

Vapeur Mauve



Dossier Kraut

Guru Guru

Lokomotive Kreuzberg

Folk

Annie Haslam (Renaissance)

Tim Hardin

Coin des collectionneurs

Le label Island

Rock Français

Ma banlieue flasque

Tac Poum Systeme

Beatles/Stones

Interview

Philippe Thieyre

Alice Cooper

Hawkwind

Mick Farren

Laurie Wisefield

Jefferson Airplane

Moondog



12345 67890

LE SOMMAIRE

L'ÉDITO	3	L'ALBUM DU TRIMESTRE	
		JEFFERSON AIRPLANE	48
FOLK		LE COIN DES COLLECTIONNEURS	
ANNIE HASLAM ET RENAISSANCE	4	LE LABEL ISLAND	50
TIM HARDIN	7		
THE ALLMAN BROTHERS BAND	8	ALICE COOPER	57
WILBURN BURCHETTE	13	B-SIDES (DEUXIÈME PARTIE)	59
BEATLES & STONES CONNEXION	14	MICK FARREN	61
		LAURIE WISEFIELD	64
ROCK ALLEMAND		MOONDOG	66
GURU GURU	18	LE RETOUR	
DIETER MOEBIUS	23	JIM MCCARTY	73
LOKOMOTIVE KREUZBERG	25	ISIS	74
BAUMSTAM	29		
NOTRE SÉLECTION D'ALBUMS	31	BIBLIOGRAPHIE	
		PHILIPPE THIEYRE	75
HAWKWIND	37		
ROCK FRANÇAIS		L'ÎLE DÉSERTE	78
MA BANLIEUE FLASQUE	38	GUANTANAMO PALACE	83
TAC POUM SYSTEME	42	LA RELÈVE	84
		LA MACHINE À REMONTER LE TEMPS	86
LES DVD		COUP DE GUEULE	88
VELVET UNDERGROUND	47	COURRIER DES LECTEURS	89





L'édito

Alors que l'avenir de la musique réjouit les uns (fantastique, on a accès à tout, gratos, tout de suite) et inquiète les autres (la mort des passions, de l'attente, une corporation en déconfiture), rien ne vaut un bon bain mousseux de nostalgie, en grignotant quelques madeleines à l'ombre des incertitudes.

Le menu du Vapeur Mauve N°7 est tout particulièrement riche, copieux même, de l'Allemagne Kraut à Detroit, en passant par l'Angleterre, boisée ou électrique, si proche de la France. Comme toujours, les rédacteurs, fébriles, se sont mis en quatre pour se hisser à la hauteur d'un lectorat à qui on ne la fait pas : bénévolat et passion ne sauraient être synonymes de laisser-aller. Tiens. Connaissez-vous Philippe Thieyre, une référence en matière de psychédélisme ? Si oui un peu seulement, vous en saurez plus dès la page 75.

Évidemment, heureusement, les approches diffèrent, tantôt personnelles, tantôt informatives, un joyeux mix d'écrits alternant angles aigus, survols paisibles ou pointillisme savant. Un peu comme le double blanc de mes chers Beatles, en somme. Un assemblage incongru s'apparentant à un grand bazar qui, au définitif, forme un ensemble cohérent, bruissant de vie. Car il y a ici l'axe essentiel, celui autour duquel s'enroulent tous les serpents, vécus ou fantasmés : l'amour. Mais oui.

La rentrée sera belle, les premières feuilles orangées tombent sur le N°7 tandis qu'au loin, les guitares jouent. Encore, pour toujours.

JB



ANNIE AU PAYS DES MERVEILLES : ENTREVUE EXCLUSIVE AVEC LA CHANTEUSE DE RENAISSANCE

L'histoire de Renaissance est aussi inusitée qu'elle est complexe. Car il existe non pas un groupe anglais portant ce nom, mais deux, avec des musiciens différents. S'il est aisément possible de les différencier sur le plan musical, leur destin est indissociable tant ces deux formations sont intimement liées.

Tout commence en juillet 1968. Lessivés par d'interminables tournées, Keith Relf et Jim McCarty décident de mettre fin à l'aventure des Yardbirds. Ils ignorent alors que cette rupture permettra au rock d'écrire deux chapitres importants de son histoire. En effet, Jimmy Page aura ainsi le champ libre pour fonder Led Zeppelin. Et, de leur côté, le chanteur et le batteur des Yardbirds œuvreront à l'élaboration d'un style musical d'une richesse alors sans égale. S'associant à John Hawken (ex-Nashville Teens), Loui Cennamo (The Herd) et à la sœur de Keith, Jane Relf, alors inexpérimentée, mais à la voix pure et d'une profondeur rare, ils fondent Renaissance et gravent un premier album en 1969. Savant dosage de rock progressif, de folk, de jazz et de musique classique, le disque surprend et déçoit un public qui ne s'attendait certainement pas à ce que Relf et McCarty bifurquent dans une direction musicale diamétralement opposée à celle des Yardbirds. La désillusion gagne le groupe.

Les membres décident alors de quitter le navire les uns après les autres en plein milieu de l'enregistrement d'un deuxième disque qu'ils devaient à leur maison de disques. S'en vont d'abord Jim et Keith, qui songent initialement à rester près de Renaissance, mais en coulisse, pour écrire quelques chansons

et produire l'album en cours qui s'intitulera *Illusion*. Loui Cennamo décide de rejoindre Colosseum. Ne reste plus que Jane Relf et John Hawken, qui appelle en renfort d'anciens membres des Nashville Teens, dont Michael Dunford, pour les aider à compléter ce deuxième opus. Michael apporte dans sa besace l'une de ses propres compositions, Mr Pine. Si cette chanson se fond parfaitement à l'univers habilement tissé par ses prédécesseurs, elle est surtout un pont fabuleux entre le Renaissance de Relf et McCarty et celui qui lui succèdera bientôt, plus flamboyant encore. Mais il est un lien tout aussi fort qui unit les deux Renaissance : la poétesse Betty Thatcher, amie de Jane Relf. Après avoir lu quelques lettres que Betty avait envoyées à sa sœur, Keith lui demande d'écrire des paroles pour le groupe. Elle accepte et fait ainsi une entrée d'abord timide en signant les textes de deux chansons de l'album *Illusion*. Elle poursuivra toutefois sa route avec l'autre Renaissance et deviendra l'un des éléments fondamentaux de la magie qui singularisera leur œuvre.

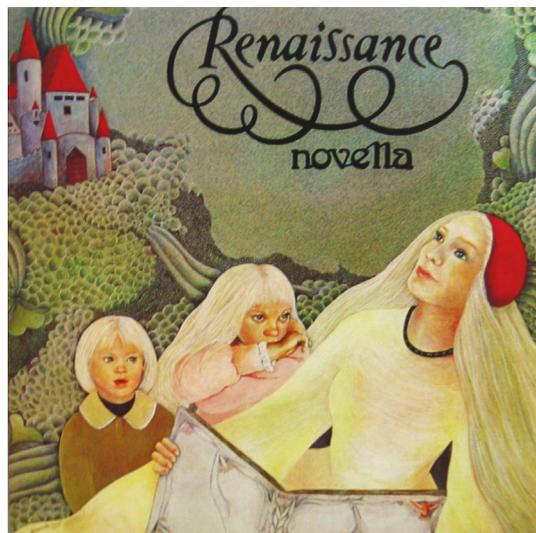
Après la sortie du deuxième disque, Jane Relf et John Hawken ne restent que le temps de quelques concerts. Ils débarquent à leur tour, et Renaissance se retrouve amputé de tous ses membres fondateurs. L'histoire pourrait s'arrêter là, mais Relf et McCarty

ont à coeur de ne pas abandonner leur projet musical. Ils participent au recrutement de ceux qui les remplaceront. Une première équipe se forme, comprenant la chanteuse Binky Cullom. Mais celle-ci s'en va peu de temps après. On décide donc de mettre une petite annonce dans le Melody Maker : « Groupe de rock mondialement connu cherche chanteuse ». Se présente une jeune femme à l'audition. Elle se nomme Annie Haslam, possède une voix fabuleuse qui s'étend sur cinq octaves. Annie se produit depuis six mois dans un cabaret, elle se passionne pour la musique de Joan Baez, Joni Mitchell, The Beach Boys, Bob Dylan, John Lee Hooker et le Dixieland jazz. Elle nous raconte comment s'est déroulée l'audition : « Keith Relf et Jim McCarty étaient là, ainsi que le reste du groupe de cette époque. J'étais un peu nerveuse et timide parce que c'était au tout début de ma carrière de chanteuse ! » Était-elle la seule candidate à se présenter ? « Je n'ai pas le souvenir d'autres personnes présentes ce jour-là pour auditionner. Je suppose qu'il a dû y en avoir les jours précédents. J'ai reçu un appel téléphonique le lendemain, le 1^{er} janvier 1971, pour m'annoncer que j'étais engagée. »

Après l'arrivée d'Annie Haslam, le groupe connaîtra encore quelques changements de personnel, mais les principaux artisans qui forgeront l'œuvre mirifique de Renaissance sont présents dès le premier album de cette nouvelle formation. Michael Dunford, qui sera l'exceptionnel principal compositeur, John Tout, formidable pianiste dont la formation classique permettra au groupe de combiner de manière novatrice le rock actuel et les références musicales d'une lointaine époque, Betty Thatcher, qui signera des textes inspirés, d'une force rare. Et Annie, donc, qui parera l'ensemble de sa voix d'une richesse telle qu'elle transcende chaque mot, chaque note. Ce premier album s'intitulera *Prologue*. Il sortira en 1972. S'il est fort recommandable, il est l'œuvre d'une formation qui n'a pas encore trouvé sa voie, tâtonne dans plusieurs directions, s'essayant même aux sonorités psychédélico-orientales sur le dernier morceau (*Rajah Khan*). La présence de Jim McCarty, qui compose deux des cinq chansons du disque, ne permet sans doute pas encore aux musiciens de s'affranchir d'un passé qui ne leur appartient pas, de développer leur propre style. Mais un nouvel horizon s'ouvre dès le deuxième disque de ce Renaissance nouvelle formule, *Ashes are Burning*, qui sort en 1973. Jim laisse le groupe voler de ses propres ailes. Les musiciens lui rendront hommage en reprenant *On the Frontier*, chanson que

McCarty chante lui-même la même année sur l'album portant le même titre qu'il enregistre sous le nom de Shoot. Le lien qui unit le premier Renaissance au deuxième se brise donc ici et permet à la formation de s'élever jusqu'au sommet de son art. Le groupe enregistrera alors trois merveilles incontournables dans les années qui suivront : *Turn of the Cards* en 1974, *Novella* en 1977. Et surtout l'exceptionnel *Scheherazade and Other Stories* en 1975, l'album le plus essentiel de toute l'histoire du folk progressif, féérique, éblouissant, qui revisite sur une face entière les contes des mille et une nuits. Jamais œuvre musicale n'aura su se marier avec autant de génie à la littérature.

Si le groupe se taille une belle réputation aux États-Unis, il est étrangement ignoré sur ses terres anglaises jusqu'en 1978. Sort alors l'album *A song*



for all Seasons. À l'aube des années 80, ce disque se démarque des précédents en troquant trop souvent le fabuleux piano de John Tout contre les synthétiseurs, la guitare acoustique contre la guitare électrique. Les chansons se raccourcissent également, ce qui trace une bifurcation qui conduira le groupe vers une direction plus pop que progressive. *A song for all Seasons* contient *Northern Light*, la seule chanson qui entrera enfin dans le Top 10

anglais. Mais cette reconnaissance tardive du public de son propre pays entraînera malheureusement la formation à commettre une grave erreur qui la conduira à brader son génie contre la recherche d'un succès facile. L'année suivante, en 1979, Renaissance grave ce qui sera considéré comme le dernier grand album du groupe : *Azure d'Or*. L'orientation commerciale ébauchée sur le disque précédent se dessine plus précisément. *Azure d'or* est certes bon, bien que la magie n'y soit plus présente, mais il est déjà annonciateur du tarissement de la flamboyante inspiration des musiciens.

Survient alors un drame personnel qui précipitera la chute de Renaissance. En 1980, terrassé par la douleur provoquée par la mort de sa sœur, le pianiste John Tout commet plusieurs erreurs lors d'un concert et fuit la scène. Il sera évincé du groupe. Solidaire de son ami, le batteur Terry Sullivan s'en va avec lui. Les musiciens restants les remplacent et poursuivent une route qui s'obscurcit de plus en plus en ces temps de bouleversements irréversibles dans l'univers musical. Le rock progressif est déboulonné de son socle, le punk et le disco relèguent au rang

de dinosaures les musiciens fabuleux que la planète encensait au cours de la décennie précédente et dont l'influence hibernera pendant plusieurs années. Mal conseillé par sa maison de disques et son gérant, Renaissance perd alors son âme, court toujours après le successeur de *Northern Lights* et enregistre, en 1981 et en 1983, deux albums qui ternissent sa réputation. Non seulement ils seront boudés par le public et les médias, mais ils sont surtout une source vive de cruelle déception pour les admirateurs du groupe. La séparation devient inévitable. Elle surviendra en 1987. Annie résume cette période trouble ainsi : « C'était la chute. Nous aurions dû poursuivre notre route avec notre style unique au lieu de chercher à nous accrocher à l'évolution du monde de la musique. Notre musique était et reste intemporelle. Nous avons fait le mauvais choix. »

Elle poursuivra ensuite son chemin seule, gravant quelques albums qui lui permettront de regagner le respect total de ses admirateurs, même si certains d'entre eux se sont étonnés qu'elle reprenne *Moonlight Shadow* de Mike Oldfield. Était-ce son choix ? « C'est Epic Records qui a pris cette décision, et il s'avérait que j'aimais beaucoup cette chanson. » S'il est un disque d'Annie Haslam en solo à conseiller principalement, ce serait le magnifique *Live under Brazilian Skies*, l'enregistrement d'un concert donné en 1997. Annie y interprétait merveilleusement et respectueusement plusieurs chansons de Renaissance ainsi que quelques-unes de son registre personnel. Mais ce bel album contient aussi et surtout une perle inédite qui ne se retrouve sur aucun album studio : *Seashell Eyes*, coécrite par elle-même en 1996.

Le chant n'est toutefois pas le seul art dans lequel elle excelle. Annie se consacre également à la peinture depuis 2002. Elle se décrit comme une peintre intuitive, qui n'a pas d'idée préconçue quand elle commence une œuvre. Elle vend ses toiles sur son site Internet, adore peindre sur demande, se canaliser sur l'énergie de ses clients. Elle fait partie de ces nombreux musiciens, comme Joni Mitchell, Cat Stevens, Bob Dylan ou Grace Slick, qui ont hérité d'un talent pour ces deux formes d'expression artistique. Comment explique-t-elle l'alliance de l'une et de l'autre ? « La couleur, la lumière et le son ont ceci en commun qu'ils sont des vibrations d'énergie. Il est donc parfaitement concevable qu'une personne qui a une sensibilité particulière pour la musique puisse également être douée pour les arts visuels. »

Renaissance s'est reformé au tournant des années 2000. De la formation d'origine, seuls Michael Dunford, Terence Sullivan et Annie Haslam comptent parmi les musiciens à temps plein de cette nouvelle équipe. Ils ont gravé un album sorti en 2001, *Tuscany*, honorable, certes, mais la magie du groupe semble toutefois avoir décidé de prendre définitivement demeure dans les enregistrements des années 70, qui ont tous été réédités par l'excellente étiquette allemande Repertoire. Pour célébrer les 40 ans d'existence de Renaissance, les musiciens donneront une série de concerts cet automne. **BÉATRICE**

DEUX PEINTURES D'ANNIE HASLAM

À DROITE : THIS GLORIOUS EARTH OUTDOOR ART © BY THE ART INFO

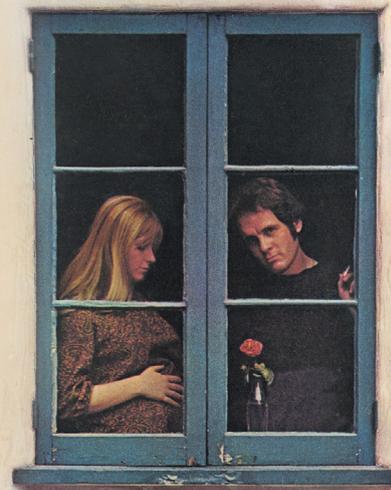
À GAUCHE : FLYING HORSE © BY THE ART INFO

SITE WEB : [HTTP://WWW.ANNIEHASLAM.COM](http://www.anniehaslam.com)



Tim Hardin

Un album, deux avis



Suite for Susan Moore and Damion, we all are one, one, all in one

Folk, parce qu'il faut bien une catégorie. Et puis c'est avant tout pour ça que Tim Hardin est connu. Lui qui a réussi à mourir trois fois. D'abord d'une overdose d'héroïne. Et puis d'oubli. Vous pouvez passer votre vie à côté d'un paquet de disques (Nice, Small Faces, Nico, Gandalf, Scott Walker, Rod Stewart) sans savoir où ils ont pêché ces drôles de reprises. Par contre, vous avez sûrement, pour votre malheur, déjà entendu ce que l'Idole hexagonale a fait de *If I Was A Carpenter*. Gravant son refrain avec toute la grâce d'un enfonceur de pointes, dans du vieux chêne. Là se situe ce fameux troisième décès.

Suite for Susan Moore and Damion, we all are one, one, all in one (1970) est avant tout une affaire de rumination. Sur cette salope de vie, sur sa muse et ce fils qu'il a si peu connus. Le tout sur un fond musical jazz/blues, où seuls les gènes ont encore quelque chose à voir avec un dogme apparenté à Woody Guthrie. Se déchirer de l'intérieur longuement, savamment, et surtout discrètement.

Ce disque, c'est celui d'un type qui se promène dans son jardin, respire ses roses en sachant avant tout qu'elles finiront par mourir. Et pour mieux en profiter, il se frotte aux épines, longuement. La douleur est son vecteur de communication. Une forme d'expiation qui annonce *Berlin*, mais sans la cruauté froide et le cynisme propre au décorum reedien.

Avec ces monologues hallucinés, quasi confessions, où l'auditeur a soudain l'impression de se transformer en voyeur. Hésite à frapper avant d'entrer. Et puis écoute à travers la porte. Par respect. Par pudeur. Relief de cicatrices.

Faut-il croire que la souffrance décuple le talent? Qu'être un musicien folk dans les années 70 condamnait d'office à une existence proche de l'insoutenable? Nick Drake noyait son mal de vivre dans les antidépresseurs, Bert Jansch leur préférerait l'alcool. Quant à Tim Hardin, il a rencontré l'héroïne très jeune, alors qu'il sortait à peine de l'adolescence. Elle l'a accompagné tout au long de son chemin, foutant en l'air tout ce qu'il avait de plus précieux: sa liaison avec Susan, son amour, sa muse, celle pour qui il composa ce que nombre de ses fans considèrent comme son chef d'oeuvre: *Suite for Susan Moore*. Et sa présence auprès de son fils, Damion, qu'il n'aura vu grandir qu'épisodiquement.

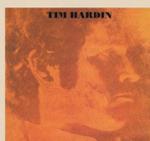
Pas de tube sur ce disque. Rien qu'une Mariah Carey ou un Florent Pagny oserait popiser pour en faire un succès radiophonique. Uniquement une succession de perles à la noirceur renversante. Pas une seule seconde qui ne vous foudroie par tant de beauté tourmentée.

Enregistré en 1970, *Suite for Susan Moore and Damion* est autant une émouvante déclaration d'amour qu'un testament avant l'heure. Tim Hardin est mort d'une surdose d'héroïne en 1980, six jours après son 39e anniversaire. Si sa vie a été un échec, son répertoire est un coffre à bijoux dans lequel moult musiciens ont pioché. Certains par réelle admiration pour l'artiste, d'autres parce qu'ils y ont flairé le succès facile. Nous reste de lui cette merveille et quelques autres. Et l'insupportable sentiment qu'il faut être profondément malheureux pour être capable d'accoucher d'une œuvre aussi sombre et éblouissante.

Laurent

Béatrice

Suite for Susan Moore and Damion, we all are one, one, all in one
[Columbia - 1970]





THE ALLMAN BROTHERS BAND : UNE FAMILLE RECOMPOSÉE

STATESBORO BLUES...

Putain de camions. Le 29 octobre 1971, Duane Allman, un géant de la 6 cordes enfourche sa Harley Davidson Sportser et, au détour d'un virage, percute violemment un camion. Un an et quelques jours plus tard, le 11 novembre 1972, c'est au tour du bassiste Berry Oakley de croiser la route d'un autocar.

Il est des légendes qui sont nées pour moins que ça. D'aucuns auraient rangé les Gibson dans les flight case et seraient devenus voyous ou banquiers, voire les deux en même temps. Mais certains musiciens ne mangent pas de ce pain-là et sont enchaînés à la musique pour le meilleur et pour le pire.

Pour l'Allman Brothers Band il était hors de question de splitter. Butch Trucks, le batteur, l'a suffisamment répété : « Notre groupe c'est un style de vie, une religion, une famille ». Et on ne quitte pas une famille comme cela, on n'abandonne pas ses croyances à la première tempête venue. Et Dieu sait qu'ils vont en traverser des tempêtes.

Profitons donc du 40e anniversaire du groupe, de sa récente tournée US passée, comme d'habitude, par une halte de 15 jours au Beacon Theater avec une liste d'invités épatante pour retracer la grande histoire de ce groupe mythique.

DREAMS...

Selon Butch Trucks, le groupe est né précisément le 26 mars 1969 à Jacksonville en Floride. Auparavant, les frères Allman, Gregg (organiste et chanteur timide) et Duane (guitariste virtuose) avaient trainé leurs guêtres dans différentes formations telles que The Escort ou Allman Joys. Finalement, la formation engagée par Liberty Records se rebaptise Hour Glass le temps de pondre 2 LP, *Hour Glass* en 1967 et *Power of Love* en 1968. En pleine période de remontée d'acide psychédélique, les frangins se bornent à entretenir la flamme d'un blues made in deep south sans grand succès commercial.

Le groupe splitte et Duane en profite pour jouer la session man à droite à gauche. Il fait connaissance de quelques musiciens en goguette, Dickey Betts, un guitariste de Palm Beach, de Butch Trucks un percussionniste, de Jay Johanson un batteur et de Berry Oakley, solide bassiste.

Le groupe répète, compose et Duane sent qu'il manque quelque chose pour équilibrer la nouvelle formation, il fait donc appel à son frère Gregg, parti à L.A., pour tenir les parties de chant et épaissir le son avec son orgue Hammond B3. Le groupe est signé par Capricorn et le 4 novembre 1969 leur premier album est disponible. Il contient notamment

un morceau joué par Hour Glass (*It's not my cross to bear*), une cover de Muddy Waters (*Trouble no more*) et deux titres, morceaux de bravoure du groupe sur scène depuis 40 ans : *Dreams*, blues lent aux relents psychédélics assumés et *Whipping Post*, titre phare de l'album emmené par l'orgue de Gregg et les guitares à l'unisson.

Malgré le peu de succès public de leur premier essai, le groupe retrouve les chemins des studios et sort le 23 septembre 1970 un autre LP, *Idelwild South*. Ce sera le succès, grâce à la production impeccable de Tom Dowd et aux compositions de Gregg Allman et Dickey Betts qui se partagent l'ensemble des titres de l'album, à l'exception du *Hoochie Coochie Man* de Willie Dixon. Certains titres, sans sacrifier le moins du monde à la recherche du succès commercial, sont plus radio-friendly, plus courts aussi. Malgré tout, n'oublions pas que c'est l'album du chef d'œuvre *In Memory of Elizabeth Reed* qui prouve que l'ABB n'est pas juste un groupe de blues rock sudiste, mais qu'il s'aventure sans vergogne et avec grande intelligence du côté du jazz. Pour la petite histoire, ce titre, écrit par Dickey Betts, fait référence à une pierre tombale du cimetière de Rose Hill à Mâcon où le groupe avait ses habitudes d'écriture... Quel drôle d'endroit pour trouver l'inspiration.

Juste avant la sortie de l'album, Duane fait une escapade en studio avec Eric Clapton et ses Dominos pour graver l'inoubliable *Layla & other assorted love songs*. Jusqu'au mois d'octobre 1971, le groupe tourne sans cesse, peaufinant son répertoire et étirant les morceaux à l'infini où la virtuosité des musiciens éclabousse toute l'intelligentsia rock de l'époque, bluffée par ces soi-disant bouseux du sud profond. C'est à l'occasion de leurs concerts au Fillmore East à New York, les 12 et 13 mars que sont enregistrées les bandes qui donneront naissance au fameux live... *At Fillmore East*.

Est-il nécessaire de rappeler que ce live est toujours considéré comme un des meilleurs albums live de tous les temps ? Son cocktail de rock et de blues mâtiné de jazz reste une des références ultimes en matière de créativité et d'intégrité musicale. Les morceaux des deux premiers albums y sont détricotés via de longues improvisations où la guitare de Duane va souvent tutoyer le ciel, pas trop loin du sax de Coltrane.

Peu après la consécration de cet album, Duane disparaît tragiquement sur une route de Géorgie. Malgré la dureté du choc, Gregg décide de continuer l'aventure en mémoire de son frère. Dickey Betts assure toutes les parties de guitare, y compris la slide qu'affectionnait tant Duane et le 12 février 1972 sort *Eat a peach*, disque hybride comportant

des nouveaux morceaux studios et des chutes des concerts du Fillmore East de 71, dont le fameux *Mountain Jam*, longue impro librement inspirée du hit de Donovan *There is a mountain*.

RAMBLIN' MAN...

Pour l'instant, il est inenvisageable de remplacer le frère disparu poste pour poste, aussi c'est un pianiste qui est recruté, un certain Chuck Leavell. Le groupe est décidément marqué par la tragédie et c'est durant l'enregistrement de ce nouvel album que Berry Oakley rejoint Duane pour jammer à l'infini. Les sessions de *Brothers and Sisters*, effectuées en apesanteur, nécessitent l'embauche en urgence d'un nouveau bassiste, en la personne de Lamar Williams et voient l'influence de Dickey Betts donner un aspect country à la couleur générale de l'album qui sort à l'été 1973. Le disque sera un grand succès et contient deux grands classiques du groupe, le countrysant *Ramblin' Man* et *Jessica*, pièce instrumentale intemporelle composée par Dickey et Les Dudek.

La tournée qui en découlera sera un immense succès, le groupe participant même le 28 juin au Festival Summer Jam avec The Band et Grateful Dead, sorte de Woodstock bis, avec moins de groupes, mais plus d'embouteillages. 600 000 personnes assisteront à cet évènement, les groupes faisant leurs balances sur scène devant un public ébahi et se terminant par une jam stratosphérique avec des membres des trois groupes interprétant un medley de titres rock'n'roll. L'année se terminera en apothéose par un grand concert au Cow Palace de San Francisco avec de nombreux invités, principe qui sera ultérieurement repris lors de leurs traditionnels « Beacon Run » bien des années plus tard.

SAILIN' 'CROSS THE DEVIL'S SEA ...

Derrière le succès public et critique incontestable, les premières failles commencent à apparaître, aidées en cela par la drogue et l'alcool qui s'invitent à la table familiale pour éreinter les musiciens les uns après les autres. Gregg Allman se lance dans un projet solo avec l'album *Laid Back*, belle réussite cool qui contient une relecture du *Midnight Rider*, un titre de Jackson Browne, *These Days*, un gospel *Will the Circle Be Unbroken*, déjà joué live par les Allman Bros, notamment au Cow Palace en décembre 73 et un déchirant *Queen of Hearts*. La voix chaude et soul de Gregg faisant des merveilles sur ces titres mid tempo. De son côté, Dickey Betts laisse se développer sa passion pour la country music dans un premier essai fort convaincant, l'album *Highway Call*. Malgré les succès, la muraille se fissure de plus en plus et c'est dans une tension extrême que le groupe

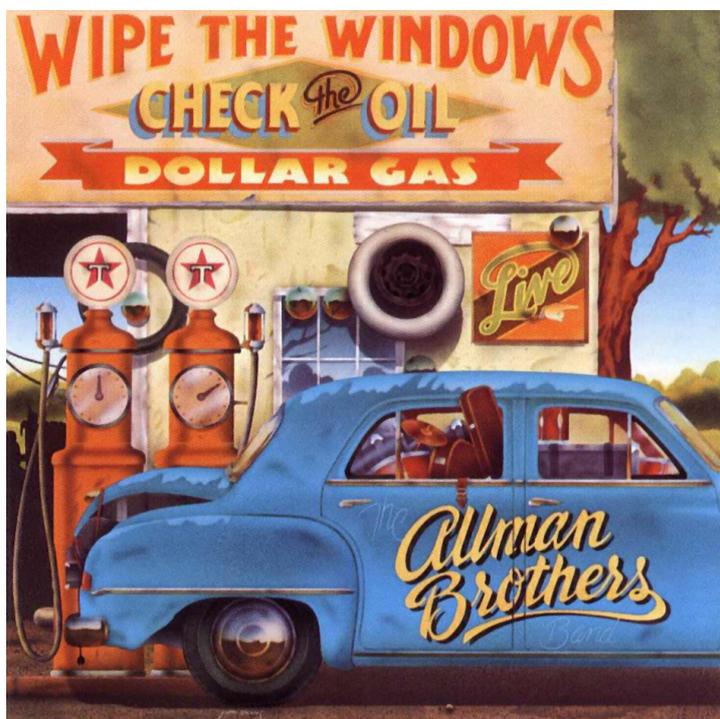
retourne en studio pour graver le dispensable *Win, lose or draw* dont l'enregistrement sera émaillé de tensions entre les différents protagonistes. Dickey s'arrogeant le rôle de leader en lieu et place de Gregg, trop occupé à se démêler de sa relation plus que chaotique et médiatisée avec la chanteuse Cher. De son côté, Chuck Leavell tente de développer l'aspect jazz du groupe alors que Dickey Betts souhaite emmener l'ABB vers les collines verdoyantes de la country music. La cohésion, marque de fabrique du groupe, n'est plus à l'ordre du jour, Gregg enregistrant ses pistes aux Record Plant de Los Angeles tandis que le restant du travail est fait aux Studios Capricorn. Certains membres du groupe, les batteurs, ne joueront même pas sur certains titres du disque. L'album qui en résulte manque cruellement d'inspiration et même le titre *High Falls*, longue jam de 14 minutes, ne correspond plus aux attentes du public en cet été 1975 magnifié par le *Heartland rock* d'un certain Springsteen et le *Blood on the tracks* de Dylan.

C'est la fin d'une épopée qui ne résiste pas aux tensions internes. Gregg, déjà bien mal en point et instable est arrêté pour possession de drogues. Son témoignage contre John Herring, membre du premier cercle de l'entourage du groupe met un terme à la fraternité alors de mise. Chacun part de son côté tenter de nouvelles aventures, Chuck Leavell forme Seal Level emmenant avec lui Lamar Williams et Jay Johansson tandis que Dickey Betts monte son nouveau groupe, The Great Southern. Quant à Gregg Allman, il essaie de former une nouvelle équipe avec sa femme Cher, publiant même un album *Two the hard way*, sans succès. Pendant cette longue période d'incertitudes, Capricorn Records édite une compilation suivie d'un nouvel album live, *Wipe the windows, check the oil, dollar gas* qui ne rencontreront pas le succès. Une page semble définitivement tournée.

