Michel St-Père, guitariste, auteur-compositeur, producteur et ingénieur de son, m'a recruté au sortir d'un spectacle de Close to the Edge. Ce fut le coup de foudre instantané pour cette musique à saveur progressive moderne et accessible qui met ma voix en valeur. Notre premier effort commun a donné naissance à l'album Beneath The Face Of Winter's Face paru au printemps 2007 et par la suite One Among The Living paru en 2010. Nous sommes présentement à l'élaboration de notre prochain disque, sixième du groupe, qui devrait être disponible au début 2012 ou avant.

**Vapeur Mauve :** J'ai appris que tu as une entreprise de réparation d'intérieur de véhicules. Être devenu le chanteur d'un groupe mythique, ça change quoi dans tes rapports avec tes clients ? Ils savent pour Yes ? Tu as plus de clients qu'avant ?

**Benoît David :** En fait, je n'ai pas beaucoup pratiqué mon métier de réparateur depuis que je travaille avec Yes. Entre les tournées et les enregistrements, j'ai tout juste un peu de temps pour mes enfants, ma blonde et mes amis. Heureusement, la providence m'a permis de trouver un homme de confiance pour continuer à servir mes clients. Plusieurs d'entre eux

ont été témoins de mon entrée dans ma nouvelle carrière et se tiennent au courant de mes aventures !

**Vapeur Mauve :** Et dans ta petite ville du Québec, es-tu devenu un héros ? Tu as le droit à un extra fromage gratuit dans ta poutine ou les gens te traitent comme avant ?

**Benoît David :** Heureusement, rien n'a changé dans ma petite ville. Peut-être parce que moi-même je n'ai pas changé... Mais ça alimente un peu les discussions...

**Vapeur Mauve :** C'est seulement la deuxième fois dans la vie du groupe que ce n'est pas Jon Anderson au chant. Lors de l'intermède Trevor Horn, le public avait violemment critiqué ce choix. Est-ce que tu as intégré ce paramètre avant de dire OK à Squire et sa bande ? Je te parle de la crainte d'un éventuel rejet du public, pas d'un doute sur tes capacités vocales qui sont à mon sens extraordinaires et collent parfaitement au groupe.

**Benoît David :** Je n'ai pas hésité l'ombre d'un instant avant d'accepter l'offre de Chris. J'aime chanter ce répertoire et j'avais le goût de vivre l'aventure. Et puis, qui aurais-je été pour mettre en doute le jugement de Chris Squire, Steve Howe et Alan White ? Je me suis fait un peu de souci avant une série de spectacles en Angleterre dont une soirée au fameux Hammersmith de Londres. Je me disais que les Anglais n'aimeraient peut-être pas la venue d'un Québécois au micro d'un de leurs groupes fétiches et je m'attendais à un accueil un peu froid. Mais ce fut tout le contraire. J'ai assisté à des ovations incroyables et des élans de sympathie très touchants de leur part. Ça me touche d'y repenser... Au moment où Trevor Horn est devenu le chanteur de Yes, le contexte était complètement différent. Il y avait beaucoup d'émotions et de controverses reliées au départ de Jon et de Rick.

Certains fans avaient peur que ce soit la fin du Yes qu'ils avaient connu et apprécié. Cette fois-ci, je sens au contraire qu'ils sont heureux de savoir que le groupe continue à être actif et comprennent que ce sont des raisons de santé qui ont forcé le changement. Aussi, je crois que c'est impossible de remplacer Jon Anderson. Je prends simplement ma propre place dans le groupe.

**Vapeur Mauve :** Certains journaux anglais ont été un peu durs envers toi à cause de la réaction négative de Jon Anderson. Ça t'a blessé ?

**Benoît David :** Je ne suis pas au courant de propos durs tenus envers moi ou de réaction négative. Jon, à ma connaissance, n'a jamais parlé de moi de façon négative ou mis en doute ma capacité à faire le job.

**Vapeur Mauve :** As-tu pu entrer en contact avec Jon et éclaircir les choses ?

**Benoît David :** Je n'ai jamais rencontré ou parlé avec Jon.

**Vapeur Mauve :** Lorsque tu as fait ton premier vrai concert avec Yes, raconte-nous un peu ton état d'esprit à ce moment-là.

**Benoît David :** J'étais très fébrile, mais totalement en confiance. Après deux semaines complètes de répétition, trois heures de spectacle bien ficelées et une tournée de 31 spectacles en 6 semaines qui prenait son départ, je sentais que c'était le début d'une grande aventure ! Nous avons fait environ 140 shows ensemble depuis ce jour.

**Vapeur Mauve :** Comment t'a accueilli le public ce soir-là ?

**Benoît David :** Avec une grande chaleur et peut-être un peu de chauvinisme canadien puisque nous étions à Hamilton, pas si loin de Montréal où j'habite. J'ai senti un peu de scepticisme pendant le début de la première chanson, Siberian Khatru, mais très rapidement, j'ai vu les visages se transformer quand ils ont senti que la magie de la musique fonctionnerait.

**Vapeur Mauve :** Avec Yes, vous faites parfois une incursion dans l'album Drama en jouant Tempus Fugit ou Machine Messiah. Dis-nous tout, qu'est-

ce qui est le plus compliqué à chanter, les titres de Jon ou ceux avec Trevor ?

**Benoît David :** Je ne fais pas vraiment de différence entre les deux autrement que par une plus grande participation de Chris dans les mélodies chantées. Ça fait de beaux duos à faire avec lui. Ceci étant dit, je crois que Drama est un chef-d'œuvre. Le passage du prog aux années 80.

**Vapeur Mauve :** Parle-nous un peu de Squire, Howe et White. Comment sont-ils avec toi, t'es-tu senti tout de suite intégré dans la tribu Yes ?

**Benoît David :** Instantanément. Ils m'ont fait confiance dès le début et n'ont jamais cherché à contrôler quoi que ce soit au niveau de mon interprétation ou de ma présence sur scène. Le plus difficile était de comprendre ce qu'ils me disaient avec cet accent british qui ne ressemble en rien à la façon dont nous parlons l'anglais au Canada français !

**Vapeur Mauve :** Et avec Oliver Wakeman, le fils de Rick, un des derniers à être arrivés dans le groupe avec toi ?

**Benoît David :** Oliver et moi avons beaucoup en commun par rapport au groupe. Nous sommes plus jeunes que les membres originaux, nouveaux au style de vie des longues tournées à l'extérieur et pères de jeunes enfants. Nous avons une belle relation de travail, amicale.





**Vapeur Mauve :** Un nouvel album de Yes est prévu avec toi au chant. Vas-tu avoir ton mot à dire dans le processus créatif, par exemple pour l'écriture des paroles ?

**Benoît David :** Le processus créatif est tout à fait du travail de groupe où tout le monde a son mot à dire et son grain de sel à ajouter, moi y compris. Mais comme je suis plus un interprète qu'un compositeur, je me contente de suggérer certaines modifications ou des ajustements et quelques textes.

**Vapeur Mauve :** C'est Trevor Horn qui va produire le nouvel album. Les sessions d'enregistrement ont-elles déjà commencé ? Ça se passe comment avec lui en studio ?

**Benoît David :** Les sessions vont bon train et les enregistrements devraient être finis d'ici quelques semaines. Il restera à mixer et masteriser le tout pour une sortie prévue fin printemps, début été. C'est un plaisir de travailler avec Trevor. C'est une personne très dynamique et un producteur chevronné. Comme quand il a participé à façonner le style et le son du groupe par le passé, il réussit à créer la symbiose qui met en branle la force créative du groupe.

**Vapeur Mauve :** Ce nouvel album a-t-il déjà un titre et si oui, es-tu autorisé à nous le révéler en exclusivité ?

**Benoît David :** Nous considérons encore plusieurs titres. Chaque chose en son temps...

**Vapeur Mauve :** Te sens-tu maintenant définitivement un membre de Yes et envisages-tu de te positionner en leader, vu ton rôle de frontman ?

**Benoît David :** Je me sens définitivement un membre du groupe, après environ 140 shows et un nouvel album à venir. Yes n'est pas un groupe qui est mené par un seul leader. C'est un ensemble de plusieurs personnalités très différentes qui ont chacune leur influence. Ces différences contribuent à créer la diversité qui donne la richesse de la musique. Plus le temps passe, plus je trouve ma place dans cette équipe qui existait au-delà de 40 ans avant ma présence.

**Vapeur Mauve :** Quelle période de Yes préfères-tu et quels sont tes albums préférés du groupe.

**Benoît David :** La période que je préfère est définitivement maintenant ! Je crois que Yes a su faire sa marque à chaque période de son histoire. À leur arrivée sur la scène musicale à la fin des années 60, c'était évident qu'ils étaient là pour rester. Le groupe a su réinventer son style chaque décennie et, ainsi, toujours demeurer pertinent. J'ai découvert leur

musique lors de la sortie de 90125 et Big Generator, et c'est en 1994, quand j'ai intégré le groupe hommage, que j'ai connu les titres des années 70. C'est seulement quand j'ai intégré le band en 2008 que j'ai découvert l'album Drama qui, à mon sens, est extraordinaire, et que je me suis familiarisé avec le matériel plus récent.

**Vapeur Mauve :** Est-ce que le fait d'intégrer le groupe Yes t'a incité à découvrir la scène progressive anglaise des 70's (les Genesis, King Crimson, Pink Floyd, etc.) ?

**Benoît David :** Curieusement, ma venue dans Yes m'a surtout aidé à me familiariser avec le rock progressif contemporain. Les Flower Kings, Porcupine Tree, Hamadryad, Jelly Fiche, etc. Ceux qui pensent que ce style est chose du passé se trompent royalement !

**Vapeur Mauve :** Quelques mots sur tes goûts musicaux. Es-tu à la base un fan de musique des années 70 ?

**Benoît David :** Qui n'est pas un fan de la musique des années 70 ? Ce fut une époque tellement riche en créativité. Mais je dois dire que la musique des années 80, qui a nourri mon adolescence, a toujours une place dans mon cœur.

**Vapeur Mauve :** Quels sont tes groupes préférés, les albums qui comptent pour toi ?

**Benoît David :** J'aime beaucoup la musique de Marillion, les albums Season's End et Holidays In Eden particulièrement. Hamadryad Conservation of Mass, Porcupine Tree Deadwing, The Alan Parsons Project, Styx, Boston, Beau Dommage, Offenbach, Charles Aznavour, Michel Sardou, et j'en passe. Comme vous pouvez le constater, mes goûts sont assez diversifiés ! Je suis surtout attiré par les belles voix et les harmonies vocales.

**Vapeur Mauve :** Penses-tu un jour à réaliser un album solo ?

**Benoît David :** Entre Yes et Mystery, je caresse le rêve d'un album en français. J'aime la richesse et la poésie de ma langue maternelle.

**Vapeur Mauve :** Un mot pour les fans français qui t'attendent avec impatience en novembre ?

**Benoît David :** Salut les cousins !

Merci Benoît pour tes réponses et rendez-vous sur la tournée !

**Béa & Philou**



# Ciel ! Mon Bijou

Quand on évoque le rock français de la fin des années 70, on pense évidemment à Téléphone. Pourtant quelques mois plus tôt, un trio inspiré par le pub rock et les tendances nouvelles (retour aux sources, aussi) met le feu aux poudres grâce à, entre autres, des prestations scéniques explosives. Voici, rapidement esquissé le parcours de Bijou, deux entretiens, avec le chanteur-bassiste Philippe Dauga et le parolier-producteur-manager Jean-William Thoury (qui commente également la discographie de la formation).

La préhistoire du groupe remonte à 1968, où les trois futurs Bijou, Vincent Palmer, Philippe Dauga et Dynamite Yan, fascinés par Free et le blues boom britannique façon Fleetwood Mac, période Peter Green, entre autres, se croisent au fil de formations de type amateur. Ils jouent sous le nom de Pura Vida avant la décision de Philippe Dauga de se mettre à l'écriture de chansons originales avec Jean-William Thoury. Novembre 1975, premier concert officiel du trio finalement nommé Bijou, référence aux textes en français et à la nouvelle identité du groupe, désormais définie. La première partie de Patti Smith à Paris et leur participation aux deux fameux festivals de Mont-de-Marsan les associent au mouvement punk. Leur premier album, *Danse avec moi*, en 1977, fait mouche, tout comme le suivant, *OK Carole*. Un an plus tard, ils collaborent avec Serge Gainsbourg, font la une de Rock&Folk, Best, Feeling, Rock'n'Roll Musique, etc. Bijou est sur les rails.

à la radio, à fort impact certain. Enfin, un dernier 33 tours l'année suivante, Bijou bop, très rock mais qui, hélas, ne rencontre pas le succès escompté. Las !, Bijou se sépare en 1984. En 1987, reformation du groupe, sans Vincent Palmer malheureusement, dans une relative indifférence. Un coffret de 4 CD voit néanmoins le jour en 2000, témoin de la richesse d'une formation française de tout premier plan.

## Entretien avec Philippe Dauga



**Vapeur Mauve :** Parle-nous du groupe juste avant Bijou, Jo Patchuko et les Mauvais Garçons.

**Dauga :** Ce groupe était composé de Palmer à la guitare, d'un batteur surnommé Raja, et de moi, à la basse. Le chanteur était Joe Patchouko, je le connaissais depuis les années 60, une terreur à l'époque, un blouson noir à Athis-Mons-Ville où j'habitais alors. Nous jouions du pur rock'n'roll, des classiques, Long Tall Sally, Lucille, etc. Joe chantait super bien, mais tout en lavabo, juste avec la phonétique, mais il chantait avec tellement de conviction qu'on s'est pris au jeu. Le groupe a duré environ six mois, ce fut une bonne école.

**VM :** Au sein de Bijou, quels sont tes musiciens/groupe de référence ?

**Dauga :** Mes groupes de référence sont les Yardbirds, les Who, les Move. Free, Hendrix, Dr.



En 1979, Bijou amorce un virage délicat : le groupe, sous la houlette des frères Mael (Sparks), se rend à Los Angeles pour l'enregistrement de son troisième LP, *Pas dormir*. La tendance est un peu moins rock'n'roll. Pourtant, le 45 tours qui en est extrait, *Le Kid*, marche bien. Le suivant, *Betty Jane Rose*, est signé Serge Gainsbourg. Suivent un album *En public* en 1980, puis *Jamais domptés* dont est extrait Rock



Feelgood, les Flamin' Groovies, Rockpile... Chez les Français, Dutronc, Ronnie Bird, Nino Ferrer, Serge Gainsbourg. Question musiciens, je pourrais citer Paul McCartney pour la basse et, question guitare, Dave Edmunds et Pete Townshend.

**VM :** Comment vis-tu, vers 1980, le succès foudroyant de Téléphone ?

**Dauga :** Téléphone, ils avaient d'autres atouts que nous n'avions pas, un discours plus lycéen et des morceaux sympas. Nous, nous étions plus mordants et plus rock. Leur succès rapide nous a donné une motivation supplémentaire, mais sans aucune idée de compétition. Pour nous, c'étaient des amis, pas des concurrents.

**VM :** Peux-tu évoquer vos collaborations avec Serge Gainsbourg ?

**Dauga :** Avec Gainsbourg, ce fut la rencontre qui a fait tilt dans notre vie, un pur bonheur, les moments intimes que nous avons passés avec lui, les enregistrements des Papillons noirs ou les musiques de films, plus les concerts à Mogador ou au Palais des Sports, des instants magiques, inoubliables. Et, cerise sur le gâteau, il a écrit, pour moi, J'en ai autant pour toi et Adieu Bijou en 1984 pour finir en beauté. La classe...



**VM :** Bijou se sépare en 1984. À l'amiable ?

**Dauga :** Comme dans les couples, nous sommes pris de vertiges, d'une usure lente et inexorable qui met fin à dix ans de carrière, c'est le KO technique, comme dans la chanson Le kid. Pour moi, cette séparation a été un vide énorme, tant sur le plan humain que musical. Pendant des années, j'ai essayé de reformer le trio avec Palmer, Dynamite + Jean-William Thoury, mais quand ça veut pas, ça veut pas, il y a un moment où il faut tout dynamiter. J'ai aujourd'hui ce groupe, Bijou SVP (lisez Bijou sans Vincent Palmer) avec de nouvelles recrues, je revis, c'est le mot de la fin !

## Entretien avec Jean-William Thoury



**VM :** Parle-nous des premières années Bijou. Quand les rencontres-tu au juste, qui choisit le nom ?

**Jean-William Thoury :** Nous vivons en banlieue sud, vers Juvisy/Savigny dans l'Essonne. Je croise Vincent et Philippe dans les endroits où des groupes peuvent jouer, c'est-à-dire en général les MJC. Nous avons des amis communs, les liens se créent naturellement, grâce à une passion partagée, la musique. Nous nous connaissons depuis 1966 environ. Je pense être celui qui décide d'utiliser le nom Bijou malgré le départ d'un ami chanteur surnommé Bijou. Bijou est un mot français compréhensible par les Américains : aux États-Unis, de nombreuses salles de cinéma portaient ce nom. D'autre part, une bande dessinée de la bande à Crumb s'appelle Bijou funnies, Palmer l'adore !

**VM :** Tu étais un peu l'homme à tout faire du groupe, non ?

**JWT :** Chacun se révèle plus ou moins doué pour certaines activités. Il est évident dès le départ, pour tout le monde, que Palmer est une sorte de génie de la guitare. Quand on le voit jouer, on a l'impression que l'instrument ne présente pas de difficulté majeure pour lui ! C'est inné, un don. Même si, en réalité, il bosse énormément. Dauga opte pour la basse qui lui semble moins difficile à maîtriser. Palmer lui montre pas mal de choses. Personnellement, j'adore le chant et la batterie, mais je comprends vite que je suis plutôt fait pour l'écriture, la direction artistique. En ce qui concerne l'organisation, le management, c'est un rôle qui m'échoie parce que les autres auraient été plus mauvais que moi dans ce rôle, je suppose. De toute manière, ils avaient déjà leur emploi au sein de notre organisation !

**VM :** Les meilleurs souvenirs, les pires galères ?

**JWT :** Je n'ai aucun souvenir de galère. Chaque soir, je voyais Bijou en concert, conscient du privilège : c'était de loin le meilleur groupe du monde !

**VM :** Est-ce toi qui as pris contact avec Serge Gainsbourg, ça s'est fait comment ?

**JWT :** Comme journaliste, j'avais interviewé Serge à plusieurs reprises. Jane aussi d'ailleurs. Une fois, j'ai emmené Palmer avec moi parce qu'il collectionnait tout ce qui était signé Gainsbourg (en 1975, je pense). C'est lui qui a choisi d'interpréter Les Papillons noirs. Jacky Jakubowicz, qui était à la fois notre attaché

de presse et celui de Serge, a grandement facilité la venue de Serge au studio Ferber pour chanter sa partie sur le morceau. De là est née une complicité qui a amené Bijou à créer Betty Jane Rose, puis à faire venir Serge sur scène, à Épernay, au théâtre Mogador, au Palais des Sports, au Palace, à Lyon, etc. À la demande de Serge, Bijou joue la musique du film *Tapage nocturne* puis apparaît dans *Je vous aime* Serge, et Bijou fait *Les Papillons noirs* en direct dans un show télévisé de Jacques Martin, *Musique music*.

**VM :** Es-tu allé avec le groupe à Los Angeles en 1979 ?

**JWT :** Nous sommes allés tous les quatre à Hollywood pour le troisième album, *Pas dormir*. Nous avons effectué nous-mêmes toute la préproduction, chaque titre étant élaboré, répété, maquetté, etc. J'étais chargé de l'organisation (voyage, séjour, budget) et de la coordination avec Ron & Russell. Je porte la responsabilité d'avoir choisi les Sparks. Encore une fois avec l'aide précieuse de Jacky ! Je pense que le résultat, quoique contesté, est loin d'être inintéressant. Les chansons sont bonnes. La production est inattendue, certes, mais n'était-ce pas là l'idée ?

**VM :** Comment as-tu vécu la séparation de Bijou ? Tu t'y attendais ?

**JWT :** La séparation, je la regrette rétrospectivement. Nous aurions dû simplement prendre quelques mois de congé sabbatique, nous consacrer à des projets personnels puis nous retrouver. Un groupe doit vivre des hauts et des bas, cela le renforce... éventuellement ! Cela dit, dix ans de longévité et six albums, pour un groupe de vrai rock, c'est déjà pas mal.

**VM :** Y a-t-il une chance pour que le trio original se reforme, même juste pour quelques concerts ?

**JWT :** Tant que les trois membres de Bijou sont vivants, pourquoi pas ? Peut-être pour le mariage de l'un d'eux ?

**JB**



## Discographie

### Danse avec moi (1977)



Premier album du groupe, en 1977, lequel donne le ton d'un rock reprenant le flambeau laissé par Ronnie Bird ou la première incarnation de Dutronc.

**JWT :** «Il était capital pour Bijou de s'inscrire dans une noble tradition, celle

du rock en français, d'où une chanson de Ronnie Bird, *Où va-t-elle ?*, une de Dutronc, *La fille du Père Noël*, et un instrumental emprunté aux Chaussettes Noires, *Pow wow*. En concert, Bijou exécute d'autres titres de Ronnie Bird ainsi que du Nino Ferrer, *Je voudrais être noir*, du Eddy Mitchell, *Repose Beethoven*, du Hallyday, *Pour moi tu es la seule*, et une adaptation personnelle de Lucille. Les autres titres sont des originaux. Nous visons le classicisme sans le côté académique, car nous intégrons des influences contemporaines comme J. Geils Band, Flamin' Groovies, Dr. Feelgood ou Dave Edmunds. Le répertoire est joué en concert depuis novembre 1975. En dehors de la scène, Bijou répète tous les jours.»

### OK Carole (1978)



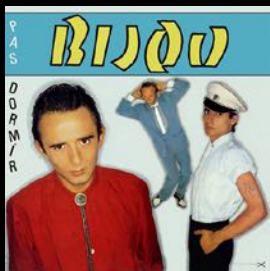
Le cap, souvent difficile, du deuxième LP (toujours chez Philips) est franchi sans heurts.

**JWT :** «Ce fameux cap du deuxième album, nous ne le vivons absolument pas, bien au contraire. Forts de l'expérience acquise avec

*Danse avec moi*, nous maîtrisons le processus de A jusqu'à Z : choix de l'endroit, du preneur de son, du mixage, de l'ordre des morceaux, de la pochette, de la date de publication. Tout ! Ce disque est un exemple de liberté totale, nous y mettons un morceau a cappella (*L'Amitié*), un instrumental brut (*Survie à Varsovie*), un arrangement bizarre (percussions à la place de la batterie, guitares à l'envers) des *Papillons noirs* auquel Serge ajoute sa voix. Un truc bien barré, *Pic à glace*, avec une version mono différente sur chaque canal. Dans les paroles, il est question de S/M, de sexualité déviante, de Trotski. Bref, c'est de la créativité sans entrave tout en restant parfaitement rock.»



## Pas dormir (1979)



En 1979, le trio s'en- vole direction la Cali- fornie, avec les frères Mael (Sparks) derrière la console. **JWT** : «Comme l'ont fait les Stones ou même Kiss (et comme le fera Clash), l'idée de base est de teinter notre rock

de choses qui nous sont en partie étrangères, musique de danse, black ou autre. Les Sparks l'ont fait avec Moroder, je pensais qu'ils étaient à même de transmettre leur acquis à Bijou. Ils l'ont fait à leur manière.»

## En public (1980)

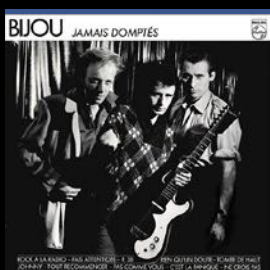


Publié en 1980, le reflet de Bijou sur scène.

**JWT** : «Quand Palmer, Dauga et surtout Dynamite ressentent une sorte de frustration à cause du traitement donné par Sparks à leurs morceaux, un album en public permet

de proposer la vision du groupe de certains titres. C'est un témoignage. C'est aussi l'occasion de faire vivre une tradition rock'n'rollienne, comme la compilation (collection Impact) ou les 45 tours avec des faces non incluses dans les albums.»

## jamais domptés (1981)



En 1981, le groupe semble se chercher un peu, mais l'énergie est toujours là.

**JWT** : «Le groupe ne se cherche pas du tout, il maintient son cap fiè- rement et les chansons sont de plus en plus ba- laises. Ici, *Rock à la radio*,

*Pas comme vous*, etc., *Hé vous-là* fait dialoguer l'artiste avec son public. *Donne-nous ton sang* exigent les fans de leur idole. L'assassinat de John Lennon peu de jours après l'enregistrement donne au texte un ton prémonitoire lugubre.»

## Bijou Pop (1978)



Le chant du cygne du groupe original.

**JWT** : «Il est fréquemment arrivé que les groupes fran- çais se laissent happer par la variété au détriment de leurs ambitions rock ori- ginelles. Avec Bijou, c'est exactement l'inverse. Une

passion immodérée pour le rock des pionniers transpire de cet album volontairement direct, dépouillé, enregistré à Super Bear comme le pré- cédent, avec Steve Lipson (prise de son), pas en 24 pistes cette fois, seulement en 16 mais avec des têtes absolument neuves pour une meilleure dynamique. Les solos de guitares sont à tomber (cf. *Tu me manques BB*) et l'énergie, la liberté, font de ce disque l'un de mes préférés.

JB





# Gilbert Laffaille

## entrevue

### Le chanteur et l'éléphant

L'historien et chanteur Marc Robine affirmait que certaines choses ne sont connues que d'une poignée de gens - comme la formule de la bombe atomique - et qu'elles n'en sont pas moins essentielles pour autant. L'œuvre de Gilbert Laffaille en est une. Depuis 1977 (*Le président et l'éléphant*), elle fait le bonheur des amateurs de chanson par son originalité, sa pudeur, son humour caustique et absurde. Plume fine et poétique, compositeur aux talents pluriels, Laffaille émerveille. Parmi ses CD, notons le prodigieux *Tout m'étonne* sur lequel il a réenregistré en acoustique (avec la complicité du guitariste Michel Haumont) une partie majeure de son répertoire, du féroce *Corso fleur* à la déchirante *Deux minutes fugitives* au contemplatif *Neige*. Le Laffaille mûri nous a offert *Ici* (1994) et *La tête ailleurs* (1999), deux autres opus hautement recommandables. Un artiste qui ne ressemble à nul autre, dont on sait les chansons par cœur, car elles y sont ancrées profondément, intimement. Et qui a gentiment accepté de répondre à nos questions.

**Vapeur Mauve :** Première guitare, premières chansons ?

**Gilbert Laffaille :** Ma première guitare, j'avais treize ans, c'était un modèle bon marché, et comme tout le monde à cette époque en France, j'ai commencé par l'introduction de *What I'd say* de Ray Charles, puis sont venus, également comme tout le monde, *Be bop a lula*, standard du rock'n'roll chanté par Gene Vincent, facile, trois accords, Jeux interdits, plus difficile, surtout le deuxième mouvement, et ensuite je me suis lancé dans les «Song Books» comme on dit en bon français... essentiellement Donovan, Bob Dylan, Peter, Paul and Mary, et les Beatles. Mais à cette époque, je n'écris pas, j'essaye d'interpréter.

**VM :** Dans quelles circonstances êtes-vous devenu chanteur ? C'est venu sur le tard, non ?

**Gilbert :** À partir de ce moment, j'ai toujours chanté... en anglais. J'ai découvert la chanson française beaucoup plus tard, vers 25 ans, et c'est

là que j'ai commencé à écrire, pour faire mon premier disque à 28 ans. Je me suis produit au Centre américain de Paris où il y avait des soirées libres ouvertes à tous, appelées «Hootenannies»... Décidément, à cette époque, on baigne en pleins anglicismes ! Dans ces soirées fréquentées par des étudiants, j'ai eu tout de suite beaucoup de succès. Puis j'ai retrouvé un ami d'enfance qui lui aussi faisait des chansons et qui m'a gentiment présenté à son directeur artistique... avec qui j'ai signé. Mes débuts ont été extrêmement simples et faciles, un an plus tard je passais au grand théâtre du Printemps de Bourges en première partie de Jean-Roger Caussimon puis, quelques mois plus tard, en vedette au Théâtre de la Ville à Paris. Ma carrière a connu par la suite des épisodes moins heureux !