À la surprise générale, le Gregg Allman Band et le groupe de Dickey Betts se réunissent pour donner un concert le 16 août 1978 à New York. Est-ce le signe d'un apaisement ? Visiblement oui et dès la fin de l'année le groupe retrouve les studios avec une nouvelle équipe pour l'album *Enlightened Rogues*.

Outre Gregg et Dickey, la formation est à présent composée de Dan Toler à la seconde guitare, de Dave Goldflies à la basse. Les batteurs originaux sont de retour tandis que la fidèle amie Bonnie Bramlett fera les chœurs sur le titre *Crazy love*. Le succès ne sera pas au rendez-vous malgré quelques bons titres blues rock sans prétention et la jolie réussite de l'instrumental *Pegasus*.

Au crépuscule des 70's, la concurrence est rude, le disco et le punk sont passés par là et Capricorn Records ferme ses portes. Le catalogue de l'ABB part chez Polygram tandis que le groupe est managé à présent par Arista. Deux nouveaux albums voient le jour au début des 80's, *Reach for the sky* (1980) et *Brothers of the road* (1981). Le peu d'enthousiasme critique et public accélère la fin du groupe qui splitte après une toute dernière apparition au *Saturday Night Live* le 23 janvier 1982.



OLD BEFORE MY TIME

On n'entendra plus parler qu'épisodiquement de l'ABB relégué au rang de has-been en ces early 80's marquées par une pop-rock aseptisée et les groupes de la new-wave. Gregg tourne dans des petits clubs tandis que Dickey Betts n'arrive pas à faire décoller sa carrière, malgré plusieurs tenta-

tives seul ou avec d'anciens Allman Bros. En 1986, à l'instigation de Bill Graham, un ABB sans âme monte sur scène à New York puis Mâcon, cette collaboration sans suite notable permettant malgré tout au groupe de Gregg Allman et à celui de Dickey Betts de mettre sur pied une tournée commune. Ce soudain regain d'intérêt amène Betts et Allman à signer chez Epic pour leur future carrière solo. Gregg sortira du reste deux bons albums coup sur coup, *I'm no angel* (1987) et *Just before the bullets fly* (1988), dans son style blues & soul qui lui va si bien. On n'enterre pas une légende comme l'ABB comme cela et ce léger regain d'intérêt prépare le terrain à une nouvelle re-formation du groupe.

Les 80's touchent à leur fin, le monde de la musique a effectué une mutation sans précédent, la nouvelle génération est gavée de formats courts insipides tournants en boucle sur MTV. Pourtant, ce n'est

pas aux vieux singes qu'on apprend à faire la grimace. Lassé des querelles et désireux de montrer à l'Amérique de quel bois se chauffe un frangin Allman, Gregg convoque une nouvelle génération de musiciens pour démarrer une énième incarnation de l'ABB. Cette fois, il s'entoure de trois brillants musiciens, Warren Haynes, chanteur-guitariste accompagné de son complice Allen Woody, placide mais efficace bassiste, tandis que les claviers seront tenus par Johnny Neel. Exit Chuck Leavell anobli par les Stones et adieu Lamar Williams, décédé d'un cancer en 1983.

Le nouvel album, *Seven Turns* sort en octobre 1990 et voit la majorité des compositions coécrites par Warren Haynes et Dickey Betts. Gregg étant en manque d'inspiration, il laisse carte blanche à ses deux guitaristes. C'est leur premier album studio depuis 1981 et même si les ventes restent confidentielles, l'accueil est plutôt bon. La machine ABB semble relancée et dès le printemps 1991, un nouvel album est proposé aux fans, *Shades of two worlds*, toujours construit autour de l'axe Haynes - Betts.

L'album contient une excellente cover du *Come on in my kitchen* de Robert Johnson. Entre ces deux disques, le groupe aura à nouveau écumé les routes et les festivals, regagnant sa popularité perdue. C'est à cette occasion que le groupe se décidera enfin à traverser l'Atlantique pour quelques dates en Europe, ravissant les fans français à l'occasion d'un show énorme le 2 juillet 1991 dans la toute petite Cigale à Paris.

Un nouvel album live est mis sur le marché, *An evening with the ABB - First Set*, histoire de présenter la nouvelle mouture du groupe à un public plus large. Sans atteindre évidemment le niveau des Fillmore, l'album présente une formation homogène peu encline à enclencher la spirale des jams à rallonge.

TRUBLE NO MORE ...

1994 sera à nouveau une année décisive pour l'ABB, l'album *Where it all begins* contient un hit inspiré, *Soulshine*, composé par Warren Haynes. Étrangement, malgré les qualités indéniables de l'album, la critique est plus que fraîche, ce qui ne

fait pas l'affaire de Gregg en plein questionnement et vraisemblablement décidé à laisser ses vieux démons (alcool, coke, héroïne) sur le bord de la route. C'est aussi l'année de Warren Haynes qui se décide enfin à monter son propre groupe, Gov't Mule avec son ami Allen Woody (ils devront pourtant attendre 1997 pour s'occuper à temps plein de leur nouveau groupe en plein décollage vertical). Un nouvel album live est édité, *An evening with the ABB - 2^e set*, suite logique du précédent, sans grand intérêt, même *In Memory of Elizabeth Reed* ne dépassant pas les 10' !

L'heure des récompenses a sonné et l'ABB est distingué par son introduction au Rock'n'Roll Hall of Fame tandis que son légendaire instrumental *Jessica* reçoit un tardif Grammy Award. Bien que la collaboration ne soit pas totalement rompue entre Warren et le groupe, deux nouveaux arrivants permettent de continuer la tournée sans fin entamée par le groupe,

Jack Pearson à la guitare et Oteil Burbridge à la basse.



Le guitariste sera vite remplacé par un jeune prodige pas tout à fait inconnu de la famille, un certain Derek Trucks, neveu du batteur Butch Trucks. La famille... toujours la famille. Et l'éclosion d'un nouveau héros de la 6 cordes.

A l'aube du nouveau millénaire, le groupe va être confronté à deux nouvelles tragédies. La fracture irréversible survient entre

Gregg et Dickey qui est tout bonnement évincé du groupe pour la nouvelle tournée qui démarre. Les dessous de l'affaire ne semblent pas jolis jolis et l'affaire est portée devant la justice. Et pour couronner le tout, Allen Woody décède en août, probablement d'une overdose.

Mais il est écrit quelque part que l'aventure ABB ne s'arrêtera probablement jamais, alors Gregg propose à Warren de se joindre de nouveau au groupe en lui permettant d'avoir toute l'autonomie possible pour gérer le sien, orphelin lui aussi, et ses diverses collaborations. Pour présenter la nouvelle mouture du groupe avec Derek Trucks, un nouveau live est mis en vente fin 2000, *Peakin' at the Beacon*, qui capture l'essence de ces concerts printaniers où l'ABB investit durant deux semaines la salle new-yorkaise. C'est leur dernière trace discographique avec Dickey Betts.



SOULSHINE...

En 2003, le groupe repart en studios sous la houlette de Warren Haynes qui en devient le producteur. Le guitariste est le nouveau maître de la formation ; rien de plus que l'histoire d'une prise de pouvoir banale, ni Fort Alamo, ni indiens massacrés au détour d'un canyon, mais un homme de poids au bon moment qui saura ramener Gregg Allman vers la lumière en l'encourageant à composer à nouveau. L'album *Hittin the note* obtient un joli succès critique et la « fan base » se prend à rêver de nouvelles aventures. Le disque est vraiment bon, rempli de morceaux de bravoure héroïques dignes de la grande époque tels que *High cost of living*, *Desdemona* ou le superbe *Instrumental Illness* qui sera consacré aux Grammy Awards. C'est sans aucun doute un des meilleurs albums de l'ABB.

Le groupe repart sur les routes, emplit à nouveau l'espace des scènes américaines lors de longues improvisations inspirées, Derek Trucks et Warren Haynes s'imposant en dignes héritiers de Duane Allman et Dickey Betts ; respectueux de l'héritage des précurseurs, mais à aucun moment dans le pillage du trésor qu'ils ont laissé. Les deux virtuoses développent leur propre style et le font coller parfaitement à l'univers Allman Bros. Afin de s'assurer que cette nouvelle ère soit pérenne, le groupe propose un live avec Warren et Derek ensemble à la guitare. *One way out* sort donc le 23 mars 2004 et, pour rappeler quelques bons souvenirs aux anciens fans, démarre par *Statesboro Blues*. Cet album live est d'un niveau tout autre que les trois précédents et démontre la virtuosité et la complicité entre les deux guitaristes. Les musiciens retrouvent même le plaisir d'étirer les morceaux en de longues volutes jazzy-psyché. Le groupe a retrouvé son public, tourne sans cesse et avec toujours plus de succès, malheureusement uniquement aux États-Unis. Ils partagent maintenant souvent la scène avec d'autres jam bands (Moe, Widespread Panic, String Cheese Incident) et jouent les têtes d'affiche sur différents festivals (celui de Bonnaroo notamment). La rareté de leurs productions studio permet à Warren et Derek de développer leur propre groupe avec le succès que l'on sait.

ROCKIN' MORSE...

En 2008, des nouvelles alarmistes concernant l'état de santé de Gregg ont empêché la traditionnelle tournée et le Beacon Run printanier a dû être annulé. Malgré tout, il sera présent le 20 novembre pour une cérémonie au Legend of Live Award, le groupe étant remercié pour sa participation significative au développement de l'industrie musicale. Gregg, visiblement ému, déclara à cette occasion que son frère Duane aurait à présent 62 ans et qu'il devait être fier d'eux et du chemin parcouru. Aujourd'hui, l'ABB vient juste de célébrer son 40^e anniversaire au Beacon Theater en enchaînant 15 concerts d'un très haut niveau, tant technique qu'émotionnel. Une liste d'invités prestigieux a été conviée. Pour la toute première fois de leurs carrières respectives, l'ABB et Eric Clapton ont jammé ensemble pour des extraits de *Layla & others assorted love songs*. De Taj Mahal à Billy Gibbons, en passant par Susan Tedeschi, Lenny White et Southside Johnny toujours accompagné de ses épatants Asbury Jukes, chaque soir sera l'occasion d'explorer de nouveaux territoires et de porter au firmament le flambeau de la musique américaine. Merci pour tout les frangins, so long ...

PHILOU



WILBURN BURCHETTE : LA PART DES TÉNÉBRES

Idée de planerie absolue, dans un pays merveilleux sentant la lavande. Optimisme béat, hédonisme affiché, et orteils en éventail. Selon la définition consacrée, seront considérées comme psychédéliques, toutes les tentatives pour recréer, de façon consciente, les sensations dues à l'ingestion d'hallucinogènes. Ce qui nous a valu des générations de disques tentant de s'approcher au plus près, d'un espace à la fois totalement clos et déplafonné. Ajoutez-y les tentatives commerciales, vous verrez que les comptes sont bien maigres, dès qu'il s'agit de recenser les vrais déboussolés. Passé le cap Thirteen Floor Elevators. Ceux qui sont capables de vous livrer (clé en main) leur asile d'aliénés format poche, avec cloches qui résonnent.

Et grand vent soufflant fort, pas forcément dans les trous de nez. Au terme d'une recherche maniaque, surgira alors le nom de Wilburn Burchette. Représentant d'une minorité bien silencieuse, ceux qui en veulent au psychisme de l'auditeur. Pour y percer des petits trous énervants. S'intéressant avant tout à la transmission. Se contentant de repérer les nerfs les plus sensitifs, et d'y injecter des sensations opiacées. Voire de les titiller d'une chiquenaude bien placée. Et on n'accusera pas cet américain d'avoir joué d'une image facile, puisqu'à part le fait qu'il ait sorti sept disques (entre 1972 et 1977) on ne sait rien de lui. Seules deux photos floues, presque inquiétantes, dépeignent un barbu à lunettes des plus banals. Cette chronique portera donc sur les albums qui sont parvenus à mes oreilles.

Sortis (on s'en doute) en pressage privé, on voit parfois surgir les originaux à des prix de dingues. Ce qui est bien dans la norme. Si on arrive au bout des climats de terreur d'une chose comme *Wilburn Burchette Opens The Seven Gates Of Transcendental Consciousnes* (1972) on imagine déjà mal le produit en rotation radio massive. Nous voici là en prise

directe avec le damné, croupissant dans sa cellule mentale, l'angoisse dégoulinante des murs. *Guitar Grimoire* (1973) et *Psychic Meditation Music* (1974) sont plus légers si on ose dire. Mais après s'être engagé (prudemment) dans ce chaudron de sorcier, on émerge avec un drôle de goût dans la bouche. Celui du chlore, peut-être. Et l'on repense à Jacques Collin de Plancy, auteur d'une anthologie des mythes et légendes occultes, sorti en 1818 sous le nom de *Dictionnaire Infernal*. On imaginait alors des vies marquées par le culte du bizarre, marchant têtes baissées vers Belzebuth.

Puis Collin de Plancy a tourné sa veste, et s'est orienté vers la voie (autrement plus rentable) de la bigoterie à outrance. Par analogie, n'importe lequel des trois disques précités aurait valu le bûcher à son auteur au temps de l'inquisition. Sans même qu'on ait pensé à demander au condamné s'il abjurait. Climats troubles, instrumentation basée sur une utilisation simpliste du synthé ou de la guitare, sans but défini et apparent. Morceaux de mélodie plaqués au hasard d'un tableau impressionniste, qui se mettent soudain à galoper joyeusement, avant de reprendre leur marche dans la plus obscure des nuits rouges. Inutile de chercher ici de la virtuosité ou un alibi culturel quelconque. Avec des titres comme *Naissance d'une sorcière* ou *Invocation au cornu* surgit l'anti New Age parfait.

Vous vous sentez mal ? Besoin d'air frais ? Je vous garantis qu'ingérée à forte dose cette musique exhale des vapeurs délétères, et une forte envie de ciel bleu. Prise à doses infimes, on peut lui trouver des vertus calmantes, mais au rayon « étrange potion ». Apprentis paranos, fans d'HP Lovecraft, Wilburn Burchette a mis vos fantasmes en musique. Alors, psyché ? Certainement. Mais les mots sont comme les miroirs. Qui sait ce qui est derrière ?

LAURENT



BEATLES & ROLLING STONES CONNEXION

Dans n'importe quelle cour d'école, en 1966, il fallait choisir son camp : plutôt Beatles ou plutôt Stones ? La guerre était d'actualité, relayée par les medias qui faisaient état de farouche concurrence entre les deux groupes britanniques, les opposant dès que possible. Et pourtant, dès le début, les Beatles et les Rolling Stones croisèrent leurs chemins respectifs à plus d'une reprise.

LES MANAGERS

En 1963, Brian Epstein est l'imprésario des Beatles depuis près de deux ans. Pris de court par la beatlemania naissante, il fait appel à un jeune homme ayant déjà travaillé pour le producteur Joe Meek en tant qu'attaché de presse, Andrew "Loog" Oldham. Quelques mois plus tard, un ami journaliste demande à ce dernier de venir découvrir un nouveau groupe de R&B, The Rolling Stones. Subjugué, Oldham quitte bientôt Epstein pour devenir le manager - et le producteur - des Stones. Tout comme Epstein l'avait fait pour les 4 de Liverpool quelques mois auparavant, il impose aux Stones des costumes identiques pour tous les cinq, avec vestons et cravates (voir photos).



I WANNA BE YOUR MAN

10 septembre 1963. Andrew "Loog" Oldham se fait accoster à Londres par deux connaissances, John Lennon et Paul McCartney. Ils vont casser la graine ensemble. Là, Andrew leur révèle que ses poulains sont à la recherche d'une chanson pour leur prochain 45 tours. John et Paul lui déclarent qu'ils en auraient une qui pourrait convenir. Grisé, Oldham leur propose de les accompagner au Studio 51, dans le quartier de Soho. Les deux Beatles y retrouvent les cinq Stones, empruntent les guitares de Brian et Keith pour leur interpréter une toute nouvelle composition, *I Wanna Be Your Man*. Mais, la chanson n'est pas finie, elle n'a, en l'état, que le premier couplet et le refrain. Lennon et McCartney leur proposent d'en écrire la suite immédiatement, et filent s'isoler dans une autre pièce. Quelques minutes plus tard, ils sont de retour. Bill Wyman leur demande s'ils ont oublié quelque chose. Non, la chanson était achevée, tout simplement.

Deux semaines plus tard, les Stones l'enregistrent, elle grimpera jusqu'à la 12^e place des classements britanniques. Les Beatles la feront également figurer à la fin de l'année sur leur deuxième album, *With The Beatles*, avec Ringo Starr au lead vocal.



1964-1966

Durant cette période, les deux groupes mèneront leurs carrières respectives, ne se croisant que lors d'événements organisés par le New musical Express par exemple, ou dans les clubs bruyants du Swingin' London. Toutefois, Mick Jagger assistera au mixage de l'album *Revolver* des fab 4 (voir photo). À noter également que ce serait George Harrison, assez pote avec Brian Jones, qui aurait conseillé les Stones au label Decca.

Le producteur artistique des Beatles, George Martin, publiera, dès 1964, le premier 33 tours de versions instrumentales des hits de Lennon/McCartney accompagné par son orchestre, une idée reprise par Andrew "Loog" Oldham deux ans plus tard.

1967

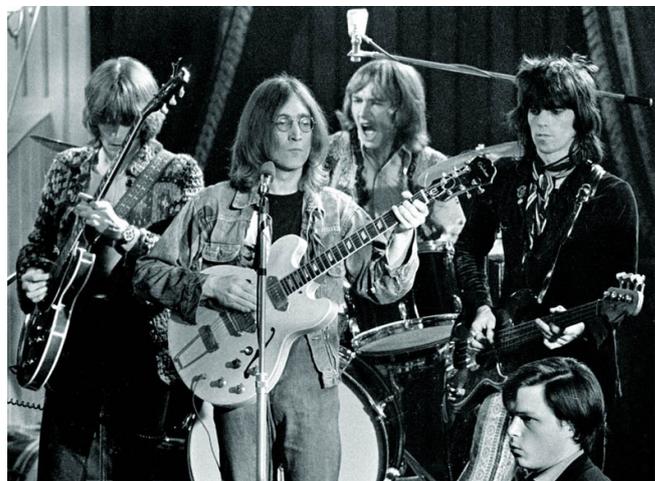
1967 est l'année de l'amour, les deux camps - de polichinelle - vont alors se réunir aux yeux du public. Le premier juin, publication du mythique LP *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band*. En bas à droite, une poupée portant un pull sur lequel est inscrit "Welcome The Rolling Stones". En guise de réponse, les Rolling Stones glisseront les quatre visages de John, Paul, George et Ringo sur la pochette de leur *Their Satanic Majestic Request*, le 8 décembre de la même année.

Mais ce n'est pas tout : en juin 67, les Rolling Stones enregistrent leur nouveau single, *We Love You*, avec, pour invités de prestige, John et Paul dans les chœurs. Lors, semble-t-il, des mêmes sessions, les deux Beatles participent également aux voix psychédéliques de chansons que l'on retrouvera sur *Their Satanic Majestic Request : Sing This All Together* et sa suite, *Sing This All Together (See What Happens)*. À relever aussi la présence de Mick et Keith lors de l'émission télévisée en Mondovision proposant la découverte du nouvel hymne des fabs, *All You Need Is Love*.

1968

En février 1968, les Beatles reviennent à leurs racines rock'n'roll avec l'époustouflant *Lady Madonna*. Quelques mois plus tard, les Stones leur emboîtent le pas avec un de leurs plus grands

singles, *Jumpin' Jack Flash*. À la fin de l'année, le clan Liverpool publie un album tout blanc, et les Londoniens un *Beggars Banquet* au visuel fort semblable. Les Rolling Stones mettent alors sur pied un show télévisé réunissant de nombreuses figures emblématiques, The Rock'n'Roll Circus, Parmi la foule d'invités (les Who, Jethro Tull, Marianne Faithfull...), un certain John Lennon. Qui, pour l'occasion, monte un super-groupe composé de lui-même à la voix et à la guitare, mais aussi de Keith Richards (à la basse), Eric Clapton et du batteur de Jimi Hendrix, Mitch Mitchell.



AUTRES CONNEXIONS



Allen Klein sera le manager et homme d'affaire des Rolling Stones dès 1965 (en compagnie d'Oldham au début, puis seul), avant de devenir celui des Beatles à la fin de la décennie, provoquant d'ailleurs un clash entre Paul et les trois autres. Billy Preston sera également l'invité des deux groupes sur de nombreuses chansons, dont *Get Back* (les fameux soli de piano) ou *Hot Stuff* (album *Black And Blue*). Puis, en 1973, John Lennon sera le producteur de *Two Many Cooks (Spoil The Soup)*, un titre de Mick Jagger en solo, resté inédit jusqu'en 2007. Nicky Hopkins et Eric Clapton ont également participé, en guests, aux deux ensembles.

Donc, comme on le constate, la guerre Beatles / Rolling Stones n'a jamais existé ailleurs que dans le cœur des fans ou les colonnes des gazettes. Let it bleed, let it be.

JB

LE COMBAT DES CHEFS.

Tôt ou tard, la domination mondiale demande une alliance. Keith lui-même le dira, pas question de sortir un single sans prévenir la crème d'en face. Et tous les autres faisaient figure de gueux, face au brontosaurus économique d'une première division bicéphale. Les intérêts étaient simplement trop importants, chaque camp l'avait compris. Aujourd'hui, on sait qui a survécu (et dans quel état) mais le bon vieux clivage existe toujours. Renvoyant des minus comme U2 au clavier, en terme d'impact sonique. Scarabéistes ou caillouteux, vous aimeriez voir votre champion échanger des coups avec un gringalet ?

LAURENT

I wanna be your man

Don't bother me

GEOS 216

UNIVERSITY OF
MONTPELLIER
FACULTY OF LETTERS



Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967)

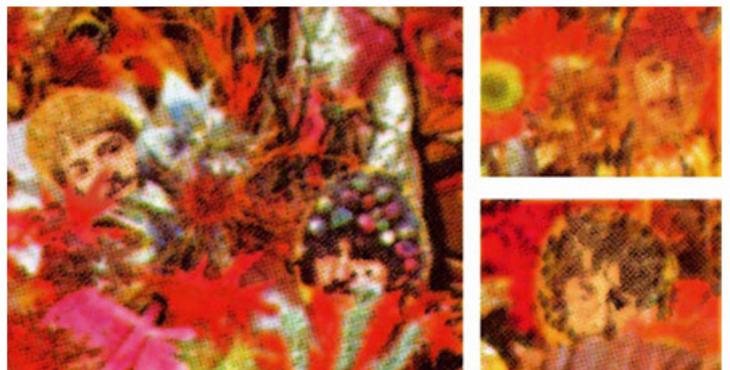


Détail de la pochette



Their Satanic Majestic Request (1967)

Détails de la pochette





MANI NEUMEIER : LE GOUROU DES GURU

Peut-être que son nom ne vous évoque rien, pauvres francophones que nous sommes, un blaze à consonance germanique en rappelle forcément un autre (ou bien une blague où on prend un accent façon Michel Leeb qui finit par... et ponne zoirée !). Si on vous montre une photo non plus vous ne saurez peut-être pas de qui il s'agit, un gugusse à moitié chauve, dans un monastère tibétain ou dans un club de Tokyo, c'est jamais qu'un chauve... Mais si on vous dit que le même personnage a été, est, et sera l'éternel batteur du groupe Guru Guru alors, ah, ouais, là ça vous cause ! Pour Vapeur Mauve, Mani Neumeier, le génial géniteur du très space Guru Guru, répond à quelques-unes de nos questions existentielles concernant son groupe, le rock, la drogue, la vie quoi ! Sans oublier son pote Uli, paix à son âme distordue...

VAPEUR MAUVE : Après Guru Guru, tu es très actif sur la scène internationale avec les Acid Mothers Guru. Tu nous présentes un peu le groupe et vos projets ?

MANI NEUMEIER : Acid Mothers Guru Guru a été créé en 2006 après un concert improvisé à Nagoya (Japon) : l'alchimie a été immédiate entre moi, Kawabata et Tsuyama. On a donc organisé une tournée au Japon en Mars et aux USA en septembre. En 2007 on a sorti un album intitulé *Psychedelic navigator* ; il était déjà sold out après la tournée aux USA, du coup il a été ressorti chez Important Records peu après. Ensuite on a tourné en Australie en février 2009, au Japon en mars, puis on fait l'Allemagne en septembre-octobre. Le second album qui s'appelle *Underdog Express* doit sortir en Allemagne vers octobre de cette année.

VM : D'où vient ce nom farfelu de Guru Guru ?

MANI : Les gens qui ont fait de drôles d'expériences savent que Guru Guru n'est pas un nom si bizarre, c'est en réalité une expression qui a différentes significations dans de nombreux pays. Au Japon Guru Guru signifie « tourner ». NDLR : Le nom a aussi été choisi en guise de provocation vis-à-vis des

Beatles et d'autres groupes anglais qui, à la fin des sixties, baignaient dans le Hare Krishna, et avaient tous plus ou moins leur gourou attiré.

VM : Qu'as-tu pensé de cette étiquette « krautrock » dans les 70's ?

MANI : Au début j'ai trouvé ça débile, mais aujourd'hui ça me fait plutôt marrer. « Kraut » en allemand ça veut dire chou, mais ça désigne aussi l'herbe. (NDLR : celle qu'on fume.)

VM : Dans son bouquin, Julian Cope a une curieuse citation te concernant : « Un génie qui enregistrait à poil en Thaïlande », tu peux nous éclairer ?

MANI : Sur mon premier CD solo, *Privat*, il y a dans le livret une photo de moi à poil sur une île perdue en train d'enregistrer des chants d'oiseaux ! Je pense qu'il parlait de ça.

VM : Avant Guru Guru, tu jouais du jazz ; comment s'est effectué le passage de celui-ci à la musique rock ? Qu'est-ce qui vous a poussé à vous engager dans une musique aussi nouvelle que celle enregistrée sur les albums Ohr ? Y vois-tu une continuité ?

MANI : Ce qui nous fait faire ce pas vers le rock, c'est d'avoir découvert Jimi Hendrix ! Avec Uli Trepte, on a voulu explorer cet univers : une musique électrique et amplifiée, des nouveaux sons, un nouveau groove ! La continuité, elle s'entend, tu retrouves tout ça dans les albums de Guru Guru et la collaboration récente avec Acid Mothers.

VM : Dans les seventies, les groupes allemands se font remarquer par leur engagement politique (Floh de Cologne, Ton Steine Scherben, etc.). Pourquoi cette particularité en Allemagne et pas en France, en Angleterre ?

MANI : La seule raison que je vois, c'est qu'on voulait nettoyer la crasse et la poussière de ce vieil oncle Adolf ! Et puis on l'a fait, voilà...

VM : Quand j'ai découvert *KanGuru*, il a marqué ma vision du rock allemand des seventies : c'était comme si Jimi Hendrix se mettait à l'électronique. Comment avez-vous abordé la réalisation de cet album ?

MANI : En fait, ça s'est produit comme ça : on a ramené tout le matériel en studio, on a improvisé nos morceaux en live, et on a apporté de la structure à l'ensemble avec l'aide de Conny Plank, et aussi du LSD...

VM : En 1975, tu as contribué à l'album d'Harmonia, *Deluxe*, très novateur en matière de musique électronique. Quel est ton sentiment à l'égard des musiques électroniques actuelles ? En es-tu curieux ?

MANI : *Deluxe* est un bon album incontestablement, mais j'ai enregistré avec Moebius et Plank en 1982 le superbe *Zero set* ! À mon avis, celui-ci est un repère fondamental dans le style, et c'est de loin mon favori.

VM : Mani, peux-tu nous dire quelques mots concernant Uli qui nous a quittés prématurément ?

MANI : Je suis très attristé par la mort d'Uli, je ne peux pas vraiment trouver de mots pour te décrire tout ce qu'il était ! C'était mon ami, un incroyable musicien, bourré d'idées nouvelles et qui maîtrisait de forts concepts. On a vécu des moments des plus intenses ensemble, en explorant la musique et en découvrant les racines de ce free space rock qu'on appellera plus tard Krautrock.

Bom Shiva.

Entrevue réalisée par **GREG LE MÉCHANT**

HOMMAGE À ULI TREPTE

C'est au cours de l'élaboration de ce dossier que nous avons appris le décès d'Uli Trepte, le 21 mai 2009. Si beaucoup d'entre nous connaissent le bassiste de Guru Guru à travers leurs trois premiers albums, ce n'est pas pour autant que celui-ci est demeuré inactif dans les années qui ont suivi son départ du groupe. La carrière du musicien fut d'ailleurs bien remplie, et ce, dès le milieu des années 60 quand, à la contrebasse, il fut membre du trio d'Irene Schweitzer avec déjà comme complice et batteur, Mani Neumeier.

C'est en 1968 qu'il fonde avec ce dernier le groupe Guru Guru pour trois albums mémorables et incendiaires. Après son départ du groupe, en 1972, il participera à des tournées avec les groupes Neu, Faust ou Kickbit Information. En juillet 1974 il enregistre dans les studios de Conny Planck, en compagnie de musiciens issus d'Embryo, de Frumpy et Thirsty Moon, des démos qui, malheureusement, n'intéresseront pas les compagnies discographiques (disponibles sous le titre **Guru Guru/Uli Trepte, Live & Unreleased**, 1995)

En 1975, il fonde Spacebox pour une musique hors normes qui mêle des genres différents en ayant recours à l'improvisation, à des structures répétitives, cycliques et modales qui feront de ce groupe une tentative incarnée et singulière d'une musique européenne inventive et créatrice. Le premier enregistrement paru en 1979 laisse pantois devant l'audace et l'imagination de l'ouvrage proposé (jazz tribal et guitare beefheartienne). À placer entre le Cœur de Bœuf et Père Ubu. Le second album de Spacebox paraît en 1985 et poursuit le chemin escarpé d'une musique fertile, sans concession et qui creuse en l'enrichissant le sillon expérimental.

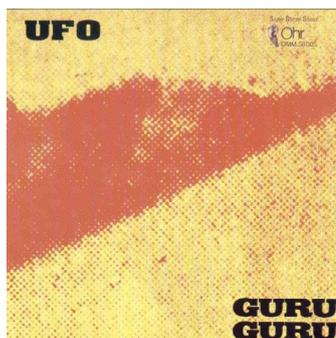
Les années 90 et 2000 ne laissent pas Uli Trepte inactif et on compte un nombre non négligeable de réalisations discographiques sous divers noms : Uli Trepte's Move Groove, Uli Trepte Quintett et encore récemment Takes on Words. Espérons que quelques auditeurs audacieux continueront à se pencher sur des œuvres qui ne méritent que d'être redécouvertes, sans cesse, par de nouveaux et intrépides amateurs. C'est le moins qu'on puisse faire pour conserver, vive, la mémoire musicale d'un créateur aussi intransigeant que Uli Trepte.

Discographie sélective

de Guru Guru

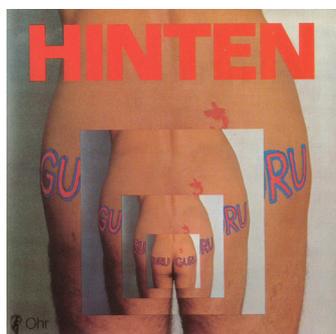


LA SÉLECTION DE LA RÉDACTION



**GURU GURU
UFO
(1970)**

Trop de *Carnival In Babylon* ou de *Soon Over Babaluma*. Et surtout de *Hinten* servi en entrée. Albums médiocres, cachant trop bien la forêt du meilleur rock expérimental teuton. Et même si ma vision est arrêtée, de façon psychorigide, au côté Agitation Free de la chose, force est de reconnaître que le premier Guru Guru défonce son carré d'électricité brute. Tout seul, comme un grand. UFO c'est la politique du fer rouge dans le fondement. Brûlant, profond, impossible de dire où cesseront les dégâts. Une marche forcée hendrixienne, rougeoyante dans la nuit hostile. Rues peuplées de zombies, sous les éclairs d'une sono psychique. Un foutu orage de plomb s'annonce à l'horizon. Couché sous les amplis, on en profitera bien mieux. Loin de vous casser le crâne comme Silberbart, la wha wha d'Axel Genrich corrode les nerfs. Vicieusement. Pour stigmatiser les vocaux, les forcer à sortir de leur brouillard. L'entrée est juste à côté de la sortie, mais quand même j'aimerais savoir... Vous êtes encore sur le palier cher visiteur, le prix du billet n'inclut pas le retour. Pour ça, il vous restera toujours assez de pieds. **LAURENT**



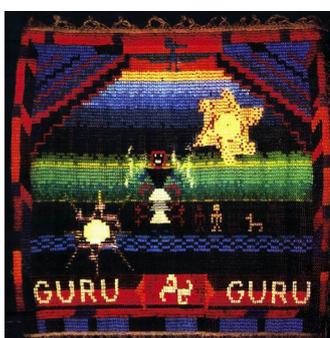
**GURU GURU
HINTEN
(1971)**

Evidemment, dès la pochette, on peut légitimement s'inquiéter de savoir quel en est le contenu. Car là on n'est pas nécessairement incité à pousser plus loin l'exploration. Et pourtant on aurait tort. Certes, la musique y est sacrément dérangeante et rien ici n'est conçu pour flatter l'oreille paresseuse. Conny Planck s'affirme comme le quatrième membre du groupe tant sa participation et les interventions sur le son, et les effets ajoutés aux instruments, sont un ouvrage à part entière. Quatre morceaux répartis sur les deux faces sans facilité aucune pour emprunter les méandres de la musique, tant celle-ci se veut rétive à toutes normes que ce soit. Bien sûr il y a des rythmes, plus exactement des polyrythmies à foison (Mani déploie tout un arsenal percussif). La basse d'Uli Trepte tente de construire un barrage vertigineux qui nous place en aplomb d'un abîme toujours menaçant. Ax Genrich s'invente une mythologie sonore inédite, empruntant à tous les styles et défiant n'importe quel guitariste de heavy metal, ajoutant une dimension expérimentale qui nous conduit à fouler des contrées non investies jusqu'alors. Hommage à *Bo Diddley* en passant où, sur un beat devenu fameux (ici réinventé), Genrich fait l'inventaire de ses audaces soniques. Et puis *Space Ship* qui achève ce voyage chaotique quand nous sommes totalement défaits. A écouter fort ou au casque pour en ressentir tous les effets. **HARVEST**



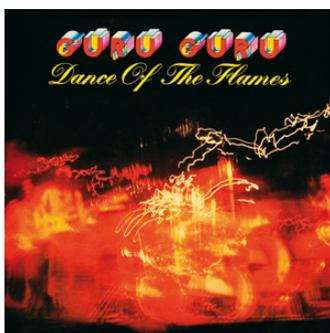
GURU GURU KÄNGURU (1972)

Mesdames et Messieurs, merci d'avoir choisi Guru Airlines pour ce voyage spatio-cérébral vers de nouveaux horizons ! N'accrochez surtout pas vos ceintures, elles risqueraient d'entraver vos gestes désordonnés de transe extatique. Les sorties de secours ne vous seront d'aucune utilité, car il vous sera impossible de quitter ce havre de tranquillité. Un repas lysergique vous sera servi encore et encore afin que vous ne ressentiez plus les effets du temps qui passe ni de la crise qui sévit 20000 pieds plus bas ! En cas de dépressurisation de la cabine, tirez très fort sur votre pétard afin de pouvoir voler allègrement de vos propres ailes si l'appareil devait chuter. La température extérieure avoisine les 30°C à l'ombre alors on vous conseille d'y rester, de savourer ce bouquet de psychédélisme germanique majeur, d'alterner les quatre plages ensoleillées de votre support musical, et de ne pas oublier de vous réhydrater périodiquement. Le vol devrait durer 48 minutes sauf pour ceux qui souhaitent retenter l'expérience subsonique qui vous attend. Nous ferons de brèves escales à Electric Ladyland et à l'UFO Club. Le commandant Neumeier ainsi que tout le personnel navigant, à savoir messieurs Trepte, Genrich et Plank vous souhaitent un agréable voyage à bord de votre cortex cérébral. **GREG LE MÉCHANT**



GURU GURU GURU GURU (1973)

Premier changement de personnel dans le groupe puisqu'Uli Trepte quitte celui-ci en 1972. En remplacement, Bruno Schaab, qui restera peu de temps et qui n'a pas la tâche facile d'assurer la succession. Il se fit connaître en 1972 au sein du groupe Night Sun avec lequel il publia un album, *Mournin'*. Le nouveau bassiste est efficace et la musique renoue avec une musique plus directement rock sans réelle errance expérimentale. Ils y vont même de leur hommage au rock & roll avec des interprétations de *Something else* ou *Twenty flight rock* de Cochran. Bien évidemment ils saupoudrent tout cela de quelques incursions heavy qui montrent tout le talent polymorphe d'Ax Genrich. Sur la face deux du disque, on trouve *Elektrochurch* qui sera souvent joué par le groupe en concert. Morceau qui, des décennies plus tard, se trouvera encore appartenir à la set list du groupe. Les habitudes reprennent le dessus et la bande à Neumeier reprend le chemin des longues pistes heurtées d'obstacles où un remuement orgiaque de sons et de rythmes rend le repos malaisé. *The story of life* est une belle pièce musicale, aux résonances amérindiennes, qui offre un écho sonore à la pochette du disque. Ses douze minutes se poursuivent dans une improvisation aux structures jazz pour se déplier ensuite selon des dispositifs électroniques entrouvrant de nouveaux espaces psycho-sensibles. Et toujours Conny Planck au soutien logistique. **HARVEST**



GURU GURU DANCE OF THE FLAMES (1974)

Ce disque marque une rupture dans le parcours du groupe puisqu'il coïncide avec le départ d'Ax Genrich et son remplacement par Houschäng Nejedepour qui auparavant s'est illustré avec Eiliff, groupe méconnu, mais qui faisait preuve de nombreuses qualités appréciables. Depuis le disque précédent, un autre bassiste s'est joint au groupe, Hans Hartmann. C'est peu dire que soudainement le son du groupe se fait parfois plus dur, plus heavy avec des incursions dans le jazz rock comme pour *The day of timescop* (nous sommes fin 74 et Mahavishnu, Return to Forever triomphent...). Le jeu du nouveau guitariste est brillant, adepte de la wah wah et peu porté sur les pérégrinations enfiévrées de Genrich. On y gagne en clarté et en lisibilité. *Dagobert duck's 100th birthday* en est l'exemple parfait avec ses réminiscences hendrixiennes. Finies les aventureuses recherches sonores en compagnie de Conny Planck. Cependant, avec Neumeier, on n'en finit jamais complètement avec la refonte des genres et les passerelles tendues entre des continents qu'on juge pourtant a priori séparés. On trouve toujours des interludes surprenants et inattendus comme cette samba acoustique, *Samba das rosas*. *The girl from Hirschhorn* escalade les pentes escarpées d'une improvisation psychédélique, sur le mode du boléro. *Rallulli* côtoie les alizées d'orient mâtinées de jazz. Album à la diversité généreuse et bienfaisante. **HARVEST**



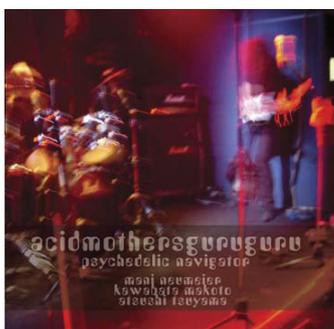
GURU GURU 30 JAHRE LIVE (1998)

Pour fêter ses trente années d'activité au sein de Guru Guru, Mani Neumeier donne un concert le 24 juillet 1998 au festival de Finkenbach avec la formation de l'époque. Un coup d'œil dans le rétroviseur et l'idée germe en lui d'inviter des anciens compagnons de route de Guru et d'autres, avec qui il eut la possibilité de collaborer pour différents enregistrements. Et ce jour là c'est un all-stars qui prend la scène d'assaut pour un concert et une jam session qui dureront aussi longtemps que les musiciens prendront du plaisir à jouer ensemble... C'est dire qu'on pourrait y être encore ! Jugez par vous-même. Rien que pour la Supersession du CD2 viendront s'adjoindre aux membres du groupe, Michael Karoli et Damo Suzuki (ex. Can), Ax Genrich (ex. Guru qui a quitté le groupe en 74) Ingo Bischof (ex. Guru, Kraan, Karthago) plus de nombreux autres qu'il serait fastidieux d'énumérer ici. Le répertoire plonge dans toutes les époques du groupe et bien sûr on a droit à quelques chevaux de bataille tels que *Der Elektrochurch* ou *Moshi moshi*. Quand l'album est paru en Allemagne, il comprenait deux CD, mais les Japonais qui font les choses toujours avec soin et bonheur faisaient accompagner le tout d'un troisième CD (aujourd'hui ainsi réédité par Revisited Records). Un concert enregistré à Frankfurt en 1971 qu'un fan a envoyé à Neumeier. Et vous avez ainsi en bonus un concert de la formation historique avec un *Oxymoron* de 18 mn. Oh joie... **HARVEST**



GURU GURU IN THE GURU LOUNGE (2005)

Son nom dit à peu près tout ! Le style space du Guru gonflé au LSD vintage 1970 a fait ses valises. Cet album est littéralement partagé en deux ensembles. La première moitié (on regrettera de ne pouvoir dire la face A) est essentiellement composée de morceaux électro rock à la sauce lounge. Tout semble bien torché, des ouvertures funky de *Tokyo girl* aux harmonicas et lap steel de *Pow wow*, en passant par le hard-free de *Bo altai*. On trouve ici pêle-mêle des basses rondelles galopantes, des grattes réverbérées à mort et des saxos de cabaret. Le traitement lounge-chic de certains morceaux apporte un côté sensuel, mais passablement sophistiqué un peu décevant, voire énervant. Un cocktail à savourer en salle avec une tripotée de gens à la mode ou pas, mais élégants en diable inévitablement. Puis la face B traitée comme une suite ouvre vers une nouvelle expérience free-jazz de musique lounge, le saxo de Roland Schaeffer se débride et dégouline, le jeu de percus de Mani prend de l'ampleur et enchaîne en tournoyant, efficace, et la voix de Lisa Kraus trouble impétueusement. Les morceaux se suivent et explorent le trip-hop et les formes les plus free du jazz, du rock et du funk ! Au final, un album qui peut laisser sur sa faim l'auditeur de la première heure tant la progression est déconcertante et l'entrée en matière peut sembler longue et peu inspirée. **GREG LE MÉCHANT**



ACID MOTHERS GURU GURU PSYCHEDELIC NAVIGATOR (2007)

La première phrase qui me vient à l'esprit est : « ils sont fous ces Japonais ! ». Que des groupes aient pu sortir ce genre de disque en 1970 ne me choque plus, la philosophie des marchands de musique n'était pas encore aussi poussive qu'aujourd'hui... Mais force est de constater que les choses se perpétuent grâce à d'authentiques frappadingues bridés qui n'hésitent pas à produire comme ils peuvent des disques de bruits assourdissants ! Car on est ici dans le domaine de l'à peu près audible, de l'expérimental par essence, du dérangeant par conviction ! Cinq prises live de jams furibardes entre le duo Acid Mothers (Kawabata Makoto et Atsushi Tsuyama) et l'âme métronomique de Guru Guru alias Mani Neumeier. C'est à ce point débridé (sans jeu de mots) qu'on n' imagine pas cette musique jouée sur scène, devant un vrai public, avec de vrais gens – pas juste des zombies intégralement défoncés – et de surcroît qu'une quelconque autorité administrative l'ait autorisée ! On y trouve des exagérations électriques fameuses, des déclamations infrasoniques de basse, une batterie de cuisine (!) et des breaks dans la plus pure tradition free du rock made in outre-Rhin, ainsi qu'une réadaptation heavy du *Bo Diddley* – titre interprété par Guru Guru sur le live à Essen – très fidèle à l'originale, c'est-à-dire complètement stratosphérique ! Une belle tranche de démente, à ne pas attaquer sans Doliprane ! **GREG LE MÉCHANT**



AVE MOEBIUS : MENS AGITAT MOLEM

Parmi tant d'autres, Dieter Moebius a participé plus qu'activement à la vague teutonne qui a déferlé sur l'Europe musicale dès la fin des années 60. Que ce soit en solo, avec Kluster, Cluster, Harmonia, Cosmic Couriers ou l'une de ses nombreuses collaborations, tout bon amateur de rock germanique ne peut ignorer les sonorités si caractéristiques de ses compositions. Pour Vapeur Mauve, il accepte de répondre à quelques questions concernant sa carrière.

VAPEUR MAUVE : Tout d'abord Dieter, quel est l'élément déclencheur après votre rencontre avec Roedelius et Schnitzler qui vous pousse vers la création de Kluster ?

DIETER MOEBIUS : Le vrai instigateur de tout ça c'est Schnitzler, c'est son idée de monter un groupe.

VM : Beaucoup de monde estime que *Zuckerzeit* est un album fondateur dans la vague électronique des seventies, comme le sont certains albums de Neu ! Ou Kraftwerk ! Selon vous pourquoi les Allemands ont été si impliqués dans cette forme de création dès la fin des années 60 ?

DM : À mon avis ça vient du fait que, dans la génération d'après-guerre, beaucoup de monde en a eu marre de tous ces groupes américains, d'entendre toujours les mêmes influences.

Pour ma part c'était plus une histoire de feeling

et de goût. Mais il faut reconnaître qu'on a aussi été très influencés par des artistes ou groupes américains nous-mêmes, le Velvet Underground par exemple.

VM : Je trouve étonnamment moderne un album comme *Tracks & traces* que vous avez réalisé avec Harmonia : pensez-vous que les artistes contemporains de musiques indus, lounge ou plus vaguement électro ambient ont puisé dans les créations allemandes des années 70 ?

DM : En fait, on a souvent entendu de jeunes musiciens reconnaître qu'ils ont été influencés par notre musique, mais à l'inverse, nous aussi on s'est inspirés d'autres choses à notre époque...

VM : Au moment de la publication de vos disques dans les années 70, vous était-il facile de vous produire en public ? Vous tourniez beaucoup ou vous étiez plutôt concentrés sur le travail en studio ?

DM : En fait on a pas mal fréquenté les scènes artistiques alternatives, on donnait beaucoup de concerts comme ça. Notre musique était bien trop expérimentale pour les clubs de l'époque...

VM : Vos morceaux offrent une forte impression visuelle : avez-vous collaboré avec des réalisateurs pour composer des BO, ou peut-être des créateurs de jeux vidéo ?

DM : Oui, j'ai déjà composé une BO qui est sortie en LP dans le commerce ! (NDLR : *Blue Moon*, 1986, de Karsten Wichniarz)

VM : Durant votre carrière, vous avez collaboré avec de nombreux artistes ou groupes : Guru Guru, Kraan, Conny Plank, Brian Eno etc. Pensez-vous que la créativité et l'originalité de vos projets s'en ressentent ?

DM : Mes collaborations m'ont avant tout permis de développer mon propre style, bien sûr, mais c'est aussi très sympa de ne pas toujours jouer seul !

VM : Personnellement, j'ai découvert beaucoup de vos créations par le téléchargement, avant de me procurer ceux de vos disques qui m'intéressaient particulièrement. Pensez-vous que le téléchargement corresponde à la mort de la création musicale, ou comme moi, que ça permet manifestement de toucher un plus vaste public ?

DM : Bien sûr, je pense aussi que si les gens achètent ensuite la musique, le téléchargement n'est pas une mauvaise affaire. De toute façon, les passionnés veulent toujours obtenir le « produit ».

VM : Pour conclure, quels sont vos projets musicaux avec Michael Rother et Hans-Joachim Roedelius ? Pensez-vous proposer des concerts et peut-être passer en France en 2009 ou 2010 ?

DM : Il n'est pas prévu qu'Harmonia rejoue, mais Cluster tourne encore ! Le nouvel album est sorti en mai. J'espère aussi qu'on pourra venir jouer en France ; les prochains concerts sont prévus à Barcelone, Athènes, Berlin, et une tournée en Australie ainsi qu'aux USA est programmée. Et mon album solo *Kram* vient d'être enregistré, voilà !

GREG LE MÉCHANT



Lokomotive Kreuzberg



LE POLITROCK, QU'EST-CE QUE C'EST ? LOKOMOTIVE KREUZBERG NOUS RÉPOND

L'Allemagne n'a jamais été aussi étincelante sur le plan musical que pendant les années 70. Si elle brillait dans nombre de styles différents, il en est toutefois un, moins connu des francophones, qui n'est pas facilement accessible aux oreilles quelque peu réfractaires à la langue allemande en raison de la prédominance des textes engagés : le Politrock (le rock à saveur politique). Qu'est-ce que cette chose étrange venue d'ailleurs ? Andi Brauer et Herwig Mitteregger, deux membres de Lokomotive Kreuzberg qui nous ont accordé une entrevue, répondront à cette question. Mais le groupe nous intéresse bien au-delà de son appartenance à cette scène particulière, car trois des musiciens de Lokomotive Kreuzberg s'en iront rejoindre Nina Hagen à la fin des années 70 et formeront avec elle le Nina Hagen Band. Puis, lorsque Nina décidera de poursuivre seule sa route, ils fonderont Spliff dans les années 80, un groupe qui deviendra extrêmement populaire en Allemagne, redorera le blason de la Neue Deutsche Welle (la Nouvelle vague musicale allemande) et connaîtra même un petit succès durable hors de ses frontières grâce à l'album *The Spliff Radio Show*. Les musiciens de Lokomotive Kreuzberg ont donc évité brillamment de plonger dans le gouffre de la médiocrité au sortir des années 70 et nous livrent ici un témoignage éclairant de l'Allemagne musicale et politique de cette époque-là.

DONC, C'EST QUOI LE POLITROCK ?

Mais avant de leur donner la parole, lisons d'abord quelques passages d'un texte très instructif qu'Andi Brauer écrivit en 1979. Il répondait à un mystérieux Dr Moped qui, dans un obscur journal francfortois, incendiait les groupes de Politrock composés selon

lui de musiciens pédagogues ennuyeux, triviaux, qui font de la vieille merde qui donne envie de vomir. Andi rétorquait avec intelligence par un article qui fut publié dans le livre *Rock gegen Rechts* en 1980. Morceaux choisis :

« Le Politrock, c'est quoi ça ? C'est ce que nous nous sommes demandé quand, au début des années 70, nous sommes allés au Quartier Latin berlinois pour voir et entendre Floh de Cologne et leur Profitgeiern. À l'époque, les Flöhe étaient considérés comme un élément naturel de cette toute nouvelle scène musicale. La politique était tout simplement dans l'air du temps, surtout à Berlin où, après la révolte étudiante de 1968, il régnait un enthousiasme généralisé auquel une grande partie de la jeunesse adhérait. C'était un mouvement que le théâtre de rue, le cinéma, les chansonniers et les peintres politiquement engagés ont mis en avant. Comment le rock aurait-il pu ne pas s'y embarquer ? Ton Steine Scherben étaient les premiers à Berlin.

Quand nous avons fondé Lokomotive Kreuzberg, 30 minuscules affiches faites à la main suffisaient à nous permettre de donner notre premier concert devant 300 personnes. Un an plus tard, voilà que nous étions devenus des professionnels, avec un album, une camionnette, et des problèmes financiers permanents qui ne nous lâcheront plus jusqu'à la fin. Au début, nous n'avions pas vraiment conscience d'avoir une fonction d'agitateurs. Le rock, la politique, les textes anti-autorité, c'était une union qui allait de soi, le tout naturellement en allemand. Ils nous ont collé une étiquette, Politrock, nous étions donc des agitateurs, on nous a jetés hors des ondes, les médias nous ont ignorés, ou balançaient des seaux

remplis de merde à notre sujet. Malgré cela, deux ans plus tard, nous jouions devant 10 000 personnes à Berlin, nous faisons des tournées en Allemagne de l'Ouest. À la SFB (ndlr : Sender Freies Berlin, une station de radio), une note du directeur circulait pour aviser le personnel qu'il était interdit de diffuser notre musique. Nous en avons gardé une photocopie pour nos archives. Liberté d'expression, tu parles ! Les autres radios ont suivi, et ainsi, la future fin du groupe était déjà programmée. Nous ne vendions pas assez d'albums, et les musiciens vivent de ces ventes, pas seulement en donnant des concerts. Est-ce que c'est vrai que nous voulions mener les gens vers une pente politique glissante en utilisant de la bonne musique (ça au moins, personne ne pouvait nous l'enlever) ? Une chose est claire : quand on a une opinion particulière dans la tête, ça a forcément une influence sur ce qu'on fait. Personne ne peut, par exemple, se lancer dans un trip de musique cosmique ou balancer le punk le plus brutal s'il n'y croit pas. »

L'ŒUVRE DE LOKOMOTIVE KREUZBERG

Les musiciens de Lokomotive Kreuzberg y croyaient. Les quatre disques qu'ils ont enregistrés au cours de leur carrière se singularisaient par une parfaite maîtrise sur le plan musical. Deux d'entre eux étaient de véritables albums concepts si savamment élaborés qu'en écoutant les deux faces de chacun d'entre eux, c'était tout un petit film qui se jouait dans notre tête. Ce qui s'explique aisément par le fait qu'on nomme aussi ce style Politrock-Kabarett, la musique et les textes engagés gagnant considérablement en efficacité quand ils étaient véhiculés sur la scène plutôt qu'enclavés dans un disque. Le premier album de Lokomotive Kreuzberg, *Kollege Klatt*, sorti en 1972, a pour décor un bar dans lequel se retrouvent deux collègues. Le matin même, l'un d'eux est allé au bureau du personnel pour demander une augmentation de salaire. On la lui a refusée. « Vous savez, on peut vous comprendre. Mais si ça ne vous convient pas, vous pouvez toujours partir. » Sur une musique rock qui se fonde à la perfection à ce mode d'expression, *Kollege Klatt* s'oriente entièrement autour de la discussion de ces deux hommes dans ce bar. Il y est question de l'augmentation du coût de la vie et celle des salaires qui ne suit pas la même courbe, de l'exploitation des travailleurs. Notons d'ailleurs que les textes sont si capitaux dans l'œuvre de Lokomotive Kreuzberg qu'ils sont reproduits intégralement dans chacun des quatre albums.

Selon les propres termes du groupe, *James Blond*, qui date de 1973, est une bande dessinée criminelle acoustique à saveur politique. Le titre complet du disque révèle parfaitement son sujet : *James Blond – Den Lohnräuber auf der Spur* (James Blond – Sur les

traces du voleur de salaire). Il s'agit là du deuxième album concept dont les deux faces suivent la même trame narrative. Le troisième disque, *Fette Jahre* (1975), est sans doute le plus accessible pour les non-germanophiles. En 8 chansons sans lien les unes avec les autres, le groupe fait un brillant étalage de toute la palette de son talent. *Fette Jahre* ouvre sur un morceau instrumental superbe, *Rondo*, sur lequel le violon d'Andreas Brauer étincelle. Plus loin, *Nostalgie* est une cinglante parodie rock'n'roll des chansons alors populaires en Allemagne, dont le texte aurait fort bien pu avoir été écrit aujourd'hui tant les médias nous embourbent plus encore dans le culte du passé.

Nous cultivons la nostalgie

Du rétro bien révolu

Nous tuerions notre grand-mère

Pour avoir sa robe de dentelle.

Nous revenons à Marlene Dietrich

Car Bob Dylan est déjà mort.

Nous nous sentons si affreusement seuls

Et bientôt, nous croirons à nouveau en Dieu.

Mountaintown, le dernier album du groupe, sort en 1977 sous le nom de Lok Kreuzberg. Il est une parfaite synthèse des disques précédents. Une face A qui se joue intégralement dans un saloon, et une face B qui contient des chansons individuelles, magnifiques, dans un style musical qui a certes évolué, mais sans perdre le moindre de sa singularité ni de son charme. Cet ultime disque de Lokomotive Kreuzberg est considéré par nombre de fans comme étant le meilleur du groupe. Ce qui pourrait certes nous faire regretter que l'aventure se soit arrêtée là, mais la suite de la carrière des musiciens enrichira le patrimoine musical allemand de quelques disques tout aussi essentiels que ces quatre-là : le premier Nina Hagen Band, et les albums de Spliff.

L'ENTREVUE MAINTENANT

Andi Brauer, membre fondateur de Lokomotive Kreuzberg, et Herwig Mitteregger, présent sur le dernier album, et l'un des 3 de Lok qui formeront ensuite le Nina Hagen Band et Spliff, répondent à nos questions.

BÉATRICE : Lokomotive Kreuzberg était ce qu'on appelait un groupe de Politrock. Pourquoi cette orientation ? Aviez-vous le sentiment d'avoir un message à faire passer à travers votre musique ?

ANDI BRAUER : Nous étions persuadés de pouvoir faire bouger quelque chose par nos concerts. À cette époque, au début des années 70, il y avait à Berlin dans toutes les sphères culturelles des tentatives

d'unir l'art et le message politique. Ce qui nous servait de modèles, c'était les chansons engagées, les pièces de théâtre et les images des années 20 (Brecht, Weill, Eisler, Grosz, etc.), bien que dans un habillage différent. Faire autre chose nous aurait semblé absurde.

BÉATRICE : Qu'est-ce qui était le plus important ? La musique ou le message ?

ANDI : Verbalement, nous nous sommes présentés principalement par notre message. Mais dans notre cœur, du moins au début, c'est la musique qui était au premier plan. Ça commençait par le choix des musiciens, qui comptaient parmi ce que Berlin avait de mieux à offrir. Au fil du temps, nous nous sommes efforcés avec succès de miser moins sur l'aspect politique, d'introduire plutôt une dramaturgie poétique, ce qui a d'abord irrité notre public. Je parle ici surtout du conte musical *Mountaintown*, notre dernier grand projet en commun dans lequel Herwig a joué un grand rôle.

BÉATRICE : Comment se comportaient les médias envers les groupes de Politrock ?

ANDI : À part quelques rares exceptions, la culture politique était censurée dans les médias allemands. Il y avait des directives claires, et même formulées publiquement, destinées aux radios et aux rédactions des chaînes de télévision. Plusieurs artistes devaient être boycottés. Lok Kreuzberg est également tombé sous ce verdict, surtout à Berlin. Mais les journaux locaux étaient souvent nos alliés.

BÉATRICE : Aujourd'hui, on a tendance à appeler Krautrock tout ce qui a été enregistré en Allemagne dans les années 70. Qu'est-ce que le Krautrock selon vous ? Apparteniez-vous à ce mouvement ? Que pensaient les musiciens allemands de ce terme ?

ANDI : Je ne sais pas trop. Je crois que nous l'avons refusé, parce qu'il véhicule ce cliché de la choucroute et de l'ennui allemand à la bière, on ne voulait pas s'y associer. En fait, nous n'appartenions pas vraiment à la scène rock allemande, bien que nous ayons été parmi les premiers à chanter en allemand, avant même Udo Lindenberg. (ndlr : Udo faisait partie du groupe 8 Days in April. Il est devenu par la suite une immense vedette en Allemagne.)

BÉATRICE : Quelles étaient vos sources d'inspiration ?

ANDI : Peut-être Frank Zappa, Kurt Weill, The Tubes, mais aussi Bach et Strawinsky.

BÉATRICE : Avez-vous pensé chanter en anglais pour percer hors des frontières de l'Allemagne ?

ANDI : Nous avons joué en dehors de l'Allemagne, souvent en Italie, en France ou en Suisse. L'anglais n'y aurait pas été mieux bienvenu. Je crois qu'ils nous aimaient bien comme ambassadeurs d'une Allemagne qui changeait.

BÉATRICE : Quelle est la raison de votre séparation en 1977 ?

ANDI : Il y avait plusieurs raisons. Les anciens membres, surtout les pères fondateurs, Kalle Scherfling (le parolier) et moi-même en tant que compositeur, nous ne voulions plus passer la moitié de l'année sur les routes, peut-être fonder une famille, avoir des enfants. Aussi, musicalement, je pouvais m'imaginer bien d'autres avenues en dehors du rock'n'roll. Et nous n'avons jamais vraiment eu assez d'argent. Sur le plan politique, le Deutscher Herbst a joué un rôle important (ndlr : l'automne allemand, période allant de septembre à octobre 1977 au cours de laquelle l'Allemagne a connu une vague d'attentats terroristes commis par la RAF, la Rote Armee Fraktion, une organisation d'extrême gauche). Tout cela était simplement fini.

BÉATRICE : Les quatre albums de Lokomotive Kreuzberg n'ont malheureusement pas été réédités. Aura-t-on bientôt la chance de pouvoir les écouter en CD ?

ANDI : Il existe une très bonne compilation avec des chansons des quatre disques, éditée par «pläne»-Verlag, pour laquelle j'ai effectué moi-même la sélection. Par contre, je ne sais pas si elle est encore disponible (ndlr : elle l'est).

BÉATRICE : La nouvelle génération découvre votre musique en la téléchargeant souvent illégalement sur Internet. Qu'en pensez-vous ?

ANDI : Si notre vieille musique est téléchargée illégalement, je n'en sais rien. En règle générale, je suis pour le téléchargement légal. Toutefois, les revenus que je perçois pour les musiques de films que j'ai composées par la suite m'assurent une petite sécurité financière pour mes vieux jours. Et l'œuvre de Lok Kreuzberg est si peu répandue que ça n'a pas d'importance. Nous étions un groupe de scène.

HERWIG MITTEREGGER : Les gamins ont toujours copié la musique ouvertement. Mais entretemps, le vol est devenu un sport populaire, et les gens ne semblent pas comprendre qu'ils détruisent ainsi la culture.

BÉATRICE : Comment en êtes-vous venus à fonder le Nina Hagen Band ? Aviez-vous le sentiment d'être un véritable groupe ou étiez-vous plutôt les musiciens de Nina Hagen ?

HERWIG : Nous voulions être un groupe. Nous voulions montrer nos multiples facettes, et pour cela, nous allions très bien ensemble. Le succès nous a séparés par la suite, aussi peut-être quelques divergences personnelles. Pour la presse, nous étions à la fin les Nina Hagen's Lost Lover. De l'extérieur, ça devait ressembler à ça. J'étais toutefois heureux que la terreur s'achève.

BÉATRICE : Pourquoi vous-êtes vous séparés de Nina après deux albums ?

HERWIG : C'est Nina qui s'est séparée de nous, et non le contraire. Elle en avait simplement ras-le-bol de ces gars qui travaillaient fort, qui lui volaient du temps parce qu'ils voulaient toujours répéter les chansons pour les améliorer afin d'être bien rodés pour les concerts.

BÉATRICE : Vous avez ensuite formé Spliff. La Neue Deutsche Welle était alors populaire (ndlr : la vague pop allemande qui a vu naître, entre autres, Nena au tournant de la décennie). Était-il aisé de passer du Politrock à la pop des années 80 ? Comment avez-vous vécu cette période de transition en tant que musiciens ?