**VM :** Le président français Valéry Giscard d'Estaing avait un faible pour la chasse. Ça a donné une chanson. Quelles étaient vos intentions en écrivant *Le président et l'éléphant* ? Étiez-vous très intéressé par la politique ?



**Gilbert :** En France à cette époque oui, la jeunesse était politisée (mai 68 n'était pas si loin et l'arrivée de Mitterrand se préparait). La France d'alors était conservatrice, poussiéreuse, vieillotte. Cette chanson est arrivée à pic, elle a fait rire, a exaspéré le président, et a fait beaucoup parler: elle était à la fois beaucoup programmée et «interdite d'antenne», curieux paradoxe. Elle est née de l'indignation : je n'arrivais pas à comprendre le manque de sens moral d'un président d'un pays occidental riche, qui se permettait pour ses loisirs d'aller dans les pays pauvres en Afrique chasser des espèces en voie de disparition. C'était purement féodal, j'étais scandalisé ! Ensuite, je me suis souvenu de mes études, notamment d'un certain Jean de La Fontaine qui écrivait des fables et je me suis dit que c'était là la bonne solution pour contourner la censure : faire parler un éléphant et ne pas citer le nom de ce président. Je la chante toujours.

**VM :** Aviez-vous des modèles d'auteurs satiriques, une veine que vous pratiquiez pas mal à vos débuts ?

**Gilbert :** Non, pas vraiment, je commençais à découvrir les chansons de Boris Vian, mais je n'avais pas de référence ni de culture en la matière.

**VM :** Quand ils parlent de chanson française des années 60 et 70, la majorité des gens, et même les médias, citent principalement Brel, Brassens et Ferré, comme si le genre se limitait à eux. Votre sentiment à ce sujet ?

**Gilbert :** Je crois que c'est normal, c'est parce qu'ils sont parmi les plus grands et pour ainsi dire les pères fondateurs de la chanson francophone d'expression, avec aussi Vigneault, Leclerc, Nougaro, Anne Sylvestre, Charles Trénet et quelques autres.

**VM :** Déjà depuis les années 60, une grande partie du public francophone se passionne davantage pour la musique anglo-saxonne. Certains disent même que ce qui les dérange dans la chanson française, ce sont les paroles en français. N'est-ce pas étrange de ne pas aimer entendre chanter dans sa propre langue ?

**Gilbert :** Oh là là, cette question ! Il faudrait un livre entier pour y répondre ! En vrac, quelques

pistes : on peut faire swinguer la langue française tant qu'on veut. Simplement, c'est plus difficile qu'avec l'anglais, il y faut plus de temps, plus de talent et plus d'attention. Ensuite, ce qu'on appelle la «chanson française» (qui ne recoupe pas forcément toutes les chansons chantées en français... Suis-je clair ? Pas sûr !) cette chanson-là est généralement une chanson signifiante. En anglais, on ne comprend pas toujours les paroles... et souvent ça vaut mieux.

Autre piste encore : on a vu ces dernières années des chanteurs, chantant en langue française, essayer par tous les moyens, sonorités, style, phrasé, recours aux sigles, aux anglicismes, sens décalé, voire hermétique, que leurs chansons ne ressemblent pas à du français... L'exemple le plus flamboyant est sans doute Alain Bashung et le précurseur Serge Gainsbourg. Ces artistes ont

en quelque sorte intégré dans leurs créations la remarque que vous faites. Je ne m'exprimerai pas à ce sujet, ce serait beaucoup trop long (j'ai écrit une chanson pour me moquer de cette dérive dans les années 80, ça s'appelle C.Q.F.D.) Le paradoxe est que lorsque les Anglo-saxons aiment notre langue, ils aiment les chansons qu'ils comprennent et qui ressemblent à du français ! Tout cela vient d'un certain complexe par rapport au pop-

rock anglo-saxon considéré comme le nec plus ultra, d'un manque de culture et d'ouverture d'esprit (pourquoi opposer Félix Leclerc et Léonard Cohen ? Ce sont deux immenses artistes... tout comme Chico Buarque, Vladimir Vyssotski ou Atahualpa Yupanqui).

Cela vient aussi d'un modèle économique dominant. J'aimerais qu'une grande vedette française ait le même culot que Sting apprenant le luth pour jouer un poète anglais du Moyen-Âge (magnifique) : John Dowland. J'ajouterai encore que les grands succès de la chanson française aux USA ont été des chansons de Charles Trénet, Maurice Chevalier, Michel Legrand, Charles Aznavour et non pas, mettons, Johnny Hallyday.

**VM :** Y a-t-il des musiciens anglo-saxons que vous aimez ou aimiez écouter ?

**Gilbert :** Bien sûr, et certains sont toujours des références, mais j'aime à peu près toutes



les musiques : jazz, blues, rock, fado, reggae, classique, opéra, folk, country, bossa, musiques du monde... J'ai du mal avec le free jazz, certaines formes de musique classique contemporaine et le rap, ces musiques m'agressent et m'ennuient, « on dirait la guerre » comme dit Souchon dans une de ses chansons, si ça passe à la radio, je tourne le bouton.

**VM :** Dans les années 70, en France, il y avait une multitude de chanteurs dans la tradition de la chanson française, mais également des groupes dans des styles plus anglo-saxons, comme le rock progressif par exemple. Les uns et les autres se côtoyaient-ils ? Ou était-ce deux mondes séparés ?

**Gilbert :** Je ne suis pas sûr d'être très compétent pour répondre à cette question... D'après moi, la chanson, par sa forme, est assez proche du folk, et quand le rock se présente en formule acoustique, eh bien il se rapproche vraiment de la chanson, pour peu qu'il y ait un sens et une forme un peu élaborée. *Déjeuner en paix* de Stephan Eicher c'est du rock ? De la chanson ?

**VM :** La chanson française dite de qualité ou poétique commence une traversée du désert dans les années 80. Mais où diable est passé son public ? Ils se mettent à écouter The Cure et Indochine ?

**Gilbert :** Son public a vieilli avec les artistes représentant cette esthétique et les nouvelles générations ont plébiscité des formes poétiques plus accessibles, plus immédiates, peut-être moins littéraires. On peut faire le même constat avec l'enseignement du français... Le niveau n'a absolument rien à voir avec celui de ma génération. La culture littéraire était autrefois dominante, elle ne l'est plus. J'ai souvent donné des ateliers d'écriture : chez les stagiaires, le niveau est presque toujours excellent en musique, voix, pratique de l'instrument et d'une affligeante pauvreté, banalité, au niveau de l'expression écrite. Cela ne serait rien s'ils en avaient conscience et acceptaient de travailler. Mais autant un jeune de 20 ans intègre l'idée de pratiquer la guitare quatre à cinq heures par jour, autant il ne peut envisager de consacrer le même temps à l'écriture des textes. La musique, c'est ludique, les textes, c'est barbant.

**VM :** Après vos trois premiers albums, les années 80 commencent pour vous aussi. Comment les avez-vous vécues jusqu'à votre retour acoustique avec Ici en 1994 ?



**Gilbert :** Là aussi, ce serait bien long... Disons qu'après mes quatre premiers albums, et pour différentes raisons, notamment d'ordre privé, j'ai tenté des expériences, des incursions dans l'électrique, je n'ai pas arrêté

de me remettre en question et d'essayer des choses... avec plus ou moins de bonheur, mais toujours avec sincérité. Les Japonais m'ayant surnommé «the french bossa-nova singer», je suis allé voir du côté de Michael Franks, Steely Dan, la musique californienne. À cette époque, j'étais fou de Paul Simon, James Taylor, des gens comme ça (que j'aime toujours beaucoup, surtout Paul Simon). Il me manquait des bases, du recul, et au fond, ce n'était pas moi, ce n'était pas ma culture. Louis Chédid était dans le même état d'esprit et je pense que lui a réussi une certaine symbiose entre l'héritage européen et ces influences-là.

**VM :** Depuis 10 ans, on n'entend plus guère des chanteurs comme vous ou Gérard Pierron. Des tribunes comme Chorus ou certaines émissions radio dédiées à la chanson disparaissent. Comment l'expliquez-vous ?

**Gilbert :** Je dissocierais mon cas personnel, car par deux fois, ma vie privée est venue interférer - de façon dramatique - avec ma carrière. Sinon, disons, que «le monde et les temps changent», tout passe, tout meurt et tout renaît. Des émissions, des revues disparaissent ? C'est dommage, mais ce n'est pas la première fois et ce ne sera pas la dernière. Il faut du renouvellement. Chaque vague en recouvre une autre et est recouverte à son tour. Après, il ne suffit pas d'être jeune pour faire du nouveau... En quoi Renan Luce ou Bénabar font-ils de la chanson innovante ? J'ai tendance à penser que Gainsbourg, Trénet, Nougaro, Souchon, Michel Rivard, Gérard Manset, Dick Annegarn, Jean-Claude Vannier, David McNeil... sont mille fois plus créatifs et modernes qu'eux !

**VM :** De votre côté, après *La tête ailleurs* (1999), vous semblez vous consacrer essentiellement à des albums de réenregistrements ou en public. Pourquoi ?



**Gilbert :** Ce n'est pas un choix. Je n'ai pas pu faire autrement. J'aurais préféré avoir le loisir d'écrire de nouveaux albums inédits, ma vie personnelle m'en a empêché.

**VM :** Quels sont vos projets pour les années à venir ?

**Gilbert :** Me remettre à l'écriture de chansons dès que ce sera possible.

**VM :** Et quel avenir pour la chanson française ?

**Gilbert :** Je le vois correct, positif, il y a des artistes, des publics, la chanson reste la forme préférée des Français. Les conditions économiques sont devenues difficiles. Il faudra donc s'adapter à ces nouvelles conditions.

**VM :** Parmi la nouvelle génération de chanteurs français, y en a-t-il qui, selon vous, sortent du lot ?

**Gilbert :** Oui bien sûr, je ne suis pas certain que vous les connaissiez tous, mais disons que pour les garçons, je mets en premier largement devant les autres Thibaud Defever, connu sous le nom de Presque Oui, un garçon génial. Sinon, j'aime également Frédéric Bobin, Gildas Thomas, Nicolas Jules, David Sire, Balmino... Pour les filles, j'ai adoré Camille, j'aime aussi Clarika, Amélie

les crayons, Agnès Bihl, Pauline Croze, Carole Masseport...

**VM :** Vos vieux CD se vendent désormais très cher sur Internet, parfois le triple du prix normal. Comment prenez-vous ça ? N'y a-t-il pas un moyen de rééditer vous-même vos albums, couper court à ce trafic et empocher par la même occasion les profits ?

**Gilbert :** Rien ne m'appartient, je ne suis producteur ni éditeur de rien, et les ventes de disques en France ont chuté de près de 70% en six ans... Je ne vais pas me ruiner pour devenir propriétaire de disques que peu de gens vont acheter, ce n'est pas très engageant. Je préfère mettre toute mon énergie à écrire du neuf, en espérant faire un succès qui donnera envie aux producteurs de ces albums de les ressortir : je trouve ça plus positif de me tourner vers l'avenir que vers le passé.

**VM :** En terminant, un nouvel album avec des chansons inédites de Gilbert Laffaille, est-ce un rêve fou ?

**Gilbert :** Non, je commence à y croire moi-même.

**Béatrice et Francis**

**À visiter :** <http://www.gilbertlaffaille.fr>





## Le coin du collectionneur

Tout commence après la séparation des Gypsys, groupe de Clamart, en mai 1968, auteur d'un 45 tours : *Prolétaire / Je ne te pardonnerai pas* en 1967. La formation se composait de Jean-Pierre Hipken (chant et basse), Serge Doudou (lead guitare), Jacky Pujol (guitare rythmique), Lionel Elfassi (claviers) et Gérard Fettingier puis Jean-Loup Besson (batterie). Jean-Pierre Hipken, qui jouait en loisir avec Christian Shiassi (batteur) et Mickael Sebaoun (chant et guitare), demande à Serge Doudou de les rejoindre. Le groupe jouait du blues rock et du rock'n'roll, reprenant Hendrix, Vanilla Fudge ou Cream. Cette première mouture donne son premier concert au Bluebird de Champigny.

C'est au cours de l'année 1970 que fut retenu le patronyme Quo Vadis, titre du péplum de Mervyn Leroy, par Serge Doudou pour le groupe. Le 12 mars, il organise une soirée rock au théâtre municipal, avec en vedette Triangle et, pour la première partie, Quo Vadis. Cette soirée leur servira de sérieuse référence pour démarcher les clubs.

Les changements de musiciens sont réguliers, au gré des rencontres ou des situations. On peut citer : Lionel Elfassi (dernier organiste des Gypsys), le guitariste Robert Duval, le batteur Jean-Louis Besson, Yves Thépaut à la guitare ou Guy Feuilly (ex-Heavy Moonshine) au chant.

Leur futur manager, Jacques Barsamian, leur conseille une formule en trio, et c'est avec le batteur Jean-Paul Mercier (ex-The Sound/Heavy Moonshine) que ce power trio, assez novateur pour l'époque, existera pendant quelque temps en France. Lors de la saison estivale, Barsamian les plaça pour une mini-tournée des plages, sur la Côte d'Azur, organisée par Cinzano et patronnée par Radio Monte-Carlo.

De retour sur Paris et après le départ de Hipken, Serge recontacte Jean-Paul Mercier, qui avait entre temps trouvé un excellent chanteur en la personne de Alain Lazareth dit « Ronnie », fan de Led Zepelin, Pretty Things et Ronnie Bird, qui a débuté en 1962 avec Les Jivaros. Recruté suite à une annonce, Jean-Loup Duret, possédant une Gibson 345 stéréo, excellent guitariste de 18 ans, intègre le combo. Pour l'occasion, Serge s'initie à la basse, sur une Précision Fender de 1961. Le Quo Vadis dernier cru était né en cette année 1970. Les répétitions se font au studio Delamarre, dans le 15<sup>e</sup> arrondissement de Paris.



Six mois plus tard, le répertoire est fin prêt, avec une dizaine de compositions, plus des reprises personnalisées. Influencés par Led Zeppelin, ils reprennent sur scène des titres comme *Whole Lotta Love*, *How many more times* ou *Communication Breakdown*. La première de cette nouvelle formation se fait chez Henri Leproux au Golf Drouot, leur manager ayant convié pour l'occasion des personnalités de la rock music, presse, radio, TV et directeurs artistiques. Quo Vadis est ainsi le tout premier groupe français



à être signé pour trois 45 tours par la maison de disques WEA (Warner Electra Atlantic) qui s'implantait en France avec des labels américains.

Le premier 45 tours sort en 1971, réalisé par Igor Wakhevitch, et enregistré au studio Europa. Sur le titre de la face A, *La Baraka*, la voix de Ronnie impressionne, rappelant celle de son idole Robert Plant, soutenue par l'évidente cohésion des musiciens. L'intéressant *À descendre cette rivière*, en face B, avec des rythmes africains, le confirme. En septembre de la même année, le groupe composera la musique pour une publicité de la marque Volkswagen.

Le deuxième single sort courant 1972, dans un style heavy rock. Le titre de la face A, *Devant et derrière*, est efficace et annonce la couleur. C'est sur la face B que l'on peut découvrir *Zeppelin Party*, fantastique morceau. Les chœurs sont assurés par Ronnie, de sa voix puissante et ce riff zeppelinien est là pour vous rappeler de quoi il s'agit. Le texte, prévu en anglais au départ, voulait rendre un hommage à Led Zeppelin, et c'est finalement en français que les paroles sont écrites par François Jouffa. Elles sont récitées et chuchotées par Igor, ce qui donne son côté gainsbourien au morceau. Ces deux compositions furent enregistrées au studio Wagram, les 5 et 6 octobre. Heureusement que le groupe faisait beaucoup de scène, régulièrement au Golf Drouot ou au Gibus, car malgré la diffusion du titre sur France Inter, Europe 1, ou encore dans l'émission de Jean-Loup Laffont ou sur BBX dans Jeudi champion, les ventes ne suivront malheureusement pas. Au fil du temps, les relations avec la maison de disques WEA devinrent quasi inexistantes.

Pour finaliser le contrat, le groupe enregistre un troisième single en 1973 avec, en face A, *Si je vendais du soleil*, et *Le condamné* en face B, un hommage à Caryl Chessman qui attendit douze ans dans les couloirs de la mort aux États-Unis. Le contrat fut rompu en définitive, WEA ne s'intéressant plus au devenir de Quo Vadis.

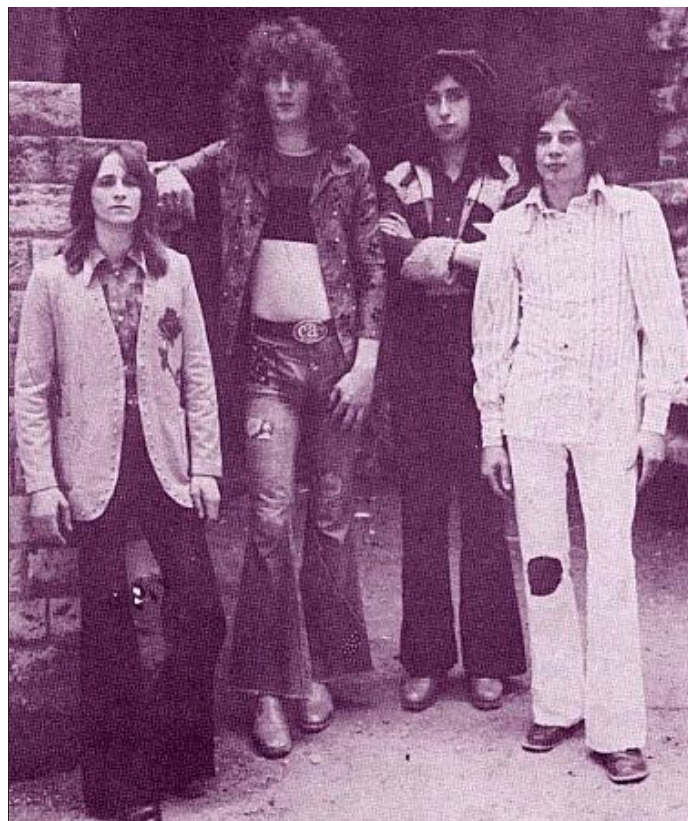
Le combo, malgré de nombreux concerts, mais aussi son lot de galères, finit par jeter l'éponge courant 1974.

Parmi les musiciens ayant participé à l'histoire de Quo Vadis, on retrouvera Jean-Loup Duret sur l'album de Little Bob Story, *Light of my town* (1980) ou encore Yves Thépaut et Serge Doudou dans le groupe Rock'n'Roller.

Un merci à Ronnie Lazareth, pour son aide et son accueil.

Source principale : revue « Club des 60's »

Danzick58



## Discographie

**Atlantic W.E.A F10198A**  
**La Baraka / Descendre cette rivière**

**Atlantic W.E.A F10256**  
**Devant et derrière / Zeppelin party**

**Atlantic W.E.A F10352**  
**Si je vendais du soleil / Le condamné**







Juin 2010. Un ami me fait parvenir cette nouvelle insensée, les éditions Camion Blanc vont publier un livre regroupant des articles parus dans la revue Atem. Cette information, sans plus de précision, me replonge immédiatement dans des souvenirs doux et amers. Doux, évidemment, puisque concernant une période de ma vie où la lecture de cette revue, après parfois de difficiles recherches pour se procurer les premiers numéros, constituait un excellent remède contre la vacuité des magazines musicaux qui peuplaient les étales des marchands de papiers. Amers parce que, depuis quelques années déjà, je devais constater mon impuissance à reconstituer la collection complète que pourtant j'eus en ma possession en ces riches années de découvertes musicales. C'est donc avec une certaine impatience que je traquais le livre dès juillet pour enfin me résoudre en août à le commander directement chez l'éditeur, le métier de libraire souffrant de plus en plus des mêmes défauts et lacunes des grandes enseignes qui fourguent des disques en fonction d'impératifs commerciaux détestables.

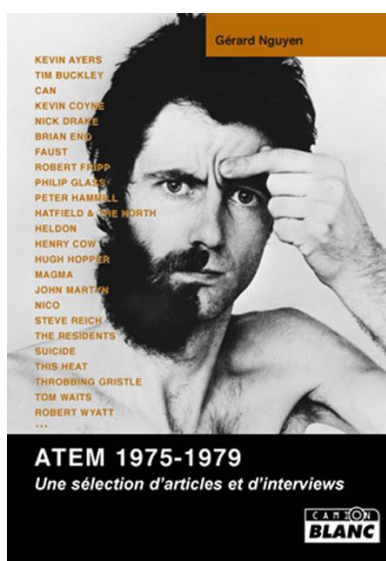
Le livre enfin entre mes mains, ce fut un réel bonheur, une joie indéfectible, qui me firent me plonger entre ses pages pour y retrouver tous les articles, les signatures, groupes et musiciens, dont par ailleurs je n'ai jamais cessé de poursuivre l'écoute, tout en suivant, de près ou de loin, leur cheminement (bien que certains aient aujourd'hui depuis longtemps disparu). Je pus compléter ma lecture du livre en explorant les numéros de la revue qui me restent (il m'en manque trois !) et reprendre connaissance des critiques de disques qui, en cette lointaine époque, furent responsables de bien des achats qui tous les mois me ruinaient toujours un peu plus. Atem fut créé par Gérard NGuyen en 1975 avec une poignée d'amis, ensemble responsables d'organisation de concerts sur Nancy et qui programmaient des artistes tels que Hatfield & The North, Kevin Coyne et quelques autres. Le premier numéro est daté de décembre 1975 et propose en page de garde une photo du groupe Hatfield & The North avec, à l'intérieur, un long historique de la formation ainsi que des papiers sur Nick Drake,

Heldon, Emmanuel Booz, des infos sur Henry Cow, une discographie des Mothers de Zappa (dont je rappelle qu'à l'époque, les cinq premiers albums, pour d'obscurs problèmes de droits, étaient indisponibles depuis plusieurs années) et, en pages

centrales, un arbre généalogique de la famille Canterbury. Ils publièrent aussi un texte de Peter Hammill (la classe quoi !). Bref, autant d'artistes ou groupes qui n'apparaissaient pas vraiment dans les grandes revues musicales (sinon le plus souvent sous forme de brèves) ayant pignon sur rue telles que Rock & Folk, Best ou Extra.

Les 13 premiers numéros furent imprimés à 2000 exemplaires et étaient disponibles, soit sous forme d'abonnements, soit par l'intermédiaire d'un réseau de disquaires et libraires indépendants et sympathisants. Pour ma part, je me le procurais chez un marchand

de disques qui avait pour enseigne La Troisième Oreille, où on pouvait assez aisément trouver les albums dont Atem s'efforçait de nous faire découvrir l'existence. Cette «troisième oreille» fut très largement sollicitée puisque, dans cette boutique





minuscule, on pouvait écouter et faire l'achat des disques Virgin, des ECM ou ce qu'on pouvait encore trouver de la série Byg/Actuel présent dans les fonds de catalogue, ainsi que le label Ogun (spécialisé dans le jazz anglais), les Nick Drake et Tim Buckley (dont l'équipe de Atem publia un songbook illustré et disponible par souscription, édité à 500 exemplaires, et qu'un disquaire nancéen me rétrocéda quelques années plus tard suite à une longue discussion sur la revue et le jazz anglais). Pour en revenir à Atem, c'est avec sa lecture que je fus conduit à traquer les disques de Pearls Before Swine, Michael Hurley, Gene Clark. Autant d'artistes qu'il était bon de découvrir avec le délicieux frisson de faire partie de ceux qui se réservaient des plaisirs que d'autres ignoraient ou découvriraient plus tard. Au fil des ans, c'est toute une catégorie d'artistes qui furent ainsi promus au rang de véritables héros d'une certaine vision de la musique, à l'attitude souvent faite d'humilité, loin des falbalas de ce qui allait vite, très vite, devenir l'industrie du disque et du spectacle. Les pages de couvertures proposaient des photos de Kevin Coyne, Nico, Robert Wyatt, Magma, Henry Cow, Nils Lofgren, The Residents et, sur seize numéros, trois furent consacrés à Van Der Graaf Generator et Peter Hammill. Où l'on voit que les impératifs de l'équipe étaient de donner de la visibilité à des créateurs qui en manquaient parfois cruellement, excepté quand la condescendance de



certaines autres directeurs de journaux les conduisait à accepter quelques brefs articles sur eux, tout en réservant les pages centrales et la photo couleur de promotion aux artistes qui, à n'en pas douter, allaient faire vendre.

Les trois derniers numéros furent distribués en kiosque et, cette fois-ci, le tirage monta à 7000 exemplaires. Le numéro 14 portant le N°1 Nouvelle Série, etc. Seize livraisons dont la lecture, encore aujourd'hui, demeure enrichissante et nous permet de nous replonger dans cette époque un peu folle où, en marge du punk et de la new wave, d'autres musiciens, d'autres musiques, parallèles ou de traverses, n'ont jamais cessé d'exister, de se produire, parfois en se débattant dans des difficultés insondables, poursuivant leur œuvre avec l'humilité qui sied aux créateurs qui n'ont pas toujours l'œil sur les charts et leur compte en banque.

L'aventure Atem se poursuivra d'une autre manière, avec la création d'un label du même nom dont les productions sont aujourd'hui collectionnées et recherchées (bien que pour l'essentiel rééditées). Mais ce serait encore une autre histoire.

Gérard NGuyen a eu l'extrême amabilité de répondre favorablement à ma demande d'entrevue. Aussi, je vous propose de poursuivre la découverte de cette aventure avec les réponses qu'il apporta à quelques questions. Une nouvelle fois, je l'en remercie.

## Questions à Gérard NGuyen

**Harvest :** En guise de présentation, pouvez-vous déjà nous parler de votre parcours d'amateur de musique ? Vos premiers émois et découvertes.

**Gérard NGuyen :** Quand j'avais 11 ou 12 ans, j'ai écouté (et acheté) les disques de Johnny Hallyday, les Chaussettes Noires, puis les Beatles, les Who, les Stones, Yardbirds et autres Small Faces. Gros émoi avec le concert du Jimi Hendrix Expérience (4/10/1966) puis avec celui de Soft Machine (2/12/1969) qui a joué l'album Third avant même qu'il ne soit enregistré quelques mois plus tard.

**Harvest :** Quelles sont les raisons qui vous ont conduit à élaborer le projet d'une revue comme Atem et comment s'est constituée l'équipe pour démarrer ?

**Gérard NGuyen :** Comme souvent, l'initiative a un peu démarré par « défaut ». Après avoir organisé quelques concerts (Can, Hatfield & the North,

Henry Cow, Keith Tippett, Kevin Coyne...), vu qu'on trouvait peu de choses sur les groupes qu'on aimait bien dans les magazines de l'époque (Best et Rock & Folk), on a décidé de faire notre propre magazine. À la sortie du n°1, j'ai rencontré Xavier Béal et Pascal Bussy chez un disquaire de Paris (Le Moulin de la Vierge). Le trio est devenu le noyau dur du magazine.

**Harvest :** À la lecture de la revue et du recueil publié cette année, on sent que vos relations avec les musiciens pouvaient être assez exceptionnelles. Était-ce aussi une aventure humaine ?

**Gérard NGuyen :** On a eu la chance que les musiciens qu'on aimait étaient aussi des gens aimables, au sens propre du terme. Ils appréciaient, je pense, que l'on soit passionnés par ce qu'ils faisaient et que l'on ait envie de partager cette passion. Oui, une aventure humaine entre gens qui avaient les mêmes goûts, même si le spectre musical était assez large (voir sommaires).

**Harvest :** Quelles ont été vos plus belles rencontres au cours de ces années Atem ?

**Gérard Nguyen :** Robert Wyatt chez lui, à Twickenham, Hugh Hopper chez moi, à Nancy, Kevin Coyne ici et là, Peter Hammill, ici et là, Robert Fripp, un Resident, Christian Vander, tous les gens de Henry Cow et Hatfield and the North.

**Harvest :** Pensiez-vous que, d'une certaine manière, concevoir une revue telle que celle-ci puisse être un acte militant ? Si oui, en quel sens ?

**Gérard NGuyen :** On ne s'est même pas posé la question. On en avait envie et on l'a fait. Mais militant dans le sens où on voulait défendre des musiques de traverses et des créateurs, sans aucune pression (des maisons de disques, des annonceurs) et qu'il y avait des distributeurs militants (disquaires, libraires, y compris le Centre Pompidou) qui défendaient aussi ces esthétiques musicales décalées (à l'époque, tous les disques dont nous parlions étaient facilement trouvable sur tout le territoire).