HERWIG : Entre la fin de Lok et 85555, le premier album de Spliff en allemand, il s'est écoulé 5 ans. Dans le monde de la pop, c'est une petite éternité. Entre-temps, nous avons sorti deux disques avec le Nina Hagen Band, qui sont devenus des classiques aujourd'hui, et l'album concept *The Spliff Radio Show*, qui tournait autour de la décadence du monde de la musique. À cette époque, nous avons fait trois tournées à travers l'Europe. Sur le chemin du retour après le dernier concert, nous avons entendu un groupe de Neue Deutsche Welle à la radio. Nous nous sommes alors dit : « Nous pouvons faire mieux ». Quand nous sommes repartis en tournée pour représenter l'album 85555 et qu'après quelques jours seulement, le disque s'est hissé en première place du palmarès des ventes, c'était pour nous l'ultime confirmation. Rien de plus et rien de moins.

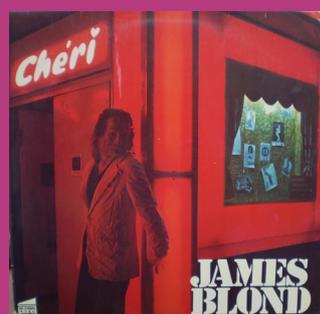
BÉATRICE : Avez-vous des projets concernant Lok Kreuzberg ? Une possible reformation ?

ANDI : Des vieux Politrockers qui partent en tournée avec des vieilles chansons de Politrock ? C'est impossible. Mais donner un concert à Berlin devant des vieux fans, ce serait avec plaisir.

BÉATRICE

DISCOGRAPHIE DE LOKOMOTIVE KREUZBERG

KOLLEGE KLATT (1972)



JAMES BLOND (1973)

FETTE JAHRE (1975)



MOUNTAINTOWN (1977)



BAUMSTAM : D'HIER À AUJOURD'HUI

Nous sommes le 12 septembre 2008 dans un petit village de la banlieue de Mulhouse. Une affiche me saute aux yeux, un logo que je connaissais et que je n'avais pas revu depuis longtemps, collée sur le mur d'un petit café-concert qui a l'habitude de programmer des groupes musicaux. Je rentre chez moi, prends mes livres et parcours leurs pages de documentation sur la musique.

Voilà, c'est là, dans le livre de Krautrock, le *Price Guide*, le nom y figure sous la pochette du disque, le même que sur l'affiche du bar. Un seul disque, un chef d'œuvre, coté plus de 100€, oublié par les années, méconnu, même à l'époque, par les Français et pourtant le nom du groupe sonne encore dans mes oreilles : **BAUMSTAM**.

Le nom était lancé, l'image était là avec les souvenirs. Vite Internet pour voir ce que ce groupe a bien pu faire depuis. Tiens ! Leur unique 33t est réédité en LP et CD et même en deux années différentes ; un en 1994 (TRC 038) avec 4 bonus. Ces derniers sont de mauvaise qualité, en live sûrement, enregistrés à la volée. L'autre en 2008 chez Green Tree (GTR 127), très beau digipack en 3 volets dont 2 bonus enregistrés en 2008 avec **ADI KLAWITTER** à la place de **MICHAEL LOBBE** comme guitariste. Un retour à la création avec deux nouveaux albums, *Dreams of yesterday* (2004) et *Moment* en 2007.

Je voulais à tout prix me remémorer ce premier album avant d'écouter les nouveautés. Je cherche et je trouve une réédition vinyle 200 grammes chez AmberSoundroom je commande et je l'attends avec impatience. Il est là posé sur ma platine, le bras oscille et la première vibration du diamant m'emporte. Les morceaux sont de longueur standard entre 3 et 6

minutes, l'édition est de très bonne qualité et l'objet est plaisant à regarder. Bien sûr je n'ai pas raté le concert, j'ai même poussé quelques amis à y venir. Pour 10€ rien à perdre. Incroyable, le groupe est là, les années ont tracé leurs dessins sur les visages mais l'envie et la passion se lisent dans leurs yeux. On est une trentaine, peut-être quarante spectateurs, les yeux et les oreilles à l'affût. Je suis sûr que plus de la moitié ne savent pas ce qu'ils sont venus voir.

Enfin, la guitare, une entrée digne d'un groupe de Krautrock, avec leur son bien à eux, très fuzz, au maxi de ce que peut donner la pédale d'effet et pourtant très mélodieux. La sono donne tout ce qu'elle a, les riffs sont entraînants, les solos transportants, les improvisations progressives sont planantes et tout cela dans un style Rock / Garage / Psychédélique. La guitare a gardé son effet très « obscur fuzzed » avec des guitares très lourdes et nerveuses. Le chant, quant à lui, évoque une sorte de psychédéisme mélodieux, comme certains morceaux d'**ARTHUR LEE** dans le groupe Love.

Le tout oscille entre un blues-rock dur à la **RORY GALLAGER** et un heavy rock progressif. J'ai remarqué que le groupe, après toutes ces années, avait légèrement adouci son style, qu'ils s'étaient dirigés vers un son moins hard, moins fuzz exagéré à l'extrême, que sur leur premier album. Ce qui est unique chez eux, c'est cette opposition entre la dissonance du son et la mélodie des compositions, le tout se mélangeant à merveille.

Pour en revenir au groupe, un jeune prodige les a rejoint Adi (Adrian) Klawitter, c'est le fils du chanteur et guitariste **ULI (ULRICH) KLAWITTER**, fondateur du groupe dans ces premiers temps.

Il se compose donc maintenant de :

ULRICH KLAWITTER (voix, guitare)
ALDI KLAWITTER (guitare, claviers)
VOLKER WOBBE (basse)
GERHARD STRACKE (batterie)

À l'origine du groupe :

ULRICH KLAWITTER (guitares, claviers, chœurs)
MICHAEL LOBBE (guitare , guitare acoustique)
VOLKER WOBBE (basse)
GERHARDT MEYER (batterie, percussions)

Le public est complètement transporté par ce rythme et ce son, venus d'un passé seventies. La soirée est trop courte même après deux heures et plusieurs rappels. Les Baumstam ont l'air très satisfait de leur soirée et du public enchanté. Comme on est à la table la plus proche de la scène, on a eu le plaisir de les voir venir s'installer avec nous. C'est dans un mélange d'anglais et d'allemand que l'on a entamé cette discussion.

MOI : Vous n'êtes pas déçus de jouer devant 40 personnes alors que dans les années 70, vous jouiez dans les plus grands festivals pop d'Allemagne ?

ULRICH : Non, on s'est bien régalé, vous étiez superbes et je suis étonné que quelqu'un ici connaisse notre premier album. On aime bien jouer, ce n'est pas le nombre de spectateurs qui a son importance, mais l'ambiance générale dans la salle.

MOI : Que faisiez-vous toutes ces années passées ?

ULRICH : Il y a un moment où il faut se poser, construire une famille et une vie plus stable. On a très peu tourné en France, presque jamais, sauf ce soir où l'on a débordé sur la frontière. On est managé par Andreas Daute qui habite Ensisheim, il organise les concerts aussi pour les groupes Jane, Birthcontrol, Ramses, Guru Guru, Nektar et No Comment, un groupe prog local de Colmar.

MOI : Vous saviez que votre premier disque de 73 est devenu une pièce de collection ?

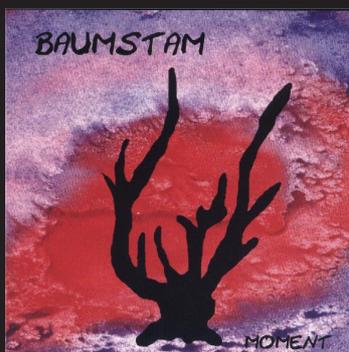
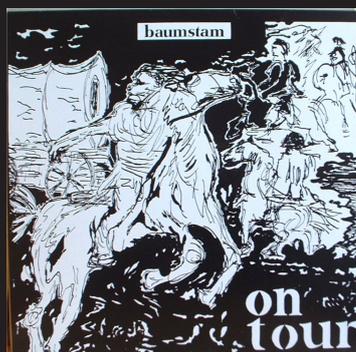
ULRICH : Je sais, parfois il se négocie près de 300€ en Allemagne, j'en ai gardé trois exemplaires.

J'ai écouté par la suite les autres albums plus récents que Baumstam a enregistrés, le plaisir est resté le même, à se procurer bien sûr. Même si le son est plus moderne, ils ont gardé leur style krautrock.

SITES WEB :

<http://www.myspace.com/baumstamtheband>
<http://www.baumstam.de> (en allemand)
<http://www.kraut-rock-support.de/16.html>

LANFEUST





Krautrock

LES ALBUMS CONSEILLÉS PAR LA RÉDACTION

Les rédacteurs de Vapeur Mauve se sont plongés dans leurs archives, ont exploré les étagères sur lesquelles reposent les LP ou CD qu'ils chérissent le plus et en ont extrait quelques-uns dans le but de leur donner un peu plus de visibilité. Bien sûr, il y a des oublis, des négligences, mais le but était de présenter des albums de « rock allemand » qui n'aient déjà eu les faveurs d'autres numéros de Vapeur Mauve et qui ne sont pas parmi les plus connus et les plus souvent cités (vous y trouverez quand même quelques albums entrés dans l'histoire tels ceux de Faust ou Agitation Free).

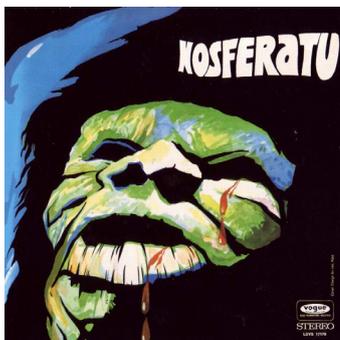


**VAMPIRES OF DARTMOORE
DRACULA'S MUSIC
CABINET
(1969)**

On dit de cet album que c'est la bande originale d'un film qui n'existe pas, qu'il est l'œuvre d'un groupe à qui on ne l'a jamais commandée. Il flotte un certain mystère sur la composition de cette bande de joyeux drilles. Tout au plus sait-on qu'Heribert Thusck, un musicien de studio reconnu dans le monde du jazz, et Horst Ackermann, un auteur-compositeur et comédien pour la radio, pilotaient ce jouissif projet.

Au programme : du sado-masochisme, des bruits étranges, des pas, des cris, des râles qui accompagnent une musique novatrice à l'identité unique. De l'horrotica-krautrock à saveur psychédélique, dont l'ambiance savamment étudiée ne laisse aucune place à votre imagination tant tout y est explicite. Jugez-en par ces titres que l'on peut traduire ainsi : La chambre de torture du Docteur Sex, Crime et horreur, Meurtre dans l'Ohio Express, Frankenstein salue Alpha 7.

Noir et pesant ? Au contraire : fabuleusement drôle ! Car là réside le génie de ces musiciens, dans la combinaison de l'horreur, de l'humour et d'une musique recherchée et singulière. L'album vient tout juste d'être réédité en CD et en vinyle. Avant cela, l'original s'envolait à des prix délirants sur eBay. Belle revanche pour une galette passablement ignorée à sa sortie... Cette réédition du label Finkers Keepers Production s'enrichit de deux bonus auparavant introuvables. **BÉATRICE**



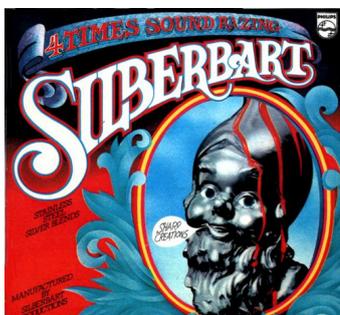
**NOSFERATU
NOSFERATU
(1970)**

Nosferatu fait partie de ces quelques groupes de krautrock produits par le célèbre Conny Plank, comme Kraftwerk et Guru Guru. Contrairement à ces deux derniers, le groupe ne passera qu'en coup de vent, puisqu'ils n'auront malheureusement qu'un album à nous présenter. Un album certes, mais de grande classe ! Une pochette intrigante, représentant semble-t-il un homme des cavernes versant une larme de sang qui provoque une curiosité soudaine. Si vous osez franchir l'obstacle, *Highway*, à tonalité quelque peu hendrixienne, vous accrochera directement et ne sera pas près de vous lâcher. Vous noterez sans doute tout au long de l'album l'omniprésence de la flûte et de l'orgue accompagnés par moment d'un saxophone et d'une guitare un peu plus présente. Le côté tribal, propre à l'illustration de la pochette, devient de plus en plus marqué avec le psychédélique *No. 4*, l'intrigant *Work day* et l'exotique *Vanity fair*, mêlant rites primitifs, tambours et ornements bizarres au clavier. *Willie the fox* et *Found my home* restent selon moi les deux meilleurs titres de l'album, grandement mené par le talentueux saxo-flûtiste Christian Felke. Cet album laisse libre cours à l'imagination, avec une ambiance à la fois sombre, frénétique, triste et sauvage, mêlant rock psychédélique, progressif et une certaine pointe de jazz... **JUANITO**



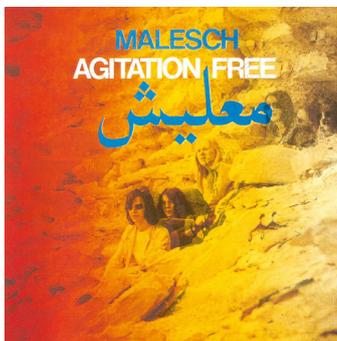
**BRÖSELMASCHINE -
BRÖSELMASCHINE
(1971)**

Qu'ont en commun Jimmy Page, le groupe Trees et Bröselmaschine ? Manifestement, ils comptent tous trois Davy Graham parmi leurs influences. En effet, le *White Summer* de Jimmy, le *She moved through the Fair* de Trees et *Schmetterling* de Bröselmaschine reprennent chacun intégralement ou partiellement la mélodie de l'adaptation de *She moved through the Fair* de Graham. Marquant quand on les écoute pour la première fois... Bröselmaschine a ceci d'exceptionnel qu'il combine folk anglais et krautfolk indiscutablement germanique. La guitare de Peter Bursch y est acoustique et lumineuse, magnifiquement unie au sitar et à la flûte. Le chant se conjuguant davantage à l'anglais qu'à l'allemand, il ne devrait pas dérouter l'oreille quelque peu germanophobe. Bröselmaschine est certainement le plus fier ambassadeur de ces quelques groupes made in Germany qui n'avaient aucunement à rougir devant la concurrence de Pentangle et de ces autres dignes représentants du british folk. À noter que Peter Bursch a publié plusieurs manuels d'apprentissage de la guitare, et qu'il est considéré comme étant une référence pour nombre de guitaristes. **BÉATRICE**



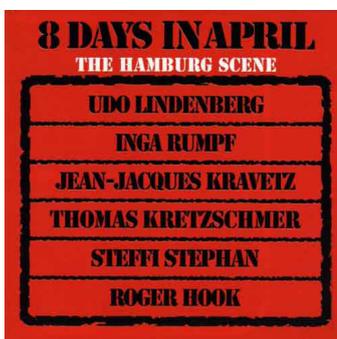
**SILBERBART
4 TIMES SOUND RAZING
(1971)**

Le premier Guru Guru affichait une certaine rigueur, dans un discours totalement déjanté. En s'attaquant avant tout aux sens. Au grand bonheur de certains (j'en connais), Silberbart a fait encore plus fort. Tapons sur les tronches, ce sera bien plus efficace. *4 Times Sound Razing* (1971) avec son horrible nain « emblasonné » pourrait presque être du minimalisme maniaque. Une politique du graffiti sonore. Empilé jusqu'à donner, vaguement, l'allure d'un power trio néanderthalien où la rythmique ferait la loi, en s'amusant à surchauffer le guitariste. Lui permettre d'en rajouter des couches, les cordes bloquées, et raclées avec le tranchant du médiator. Visiblement influencés par Black Sabbath, je soupçonne ces gens d'avoir peu de capacités à se concentrer. Jouer la même chanson ensemble, en même temps, c'est déjà une forme d'ennui. Voire l'emmerdement total. Quatre morceaux seulement ici. Ça monte, c'est parsemé d'embûches, ça descend, ça repart, pour mieux se casser la gueule. Au total, l'auditeur lambda peut légitimement se poser des questions. Concerné par son confort d'écoute, avant tout. Au grand plaisir de l'anticonformiste moyen, qui trouve là une sacrée pitance. À terroriser tous les programmeurs de NRJ, autant que le jeune public sain et sportif. Rien que pour ça, merci Silberbart. **LAURENT**



**AGITATION FREE
MALESCH
(1972)**

Choisir un disque d'Agitation Free, sur les trois ou quatre qui existent, en principe c'est simple. Premier obstacle, ils sont tous égaux en qualité. Donc, logiquement, je me suis rabattu sur *Malesh*. Le premier et le plus beau. Les albums planants, on a vite compris le truc, en général. Une vibration sourde qui monte, monte... et finit au pire dans la crème fraîche. Ce qui m'a toujours fasciné avec Agitation Free, c'est la métrique, la rigueur géométrique. Rigoureux comme un supplice chinois, *Malesh*. Tu vas monter au ciel mon fils. Mais pas en ascenseur. Et tu vas aimer ton Golgotha. Musique d'apparence glaciale, rideau de fumée incolore. Regardez au loin, des formes se précisent, vont et viennent, existent. Le chemin est même balisé. Plus on avance, plus on a l'impression que quelqu'un vous fait des signes, dans une ombre complice. Effectivement, c'est un jongleur sans visage. Un virtuose des torches enflammées. Qui apparaît dans un jeu de miroirs, ou un stroboscope. Tendez la main. Voilà que soudain le chauffage s'est mis en route. Album sculpté dans le mercure. Communication en langage codé. Un million d'heures ne suffiraient pas à révéler la recette. Vaisseau qui repasse dans le cerveau. Hypnose. Calez votre météo interne. **LAURENT**



**8 DAYS IN APRIL
THE HAMBURGER SCENE
(1972)**

Étrange épopée que celle de ce disque... Fruit de la collaboration principale de deux musiciens, Jean-Jacques Kravetz et Udo Lindenberg, il fut d'abord gravé sous le nom de Kravetz. Toutefois, il est incontestable que la contribution du batteur Udo Lindenberg est au moins aussi importante que celle de son éternel complice puisqu'il signe l'un des cinq morceaux de l'album et co-signe les quatre autres. Udo est également le chanteur de la formation, bien qu'il cède sa place le temps d'une chanson à Inga Rumpf, invitée de luxe, brillante sur *I'd like to be a child again*. Le groupe décida de changer de nom et adopta celui de 8 Days in April. Pourquoi ? Simplement parce que l'album a été enregistré à Hamburg sur une période de 8 jours en avril 1972, et qu'en attribuer la paternité à Kravetz seulement devait ne pas être souhaité. Le disque circule ainsi sous deux noms et avec deux pochettes différentes. Ce bijou de hard rock flirte gracieusement avec le progressif, et même si les textes sont exclusivement en anglais, l'identité musicale de ces cinq morceaux est incontestablement germanique, reconnaissable. Notons qu'Udo Lindenberg deviendra par la suite une immense vedette en Allemagne, mais qu'il s'éloignera du rock progressif pour revêtir le costume de chanteur de rock populaire et de ballades honorables. Kravetz sera l'un de ses musiciens au sein du Panik Orchester. **BÉATRICE**



**KALACAKRA
CRAWLING TO LHASA
(1972)**

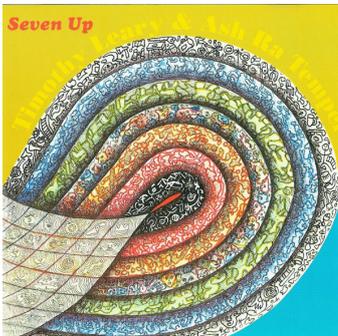
Bienvenue au royaume des écroulés. Les vrais. Rescapés d'un ashram enfumé. Cas sociaux, jamais revenus d'un bouquin de Carlos Castaneda. Le très improbable duo Kalacakra (le cycle du temps dans le bouddhisme) fumait des pétards comme des séquoias. C'est patent. N'importe quel apprenti flic y puiserait un manuel de référence aux dangereux marginaux. *Crawling To Lhasa* (1972) annonce la couleur d'entrée. Alice au pays de la défonce éternelle. À genoux s'il le faut. Et décalqué jusqu'à plus soif. À côté d'eux, Popol Vuh sonne raide, ressemble à un VRP en cravate. Folk au régime totalement acide. Percussions lourdes, flûte insistante, sens mélodique constant, vocaux qui déblatèrent dans tous les sens. Vous dormez ? De toute façon, avec ce lit qui se promène autour de la pièce, c'est perdu d'avance. Par contre, la sono se porte bien. On pourrait même dire qu'elle lévite. D'ailleurs, le son est bien meilleur au sommet de l'Himalaya. Combustion totale des sens, ne pas utiliser ce disque à forte dose en cas de responsabilités à assumer. Ou alors bien arrimé au triste plancher des vaches. Comble d'humiliation, les deux morceaux bonus de la réédition sonnent aussi stériles qu'une ânerie New Age. Comme quoi, la dope vous trahira un jour ou l'autre. **LAURENT**

NOVALIS

BANISHED BRIDGE

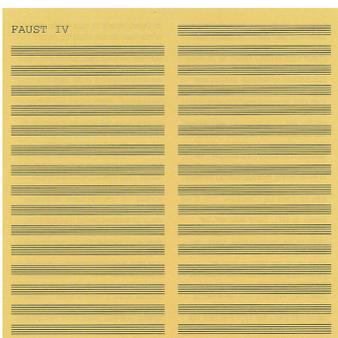
**NOVALIS
BANISHED BRIDGE
(1973)**

Novalis n'est pas non plus un groupe de krautrock. Pan. Ça, c'est dit. Maintenant, parlons de cet excellent album de pop progressive à la germanique. Vocaux haut perchés, faussement fébriles, et piano mélancolique, l'album ouvre gentiment sur un style faussement floydien. Puis la rythmique se met en branle, et c'est Yes qui apparaît sous nos oreilles ! Oui, Novalis à cette époque n'échappe pas à la règle, qui voudrait que chaque groupe souhaitait jouer comme Hendrix OU comme Pink Floyd. De cette scène il est important de retenir les meilleurs candidats pour se faire une bonne idée de ce dont étaient capables les musiciens allemands de l'époque. Alternant décollages sous perf' synthétiques et atterrissages harmonieusement gravissimes, l'unique pièce éponyme de la face A est une réussite intégrale de pop progressive mélodieuse. À l'entame de la face B, claviers emersoniens, enveloppants et écrasants, rythmique saccadée, alternance de voix masculines et féminines... Il est assez manifeste que King Crimson ou Emerson, Lake & Palmer sont des influences majeures du groupe, mais Novalis sait ajouter des touches de pop midinette ou de folk ethno-latino proche de Santana à certains morceaux, qui, dans un sens, feront conclure que je me suis peut être trompé, et que Novalis n'est pas un simple groupe progressif de plus, mais bien à (dé)classifier chez les groupes rock à choucroute. **GREG LE MÉCHANT**



**TIMOTHY LEARY &
ASH RA TEMPEL
SEVEN UP
(1973)**

Seven Up est le premier album que publie Rolf-Ulrich Kaiser sur son nouveau label Die Kosmischen Kuriere. Enregistré à Berne en Suisse au studio Sinus, en août 72, en raison de l'interdiction faite à Timothy Leary de séjourner en Allemagne. Leary est en fuite, après s'être évadé d'une prison américaine en 1970 avec l'aide de la Weather Underground Organization. « Seven up » ce sont les sept étapes (illustrées sur la pochette intérieure de l'édition originale) par lesquelles la conscience est susceptible de s'élever pour atteindre à un fonctionnement optimal et libérateur. Si certains peuvent, par la méditation, procéder à cette ascension, l'usage des drogues et tout particulièrement du LSD fournit, selon Leary, l'opportunité d'y parvenir. Le disque relate, en quelque sorte, cette expérience. Contenant sept morceaux, ceux-ci sont répartis en deux suites portant les noms de *Space* et *Time*. Si la face 1 débute par un morceau très « bluesy », très vite on assiste à un évasement en direction de structures plus aventureuses où les effets électroniques de toutes sortes se joignent aux chants de Leary et de Brian Barritt. *Time*, sur la face 2, évoque plus immédiatement le travail qu'accomplissent au même moment Klaus Schulze ou Tangerine Dream (sur *Irrlicht* ou *Zeit* par exemple). *Time* n'est pas non plus sans évoquer le Floyd de *A saucerful of secrets* (le morceau). Album férocement psychédélique qui conserve aujourd'hui toute son étrangeté grâce au travail de Dieter Dierks. **HARVEST**



**FAUST
FAUST IV
(1973)**

Étrangement, Faust est un groupe allemand destiné à conquérir l'Europe en lieu et place d'authentiques groupes teutons tels que Can ou Amon Düül II. Etonnisch, Nein ? Polydor les signe en 1971, mais déçu par les faibles ventes, et n'arrivant pas à infléchir sur le style avant-gardiste du groupe, la major ne les reconduit pas après le second album et c'est Virgin qui les récupère. Sur leur quatrième opus, l'étiquetage krautrock leur colle définitivement au râble, puisque c'est le titre du morceau qui ouvre la face A ; pied de nez indispensable ? C'est un peu comme l'histoire de l'œuf et de la poule... Bref, pourquoi cet album de Faust plutôt qu'un de ses prédécesseurs ? Eh bien c'est sûrement le plus équilibré et accessible du Faust originel. Toujours sur les brèches de l'électro allemande naissante, vaguement indus ou proto-punk (on entend parfois des bribes de ce qui naîtra à New York vers 1978/1979, ou en Angleterre avec Wire ou Crass) cette musique invite à une réflexion majeure. Un mélange d'agressivité lunatique et de mélodies planantes. Mais qui peut bien être cette Jennifer ? Certains passages rappellent un groove jazz-rock digne de Soft Machine ou de Zappa, et on comprend pourquoi le groupe se coltine une image de si faible potentiel commercial. Une démarche radicale, singulière, qui n'appelle pas à la consommation de « produits culturels »... **GREG LE MÉCHANT**



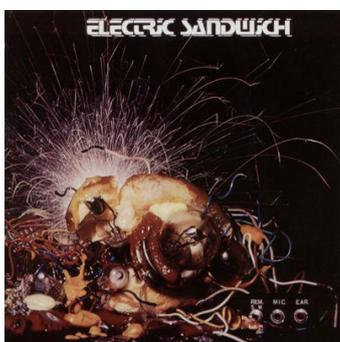
**SERGIUS GOLOWIN
LORD KRISHNA VON
GOLOKA (1973)**

Tapez le nom de feu Sergius Golowin dans Wikipedia. Tout en bas d'un impressionnant CV dans l'éducation et la culture, son seul et unique enregistrement semble faire tache. Nous voici rendus dans la mythique du Courier Cosmique, des Cosmic Jokers, et de l'embrouilleur Rolf Ulrich Kaiser. Toutes choses que les lecteurs de Julian Cope connaissent par cœur. Et que les autres devraient assimiler au plus vite. *Lord Krishna Von Goloka* (1973) se présentera avec un seul objectif, vous liquéfier la cervelle un bon coup. Et qu'on n'en parle plus. Golowin se contente de réciter, de psalmodier, tout au long de trois immenses morceaux. Escroquerie ? Pas du tout. Il y a de la candeur ici, quelque chose qui cherche le dépassement. Dans un espace aussi large que les plaines de Mongolie, aussi pur également. Rituel chamanique, avec aux machines Klaus Schultze, deux membres de Wallenstein, Witthüser and Westrupp, les claviers de l'inconnu Jorg Mierke, et une rivière pour se détendre. Eau bleutée, chaude, envahissante. Poésie électronique futuriste. Voilà de la musique de canapé. Où plus rien n'existe qu'une forme accrochée à son casque stéréo. Catapultage direct vers des galaxies, carambolage de bulles dans le cortex. Un trip trop grand pour tenir dans des mots. La redescence vers le présent est bien éprouvante. **LAURENT**



**AINIGMA
DILUVIUM
(1973)**

Ainigma, un des rares groupes heavy/psyché de la scène allemande des 70's, a été actif entre 1972 et 1974. Willy Klüter, Wolfgang Nezer et Michael Klüter, tous trois originaires de Garmisch-Partenkirchen, étaient âgés à l'époque de seulement 15 à 17 ans. Je suis assez étonné par leur maturité, puisque leurs compositions très sombres et mélancoliques provoquent une certaine émotion. Leur unique album, *Diluvium*, édité à une centaine d'exemplaires, a été enregistré en avril-mai 1973 sur seulement quatre jours. Vous vous rendrez vite compte de la bien piètre qualité de l'enregistrement... Dès la première écoute de *Prejudice*, vous serez submergé par une atmosphère pesante et très puissante. Cette ambiance noire vient de l'omniprésence du clavier très sombre de Willy Klüter qui s'installe confortablement, titre après titre. *All things are fading* est sûrement le titre prédominant de l'album. Diluvium, le titre éponyme, n'en est pas moins à mettre de côté, en particulier avec la batterie de Michael Klüter qui marque les esprits, la guitare très heavy de Nezer et surtout l'absence de vocaux! Malgré une qualité instrumentale intéressante sur tout l'album, il en est tout autrement pour la voix... Album indispensable pour tout collectionneur, mais de là à mettre 400 à 500 euros pour un simple amateur du genre, j'en suis moins sûr ! **JUANITO**



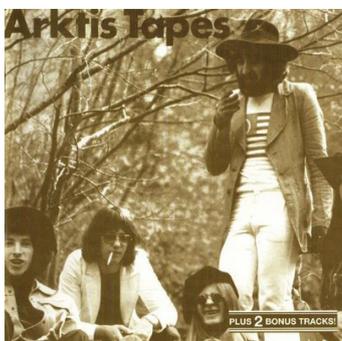
**ELECTRIC SANDWICH
ELECTRIC SANDWICH
(1973)**

Unique album du groupe (il existe un single avec en face A, *On my mind*, absent du LP) et un titre (*China*) qui ouvre les réjouissances avec huit minutes de groove psyché unique et somptueux. Paru sur le label Brain et produit par Dieter Dierks, l'enregistrement laisse songeur devant tant de créativité, de punch renversant et de sons si soigneusement ouvragés. S'il fallait absolument classer la musique jouée ici, il faudrait inventer une nouvelle catégorie à rallonge – du genre jazzy prog heavy groovy. Bref autant de qualificatifs qui ne font que diluer l'originalité indubitable du groupe. Des soli de guitare autant qu'on peut en souhaiter, des riffs de sax percutants et la voix du chanteur chaude et puissante. Au-delà de l'apparente homogénéité de l'album il y a quand même une grande variété de climats et, au sein de certains titres, des approches rythmiques et mélodiques qui font montre d'une belle diversité. Le producteur a sans doute fortement présidé aux choix de certaines sonorités, en particulier sur les guitares qui, d'un morceau à un autre, ne conservent pas un son uniforme. Parfois plus heavy que purement psychédélique, le tout bascule vers un hard rock plus conventionnel le temps d'une intro ou d'une accélération finale. En 2004 le groupe rejouait ensemble (sans le sax) et ambitionnait d'enregistrer à nouveau. **MARVEST**



**TIGER B SMITH
WE'RE THE TIGER BUNCH
(1974)**

La musique de Tiger B Smith n'a rien à voir avec le kraut comme on l'entend en 1974 : Kraftwerk, Schulze, la vague electronica qui traverse l'Allemagne (et le reste de l'Europe). Musicalement, c'est Hendrix et les combos de hard US qui inspirent Holger Schmidt et ses comparses ; leur accoutrement évoque la vague glamour'punk qui naît, moule burnes, maquillage et tignasses à la façon NY Dolls. Leur second album ouvre sur un rugissement pour laisser, par la suite, place à un rock ardent, sensuel, presque maniéré. Absolument rien de démonstratif, pas question de se la péter, du rock qui roule, des mélodies torchées, des paroles pas toujours dénuées de sens. Du bon rock'und'roll germain des seventies. Une gratte cinglante, des percussions jazzy, des orgues funky, un mélange de genres atypiques chez nos voisins qui jouent plutôt du Moog à cette époque. Pour les amateurs du genre, le groupe s'est appelé Second Life quelques années auparavant, et a eu l'audace de sortir un bon album en 1971, plutôt hard, influencé par Hendrix (toujours) ou plus vaguement Atomic Rooster. Sinon, Julian Cope abhorre cet album... À noter pour les collectionneurs, Vertigo a distribué leur précédent album (*Tiger rock*) en Europe avec son fameux label en spirale. **GREG LE MÉCHANT**



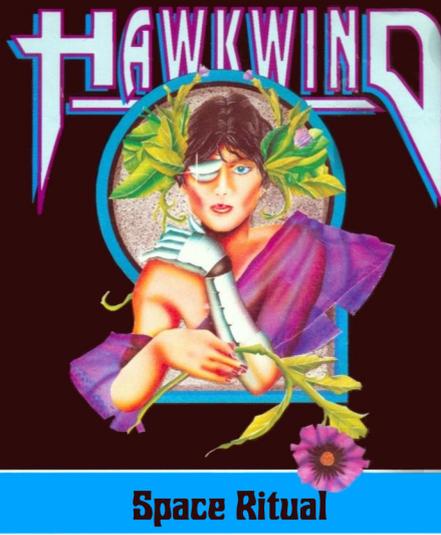
**ARKTIS
ARKTIS TAPES
(1975)**

Arktis est l'un de ces fameux groupes oubliés dans les méandres du krautrock. Malgré un succès commercial dérisoire en 1973, lors de la sortie de leur premier album, *Arktis Tapes* voit le jour en 1975 sous le label Bonnbons Records. Avec des titres comme *New rock* et *Boogie*, l'album commence sur les chapeaux de roues en proposant une musique assez orientée heavy et blues. Une atmosphère obscure et intense s'installe peu à peu... *Small talk* mêlant beaucoup plus de psychédéisme, annonce déjà une toute autre tournure. En effet *Walkin' with my baby* offre une tout autre dimension à l'album. Avec *Pique nique*, *Dan 1* et *Depp in*, on glisse peu à peu dans un univers mélangeant blues, jazz et funk toujours avec cette impression d'improvisation contrôlée. *High fly*, à la fois puissant et ravageur, reste le titre phare. Cet album, expérimental avant toute chose, laisse vraiment libre cours à l'improvisation. Blachut, Göllner et Kottek, assurément influencés par les grands des années 60, mêlent riffs heavy et soli rafraîchissants à la perfection, tout en laissant leur imagination prendre le dessus. Sorti à seulement 500 exemplaires, comptez quand même 300 à 600 euros pour vous procurer l'original ! **JUANITO**



**RAMSES
LA LEYLA
(1975)**

La scène prog se développe en Allemagne à cette époque comme nulle part ailleurs ! Gagnés par la fusion des styles anglo-saxons et leur propre sensibilité, certains groupes produisent alors de véritables joyaux. Dans un style proche des premiers Eloy, Jane ou parfois Grobschnitt, Ramses compose là un premier album superbe : des mélodies mésosphériques, des soli de gratte stratosphériques et des cavalcades intersidérales ! Leur mélange de guitares hard et de claviers tour à tour planants et syncopés prouve que les Asia, Journey ou Toto n'ont rien inventé, et pire, ont même bâclé le boulot... La superbe pochette au charme ésotérique est en totale adéquation avec leur musique, évoquant le cheminement de divinités ou de paisibles voyages spirituels. Il me rappelle en quelque sorte le premier album de Nektar – *Journey to the center of the eye* – avec une richesse de production apparente (Klaus Hess et Conny Plank sont cachés derrière), et une section rythmique plus présente ; la basse notamment roule comme celle de Chris Squire sur les meilleurs albums de Yes. D'innombrables références donc, qui font de cet album une réussite totale, et qui n'aura malheureusement pas suffi à générer le succès du groupe. L'album composé de six longs titres est originellement sorti sur Sky, maison réputée pour sa production dans les styles hard progressif et electronica. **GREG**



HAWKWIND – SPACE RITUAL – 1972 (LE CAUCHEMAR NOIR)

En 1972, Hawkwind sortait ce qui restera peut-être son album le plus emblématique. *Space ritual* est un album, capté en concert, qui faisait suite au légendaire *Doremi fasol latido* qui marqua les débuts dans le groupe d'un drôle de bassiste alors quasi-inconnu, Lemmy (futur fondateur et hurleur de Motörhead) qui ira booster et atomiser les sympathiques cavalcades spatio-temporelles du vaisseau Hawkwind ! *Space ritual*, c'est une sorte de compilation des dérapages étoilés d'une époque embrumée par une myriade de drogues. Mais attention, ici on est dans le rentre-dedans et la simplification, car si Hawkwind finira par se sophistiquer, en 1972, ces messieurs ne s'embarrassent pas encore de jolies fioritures et n'ont qu'un seul but, celui de faire planer l'auditeur en défonçant son pauvre esprit avec la subtilité d'un rouleau compresseur devenu fou.

En effet, prenez le guitariste et chanteur Dave Brock (à l'origine un gentil hippie anarcho-folkeux), il sait parfaitement qu'il n'est pas un virtuose, alors malin, il recentre son sujet en décochant des riffs carrés quasiment punks (efficacité avant tout) ! Et Lemmy lui emboîte le pas comme personne, son arrivée dans le groupe créa la sensation, son style est ici plus diversifié, élastique et moins sursaturé que dans Motörhead mais déjà terriblement dévastateur. Le batteur Simon King soutient l'ensemble avec une frappe violente, métronomique et imperturbable. On a donc avec ces trois sbires l'ossature solide du groupe qui joue bien et en rangs serrés. Notez aussi l'arrivée de Robert Calvert (rip) comme «chanteur/conteur» qui était l'intello au sein de cette bande de rockeurs cosmiques dépravés. Le plus dingue était sans doute le saxophoniste/flûtiste et chanteur Nik Turner qui pouvait sans honte s'affubler d'un déguisement de grenouille

(sous les sarcasmes de Lemmy) ou se peindre tout le corps en vif-argent du meilleur effet ! Avec son sax et sa flûte, Turner était l'élément mystique et barré du groupe, et il savait aussi composer des brûlots heavy comme *Brainstorm*. Mais comme ça ne suffisait pas au goût des Hawkwind et afin de faire décoller encore plus le vaisseau amiral, on lui administra non pas un, mais deux compères préposés aux synthétiseurs zarbis, Del Dettmar (un bûcheron barbu prématurément vieilli) et Dik Mik (un pote de Lemmy adepte des voyages en Inde ou au Maroc) ! Deux gars aux synthétiseurs donc (ou «audio generator») qui ne jouaient pas vraiment comme Rick Wakeman ou Keith Emerson, plutôt des tripatouilleurs de sons tentant d'imiter une fusée au décollage en manipulant des boutons sur leurs machines bizarroïdes.



Ce joyeux tableau ne serait pas complet sans citer la plantureuse et gironde Stacia, la danseuse à la lourde poitrine des Hawkwind, qui soulignait à merveille les tendances tribales de cette musique restant inégalée. *Space ritual* n'est pas vraiment ce qu'on pourrait appeler un album élégant, le son du disque est brut, authentique, superbement capté, sans artifices ni tricheries. Il décolle à sa façon, sans détour, c'est un album en concert faisant partie des meilleurs documents sonores issus d'un temps où on savait oser ! Pour conclure, je terminerai par cette phrase de Lemmy : « Une chose est sûre, nos spectacles étaient exceptionnels. Hawkwind n'était pas une bande de hippies mous se gavant de Peace and love, nous étions un cauchemar noir ! » Et nous, nous rentrerons toujours avec plaisir dans ce cauchemar noir.

POTATOLAND

Ma Banlieue Flasque



MA BANLIEUE EN ÉMOI

C'est souvent une rencontre ou une lecture de hasard qui réactivent des souvenirs dont on aurait pu penser qu'ils s'étaient définitivement évanouis dans les brumes du passé. Des êtres familiers ou des objets longtemps chéris peuvent ainsi progressivement s'être estompés des mémoires. Et puis un jour sur le forum un message, modeste et accrocheur, éveille l'attention, retient l'intérêt. Il y est question d'un groupe, d'un disque, et soudain, tout à la fois, nous activons nos souvenirs, cherchons à y voir clair dans le flot de ceux-ci et là, quand on s'y attendait le moins, resurgissent des images, des bribes de sonorité et un désir subit de réentendre ce que pour l'instant on ne peut qu'imaginer.

Heureusement un Espace est dédié au groupe où on a eu la bonne idée de mettre à disposition des curieux, nostalgiques et amateurs, l'album entier. Aussitôt on se met à la recherche du disque sur les étagères. Mais les années qui passèrent furent parfois destructrices et l'album s'est lui aussi évanoui au cours d'on ne sait quelle péripétie. Alors on se le procure d'urgence, dans son format d'origine - pas d'édition en CD disponible à l'heure actuelle - et on prend la décision de consacrer un peu de son temps à des écoutes réitérés et attentives de l'album.

Mais le mieux est encore de contacter un des membres du groupe que nous sollicitons pour une entrevue. C'est ainsi que nous avons eu l'immense plaisir de recevoir de Loïc Gauthier une réponse favorable à notre demande. Et, comble de joie,

celui-ci a relayé auprès de trois autres musiciens du groupe nos questions. Ainsi la presque totalité de Ma Banlieue Flasque a pu nous confier ses souvenirs et anecdotes et aussi éclaircir, pour l'auditeur comblé que nous sommes, les conditions dans lesquelles le groupe s'est formé, a joué et enregistré. Je veux ici remercier chacun qui a facilité et participé à cet entretien, et en particulier Loïc Gauthier qui a eu l'heureuse initiative de contacter les autres membres du groupe pour cette polyphonie de souvenirs.

HARVEST : Pour commencer pouvez-vous retracer l'historique du groupe avant l'enregistrement de l'album ? Avec quels autres groupes aviez-vous déjà joué voire enregistré ?

CHYPO : Des petits groupes de copains et pour MBF beaucoup de concerts et un engouement très rapide du public qui nous suivait.

Loïc : Pour moi, MBF est mon premier vrai groupe. J'ai remplacé le bassiste au pied levé, après la tournée du Mali et hop, quelques semaines plus tard on entrait en studio (Polydor) pour enregistrer une maquette qui a, par la suite, servi de support pour démarcher les maisons de disques .

PHIL M : Avant « Karmelithe Kommando », on répétait chez Jean Jacques Rousseau. Puis un peu chez Enossis, un groupe de Grecs qui répétaient dans une cabane en forêt avec des poupées vaudous sur les barrières... (Cool, pas Cool).

PHIL BOTTA : C'était une formation qui avait plusieurs années d'existence à l'époque de l'enregistrement et une histoire assez riche avec pas mal de concerts (même une petite tournée au Mali) ; une première formation, un chanteur (G-Lesne) que j'avais rencontré au lycée avec qui j'ai tenté plusieurs expériences d'ensembles et qui est devenu un musicien important dans le monde de la musique baroque.

HARVEST : Il n'y a pas de claviers dans le groupe qui a enregistré l'album. Est-ce un choix délibéré ? La volonté de sonner différemment avec seulement deux guitares et un sax ?

CHYPO : Oui, cela s'est fait comme ça, c'était très bien et plus « rock banlieue » sans clavier.

PHIL M : Non, comme ça, pas de claviers.

PHIL BOTTA : À mon avis pas si délibéré que ça, l'occasion ne s'est pas présentée. Je pense que dans notre manière de fonctionner (très fusionnelle, beaucoup de répétitions), ce ne devait pas être si facile, mais en ce qui me concerne, je ne connaissais pas de claviers, à l'époque, que j'aurais eu envie d'inviter dans MBF.

HARVEST : À l'écoute du disque, on devine ce qu'on appelle, ordinairement, des influences (Zappa, les groupes de Canterbury, etc.), vous confirmez cette impression ? Et surtout à cette époque, aviez-vous connaissance et écoutiez-vous tous ces groupes qui s'inscrivaient, peu ou prou, dans le courant RIO (Rock in Opposition) tels Henry Cow, Etron Fou ou Leloublan ?

CHYPO : Je ne connaissais aucun de ces groupes et n'écoutais pas de musique chez moi.

PHIL BOTTA : Bien sûr, j'écoutais beaucoup et depuis longtemps déjà Frank Zappa, King Crimson, Soft Machine pour citer trois références personnelles et aussi Henry Cow, Caravan, des groupes français Gong etc. Mais aussi Jimi Hendrix et le jazz américain avec John Coltrane évidemment.

PHIL M : Le gars Frankie, bien sûr ! Mais j'écoutais plutôt Black Sabbath, Deep Purple, Pink Floyd, les Who, Caravan, Ten Years After etc. D'ailleurs Chypo, il ne dit pas tout ! Il jouait dans un groupe fortement teinté de Genesis ! Hé hé, le petit malin, il a perdu la mémoire !

LOÏC : Des influences, oui peut-être, mais à l'époque, nous écoutions autant les Stones, qu'Hendrix, Led Zeppelin et surtout, en ce qui me concerne : Zappa, Magma, Gong... J'écoutais aussi des groupes tels que Henry Cow et Etron Fou, Leloublan, mais aussi

Albert Marcoeur, King Crimson et Jethro Tull, pour ne citer qu'eux. J'écoutais ce style de musique avant d'intégrer MBF qui, à l'époque, correspondait exactement à ce que je voulais jouer.

HARVEST : D'ailleurs voyez-vous une certaine parenté ou proximité entre vous et ces groupes ?

CHYPO : Oui, si l'on veut. Je les connais très peu.

PHIL M : Non, nous avons mélangé nos personnalités et goûts très différents, et ce n'était pas toujours facile !

LOÏC : Oui, certainement, mais il n'y avait aucune volonté affichée à nous inscrire dans un courant musical bien précis. Tout reposait sur une alchimie de personnalités aux influences allant du rock en passant par le rythm'n blues, le jazz, le rock progressif...

PHIL BOTTA : Oui, même dans la manière de travailler et monter les morceaux (la qualité du résultat final est une autre histoire ! J'étais très loin de la maîtrise des musiciens que je viens de citer) : beaucoup de temps passé ensemble, construction collective des morceaux au fur et à mesure des répétitions, un goût certain pour les métriques complexes et de grandes plages d'improvisations.

HARVEST : Quelle place tenait l'humour dans votre musique et votre façon de la concevoir (sur disque ou sur scène) ?

CHYPO : Place importante de l'humour et de la dérision dans notre musique très travaillée (trois mois pour un passage du disque). Musique « bleue métallisée sombre » comme se plaisait à la caractériser le propriétaire du studio d'Auteuil, Marc Lebel.

LOÏC : En effet, l'humour, ou plutôt un côté délire, avait une place prépondérante. Je pense notamment à la mise en scène des concerts avec les décors du Nova Plastic Show et sur les enregistrements des voix qui allaient souvent dans cette direction (pour l'anecdote, lorsque, pendant l'enregistrement au studio d'Auteuil, nous avons invité une chorale d'enfants qui répétait juste à côté (voir la fin de H.B.H.V) et dans les textes de Philippe Maugars, que la morale ne nous permet pas de citer en détails. Mais il faut savoir que c'était comme ça tout le temps entre nous.

PHIL M : « Ah qu'il était moignon-moignon, accroché au bord du trottoir, les pieds pendant largement au dessus du caniveau, et qui disait et qui disait... » Ça, c'était d'un pote qui était déjà mort à l'époque, dans un champ de clefs à molettes rouges...

PHIL BOTTA : Place importante effectivement avec des décors (beaucoup de plastique !) des petites mises en scène, de la dérision etc..

HARVEST : Au cours de l'enregistrement, avez-vous eu recours à des « overdubs » ? Et plus largement, avez-vous disposé des moyens suffisants pour concrétiser toutes vos idées en studio ?

CHYPO : 16 pistes analogiques et enregistrement rock'n'roll durant 17 jours exactement au studio, resto tous les midis !

Loïc : Je me souviens notamment de l'entrecôte à la moelle du resto voisin qui nous a bien aidé à tenir... Blague à part, il y a très peu d'overdubs, les voix et les guitares acoustiques.

PHIL BOTTA : Il y a assez souvent deux pistes de sax, flûtes par exemple. Dans mon souvenir, il ne me semble pas que la technologie de l'époque nous ait empêché de réaliser nos idées.

HARVEST : L'album fut enregistré en mars 1979. On parlait beaucoup à cette époque de rock français mais surtout de la mouvance punk ou des prémises de la new wave. Pensez-vous avoir souffert, comme beaucoup d'autres groupes qui jouaient une « autre musique », d'un manque de visibilité (distribution du disque, difficultés à trouver des lieux où jouer) ?

CHYPO : Oui, manque de visibilité.

Loïc : Là, les réponses varient selon l'investissement de chacun...

PHIL M : Non, aucun problème. Ce qui nous a manqué, c'est le temps et la persévérance...

HARVEST : Votre activité scénique fut-elle bien remplie, fréquente ? Et existe-t-il des enregistrements en public de vos prestations ? Y a-t-il d'autres enregistrements studio qui subsistent quelque part ?

PHIL M : Oui, très remplie, en moyenne un à deux concerts par semaine, ce qui a d'ailleurs provoqué la fin du groupe car certains, dont moi, avaient déjà un boulot qui ne permettait pas de suivre un tel rythme. Oui, il y a des enregistrements live.

PHIL BOTTA : Sans doute mais avec un avantage certain sur l'époque actuelle, nous n'étions pas beaucoup à occuper le terrain. C'était pas mal quand même ! Je ne crois pas qu'il existe des enregistrements publics de bonne qualité technique.

CHYPO : Oui pas mal de concerts et enregistrements live existent et des enregistrements au studio Polydor (maquette).

HARVEST : Le groupe a-t-il cessé de jouer rapidement après la publication du disque ? Et quelles sont selon vous les raisons de cet arrêt ?

CHYPO : Nous avons continué, Loïc et moi, un ou deux ans après sous d'autres formes (plus jazz avec clavier et chanteuse) avec l'impression de tourner dans le vide.

Loïc : Fin Juin 79, dernier concert de MBF à Pontoise (95). Juste après le groupe a splité ; en même temps le disque paraissait officiellement. Stupeur de la production.

PHIL M : Philippe Botta et moi avons été mis à l'écart, car pas OK pour passer plus de temps pour le groupe.



PHIL BOTTA : Pas vraiment, mais le groupe s'est délité dans une mésentente assez confuse, je me souviens toujours de l'incompréhension de la production qui avait pris en charge les frais d'enregistrement, la pochette, l'impression et la possibilité d'enregistrements ultérieurs, détails qui doivent laisser rêveur un musicien maintenant.

HARVEST : L'illustration de la pochette est très réussie. Peut-on connaître le nom de celui ou celle qui l'a conçue ?

Loïc : Marie Christine Mastrandreas, une amie, étudiante à l'époque aux Z'arts Z'A ; qui a d'ailleurs fait carrière dans l'illustration et la publicité. Pochette entièrement réalisée à la main comme une peinture et qui illustre bien l'atmosphère pessimiste de l'époque, (juste après le premier choc pétrolier ; la chute après l'euphorie du mouvement baba-cool et libertaire ; les années Giscard.

On découvrait, du haut de nos 20 ans et quelques poussières, la banlieue, les opérations coup-de-poing de Poniatowski). La photo est d'Alain Gurheim, prise dans notre QG du moment : le petit café de Cernay (Ermont), notre lieu de rassemblement ainsi que celui du lycée voisin.

HARVEST : Deux titres de l'album (NSK ; HBHV) semblent être des acronymes. Pouvons-nous en connaître les significations ?

Loïc : *Hommes battus-hommes violés* pour HB- HV.

PHIL M : NSK = « Nov Schmoz Kapopk ». Idée de L. Pelletier et moi, assez marquée William Burroughs, (La machine molle et Le ticket qui explosa).

HARVEST : Sans être trop indiscret, le destin des musiciens du groupe ? Leurs activités sont-elles demeurées dans le monde de la musique ?

CHYPO : Beaucoup de groupes...

PHILI M : Non, j'ai plutôt agi dans la nature et le patrimoine bâti rural...

Loïc : Je n'ai jamais cessé de jouer de la guitare : acoustique, basse, électrique, dans différentes formations. Aujourd'hui j'écris ma musique (voir « Positiv'O » co-fondé avec Chypo), et un projet personnel de compositions : mon site est en cours de réalisation.

PHIL BOTTA : Pour ma part c'est mon métier : <http://myspace.com.philippebotta>. J'ajouterais que j'ai gardé une affection certaine pour ces musiques et j'ai eu beaucoup de plaisir à participer à une relecture en 2006 où nous avons invité Hugh Hopper (qui vient de décéder) et John Greaves deux figures de cette époque.

HARVEST : Peut-on espérer un jour une réédition de ce disque ? Des contacts ont-ils été pris ?

Loïc : Oui nous avons été approchés par Bernard Gueffier de Musea Records qui envisage la réédition de l'album. Attention : Scoop ! Des bandes sont en cours d'inventaire. Et nous avons quelques beaux morceaux à traiter. Nous sommes en contact avec Gilbert Castro du label Celluloïd pour toute suite à donner à ce projet ; nous vous en informerons dès que nous serons sûrs et nous vous en réserverons la primeur.

PHIL M : Je pense qu'on peut espérer plus que la réédition de ce disque (cela dépendra de la qualité des masters).

Loïc (basse, compos)

CHYPO (batterie, percussions, chœurs, compos)

PHILIPPE MAUGARS (guitares, compos et voix)

PHILIPPE BOTTA (saxophone + compos).

MA BANLIEUE FLASQUE

Celluloïd LTM 1021)

Quand en 1979 paraît l'album de Ma Banlieue Flasque (sur un nouveau label qui est appelé à grandir), le groupe a déjà une réputation auprès de quelques chanceux qui ont pu les voir jouer et qui espèrent beaucoup de leur première réalisation

discographique. Quelques échos dans des revues musicales (Rock & Folk dans la rubrique Béréet Basque sous la signature de Jean-Marc Bailleux par exemple) laissent augurer d'un album impatientement attendu. Celui-ci est enregistré en mars 1979 et est publié quelques mois plus tard. Pour ma part c'est à la fin de cette même année que j'ai pu me le procurer et si mes souvenirs sont de confiance, j'ai immédiatement aimé cet album pour un certain nombre de raisons.

La première est évidemment qu'il s'inscrivait dans une sorte de tradition musicale qu'on pouvait identifier immédiatement et qui correspondait à mon propre parcours - je citerais en vrac, Hatfield & the North ou National Health, Zappa (plusieurs passages de *13'20 d'happiness* m'y renvoient inmanquablement), Magma et Potemkine (pour les Français) et Henry Cow. Repères commodes qui permettent de s'orienter mais qui ne disent pas tout du disque. Parce que c'est à un disque original et ambitieux artistiquement auquel nous sommes ici attachés. Parce que c'est de création dont il est question. Avec quelque humour (les paroles délicieusement étranges et parfois surréalistes) et une volonté farouche de toucher juste sans s'en laisser compter par les modes de l'époque et les impératifs de l'actualité (le ton y est donné par le punk déjà en voie de régression et la new wave conquérante).

Mais parlons musique. Ce qui n'est pas le moindre argument. Eh bien il suffira de dire que les musiciens jouent excellemment et que les compositeurs font preuve d'audace et ne négligent aucun effet de surprise. Les guitares œuvrent dans des registres différents selon les morceaux, le sax est incisif et ludique ajoutant tout au long de l'album cette petite couleur que Didier Malherbe sut rendre si essentielle à la musique de Gong. Chacun contribue à l'épanouissement d'une musique qui joue avec les contrastes, les ruptures, les accélérations subites et qui ménage des espaces pour que chaque musicien apporte sa pierre à l'édifice qui, d'écoute en écoute, se consolide de petits détails, de notes plus appuyées, de figures rythmiques inventives et de motifs de basse (voir *N.S.K*) qui relancent l'ensemble.

Il est à espérer maintenant qu'une réédition de l'album se concrétise puisqu'il serait dommage que l'écoute d'un tel disque ne soit réservée qu'à un petit cercle de collectionneurs ou d'amateurs curieux qui devront se contenter d'un format MP3. Il me tarde même, si cela s'avère possible, d'avoir accès à des inédits (studio ou live) qui ne manqueront pas de confirmer mon enthousiasme et d'activer le vôtre.

[HTTP://MYSACE.COM/MABANLIEUEFLASQUE](http://myspace.com/mabanlieueflasque)

HARVEST



TAC POU M SYSTEME : INITIALES T.P.S.

Fantômes de collectionneurs qui empilent les disques comme d'autres les fèves ou les gadgets Pif, les deux 45 tours des Tac Poum Système sont devenus de véritables petits collectors que l'amateur de base aura bien du mal à se procurer. Ce qui est dommageable au vu de la qualité, disons électrique, du combo, l'un des tout premiers en France à pratiquer sur scène un heavy rock lourd et sauvage.

Il ne faut pas s'arrêter à la date de parution de leur premier 45t, sorti en 1971. Non. Les Tac Poum Système ont écumé les planches, brisé avec rage et classe leurs classiques, tournant en province dans des bals populaires, bien avant cette année-là. Ils sont même l'un des groupes ayant le plus joué à la fin des sixties au Golf Drouot, devenant en quelque sorte une institution de ce haut lieu mythique de la musique en France. C'est l'époque des tremplins rocks, qu'ils remporteront souvent par leurs reprises démentes des Stones et autres, s'engouffrant dans des improvisations étirées et délurées (voir l'excellente mais rarissime compilation Philips du Golf Drouot), agressant sauvagement de leurs flots électriques des spectateurs subjugués par tant de violence. Le Rock&Folk de Paringaux et Koechlin ne s'y trompe guère, parlant souvent en bien de ce groupe.

Mais alors qu'en 1969, les situations se délient pour bon nombre de groupes français, qui n'ont parfois même pas le quart de l'expérience des Tac Poum Système, ces derniers vont de galère en galère. Ne désirant pas se plier aux normes du métier, c'est finalement en 1971 que les TPS parviennent à

concrétiser sur disque leurs prestations musicales. En formant leur propre label, ce qui paraît osé dans un paysage formaté et conditionné. De cette liberté artistique acquise, ils sortiront deux 45 tours, aux pochettes démentes, offrant au mélomane un heavy rock brûlant et endiablé. Et devenant au fil des années l'un des fleurons du rock français. Oubliés depuis...

En autoproduisant leurs deux simples, les TPS se sont vu évidemment confrontés aux problèmes de distribution et de communication, d'où toute la rareté de leurs disques, s'échangeant de main à main lors de leurs concerts. Si cette rareté a une explication, on peut se questionner quant à la relative absence d'infos circulant sur le net, si bien que quand s'est présentée l'opportunité de contacter l'un des membres originels, et d'en savoir un peu plus sur ce groupe, autrement qu'en fouinant les vieux Rock&Folk de son frangin, autant vous dire qu'on n'a pas hésité !

Vapeur Mauve a donc retrouvé la trace de Philippe Carminati (guitare), ou plutôt de son fils, Romain. Croisé au détour d'une conversation sur la blogosphère, et qui nous a permis de retrouver également Jean Louis Carminati (batterie) et Fernand Péna (chant, guitare). Ce dernier n'ayant jamais abandonné le monde de la musique, et qui tient un site des plus rafraîchissants (voir sa dernière composition folkly *Sous les pavés*, à écouter en boucle dans les prochaines manifs !). Une pensée pour Serge Meunier (basse) qui nous a quittés et à qui cet article est dédié. Encore merci Romain.

VAPEUR MAUVE : Comment l'idée des Tac Poum Système a-t-elle germé dans vos esprits ? Et quelle est l'origine du nom du groupe ?

FERNAND PÉNA : Un dessin du groupe sur scène. J'avais fait une batterie avec deux grosses caisses et il y avait écrit Tac sur une, Poum sur l'autre. Un peu en référence à Jimi Hendrix Experience, on a fait Tac Poum Système. Nous ne prenions pas les choses au sérieux.

VM : Vous avez été l'un des groupes phares du Golf Drouot à la fin des sixties, et finalement l'un des précurseurs de la Pop Music en France. Quels souvenirs gardez-vous de ces soirées au 2 rue Drouot ?

PHILIPPE CARMINATI : Le Golf était un lieu très simple, ni snob, ni zone, vraiment pour tout le monde. Henri Leproux, son manager, était pour beaucoup dans ce climat sans débordements. Les parents pouvaient y laisser en toute confiance leurs ados les plus vulnérables... On y venait sans doute pour rencontrer d'éventuelles âmes sœurs, mais surtout pour découvrir les shows de tous les groupes possibles du moment. Pour nous, c'était un rendez-vous régulier pour garder un contact avec l'ambiance parisienne et retrouver un public fidèle qui nous avait accepté dès nos premières apparitions. C'était toujours très confortable de s'y produire, nous connaissions parfaitement le lieu, nous étions chez nous !

FP : Il y aurait un livre à faire là-dessus. En 68, après avoir fait la manche tout l'été pour s'acheter le matos, on est allés au Golf un vendredi soir. Beatniks, les cheveux longs, on a dormi dans notre 404 jusqu'en décembre. On faisait du blues anglais (John Mayall, Yardbirds, Ten Years After...) Sans doute y avait-il eu un désistement, Leproux nous a proposés de jouer le samedi. Ça s'est bien passé, et on n'a jamais fait le tremplin. Ça, c'est le tout début. Ensuite, c'est devenu un peu notre lieu habituel. Le vendredi il y avait pas mal de groupes, de plans pour jouer, de groupies. Sur ce plan-là, c'était une époque agréable. La salle du fond avec tout le monde couché par terre, défoncé. Avec Tac Poum, comme on vivait en quasi-communauté, nous avions un local au Pré St Gervais, une petite maison au fond d'une ancienne usine devenue parking. Ceux qui n'avaient pas de copine y habitaient. Sinon on y était tous les jours pour répéter, bricoler. On faisait toutes nos baffles Marshall et autre. On aimait ne pas faire comme tout le monde. Simplement, pour ça, nous sommes passés à côté des drogues dures, pour ne pas faire comme les autres. On fumait quand même (pour ma part, j'ai fêté mes 40 ans de pétard cette année !) et on buvait beaucoup.

JEAN-LOUIS CARMINATI : Une grosse satisfaction. C'était tellement inattendu que cela nous a entretenus dans notre désinvolture !

VM : Pour autant, contrairement à d'autres groupes comme les Variations par exemple, vous n'avez gravé que très tard sur la cire. Pourquoi ?