**Harvest :** Publier un tel recueil d'articles en 2010, trente années après la fin de la revue, est-ce trop dire que c'est une manière de braquer le projecteur sur des artistes ou des musiques que notre époque a peut-être tendance à oublier ou, de nouveau, à marginaliser ?

**Gérard NGuyen :** En réalité, l'idée du livre vient de l'éditeur Camion Blanc qui m'a poussé à réaliser cette compilation. À l'arrivée, des créateurs encore actifs (Eno, Robert Fripp, Richard Pinhas, Fred Frith, Philip Glass, Steve Reich, etc.) des disparus devenus des icônes (Tim Buckley, Nick Drake, Nico, John Martyn, etc), bref, un panorama de l'âge d'or de la musique, avant qu'elle ne soit pervertie par les chefs de produit, le code-barres et Internet...

**Harvest :** Avec les derniers numéros de la revue, on constate une ouverture constante à l'actualité musicale. Vous y évoquiez The Residents, Chrome, This Heat, Ultravox... Était-ce toujours par souci, et contre vents et marées, de défendre la création ? Fut-ce bien reçu ou bien perçu ? J'ai pour ma part le souvenir de réactions presque agressives. Défendre la création semble être toujours aussi difficile aujourd'hui, non ?

**Gérard NGuyen :** Évidemment, un magazine comme Atem ne pouvait pas être sensible au mouvement punk. Mais il en est ressorti quelques groupes qui ont fait la jonction entre une certaine avant-garde ou musique progressiste et ce qui est devenu une sorte de mouvement post punk (Ultravox, Throbbing Gristle, les Residents et surtout This Heat). Certains lecteurs n'ont effectivement pas apprécié des groupes comme les Residents (une lettre disait qu'on avait trahi la cause). Défendre la création est presque impossible aujourd'hui : disparition des disquaires, manque de curiosité du public (qui ne se renouvelle pas : les lecteurs et les créateurs du fanzine ont 30 ans de plus), marketing à outrance, politique des grandes surfaces du disque basée sur une sorte de top 50, etc.

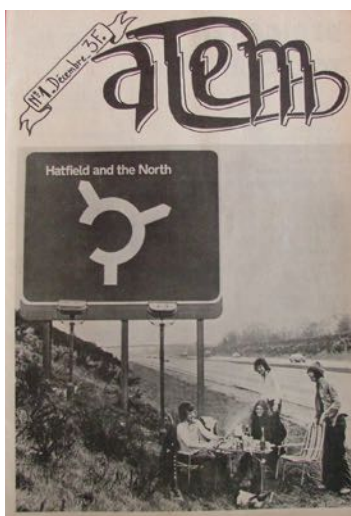
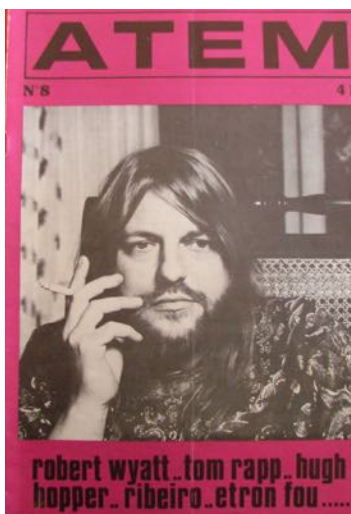
**Harvest :** D'ailleurs était-ce toujours dans ce but que le label Atem fut créé ? Vous pouvez évoquer un peu cet autre aspect de votre engagement pour les musiques nouvelles ?

**Gérard NGuyen :** Encore une fois, à l'époque, une paire de groupes qu'on aimait ne passait pas à Nancy : on a créé une association pour les faire jouer ici ; on ne lisait pas grand-chose sur les groupes qu'on aimait : on a fait un fanzine pour en parler ; des musiciens n'arrivaient pas à sortir leurs disques : on a fait un label. Si tout avait été parfait, on n'aurait pas eu besoin de faire tout ça...

**Harvest :** Au cours des années 80 (84, je crois), vous créez un autre label, Les Disques du Soleil et de l'Acier, qui encore récemment publiait des artistes comme Pascal Comelade, Richard Pinhas, Lee Renaldo (Sonic Youth) ou les Japonais The Pascals. D'abord, pourquoi un tel nom de

label ? Qu'est-ce qui motive encore tant d'énergie et de fidélité pour certains artistes ? Où en êtes-vous avec ce label ? Poursuivez-vous toujours cette activité ?

**Gérard NGuyen :** Le nom des Disques du Soleil et de l'Acier vient du nom d'un livre de l'écrivain Yukio Mishima, Le Soleil et l'Acier. Entendre l'Art et l'Action. Après la fin d'Atem et quelques années à produire et manager le groupe Kas Product, je me suis obstiné pendant 25 ans à poursuivre cette démarche de défendre des artistes que je trouvais intéressants et qui méritaient une meilleure exposition. Pas de comité de sélection : étant seul, le seul critère était





que cela me plaise. En espérant trouver d'autres gens à qui cela pourrait plaire. De Pascal Comelade et son minimalisme à Akira Ifukube et son Ode symphonique avec le Tokyo Symphony Orchestra et un chœur mixte de 250 chanteurs en passant par la scène japonaise (Keiji Haino, Optical 8, Tetsuo Furudate et les Pascals), pas de ligne directrice (quoi qu'en cherchant un peu...).

Mais j'ai arrêté le label début 2009. «Lot of work and no fun make Jack a dull boy» comme l'écrit Jack Nicholson dans The Shining de Kubrick. Ayant commencé à travailler sur le livre Atem en 2007, constaté que l'âge d'or du disque était passé avec l'émergence du haut débit et toutes ces choses dont je parle plus haut et estimant que j'avais fait ce que je devais faire («Please everybody, if I haven't done what I could have done... at least I tried...»), tout arrêter s'imposait.

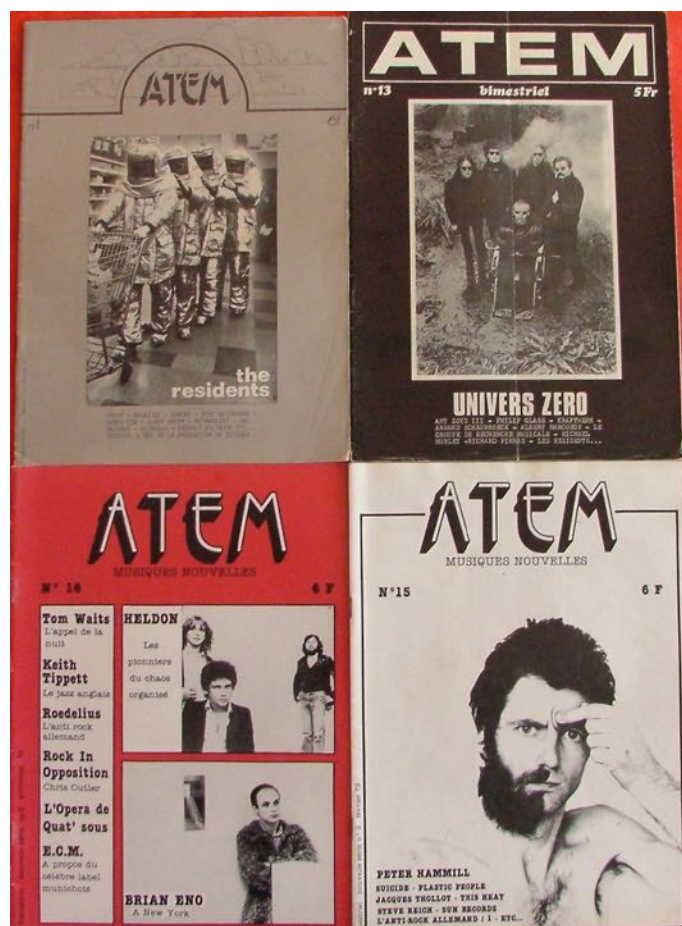
**Harvest :** Vous avez aussi créé des magasins de disques à Paris et Nancy.! Toujours la passion du disque et de la diffusion alors ? Est-ce aujourd'hui un métier facile ? Quelles sont selon vous les difficultés auxquelles on se heurte dans ce métier ?

**Gérard NGuyen :** Malheureusement, le disquaire est mort, ou en voie de disparition totale. Pas à cause du téléchargement (c'est ce que disent les 4 majors), mais à cause - entre autres - du streaming (Deezer, Spotify) qui donne à penser que la musique est gratuite. Chacun peut avoir sa radio avec sa propre programmation. Mais ce qui est en train de tuer les disquaires, c'est la politique des maisons de disques (le disque passe de 15-16 euros en nouveauté à 22, puis 12 puis 9, quand ce n'est pas 7 euros). Et c'est toujours le même (même pochette, même livret). Résultat : quel est le vrai prix d'un disque ? Les éditeurs de livres gèrent mieux leur affaire : un livre, en édition normale, coûte 22-23 euros. Mais en poche (format, papier, couverture), il ne coûte qu'aux environs de 8 euros. C'est - outre le prix unique et une TVA à 5,5% - ce qui explique le nombre de libraires encore actifs, contrairement aux disquaires qui sont, en plus, confrontés à la concurrence des labels qui vendent en direct, aux sites de ventes tels que PriceMinister, Amazon Marketplace (voire eBay).

**Harvest :** Ces dernières années, quels ont été vos coups de cœur musicaux ?

**Gérard NGuyen :** Godspeed You Black Emperor, Alva Noto, Fennesz, Mono et pas mal d'artistes japonais dans la mouvance electronica : Ryoji Ikeda, Aus, Fourcolor, Cuushe, Gute Volk.

**Harvest :** Question devenue pour nous comme un rituel : quel regard portez-vous sur l'intrusion des nouvelles technologies dans les rapports que



le public peut nouer avec la musique et les œuvres (Internet, téléchargement, streaming, etc.) ?

**Gérard NGuyen :** Les nouvelles technologies ci-dessus ont comme conséquence que le disque n'est plus un objet de désir, que l'écoute de la musique est devenue « nomade » (iPod, etc.), passive plutôt qu'active (ah, l'époque où on était assis face aux enceintes, la pochette du disque entre les mains pour absorber le visuel, les paroles, les crédits !), que la quantité passe avant la qualité, qu'aussitôt écoutée elle est oubliée et surtout que les nouvelles technologies laissent entendre que la musique est gratuite (24 000 passages sur Deezer rapportent aux ayants droit - auteur, compositeur, producteur - la somme astronomique de 25 euros et quelques centimes). Sans parler de la qualité sonore qui est loin de celle d'un vinyle (mais c'est l'esthète qui parle ici).

**Harvest :** Pour finir, une question difficile : si aujourd'hui vous deviez citer un disque et un livre qui vous ont profondément marqué et peut-être changé votre «vision» des choses, lesquels citeriez-vous ?

**Gérard NGuyen :** Question difficile, mais Third de Soft Machine et Fictions de Jorge Luis Borges.

**Harvest**

# Le Rock Psychédélique Anglais

## Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le rock psychédélique anglais sans jamais oser le demander

Le rock psychédélique anglais n'intéresse pas seulement une poignée d'irréductibles amateurs du genre qui auraient oublié de grandir. Ce mouvement culturel passionne toujours, intrigue, est parfois idéalisé par ceux qui sont trop jeunes pour avoir pu réellement le vivre, ou n'a été qu'effleuré par d'autres qui, à la fin des années 60, avaient l'âge de s'y immerger. En 2011, ce bon vieux rock de l'Angleterre d'il y a quarante ans est encore si vivant qu'un éditeur n'hésite pas à publier ces jours-ci une brique de 824 pages sur ce sujet : L'Anthropologie du rock psychédélique anglais.

L'auteur de ce livre, Alain Pire, n'est pas un jeune gars qui s'est découvert une passion soudaine pour ce mouvement en naviguant ici ou là sur Internet. En 1968, il officiait déjà comme batteur dans son premier groupe, Big Bunny & the Carrots Company, continuera son parcours musical au sein d'autres formations, entre autres dans le registre du rock progressif. Et il a vécu lui-même le Londres de l'époque dont il est question dans cet ouvrage. Il maîtrise donc son sujet sur le bout des doigts et ne se contente pas de le survoler en ne parlant que de musique. Alain Pire a accepté de parler de son Anthropologie du rock psychédélique anglais dans Vapeur Mauve. Nous l'écoutons.

**Béatrice :** Pourquoi un livre sur le rock psychédélique anglais ? Pourquoi le rock psychédélique, et pourquoi celui d'Angleterre ? Une passion de longue date pour le sujet ?

**Alain Pire :** C'est effectivement une passion de longue date. J'avais 14 ans en 1967 et j'ai vécu la déferlante des groupes Beat anglais en écoutant la radio. J'ai toujours été passionné par la musique, même enfant, alors mon argent de poche passait presque exclusivement dans l'achat de disques. Je voulais à tout prix Sgt Pepper des Beatles et mes







parents m'ont demandé de choisir entre mon premier jeans Levi's ou l'album... J'ai choisi le second et je ne l'ai jamais regretté. J'ai toujours été frappé par la luxuriance et l'énergie positive qu'exhalait ce disque, mais ce n'est que bien plus tard que j'ai voulu connaître l'envers du décor et savoir ce qu'il s'était vraiment passé pendant ces années magiques. Si je me suis intéressé à l'Angleterre et pas aux USA, c'est simplement par manque de temps. J'ai déjà travaillé 10 ans pour finir ma thèse, je n'ose imaginer le temps que ça aurait pris si j'avais également inclus le psychédélisme américain, que je connais bien d'ailleurs. Et puis il était plus facile pour moi de rencontrer des témoins de l'époque de l'autre côté de la Manche que de l'autre côté de l'Atlantique, quoique j'ai tout de même interviewé Owsley «Bear» Stanley, le type qui a fabriqué le meilleur LSD californien des sixties, Ken Kesey, l'auteur de *Vol au-dessus d'un nid de coucou* et initiateur des acid tests dans la baie de San Francisco entre 65 et 66, Allen Cohen, le fondateur du journal underground de San Francisco *The Oracle*, etc.

**Béatrice :** Que trouve-t-on dans ce livre ? Ça parle essentiellement de musique ou de la culture en général liée à la fin des années 60 en Angleterre ?

**Alain :** Le livre est divisé en trois grandes parties : la musique, avec notamment plus de cent analyses de morceaux psychédéliques, la contreculture anglaise avec son influence sur la société britannique de l'époque et les drogues psychédéliques, LSD, Psilocybine etc., et leur impact sur la créativité musicale.

**Béatrice :** Avez-vous connu vous-même le Londres de cette époque ? Si oui, des anecdotes à raconter ?

**Alain :** Londres et moi, c'était une histoire d'amour - j'y suis allé au moins 30 fois entre 1970 et 1977. Lors de mon premier voyage, j'ai pu sentir les vibrations qui étaient toujours bien présentes, je suis allé voir *Woodstock* qui venait de sortir dans un cinéma à Leicester Square et j'avais adoré ce film. Le lendemain, j'avais trouvé un t-shirt avec le logo du festival et les gens m'arrêtaient dans la rue pour me demander où je l'avais trouvé. J'ai joué au festival gratuit de Windsor en 72, un des derniers grands festivals de l'ère hippie, et j'ai été voir le Grateful Dead à Wembley la même année.

**Béatrice :** Vous vous y êtes pris comment pour écrire ce livre ? Et ça vous a pris combien de temps ?

**Alain :** En fait, le livre a été assez rapide à écrire dans le sens où c'est une version expurgée de ma thèse. J'ai enlevé des passages sur le post-modernisme qui étaient peut-être un peu trop «universitaires», J'ai aussi traduit toutes les citations en français, car elles étaient en anglais dans la thèse.

**Béatrice :** En 2011, un tel sujet sur le vieux rock suscite encore l'intérêt d'un éditeur ?

**Alain :** On écrit toujours sur Mozart ou sur le chant grégorien, il n'y a aucune raison de ne pas écrire sur cette période que George Harrison a qualifiée de «mini-Renaissance» et qui, pour moi, est vraiment passionnante. Alors, faire connaître cette épopée, qui n'a pas 50 ans, mais qui est trop souvent largement oubliée, c'est une entreprise de salubrité publique. Et puis le *Camion Blanc* publie sur toutes les époques de la musique rock et c'est très bien.

**Béatrice :** On voit John Lennon sur la couverture. Les Beatles étaient-ils psychédéliques ?

**Alain :** Déjà, à propos de la photo, je la trouve vraiment belle. Elle a été prise par mon ami John «Hoppy» Hopkins, un type au parcours étonnant : d'abord physicien nucléaire, il a tout plaqué pour devenir photographe et s'immerger dans la contreculture, sortant des magazines underground et en fondant le *UFO Club*, où Pink Floyd se produira régulièrement à l'époque de Syd Barrett. En ce qui concerne les Beatles, ils ont eu une période psychédélique, bien entendu. Le 28 août 64, ils rencontrent Bob Dylan à New York et celui-ci leur fait fumer leur premier joint. Moins d'un an plus tard, leur dentiste, John Riley, lors d'un souper où il avait invité John, George et leurs épouses, glisse subrepticement une dose de LSD dans leur café, prélude à une nuit pas comme les autres... Tous ces événements vont faire que la musique des Beatles va évoluer radicalement : entre *I Want To Hold Your Hand* et *Tomorrow Never*

Knows, à peine deux années se sont passées, mais quelle évolution musicale ! Ils vont innover en studio, ils vont inventer des sons, utiliser des bandes à l'envers, écrire des paroles surréalistes, comme *Lucy In The Sky* ou *I Am The Walrus*, et influencer toute une génération. Entre 66 et 67, les Beatles ont connu une véritable période psychédélique... mais tout ça est raconté en long et en large dans le livre.

**Béatrice :** Quels sont vos chouchous de cette scène rock psychédélique anglaise ?

**Alain :** Il y a d'abord les classiques incontournables, comme *Sgt Pepper* des Beatles, *The Piper At The Gates Of Dawn* de Pink Floyd, les deux premiers Jimi Hendrix Experience... Mais aussi des perles moins connues comme *Look At Me I'm You* de Blossom Toes, *Itchikoo Park* des Small Faces, *The Days Of Pearly Spencer* de David Mc Williams, *Why* de Tomorrow, ou encore l'album *SF Sorrow* des Pretty Things...

**Béatrice :** Vous êtes vous-même musicien. Le rock psychédélique anglais vous a-t-il influencé ?

**Alain :** Bien entendu... Le deuxième album de Huy!, *Stéréochrome*, était bourré de références psyché, comme aussi le premier album de Michel Drucker Expérience et de toute façon sur tous mes albums, il y a des références psyché comme *Le Grand Voyage* dans le dernier MDE.

**Béatrice :** Marrant, les noms de vos groupes. Big Bunny & the Carrots Company, Les Révérends du Prince Albert, Michel Drucker Expérience. Vous en avez fumé de la bonne avant de les trouver ?

**Alain :** Big Bunny, j'avais 15 ans, donc pas sûr qu'on ait bien réfléchi... Les Révérends, c'était un groupe parodique genre Au Bonheur des Dames et enfin Michel Drucker Expérience, c'est un clin d'œil à Jimi Hendrix Expérience... Quant à la moquette, je ne parlerai qu'en présence de mon avocat.

**Béatrice :** Vous avez trente secondes top chrono pour trouver l'argument-choc qui devrait nous donner envie de lire votre livre. On vous écoute.

**Alain :** Si, comme moi, vous avez été intrigués, voire fascinés par la qualité de la production musicale de cette époque magique, lisez ce livre, il vous apprendra mille détails sur cette période au cours de laquelle la jeunesse occidentale a vraiment cru qu'elle allait changer le monde !

**Béatrice**

## Un exemplaire de ce livre À GAGNER !

**Comment :** en nous envoyant la réponse à une question à [concours@rock6070.com](mailto:concours@rock6070.com)

Le gagnant sera désigné par tirage au sort

**Date limite :** le 15 avril 2011

**La question :**  
Inventez un nom de groupe  
qui aurait pu exister  
dans les années 60

**Titre :**  
**L'Anthropologie du rock  
psychédélique anglais**

**Auteur :** Alain Pire

**Éditeur :** Camion Blanc

**Date de sortie :** Fin février 2011

### Résumé de l'éditeur :

Entre fin 1965 et fin 1967, une révolution culturelle va secouer l'Angleterre. La mode, le graphisme, le théâtre, l'architecture, le design et surtout la musique vont connaître une évolution fulgurante. Alain Pire analyse en détail cette métamorphose sonore et sociétale au cours de laquelle la contre-culture, les Beatles, Jimi Hendrix, Pink Floyd et le LSD ont contribué à modifier en profondeur la société occidentale des sixties. L'Anthropologie analyse aussi en profondeur 109 titres emblématiques de cette période dont l'influence se poursuit jusqu'aujourd'hui...





# Patrick Eudeline

## entrevue



### Dandy !

Patrick Eudeline est, peut-être, le dandy ultime, De Best à Rock&Folk, en passant par diverses revues qui ne vous diront rien, l'homme a toujours su dans quel encrier tremper sa plume. Un Alix Deleule, sûrement. Musicien et chanteur, leader des mythiques Asphalt Jungle, auteur de plusieurs bouquins recommandables (voir encadré), Patrick nous dit presque tout.

**Vapeur Mauve :** Bon, il y a ce bouquin, *Best Of The Best*. L'as-tu découvert fini, imprimé ?

**Patrick Eudeline :** Yes. Mais bon... je me sens pas très prolix sur le sujet.

**VM :** Les Ray-Ban Wayfarer, c'est pourquoi ?

**Patrick :** Parce que le jour où j'ai découvert que si Dylan ou Polnareff portaient des lunettes noires, c'est parce qu'ils étaient myopes, ça a changé ma vie. Wayfarers et Aviators, c'est les seules, non ? Mods, c'est plutôt Aviators, beatniks plutôt Wayfarers. Je ne porte rien d'autre. Et en vintage bien sûr. Les nouvelles ont le sigle gravé sur les branches. Ça fait abribus.

**VM :** L'orgue Hammond, définitivement has been ?

**Patrick :** Pardon ? J'en ai un à la maison... Cela ne sera jamais has been. Comment peut-on dire des trucs pareils ?

**VM :** Les Flamin' Groovies, avec Chris et Cyril en 2010, tu irais les voir en concert, écouter le disque ?

**Patrick :** Euh... non.

**VM :** Tu démolis (ou quasi) le bouquin de Keith Richards dans R&F. Tu l'aurais aimé comment, ce livre ?

**Patrick :** Nan, j'essaye de dire ma vérité sur Keith. C'est pas le livre que je démolis, j'essaye de parler du bonhomme, hors clichés.

**VM :** Tu as reproché à Ray Davies de s'être américanisé. À raison. Penses-tu qu'il va enfin comprendre, ou non ?

**Patrick :** C'est sa vie. Je l'aime trop pour me permettre de le juger.

**VM :** Polly Magoo, c'est ton hit, ton Eloise. As-tu tenté d'en faire un remake, voire une nouvelle version ?

**Patrick :** À quoi bon ? Je l'ai repris sur scène à l'époque baby rockers. C'est eux qui voulaient...

**VM :** Parle-nous un peu des drogues, tu y fais si souvent allusion.

**Patrick :** Je connais bien. Oui. Je déteste l'hypocrisie et la démagogie. Ça fait partie de la vie. Point barre. Ceci dit, ça fait longtemps que je suis raisonnable à ce sujet. M'enfin, la coke, ça fait moins de dégâts que l'alcool. C'est ma vérité !

**VM :** Tu as côtoyé/interviewé le gotha du rock'n'roll. Ton meilleur souvenir et le pire ?

**Patrick :** Les gens avec qui j'ai joué ou traîné en 77. Pas de souvenirs d'interviews, non. Si ! Gainsbourg. On a fini en boîte, j'avais dix-neuf ans. Magique.

**VM :** John Lennon ? A-t-il bien fait de mettre les Beatles à mort ?

**Patrick :** Cela devait se passer ainsi. Pareil que Ray... Je vais pas lui reprocher Yoko ! Le mec a fait de son mieux. Et comme il a pu. Sans doute.

**VM :** Ton dernier album en date, Mauvaise Étoile porte-t-il bien son nom ?

**Patrick :** J'ai arrêté de croire au destin ! La chance, ça se cultive.



**VM :** As-tu déjà écouté un LP de Bruce Springsteen en entier ?

**Patrick :** *Born to run* et *Nebraska* peut être...

**VM :** Eudeline possède-t-il un iPod ? Si oui, quelles chansons de Johnny Thunders dedans ? Et combien des Cramps ?

**Patrick :** Des Cramps, Tunnel of love avec Wanda. De Johnny, ballades et acoustiques. Pas de rock qui tâche !

**VM :** Les Asphalt Jungle avaient-ils des groupies ? Au moins une ?

**Patrick :** Un paquet même, en fait. Mais la seconde année. La première, elles avaient peur ! Un groupe qui plait pas aux filles, franchement ... Vois pas l'intérêt.

**VM :** Lee Hazlewood est-il surestimé ?

**Patrick :** Non.

**VM :** Les Kings Of Leon sont-ils le présent du rock'n'roll. Sinon qui ?

**Patrick :** Doherty, évidemment.

**VM :** Quels sont les trois meilleurs disques publiés entre 2000 et 2010 ? Les écoutes-tu toujours ?

**Patrick :** Loretta produit par Jack White, le Doherty... Amy. Éventuellement.

**VM :** Si tu étais pété de thunes, produirais-tu un groupe de rock en 2011 ?

**Patrick :** Non. Y a déjà les BB Brunes. Pas de place !

**VM :** Choisis ta pochette préférée : Rubber Soul, Sticky Fingers ou London Calling ? Pourquoi ?

**Patrick :** Pour les Beatles et les blousons, Rubber Soul. Sticky pour la pochette intérieure.



**VM :** Quand Lou Reed a-t-il commencé à décliner ?

**Patrick :** 1977. Pas de hasard.

**VM :** Le dernier Stooges en date est-il défendable ?

**Patrick :** Y en a qui doivent le faire. Pas mon problème !

**VM :** Ta période favorite des Byrds ?

**Patrick :** Gram Parsons ! Mais j'aime tout.

**VM :** Tu es 24 heures sur une île déserte, avec une génératrice. Tu prends quoi comme ampli, quelle guitare ?



**Patrick :** Vox AC30 top boost et ma fidèle Hofner Galaxy. Que je n'échangerais pas pour une Strato, même série L.

**VM :** Ron Wood a toujours l'air sympa. L'est-il ?

**Patrick :** Un mod originel comme Rod. Je pardonne tout !

**VM :** Ton guitariste favori des Yardbirds ?

**Patrick :** Beck, même s'il ne sait plus s'habiller.

**VM :** Si on te proposait de remplacer, avec du bon cash, Manœuvre à Nouvelle Star, tu dirais oui ?

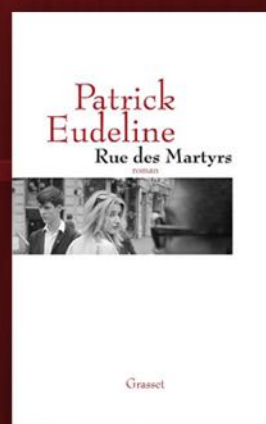
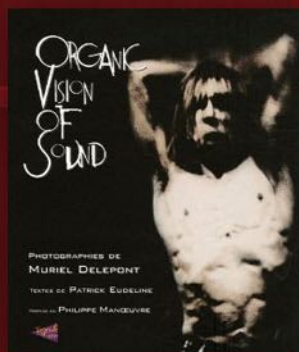
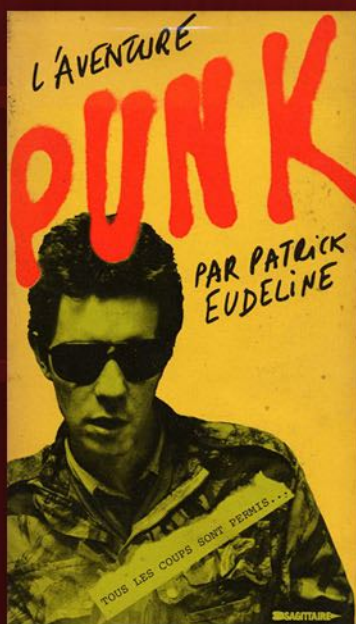
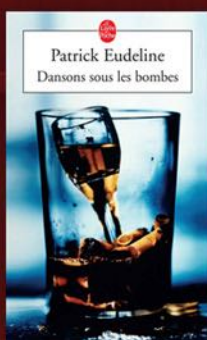
**Patrick :** Ça a failli. Le diable, faut apprendre à manger à sa table.