FP : Nous étions surtout un groupe de scène : musiciens moyens, mais une pêche énorme. Lee Hallyday (l'oncle de Johnny) nous a signés pour 7 ans après nous avoir vus sur scène dans un cinéma. On avait un light-show rare pour l'époque. Le studio a été déplorable, le disque n'est pas sorti. On a dû lutter pour casser le contrat, mais on était têtus. Ensuite, on a été signés par Cloclo chez Flèche. On avait le studio en bas pour répéter. Il était content d'avoir son groupe de rock et autant il était insupportable avec tout le monde, avec nous c'était le contraire. On entrait n'importe quand dans son bureau, on prenait des cigares dans la boîte. Personne n'aurait osé faire ça. On a enregistré en Angleterre, mais on voulait de l'argent. Il n'a pas voulu, il nous a pourtant proposé sa sono. Mais l'ambiance n'était pas très rock'n'roll, on a encore réussi à casser le contrat. On a gardé les bandes, donc en fait, le premier disque de TPS a été payé par Cloclo ! On n'était pas du tout show-biz et l'ambiance des maisons de disques nous gonflait.

PC : Ce n'était pas la priorité ! Nous ne pensions qu'à la scène et un disque ne pouvait être qu'une carte de visite pour les organisateurs ou gérants de club. En France en 70, le grand public n'écoutait que les chanteurs ou chanteuses, mais pas les groupes français. Seul celui que l'on retrouvait dans les salles était concerné. Il fallait faire un titre bien *varièt'* pour rentabiliser ! Certains l'ont fait...

JLC : Je ne pensais pas pouvoir en faire un job. Nous n'avions pas de stratégie, et l'idée de mettre cela sur disque nous est venue que bien plus tard.

VM : De nombreux groupes ayant utilisé leurs guitares sur les planches du Golf Drouot n'ont finalement jamais sorti de disques. Parmi ces derniers, lesquels vous impressionnaient le plus ?

PC : Nous écoutions pas mal de nos concurrents. Parfois, nous pouvions apprécier, mais de là à être impressionnés... Si, peut-être un avec qui nous avons tourné en province, les Jelly Rolls qui devinrent ensuite le célèbre Il était une fois.

VM : Savez-vous s'il existe des bandes enregistrées de vos passages live ?

PC : Oui, certainement sur des K7 pourries et

malheureusement perdues à ma connaissance. Seul un 33 tours édité par Philips et dédié aux groupes du Golf nous avait consacré une plage. Nous avons gravé le titre de Willie Dixon enregistré à l'époque par les Stones et plus tard par les Blues Brothers, *Everybody needs somebody to love*.

VM : Vous avez été l'un des tous premiers groupes français à mettre en scène de véritables light-shows, à la manière des Soft Machine. Cela influençait-il votre manière de jouer ? Quel impact sur le public ?

FP : Nous avons rencontré un fou de bricolage : Patrice Warrener (ce qu'il fait maintenant est impressionnant (http://moonweed.free.fr/chromo_web/f_chromo.html). Avec son copain François, ils ont fabriqué un tas de projecteurs à huiles colorées. Et comme on bricolait beaucoup, on s'est fait un gros éclairage pour l'époque. Lee Hallyday en voulait pour le Palais des Sports, mais les Variations nous ont piqué la place. C'était un peu la guerre des foies. Du coup, on avait recouvert toutes leurs affiches à Paris ! Nous étions assez fans des Pink Floyd et ce sont plutôt eux qui nous ont inspiré. Nous avons les premiers strobo' et on descendait dans le public avec. Tout était blanc sur scène les amplis, les costumes et pour l'époque c'était du spectacle.

PC : Au départ, ce fut la rencontre (au Golf !) avec Patrice Warrener. Un bricoleur génial qui avait mis au point un pupitre permettant, avec une extraordinaire virtuosité, de commander toute une artillerie d'appareils lumineux : spots de couleurs, diapos, gélamines, stroboscopes, etc. Il nous proposait ses services. Nous avons tout de suite été conquis et on imaginait la possibilité d'ajouter une autre dimension à notre show. Malgré un répertoire très blues, notre jeu de scène était déjà vraiment démonstratif et nous usions allègrement d'effets d'échos, de réverb et de bandes sons surajoutées ! Il ne manquait vraiment plus que les *light* ! Ils nous éloignèrent évidemment un peu plus de la sobriété ! Le spectateur ne comprenait vraiment plus rien à ce qu'il voyait ou entendait ! C'était gagné, nous avions vraiment un style !

VM : Le Golf Drouot vous a permis de vous produire sur scène à Paris. Mais quel était l'accueil en pro-

vince ? La France était-elle prête pour sa révolution pop ?

PC : La Province était notre fond de commerce, nous étions toujours sur les routes, dès vendredi soir ! Souvent plusieurs lieux, parfois éloignés, durant un seul week-end. C'était notre vie et le public le sentait. Nous arrivions toujours d'ailleurs. Notre look et notre attitude donnaient une très forte impression de marginalité et de liberté. Le rêve, quoi ! La musique pop était déjà présente partout avec la renommée des groupes anglais, et musicalement, nous n'étions certainement pas une révélation. Mais en débarquant avec tout ce folklore, là, en vrai, au milieu d'eux, sur l'estrade d'un bal de mairie, ou sous les voûtes d'une discothèque remplie de petits minets en costumes cintrés..., c'était ça la révolution !



JLC : Meilleure adhésion en province, un public plus en attente et une scène moins « guindée » que sur Paris.

FP : Nous jouions surtout en province. Des boîtes, des attractions de bals, l'ambiance était toujours chaude. La France a été polluée et l'est encore par le show-biz variété. J'ai

toujours pensé qu'après la peur de 68, les dirigeants ont tout fait pour étouffer l'élan mondial en France. Je fais de la musique depuis 40 ans maintenant et le français moyen est de plus en plus inculte musicalement. La France est le seul pays où l'on tape des mains sur le temps fort. C'est très significatif du sens musical français !

VM : On a le sentiment au travers des écrits de l'époque que vous souhaitiez garder la main mise sur votre destinée et votre musique. Vous êtes l'un des premiers groupes français à avoir créé votre propre label et circuit de diffusion. Pourquoi ? Et quelles difficultés avez-vous rencontrées ? D'autres groupes ont-ils signé sur votre label ?

FP : Nous avons fait deux essais avant de nous autoproduire. Nous n'avons produit que deux 45t et n'avons signé personne. Nous étions avant tout un groupe de scène.

PC : Nous étions avant tout un groupe de copains partageant leur vie depuis déjà quelques années. La musique n'était pas la base de notre association.

Nous n'étions pas du tout prêts à sacrifier quoi que ce soit à un producteur pour une carrière éventuelle. Le show-biz nous amusait plutôt, surtout vu de l'extérieur ! En France, il n'était vraiment pas crédible ! Il aurait peut-être fallu oser émigrer... ? Constatant la faiblesse des propositions qui nous étaient faites, nous avons plutôt opté pour l'autoproduction. Et si le disque devenait un produit indispensable pour exister, nous pouvions nous permettre de l'envisager seuls. Notre motivation était surtout d'apparaître au rang des artistes un peu sérieux.

VM : Votre musique, tout en saturation électrique, s'approchait d'un heavy rock bien loin des envolées progressives du prog français. Quelles ont été vos influences ?

JLC : Il s'agissait principalement des groupes de *défonces* (sous entendu physique). En ce qui me concerne, Mitch Mitchell et Keith Moon.

PC : Comme tous ceux qui ont grandi dans les années 60, nous avons rêvé avec les Stones, et tous ces groupes de rock anglais au son bien agressif, tellement insolent au milieu de tout ce que l'on pouvait entendre à l'époque ! Puis, avec la mode du blues, *notre vocation* se dessinait. La révélation fut vraiment John Mayall. Les tentatives progressives à la française nous semblaient bien fades ! De quoi endormir n'importe quel auditoire ! Tout le monde n'était pas David Allen !

FP : Hendrix, John Mayall, Pink Floyd. Certains aimaient les Stones, moi plutôt les Beatles. Des groupes moins connus comme Grand Funk, Frost...

VM : Vos 45 tours sont aujourd'hui de véritables pièces de collection. Cela vous inspire quoi ? Et pourquoi avoir arrêté au lendemain du second simple et n'avoir jamais sorti d'album ?

PC : Je n'en ai personnellement pas vraiment conscience, mais je crois que cette période est devenue un peu mythique. La mode actuelle est pleine de ses relents. Pour ce qui est de notre discographie, des projets de séparation sont survenus très vite après le second simple. Peut-être un peu de lassitude chez certains membres ? Nous avions l'âge où les lubies et les influences peuvent jaillir à tout moment ! Seule une franche réussite matérielle aurait pu stabiliser tout ça ! Dommage...

FP : C'est amusant de voir qu'ils sont collectors. Une fois, j'étais entré en contact par mail avec quelqu'un qui en vendait. Il m'a dit qu'*Asmodaï* était joué aujourd'hui en Allemagne dans des festivals psyché. Il m'a même proposé de reformer Tac Poom. Bizarrement, quand je lui ai demandé comment il se

procurait les disques, il a coupé tout contact ! Pas d'album sans doute parce que nous étions assez feignants ! Et aussi parce que j'ai quitté le groupe en 73 je crois. J'en avais un peu marre de faire du gros rock et voulait passer à autre chose, mes compos.

JLC : Assez surpris de cet engouement pour les disques de cette époque. Nos relations avec les maisons de disques étaient mauvaises, surtout après leur avoir volé nos bandes. Dès lors, l'indépendance s'imposait ! Or, la parution des simples correspondait à une dégradation de nos relations, ponctuée par des conflits d'égo, des projets qui n'étaient plus les mêmes et des motivations différentes...

VM : Aviez-vous le sentiment de faire partie d'une certaine avant-garde culturelle à l'époque ? Pensez-vous qu'un jour une nouvelle révolution pop soit possible ?

FP : À l'époque, on s'en foutait complètement. Avec le recul, évidemment nous avons fait partie d'un mouvement musical important. Je pense que des groupes comme Magma, Zoo et d'autres sont allés plus loin musicalement. Je considère par contre que le mouvement français était très pauvre comparé aux Anglais ou aux Américains. Avec TPS, nous étions beatniks, mais ça n'avait pas grand-chose à voir avec le mouvement international fait d'artistes et d'intellectuels. Je pense que le monde politique (très à droite à l'époque) a eu très peur de 68 et des idées de la *Beat Generation*, mouvement dangereux face au conditionnement à la consommation. Le monopole donné à la variété, aux ridicules yéyés a, je crois, été voulu pour endormir la foule. Pourquoi une nouvelle révolution pop ? Le passé est au passé. Par contre, il peut être souhaitable de retrouver toutes ces réflexions et propositions d'autres façons de vivre, d'autres notions de liberté. Ce que j'ai voulu dire dans le dernier clip : *Sous les pavés*, un clip anti morosité (<http://www.lezarts.info/?page=503>).

PC : Certainement pas de l'avant-garde ! Le truc avait commencé depuis la fin des années 50 avec le rock'n'roll, et même les yéyés. Nous nous laissions plutôt porter par cette vague qui avait déjà eu raison de notre adolescence. Peut-être un peu plus branchés que la moyenne de nos contemporains, tout au plus. Aujourd'hui, la branchitude est courante, quasiment obligatoire ! La moindre mouvance est médiatisée, tout le monde veut être dans le coup. Aucun nouveau comportement ne scandalise, la révolution serait de sortir de tout ça !... De ne plus vouloir être original !

VM : Le mot de la fin. Êtes-vous toujours branché musique ? Qu'écoutez-vous de nos jours et que pensez-vous de la musique actuelle ? Le téléchargement ?

PC : Le son est devenu mon occupation de chaque jour. C'est d'ailleurs lui qui me fait vivre... et même matériellement, car je suis preneur de son ! La musique est donc rarement très loin. Et puis je continue à gratter, chanter, violiner, mandoliner, pianoter... c'est vraiment pas fini ! Je trouve essentiellement mon inspiration dans les musiques du sud des USA ! Texanes notamment. Il y a vraiment là-bas tout ce que j'ai finalement toujours aimé.

Pour le reste, je pense qu'on entend trop de musique. Mauvaise surtout ! Trop forte, partout, n'importe quand... ! Alors, le téléchargement, faut vraiment être atteint ! Et puis c'est toujours avec un vrai plaisir qu'on les achète les vrais bons disques (d'importation !).

JLC : Davantage branché aujourd'hui musique classique et religieuse ! Ce qui m'intéressait dans cette aventure des Tac Poum, c'était cette aventure humaine entre poètes qui nous laissait le temps de traîner !

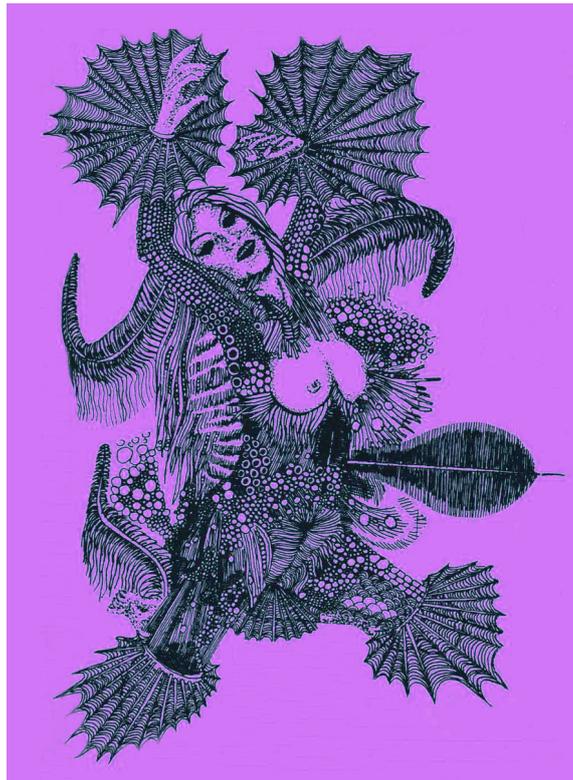
FP : Je n'ai jamais cessé de faire de la musique, ce qui veut dire que j'ai (sur)vécu de la musique. Très peu d'argent, mais beaucoup de liberté. J'écoute de tout. Sauf la variété française qui ne m'intéresse pas. Les artistes français sont trop gonflés par l'ego. C'est une des raisons pour laquelle la France n'a jamais eu une place internationale.

Je n'aime pas trop le rap français, trop peu musical et ne revendiquant pas grand-chose de constructif. Musique actuelle, j'apprécie pas mal de choses dans l'électro grâce à mon fils qui en fait à Toulouse, notamment le Dub step et l'expérimental. Je pense que cette musique est vraiment novatrice dans le sens où elle n'utilise plus les mêmes moyens. L'harmonie n'a pas grande importance. J'aime bien cette nouvelle façon de faire de la musique par masses sonores, un peu comme les tableaux en collage.

Le téléchargement. JE SUIS POUR LA LIBERTÉ TOTALE ! Amusant de voir ces pauvres artistes et maisons de disques pleurer sur leur sort à cause de la copie en oubliant de dire que le plus gros de leurs gains est en droits d'auteurs. Je pense que les artistes, disons connus, gagnent beaucoup trop

d'argent, que ce soit dans la musique ou le cinéma. Gagner beaucoup et croire qu'on compense en donnant à l'humanitaire est une erreur sinon une lâcheté. C'est en gagnant moins que le monde peut changer. Je trouve que les artistes se comportent comme des aristocrates, réclamant privilèges et luxe. Mes chansons, les courts métrages auxquels je participe sont toujours libres de copie. Même si la Sacem n'est pas contente, je m'en tape. Les lois et décrets votés actuellement sont des arnaques pour enrichir les *déjà riches*!

VM : Allez une dernière pour la route. Qu'êtes-vous devenus à la fin des TPS ?



FP : Leproux a produit un nouveau groupe : 4Z. J'ai accompagné Dick Rivers, un an, le temps d'être certain que je n'avais rien à faire dans le show-biz. En 75, je suis parti pour 15 ans à la campagne, groupes, associations pour autoproduire (concerts, expo, disques). En 90, je suis revenu à Paris, sept ans avec Sixties Memory, un groupe monté par un vieux pote Daniel Baudon (batter des Frogeaters et Présence). Depuis une dizaine d'années, je fais mes chansons et travaille avec ma copine (concerts, courts métrages).

JLC : À la fin des Tac Poum, j'ai emménagé dans la Nièvre, bossé dans une grande

surface, puis ai tenu une boutique de fringues. Maintenant, je suis à la retraite !

Encore merci à Romain Carminati sans qui cette entrevue n'aurait pas été possible !

LOU

DISCOGRAPHIE :

1971 : SP Asmodaï / Il fait bon (Label TPS 001)

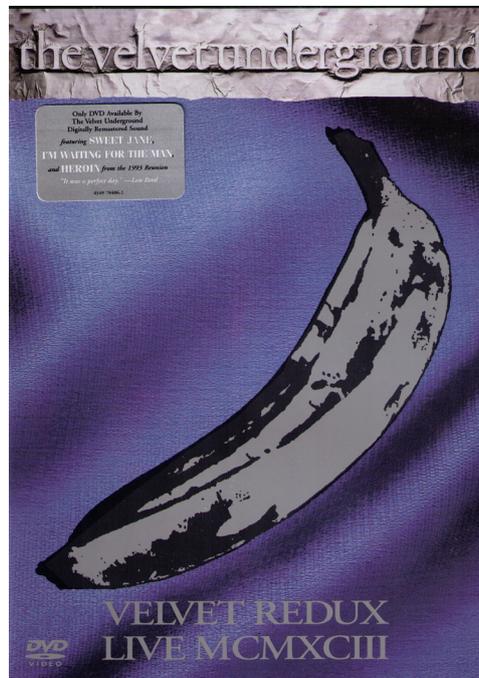
1972 : SP Josica / Emotion (Label TPS 002)

1972 : LP Groovy Pop Session (Label Philips 6332 044) avec la plage *Everybody needs somebody to love*, enregistré live au Golf Drouot.

LIENS :

<http://www.lezarts.info/?page=101>

<http://paris70.free.fr/tacpoumsysteme.htm>



THE VELVET UNDERGROUND - LA BANANE EST UN ALIMENT RICHE

Pour inaugurer une nouvelle rubrique, autant y aller franco de port. Un très ancien et fort dangereux poison, dans un emballage moderne. Donc, la substance de base devait encore traîner en VHS, capturée sur Canal Plus. Et pas regardée depuis une paye. Donc, veuillez poser sur le billot Velvet Underground, *Live Redux MCMXCIII*. Pour tout dire, la brève reformation de 1993 m'avait laissé totalement froid. Tout juste, leur concédait-on la légitimité de venir se faire un peu de cash sur la scène de l'Olympia, en juin de cette année-là. Après tout, notre dette était incommensurable.

Et ils avaient le bon goût de ne pas en profiter pour nous vendre un album studio gluant et ventru. Comme leurs stoogiens camarades de promotion. Tout juste un inédit moyen en rappel. La légende restait intacte, et on pouvait passer à autre chose. En évitant d'argumenter avec le lectorat des Inrockuptibles, et sa propension à se placer du bon côté des ouragans médiatiques.

Vous avez dit risqué ? Réunir des quinquagénaires en mauvais termes depuis presque trente ans. Avec deux ego colossaux, un râleur patenté, et une mère de famille, agissant comme élément modérateur. La fête de Lou Reed en gros. Jouant à la star (guitare bizarroïde, énorme rack d'effets) et réduisant les autres au rôle de métronome. Autant regarder un concert de Steve Vai en mangeant une pizza, s'impatientant déjà le dernier rang. Jusqu'à ce bac à soldes, exploré par réflexe, en attendant un bus. Dix euros pour communier, quinze ans déjà,

et encore cent quatre-vingts minutes de patience avant mes chaussons. Et comme le rock n'oublie jamais avec quoi et qui vous avez fait vos classes, j'avoue avoir assumé pas mal de choses, ce soir-là. Mon âge surtout. Et puis l'expérience de la vie. Qui me permettait de comprendre (ou de deviner) ce qui devait se passer dans les têtes à ce moment précis. Pour autant qu'on puisse anticiper sur ce que Lou Reed va bien pouvoir imaginer.

Plaisir simple de retrouver les copains de galère. Pour rejouer sans chichis ces vieux morceaux si basiques. Face à un public acquis d'avance (un peu trop). John Cale, multi instrumentiste, vieux hibou génial, à tronche de savant fou, côtoyant son meilleur ennemi. Lequel, sobre, s'appliquait à préserver la si fragile cohésion. Et puis Sterling Morrison, déjà marqué, sacrément efficace. Et Moe Tucker, percutant le beat le plus primitif depuis la grande mère de Bo Diddley. Pour un passage en revue de l'œuvre, sans oublis honteux. Même si chacun doit regretter que son morceau favori...

Le tout, parfait au niveau du son et de l'image. Livret un peu maigrichon, puisqu'il faut bien trouver un défaut. Greatest hits maudit. Tables de la loi gravées sur support moderne, avant l'érosion des siècles. Terrible leçon de réalisme. On attend toujours la sortie officielle d'un certain concert du Bataclan (janvier 1972) pourrissant (comme tant de choses) dans les archives de L'INA.

LAURENT



Jefferson Airplane

L'album du trimestre : Jefferson Airplane - Surrealistic Pillow

Quand en février 1967 Jefferson Airplane publie *Surrealistic Pillow*, il a déjà à son actif un album (*Takes Off*). Le succès ne fut pas à la hauteur des qualités du disque. Probablement, entre autres raisons, à cause de son manque de démarquage à l'égard de la production du moment qui faisait la part belle à un folk rock fortement marqué par les Byrds et autres Turtles. Après un changement de personnels (Grace Slick remplace Signe Anderson au chant et Spencer Dryden succède à Skip Spence à la batterie, parti fondé Moby Grape), le groupe se stabilise dans une formation qui va faire les belles heures du San Francisco Sound avec quelques autres (Grateful Dead, Quicksilver, Country Joe...) *Surrealistic Pillow* fait partie de ces albums à l'incontestable charme qui prend date (sans pour autant paraître trop daté, même en 2009, bien que l'usage de la réverb' soit dommageable pour une oreille actuelle) puisqu'il contient quelques merveilleuses chansons qui font la preuve qu'en plus d'être des instrumentistes exceptionnels les musiciens sont des compositeurs originaux dotés d'un talent incontestable.

On en veut pour preuve cette chanson qui sera un des succès majeurs du groupe, *White Rabbit*, construite comme un bolero condensé en 2'27 mn, qui progressivement monte en intensité dramatique. Ajoutez des paroles qui ne cachent pas leurs préoccupations expressément psychédéliques (une Alice qui plane au LSD) et vous tenez l'exemple parfait de ce que les hippies et freaks de tout pays souhaitaient entendre. Le disque regorge de titre

absolument parfaits, à l'image de celui d'ouverture, *She has funny cars*, cosigné par Balin et Kaukonen. Dès cet introït tout est en place. La batterie pourvoyeuse de cavalcades rythmiques qui semblent accélérer, la guitare saillante de Kaukonen, doublée en rythmique par celle de Kantner, et le chant de Marty Balin dont on ne dira jamais assez quel grand chanteur il fut dès le début du groupe. Bien sûr Grace Slick est au contrechant et vocalise en parfaite harmonie avec l'ensemble. Celle-ci amènera dans ses bagages un second titre, *Somedody to love* (qui, avec *White rabbit*, remonte à 1966 quand elle chantait avec Great Society). Ce titre fera vite le tour du monde et connaîtra même une édition sur un EP français. Là c'est Slick elle-même qui prend le chant lead et avec quel brio ! Dès ce titre, on comprend qu'elle va propulser par son charisme et sa voix (et je ne dirai rien de son charme incomparable), le groupe à des hauteurs stellaires. J'ai d'ailleurs toujours pensé que celle-ci était non pas le moteur du groupe, mais son essence, celle sans qui il aurait manqué à l'alchimie de JA son révélateur.

Marty Balin compose plusieurs titres sur l'album mais *Today* et *Comin' back to me* sont les fleurons qui closent la face 1. *Comin' back to me* est une ballade lacrymale qui extirpe de vous, et ce, dès la première écoute, une certaine forme de quiétude attristée qui laisse entrevoir tout le talent de l'auteur à suggérer les plus intimes affres du délaissé. Quant à *Today*, et en dépit de sa simplicité apparente, elle dispense un pendant acid-folk à un disque qui, somme toute,

est fortement ancré dans le rock. Jorma Kaukonen propose un très court morceau acoustique, *Embryonic journey*, qu'il continuera, dans les décennies suivantes, à jouer en concert avec Hot Tuna. *D.C.B.A. – 25* est composé par Paul Kantner et, rétrospectivement, on pressent déjà là toute l'importance que le guitariste chanteur va prendre dans le groupe. Il y a des paradigmes, ici présents, qu'on retrouvera dans de nombreux autres morceaux composés ultérieurement par Kantner et Slick, disons un sens presque épique de la composition et des arrangements vocaux. Et puis *Plastic fantastic lover* qui ne fait que confirmer le rôle essentiel de Marty Balin dans l'orientation déjà prise par le groupe et les suites que cela va avoir.

Je noterai juste quelques petites déceptions très personnelles. D'abord les deux titres très moyens dont une reprise (*How do you feel*, à la mélodie si passe partout, qui confine à la banalité inexcusable) et *My best friend* (composé par Spencer Dryden) qui prend aujourd'hui un air tout à fait suranné. Il me semble aussi que le groupe n'a pu donner libre cours à sa volonté de briser un peu plus le carcan du format pop (l'album fut enregistré entre octobre et novembre 1966) – l'album suivant, *After Bathing at Baxter's* (1967) va bouleverser tout ça et entrer de plein pied dans le psychédéisme véritablement aventureux. Enfin, et à quelques exceptions près, la basse de Jack Casady est dramatiquement placée en retrait et celui-ci n'a pas encore trouvé le son qui fera de lui un bassiste immédiatement reconnaissable (et il n'y en a pas tant que ça). Et puis viendra l'année suivante *Crown of creation*, chef-d'œuvre absolu. À noter que Jerry Garcia, crédité comme « musical & spiritual guidance », est celui qui aura suggéré le titre.

MARVEST

Ce n'est pas le premier album de l'Airplane que j'ai écouté, mais c'est probablement celui dont je connaissais le plus de titres avant de m'y intéresser ! Les tubes multi radiodiffusés, utilisés, ou usés dans des BO (*Somebody to love*, *White rabbit*) sont parmi les plus entendus, et pourtant ils me font toujours du bien. À côté de ça, des titres moins connus mais tout aussi couillus (*My best friend*, *Plastic fantastic lover*) diversifient agréablement le ton globalement psyché folk de l'ensemble, et l'on s'approche simplement du sublime avec *Embryonic journey*.

Mais ce qui m'a le plus surpris dans ce disque, c'est la diversité des auteurs : outre Kantner et Slick (les vrais tauliers du zinc) les Balin, Spence et Kaukonen signent et co-signent certains morceaux ! Comme quoi ça a du bon la vie en communauté... Et puis comme un copain m'a toujours soutenu que *White rabbit* était un titre parfait (pour se droguer), dans sa violente montée en spirale psycho active, j'admets bien volontiers que je dois certaines expériences farfelues à cet album (hmm hmm). Bizarrement, j'ai

mis plusieurs années avant de me l'offrir en LP, alors que j'avais presque tous les Starship/Slick/Kantner/, etc. Le prix des originaux sûrement, mais peut-être parce que je l'ai trop écouté finalement ! Nostalgie...

GREG LE MÉCHANT

Une pilule te fait grandir, une pilule te rapetisse qu'elle disait, Grace Slick. Et ce n'est pas tout, elle ajoutait ça aussi : avec des champignons, tu vas voir, ton esprit va s'ouvrir. Bon, jusque là, à part un mouchoir d'éther qui m'occasionna un léger mal de tête, une banane soigneusement séchée pendant des mois, qui, finalement, n'eut pas la moindre conséquence psychédélique sur mon cerveau, ainsi qu'un Aspro écrasé, savamment combiné à un peu de tabac, mélange lui aussi sans effets notables sur mes talents de compositeur, j'avais soigneusement évité de me confronter aux paradis artificiels. Are You Experienced? Euh..., non, pas du tout.

Et puis, dans une soirée, un joint a commencé à tourner. Surrealistic Pillow, aussi. Enfin, sur la platine, lui. D'habitude, quand mon tour de garde du mégot arrivait, je gratifiais mon généreux donateur, d'un original : «Non merci». Là, je n'avais rien à refuser à une aussi jolie fille. J'ai tiré, tiré, tiré, tiré... Résultat, je me suis pris de grandes colonnes grecques bleutées sur le coin de la gueule, je me suis levé pour aller mourir à l'abri des regards et au passage, je me suis écroulé lamentablement sur le carrelage de la cuisine, tremblotant pendant un temps interminable (l'éternité?), incapable de me relever. Je restais tout de même assez lucide pour entendre les autres se foutre de ma gueule et Grace Slick, raconter ses mensonges.

J'affirme, sans esprit de revanche, que *Surrealistic Pillow* n'a rien de mémorable. Jack Casady n'a pas encore sa basse demi-caisse qui en fera le génie qu'on a envie d'avoir comme beau-frère. La reverb, à fond à droite, sur les guitares et la batterie gâche la fête. Et les chansons, mis à part *My best friend*, *Today*, *Comin Back to me*, *D-C-B-A* et *Embryonic Journey* (ce qui n'est déjà pas si mal, comme dirait un agriculteur de ma connaissance qui bricole un engin spatial afin de voler dans l'astral) sont devenues bien plus désuètes qu'une chanson de Georgius.

Ce qui est étrange, c'est que cet album a inspiré une multitude de groupes américains contemporains de 1967 à 1970 qui reprennent, sans fausse note, tous les tics sonores qu'il contient. Pendant ce temps-là, l'Airplane, lui, élaborait, sans transition, deux des plus grandes merveilles de la musique populaire, l'incroyable *After Bathing At Baxter* et l'impressionnant *Crown of Creation*. Album qui a ma préférence, et que je déguste volontiers, une bonne limonade à la main.

SAINT-ZOU



LES 50 ANS DU LABEL ISLAND VOYAGE SOUS LES COCOTIERS D'UN LABEL MYTHIQUE

Quand votre passion pour la galette vous entraîne à écumer tous les dimanches matins les trottoirs crasseux de villes sinistrement ennuyeuses, à parcourir des bornes sur des routes sinueuses à la recherche de votre dose vinylistique, forcément il vous arrive de passer pour un cintré lors de ces conventionnels et emmerdants repas de famille. Certes. Mais si en plus, vous passez vos soirées à discuter de la chose, au lieu de regarder tranquillement l'abrutissement quotidien de nos chères chaînes hertziennes (ah merde, numérique maintenant !), alors là vous êtes sérieusement atteint. Limite à la marge.

Passé ce constat, il est néanmoins évident que l'on perfectionne petit à petit sa connaissance en la matière, et évoluons dans nos démarches et nos recherches. Là où la présence dans un bac crasseux d'un *In the court of the Crimson King* vous faisait baver il y a 10 piges, le même album vous fera toujours autant languir si son label est rose.

Pourquoi ? Signe d'un premier pressage, maniaquerie ultime du collectionneur, et ce macaron qui vous pète à la gueule au milieu des autres déchets... Le label Island, ou le Pink Label, comme aiment à le marteler ces nouveaux disquaires virtuels, objets à fantasmes que les collectionneurs anglais se déchirent à prix d'or sur les plateformes du Net. Une histoire riche, complexe et indéniablement intéressante, couplée à une politique ambitieuse en cette fin sixties en matière de Pop Music, défrichant

bon nombre de groupes et de courants novateurs. Un packaging frisant l'excellence, la démesure ou l'art pop total. Une histoire qui, au détour d'un bref rappel historique, nous a incités à vous dévoiler tous les secrets de ce label mythique. Et qui a permis à la rédaction de piocher à nouveau, rayon B, 3^e colonne à gauche, parmi sa collection certains des plus beaux albums anglais, qu'on n'a pas pu s'empêcher de vous chroniquer.