**VM :** Dandy des Kinks, c'est pour toi ?

**Patrick :** Une sacrée chanson ! Mais qui connaît la version française de Michelle Torr ?

**Entrevue réalisée par JB**

## Bibliographie







**Vapeur Mauve :** De tous les musiciens qu'on retrouve sur l'affiche, quels sont tes chouchous ?

**Rockfamily :** The Who pour leur musique éclectique et leur rock coloré. Led Zeppelin pour leur puissance sonore, leur impétuosité et les magnifiques morceaux qu'ils ont laissés pour la postérité. Genesis pour le lyrisme de Peter Gabriel et son inventivité musicale qui font de lui un des tous grands de la musique rock. Yes parce que c'est le plus grand groupe de rock progressif jamais égalé, à mon goût, depuis la fin des années 70. Pink Floyd pour leur musique psychédélique et leur fabuleux light-show (c'était les premiers à avoir fait ça !). The Beatles car ils sont incontournables.

**Vapeur Mauve :** Et celui que tu aimes le moins ?

**Rockfamily :** Il n'y en a pas ! La fin des années 50 me parle moins, mais tout de même, c'était les premiers !

**Vapeur Mauve :** Ton poster est seulement vendu sur ton site ou on peut le trouver ailleurs ?

**Rockfamily :** Oui, le poster est vendu sur le site [www.rockfamilyposter.com](http://www.rockfamilyposter.com).

**Béatrice**





# AFFAIRES DE FAMILLE



## Une généalogie dispendieuse

**En lisant les biographies des groupes de hard rock anglais, je fus surpris par les incessants échanges de personnel d'un groupe à un autre. Comme dans une grande famille, tout le monde se connaît sans pourtant se supporter. Ainsi, les affinités, les caractères et les vieilles rancœurs animent guitaristes, chanteurs, batteurs et autres bassistes de la grande famille du rock'n'roll.**

Grimpons à l'arbre généalogique du hard rock. Deep Purple, formé en 1968, réunissait en premier lieu Rod Evans au chant, Ritchie Blackmore à la guitare, Jon Lord aux claviers, Ian Paice à la batterie et Nick Simper à la basse. Voici une source riche en musiciens. De là, notre arbre trouve ses racines ainsi que ses plus jeunes pousses. Rod Evans et Ian Paice jouaient auparavant dans le groupe britannique The Maze. Nick Simper avait déjà joué avec Johnny Kidd & the Pirates et il avait rencontré Blackmore chez Screaming Lord Sutch and the Savatages et Jon Lord dans The Flower Pot Men.



Après trois albums enregistrés rapidement en 1969, Rod Evans et Nick Simper sont écartés par Ritchie Blackmore. Ils sont respectivement remplacés par Ian Gillan et Roger Glover. Tous deux proviennent d'Episode Six. Gillan avait aussi côtoyé, dans Wainwright's Gentlemen, le futur batteur de Sweet, Mick Tucker. Cette nouvelle formation restera stable pendant quatre ans et enregistrera ce qui est

aujourd'hui considéré comme les meilleurs opus de Deep Purple (In Rock, Fireball, Machine Head, Made In Japan et Who Do We Think We Are).

De son côté, Rod Evans crée en 1971 le groupe Captain Beyond autour du guitariste Larry « Rinho » Reinhardt (ancien Iron Butterfly), du bassiste Lee Dorman (aussi d'Iron Butterfly) et du batteur Bobby Caldwell (ancien Johnny Winter). Caldwell quitte Captain Beyond après la sortie du premier album éponyme en 1972. Il part rejoindre Rick Derringer (ancien Alice Cooper). Dans Captain Beyond, il sera remplacé par Brian Glascock, le premier batteur de The Gods. Véritable vivier de musiciens, The Gods fut formé par son frère Glenn, plus tard bassiste de Jethro Tull ; Mick Taylor, futur remplaçant de Brian Jones dans les Rolling Stones ; de Ken Hensley, Lee Kerslake et Paul Newton qui seront la base d'Uriah Heep et Greg Lake de King Crimson passera aussi dans ce groupe. Glascock ne reste pas et sera remplacé par un certain Marty Rodriguez. L'équipe est complétée d'un claviériste, Reese Wynans (plus tard dans le Double Trouble de Stevie Ray Vaughan). Un deuxième album est sorti en 1973, Sufficiently Breathless.

En 1970, Nick Simper rejoint le musicien de studio Ged Peck (guitare), qu'il avait rencontré pendant une tournée avec The Flower Pot Men au milieu des années 1960, pour fonder Warhorse. Peck amène son amie, la chanteuse Marsha Hunt. L'équipe sera complétée par Mac Poole à la batterie. Marsha Hunt



tombe enceinte et ne reste pas dans la formation. Elle est remplacée par Ashley Holt et le groupe est enrichi d'un claviériste dénommé Rick Wakeman. Celui-ci rejoindra bientôt Strawbs en studio (qui verra aussi passer dans ses rangs Jon Lord à la même période et le jeune Don Airey) et bien sûr Yes en 1971. Ce groupe prend le nom de Warhorse. Il enregistre ses premières démos en avril 1970 alors que Wakeman est déjà remplacé par Frank Wilson. Le groupe sort un premier album éponyme en novembre chez Vertigo. Ged Peck ne reste pas après l'échec de ce disque et il est remplacé par Pete Parks. Cette formation sort un second disque, Red Sea. Warhorse est alors en fin de contrat avec Vertigo. Mac Poole quitte le groupe pour rejoindre Gong. Il est remplacé par Barney James qui travaille aussi sur l'album solo de Wakeman, Journey To The Center Of the Earth. Warhorse donne son dernier concert en 1974.

Revenons à la carrière de Deep Purple. Gillan, Glover, Blackmore, Paice et Lord forment le groupe de hard rock légendaire jusqu'en juin 1973. Gillan et Glover seront remerciés par Blackmore qui engage en octobre David Coverdale au chant et Glenn Hughes à la basse. Glenn débuta sa carrière dans le groupe Trapeze qui comptait dans ses rangs Mel Galley, le futur guitariste de Whitesnake et Dave Holland futur batteur dans Judas Priest. Dérouté, c'est au tour de Ritchie Blackmore de quitter son propre groupe en 1975. Les autres membres ne veulent pas mettre un terme à l'aventure Deep Purple et engagent le très respecté Tommy Bolin. Il avait participé à l'enregistrement du Spectrum de Billy Cobham. Auparavant il jouait dans Zephyr. Il donna des conseils au jeune groupe canadien Moxey et joua un temps dans James Gang où il remplaçait Joe Walsh. Il meurt prématurément d'une overdose d'héroïne le 4 décembre 1976. Ainsi, il met fin à la première période de Deep Purple.

L'un des premiers projets post Deep Purple abouti est le trio, power band, Paice Ashton Lord qui sort un album en 1977. Dès son départ en 1975, Ritchie Blackmore fonde un nouveau groupe avec les musiciens d'Elf, formation américaine qui ouvrait régulièrement pour Deep Purple. Il enregistre ce qui est considéré comme le premier album de Rainbow, Ritchie Blackmore's Rainbow en 1975. Micky Lee Soule, Gary Driscoll et Craig Gruber ne conviennent pas à Blackmore qui ne garda que le chanteur Ronnie James Dio pour la suite de l'aventure. Convaincu de pouvoir fonder un nouveau groupe légendaire, il engage un batteur particulièrement puissant, Cozy Powell. Celui-ci avait déjà fait partie de l'équipe de Jeff Beck et il avait joué dans le groupe de hard rock Bedlam. Powell avait aussi participé à beaucoup de sessions d'enregistrement. Le manche à quatre cordes est tenu par Jimmy Bain et les claviers par Tony



Carey. Rainbow tourne ainsi pendant près de deux ans. Bain et Carey sont remplacés par Bob Daisley (ancien Chicken Shack, Mungo Jerry et cofondateur de Widowmaker avec Luther Grosvenor) et David Stone en 1977/78. Bob ne reste pas et rejoint Ozzy Osbourne. Il est tout d'abord remplacé par l'ancien bassiste de T-Rex et The Pretty Things, Jack Green, avant que Roger Glover rejoigne Rainbow en 1979. Ronnie James Dio quitte aussi l'arc en ciel après en avoir vu de toutes les couleurs avec Blackmore et remplace le ténébreux Ozzy Osbourne au sein de Black Sabbath dès 1978. Pour le remplacer dans Rainbow, Graham Bonnet déçoit tout le monde. Don Airey, un ami de Powell, prend les claviers entre les doigts. Powell ne se retrouve plus dans ce groupe et le quitte à son tour en 1981. Bobby Rondinelli prend sa place dans Rainbow. Bonnet est chassé pour voir arriver Joe Lynn Turner connu pour avoir travaillé dans Fandango, un groupe américain de reprises. L'ancien membre d'Argent, le talentueux Russ Ballard, leur compose Since you been gone pour l'album Down to Earth et I surrender pour l'album Difficult to Cure. En 1982, Don Airey quitte le navire à son tour. David Rosenthal devient alors le claviériste de Rainbow. Puis encore un nouveau batteur passe par là, Chuck Burgi. Le désastre s'arrête là, en 1984.

Cozy Powell, après son départ de Rainbow en 1981, travaille un temps sur le projet solo de Graham Bonnet puis il rejoint pendant deux ans, de 1981 à 1982, le Michael Schenker Group, formation de l'ancien guitariste de Scorpions et de UFO. Schenker joue alors avec le chanteur Gary Barden, le claviériste Don Airey (ancien Rainbow) et le batteur Simon Philips qui sera donc remplacé par Powell en 1981. Après ça, Powell rejoint pour un album Whitesnake, le groupe de David Coverdale. Tout commence en 1977, après la dissolution de Deep Purple. Coverdale engage le guitariste Micky Moody, ancien de Juicy Lucy et Snafu et ancien camarade de jeu de Paul Rodgers (ex Free et Bad Co.) pour fonder un groupe à son

goût. Les claviers seront tenus tout d'abord par Tim Hinkley (qui a déjà travaillé avec le jeune Bowie, Vinegar Joe, Patto et Humble Pie) et la guitare basse est jouée par son ami Roger Glover. À la batterie, les premières sessions du David Coverdale Band sont assurées par Simon Philips. Tony Newman tiendra la même place pendant un court temps, puis Dave Dowle est engagé plus durablement dans ce qui sera la véritable première mouture de Whitesnake en 1978. Moody est soutenu à la guitare par Bernie Mardsen qui avait travaillé avec Cozy Powell dans le Cozy Powell's Hammer, dans le groupe de Glenn Cornick, Wild Turkey et dans Babe Ruth. Le bassiste Neil Murray au CV bien rempli, notamment par son travail avec Colosseum II (où il connut Don Airey, futur Rainbow, Gary Moore, ancien Thin Lizzy et Jon Hiseman de Tempest) et avec National Health remplace Roger Glover qui rejoignait alors Rainbow. Le claviériste Brian Johnston complète l'équipe. Ce dernier ne reste pas longtemps. Pete Solley vient prendre sa place qui sera tenue plus durablement par Jon Lord dès 1978. Au départ de David Dowle, Ian Paice complète l'équipe. Whitesnake se stabilise jusqu'en 1982 et le départ de Paice, Mardsen et Murray. Pour remplacer tout ce personnel, Coverdale choisit Cozy Powell aux fûts, Mel Galley à la guitare (ancien Trapeze, le premier groupe de Hughes) et Colin Hodgkinson à la basse. Le membre fondateur, Micky Moody s'arrête en 1984 et laisse sa place à John Sykes (ex-Tygers of Pan Tang et Thin Lizzy). À la même période, le bassiste Neil Murray fait son retour alors que Jon Lord plie bagage. Cozy Powell ne reste pas pour rejoindre Emerson et Lake et se fait remplacer par l'excellent Aynsley Dunbar (ancien Bowie, Lou Reed, Ian Hunter, Santana, Journey). En 1987, une nouvelle version de Whitesnake voit le jour avec le guitariste du groupe Dio, Vivian Campbell qui rejoindra en 1992 Def Leppard ; avec l'ancien bassiste d'Ozzy Osbourne et de Quiet Riot

(premier groupe de Randy Rhoads) Rudi Sarzo et avec Tommy Aldridge, batteur de Pat Travers, Ozzy Osbourne, Black Oak Arkansas et Gary Moore. Don Airey est aux claviers. Enfin, Steve Vai (qui avait joué avec David Lee Roth, premier chanteur de Van Halen) fera vivre une autre version de Whitesnake jusqu'en 1991.

Suite à la dissolution de Whitesnake, Coverdale s'associe à Jimmy Page pour un album et une tournée en 1992/93. Et pour une autre tournée, il reforme Whitesnake avec le batteur Denny Carmassi, le bassiste Rudi Sarzo et les guitaristes Warren de Martini et Adrian Vandenberg. Officiellement splitté en 1995, Whitesnake revient en 1997 avec un nouvel album, Restless Heart pour lequel participe Carmassi et Vandenberg pour les anciens et Guy Pratt et Brett Tuggle pour les nouveaux. Le groupe fête ses 25 ans sur scène en 2002 avec les guitaristes Doug Aldrich et Reb Beach, le bassiste Marco Mendoza, le claviériste Timothy Drury et le batteur Tommy Aldridge. Le dernier album studio de Whitesnake date de 2008, sur lequel le batteur Chris Frazier remplace Aldridge.

Quand Ronnie James Dio quitte Rainbow en 1978, il retrouve Tony Iommi dans Black Sabbath jusqu'en 1982. Il part du Sabbath avec le batteur Vinny Appice, frère de Carmine (qui joua avec Jeff Beck, Cactus et Vanilla Fudge), engage Vivian Campbell à la guitare et reprend contact avec le bassiste du début de Rainbow, Jimmy Bain. Dès 1984 il complètera son groupe avec le clavier Claude Schnell. En 1986, Campbell est remplacé par Craig Golby (ami de Schnell). En 1989, Dio est composé de Ronnie, de Rowan Robertson à la guitare, de Teddy Cook à la basse, de Jens Johansson aux claviers et de Simon Wright à la batterie qui vient de quitter AC/DC. Vinny Appice et Ronnie James Dio retrouvent Black Sabbath pendant deux ans, de 1991 à 1992, mettant un terme au groupe Dio.

Viré de Deep Purple en 1973, Ian Gillan fonde son propre groupe, le Ian Gillan Band en 1975. Il engage Ray Fenwick à la guitare (il avait notamment joué dans The Syndicats, le premier groupe de Steve Howe de Yes), John Gustafson à la basse (ex-Merseybeats et Quatermass, que Gillan côtoya pendant la période Episode Six), Mike Moran aux claviers (qui travaillera avec Queen et Freddie Mercury en solo) et le batteur Mark Naussef qui avait fait un court passage dans Elf, le premier groupe de Dio. Après un premier album, Moran est remplacé par l'ancien claviériste d'Elf, Micky Lee Soule qui est lui-même remplacé par Colin Towns. Puis Ian dissout son groupe pour en créer un autre nommé simplement Gillan. Towns aux claviers, Liam Genockey à la batterie, Steve Byrd à la guitare et John McCoy à la basse forment ce nouveau groupe.





Pour la première tournée, dès 1978, Pete Barnacle sera aux fûts. Après un album, Byrds part et laisse sa place à Bernie Tormé, tout comme Barnacle laisse la sienne à Mick Underwood (ex-Quatermass). Gillan accueillera aussi Janick Gers (ex-White Spirit et futur Iron Maiden) à la guitare. Suite à la fin de Gillan, Ian devient pendant un temps le chanteur de Black Sabbath après le départ de Ronnie James Dio en 1982. Après une année passée et un album sorti (Born Again), Ian Gillan comprend qu'il ne colle pas avec l'image de Black Sabbath. C'est alors que ce groupe tombe dans la plus grande instabilité. Le membre fondateur Geezler Butler fonde son propre groupe et Tony Iommi enregistre un album solo avec Glenn Hughes au micro et Eric Singer (Kiss, Alice Cooper) aux fûts.

Une petite parenthèse s'impose pour parler du dernier bassiste de Deep Purple, Glenn Hughes. Il n'abandonne pas la musique, car il travaille sur un projet solo auquel participent Mel Galley et Dave Holland, ses anciens amis de Trapeze. Mel jouera dans Whitesnake et Dave Holland rejoint à la batterie Judas Priest. Ce travail aboutit à l'album *Play me out* sorti en 1977. Pat Travers participe aussi à son enregistrement. Rod Evans reforme un pseudo Deep Purple autour de Tony Flynn (guitare), Tom de Rivera (basse), Geoff Emery (claviers) et Dick Juergens (batterie) en 1980. L'aventure tourne au scandale et prend fin très rapidement.

Si nous observons bien, nous pouvons constater que les cinq membres légendaires de Deep Purple, Ian Gillan, Roger Glover, Ritchie Blackmore, Jon Lord et Ian Paice sont libres en 1984 et n'ont plus connu le succès depuis plusieurs années. Ainsi, ils décident de se retrouver et de reformer Deep Purple. Avant de rejoindre Purple, Ian Paice jouait avec Gary Moore, Ritchie Blackmore venait de dissoudre Rainbow dans lequel jouait encore Roger Glover. Jon Lord venait de quitter Whitesnake et Ian Gillan se séparait de Black Sabbath. Perfect Strangers est un énorme succès. Le groupe part en tournée. Les tensions sont toujours là et l'ambiance n'est pas tout le temps au beau fixe. En 1987, ces cinq musiciens signent The House of Blue Light. Puis Gillan craque et part. Blackmore appelle son ancien chanteur, Joe Lynn Turner pour le remplacer. Ce Deep Purple ne sort qu'un unique album *Slaves and Masters*. Gillan revient rapidement en 1992. Blackmore abandonne en novembre 1993 au milieu d'une tournée mondiale. Joe Satriani le remplace au pied levé, mais ne reste pas et se désiste en faveur de Steve Morse, un peu sorti de nulle part. Le groupe retrouve une stabilité et un nouveau souffle avec ce guitariste. À la surprise générale, Jon Lord prend sa retraite en 2002. Il sera remplacé par... Don Airey, ancien Rainbow. Actuellement, Deep Purple est toujours sur les routes.

En 1997, après une infructueuse renaissance de Rainbow autour de Doogie White (chant), Paul Morris (claviers), Greg Smith (basse) et John O'Reiley (batterie), Ritchie Blackmore crée un groupe de musique médiévale, Blackmore's Night.

Ronnie James Dio, de son côté, aborde les années 1990 en retrouvant Black Sabbath d'où Tony Martin est écarté en 1991. Auparavant, Sabbath comptait dans ses rangs Cozy Powell à la batterie, Neil Murray à la basse et Tony Martin au chant. Avec Dio, Appice revient aux tambours et Geezler Butler retrouve sa place de bassiste. Powell et Murray s'en vont retrouver le chevelu Brian May de Queen pendant deux ans pour l'assister dans sa carrière solo et sa tournée mondiale. En 1993, Ronnie reforme son groupe Dio avec le batteur Vinny Appice, le bassiste de Dokken, Jeff Pilson et le guitariste Tracy G. Aux claviers, nous retrouvons Scott Warren. En 1997, Pilson se fait remplacer par Dennison. En 1999 et 2000, Dio retrouve des visages plus familiers tels que Craig Goldy à la gratte, Simon Wright à la batterie et Jimmy Bain à la basse. Puis Doug Aldrich est engagé comme guitariste dès 2001. Rudy Sarzo passe quelque temps sur scène avec Dio. Il avait joué auparavant avec Whitesnake, Quiet Riot et Osbourne. Puis Ronnie James Dio rejoint Tony Iommi, Vinny Appice et Geezler Butler pour former un pseudo Black Sabbath appelé Heaven & Hell. Malheureusement le projet ne dure pas plus de deux ans car Dio tombe gravement malade, le cancer de l'estomac est diagnostiqué. Il en meurt le 16 mai 2010.

L'aventure ne s'arrête pas et Glenn Hughes vient de rejoindre Jason Bonham (le fils de John Bonham, batteur de Led Zeppelin), Derek Sherinian (ancien clavier de Dream Theater) et le guitariste Joe Bonamassa pour former Black Country Communion en 2010.



À chaque printemps sa fleur.

**Leroybrown**



**Captain Beyond**  
*Same*  
(1972)

Sombre et tout en finesse, attention, une peinture du heavy metal anglais enregistrée à Los Angeles ! L'ancien chanteur de Deep Purple Mk I, Rod Evans, est sur la bonne voie avec ce disque. Un mot pour vous faire remarquer que la pochette est de toute beauté.



**Whitesnake**  
*In The Heart Of The City* (Novembre 1980)

Attachez vos ceintures, affutez vos oreilles, second live de la boîte à bijoux pour bien comprendre que nous avons à faire à de très bons musiciens. Les guitares sont ici de toute puissance et Coverdale ne manque pas de voix. Le deuxième disque percute davantage que le premier.



**Deep Purple**  
*Made In Japan*  
(Décembre 1972)

Album live par excellence, Deep Purple et son line-up légendaire transpire le génie sur un double album sportif. Hors catégorie, ce disque fait partie de toutes les discothèques de rockeurs et il vous met dans le bain si des fois vous ne l'êtes pas déjà.



**Dio**  
*Holy Diver*  
(Juillet 1983)

Premier opus de l'ancien chanteur d'Elf, Rainbow et Black Sabbath. Ronnie James Dio a le champ libre, les mains déliées et le cœur (et la voix) à l'ouvrage. DIO impose un heavy metal à l'image de son leader et dans l'air du temps. Le succès ne se fait pas attendre.



**Rainbow**  
*Long Live Rock'n'Roll*  
(Mai 1978)

J'avoue, je ne choisis pas le meilleur de Rainbow, mais mon préféré. Après deux premiers albums studio et un double live céleste, le grand Rainbow réunit ses plus belles couleurs une dernière fois pour ce brûlot de rock pur et dur. Rien que le titre évoque le hard rock du meilleur baril de poudre.



**Heaven & Hell**  
*Live At Radio City Hall* (Août 2007)

Dans un élan d'amitié, Iommy réunit Black Sabbath, version Dio, sous le nom Heaven & Hell. Ce disque live illustre bien que ces messieurs d'un autre âge peuvent encore faire des étincelles. Que ce soit les soli de Iommy ou la voix de Dio, l'expérience est remarquable.



**Black Country Communion**  
*Same*  
(Septembre 2010)

Écoulé la première fois parce que curieux d'entendre Glenn Hughes avec ce guitariste de talent, Joe Bonamassa, je ne suis pas encore revenu du pays noir. Percutant, puissant, énergique, volontaire, efficace, qualifie le leader des albums de l'année 2010.





# L'île déserte

L'île déserte, c'est un peu mon idée de l'enfer. Pas un rade, personne à engueuler, si ce n'est toi-même, le genre qui t'amène à parler tout seul. Et, de tous côtés, cette foutue mer qui semble avoir été créée dans le seul but de te narguer. Bon, quelques disques, bien sûr, pour te rappeler à la vie ou, plutôt, te rappeler la vie. Voilà mon choix, histoire d'éviter que l'idée me prenne d'accrocher une corde à cet affreux palmier et de m'y suspendre à jamais.



**The Beatles**  
*The Beatles*  
(le double blanc)

**The Who**  
*Tommy*

En fait, si je devais n'en prendre qu'un, ce serait celui-ci. Tout d'abord, malin comme un singe, parce qu'il est double. Et puis tout y est, ou à peu près. Des chansons pour toutes les heures, toutes les humeurs. *Back In The USSR* au saut du hamac, *I'm So Tired* à l'heure de la sieste, *Helter Skelter* quand je commence à me faire chier grave sur cette maudite île qui, j'ai eu beau creuser, ne recèle pas le moindre coffre aux trésors. Et puis aussi, les Beatles sont mes potes, ils ne m'ont jamais lâché, fidèles, toujours présents quand j'ai besoin d'eux. Bon, bien sûr, il y a cette meule à courroie signée Ringo, *Don't Pass Me By*, mais l'intro est cool. Quelques secondes de ça, plutôt que trois minutes de hard FM, je prends. Et *Sexy Sadie*, parfaite de bout en bout, John y est divin tandis que, soudés comme jamais, les trois mousquetaires assurent en rang serré, la force vive, tous pour un, Lennon pour tous. Ce fameux double blanc n'a pas été engendré dans l'harmonie, d'innombrables tensions et querelles ont émaillé les séances. Or, miracle, malgré un indiscutable aspect hétérogène, l'album est cohérent, fort d'une personnalité qui lui est propre.

Mille sabords, encore un double, c'est de la triche. Et pourquoi celui-ci plutôt que le *Live At Leeds* que j'adule ? Mystère et boule de gomme. Tommy a été conçu alors que les Who étaient en perte de vitesse, les nouveaux groupes déferlaient bille en tête, Ten Years After, Deep Purple, Led Zeppelin, Yes... On a alors loué un studio pas trop cher (IBC, à Londres), afin de laisser le temps au groupe de peaufiner les chansons, les éléments de ce qu'on nommera bientôt un opéra rock. Il y a en effet, comme dans tout opéra, une ouverture (*Overture*) et des thèmes récurrents (*Sparks*, *Underture*), lesquels, curieusement, n'ont pas été composés pour Tommy : ils descendent tout droit de Rael 1, sur *The Who Sell Out*. Toutefois, il s'agit bel et bien du grand-œuvre de Pete Townshend, un concept album fort d'une histoire, bien que certains titres soient crédités à Entwistle et Moon, même qu'il y a une reprise de Sonny Boy Williamson. Pourtant, Pete y signe là une poignée d'immortels classiques, tels *Pinball Wizard*, *I'm Free*, *We're Not Gonna Take It*, ou encore *The Acid Queen* et le puissant *Christmas*. Seuls les quatre Who participent aux sessions, aucun musicien additionnel ne vient s'y greffer, il s'agit donc d'un double LP concentré, soudé à l'extrême. On a pu y reprocher certaines longueurs. Ces sont des langueurs intenses, et j'aimerais qu'elles durent encore plus. C'est ça l'amour.



**The Jam**  
*All Mod Cons*

En 1977, les trois Jam cassent la baraque anglaise avec leur premier LP, *In The City*. La fureur est dans la mouvance punk rock, mais les Jam sont en marge du mouvement. Sapés en costards noirs, chaussures deux tons et cravates. La musique emprunte largement aux canons du mouvement mod '60s, ils reprennent du Larry Williams, le Batman Theme de la série TV. Le disque suivant, publié la même année (*This Is The Modern World*), est correct, mais un palier en dessous. Par contre, en 1978, le trio offre à ses fans, essentiellement britanniques, ce qui est peut-être son chef-d'œuvre; ça y ressemble, *All Mod Cons*. Le 45 tours qui en est extrait, *Down In The Tube Station At Midnight*, les hisse pour la première fois dans le Top 20. *All Mod Cons* est un album 100% british, la seule reprise du disque étant d'ailleurs, c'est un signe, une parfaite reprise des Kinks, *David Watts*. Les chansons, fortes d'un songwriting exemplaire, s'enchaînent sans temps morts. Les rock speedy sont de la partie (*Billy Hunt*), mais pas seulement, l'exceptionnel *Mr. Clean*, vindicatif dans ses lyrics, est cool, mais pas mou pour un penny. Paul Weller, Jam en chef, se fend même d'une balade acoustique, brumeuse, au titre évocateur, *English Rose*. Mieux, le groupe rend hommage aux Beatles en pompant, sans vergogne, le refrain musical de *She Loves You* dans le pont instrumental de *It's Too Bad*. Politiquement à gauche, Weller signe un *A' Bomb In Wardour Street* particulièrement virulent. Le son du trio est désormais clairement dessiné, les parties vocales moins à l'arrache que sur *In The City*, mais toujours fortes en gueule, avec un nouveau soin apporté aux harmonies. Production exemplaire également (Vic Coppersmith-Heaven), tout à la fois puissante et délicatement feutrée, sans, sur le plan du son, d'agressivité malvenue.



**Led Zeppelin**  
*Led Zeppelin II*

Surnommé, à raison, le Brown Bomber, *Led Zeppelin II* est l'exact contraire de son prédécesseur, enregistré en quelques jours au studio Olympic, Londres. Là, au hasard des tournées anglaises et américaines, le groupe se retrouve dans divers studios proches de leurs lieux de concerts, des studios à l'équipement parfois à la limite de la décrépitude. Rien à foutre, Led Zeppelin a le feu sacré, ils couchent sur bande, de janvier à août 1969, une série de titres pour ainsi dire irréprochables. L'album s'ouvre sur l'épique *Whole Lotta Love* au riff dantesque (ligne vocale inspirée des Small Faces), imposant à jamais le drumming unique, aussi lourd qu'inventif, de John Bonham. Jimmy Page y décoche, après le long passage rythmico-bruitiste, un solo d'anthologie, un authentique modèle pour les innombrables guitaristes de hard rock qui suivront. Juste après, le remarquable *What Is And What Should Never Be* alterne moiteur et violence, tout comme le désormais classique *Ramble On* construit sur un mode analogue. La face B démarre dans le rouge avec l'un des morceaux les plus heavy du disque, *Heartbreaker*. Où Robert Plant feule comme jamais sur une rythmique plombée, malicieuse en diable. Après une partie où Jimmy, seul, embrase sa Gibson Les Paul, le groupe double le tempo, lâche le jus, pied au plancher. Une curiosité y fait suite, *Living Loving Maid*, presque pop, étonnant de la part d'un Led Zep peu enclin à ce type d'exercice. Bon. Il faut bien l'avouer, tout irait bien, s'il n'y avait le point noir. Noir foncé. *Moby Dick*, Après une entrée en matière costaude surgit la plus mauvaise idée de l'an 1969 : un solo de batterie à mains nues. Pas si long que ça, chronomètre en main, mais qui semble durer 120 minutes tant il est pénible, une plaie digne de celles d'Égypte. Qu'à cela ne tienne, Led Zeppelin II balaye tout sur son passage, grâce aussi à une renversante production de Jimmy Page, épaulé pour l'occasion par Eddie Kramer (Hendrix).





**Flamin' Groovies**  
***Shake Some  
Action***



**Crosby, Stills  
& Nash**  
***Crosby, Stills  
& Nash***

Comme un OVNI en 1976. Alors que le prog et le glam déclinent, que le pub rock reste confiné à un public restreint, le punk rock aiguise les couteaux. Et que font les Flamin' Groovies, hmm ? Un disque d'Américains (ils sont basés à San Francisco) grimés en Anglais 60's ! Quoique. Leur adoration pour les titres courts et efficaces, l'absence de solos démonstratifs, leur sens du look les situent, approximativement, dans la nouvelle vague en devenir. D'ailleurs, les Stranglers et les Ramones feront leur première partie à Londres cette même année 76. Londres. Le mot est lâché, les Groovies enregistrent un album londonien, bien qu'en réalité réalisé au pays de Galles sous la houlette du génial Dave Edmunds. Le disque est donc anglophile jusqu'à la pointe des boots, alternant reprises (Beatles, Chuck Berry...) et originaux sans que l'on puisse clairement les différencier, tant l'osmose des Groovies (et de Dave Edmunds) tient de la perfection. Le nouveau chanteur du quintet, Chris Wilson, s'adapte à tous les genres sans pour autant plonger dans l'exercice de style. Il faut voir la pochette, l'observer, pour capter l'obsession affichée d'un groupe qui se moque de l'air ambiant, trop concentré par ce trip britannique qu'il vit de façon quasi-religieuse, attaché aux signes et aux codes. Particularité des Groovies, ils sont forts de trois guitaristes, Contrairement à Lynyrd Skynyrd par exemple, il ne s'agit pas de partager les solos, chacun son tour, voire empiler les strates, mais de tisser de savants entrelacs, dessiner des parties qui se complètent en toile de fond. Toutes les chansons du LP ne sont pas en soit exceptionnelles, mais possèdent un charme à l'attraction proche de l'irrésistible.

Comme chacun sait (cf article Hollies période Nash), les trois chanteurs/musiciens ont chacun un passé des plus glorieux quand ils décident de s'unir en 1968. David Crosby fut l'un des piliers des Byrds première mouture, Stephen Stills sortait tout juste du Buffalo Springfield tandis que Graham Nash avait décidé de quitter les Hollies et son Angleterre natale. Naturellement, la force majeure du trio réside en son éblouissante capacité à harmoniser ses trois voix au-delà de l'imaginable, ce qui, d'entrée de jeu, révèle un fait exceptionnel : tout est là, ils ne feront jamais mieux que ce premier essai. Aussi bien, oui, pas toujours, mais jamais mieux. Stills a un registre plutôt rauque, Crosby la puissance d'un ténor et Nash une joliesse et un don pour atteindre facilement les notes les plus hautes, sans forcer ni crier. De plus, les trois compères ont des talents de compositeurs affirmés qui, là encore, se complètent à la perfection. L'album est donc d'une richesse époustouflante, d'autant que Stills se révèle être un guitariste fluide, inspiré, précis, sans oublier qu'il assure également toutes les parties de basse et d'orgue, le seul musicien extérieur étant le batteur Dallas Taylor. En ouverture du disque une création de Stills, justement, *Suite: Judy Blue Eyes* (dédiée à Judy Collins), plus de sept minutes de haute voltige. Autres temps forts, *Long Time Gone* où David Crosby se montre éblouissant de bout en bout, et *Wooden Ships*, également au répertoire du Jefferson Airplane. D'ailleurs, la dernière édition CD de Crosby, Stills & Nash a vu, pour la première fois, Paul Kantner crédité en tant que co-compositeur de la chanson. En résumé, les ambiances sont variées, mais le climat est unique, compact et pourtant aéré. Il fallait le faire, ils l'ont fait.



**The Rolling  
Stones  
*Beggars Banquet***

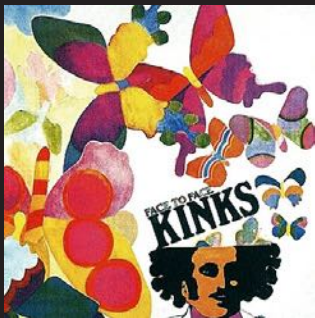


**XTC  
*Skylarking***

Dans l'absolu, j'aurais choisi la triple compilation Singles Collection : *The London Years*. Mais comme chacun sait, d'aucuns - ce n'est pas mon cas - considèrent qu'une compile n'est pas «un vrai album». *Beggars Banquet* donc, publié fin 68. Commençons par le défaut majeur du disque : il n'y a pas *Jumpin' Jack Flash* dessus, mais ceci était monnaie courante durant les 60's. Et puis aussi, il n'y a pas Mick Taylor non plus, mais là, c'est moins grave, car Brian Jones y participe encore un (tout) petit peu. Bon, d'entrée de jeu, le gros truc, *Sympathy For The Devil*, ces percussions afro-cubaines, et Mick Jagger qui semble creuser le sillon satanique de l'album précédent (*Their Satanic Majesties Request*, pour mémoire). Il n'en est rien, le ton est différent, les effluves psychédéliques se sont dissipées. Keith Richard (il n'y avait pas de «s» à la fin de son nom alors) attaque un de ses meilleurs soli de tous les temps, incisif, foudroyant. Passé ce standard, on se demande où les Stones vont nous emmener. Surprise : à leurs racines, le blues, comme le démontre le titre suivant, *No Expectations*. Brian Jones y assure une partie de guitare slide en tout point jouissive, tandis que Mick fait montre de langueur, certainement pas de paresse. Un peu plus loin, *Parachute Woman*, pur blues typé Chicago, martelé par un Charlie Watts dont la caisse claire n'aura rarement si bien sonné. La face B attaque d'entrée avec *Street Fighting Man*, le manifeste politique des Stones, plus nettement rock ce coup-ci, se faisant écho des manifestations de rue (dont mai 68) qui secouèrent le monde occidental en cette année où le mot d'ordre était «révolution». Une intro de Keith Richard, cousine de *Jumpin' Jack Flash*, imprime d'entrée de jeu un groove solide qui, jusqu'à l'ultime seconde, ne faiblira pas. Et comment ne pas évoquer le tétanisant *Stray Cat Blues* ? Lequel, bien sûr, inspirera le patronyme du groupe de rockab' que vous savez. Keith y développe une science des power chords digne de Pete Townshend, chacun de ses accords fait trembler les enceintes de nos chaînes stéréo, épouvantées. Puissent-ils faire couler cette maudite île déserte.

XTC, dont le raide et quasi-inécoutable premier album de 1978 n'est pas représentatif, saura, contrairement à beaucoup d'ensembles new wave d'avant les 80's, évoluer, se renouveler, se reconstruire. Nous voici donc en 1986, le groupe a abandonné les concerts car le leader, Andy Partridge est sujet à des crises d'angoisse qui l'empêchent d'affronter une foule sur scène. Néanmoins, les disques se vendent plutôt bien, sans affoler le jackpot, Il est alors décidé de choisir un producteur - pas seulement - que chacun connaît ici : Todd Rundgren en personne. Plus tard, Partridge, assez dirigiste lui-même, déclarera à propos des séances : «C'est comme s'il y avait eu deux Hitler dans le même studio.» Ambiance. Tout est d'abord enregistré avec des boîtes à rythme (XTC n'avait plus de batteur en ce temps-là), jusqu'à ce que Todd invite celui des Tubes à remplacer les parties soigneusement séquencées par Partridge. Nouveau clash, pétarades. Et, au résultat, un album sublime, mon favori de toutes les années 80. Truffé d'idées, d'arrangements insolites ou mélodies à tiroirs multiples, il n'a de cesse d'interloquer le malheureux auditeur submergé par une telle somme d'informations. Le mieux est de commencer par la deuxième chanson, composée par le bassiste Colin Moulding, *Grass*. Pastorale, légèrement folky beat (barbarisme, mais ça colle bien), puis courir à la découverte de *Ballet for a Rainy Day*. Voilà, il est temps alors de reprendre *Skylarking* au tout début, à savoir *Summer's Cauldron*. Là, ça va passer ou casser. Car il y a des bizarreries, une approche pas forcément accessible. Étrangement les personnes de sexe féminin ont du mal à entrer dedans, comme s'il était question d'hormones musicales. Pour conclure, je considère cet album, *Skylarking*, tel un pilier essentiel de ma cathédrale enchantée.





### **The Kinks** *Face To face*

Oh oui, je sais, «ce n'est pas le meilleur des Kinks», *Something Else...* ou *Village Green...* lui sont certainement supérieurs. Mais c'est ma putain d'île déserte, je m'emmerde déjà assez comme ça pour ne pas embarquer mon préféré. En plus, je ne prends même pas l'original 14 titres de 1966, non, mais la réédition Castle de 1998, car elle inclut des bonus tracks sans lesquels je ne saurais survivre. 21 chansons donc. En 1966, les Kinks sont l'un des groupes anglais les plus en vue, ils ont trois N°1 classés, et une ribambelle de hits dans le top 10. *Face To Face*, et sa pochette proto-psyché, c'est tout d'abord une sonnerie de téléphone, «Hello, who's that speaking, please?» Et un Party Line au fond du beat, des guitares qui ont le son idéal, des vocaux doublés, une rythmique qui s'emballe sans perdre les pédales. *Rosie Won't You Please Come Home* pose les jalons de ce qui va suivre, à savoir une suite de vignettes dont Ray Davies maîtrise désormais les moindres contours. La pièce de choix, maintenant, l'une des chansons les plus emblématiques des Kinks post-64, *Sunny Afternoon*. Dès l'intro et sa descente chromatique, nous pénétrons non pas dans une simple chanson, mais dans un monde, un microcosme de quiétude, d'ensoleillement privilégié puisque, on le comprend, rare, donc précieux. Musique, vocaux et lyrics sont à l'unisson, détendus à l'extrême, mais certainement pas mollassons. Et puis ces fameux bonus. Dont le magique *I'm Not Like Everybody Else*, composé par Ray Davies (il l'avait d'abord proposé aux Animals), mais chanté en lead par son frère Dave. Et *Dead End Street*, son refrain étonnement violent alors que les refrains semblent au contraire apaisés. Tiens, je n'ai pas évoqué, hors bonus, le brillant *Dandy*, aux paroles aigres-douces, moqueuses, mais sur le finish, claires et nettes : «Dandy, you're all right». À relever que l'intro est un décalque du *Run For Your Life* des Beatles, publié quelques mois plus tôt.



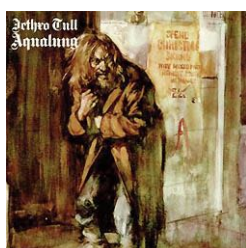
### **John Lennon** *Plastic Ono Band*

Les magazines féminins diraient «l'album de la maturité». C'est naturellement faux, car cela sous-entend que le mec est un has-been avec encore des bribes de savoir-faire. Il n'en est rien. C'est un album à double tranchant : d'un côté la souffrance et le doute, de l'autre l'espoir, mais certainement pas la sérénité. John a rompu avec les Beatles, certes (c'est lui qui, le 20 septembre 69, annonce son départ, et certainement pas Paul). Il est dit, dans *God*, «I don't believe in Beatles». Or, qui joue sur le disque ? John lui-même, Ringo à la batterie, Klaus Voormann à la basse (le pote des premières années à Hambourg, le dessinateur de la pochette *Revolver*), Billy Preston, le pianiste des sessions *Get Back* et, à la console, Phil Spector, producteur de l'album *Let It Be*. Donc, on le voit, Lennon prolonge, en leader, les années de jeunesse. *Look At Me* a été composée du temps de l'album blanc, par exemple. Voilà pour le contexte. À part ça, un disque dépouillé, faisant référence à sa mère disparue et à Yoko, les deux femmes de sa vie en 1970. Des mélodies simples, efficaces. Et deux sottises : *I Found Out* et *Well, Well, Well*, des faiblesses dont les stars ont l'habitude. Elles ne songent plus à l'auditeur, mais, égoïstement, se laissent aller à une autosatisfaction tant on leur dit qu'elles sont de purs génies, des êtres de lumière. Restent néanmoins neuf chansons bouleversantes, dont la pureté translucide restera à jamais perceptible. Anecdote : la cloche en introduction du LP est la fameuse Big Ben, ici ralentie.

JB

1971, il y a quarante ans, une nouvelle décennie  
où les platines tournaient à plein régime.

# ROUTE 71



**Jethro Tull**  
*Aqualung*



**Joni Mitchell**  
*Blue*



**John Lennon**  
*Imagine*



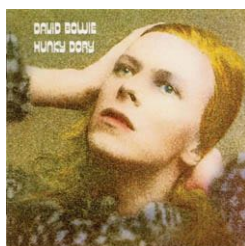
**The Who**  
*Who's Next*



**The Doors**  
*LA Woman*



**The Rolling Stones**  
*Sticky Fingers*



**David Bowie**  
*Hunky Dory*



**The Faces**  
*Long Player*



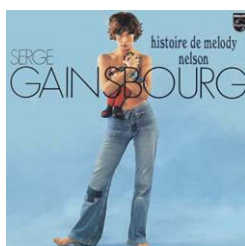
**Isaac Hayes**  
*Hot Buttered Soul*



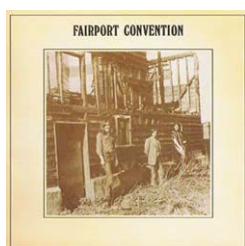
**Deep Purple**  
*Fireball*



**Carole King**  
*Tapestry*



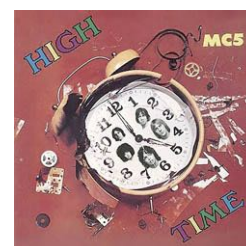
**Serge Gainsbourg**  
*Histoire de Melody Nelson*



**Fairport Convention**  
*Angel Delight*



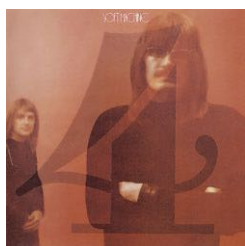
**The Allman Brothers Band**  
*At The Fillmore East*



**MC5**  
*High Time*



**Marvin Gaye**  
*What's Going On*



**Soft Machine**  
*4*



**Ten Years After**  
*A Space In Time*



**Crosby, Stills, Nash & Young**  
*4 Way Street*



**T. Rex**  
*Electric Warrior*



# L a r e l è v e 17f

## Le feu sous la glace

**17f** est un projet ambitieux dirigé par le Suisse Frédéric Merk, musicien touche-à-tout de la scène helvétique depuis 1987. Pour la réalisation de l'album *Tree Of Them*, il s'est entouré d'une pléiade de musiciens. Les influences 60's et 70's sont de mise, raison pour laquelle Frédéric Merk a bien voulu accepter de nous parler des artistes qui l'ont guidé.

### Pink Floyd

Je suis né à Montreux le 17 septembre 1971. Les 18 et 19 septembre 1971, Pink Floyd jouait deux fois *Meddle* au Pavillon à... Montreux (à 200 m de l'hôpital). Je trouve cette coïncidence amusante. Plus sérieusement, j'ai découvert Pink Floyd grâce à mon papa qui, quelques jours avant de décéder, a acheté *The Wall*. Depuis, je redécouvre chaque album année après année. Mon cœur oscille entre *Meddle*, *Animals* et *Wish You Were Here*.

### David Bowie

J'ai découvert David Bowie avec la chanson *Heroes* dans le film *Moi Christiane F., 13 ans droguée, prostituée*. Sa trilogie berlinoise m'a suivi pendant toute mon adolescence. J'ai pu voir David Bowie jouer l'album *Low* en concert, de A à Z et dans l'ordre que l'on retrouve sur le disque : extraordinaire. Il est l'artiste qui m'a le plus influencé et spécialement son album *Low*. Sur cet opus on est surpris du début à la fin, on y retrouve un mélange désinhibé de styles et d'ambiances.

### The Cure

Je suis un fan depuis l'album *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me* et j'adore tout particulièrement le disque *17 Seconds* pour sa simplicité et la puissance avec laquelle les émotions sont rendues. Un schéma très simple pour certaines chansons : la même boucle qui tourne du début à la fin. J'ai, par minimalisme et paresse, suivi ce tracé sur beaucoup de mes morceaux.

### Air

Ils ont, parmi leurs disques très populaires, un album, *Virgin Suicides*, qui est un OVNI. Il s'agit pour ma part du meilleur album de ces dix dernières années. Il est sombre et intense. Il laisse énormément de place à l'auditeur. C'est un mélange qui peut faire penser à John Barry, Pink Floyd ou François de Roubaix, mais c'est avant tout un album finement ciselé et très cohérent, dont on ne sort pas indemne.

### Simon & Garfunkel

Lorsque j'avais 4 ans, j'ai placé un disque de Simon & Garfunkel sur notre vieux pick-up et écouté *The Boxer* à fond. Ma mère, qui était dehors avec le gérant de l'immeuble, était persuadée qu'un imbécile faisait du tapage avec de la musique de sauvages. Lorsqu'elle a découvert qu'il s'agissait de moi, remuant mes fesses de gauche à droite, elle en a fait une légende qui me poursuit encore aujourd'hui.

### Camel

J'ai fait un concert juste avant un cover band de Camel qui s'appelle The Humps. Leur prestation était brillante, à des lieues des concerts que je vois habituellement, j'ai donc par la suite écouté tous les albums de Camel. J'aime l'atmosphère très seventies de leurs disques. La ligne de guitare que je fais à la fin du morceau *Receipt* est probablement le résultat de cette écoute de Camel.

## Genesis

Je n'ai longtemps pas aimé et puis j'ai entendu *The Lamb Lies Down On Broadway*. S'il y a bien un album sur lequel je n'ai rien à redire, c'est celui-ci. Si seulement un jour j'arrivais à une telle... mais ne rêvons pas, il y a un seul Genesis.

## Elvis

Ce que j'aime en général chez les chanteurs, c'est leur voix, spécialement lorsqu'elle est grave. Celle d'Elvis est d'une rare perfection. *Love Me Tender* a dû être enregistré avec trois bouts de ficelle et deux micros et pourtant, il s'agit de l'une des plus belles chansons d'amour de tous les temps. Nous regardions souvent les films d'Elvis lorsque j'étais enfant et je me rappelle de *Jailhouse Rock* que je trouvais dramatique. Mon père avait un certain nombre de compilations que j'écoutais en boucle lorsque j'étais tout petit. Comme vous l'aurez peut-être compris, j'ai su très tôt faire fonctionner le tourne-disque tout seul.



## Frank Sinatra et Dean Martin

J'ai découvert Dean Martin dans le western *Rio Bravo* où il chante la chanson du même titre. Quelle classe ! Toutes les chansons italiennes qu'il chante me ramènent à mes origines italiennes. J'adore sa voix. Frank Sinatra est un peu plus classique et lyrique, mais lorsqu'il entonne *Night And Day*, je vibre. Ces chanteurs américains des années 50 et 60 me rapprochent de mes parents qui avaient 20 ans en ce temps-là. Un certain nombre de photos de ma mère étaient très Marilyn et mon père était très Sinatra. En tant qu'enfant, lorsque je voyais des films de cette période, je pensais qu'il s'agissait d'amis de mes parents.

## Portrait of David

Derrière Portrait Of David se cache Ola Flotum, membre fondateur du groupe White Birch qui est un de mes groupes favoris. Le disque *These Days Are*

*Hard To Ignore* est incroyablement calme et rempli d'émotions. L'utilisation du piano, des bruits de vent et de la voix est magistrale. J'avais envie de faire un album qui ressemble à celui-ci mais je n'y suis pas parvenu. J'aimerais à l'avenir essayer de m'en approcher. Ce disque me transporte et me fait voyager dans un fjord quelque part au nord de la Norvège.

## Parle-nous de Tree Of Them, sa conception, l'intention

Je dirais que j'ai toujours eu envie de faire un disque. Je compose un grand nombre de musiques qui partent dans tous les sens depuis quasiment 25 ans : c'est comme une nécessité, quelque chose de profond et, surtout, la seule manière naturelle que j'aie adoptée pour exprimer mes sentiments. Ces dernières années, quelques groupes suisses m'ont demandé une participation pour leur faire des remixes (Charlotte Parfois, Girls In the Kitchen) et Michael Frei du groupe Hemlock Smith m'a inclus dans l'élaboration de leur dernier album (magnifique) *Keep The Devil Out Of Hillsboro*. Ces quelques expériences m'ont apporté beaucoup de confiance en mes capacités à mener un projet musical. Les divers enregistrements et surtout le mixage ont pris énormément de temps, c'est pour cela que j'ai mis deux ans à terminer cet album. J'ai travaillé comme un ébéniste ou un artisan, jusqu'à me casser les oreilles.

JB

## Tree Of Them

Le titre d'ouverture, Le sexe faible, est en tout point remarquable. Une intro insolite, qui ne laisse nullement présager la furie qui va suivre. Les autres pièces de l'album ont pour point commun la recherche

d'une atmosphère propre à envelopper (déstabiliser) l'auditeur. De quoi s'agit-il, au juste ? D'un disque instrumental avec, parfois, des voix, traitées tels des instruments, au même niveau. Les impressions de calme sont trompeuses, il y a une violence sourde, tapie dans l'ombre, perceptible. Sept plages seulement, mais plus de 40 minutes propres à séduire les plus fervents amateurs de King Crimson, voire de Robert Wyatt. Car il est question de climats particuliers, de pulsation souterraine.

À découvrir sur [www.17f.ch](http://www.17f.ch)







## Pierre Moerlen's Gong Tribute : le vent souffle toujours

Pierre Moerlen nous a quittés en 2005. On se souvient principalement de ce génial batteur et percussionniste comme ayant été l'un des membres de Gong. N'oublions pas, toutefois, que son talent était reconnu par de grands noms qui ont fait appel à lui pour l'enregistrement de l'un ou l'autre de leurs albums. Mike Oldfield, par exemple, ou encore Mick Taylor.

Peu avant son départ, l'Alsacien avait choisi des musiciens expérimentés avec lesquels il comptait former son nouveau Pierre Moerlen's Gong. Après sa mort, ils ont décidé de poursuivre l'aventure, de lui rendre hommage en véhiculant sur scène et sur disque ses dernières compositions ainsi que les leurs qui s'imprègnent du même esprit. Ils viennent de sortir un bel album qui saura grandement séduire ceux qui avaient adoré, entre autres, le fabuleux *Downwind* de 1979. Matias Canobra, compositeur d'une bonne partie des morceaux de ce disque, a gentiment accepté de répondre à nos questions. On l'écoute.

**Béatrice :** Comment en êtes-vous venu à faire la connaissance de Pierre Moerlen ? Avez-vous d'abord rencontré l'homme, puis vous vous êtes ensuite intéressé à sa musique ? Ou connaissiez-vous son œuvre avant de le rencontrer ?

**Matias Canobra :** J'ai rencontré Pierre par hasard, je travaillais dans une salle proche de celle où il répétait avec Gongzilla. Nous avons discuté pendant leur pause, et des mois plus tard, il m'a contacté pour faire un essai de ses morceaux qui n'avaient pas encore été joués. Suite à cette répétition, il m'a recontacté en me disant qu'il souhaitait travailler avec moi. Je ne connaissais pas sa musique, mais j'avais entendu parler du personnage, au conservatoire de Strasbourg, où lui comme moi avions fait nos études de percussions, avec le même professeur et quelques années d'écart, Jean Batigne.

**Béatrice :** Comment s'est passée cette rencontre ?

**Matias :** Quand Pierre est sorti de la salle où il travaillait, il m'a abordé en me demandant si c'était moi qui jouais du vibraphone à côté. J'ai donc répondu oui, un peu embarrassé, car je travaillais une pièce contemporaine, alors qu'à côté, ça groovait terrible ! En regardant la partition, il m'a dit : « *Ah ouais, des pattes de mouches* ». Il savait de quoi il parlait, car il avait travaillé également le répertoire contemporain, avec les Percussions de Strasbourg notamment.

Il m'a paru sympathique, mais réservé, il donnait l'impression d'être un peu agacé, pas un grand causeur en somme.

**Béatrice :** Vous êtes-vous aussi plongé dans le répertoire de l'autre Gong, celui de Daavid Allen, ou est-ce un univers musical qui vous séduit moins ?

**Matias :** J'ai bien sûr écouté Classic Gong, mais je dois dire que ce n'est pas trop mon esthétique, cela ne m'empêche pas de respecter le travail.

**Béatrice :** Parlez-nous de la formation de votre groupe. C'est Pierre qui vous a choisis ? Le groupe avait-il le même nom de son temps ?

**Matias :** Le groupe était la formation de Pierre, c'était le leader et c'est sous le nom de Pierre Moerlen's Gong que nous avons toujours travaillé. Le choix des musiciens s'est fait progressivement. J'ai tout d'abord commencé à travailler avec Pierre

et Daniel Bunzli dit Bubu aux percussions. Par la suite, je lui ai proposé de travailler avec Marc-Antoine Schmitt, bassiste, ça a tout de suite pris avec Marco, Pierre a beaucoup aimé son jeu. Pour tout batteur, le bassiste est extrêmement important, il faut une grande complicité et un même feeling, ce qui était le cas. La présence de Marco a énormément stimulé Pierre et c'est toujours le cas pour nous tous. Après la disparition de Pierre, Marco nous a proposé Samuel Klein à la batterie. Sam et Marco sont des partenaires de longue date, ils ont participé à de nombreux projets et se connaissent parfaitement. C'est certainement cela qui donne à PMG l'assise et la précision rythmique. De son côté, Sam a la tâche extrêmement difficile de remplacer un batteur et un musicien d'exception, il le fait à merveille, en respectant le jeu de Pierre et en imposant tout de même sa griffe. Dans tout cela, il manquait tout de même autre chose pour que la sauce prenne. Sam et Marco m'ont parlé d'un guitariste, Sébastien Kohler. Dès la première répétition, j'ai compris que c'était le musicien idéal, il a tout de suite trouvé sa place au sein de la formation.



**Béatrice :** Comment est née l'idée de continuer dans ce même registre après la mort de Pierre ?

**Matias :** Pierre nous a quittés en pleine gestation. Nous avons tous été marqués par le personnage, mais c'est Marc-Antoine Schmitt qui a, dans un premier temps, insisté pour reprendre les affaires et faire un hommage à Pierre.