UN PEU D'HISTOIRE !

Fruit du hasard, on fête cette année les 50 ans du label, qui du Jethro Tull en passant par U2, sans oublier l'ouragan Bob (Marley), a rythmé le monde musical au gré de ses productions gustatives. Bob Marley justement, et le reggae donc. À l'origine du label au palmier le plus célèbre du monde, avec un budget de 1000 livres sterling, Chris Blackwell se lance en 1959 dans l'industrie du disque en créant son propre label, Island, qui 30 ans plus tard sera racheté près de 300 millions de dollars par Polydor !

Né le 22.06.1937 dans la banlieue londonienne, Chris passe la majeure partie de son enfance au pays de la plus fameuse herbe du monde, la Jamaïque. Loin des bidonvilles, il se façonne une réputation de débrouillard, vendant tout ce qui lui passe sous la main et fricotant avec les pontes de l'immobilier. De retour en Angleterre pour finir ses études, Chris se fait renvoyer du campus d'Harrow, pour trafic de

stupéfiants. Il entame alors des va-et-vient entre New York et la Jamaïque, piochant dans le répertoire des disques Atlantic, qu'il s'empresse de revendre à prix fort sur les plages de Kingston, en prenant soin de rayer le nom du label ! Atlantic donc, et Ahmet Ertegun, auquel il vouera un véritable culte, et dont il s'inspirera pour son propre label, cherchant à lui attribuer une identité toute personnelle.

C'est en 1959 qu'il se lance dans la grande aventure, prospectant alors la Jamaïque de fond en comble. Vierge de toutes productions internationales, la Jamaïque lui apparaît comme l'endroit rêvé pour se construire une identité et une marque de fabrique, avec ce *sound* si spécifique qu'est le reggae. Son premier enregistrement a lieu dans les studios fédéraux de Kingston, où il produit Lance Hayward pour un premier LP. Le label Island est né !

Preuve de cette recherche constante d'identité, le premier 45 tours destiné au marché anglais est celui de Lord Creator, *Independent Jamaica*. Quelques mois plus tard, en 1962, la Jamaïque obtient son indépendance ! Coïncidence certes, mais gros coup médiatique ! Chris décide alors de retourner en Angleterre, où réside une forte communauté jamaïcaine, pour développer son activité. Il s'allie au label Fontana pour distribuer ses productions sous le nom de ce dernier, afin de toucher un public plus large. Il obtient son premier gros succès deux ans plus tard, en 1964, plaçant le simple *My Boy Lollipop* de Millie Small à la seconde place des charts!

Au même moment, il découvre Stevie Winwood et le Spencer Davis Group, dans un pub de Birmingham. Impressionné par les qualités techniques du groupe et leur R & B fiévreux, Chris les engage sur le champ et produira l'un des plus grands singles du groupe, l'édifiant *Keep On Running*. De cette aventure se nouera une amitié sincère entre Stevie Winwood et Chris. Dans le même temps, Chris Blackwell et son équipe continuent d'inonder le marché anglais de leurs productions de ska et de reggae, permettant ainsi aux boys anglais de parfaire leur culture musicale.

1967. Bien installé sur le marché anglais, et apprécié par de nombreux musiciens pour ses qualités humaines, Chris peut désormais se lancer dans la distribution indépendante de son label. S'il avait déjà sorti quelques disques en 1966, c'est véritablement à partir de 67 qu'Island s'émancipe pour devenir une référence mondiale. Chris et son staff s'engagent alors avec passion dans la pop music, qui explose aux quatre coins du monde. Mais tout en conservant une éthique avant-gardiste, underground. Nirvana, Traffic (de S. Winwood), Art (futur Spooky Tooth) sont les premiers groupes à être signés, dans une veine psychédélique, avant de se lancer dans l'émancipation du progressif

anglais, engageant des groupes anglo-saxons parmi les plus inventifs, tels que Jethro Tull, King Crimson, Blodwyn Pig et bien d'autres.

Dès lors, Island épate la critique rock par son catalogue, et son *sound* si spécifique. Free et Traffic obtiennent des succès planétaires, permettant au label de produire des groupes plus obscurs, mais toujours aussi originaux. La grande force de Chris est sa faculté à ne pas s'enfermer dans un schéma purement mercantile. Il s'intéressera ainsi à la renaissance du folk anglais, distribuant certaines des plus belles perles du genre, comme Nick Drake ou Fairport Convention. Sans oublier sa croisade en faveur du reggae, couronnée par la réussite mondiale d'un certain Jimmy Cliff.

À l'image d'Ahmet Ertegun, Chris Blackwell est parvenu à son objectif, celui d'un label mondialement connu, apprécié et des critiques, et du public, mais aussi et surtout des artistes, Island possédant alors la réputation d'une grande famille solidaire dans un monde où l'individualisme n'en est qu'à ses balbutiements. Durant les seventies, Island sera l'un des labels les plus productifs, sans perdre une once de son originalité, et deviendra une référence absolue dans le monde du disque. Sa plus grande réussite étant incontestablement le succès planétaire de Bob Marley !

Racheté par Polydor puis Universal, dans ce grand mouvement totalitaire qu'est la mondialisation, Island continue de subsister au travers de productions certes plus conventionnelles. Mais le label restera à jamais gravé dans la mémoire collective des amateurs de reggae et de pop music comme étant un label novateur, audacieux et tout simplement unique.

LE PINK LABEL, OU LE FANTASME AZIMUTÉ DU COLLECTIONNEUR !

Avis aux non-initiés, ce sujet s'adresse aux cintrés de la collectionite, à ces maniaques du passage original, de ceux qui passent des heures à en disséquer tous les secrets. Car quoi qu'il en soit, le principal demeure la musique, et sa faculté à vous transporter en dehors du cadre normalisé de l'hystérie ambiante.

Le Pink Label donc. Une histoire très complexe liée aux macarons du label Island. Si bien qu'il est très difficile de répertorier toutes les variantes, preuve également de l'originalité de ce label. Ce que nous ne ferons pas, faute de place, et de courage avouons-le. Alors, nous vous conseillerons l'acquisition de cet ouvrage complètement timbré et donc indispensable, *Island Records 1962 – 1977*, de Yuri Grishin, 352 pages dédiées au mythique label de Chris Blackwell. Nous nous concentrerons donc sur la période 67 – 69, qui correspond à la naissance de ce Pink Label qui



affole les plateformes du Net. Et qui correspond notamment au virage qu'a amorcé le label en matière de Pop Music. Ce qui nous intéresse dans ces pages, il va sans dire. Les premières productions sur le sol anglais du label Island présentent un macaron blanc sur lettrage rouge. Mais l'on retrouve déjà ce logo représenté par cet œil, à connotation psychédélique, qui deviendra la marque de fabrique du label, au dos des pochettes, à partir de l'album de Wynder K. Frogg – *Sunshine Superfrog*. Le Pink Label naît en 1967, sur le premier album de John Martyn – *London Conversation*. Il est représenté alors par un macaron tout rose, avec la première lettre du label de couleur blanche en bas du macaron.

Ce premier essai donnera naissance à une autre forme de macaron la même année 67, et que l'on peut considérer comme la première version officielle du Pink Label Island. De couleur rose bonbon, et orné du fameux logo œil psychédélique rouge et noir sur la gauche du label, il correspond à la période 67 – début 69. Preuve ultime d'un premier pressage, les disques concernés vont de la référence ILPS 9059 à ILPS 9106 (dans lesquels on retrouve le premier Traffic, le premier Nirvana et le premier Art). Cependant, selon les pays, il existe des variantes. Ainsi, l'on retrouve l'album des Blodwyn Pig – *Ahead Rings Out*, avec ce fameux logo dans son pressage allemand, alors que le pressage anglais reprend le même Pink Label que sur le premier album de John Martyn. Tous ces pressages sont aujourd'hui de véritables collectors qui atteignent des sommes indécentes ! Un second essai, bien plus rare puisque moins présent, reste le macaron le plus recherché. Il concerne les références ILPS 9101 – 9105, soit les albums suivants :

BLODWYN PIG – *Ahead Rings Out* (ILPS 9101) **FAIRPORT CONVENTION** – *Unhalfbricking* (ILPS 9102)
JETHRO TULL – *Stand Up* (ILPS 9103) **FREE** – *Free* (ILPS 9104) **NICK DRAKE** – *Five Leaves Left* (ILPS 9105)

Néanmoins, il faut prendre ces informations avec des pincettes. Ces pressages, notamment le *Stand Up* de Jethro Tull et le *Free* de Free, sont également sortis avec le Pink Label du premier Martyn. Reste que les originaux de ces cinq albums présentent un macaron rose bonbon orné du logo œil psychédélique, qui cette fois est tout de noir et pile au milieu du label, son centre de gravité étant le trou du macaron. En dessous, dans la continuité du logo se trouve le nom du label dans un encadré noir. Néanmoins, et pour faire compliqué, il semblerait que d'autres LP furent ornés du même macaron, notamment la référence ILPS 9130 (*Full House* de Fairport Convention). À vérifier donc.

Enfin, le troisième Pink Label, le plus connu, reprend avec des variantes le premier macaron du premier Martyn, label rose bonbon avec son i en lettrage blanc, et correspond semble-t-il aux références ILPS 9106 – ILPS 9145. C'est le pressage rose le plus courant, l'un de ceux qui s'est le mieux vendu. Si la cote de ces Pink Label est moins élevée, ces pressages n'en restent pas moins recherchés, atteignant parfois des sommes à la limite du convenable. À partir des années 70, c'est le célèbre label au palmier qui ornera les productions Island, avec quelques variantes, qui en fonction des pochettes et des artistes, diffèrera, ajoutant une touche d'originalité de plus dans la production de ce richissime label.

LES POCHETTES, OU LA TENTATIVE D'ABSOLUE POP !

Le label Island a diffusé quelques-unes des plus belles pochettes de la pop anglaise, frisant parfois avec l'art pop total. Nous vous en dévoilons quelques-unes, pour le simple plaisir des yeux. Et réaffirmer haut et fort les capacités infinies du format vinyle en la matière. Messieurs les pontes de l'industrie, vous pouvez gentiment remballer vos CD !

1967 : **ART**, *Supernatural Fairy Tale* (ILP 967) - **1968** : **SPOOKY TOOTH**, *It's All About* (ILPS 9080)
1969 : **BLODWYN PIG**, *Ahead Rings Out* (ILPS 9101) - **1969** : **JETHRO TULL**, *Stand Up* (ILPS 9103)
1969 : **QUINTESSENCE**, *In Blissful Company* (ILPS 9110) - **1969** : **KING CRIMSON**, *In The Court Of The Crimson King* (ILPS 9111) - **1970** : **JETHRO TULL**, *Aqualung* (ILPS 9145)

Lou



QUELQUES ALBUMS RECOMMANDÉS PAR LES MEMBRES DE LA RÉDACTION



**ART
SUPERNATURAL
FAIRYTALES (1967)**

Sous une pochette bariolée et évocatrice de l'ésotérisme de 67 (signé du collectif Hapshash And The Coloured Coat) se cache l'un des plus beaux fleurons du psyché anglais. Art, c'est d'abord le groupe Mods The VIP's, qui cartonnera en France d'ailleurs tout en restant en phase avec son époque. Et qui en plein Summer Of Love, décide de se transformer en Art, proposant une musique psychédélique variée et riche en trouvailles sans abandonner pour autant son amour pour le R&B. L'album n'est certes pas parfait, n'évitant pas les clichés du genre. Mais du tribal *African Things* (ce morceau est une perle et reste unique dans les archives du psychédéisme anglais) au lancinant *Flying Anchors* (ode à la défonce), l'auditeur se retrouve confronté à douze morceaux, influences dégainant dans tous les sens. Soul musclé avec le morceau éponyme *Supernatural Fairy Tales*, reprise blues du classique des Buffalo Springfield *For What It's Worth*, des effets à tous les étages, échos, reverb', approche West Coast sur *Rome Take Away Three...* Véritable rareté en version mono, cet album, qui fourmille d'idées dans la recherche rythmique des percus', est un indispensable du psyché anglais ! **LOU**



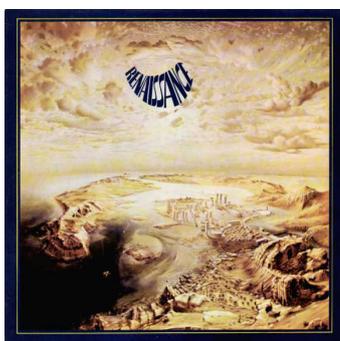
**TRAMLINÉ
SOMEWHERE DOWN THE
LINE (1968)**

Nous sommes en 1968, John Mayall a lancé le Blues Boom depuis quelques années déjà, le psychédéisme s'installe et malgré tout, des groupes continuent de suivre le nègre blanc. Pour être honnête, ce groupe n'a pas une réputation extraordinaire. Pourquoi ? Tout simplement parce qu'ils sont restés fidèles à leurs racines. La formation est simple : John McCoy (voix harmonica), Terry Sidgwick (basse, voix), Terry Popple (batterie) et Mick Moody (guitare). Sur leur premier album *Somewhere down the line*, seule la reprise *Rock and Roll woman* de Stephen Stills se démarque un peu par son côté pop. Le reste, à part une reprise de Taj Mahal et le classique *Killing floor* sont des compositions du groupe. L'interprétation est sans histoire avec une rythmique solide, un chant qui allie feeling et énergie et surtout une grande finesse du guitariste qui ne s'éternise pas en longs soli mais apporte des petites touches délicieuses. Ils dominent parfaitement divers aspects du blues, du Mississippi avec une guitare à résonateur, du rock blues plus percutant au blues lent plein de nuances. Une réussite pour tout vrai amateur de blues. Un an plus tard, ils récidiveront avec *Move of vegetable centuries* qui compte l'apport d'un piano et de cuivres, mais malgré une bonne reprise de *Pearly Queen* (Winwood/Capaldi) l'authenticité est je trouve moindre. À noter que les deux albums n'ont été édités qu'avec le premier label Island rose. **OTHALL**



**NICK DRAKE
FIVE LEAVES LEFT
(1969)**

Je me suis toujours demandé, vraiment, qui avait bien pu acheter le premier Nick Drake, à sa sortie. *Fives Leaves Left* (qui date de 1969). L'œuvre totale, minutieuse. Sculptée peinte ou écrite dans un coin discret. Travail d'artisan. L'amour du travail bien fait. Plus le temps passe, plus l'oreille s'habitue. Et on devrait, logiquement, trouver des failles. Avec des arrangements aussi risqués, des mélodies aussi belles, il va forcément y avoir un défaut, l'ennui va surgir... Avez-vous noté les qualités mercurielles de ce petit disque modeste ? Tout glisse à une vitesse formidable. Pas de place pour un solo à la noix, exhibitions d'hippopotame dans un magasin de livres anciens. Sans un grain de poussière sur les rayons. On se sent toujours idiot à parler de Nick Drake. Moi en tout cas. Sûrement l'angoisse de dire n'importe quoi, de trahir le caractère sacré du disque qui tourne. Tourne. Et tournera longtemps. Brillants d'un éclat insoutenable, les deux bijoux que sont *Thoughts Of Mary Jane* et *Fruit Tree* vous réconcilieraient avec votre pire ennemi. Faites une copie de l'album à cet immonde enfant de garce. Si c'est jamais le seul moment de votre vie où, transcendé, vous penserez à son bien. Les mâchoires sur les talons. Respect total pour Nick. **LAURENT**



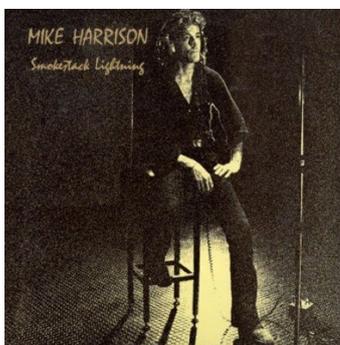
**RENAISSANCE
RENAISSANCE
(1969)**

Épuisés par des années d'incessantes tournées, Keith Relf et Jim McCarty quittent les Yardbirds en 1968. S'intéressant grandement au paranormal, aux phénomènes psychiques et au bouddhisme, ils changent alors radicalement d'orientation musicale et enregistrent quelques chansons plus folks sous le nom de Together, puis décident de donner un réel élan à leur créativité en formant Renaissance. Jane Relf, la sœur de Keith, en deviendra la chanteuse, Loui Cennamo officiera à la basse. Mais surtout, le pianiste John Hawken, ex-Nashville Teens, enrichira le folk rock progressif de la nouvelle formation d'une touche de musique classique qui en signera la grande originalité. Le premier album du groupe est épicé de ravissantes maladresses qui, étrangement, lui confèrent un grand charme. La voix de Jane, d'une beauté et d'un naturel désarmants, n'est pas très maîtrisée (elle prendra des cours de chant plus tard), et le dernier morceau du disque, *Bullet*, se noie quelques peu dans la longueur. Mais les cinq compositions signées principalement par Relf et McCarty brillent par leur audace et ne ressemblent à rien de ce qui était alors audible en cette année 1969. *Island* est certes la chanson la plus connue de ce premier opus. C'est toutefois avec l'exceptionnelle *Innocence* que Keith Relf grave l'une des pièces les plus magiques de sa carrière et émerveille autant par son chant que par l'intelligence des paroles dont il est l'auteur. **BÉATRICE**



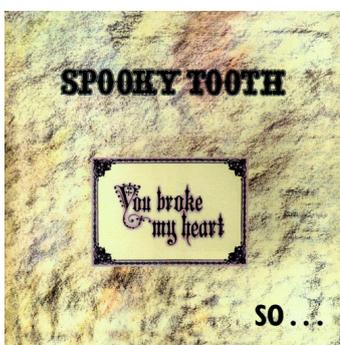
**CLAIRE HAMILL
ONE HOUSE LEFT
STANDING (1971)**

Premier enregistrement de Claire Hamill paru sur Island et totale réussite. Comme si la chanteuse avait laissé mûrir ses chansons pour ne les délivrer qu'au moment opportun. Enregistré à l'automne 1971, Claire Hamill y est entourée de musiciens dont les compétences et les savoir-faire contribuent efficacement à une telle entreprise. Entre autres John Martyn, David Lindley ou Terry Reid et puis sur *Urge for going* (Joni Mitchell) Simon Kirk, Rabbit et Tetsuo Yamauchi (Free, seconde formation). Bref tout est réuni pour un album qui ouvre des voies, mariant diverses influences pour bâtir une musique folk aux réminiscences blues et jazz (la fin de *Baseball blues*). La voix, délicatement fragile et parfois sur le fil, vacille et se rétablit. Comme un voile transparent qui laisse apercevoir les nuances et exhibe en les masquant les plus discrètes beautés. Rien d'ostensible et d'ostentatoire ici. La pochette aux gris menaçants laisse entrevoir un paysage de friches industrielles rehaussé par la grâce séduisante de l'auteure compositrice. C'est que Claire Hamill a le sens des nuances infimes et des contrastes subtils. Elle qui enchaîne à *Baseball blues*, une fine perle ciselée comme *The man who cannot see tomorrows sunshine*. Les instants d'apesanteur sont nombreux et il suffira d'écouter *The river song* ou *The phoenix* pour s'en convaincre. Trésor enfoui du folk anglais. À vous d'en prendre le chemin ! **HARVEST**



**MIKE HARRISON
SMOKESTACK LIGHTNING
(1972)**

Deuxième album du chanteur de Spooky Tooth pour le label Island, *Smokestack lightning* est probablement son meilleur album solo où on retrouve les racines blues ou soul que la voix de Mike Harrison met si bien en valeur. On n'y trouve qu'une composition originale, écrite en compagnie de Luther Grosvenor, et plusieurs reprises ou adaptations. De Fats Domino à Joe Tex en passant par Charles Burnet, tout le bagage musical de Harrison est passé en revue. Et avec quel brio ! *What a price* nous fait voyager jusqu'à la Nouvelle - Orléans, accompagné d'une guitare wah-wah aux accents plus modernistes. *Wanna be free* (déjà enregistré par les VIP's, premier groupe de Harrison, en 1966) est celui des morceaux qui avait tout du single parfait. La voix de Harrison est au summum de ses possibilités expressives, le swing monumental, irrésistible. Les musiciens sont vraiment en parfaite symbiose avec l'énergie déployée par le chanteur. Parmi les musiciens présents se trouve la section rythmique de Muscle Shoals (où eut lieu l'enregistrement) qui tournera et enregistrera ensuite avec Traffic. *Turnin Over*, seul titre original, est une parfaite réussite, toujours dans le registre soul /rock, avec tapis d'orgue, piano blues et guitare funky en soutien des cuivres brillamment astiqués. Et puis le titre éponyme, *Smokestack lightning*, 12'30 mn de pure félicité et d'attente fébrile pour une montée progressive en intensité électrique. **HARVEST**



**SPOOKY TOOTH
YOU BROKE MY HEART
SO I BUSTED YOUR JAW
(1973)**

Cinquième album du groupe (en comptant Ceremony « bidouillé » par Pierre Henry) avec une formation renouvelée où demeurent Mike Harrison et Gary Wright. Ce n'est pas le disque le plus cité et mis en avant quand on veut parler de Spooky Tooth. Néanmoins rien dans son contenu ne justifie une telle négligence ou un tel désintérêt. Toujours présents, la voix de Mike Harrison et l'orgue de Gary Wright maintiennent le son du groupe, immédiatement reconnaissable. Mick Jones plonge avec sa guitare dans le bain soul rock familial (*Wildfire* qui évoque les grandes heures de Free) même si au détour de certains passages une dimension plus progressive peut se faire jour. La chanson qui m'a toujours fait aimer ce disque et y revenir régulièrement est *Old as I was born*. Chanson à la mélodie attachante d'où se dégage à la fois une énergie souterraine et une certaine mélancolie à fleur de notes. Les riffs tranchants « heavy » ne manquent pas et *This time around* se hisse sans complexe à hauteur du mémorable *Evil woman* de Spooky two. *Holy water* et *Times have changed* sont des ballades pianistiques, façon gospel, qui arracheraient des larmes aux gargouilles grimaçantes. Avec *Self seeking man*, on navigue de nouveau le long des rivages du groupe de Paul Rodgers - sans pour autant que ce soit un pâle décalque. *Moriah*, qui clôt le disque, fusionne toutes les qualités de ce groupe ; élégance, énergie et musicalité. Indispensable. **HARVEST**



**CLAIRE HAMILL
OCTOBER
(1973)**

Deuxième album et de nouveau une offre généreuse de musique soigneusement ouvragée. Le folk et les échos du blues se font moins prégnants et les arrangements plus diversifiés. Reste un *Baby what's wrong with you* (Jimmy Reed) interprété magistralement. Des claviers font leur apparition (magnifique ouverture avec Island) et le batteur Alan White construit sur *Speedbreaker* quelques belles architectures rythmiques. *The artist* est une belle métaphore du travail solitaire et visionnaire de... l'artiste ! L'album fut enregistré en octobre 72 avec Paul Samwell-Smith à la production qui eut l'idée d'ajouter parfois des cordes à certains titres comme pour l'introspectif *Peaceful* qui clôt l'album. L'ensemble s'éloigne un peu des climats intimistes de *One house left standing* bien que subsistent des mélodies secrètes aux harmonies étranges et délicieuses (*Crying under the bedclothes*). Parfois une sorte de langueur mélancolique se dégage de ce disque, à l'image de la pochette intérieure où l'on peut voir le visage de Claire Hamill photographié derrière une vitre où la pluie dessine des larmes. Tout en retenue et pourtant avec force conviction, le chant de Claire nous étourdit parfois, nous plongeant dans des eaux délectables à la surface desquelles nous aimons regarder, au loin, des rives prêtes à nous accueillir. La délectation est au prix d'écoutes attentives. **HARVEST**



**FRIPP/ENO
NO PUSSYFOOTING
(1973)**

Bien souvent en musique, la somme du travail de deux génies n'est pas tout à fait égale au fruit de la collaboration de ces mêmes personnes (Lavoisier, 1619). On le vérifie souvent dans les seventies, alors que depuis quelques années, ça pue le produit commercial... Fripp est un mégalomane doué pour instaurer le malaise avec sa gratte, Eno un cérébral capable de vous procurer un orgasme avec un Revox et un synthé. En 1972, Robert Fripp contacte Brian Eno car il cherche à réaliser des bandes sonores pour les ouvertures live de la nouvelle mouture de King Crimson. Eno le reçoit cordialement et avec son matos bidouillé, ils enregistrent *The heavenly music corporation*, un morceau de presque 21 minutes. Plus que satisfaits du résultat, à savoir une musique lancinante faite de vagues de sonorités envoûtantes et de riffs de Les Paul, les deux comparses remettent le couvert une année plus tard pour enregistrer la seconde face, *Swastika girls*, répétitif, exotique et miroitant de multitudes de notes, où l'on croirait entendre un chant de sirène distordu, se réverbérant sur des flots de synthés. En résulte un album mythique et fondateur de la vague électro, ni plus, ni moins ! Et j'ai finalement renoncé à percer le mystère de la déstabilisante pochette, où ces messieurs adoptent de biens drôles de postures. **GREG LE MÉCHANT**



**ILLUSION
OUT OF THE MIST
(1977)**

Longue et douloureuse fut la route jusqu'à cet album... Après la séparation de Renaissance, Keith Relf et Jim McCarty allèrent chacun leur chemin. Keith s'associa à Medicine Head, devint producteur, puis grava un album mythique avec Armageddon. Jim travailla quelque temps dans l'ombre pour la deuxième formation de Renaissance, celle de Michael Dunford et Annie Haslam. Et il enregistra en 1972 l'album *On the Frontier* sous le nom de Shoot. En 1975, Keith appela Jim et lui proposa de reformer Renaissance. Tous les musiciens du groupe se remirent donc au travail. Mais, terrible coup du sort, Keith périt par électrocution. Puisque cette reformation était son désir, sa sœur et ses amis décidèrent de poursuivre quand même l'aventure. Le nom de Renaissance étant déjà utilisé par Annie et ses hommes, le groupe se nommera désormais Illusion. McCarty se retrouve donc principalement seul aux commandes. L'album ouvre sur *Isadora*, LE chef d'œuvre de Jim, sa pièce maîtresse. Une intro fabuleuse transportée par l'envoûtant piano de John Hawken, un Jim qui n'a jamais aussi bien chanté, une Jane qui maîtrise désormais parfaitement sa voix, l'ensorcelante magie de leurs harmonies vocales. Majestueux ! L'album contient également deux des plus beaux bijoux de toute l'histoire du folk rock : *Everywhere you go* et *Roads to freedom*. **BÉATRICE**

ISLAND
50
1959-2009



ALICE COOPER - MUSCLE OF LOVE (1973)

Parmi les grandes figures du Rock US, rares sont celles qui ont aussi bien personnifié la société américaine qu'Alice Cooper, avec ses outrances et ses contradictions, son infantilisme et ses fantasmes, sa violence et ses peurs. Le Grand Guignol hard rock va rejoindre Broadway. Alice fait désormais partie du mythe américain, personnage de comics aux côtés de Spiderman et Li'l Abner.

Cet album, le dernier du Alice Cooper/le groupe, allait laisser une impression mitigée auprès de la critique et d'un public pourtant acquis depuis le mirifique de ses derniers albums. Alice Cooper le chanteur est devenu une rock star énorme et il va pouvoir entamer une carrière solo très gratifiante. On en fera assez peu de cas à sa sortie, pourtant ce *Muscle of love* ne méritait pas une estime en baisse. Il va malgré tout devenir disque d'or sans trop de difficulté et atteindre la dixième place dans les charts US.

À l'origine, l'album devait s'intituler *A kiss and a fist*. Comme d'habitude, il va bénéficier d'une pochette à *mAlice*, un peu coquine, ce qui leur causera quelques désagréments, notamment en Afrique du Sud qui n'autorisera sa vente que débarrassé de son enrobage déluré. Malgré tout, Alice fait partie de la famille américaine désormais. Enfin, presque... Même si c'est pour la galéjade, le groupe est en tenue militaire, et la plus prestigieuse, celle des comédies musicales. Le packaging d'origine de *Muscle of love* est un carton d'emballage fort encombrant (je l'ai

eu à une époque). L'aspect visuel reflète l'ambiance beaucoup plus festive qui se dégage du disque, moins lugubre que celle à laquelle nous avait habitués le groupe. *Muscle of Love*, c'est la Kermesse Érotique des sales gosses en virée.

Un changement important après les deux gros succès qu'ont été *School's out* et *Billion dollar babies*, puisque la production est assurée par Jack Richardson, ingénieur du son sur *Love it to death* et *Killer*, et Jack Douglas le producteur de Aerosmith. Bob Ezrin se fait porter pâle, ayant du mal à se remettre de l'aventure *Berlin* de Lou Reed. De plus, les dissensions au sein du groupe auront achevé de le dissuader de se lancer dans sa réalisation. Vincent, lui (Vincent Furnier aka Alice Cooper), semble en forme pour cette pause bien venue.

Muscle of love est à dominante rock tonique et peu sophistiqué, aéré par deux ou trois chansons habillées pour la parade. Un son direct et diablement efficace. Si les compositions ne sont pas aussi typées (commerciales ?) ou travesties que celles de leur album précédent, elles sont parfaitement réalisées et mises en valeur. On note aussi la participation d'un ingénieur du son qui va devenir un producteur réputé : Phil Ramone. Quelques invitées prestigieuses vont apporter un peu de glamour et une discrète touche de sophistication soul : Liza Minnelli, Norma and Sarah La Belle, Ronnie Spector et The Pointer Sisters. Un autre intérêt réside en la présence de

pas moins de quatre guitaristes corrosifs, prêts à en découdre. Michael Bruce et Glen Buxton sont secondés de première main par Dick Wagner, qu'on ne louera jamais assez, et l'excellent Mick Mashbir, membre non-officiel du groupe depuis la tournée *School's out*.

LISTE DES MORCEAUX :

BIG APPLE DREAMIN' (HIPPO)

Le groupe, parvenu sur les marches de la gloire, célèbre la vénéneuse Grosse Pomme prête à les avaler. Gamins émoustillés par ses vitrines, péquenots du Middle West qui débarquent. Rêvant à ses délices. Le morceau démarre assez paresseusement alors qu'un orgue rampant se love autour du riff de départ. Mais on est déjà accroché par une montée en puissance insidieuse. Dick Wagner allume bientôt le morceau avec des soli au néon pendant qu'Alice braille. Le morceau s'achève en fading pendant qu'un surprenant violon mélancolique s'immisce et achève le morceau. Le sous-titre « *Hippo* » — abréviation de Hippopotamus — est le nom du club new-yorkais fréquenté par le groupe, et qui était le nom du morceau au départ.

NEVER BEEN SOLD BEFORE

Un rock assez stonien, simple mais fichtrement bien carrossé, et superbement cuivré aux entourures. Pas speed mais implacable, traversé par un solo juggernaut de Mick Mashbir qui creuse un sillon profond dans le bitume. Un des tous meilleurs que je connaisse.

HARD HEARTED ALICE

Une ballade, presque berceuse au départ, qui monte, progresse doucement, accélère et s'étoffe assez joliment, jusqu'à un petit échange guitaristique serré, concis et libérateur entre Michael Bruce et Mick Mashbir. Une des belles réussites du disque.