**Béatrice :** Six des treize morceaux de votre album sont signés Pierre Moerlen. Y a-t-il travaillé peu avant de nous quitter ou sont-ce des morceaux qu'il avait composés il y a longtemps ?

**Matias :** Ce sont des morceaux récents. Bubu, Marco et moi, nous avons pu les travailler un peu avec Pierre et nous avons continué avec la nouvelle formation par la suite.

**Béatrice :** Les autres morceaux sont principalement composés par vous, et deux d'entre eux par Marco Schmitt et Sam Klein. Pourtant, ils se fondent tous dans un ensemble très cohérent, comme si rien n'avait changé. Comment expliquez-vous cela ?

**Matias :** Il est indiscutable que nous sommes tous sous l'influence musicale de Pierre, l'engagement artistique repose depuis le début sur sa musique. En ce qui me concerne, mon parcours musical n'a pas été au fond très différent de celui de Pierre. Nous avons été formés tous deux par Jean Batigne, avons tous les deux joué dans des orchestres philharmoniques et également joué de la musique contemporaine. Pour le travail avec les autres musiciens, je procède de la même manière que Pierre, c'est-à-dire que je propose une pièce et les autres se font leur partition, cela donne un résultat commun qui permet le plein engagement des participants et oblige à avoir une pleine confiance en ses partenaires. Samuel Klein fut élève de Pierre, ce qui l'a marqué en tant que musicien. Sam, comme Marco, connaissait, et bien mieux que moi, la musique de Pierre. Le guitariste, Sébastien Kohler, s'est complètement plongé dans cette esthétique, c'est quelqu'un qui a un sens aigu de l'improvisation dans un contexte particulier, il est capable de s'adapter à n'importe quelle musique. Il y a un autre aspect essentiel dans notre musique, c'est la collaboration indispensable de notre régisseur son, Mô Meya Stonecorner. Mô avait travaillé également avec Pierre et ils s'appréciaient beaucoup, c'est un personnage très actif musicalement et il a su donner à notre enregistrement la couleur idéale, il a un talent exceptionnel, une capacité à manipuler le son comme un peintre son pinceau. Pour finir, Bubu,



mon ami et percussionniste, a vécu avec Pierre, c'était celui qui le connaissait le mieux, je pense que son jeu et sa présence font que le lien puisse se faire de manière naturelle.



**Béatrice :** Votre musique, aussi géniale soit-elle, n'est pas de nature à intéresser les radios, donc d'être connue du grand public. Comment, aujourd'hui, un groupe tel que le vôtre parvient-il à sortir un CD et à se faire connaître ?

**Matias :** Ce n'est un secret pour personne que nous sommes en train de vivre une période de grands changements sur le plan de la consommation musicale. Avec PMG, nous avons autoproduit l'album, ce qui implique un certain nombre de démarches administratives et un effort financier certain. Grâce à l'aide précieuse de Christian Bordarier (ancien Wagram), nous avons trouvé un distributeur, Absilone Technologies, géré par Fabrice Absil. Avec ce dernier, nous sommes en train de mettre au point des moyens de diffusion. Je crois que c'est la seule manière pour une formation comme la nôtre d'arriver à sortir un CD, ce qui, au fond, n'est pas forcément un handicap, car cela nous laisse complètement libres en ce qui concerne le choix artistique et nous n'avons pas de comptes à rendre à une maison de disques comme cela aurait pu être le cas il y a quelques années. Cette musique trouve sa place, au niveau des radios, dans des émissions plus spécialisées, mais le nerf de la guerre reste les concerts. Nous en avons déjà fait un certain nombre et les retours sont très positifs. Le CD est devenu un outil de promotion, c'est avec cela que nous contactons les responsables de programmation de festivals. Il est assez clair qu'il s'agit de cibler au mieux, car PMG a un public, nous avons déjà vendu suffisamment d'albums en concert et par le Net pour pratiquement rentrer dans nos frais. Sachant que le disque est sorti en décembre, ce n'est pas mal du tout. Le public est toujours présent et ceux qui nous découvrent sont ravis. Pour l'anecdote, une spectatrice est venue me voir après un concert de sortie d'album, pour une dédicace, elle m'a confié qu'elle comptait laisser tomber son ami, mais comme c'était lui qui lui avait fait découvrir cette musique, elle allait reconsidérer sa décision, car il ne pouvait pas être finalement aussi mauvais. Charmant non ?

PMG se produit dans des cadres qui peuvent aller du festival de rock ou de jazz, mais dans tous les cas, dans un contexte ouvert et avec une programmation musicale engagée et il y en a !

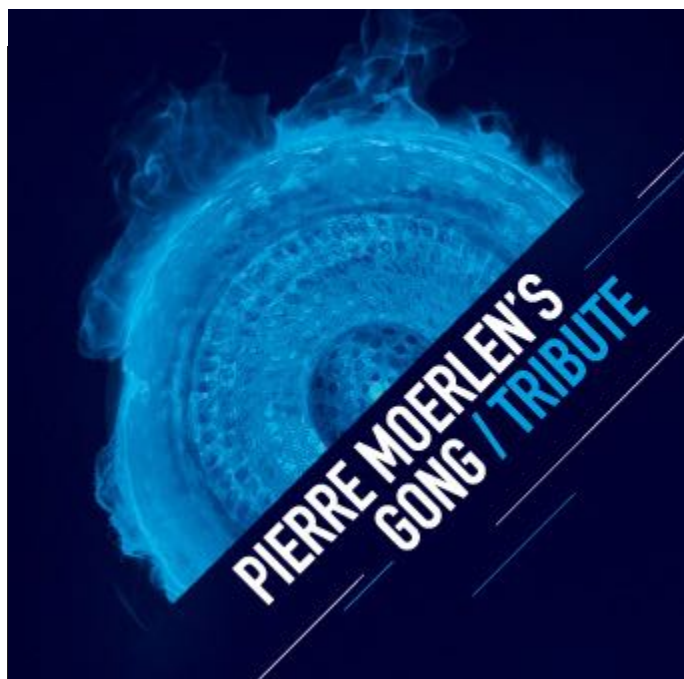
**Béatrice :** Dans le livret de votre disque, vous remerciez Rodolphe Burger. Quels sont vos liens avec lui ?

**Matias :** J'apprécie beaucoup son travail, c'est en fait un voisin de Bubu, à Sainte-Marie-aux-Mines, il nous a programmés en 2009 dans son festival C'est dans la vallée. Il nous a proposé une mise à disposition de son studio d'enregistrement (à titre gratuit) pour enregistrer l'album. Nous avons finalement enregistré chez Bubu, mais il nous a prêté du matériel pour le faire. Chic type, en résumé.

**Béatrice :** Et comment voyez-vous l'avenir du Pierre Moerlen's Gong ?

**Matias :** Comme une bombe atomique, nous allons faire trembler de Stravinsky jusqu'à Madonna !

**Béatrice**



L'album Pierre Moerlen's Gong / Tribute peut être acheté sur place lors des concerts du groupe, ou commandé en écrivant à cette adresse : [pmgong1@yahoo.fr](mailto:pmgong1@yahoo.fr)

Il sera également en téléchargement sur ces plateformes : iTunes, eMusic, Deezer, Spotify, Amazon.

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



# Sheetah et les Weissmüller

Si vous fuyez aux accents des premiers riffs de U2, et avez déjà ressorti vos trench-coats et autres gabardines, juchés sur votre Vespa armé de rétroviseurs, Sheetah et les Weissmüller vont vous faire swinguer, ou plutôt jerker, comme à la grande époque. Loin des stades, mais plus près des drugstores et des chemises Vichy ou à jabots et cols de dentelles, nos fans des 60's remettent au goût du jour le jerk, le twist et les années yéyés. Parfum de rock psyché, orgue Farfisa (remember Seeds, Augie Meyers, ou autres 13th Floor Elevators, sans oublier les increvables Fleshtones) et guitares vintage, armés de textes qui tiennent la dragée haute aux grands paroliers de l'époque, tel Lanzman et autres consorts, nos cinq acolytes ont déjà fait craquer les ondes de la BBC et de certaines radios américaines. Après Ronnie Bird, Antoine, Jacques Dutronc, Nino Ferrer qu'ils admirent, ou plus récemment Téléphone, Bijou et autres gloires de la grande épopée punk d'ici, Sheetah et ses Weissmüller chantent tout naturellement comme dans les années 60, quand le yéyé s'interprétait en frenchy... À défaut de ne pas pratiquer un anglais déplorable, comme le font si bien pas mal de groupes de chez nous. Et ce n'est pas spécialement pour soutenir la politique culturelle qui encourage la musique française sur les radios. Juste une question de feeling ! Entrevue avec Barnabé !

**Vapeur Mauve :** La musique, pour aussi loin que tu puisses t'en souvenir, ça a commencé quand ? Quelles sont les musiques qui t'ont bercé quand tu étais gamin, as-tu des souvenirs de ce qu'écoutaient tes parents, ou d'autres personnes de ton entourage, ou est-ce venu plus tard ? Ou bien encore étais-tu branché sur d'autres choses ?

**Barnabé :** Bonjour Vapeur Mauve ! Ah, la musique, oui mes parents avaient quelques disques vite devenus importants pour moi : le EP *Only you* des Platters, un double d'Elvis, un best of d'Eddy Mitchell période Société Anonyme, Bye Bye Prêcheur... un Rolling Stones DECCA, *Rock'n'Roll Animal* de Lou Reed, tout ça m'a plu de suite, beaucoup plus que les Brian Eno ou Malicorne que mes parents écoutaient en planant dans le salon... Mes premiers souvenirs de rock datent de mes cinq ans, je revois le pick-up en plastique jaune, ma chemise en satin rouge avec des étoiles brodées dans le dos...

**Vapeur Mauve :** Pourquoi ce choix pour les années 60 plutôt que, par exemple, et entre autres, le punk, ou une certaine chanson rock (Manset, Christophe,

Daniel Darc, Bashung, Antoine première époque tout comme Higelin et le grand Dutronc à qui tu fais penser musicalement) ?

**Barnabé :** Pourquoi célébrer les années 60 ? C'est difficile de répondre... D'abord, il y a le son, nous sommes sensibles à la magie de l'analogique. Et les années 60 ont vraiment été celles du développement du travail en studio... On sent que les musiciens, les producteurs s'amusaient vraiment avec tous les nouveaux gadgets disponibles (bruitages, chambres d'écho, orgues électriques, effets fuzz, phaser etc., bandes à l'envers, premiers moog, débuts de l'électronique, instruments exotiques...) Il y a un côté jubilatoire dans les 60's qui nous intéresse. Pour ce qui est des textes les préoccupations de l'époque sont toujours d'actualité pour nous : les filles, la vitesse, l'évasion à tout prix, l'élégance, la recherche spirituelle... Concernant l'intelligence des textes, nous préférons qu'elle ne se voie pas trop, comme dans les chansons faussement naïves de Ronnie Bird. L'intelligence plombe le rock'n'roll, nous préférons la légèreté et les images. J'adore Christophe, Bashung ou les premiers Manset, mais



nous avons une vision plus rigolarde de la musique, définitivement. C'est encore plus vrai sur scène où l'on passe des moments tellement chouettes que ce serait vraiment artificiel de raconter des choses intelligentes et ouvertement profondes.

Au-delà du sens, il faut que ça sonne et c'est possible en français. On dit toujours que chanter le rock'n'roll en français est périlleux, mais des tas de choses fabuleuses existent : les premiers Dutronc sont géniaux, Gainsbourg est le plus grand, mais il faut aussi écouter Stella, Plastic Bertrand, l'œuvre de Jean Yanne, Boris Vian, Georgius, José Salcy, les Lutins, Eddy Mitchell, Zouzou, Bulldozer...



**Vapeur Mauve :** Il t'arrive de jouer de la batterie, comme dernièrement pour accompagner un personnage inénarrable de la chanson rock de l'Hexagone, quelqu'un qui a commencé avec les Snipers de Dijon, pour jouer ensuite avec les majestueux Dogs et maintenant les classieux Wampas, tout en assurant une carrière solo avec divers groupes : un sacré p'tit bonhomme, une gouaille dans l'écriture et l'attitude doublée d'un guitariste hors pair ?

**Barnabé :** Je joue de la batterie depuis que j'ai 13 ans, comme un bon boucher consciencieux. Dernièrement, j'ai joué avec M. Tony Truant en duo, et nous avons eu pas mal de succès. Nous n'avions jamais joué ensemble, on a pris les instruments et en avant ! Pif paf pouf ! On s'est bien amusés. J'avais aussi monté les Pan-Pan il y a deux ans, un duo guitare-batterie et voix harmonisées avec Cécile des Suprêmes Dindes, nous avons fait un clip, un 4 titres confidentiel, puis les affres de l'amour nous ont écartelés. Flingués, les Pan-Pan...

**Vapeur Mauve :** Qu'est-ce qui t'a fait d'ailleurs choisir le chant plutôt qu'un autre instrument ? Le côté théâtral de la chose ? Parce que, avant, tu sévissais dans un certain Mr Barnum où tu interprétais plus une sorte de personnage à la «Monsieur Loyal», une sorte de Barnum justement.

**Barnabé :** Les « monsieur loyal », bateleurs, camelots et bonimenteurs m'ont toujours fasciné. J'aimerais avoir leur talent. Après des années de batterie, j'ai eu envie de chanter, d'arriver les mains vides sur une scène. C'est très marrant. Et Barnum, ouh la la, je pensais que tout le monde avait oublié, zut ! C'est une période où j'essayais de chanter sur une musique de mon temps des choses intelligentes... autant dire que ce fut une très dure expérience !

**Vapeur Mauve :** Est-ce qu'on peut dire que ce groupe actuel s'est formé à partir de tâtonnements à travers toutes tes formations musicales, où intervenait de temps en temps ta frangine aux vocaux, qui s'essaie maintenant à une carrière si je puis dire de chanteuse ? Peux-tu nous narrer toutes ces aventures ?

**Barnabé :** Ça fait maintenant 20 ans que je donne des concerts et que j'enregistre à l'ombre de l'underground, alors des groupes, il y en a eu des tas et des tas, tu sais ce que c'est... Évidemment, chaque groupe te permet d'évoluer, de rencontrer des gens, d'essayer de nouvelles choses. Il y a eu les Fossoyeurs, les Dudes, les Spectres, les Rippers, Barnum, les Pan-Pan, et Sheetah et les Weissmüller dure depuis bientôt 10 ans... Pour ce qui est de Chloé ma sœur, nous avons peu collaboré. Elle était danseuse avec mon groupe surf-garage les Spectres vers 95, elle a chanté avec les Weissmüller une fois en live, a ouvert pour nous à l'Aéronef. Nos chemins ne se croisent que très rarement, nous évoluons dans des sphères et des registres complètement différents.

**Vapeur Mauve :** Je voudrais maintenant aborder ton intérêt pour d'autres formes extra-musicales, telles que la psychiatrie et la sociologie, et ton intérêt pour le catch, car je crois savoir que tu as une formation en socio et que tu organises des conférences ou autres match de catch. Tu lies aussi quelquefois les deux, comme en 2009, je crois, au très intéressant et novateur - en ce qui concerne ses idées de programmation - festival Les Nuits Secrètes de Maubeuge. Parle-nous un peu de tout cela.

**Barnabé :** Avec les années, je me suis concentré sur les choses qui me plaisent. Ça partait un peu dans tous les sens : curiosités en tout genre, collections bizarres, catch, rock'n'roll, ethnologie, arts, kitsch,



érotisme, freak-shows, happenings... finalement, tout se rejoint, je participe à des conférences sur les drogues psychédéliques, je monte des expos sur le catch ou la broderie déviante, je programme et présente des cabarets décalés, j'écris dans une revue de socio ou participe à un colloque sur l'art et le handicap mental... Je mêle souvent Sheetah et les Weissmüller à tout cela, nous sommes réputés dans le Nord pour nos bals psychédéliques costumés. On invite un fakir et des yogis pour le bal oriental, des danseurs de square dance, des cowboys acrobates et un taureau mécanique pour une soirée Far West, des catcheurs et leur ring au Cabaret du Danger des Nuits Secrètes. Nous aimons faire des shows quand c'est possible, des happenings déglingués. Bientôt, nous ferons une soirée Psylodélique sur le thème des champignons hallucinogènes à Roubaix, avec conférence sur les produits, danses et cours de cueillette du champignon magique par la danseuse Michelle Ann Dix, projections...

**Vapeur Mauve :** Ne penses-tu pas qu'il y a une emphase dans le catch, qui est la même que dans le rock, qui est, pour moi, - et tu me contrediras si tu n'es pas d'accord - d'essence tragique (je pense à des personnages comme Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison, Roky Erickson, Daniel Darc encore et, plus près de nous, Daniel Johnston), que l'on pourrait taxer de déviants, fous, freaks ou génies ?

**Barnabé :** C'est sûr que le catch a des choses en commun avec le rock : ce sont deux univers outranciers qui portent les passions en spectacle. Ça permet au public de libérer ses bas instincts le samedi soir. Le rocker, comme le catcheur, se crée un personnage sur la base de son physique, avantageux ou non, pour l'épanouissement du corps-spectacle. Voilà pour les similitudes. Mais il y a bien des différences entre ces deux disciplines. Le catch raconte l'éternel combat du bien contre le mal, incarnés par des lutteurs différenciés. L'univers du rock n'est pas si simple, le bon et le méchant

cohabitent souvent chez une même personne : le rocker hésite entre le bien et le mal. Voyez Elvis, Little Richard, Vince Taylor... Il existe une autre différence de taille : si l'on accepte le chiqué, le faux et le théâtre dans le catch, on l'apprécie beaucoup moins dans le cadre du rock'n'roll. Les fans essayent le plus souvent d'oublier que le rock n'est qu'un show, et même un boulot pour certains. Mais qui veut voir un groupe jouer en play-back ou une idole sans excès notoires ou vie trépidante ? Les fans de rock veulent la tragédie pour de vrai, c'est pourquoi il ne faut pas exaucer tous les désirs d'une foule qui danse.

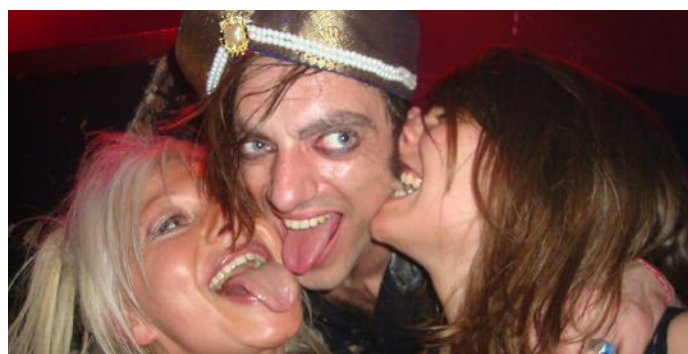
**Vapeur Mauve :** Est-ce que tu t'intéresses à la littérature (je sais que tu as écrit dernièrement un petit livre), et peux-tu me citer des auteurs ou des bouquins qui auraient marqué ton existence, ou n'y a-t-il que le rock de salvateur ?

**Barnabé :** Ouuh la la, je n'aime pas trop parler de littérature, je ne lis pas assez pour ça. J'ai été amené à écrire un petit livre inspiré d'une fée réelle, une épopée d'amoureux trash absolument tragique proche du road-movie (Amantine Amandine, éditions Elise Castel).

**Vapeur Mauve :** Pour terminer, et rester dans cet esprit jerko twistin yéyé yeah de la grande première époque Salut les Copains du rock hexagonal, plutôt Ronnie Bird, José Salcy, ou Noël Deschamps ? Et puis Antoine et ses Problèmes ou Jacques Dutronc ? Et encore, Johnny, Eddy ou Dick ?

**Barnabé :** Alors, je vais te répondre en chansons : Ronnie Bird pour *SOS Mesdemoiselles*, *Ne me promets rien*, *Où va-t-elle ?*, *Sad Soul*, José Salcy pour *Je bois trop*, Noël Deschamps, *Pour le Pied*, Antoine et les Problèmes pour *Un éléphant me regarde*, Dutronc pour au minimum 30 monuments. Johnny me fait pleurer quand j'entends *Elle m'oublie* ou *Je te promets* au jukebox d'un PMU louche. J'adore Eddy depuis que je suis gosse et je n'en suis pas toujours fier. Dick déchire tout dans *Le Vicomte* ou *La Couleur de l'Amour*... tu vois, je les aime tous finalement !

**Bruno «Moreno» Cheynier**

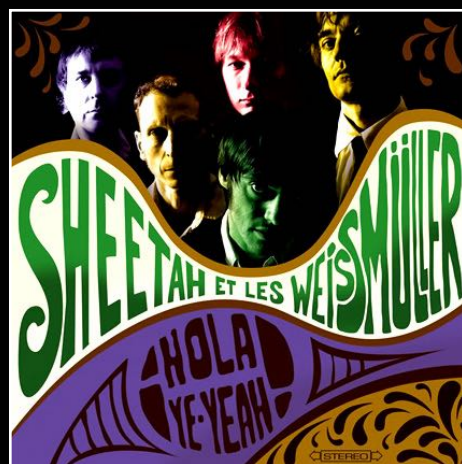




## Sheetah et les Weissmüller - *Hola Yé Yeah* (Screaming Apple records)

Comme il s'en explique dans notre fanzine et nous dit pourquoi, Barnabé, chanteur et parolier des Sheetah, est un réel fan des 60's, et ce n'est pas faute de cracher sur d'autres idiomes musicaux. Enregistré donc en analogique, armé d'un Farfisa et autres guitares vintage, le fantastique combo nous plonge avec ce premier album dans un total esprit mod (cette fameuse «modness» dont parle si bien le génial et talentueux Paul Weller), pour qui le look, l'attitude, la classe et la largesse d'esprit et de goûts ont autant d'importance que la musique ou les textes. Ces derniers nous content ici notre époque avec acidité (le parfum des années psyché : *Ça vient des trips*, *Hallucinations*), sur des paroles également acidulées, mais sans assiduité. Et c'est un véritable défilé de créatures bizarres en cols de dentelles, couvertes de badges (matez le chouette scopitone sur leur site), de poodle wah wah ou autres loups-garous. Tout cela orchestré avec maîtrise et géniale inventivité par Hubert, maître es claviers et compositeur de toutes les musiques, soutenu par un véritable batteur issu du jazz qui cimente le tout. Une nouvelle génération du rock d'ici est en train de naître dans le sillage des Wampas, et le jerk yeah yeah est de retour avec d'autres formations en gestation (ce qui n'est pas le cas de nos classiques Sheetah, qui seront en train d'enregistrer leur second opus toujours en Espagne quand vous lirez ces lignes), avec des noms comme Lucky Bruno ou Suck my Dick Rivers (mais qui, eux, sentent plus le gimmick ou le produit manufacturé). Nous avons déjà eu Antoine et ses Problèmes, puis Dutronc et ses Cyclones, il faudra compter désormais sur Sheetah et les Weissmüller.

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

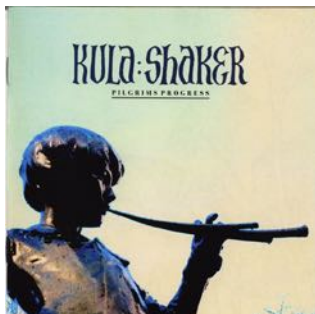


# Sélection

pour l'année

# 2010

## Les cinq albums de 2010 de Béatrice



### Kula Shaker - *Pilgrims progress*

Kula Shaker prend le temps de peaufiner son art. Quatre albums seulement en presque quinze ans de carrière. Le résultat, c'est une brillante évolution au cours de laquelle le groupe reste joliment attaché à ses racines des débuts, sans pour autant faire du surplace, se répéter. Ce nouvel opus commence par une superbe chanson, *Peter Pan RIP*, qui peut dérouter d'abord tant son style pop-rock laisse une fausse impression de changement radical de registre. Elle a le calibre idéal pour cartonner sur les ondes des radios, mais n'en est pas moins fabuleusement accrocheuse. Kula Shaker ne se contente toutefois pas d'aligner ici les potentiels tubes, il explore avec génie dans d'autres directions telles que le folk, le rock psychédélique, épice certes moins sa musique d'influences orientales, bien qu'elles se fassent entendre ici et là. Si *Pilgrims Progress* ne bénéficie étrangement que d'une faible médiatisation, il pourrait fort bien se hisser au rang de meilleur album du groupe.



### Fionn Regan - *The Shadow of an Empire*

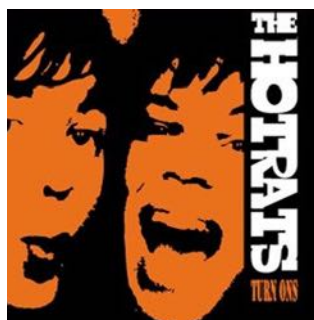
Fionn Regan avait fait sensation en 2006 à la sortie de son premier album, *The End of History*. On l'a alors rapidement enfermé dans la case de « premier ambassadeur de la relève folk » et on s'attendait à ce qu'il suive cette voie sans jamais en bifurquer. Quatre ans plus tard, Fionn balance son deuxième disque, *The Shadow of an Empire*, par lequel il démontre qu'il n'a aucunement l'intention de se laisser diriger par les attentes des médias et d'un public qui peuvent menotter un artiste. Il en prend le risque en faisant ici brillamment étalage de son propre amour pour des styles musicaux aussi variés que le bon vieux rock, voire le rockabilly, tout en continuant à nous enivrer de somptueuses perles folks qu'il enfilait en collier à ses débuts. Alors forcément, les allergiques à l'évolution crient à la trahison. Les autres applaudissent. Fionn va son chemin, chacun est libre de le suivre ou de préférer s'emmurier dans le passé.



### John Grant - *Queen of Denmark*

John Grant était le chanteur du groupe américain The Czars. L'aventure collective a pris fin, et il se lance à présent dans une carrière solo. Il fait si bien mouche dès sa première tentative que *Queen of Denmark* est proclamé disque de l'année 2010 par le prestigieux magazine anglais Mojo. Grant s'associe à Midlake pour ce projet par lequel il exorcise ses vieux démons qu'il noyait jadis dans l'alcool et la drogue. On entre dans son intimité musicale, bouleversé d'entrée par la chaleur de sa voix, le mariage envoûtant d'une guitare, d'un piano et d'une flûte. C'est d'une beauté renversante. Le gars pourrait toutefois nous surprendre par son deuxième album en allant dans une direction fort différente s'il accouche d'une idée quelque peu farfelue qu'il évoquait : enregistrer *L'Étude pour piano numéro 1* de Chopin à la manière de Kraftwerk. À suivre...





### Hotrats - *Turn Ons*

Initialement, ces Hotrats étaient censés être un projet de Gaz Coombes et Danny Goffey parallèle à leur carrière avec Supergrass. Mais le célèbre groupe a finalement décidé de mettre un terme à son parcours. On peut alors s'attendre à ce que ce disque ne soit pas qu'une parenthèse éphémère. Certains argueront que *Turn Ons* est encore un de ces albums de reprises faciles. Oui, peut-être, mais en fait, on s'en fout. Un bel hommage à ces musiciens des années 60 et 70 que nos deux gaillards adorent, dirons-nous plutôt. Chouette version survitaminée de *I can't stand it* du Velvet, un Bike du Floyd qui relègue l'original au rang de dinosaure. Les Hotrats naviguent de Cure aux Sex Pistols en passant par Bowie et les Doors. Tellement efficace qu'on en redemande.



### Plants and Animals - *La La Land*

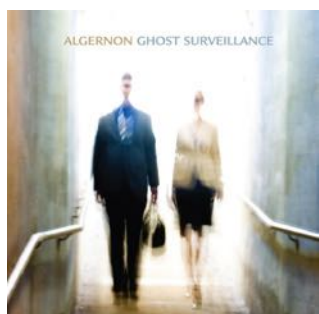
Oui, Arcade Fire, d'accord... Mais bon, il ne faudrait pas résumer l'ensemble de la production musicale anglophone de Montréal à ce seul groupe. Plants and Animals mérite autant d'éloges et de reconnaissance. Ils ont d'abord gravé un premier disque très remarqué, *Parc Avenue*, en 2008. Un petit bijou de folk communautaire qui eut même droit aux éloges du baromètre Pitchfork. La pression et le syndrome du deuxième album maudit auraient pu les plomber, mais ouf, non. *La La Land* est jouissivement rock et pop, un brin psyché, partiellement une belle satire de la parfois gerbante culture américaine. Les gars racontaient que les sessions d'enregistrement de ce deuxième opus avaient été joyeusement arrosées d'alcool. En entendant le résultat, on se dit qu'ils doivent détenir la recette miracle pour se cuire à fond tout en restant cohérents. Brillant.

## Les cinq albums de 2010 d'Harvest



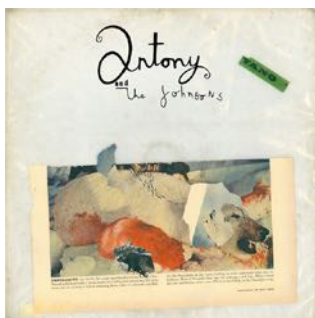
### Faust - *Faust Is Last*

Faust me poursuit depuis 1972. C'est dire la familiarité qui me lie à ce groupe, et aux musiciens qui l'ont composé. Aujourd'hui, deux Faust s'entendent à poursuivre l'aventure née il y a quarante années. Cette incarnation nouvelle est due à Hans-Joachim Irmler, musicien de la formation originale qui publie sous le nom de Faust cet album en tout point remarquable - bien qu'assez peu remarqué. Si, en 2011, on veut cesser de se lamenter sur la fin du rock, de la musique elle-même, si on veut se voir fournir la preuve que les audacieux l'emporteront toujours sur les grincheux nostalgiques et frustrés de leur passé, qui n'est plus ce qu'il était, alors il faut écouter Faust. Cette musique se fait parfois solaire, elle dispense sa chaleur à qui se frottera à elle. Quant à sa luminosité, elle pourra toujours s'accommoder de ces moments d'ombre et de violence qui viennent rehausser les contrastes et diluer les fantasmes de transparence. Une musique faite pour durer.



### Algernon - *Ghost Surveillance*

«Bon alors ? Tu nous dis un peu ? C'est quoi ça ?» Oh, juste un des meilleurs disques écoutés depuis longtemps ! Les gens pressés vous diront que c'est un des rejetons du postrock comme on en voit mille ces derniers temps. D'autres, plus informés, y voient même une incarnation déguisée de Tortoise. Et puis, de plus, c'est sorti chez Cuneiform, le label spécialisé dans les éditions et rééditions des musiques inécoutables. Encore un truc sans chanteur, sans parole. De la musique qui s'étire et virevolte, pérégrine et se perd en chemin. À force d'errer comme ça, le Harvest, on va le perdre dans une faille sédimentaire, une rupture des tensions logiques va l'arracher à ce monde ! Et en plus, il va convoquer, Neu, Cluster et toute cette bande de has been pour fleurir à nouveau leur tombe. Algernon, donc !



### Antony & The Johnsons - *Swanlights*

Les amours brèves laissent toujours un quelque chose d'inachevé. Comme une frustration de n'avoir pas su mener à son terme, à défaut d'avoir su la faire durer, une passion inattendue. Ce disque est probablement pour moi la découverte de l'année, et plus probablement des années précédentes aussi. Je ne savais rien de ces musiciens et auteurs. Je n'ai toujours pas entendu leurs autres productions. Le hasard l'a mis sur ma route. Depuis, il tourne et tourne encore. Rien ne peut faire que je m'en lasse. Et il est fort probable que comme pour quelques autres disques que je chéris depuis des décennies, rien ne puisse faire que cela cesse. Une force inextinguible émane de cette musique. Sa puissance réside probablement dans les mille surprises qu'il nous réserve, le long cours des aventures qu'il suggère. Enfin mon Rock Bottom des années 2010 ! Il était temps.



### Wyatt/Rizmon/Stephen - *For The Ghosts Within*

Certes, ce n'est pas l'album solo de Wyatt qu'on attend depuis un moment déjà. Une participation à un projet qui nous fera patienter tout en retrouvant les traces d'un ami chaleureux, depuis quelque temps absent, mais qui parfois nous donne des signes de sa présence. Pas de compositions nouvelles, mais des relectures de classiques jazz. Des cordes, un sax ou une clarinette et puis la voix. Dès que celle-ci s'élève, les agitations de l'âme et les tourments du corps s'apaisent, se font attentifs à autre chose qu'eux-mêmes. Un silence se fait jour pour dessiner les contours des sonorités, un espace béant s'ouvre devant une sorte de félicité qu'aucune autre activité ne pourrait nous procurer, là, maintenant. Il faut s'y résoudre, la grâce est de ce monde. Le reste demeurera bruit et fureur.



### Liars - *Sisterworld*

Les taxinomistes vont encore être à la peine. Leur manie de la classification va être prise en défaut. Leurs nerfs ne lâcheront rien et ils prononceront quelques anathèmes. Où sont les chansons ? À quoi tout cela rime-t-il ? Car sans rime ni raison, pourquoi se mettre à écouter «ça» ? Alors, du hip-hop, de la pop, de l'électro pop, de l'électro ? Pfuitt, juste de la musique. De celle qui n'encombre pas les bacs, de celle que d'aucuns auront même du plaisir à dézinguer, à immoler sur leur autel du bon goût et du «on ne me la fait pas, à moi» ! Eh bien soit ! Mais voilà, ça existe, c'est inventif, non conventionnel, ça triture nos goûts, menacés d'être toujours un peu plus formatés. C'est parfois agressif et ça désoriente. On y perd nos repères et on se remet au détour d'une «chanson» à marcher d'aplomb, droit et fier. Rien d'autre que de la musique. Pour les jours de grand vent.

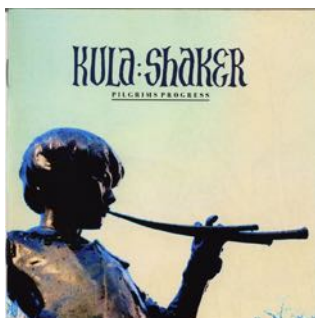
## Les cinq albums de 2010 de Philou



### Melissa auf der Maur - *Out of our Minds*

La pythie canadienne sort des bois et teinte son rock alternatif d'envolées épiques et progressives. Son nouvel opus s'ouvre sur une course haletante et délivre tout au long des quatorze titres qui le composent, riffs acérés, longues plages hypnotiques planantes ou morceaux autobiographiques poignants. La bassiste à la flamboyante crinière est touchée par la grâce et livre ici son meilleur, prenant enfin son envol après ses expériences au sein du groupe de Courtney Love (Hole), un passage remarqué chez les Smashing Pumpkins et un premier effort solo injustement récompensé. Artiste multimédia, la belle accouple à son album un film abscons qui la voit parcourir des cimetières en tailleur strict, se transformer en sorcière poursuivie par des Vikings et fantasme une forêt qui saigne sous les coups hallucinés de bûcherons hagards. Le public francophone ne retient souvent d'elle que son apparition sur un titre d'Indochine (Le Grand Secret), elle mérite enfin une plus juste reconnaissance.





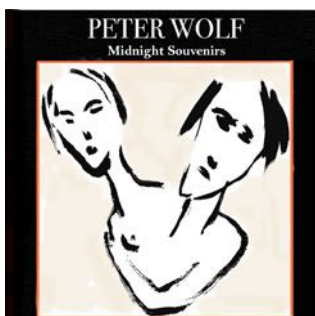
### Kula Shaker - *Pilgrims Progress*

Quatrième effort discographique de la formation londonienne apparue en plein boom du mouvement britpop. Se démarquant de ses concurrents par son approche néo-psychedélifique, ses influences indiennes et ses références incessantes aux 70's, le groupe a effectué un virage avec *Strange Folk* en 2007, confirmé par ce nouvel album qui voit Crispian Mills et sa bande atteindre une maturité qui les rapproche du niveau d'un McCartney ou d'un Neil Hannon (Divine Comedy). Moins de folie, le patchouli rangé au grenier, le groupe travaille dur pour tailler, tel un véritable orfèvre, de brillantes mélodies capables de marquer les esprits. Pari réussi, après trois ans d'absence qui avaient fait craindre une dissolution pure et simple du gang d'allumés britanniques, Kula Shaker lance un pavé dans la mare et nous prévient qu'il faudra encore compter avec eux.



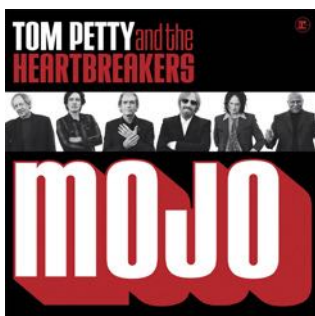
### Samsara Blues Experiment - *Long Distance Trip*

Oh que ça fait mal ! Il fallait une sacrée dose de culot à ses jeunes Teutons pour proposer une musique purement 70's ne cédant rien aux canons en vogue. Ici, le heavy psychedélifique du gang berlinois balance toujours entre riffs inspirés par les brontosaures, influences indiennes matérialisées par un délicat sitar ou longues errances débridées marquées du sceau des maîtres du psychedélisme de l'âge d'or. Si les délirantes plages instrumentales traversées par un chant habité rappelant parfois Jim Morrison ou Maynard James Keenan de Tool ne vous rebutent pas, cet album est pour vous. Il vous emmènera vers un voyage intersidéral d'une grande puissance et vous en reviendrez transformés, forcément. Une expérience unique, reste maintenant à confirmer pour la jeune formation d'outre-Rhin.



### Peter Wolf - *Midnight Souvenirs*

Sacré personnage que ce Peter Wolf, front man survolté du J.Geils Band. Depuis 2002 et le magnifique album *Sleepless*, on avait peu vu l'homme, hormis quelques collaborations juteuses et des sorties de formol pour son groupe d'origine. Pour son grand retour, il signe ici ni plus ni moins que son meilleur album, gorgé de rocks enlevés, de blues rock et de titres s'orientant plus vers une veine country-folk. Quelques duos inspirés, Tragedy avec Shelby Lane et l'excellent *The Green Fields of Summer* avec Neko Case, ponctuent l'album et le chanteur rend un hommage appuyé à Willie DeVille sur le superbe *The Night Comes Down*. Ce grand millésime de l'année 2010, si on ose une comparaison, n'est ni plus ni moins que le grand album des Stones qu'on attend depuis des lustres. Chapeau le Wolf !



### Tom Petty & the Heartbreakers - *Mojo*

Après avoir publié une anthologie live fabuleuse, Tom et son groupe de toujours sont de retour avec l'album *Mojo* qui s'avère miraculeusement réussi. Le groupe a joué live en studio, à l'ancienne, chaque musicien se faisant face. Pas de tricheries, peu d'overdubs et ça fonctionne à merveille. La formation joue bien, Tom Petty chante juste de sa voix toujours un peu nasillarde. Tour à tour, les titres vous emmènent vers différents paysages, l'ombre de Dylan plane parfois (*Jefferson Jericho Blues*) et, de piste en piste, on peut constater que les Briseurs de Cœurs vont à l'essentiel, pas de solo superflu, pas d'arrangements pesants, et quand la bande s'aventure hors des sentiers battus (*First Flash of Freedom*), c'est pour s'orienter vers un psychedélisme West Coast parfaitement maîtrisé ou un esprit Southern Rock façon Allman Brothers (*Running Man's Bible*). Tom a retrouvé son Mojo, on est bien content pour lui, surtout qu'il ne le perde plus !



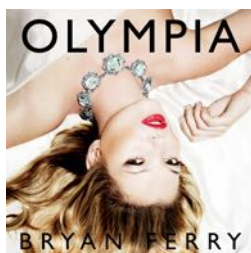
## Les outsiders



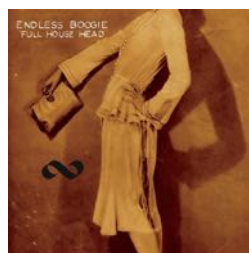
**Nathalie Merchant**  
*Leave your Sleep*



**Midlake**  
*The Courage of Others*



**Bryan Ferry**  
*Olympia*



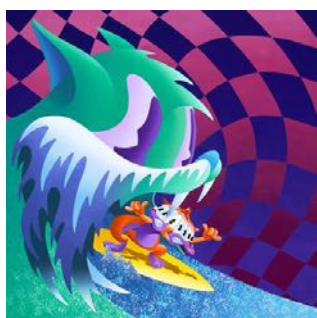
**Endless Boogie**  
*Full House Head*



**Elton John & Leon Russell**  
*The Union*

## Les pas cinq albums de 2010 de Yenyen

En cette année 2010, je vous l'avoue, je n'ai pas vraiment pris le temps de m'intéresser pleinement aux sorties d'albums. Bien trop occupé à dépoussiérer mes vieilleries 70's, je suis encore une fois passé à côté de nombreux disques qui auraient certainement eu le pouvoir de me séduire. Cependant, deux d'entre eux ont marqué mon esprit. Deux groupes dont j'attendais avec impatience l'accouchement de leur nouveau poupon. Il s'agit de MGMT et de la Divine Comedy de Neil Hannon, et voici ce que j'en ai pensé :



### MGMT – *Congratulations*

Après le succès de son premier opus *Oracular Spectacular*, le groupe de Ben Goldwasser et Andrew VanWyngarden se devait de confirmer son travail ô combien prometteur. Le duo initial, enrichi de nombreux musiciens pour cet album, a réussi son pari avec *Congratulations* qui est à son tour un véritable petit bijou. Entre pop indie et expérimentale, c'est le renouveau du rock psychédélique qui est incarné là. La fraîcheur d'*Oracular Spectacular* est conservée ici dans un style plus audacieux, n'hésitant pas à recourir à de nombreux instruments tels que flûtes, sitar électrique, sax, guitares et innombrables orgues et claviers divers. *Congratulations* ne se veut pas tubesque comme son prédécesseur, mais se trouve au final doté d'un ensemble extrêmement solide d'un bout à l'autre. L'influence de Brian Eno se fait plus que sentir, avec une chanson qui ira même jusqu'à porter son nom. De *It's Working* en passant par *Flash Delirium*, le disque nous offre 45 minutes de plaisir acid. Longue vie au psyché et félicitations MGMT.



### Divine Comedy - *Bang Goes The Knighthood*

Près de quatre ans après *Victory For The Comic Muse*, et la parenthèse *Duckworth Lewis Method* en 2009 avec Thomas Walsh, Neil Hannon s'est enfin remis au travail pour un nouvel album de Divine Comedy. Autant vous dire que les fans (dont je fais partie) l'ont attendu avec impatience, et que Neil, aussi divin soit-il, n'avait pas le droit de nous décevoir. Dès les premières notes, *Down The Street Below*, nous retrouvons la douceur des compositions et de la voix de Hannon. Au bout de quelques secondes, cette tendre mélodie nous accroche par ses rythmes de pop baroque et orchestrale. The Complete Banker et ses chœurs confirment la tonalité du disque. On en vient très vite à taper du pied. Tantôt lancinant, tantôt entraînant, *Bang Goes The Knighthood* ne manque pas de nous emporter, à coup de guitares, à coup de cuivres, piano ou cordes, mais toujours, toujours d'une incroyable justesse. Un voyage à travers le temps, un voyage à travers la pop, à qui le dandy irlandais a su redonner toutes ses lettres de noblesse. Oh Yeah, I like, I Like, I Like...



## La machine à remonter le temps...



1964 est l'année de la british invasion, tout simplement. En gros, les rosbifs envahissent les États-Unis. Et, par rebond, le monde libre. Car, en effet, en 64, les USA sont toujours la référence absolue pour les Européens, Australiens, Brésiliens bref, pour tout le monde pop de culture dite (à tort) occidentale.



Que se passe-t-il au juste ? Un phénomène de mode, tout d'abord. Pour être fashion, il s'agit d'être de style

anglais, boots Anello & Davide, franges au raz des yeux, et les guitares. Les Vox (celle de Brian Jones) et toutes les autres, même si d'origine américaine. Une mode ne dure généralement qu'une à deux saisons. Mais pas dans ce cas. Le rock britannique, avant 1964, était local, ou périphérique (les Shadows étaient quasi-inconnus aux États-Unis en 1960).

Non, pas dans ce cas. Car, de fil en aiguille, la mode s'est développée en mouvance, relayée par la vague flower power américaine deux ou trois ans après. Comme un Internet avant l'heure, des interactions rapides, qui se laissera pousser la moustache le plus vite, qui portera la jupe la plus courte ?

Revenons à 1964. Pas de «grands albums», c'est un support de riches ou, pire, d'adultes. On connaît Bob Dylan parce qu'il a les bonnes chansons, *Blowin' In The Wind* par exemple. Boostés par la vague UK, les groupes se forment, il y a un intérêt là-dedans : les adolescents ont désormais droit à l'argent de poche, il s'agit de leur donner de la marchandise.

1964 est l'année-clef, tout simplement. Pas besoin d'évoquer Thierry La Fronde ou Jacques Anquetil, les porte-clefs ou les stations-service, ni même Godard. 1964 est marquée ailleurs, elle

porte en elle rock6070.com. Car c'est là que tout se joue, en quelques mois. La création de cette galaxie, celle de l'après-Elvis.

### Ils sont nés en 1964 :

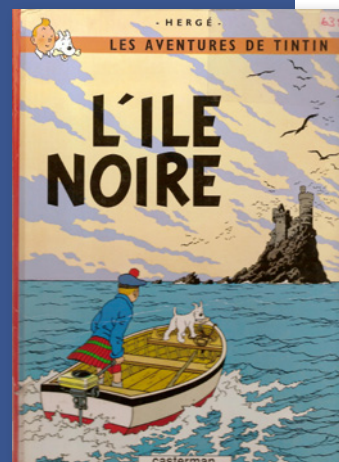
- Nicolas Cage
- Bridget Fonda
- Bertrand Cantat
- Neneh Cherry
- Béatrice Dalle
- Tracy Chapman
- Lenny Kravitz
- Courtney Love
- Bruno Solo
- Juliette Binoche

### Tintin en Grande-Bretagne

En 1964, sur la demande des éditeurs anglais des aventures de Tintin, Hergé et ses collaborateurs décident de redessiner entièrement le volume *L'Île noire*, déjà publié deux fois auparavant (en 1938 puis, version couleur, en 1943).

Pourquoi cette refonte complète ? Parce que les Britanniques voyaient trop d'erreurs et imprécisions concernant leur pays dans les éditions originales. On y découvre dès lors

(la nouvelle version sera éditée en 1965) le fameux reporter évoluer du Sussex à l'Écosse dans des décors parfaitement conformes à la réalité.





# MEMOIRE VIVE



## Le tiroir à souvenirs : L'avant-rock !

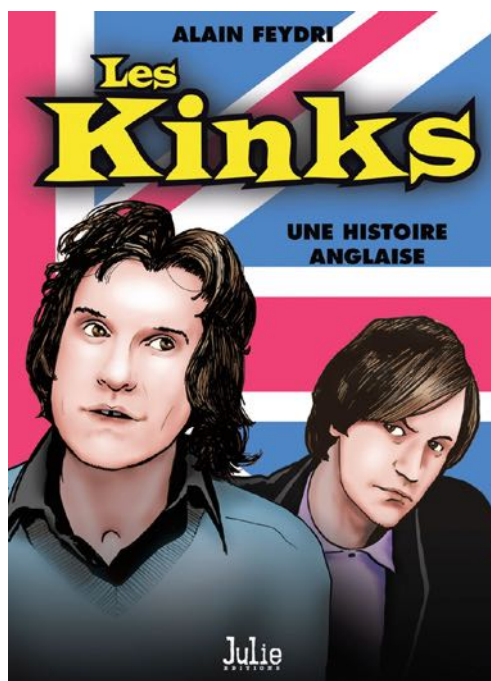
- Ravi de vous revoir mon brave Karbock... ! heu... Harrock ! -
- N'Roll, Madame Castafiole... Harock'n'roll ! - Hergé - 'Coke en stock'

Je me suis souvent demandé pourquoi le rock avait eu cet effet-là sur moi... Pourquoi cette importance disproportionnée. Rien ne m'y disposait. D'ailleurs, pour tout dire, à la maison, encore enfant, il n'y avait même pas un simple tourne-disque. La musique, nous n'en écoutions pas. Hormis celle venue du monumental poste de radio trônant sur le buffet de la cuisine. Ritournelles subies, jamais choisies ! Ma mère semblait s'en contenter, que les grandes ondes accompagnaient à longueur de journée diffusant invariablement les succès du moment. Marcel Amont, Dario Moreno, Francis Lemarque... Marjolaine... François Deguelt... Ça me remonte par bribes, comme des vapeurs. Mon père présent, ça changeait du tout au tout, plus question de chansonnettes, lui, son truc, c'étaient les informations, le sport, le tour de France, tout particulièrement, pour suivre Valentin Huot, le héros du coin, ou encore le Jeu des Mille Francs, institution radiophonique servant alors, dans les modestes maisonnées, de mètre-étalon pour mesurer combien était long le chemin jusqu'à la connaissance. Mais la musique, faut croire que ça ne l'intéressait pas, une inclination qu'il n'avait pas, sorte d'embarrassante faiblesse tolérée du bout des lèvres chez les femmes au foyer. Une perte de temps. Loisir de ouistiti sentimental. Définitivement

superficiel. Que l'arrivée de la télévision n'a pas vraiment modifié, bien qu'elle ait transporté la famille de la cuisine au salon. Où l'on se forçait à regarder Les Perses parce qu'il n'y avait qu'une chaîne et qu'on n'avait pas le choix. La culture s'invitait chez Bébert ! On n'y comprenait pas grand-chose, mais on sentait bien l'affaire sérieuse. L'art avec un A plus

haut que la charpente. C'est aussi l'heure des premiers chanteurs considérés rock, Hallyday, Richard Anthony, les Chaussettes Noires. Dont, à gros plans, la télé offre les gesticulations, les déhanchements. Les éructations. Quand ils ne vont pas jusqu'à se rouler par terre. Un sacré tollé dans la turne. Où les adultes n'ont pas de mots assez durs pour fustiger tout ça. Des fous incontrôlables, laids, hystériques, sachant à peine chanter. Des animaux, rien de moins ! Curieusement, je ne m'y intéresse pas plus que ça, tout en manifestant une solidarité de surface parce que je sens bien qu'à travers eux, c'est un peu moi qu'on attaque. C'est la légèreté, l'insouciance, la joie

de vivre que l'on remet en cause. Le droit au banal divertissement. Un coup de gomme aux années grises de l'après-guerre. Et je suis bien trop jeune pour me soucier vraiment des événements d'Algérie. Des missiles dirigés sur Cuba et de la Baie des Cochons. Du coup, mon premier souvenir lié au rock n'est pas tant musical que visuel. Danny Boy et





les Pénitents, c'était. Dont je serais bien incapable de nommer une seule de leurs chansons. Mais ils ont fait une tournée avec un cirque. Un célèbre. Oh, je ne sais plus lequel, un, cependant, à la réputation suffisamment affirmée pour qu'il nous en parvienne quelques images. Où les musiciens, têtes recouvertes d'un suaire seulement troué aux niveaux des yeux, nous font, mes copains et moi, le plus bel effet. Des pénitents un peu fantômes, un peu Ku Klux Klan aussi, ces nazillons sudistes encore très actifs à ce moment-là, même si je ne suis pas sûr qu'alors nous en ayons eu vent. En tout cas, la vue de Danny Boy et son groupe sera assez marquante pour que les jours suivants, nous nous fabriquions une série de guitares découpées dans du carton et renforcées de manches en bois aux très variables proportions. Tous guitaristes, nous étions, puisque seule la guitare comptait. Sans la moindre corde, bien entendu. Nous étions dans le mime et non dans la musique. De cette lointaine expérience date, très certainement, l'inébranlable sentiment que l'image tient une place essentielle dans le rock, et que si, dieu merci – ou diable, choisissez votre camp ! - l'image

seule ne suffit pas, elle est souvent déterminante dans l'alimentation des mythes, la propagation des cultes et légendes. Que seraient Gene Vincent, Vince Taylor ou Jim Morrison sans cuir noir ? Les Ramones sans Perfecto ? Les New York Dolls auraient-ils eu semblable impact habillés comme les Rubettes ? Imagine-t-on un seul instant Lux Interior fringué à la façon de Rory Gallagher ? Ou Poison Ivy en clone de Linda Ronstadt ? Une dimension manquerait alors aux Cramps ! Comme, à l'inverse, l'Irlandais aurait pas mal perdu de son authentique rusticité s'il avait déboulé en latex moultant,

regard souligné au Khôl et chaussé d'escarpins à talons. Joy Division avec la garde-robe de Slade perdrait beaucoup de son aspect ténébreux. Et Bryan Ferry de son maintien avec les dents de Shane McGowan. Sans aller jusqu'à évoquer Kiss que personne n'aurait jamais pris la peine d'écouter s'il n'y avait pas tout ce Barnum d'opérette.

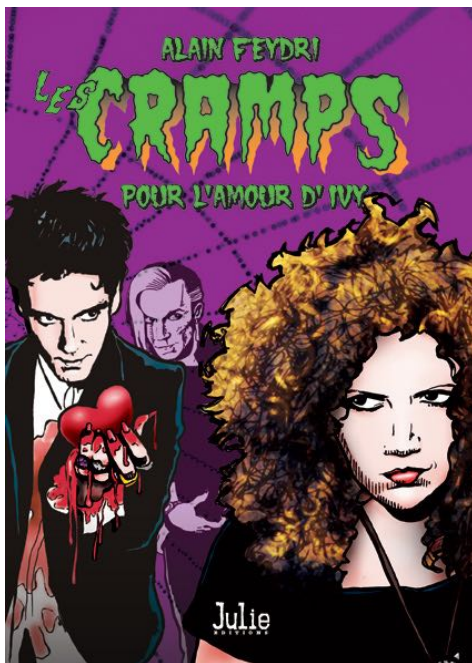
Sorte d'irruption BD dans la vraie vie ! Le garage-rock aussi

a ses codes vestimentaires, où les Standells de Sometimes Good Guys Don't Wear White sont une excellente option de départ, comme le Punk 77, avec fines cravates, Doc Martens et cheveux cisailés au petit bonheur. Et le non-look hardcore est pareillement devenu uniforme, avec cette armée en bermuda, dreadlocks et T-shirts XXL. Entendrait-on Hüsker Dü de la même manière s'ils étaient déguisés comme Judas Priest... ? Shake Some Action serait-il symphonie pop aussi parfaite sans la

Daimler, les costars classieux et les irrésistibles Anello & Davide, les seules vraies bottines du Swinging London ? Et pour coller un peu plus à l'actualité, si le rassurant succès de la Jim Jones Revue doit beaucoup à la férocité de sa musique, cela s'accompagne d'une élégance vestimentaire qui en est le parfait complément, une façon implicite de souligner d'où ils viennent et ce qu'ils proposent. À quel barouf ils sont affiliés. Et de qui ils descendent. On n'est pas Jim Jones en s'habillant comme Mickey 3D !

Enfant, j'aimais beaucoup *Les Bras en croix* d'Hallyday, que nous chantions à tue-tête avec mon cousin lorsqu'en vacances

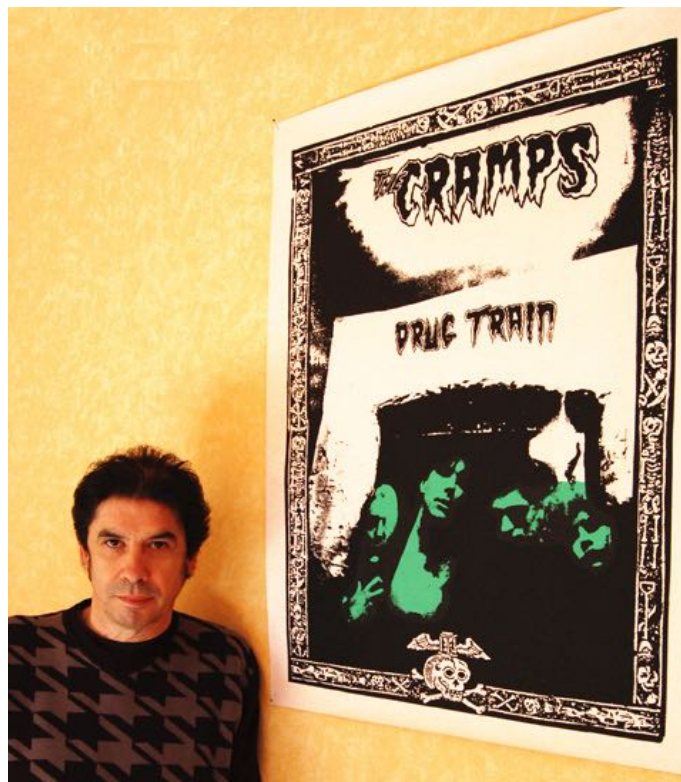
ensemble à la campagne. Plus que la musique elle-même, c'était l'ambiance cinématographique du morceau que j'aimais, sa menaçante dramaturgie, sorte de Western Salut les copains où il était question de poussière et d'Oklahoma, où se devinait le roulement de barillet d'un colt prêt à faire feu. Nous avions encore l'âge d'être cowboy ou indien, mais ne soupçonnions pas un seul instant l'existence de Gene Autry, Tex Ritter ou Al Dexter. Et encore moins celles de Jimmy Rodgers ou Hank Williams, le plus grand de tous ! Fallait se contenter de Roy Rogers et de son inséparable Dale Evans. Stars télévisuelles toujours en grandes tenues music-hall. Chemises frangées et Stetson impeccables. Je me souviens aussi très bien de Daniela, chanté par Eddy Mitchell et les Chaussettes Noires. À un moment où j'avais à peine entendu parler d'Elvis Presley. Des années plus tard, j'ai eu une courte et platonique romance avec une jeune fille prénommée de la sorte. Encombrant témoignage de la passion que ses parents nourrissaient pour la chanson. Ce qu'elle m'avait confirmé en haussant les épaules d'impuissance. Le rock, c'est alors ces orchestres dont on parle un peu, mais que l'on ne voit quasiment jamais, les Chats Sauvages, les Fantômes, les Pirates ou les Vautours. Les bagarres d'Hallyday aussi, qui paraît disposé à se battre toutes les semaines, histoire de confirmer



tout le mal que les grandes personnes pensent de lui. Sorte d'ambassadeur médiatique de ces blousons noirs qui font peur au pays. Mais dont on peut difficilement recenser un seul exemplaire dans ce calme faubourg. Déjà qu'un plus grand, habitant de l'autre côté de la nationale, s'est fait sérieusement chahuté par ses propres amis pour seulement avoir eu l'audace de porter un blue-jean. Blouson noir, par ici, c'est un truc sans avenir. Je n'en ai jamais vu qu'en photo. De toute façon, entre le foot, les cabanes dans les bois proches, les virées à bicyclettes et les baignades en rivière, ces bruissements rock ne sont qu'accessoires secondaires. Un bruit de fond, comme Youri Gagarine ou Cap Canaveral. L'aventure spatiale. On a même la musique allant avec. Telstar, un instrumental aérien, presque jovial, comme si l'affaire était entendue, qu'aller dans les étoiles ne serait bientôt pas plus compliqué que prendre le bus pour se rendre au centre ville. Joué par des mecs déguisés en cosmonautes. Une musique de fête foraine aussi. Une autre façon d'aller dans les étoiles. Des fêtes foraines, il y en a partout. Dès le printemps, chaque quartier a la sienne. Avec autant de flonflons qu'il y a de manèges. Où chenilles, auto-tamponneuses et tout autre stand propice au flirt, à la rigolade ou aux postures fier-à-bras, se distinguent par un choix musical délibérément tourné vers les adolescents. Claude François ou Sheila à fond de haut-parleurs plus saturés qu'un filtre d'aspirateur en fin de vie. L'apogée du yéyé. Les jupes volent, les filles gloussent ou rougissent et les grands se poussent du coude.

J'imagine que c'est par là que j'ai entendu parler des Beatles pour la première fois. Souvenir intimement lié à la télévision. Les Beatles, je les ai regardés bien avant de les entendre. Bras au ciel, saluant la foule. Montant dans un avion ou descendant d'un autre. Se glissant à la hâte dans une sombre limousine. Dévorés des yeux par une foule essentiellement féminine. Parfois difficilement contenue par de placides cordons de police. En noir et blanc. Mes premières images des Beatles sont invariablement en noir et blanc. Comme eux, tout aussi invariablement, ont les visages barrés d'un éternel sourire. Regards pétillants de malice. On les envie un peu d'être heureux à ce point-là. Ça semble tellement loin, aux limites de l'inaccessible. Ils sont pourtant le point de basculement, même si je ne le sais pas encore et qu'il faudra de longs mois pour que je finisse par vraiment les entendre. Puis les écouter. Eux et tous les autres. C'était le rock d'avant le rock. Juste avant que ça ne m'envahisse et me submerge. Jusqu'à l'obsession. Pour directement influencer sur le cours de mon existence. Mais la suite, comme on dit toujours en pareil cas, c'est déjà une autre histoire !

**Alain Feydri**



**Alain Feydri est l'auteur  
des trois livres suivants :**

**Les Cramps : Pour l'amour d'Ivy  
(2009)**

Paru aux Éditions Julie  
Réédition prochaine par Camion Blanc

**Les Kinks : Une histoire anglaise  
(2007)**

Paru aux Éditions Julie  
Réédition chez Castor Astral en mai 2011

**The Flamin' Groovies  
(2011)**

À paraître aux Éditions Julie







Dans les précédents numéros de Vapeur Mauve, je vous ai présenté plusieurs personnes aux multiples facettes, musiciens, auteurs ou entrepreneurs qui nous faisaient, à travers leur personnalité, partager leur histoire et leur amour pour la période des années 60 et 70. C'est pour cela que j'ai décidé de continuer mon investigation et de vous proposer un suivi de vos lectures.

Tout d'abord, j'ai eu l'honneur d'interviewer Martin Gordon, ancien bassiste de Sparks qui, par la suite, créa le groupe Jet, devenu Radio Stars, avant de poursuivre aujourd'hui avec brio une carrière solo à son image, totalement déjantée. Eh bien figurez-vous que depuis notre entrevue, l'unique disque de Jet paru en 1975 chez CBS vient d'être pour la première fois réédité officiellement dans une version deux CD, proposant l'album original remasterisé ainsi qu'une galette de bonus d'inédits, de démos, de versions live de la période Hunter/Ronson et d'autres enregistrées plus récemment lors des diverses reformations du groupe. Ça se nomme Jet / Even More Light Than Shade, et c'est chez RPM Records.

<http://www.cherryred.co.uk/rpm/artists/jet.php>

Ensuite, nous avons eu le plaisir d'entendre Bernard Boudeau nous parler de son album enregistré dans les années 70, inspiré par Pete Seeger et ressurgi de nulle part, par la magie des vide-greniers. Nous apprenions donc que Bernard était depuis devenu auteur et venait de sortir un premier roman intitulé Méfie-toi d'Assia, qui a obtenu le prix du jury du Festival du livre d'Île-de-France de Mennecy 2010 et, de plus, un deuxième ouvrage tout aussi prometteur vient de voir le jour aux éditions In Octavo, L'homme qui aimait les tueurs. Ce thriller installe définitivement Bernard comme l'un des meilleurs auteurs du roman policier français actuel. Un homme qui écrit sur des crimes, mais qui, au fond, est quelqu'un de très chaleureux et qui nous fait le plaisir, pour ce numéro, de nous prêter sa plume pour l'édition. Encore une fois, chapeau Boudeau.

<http://www.romanpolicier.net>

[http://www.inoctavo-editions.com/auteur.php?id\\_auteur=94](http://www.inoctavo-editions.com/auteur.php?id_auteur=94)

Enfin, je vous parlais de Philippe, alias The Rev', tour à tour bassiste et chroniqueur pour diverses revues musicales, il venait de sortir un album avec le Peter Night Soul Delivrance avant de se retirer en Corrèze pour réaliser son rêve, ouvrir son propre magasin de disques. Eh bien, sachez que le rêve du Rev' est bel et bien aujourd'hui une réalité. Installé à Tulle, c'est au milieu de ses milliers de vinyles, CD, DVD, revues et autres électrophones que Philippe vous recevra dans sa boutique aux bonnes vibrations !

**The Rev', 6 Quai de Rigny, 19000 Tulle**

Et bien sûr, retrouvez tous les jeudis, de 22 h à minuit sur Radio G, l'équipe du Harvest Radio Show qui nous régale chaque semaine de deux heures de musique hautement rock 60 & 70s, et qui, de nouveau, nous prépare pour dans les prochains jours la désormais traditionnelle émission spéciale Vapeur Mauve !

**101.5 FM (Angers) et <http://www.radio-g.fr>**

yenyen

Cause toujours

“ In french,  
s’il vous plaît ”

BLA  
BLA  
BLA

blablablablablabla  
blablablablablabla  
blablablablablabla  
blablablablablabla  
blablablablablabla

blablablablablabla  
blablablablablabla  
blablablablablabla  
blablablablablabla  
blablablablablabla

la la la la la  
la la la la la  
la la  
la

**Béa :** J’en ai ma claque de ces anglicismes dans les médias francophones, ça devient n’importe quoi !

**JB :** Quoi, les médias ? Ils parlent comme nous, les médias, ils diront fast food plutôt que cuisine rapide, hamburger et non pas hambourgeois. Et alors ?

**Béa :** Minute, là Tu me parles de mots qui sont entrés dans le langage courant depuis des lustres. Et puis entre dire « Je vais aller me bouffer un hamburger » et « customisons la tracklisting pour la story de la battle on air », il y a une sacrée nuance ! Merde, quoi ! Y’a des magazines branchouille où tu en viens à chercher à la loupe les mots français ! Tu trouves ça normal, toi ?

**JB :** Complètement. Tu me fais bien marrer, toi et ton folk. Pourquoi ne dis-tu pas « musique du peuple » ? Et ce terme de courriel, franchement...

**Béa :** Parce que le folk que j’aime est un style anglais. Mais je ne vais pas pour autant dire que j’écoute de la british folk music, tu piges ? Courriel ? Mais c’est bien français, ça ! Évidemment, toi, tu dois préférer envoyer des emails à ta contact list...

**JB :** Tiens, tu te souviens ? Il y a un pack - juste pour t’emmerder - d’années, on avait, en Phrance, donné des équivalents aux anglicismes. Le baby-foot avait ainsi été rebaptisé « le petit buteur ». Mais bon, tu es dans ton trip (ahem) Québec, on dirait.

**Béa :** Rien à voir avec mon trip Québec, si ce n’est que là aussi, le français fout le camp, et bien des linguistes s’en inquiètent. Ça ne m’emmerde pas tant que ça qu’on utilise des mots anglais qui sont en usage dans la francophonie depuis une éternité. Mais qu’on en invente des tonnes de nouveaux, alors qu’il existe des mots bien de chez nous pour dire la même chose, et surtout qu’on en truffe épais dans les médias, ça non, pas d’accord ! En plus, les Français les disent avec un accent tellement épouvantable que ça en est risible. Queustomiser, franchement...

**JB :** Tu dérailles. Courriel a été inventé de toutes pièces. Et Serge Gainsbourg alors ? Pourquoi, en 1968, « B.B. Initials » plutôt que « Initiales B.B. » ? Et Noir Désir alors ? Pourquoi ne se sont-ils pas appelés Désir Noir ?

**Béa :** Quelle mauvaise foi... Oui, courriel a été inventé, justement pour contrer l’anglicisme email. Courriel, abréviation de courrier électronique, donc l’invention d’un mot français pour un phénomène récent. Normal qu’on invente des nouveaux mots ! Mais diable, in french, please ! Gainsbourg ? Il a fait bien du tort à la langue française par snobisme... Noir Désir ? Y’a quoi d’anglais là-dedans, s’il te plaît ?

**JB :** Tu vas aller acheter du noir chocolat, toi ? Un noir pantalon ? Si Serge Gainsbourg a causé du tort à la langue de Voltaire, que dire de Biolay et de son album nommé Trash Yéyé ? Il aurait dû le nommer Poubelle Oui-Oui, peut-être ?

**Béa :** Ne confonds pas tout. Changer l’ordre des mots bien français parce que ça sonne mieux n’est en rien comparable à la manière dont les médias francophones piétinent la langue en abusant d’anglicismes. Biolay ? Il est bien de son temps. Il anglichouille-snobinardise. Ça fait cool, man. C’est in.

**JB :** Mais oui, mais oui. Et quand les anglophones nous piquent le mot rendez-vous, ils appauvrissent leur langue, peut-être ?

**Béa :** Tu le fais exprès ou quoi ? Qu’ils pimentent leur langue avec quelques mots français, comme on le faisait jadis en France avec des mots anglais, oui, pas de problème. Je te parle d’une dérive, d’une tendance à angliciser à outrance. Si on continue comme ça, dans 50 ans, on parlera anglais en France !

**JB :** I love you, et arrête avec ça ! STP. Allez, on va s’écouter un peu de rocher&roule, ok ?

**Béa :** Go to hell ! Je vais plutôt enfiler mes baskets et aller faire un footing dans le parking. En me vissant solidement les headphones de mon iPod dans mes oreilles petites. Vais m’écouter Ferré, tiens...

**JB :** Ok !

**Béa :** D’accord.





# LA RUBRIQUE À BÉA

**Tu es musicien et tu veux devenir une star avant la fin de l'année ? Suis les bons conseils de Béa...**

Avant tout, mets-toi une bonne chose dans la tête. On est en 2011, hein... Si tu t'imagines qu'il suffit de pondre une belle mélodie à la Beatles avec des paroles dignes de Jean-Roger Caussimon pour passer chez Nagui, crée-toi une page MySpace et réjouis-toi d'atteindre 23 amis en décembre 2012. Pardon ? C'est pas ce que tu veux ? Tu veux les gonzesses qui tambourinent à ta porte, les paparazzis qui te poursuivent sous le pont de l'Alma et changer de costard Gucci tous les jours ? Pas de problème, mon pote, mais va falloir revoir sérieusement ta conception du showbiz.

Qu'est-ce que tu dis ? Oui, tu sais, aujourd'hui, le talent seul ne suffit plus, il faut être beau pour réussir ? Mais pas du tout mon p'tit gars, en 2011, pour cartonner, la formule magique, c'est de faire semblant d'être con (ou l'être vraiment) pour créer le buzz.

Regarde Katherine. Le type, jadis, écrivait des chouettes textes sur fond de jolie petite bossa-nova. C'était mignon tout plein, ouais, mais le mec devait vendre trente exemplaires de ses disques en incluant sa famille et le concierge. Eh bien il a trouvé le filon : il est devenu con. D'abord, en 2005, il décide d'enfiler un slip rose et de faire le zouave en débitant des âneries à la télé. Paf ! 150 000 exemplaires de son album vendus ! Alors il se dit : « Yeah, ça marche ! Je vais être encore plus con ! » En 2010, il enlève le slip et fait l'andouille à poil sur une plage en martelant le message le plus incroyablement porteur d'espoir en l'avenir brillant de l'humanité : « Non mais laissez-moi manger ma banane, non mais laissez-moi manger ma banane tout nu ». Résultat ? Il se retrouve propulsé dans le

Top 30 des meilleurs disques de l'année dans les Inrocks, devant Midlake, s'il vous plaît !

Bon, le problème quand tu choisis d'emprunter cette voie pour cartonner, c'est que tu dois être prêt à défoncer les limites de la connerie, sinon, pof, tu revends 30 disques. Katherine, pour avoir le prestigieux honneur de rester le mec célèbre le plus con de l'Hexagone, devra frapper encore plus fort la prochaine fois. Au minimum, s'enfiler une gazelle en sautant du haut de la Tour Eiffel en parachute. Et encore, si quelqu'un ne l'a pas déjà fait avant lui.



Parce que oui, il y a ça aussi. Aujourd'hui, le public s'en tape que tu sois le nouveau Paul McCartney ou que tu chantes avec autant de talent qu'une perceuse à béton. Tu dois amuser le peuple si tu veux qu'il achète ta musique. Tu dois rivaliser d'audace avec les milliers de petits malins qui se font

remarquer sur Youtube. Tu dois te faire facebooker, twitter et re-twitter, c'est là que tout se passe, là que tu dois aller boxer dehors tes rivaux. Tiens, regarde Lady Gaga, elle est moche, mais elle sait créer le buzz. Elle s'habille en steak, et hop ! Elle détrône Britney Spears. Fais plus fort que Lady Gaga, vide une vache et glisse-toi dedans. Ou mange un rat. Enfin, fais ce que tu veux, mais que diable, ne perds pas ton temps à chercher à composer un chef-d'œuvre, choque, sois con, buzze ! Et tu seras une star, oh yeah !

**Béatrice**

# Partis sans laisser d'adresse...

- **Don Partridge** (chanteur folk, membre d'Accolade) : 27 octobre 1941 - 21 septembre 2010
- **Reg King** (chanteur de The Action) : 5 février 1945 - 8 octobre 2010
- **Marion Brown** (saxophoniste de jazz) : 8 septembre 1931 - 18 octobre 2010
- **Kim Davis** (guitariste de Point Blank) : décédé le 20 octobre 2010
- **Ari Up** (chanteuse de The Slits) : 17 janvier 1962 - 20 octobre 2010
- **Gregory Isaacs** (chanteur de reggae) : 15 juillet 1951 - 25 octobre 2010
- **Peter Schekeryk** (mari et producteur de Melanie) : 23 juin 1942 - 26 octobre 2010
- **Jim Clench** (bassiste de April Wine) : 1<sup>er</sup> mai 1949 - 3 novembre 2010
- **James Freud** (chanteur des Models) : 29 juin 1959 - 4 novembre 2010
- **Aram Schefrin** (guitariste de Ten Wheel Drive) : 30 mars 1942 - 4 novembre 2010
- **Tony Edwards** (manager historique de Deep Purple) : décédé à 78 ans le 11 novembre 2010
- **Mimi Perrin** (chanteuse de Double Six) : 2 février 1926 - 16 novembre 2010
- **Peter Christopherson** (membre de Throbbing Gristle) : 27 février 1955 - 24 novembre 2010
- **Armando Acosta** (batteur de Saint Vitus) : décédé à 58 ans le 25 novembre 2010
- **Woolly Wolstenholme** (clavier de Barclay James Harvest) : 15 avril 1947 - 13 décembre 2010
- **Don Van Vliet** (le légendaire Captain Beefheart) : 15 janvier 1941 - 17 décembre 2010
- **Jean-Pierre Leloir** (photographe musical) : 27 juin 1931 - 20 décembre 2010
- **Jay Spell** (pianiste de Canned Heat et John Mayall) : 22 décembre 1945 - 31 décembre 2010
- **Gerry Rafferty** (célèbre chanteur et membre de Stealers Wheel) : 16 avril 1947 - 4 janvier 2011
- **Mick Karn** (bassiste de Japan) : 24 juillet 1958 - 4 janvier 2011
- **Phil Kenmore** (bassiste de Y&T) : 20 octobre 1953 - 7 janvier 2011
- **Tommy Crain** (guitariste du Charlie Daniels Band) : 16 janvier 1951 - 12 janvier 2011
- **Alex Kirst** (batteur d'Iggy Pop et The Nymphs) : 1963 - 13 janvier 2011
- **Trish Keenan** (chanteuse de Broadcast) : 1968 - 14 janvier 2011
- **Harvey James** (guitariste de Mississippi, Ariel & Party Boys) : 20 Septembre 1952 - 15 janvier 2011
- **Steve Prestwich** (batteur de Cold Chisel) : 5 mars 1954 - 16 janvier 2011
- **Don Kirshner** (manager/producteur) : 17 avril 1934 - 17 janvier 2011
- **Daniel Vermeille** (journaliste rock) : 1953 - 23 janvier 2011
- **Jean-Pierre Prévotat** (batteur de Triangle) : 11 avril 1949 - 27 janvier 2011
- **Tony Levin** (batteur américain) : 30 janvier 1940 - 3 février 2011
- **Gary Moore** (célèbre guitariste, membre de Thin Lizzy) : 4 avril 1952 - 6 février 2011
- **Lawrence «Red Dog» Campbell** (roadie des Allman Brothers) : 27 mars 1942 - 21 février 2011
- **Susan Elizabeth Rotolo** (égérie de Dylan dans les années 60) : 20 novembre 1943 - 24 février 2011
- **Mark Tulin** (bassiste des Electric Prunes) : 21 novembre 1948 - 26 février 2011
- **Eddie Kirkland** (bluesman) : 16 août 1923 - 27 février 2011
- **Pat Moran** (producteur de Robert Plant et d'Iggy Pop) : décédé le 28 février 2011 à 63 ans





## Écrivez-nous ! [courrier@rock6070.com](mailto:courrier@rock6070.com)

**Merci à tous ceux qui nous ont écrit ! Nous apprécions grandement vos commentaires concernant Vapeur Mauve. N'hésitez pas à nous contacter pour nous livrer vos impressions, vos suggestions, nous poser des questions, et même nous soumettre des idées d'entrevues si vous êtes musicien.**

### > Didier THIBAUT (MOVING GELATINE PLATES)

Merci Béa, toujours aussi passionnant. Continuez comme ça... Je fais de la pub.  
Amicalement,

### > Beñat

Merci pour la bonne nouvelle et surtout pour cette magnifique revue que vous nous concoctez. J'ai édité les précédentes et ne me lasse pas de les relire. C'est un beau et énorme travail d'érudition et d'écriture. Comme on dit dans mon pays : « Mil esker ainitz ». Lâchez pas la patate.  
Amicalement,

### > Patrick

Merci infiniment pour tout ce boulot dantesque et ô combien fascinant ! Total respect pour ce lot permanent de découvertes qui font de nous, simples lecteurs, de jeunes garçons ou filles toujours ébahis ! Paix et Fraternité.

### > Gabriel

Bonjour, amis du progressif,  
Excellent, ce nouveau numéro de VM ! J'ai particulièrement apprécié les articles «1970 : les albums perdus» et «L'île déserte» qui m'ont permis de me replonger avec plaisir dans les années 70 qui, quoi qu'on puisse en dire, ont accouché de la quintessence du rock progressif. J'ai moi-même connu ces années, étant âgé de 56 ans et jamais je n'ai connu par la suite de période aussi faste pour notre musique préférée. Ce fut en effet le big bang du rock, qui a vu fleurir tous les genres. Malgré tout, le genre n'est pas éteint pour autant. D'autres groupes de néo-prog ont vu le jour. Je pense notamment à IQ, The Tangent et d'autres qui ne me viennent pas pour le moment. Bravo donc pour ce superbe numéro de Vapeur Mauve et bonne continuation.

### > Luc VDB «musicman»

Bonjour à vous,  
Merci & bravo pour votre nouveau N° de Vapeur Mauve. L'article sur «Les albums perdus» a réveillé mes souvenirs, je recherche les albums de Zoo, d'Alice, même de Total Issue, les 45 t de Tac Poum Système. Il y a beaucoup de groupes cités dont je me souviens avoir vu et lu la critique à l'époque dans Best ou Rock&Folk. À noter que l'album de Triangle est réédité sous forme de vinyl replica ainsi que Nadore des Variations. En tout cas, ça me donne l'envie d'écouter ces nombreuses pièces de collection et albums.  
Bonne continuation.



> **Xavier (<http://cafenoirprimitif.wordpress.com>)**

Mille bravos. Vous êtes vraiment remarquables et exceptionnels dans le paysage du magazine rock. Vous êtes une grande source d'inspiration et de découverte musicale pour moi.

> **Barney and CO~~\***

Hello Vapeur Mauve, je suis vos sorties et vous lis avec un grand plaisir ! D'autant que j'ai fait partie des années 70 (Ergo Sum = bb brutus <http://www.myspace.com/ergosum1970>). Depuis un an, j'ai un espace music webradio rock & blues, cantouavallee music : <http://radio-cantouavallee-music.zic.fr>.

Voilà, encore merci pour toutes ces infos ! Un régal. Bonne continuation à vous...

> **Christo / go2seivezecouine**

Merci pour ce nouveau numéro de Vapeur Mauve. Faire une nécro est une très bonne idée. Combien de fois nous laissons-nous surprendre en apprenant quelques années plus tard (!) que ces musiciens dont nous chérissons les œuvres (souvent passées) ne sont plus parmi nous. On en éprouve autant d'amertume (la source s'est tarie) qu'un lointain sentiment de reproche pour cause d'infidélité. Merci donc à VM d'y remédier...

> **non signé**

Enfin, le nouveau numéro de Vapeur Mauve est sorti. Et quel numéro ! Formidable, comme d'habitude. Une mention spéciale à Plôm pour son article sur l'École de Canterbury et plus spécialement sur l'immense Robert Wyatt qui est pour moi LE génie musical du vingtième siècle, au même titre que Robert Fripp. Une belle paire de «Roberts», en somme. Il n'y a qu'à réécouter Rock Bottom ou les deux Matching Mole pour s'en convaincre. Ce Robert Wyatt qui usait de la voix comme d'un instrument. D'ailleurs, je crois me souvenir que, dans l'un de ses albums, ou dans l'un de Soft Machine, (j'ai la flemme de vérifier dans mes vinyles et mes CD), sa participation vocale était créditée de «Mouth» et non de «vocals». Bref, ça ne nous rajeunit pas, mais quelle période que ces années 70 ! Le «big bang» musical était né. Le rock progressif, tant décrié par certains, allait nous fournir toutes ces émotions et toute la chair de poule que nous ressentons encore, après plus de cinquante ans d'existence. Longue vie à votre magazine. Vive le rock progressif !

> **Yazid Manou**

Bonjour, bravo pour le magazine et grand merci à Béatrice pour l'interview. Salutations

> **Denis PROTAT**

Bonjour,

Je ne suis qu'un simple amateur des musiques des seventies et je voulais juste vous dire combien vos articles sont riches et passionnants et surtout diversifiés, de nombreux styles de l'époque abordés. Je vous souhaite de poursuivre cette exceptionnelle qualité.

Bien à vous,

> **Michel Krauze**

Alors là, il n'y a pas de mots, je suis bluffé, voire berné, ce que vous faites est tout simplement fabuleux. N'étant pas un adepte d'Internet ni un surfeur fou, j'ai découvert votre site par l'intermédiaire de mon ami Denis Protat (auteur de l'Encyclopédie du Hard Rock 70's et grand connaisseur et fan de rock progressif et psychédélique). J'ai 61 ans et je m'intéresse à la rock music depuis 1961 et j'ai toujours été un lecteur assidu de revues, fanzines et livres concernant cette musique (Disco Revue pour commencer, lecteur de Rock&Folk, ainsi que Best, Extra, Pop Hebdo, Juke Box Mag, XRoads... Enfin, la totale ! Du rock critic, j'en ai bouffé et je pensais être rassasié, mais avec vous c'est le choc ! Ce que vous faites est absolument remarquable, impressionnant et à vrai dire exceptionnel. En effet, vous ne restez pas enfermés dans le folk, le progressif et le psyché, mais avez l'intelligence d'élargir dans d'autres domaines (voir les Groovies, Dio, Robin Trower, Allman Brothers, Blue Cheer, etc.) et surtout de nous rappeler ou de nous faire découvrir des pochettes rares avec chroniques assorties. J'ai beaucoup apprécié l'article sur Joël Daydé, grand artiste et homme sympathique. Je connaissais ses réponses d'avance puisqu'ayant passé de bons moments avec lui à une époque.

Une petite demande : j'aimerais voir dans vos colonnes un papier ou discographie de ce remarquable guitariste indien JESS ED DAVIS, ainsi qu'un sur Chris Spedding, quelque chose sur le Pub Rock, ASH RA TEMPEL, GEORGIA SATELLITES. Encore une fois, chapeau bas Messieurs (dames et demoiselles également, je pense) et merci d'en mettre une couche supplémentaire à ma culture rock'n'rollienne.





ROCK

6070

## Les crédits

**Corrections : Harvest, Béatrice**

**Couverture et mise en page : Céline - [www.orange-chromatik.com](http://www.orange-chromatik.com)**

orange  
chromatik

**Équipe rédactionnelle (par ordre alphabétique) :**

**Alain Feydri  
Alcat  
Béatrice  
Bernard Boudeau  
Bruno Cheynier  
Danzig  
Francis  
Harvest  
JB  
Leroybrown  
Philou  
Nunu  
Yenyen**

**Magazine disponible en téléchargement gratuit à l'adresse suivante :**

**<http://www.rock6070.com>**

**Pour nous écrire : [courrier@rock6070.com](mailto:courrier@rock6070.com)**

**Sortie du prochain numéro : Été 2011**

**Numéro 11 - Mars 2011**