CRAZY LITTLE CHILD

Jazz New Orleans et ambiance cabaret pour un morceau aux couleurs music-hall, très décontracté et délicieusement rétro, avec un Alice complètement à l'aise dans le répertoire.

WORKING UP A SWEAT

La seconde face démarre en trombe et Alice transpire beaucoup au cours d'un boogie très

gymnique, contant une nuit incendiaire. Il est sur le point de dérouler la lance d'incendie.

MUSCLE OF LOVE

Un rock forcément musclé, assez voisin du style d'Aerosmith (justement), parcouru de breaks. Neal Smith est à la fête, batteur inventif qui tire une fois encore son épingle du jeu. Le jeune Alice se découvre un merveilleux muscle d'amour.

MAN WITH THE GOLDEN GUN

Une curiosité, puisque cette composition avait été proposée comme chanson générique du second James Bond avec Roger Moore, et ce, à l'instigation d'Alice Cooper, grand fan de la série. Mais l'image de Monsieur Cooper à l'époque n'était pas trop du goût des producteurs. Elle ne sera pas retenue. Toute l'ambiance qu'on peut attendre d'un tel thème est illustrée là. Les cuivres ne chôment pas.

TEENAGE LAMENT 74

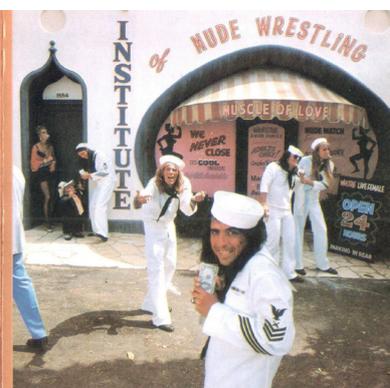
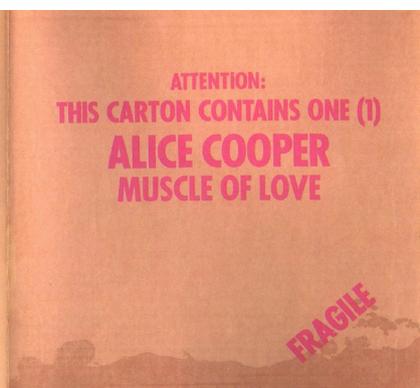
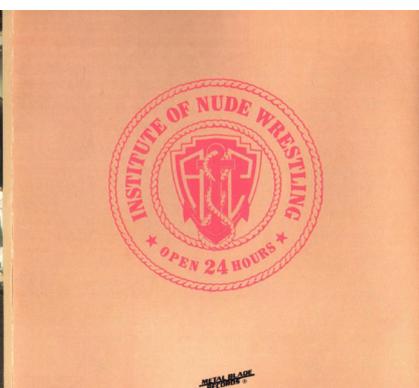
Composée par Neal Smith, une ballade avec changement de tempo, pas spécialement originale, qui sera le single de l'album. Elle fonctionne sans problème, avec une couleur glam anglaise, des arrangements à la Bowie, des chœurs façon T-Rex, et un court solo genre Mick Ronson.

WOMAN MACHINE

L'album se clôt sur ce titre un peu plus proche musicalement du style habituel du groupe. La voix d'Alice, traitée au flanger à la fin du morceau, lit un passage du manuel technique d'un magnétophone Ampex de studio. Pourrait être rapproché du *Bras mécanique* de Dutronc pour pousser le bouchon un peu loin.

À la suite d'une longue tournée harassante, puis d'un break, le groupe se sépare fin 1974. C'est plutôt l'album suivant, *Welcome to my nightmare*, qui va secouer à nouveau le cocotier. Le chanteur va être entouré d'une garde prétorienne particulièrement redoutable : les peintures du *Rock and roll animal*, et à nouveau Bob Ezrin, revenu aux manettes (et aux commandes ?). Il ne faudra pas énormément d'années pour que beaucoup considèrent *Muscle of Love* comme un album très réussi.

ALGERNON

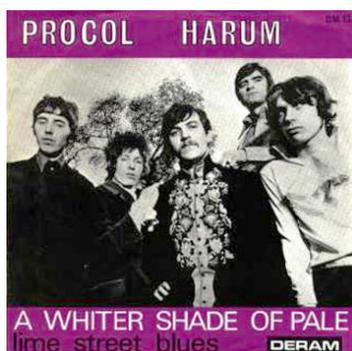


B-SIDES



DEUXIÈME PARTIE

Suite de la saga des faces B, en 45 tours/minute. Encore quelques-unes, qui ont pour point commun de ne pas avoir été publiées, en leur temps, ailleurs qu'au dos des petits disques de vinyle noir.

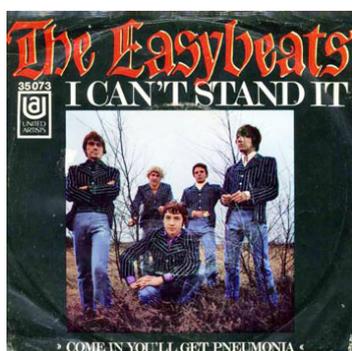


LIME STREET BLUES

PROCOL HARUM

Face B de *A Whiter Shade Of Pale* (1967)

Mai 1967, une bombe explose au Royaume-Uni - puis quasiment partout ailleurs - le slow de l'été sera *A Whiter Shade Of Pale*, le premier single de Procol Harum, un tout nouveau groupe. Tout nouveau ? Non, il s'agit en fait du développement des Paramounts, le groupe de british R'n'B du chanteur Gary Brooker. Au dos de *A Whiter Shade Of Pale*, un titre extrêmement différent, *Lime Street Blues*, qui s'inscrit dans la ligne directe du travail des Paramounts, rageur, violent. On peut découvrir ce brûlot incendiaire sur, entre autres, l'excellente double compilation Metro, *Classic Tracks & Rarities - An Anthology*, qui propose également une version longue et stéréo de *A Whiter Shade Of Pale* et *Long Gone Geek*, la face B de *A Salty Dog*.



COME IN YOU'LL GET PNEUMONIA

THE EASYBEATS

Face B de *I Can't Stand It* (1969)

Tout le monde connaît les Easybeats - le groupe australien dont aucun des membres n'est né en Australie - pour leur hit majeur de 1966, *Friday On My Mind*. Trois ans plus tard, ils sont en sérieuse perte de vitesse, bien qu'alignant régulièrement d'excellents disques. En 1969 donc, publication du single *I Can't Stand It*, une reprise des Chambers Brothers qui ne connaîtra, hélas, que ce que l'on appelle poliment un succès d'estime. La face B, *Come In You'll Get Pneumonia*, est par contre une composition originale. Sa particularité est d'assembler, en 3:37 chrono, les influences de Vanilla Fudge, des Beatles, de Brian Wilson et des Four Tops, une expérience curieuse mais parfaitement assimilée. À découvrir, si ce n'est déjà fait, en page 16 du CD1 de *The Definitive Anthology*, une approche millimétrée des Easybeats proposée par le label Repertoire dont on connaît le travail soigné jusque dans les plus petits détails.



ONLY MY SOUL

FREE

Face B de My Brother Jake (1971)

Il y a eu le single mortel, *All Right Now* en 1970. Puis son follow up, *The Stealer* qui, malgré son excellence, ne sut rééditer l'exploit. En 1971, les Free placent dans le Top 5 UK *My Brother Jake*, une réussite totale, naviguant entre heavy blues et vaudeville. De l'autre côté du tube, *Only My Soul* est une délicieuse vignette du son personnel que le groupe a magnifié tout au long du LP *Highway* : retenue lourde, cohésion totale entre les musiciens et le chanteur, en osmose. Les licks de Paul Kossof, un des plus exemplaires guitaristes de son temps, font à nouveau mouche, tandis que la voix de Paul Rodgers s'impose sans effort. La production est, encore une fois, remarquable, il suffit d'entendre le son croustillant de la caisse claire de Simon Kirke, détaché mais pile au bon endroit. La dernière version en date de *Highway* (2002) offre *Only My Soul* en bonus.

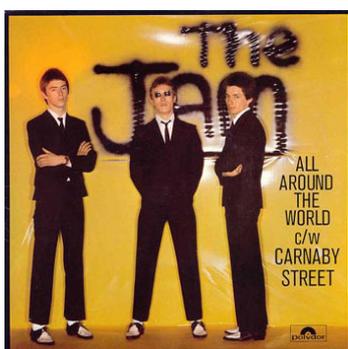


MAMA'S LITTLE GIRL

PAUL McCARTNEY

Face B de Put It There

Un titre publié en face B d'un single de 1990 (*Put It There*), non, ça ne va pas, il est ici question de 45 tours '60s et '70s. Oui, mais. *Mama's Little Girl* a été enregistré en mars 1972, durant les sessions de Red Rose Speedway, et a été réédité sur la version remasterisée de l'album *Wild Life*, originellement paru en 1971. Cette flip-side est tout simplement fantastique, on y entend le McCartney baladin tel que sur le double blanc de son ancien groupe, pur, gracieux, en apesanteur. Comme un Duncan Browne guilleret, bercé de chœurs angéliques. La guitare de Paul y est resplendissante, on oublie trop souvent son incomparable toucher en picking. La partie vocale, alternant falsetto et « voix de poitrine » est d'un naturel total, lumière sur la facilité d'un don peu commun.



CARNABY STREET

THE JAM

Face B de All Around The World (1977)

Juillet 1977, Londres revit, et les Jam entrent leur deuxième single, *All Around The World*, dans le top 20. En face B, toutes Rickenbaker dehors, un vrombissement nommé Carnaby Street. Qui en dit long sur les obsessions mod et '60s du trio amphétaminé. Oui, mais quoi alors ? Eh bien, il ne s'agit pas là d'une composition du leader (Paul Weller) ni d'une reprise northern soul, non. Mais bel et bien d'un original créé - et chanté - par le bassiste, Bruce Foxton. Le riff d'ouverture, fracassant, est exactement le même que celui qui clôt l'affaire. Entre deux, la puissance maximale d'un groupe soudé à l'arc électrique, lancé à toute allure dans les rues (alors encore) incomparables de Londres, redevenue capitale du monde le temps d'une saison enfumée.



MICK FARREN : LE POÈTE SAOUL ENGUEULAIT L'UNIVERS

Petits punks, avez-vous donc une âme ? Vous qui vieillissez si mal, avec pour seule ambition de fourguer les restes de vos jeunes années, Vapeur Mauve a débusqué un de vos maîtres. Qu'il ait prôné l'anarchie avec les Deviants, œuvré dans la presse underground, la radio pirate, expérimenté la délicatesse des flics de Sa Majesté, ou connu le déshonneur d'être viré de son propre groupe, Mick Farren a défriché du terrain. Plus que n'importe quelle marionnette de Malcom Mac Laren n'en pourra jamais rêver. Et avec beaucoup moins de succès.

Qu'importe, le *guru* des Pink Fairies est de la race des semeurs qui savent bien qu'après eux viendra la mauvaise graine. Rencontre avec l'homme, depuis son exil californien. Le ton est toujours caustique, et le propos tranchant.

VAPEUR MAUVE : Le premier Deviants est sorti en 1968. Que pensiez-vous du soi-disant « Été de l'amour » ? Une bonne question avec de mauvaises réponses ?

MICK FARREN : Je ne me reconnaissais pas dans la naïveté des hippies. Mais pendant quelques semaines j'ai vraiment cru que des choses cruciales pouvaient changer. Bien sûr, par la suite, le monde nous a rattrapés, et tout est parti de travers.

VM : A quoi ressemblait alors la vie dans un groupe underground ? Un combat ou une nécessité ?

MICK : Définitivement un combat, et pratiquement une lutte. Les possibilités étaient immenses, la débauche sans fin. Si vous y surviviez.

VM : Après avoir rompu avec les Deviants, vous avez sorti *Mona*. 39 ans après, ce disque divise toujours. Quel était le but ? Juste un énorme doigt d'honneur ?

MICK : Je faisais tout mon possible pour exprimer ma propre folie, et celle de l'époque. Par le son. Bien sûr que c'était un énorme « Allez vous faire mettre ». Écoutez le solo de violoncelle.

VM : Les Deviants, *Mona*, vous étiez le producteur du *Think Pink* de Twink, tous des collectors très onéreux aujourd'hui. Quel destin pour le rock anglais le plus dément. Si on vous avait dit ça à l'époque...

MICK : J'aurais éclaté de rire. Et serais parti me défoncer.

VM : L'album *Vampires Stole My Lunch Money* est sorti sur Stiff en 1978. Comment considérez-vous les punks anglais ?

MICK : Ayant partagé le combat du MC5, du Velvet et d'Iggy, je voyais les punks comme une extension de ce que nous avons entamé. Avec des cheveux et des morceaux plus courts. Mais c'était la même rébellion.

VM : Vous avez touché au journalisme. Parlez-nous d'*International Times*, de *Oz* et de toute la presse alternative. Quel était l'impact ? Pensiez-vous aller dans la bonne direction, et sauver les gens du gros business ?

MICK : Je ne pense pas que nous ayons sauvé les gens. Nous disions une vérité différente, et montrions d'autres sortes d'images. Je pense qu'à l'époque nous avons eu un impact important. Sinon ils n'auraient pas tenté si fort de nous coller en cabane. C'était aussi très difficile, réclamant beaucoup de créativité.

VM : Il est surprenant de découvrir que Terry Stamp (Third World War) était très méprisant envers les Pink Fairies. Alors que vous disiez beaucoup de bien de son groupe, le comparant même au MC5. C'était vraiment dur d'avoir tous les gens unis pour la révolution ?

MICK : Parfois c'était impossible. Hey, vous êtes français, vous devriez savoir. Les anarchistes se battent avec les communistes, les trotskystes avec les maoïstes, et les Stalinistes veulent tuer tout le monde. Quelquefois je pense que si la révolution triomphait, je serais fusillé dans les premiers mois.

VM : La musique pop s'est souvent appuyée sur la politique, comme le *Street Fighting Man* des Rolling Stones. Il est donc possible d'unir les deux ?

MICK : Ce qui peut arriver de mieux à une chanson, c'est d'être un hymne à la révolution.

VM : En 1970, pendant le festival de Wight, vous avez mis un grand coup de pied dans le cul du business musical, en montant votre festival annexe, totalement gratuit. Dans quel but ?

MICK : C'est une histoire longue et compliquée. J'en parle dans mon autobiographie (ndlr. *Give The Anarchist A Cigarette*) et il y a eu une émission télé à ce sujet. Le festival était devenu si agressivement commercial, qu'on sentait pointer le désastre. White Panthers, Hells Angels, radicaux français et autres actions concertées, qui partaient de la scène gratuite pour détruire les barrières. Pendant que les Doors, Jimi et les Who jouaient, et que tout le monde se donnait du bon temps.

VM : Vous souvenez-vous d'être venu à Paris en 1973, pour un festival en soutien à la liberté en Grèce ?

MICK : Effectivement, avec Arthur Brown, Pete Brown, Pink Fairies et Third World War (ndlr. et Komintern). Mais c'était quelque chose comme un brouillard de hash, de gin, de beaux travestis complètement cinglés, et une organisation totalement chaotique. Je crois qu'à un moment on a piqué la Mercedes du promoteur.

VM : Le vide de la musique aujourd'hui, est-ce encore le moteur d'une révolution culturelle.

MICK : À part les basiques, je ne sens aucune sorte de révolte dans la musique d'aujourd'hui. C'est un produit de consommation courante.

VM : Parlez-nous de ce gars qui vous a aidé à financer *Ptoof*. Est-il toujours en vie ?

MICK : Son nom était Nigel Samuel. Son père est mort quand il avait 18 ans, en lui laissant un empire immobilier, ce qui l'a rendu un peu fou. Il est décédé depuis longtemps. Mais pas avant d'avoir tenté de financer une révolution dans les Caraïbes.

VM : Que faites-vous maintenant ? Toujours résident aux USA ?

MICK : Je vis à Los Angeles, parce qu'en ce moment c'est trop compliqué de retourner en Europe. Bien que j'y songe. J'écris, j'enregistre de la musique ici et là, et j'ai un livre qui va sortir bientôt, une histoire d'amphétamine. Je tiens un blog aussi (<http://doc40.blogspot.com/>)

VM : Vous n'échapperez pas à la question sur Obama. Espérez-vous quelque chose de neuf avec lui ?

MICK : J'ai de grands espoirs avec Obama. Notamment qu'il amène quelque chose qui s'avèrera être une nouvelle forme de socialisme. Je soupçonne toutefois qu'il soit un genre de puritain. Et ça peut être un problème.

VM : Où est la contre-culture aujourd'hui ? Est-elle encore utile ?

MICK : Elle est sur Internet. Et elle sert beaucoup.

VM : On aime se la jouer underground à Vapeur Mauve. Donnez-nous des conseils pour bien vieillir ?

MICK : Suivez vos instincts. Allez aux extrêmes. Défoncez-vous, n'ayez pas peur du temps qui passe. N'ayez pas peur de la faucheuse (rires).

VM : Êtes-vous toujours en contact avec les ex-Pink Fairies ? Je me souviens d'une interview de 1984, où vous étiez très dur avec Twink.

MICK : Je suis toujours dur avec Twink. C'est un bandit. Je suis en rapport avec les autres, mais ils ne feront plus jamais rien, même si j'aimerais retravailler avec eux.

VM : Pourquoi cette fascination pour Elvis ?

MICK : Lui et Kerouac m'ont mis sur le chemin de la vie. Sans cela, je me serais probablement engagé dans l'armée, ou j'aurais attaqué des banques.

VM : Quelle est votre opinion sur les téléchargements illégaux et les gens emprisonnés ?

MICK : Je crois à la musique gratuite, et j'emmerde les corporations. Mais les musiciens doivent manger, le problème est là.

VM : Finalement ce livre, *Keep It Together*, devrait-on le donner à chaque groupe débutant ? Juste pour apprendre.

MICK : Pourquoi pas ? Avec *Candide*, Kafka et Burroughs.

VM : Ron Asheton des Stooges vient juste de disparaître. Tous ces soldats de votre jeunesse qui rejoignent le paradis, vous êtes porté sur la nostalgie, avec ce genre d'événements ?

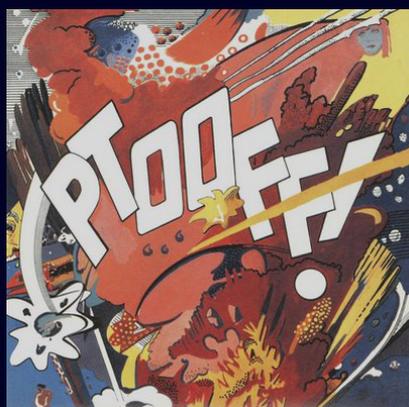
MICK : Le culte des morts pue.

VM : Nous voulons intituler cet article « Le poète saoul engueulait l'univers » d'après Arthur Rimbaud. Vous êtes ok ?

MICK : Ça me paraît bon.

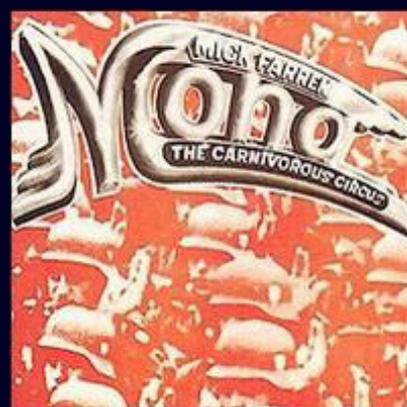
LAURENT ET LOU

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE :



THE DEVIANTS :

- Ptooff! (1967)
- Disposable (1968)
- N°3 (1969)



MICK FARREN :

- Mona-The carnivorous circus (1970)
- Vampires stole my lunch money (1978)



Laurie Wisefield

LE PROFESSIONNEL

Membre ultra discret de Wishbone Ash, Laurie Wisefield n'a jamais vraiment posé sa guitare. C'est au retour d'une tournée avec Tina Turner qu'il a accepté de répondre à nos questions. Un exemple de gentillesse et de disponibilité, à méditer par beaucoup de gens.

LAURENT : Racontez-nous vos débuts, Home, et cette première partie de Led Zeppelin.

Laurie Wisefield : Avant Home, je jouais dans un groupe de blues, avec un type nommé Mick Stubbs, que j'avais rencontré grâce à une annonce dans un journal de musique, quand j'avais 14 ans. Le groupe s'appelait Stormy Monday, d'après une chanson de T-Bone Walker. On a répété un peu, ça se passait bien, mais on n'a pas fait de scène. Je me suis retrouvé dans un autre groupe, qui avait des concerts prévus, qui est devenu The Sugar. Un ensemble soul/pop/rock, jouant partout où c'était possible, le long des autoroutes d'Angleterre et d'Écosse, dans un vieux Van très pourri. On a enregistré une démo aux studios Regent Sound, dans Denmark Street à Londres, que j'ai toujours quelque part, et qui est restée inédite. Tout ce que Sugar a sorti, c'est une chanson écrite par Mike Mansfield si je me souviens bien, intitulée *It Was Yesterday Today*.

Mais la seule personne du groupe, présente pour l'enregistrement, était le chanteur. C'était comme ça. Le bassiste était Cliff Williams, qui reste un de mes plus vieux amis, et joue dans AC/DC depuis des années. Quand Sugar s'est séparé, je me suis souvenu de Mick Stubbs, et l'ai contacté pour un nouveau projet musical. Il m'a recommandé Mick Cook pour la batterie, et Home s'est formé vers 1970. La première partie de Led Zeppelin a eu lieu à l'Empire Pool de Wembley, en 1972 ou 73. Mais on avait un autre engagement dans la même soirée. Donc après avoir fini notre concert avec Led Zep, on s'est précipités au second set au Bletchey Youth Center, où il y avait dix personnes dans le public.

En fait, entre le groupe et l'équipe technique, on était plus nombreux que le public. On était vraiment démoralisés, parce qu'on voulait vraiment rester et voir le Zep. Spécialement, parce que Robert Plant était venu dans notre loge, nous dire qu'il avait aimé notre concert, et que c'était une bouffée d'air frais.

LAURENT : Comment avez-vous rencontré Andy Powell ?

Laurie : Home avait une petite réputation et un public. Mais à cause de la fatigue et des pressions familiales, Mick Stubbs a quitté le groupe au début 1974. On a continué, en auditionnant des chanteurs pendant un moment, mais quelque chose avait changé. Le manager d'Al Stewart, qui était un ami, nous a appelés, et nous a demandé si on voulait servir de groupe à Al, sur une tournée américaine, avec d'autres musiciens. On ne connaissait pas les USA, donc on a pris ça comme une aventure, et on a fait nos valises. Pendant la tournée, Andy Powell est apparu avec Renaissance. On avait le même manager, Miles Copeland, et avions fait quelques concerts ensemble. Andy m'a appris que Ted avait quitté Wishbone Ash, et j'étais le premier remplaçant qui lui soit venu à l'esprit. Donc, il m'a demandé si j'acceptais. On s'est retrouvés chez Miles, dans St Johns Wood à Londres, pour faire le bœuf, et tout s'est très bien passé.

LAURENT : Pensez-vous que c'était une bonne chose de partir vivre en Amérique ?

Laurie : On tournait sans cesse aux USA, et avions décidé de nous installer dans le Connecticut. Si on devait s'installer là-bas, ça devait être près de New York ou de Los Angeles. Personne ne voulait sortir des faubourgs de Londres pour s'installer dans un trou. C'était une bonne époque, on a appris beaucoup, et on s'est bien marrés. Je n'ai personnellement aucun regret à propos de ce changement, mais on a probablement parfois négligé le marché européen.

LAURENT : Vous souvenez-vous d'avoir clos le Festival d'Orange, à l'été 1975 ? C'est une de ces choses qui restent attachées à Wishbone Ash, par ici.

LAURIE : Je me souviens bien du Festival d'Orange, c'est une de ces choses qui resteront toujours dans ma mémoire. On est montés sur scène très tard, et le soleil se levait quand on a joué *Phoenix*, c'était assez magique.

LAURENT : Quel est votre album préféré de Wishbone ?

LAURIE : *There's The Rub* tient la corde. C'était bien de travailler avec Bill Szymczyk à la production. Après nous, il a fait *Hotel California* avec beaucoup de guitares en harmonie. Sans vouloir rien enlever à ses grandes qualités, il y avait définitivement une influence Wishbone Ash. Je me souviens de Bill disant que s'il pouvait produire un groupe chantant comme les Eagles, et jouant de la guitare comme Wishbone Ash, ce serait vraiment un sommet. L'enregistrement de *New England* était épatant, dans la mesure où il a été effectué dans notre local, avec un studio mobile, j'en ai de bons souvenirs. *No Smoke Without Fire* contenait de bonnes choses, comme *Front Page News*. Même *Locked In*, bien qu'on ait été mécontents du résultat final.

LAURENT : Quand avez-vous quitté le groupe, et pourquoi ?

LAURIE : À la fin 1985. Épuisé, avec le sentiment d'avoir tout donné. Je ne savais pas ce que je voulais faire, et n'avais rien en vue. La seule chose qui était certaine, c'était que je ne passerais pas une autre année à répéter la même chose, et que j'avais besoin de changement. Les autres n'ont pas été surpris, ils l'avaient vu venir, je pense. Et Steve (Upton, batteur) me disait qu'il était étonné que je sois encore là.

LAURENT : Qui est votre guitariste favori ?

LAURIE : Encore une question difficile, dans la mesure où il y en a eu tellement, et je vais sûrement oublier le plus important. Depuis le début c'était Hank Marvin, Elvis, les Beatles, Rolling Stones, qui m'ont donné envie de prendre une guitare. Pendant les années 70, Albert Lee, Jeff Beck, tous les classiques, Clapton, Hendrix, Billy Gibbons, tous les bluesmen, Ry Cooder, Django Reinhardt, Larry Carlton, Brent Mason. Il y en a tellement, et je suis sûr que j'oublie des grands noms. Aujourd'hui, je me tourne vers des gens qui communiquent vraiment quelque chose. Pas besoin de beaucoup de notes ou d'une immense technique, en fait plus c'est simple, mieux c'est. Juste du bon goût, jouer la chanson, le ton, le vibrato, la bonne note, et le plus important, le feeling.

LAURENT : Vous avez joué avec un nombre incroyable de gens. N'est-ce pas frustrant en terme de créativité ?

LAURIE : J'aimerais faire un disque en solo, et trouver une façon d'exprimer ma créativité. C'est parfois frustrant, mais je fais ce que j'aime, jouer de la guitare, et je suis très content comme ça. Je suis aussi un perfectionniste, ce qui implique que j'ai du mal à savoir quand arrêter de refaire une chanson. J'ai monté un groupe pour le fun, il y a un moment, The Little Devils, sortir et jouer avec des potes. On a fait quelques petits concerts, d'abord avec des vieux morceaux, et j'ai écrit quelques chansons, avec notre chanteur, Johnny Warman. Un album existe, principalement enregistré live, en 16 pistes analogiques. Je vais peut-être le sortir un de ces jours.

LAURENT : Parlez-nous de cette comédie musicale sur Queen, dans laquelle vous êtes un des musiciens. Qu'est-ce que Robert de Niro a à voir là-dedans ?

LAURIE : J'ai été appelé chez Roger Taylor à passer une audition pour la comédie musicale qu'ils montaient, du nom de *We Will Rock You*. J'avais rencontré Brian auparavant, en jouant sur la même affiche, lui avec son groupe et moi qui accompagnais Joe Cocker. J'ai toujours été un fan de Brian, avec ce son unique et cette façon d'approcher les choses. Son style est beau quand vous l'examinez de près. L'audition s'est bien passée, et Brian appréciait vraiment, me disant qu'il était fan et qu'il était surpris de mon intérêt. Le temps que je rentre chez moi, ils m'avaient donné la place, avec un autre grand guitariste du nom d'Alan Darby, que je connaissais déjà. Je pense que c'était une idée de Roger de m'appeler, puisqu'on avait joué ensemble dans SAS (ndlr. groupe du clavier de Queen). *WWRV* aura sept ans en avril 2009 et s'est aussi produit dans plusieurs pays autour du monde. Personne n'imaginait que ça puisse durer aussi longtemps, mais ça tient toujours, et la troupe est formidable. Robert De Niro et sa compagnie Tribeca font partie des investisseurs.

LAURENT : Votre opinion sur le téléchargement ?

LAURIE : Le téléchargement est dans l'air du temps. Le business a tellement changé, je pense que la musique n'a plus la même signification pour les gens qu'à une époque. C'est vraiment du jetable, maintenant. Impressions mitigées, sans commentaire.

LAURENT : Il y a maintenant le Wishbone Ash de Martin Turner, Andy Powell menant toujours le groupe de son côté. Vous trouvez ça triste ?

LAURIE : Je soutiens les deux parties, ça ne me dérange pas vraiment. J'ai toujours beaucoup de respect pour les deux. Bonne chance, et que vive la musique.

LAURENT

L'intégralité de l'entrevue peut être retrouvée ici.
<http://goodvibes.canalblog.com>



Moondog

VIKING'S LAMENT

Né Louis Hardin le 26 mai 1916 à Maryville, l'enfance de Moondog fut bercée par le doux rythme des voyages avec pas moins de cinq déménagements en un peu plus de dix ans. Jeune, il adorait la pêche et la chasse et était extrêmement proche de la nature (c'est très certainement ce côté-là que l'on retrouvera plus tard dans une de ses ultimes œuvres ; *Elpmas*). En 1929, il apprend la batterie au collège, et trois ans plus tard en 1932, il perd la vue à l'âge de 16 ans, en ramassant un drôle d'objet sur une voie de chemin de fer qui s'avérait être une grenade. Plus tard, il avouera qu'au moment de prendre celle-ci, il savait que c'en était une mais que quelque chose le poussait à la prendre, une sorte de destinée. En 1933, il débute l'apprentissage du braille et durant cet été, sa sœur lui lit un livre intitulé *The First Violin* et quelque chose – à ce moment-là – fit qu'il voulut devenir compositeur.

Il finit ses études à l'école pour aveugles de l'Iowa, c'est là-bas qu'il reçut sa première véritable formation musicale, il y étudia le violon, l'alto, le piano, l'orgue, les notions d'harmonie et le chant basse dans les chœurs. Mais beaucoup de ce qu'il connaît de la musique vient de ses performances d'autodidacte, de la lecture en braille de livres à ce sujet, de longues heures d'écoute, d'un énorme travail de l'oreille. Si bien que ses musiques, il les écrit loin de tout instrument en les testant de temps à autre sur un piano.

Plus tard, il quittera l'école pour aller vivre à Batesville, Arkansas, et grâce à Virginia Sledge il obtiendra une bourse pour aller étudier à Memphis. C'est à cette époque qu'il fera la connaissance de personnalités du monde de la musique tel qu'Arthur Rodzinski, Leonard Bernstein ou encore Arturo Toscanini et Stravinsky qui aurait déjà dit de lui que « c'est un bon

musicien ». Il commence alors à user du pseudonyme de Moondog en hommage à un chien qu'il avait lorsqu'il vivait à Hurley, chien qui hurlait à la lune plus qu'aucun autre. Il se met aussi à écrire sa musique en braille et développe ses propres méthodes (le « snaketime » en référence à l'ondulation du son par exemple). S'effectue alors un travail considérable avec l'aide de Marc Unger qui retranscrivait ce que Moondog lui dictait. Cette méthode fut utilisée pour bon nombre de ses compositions. Une danseuse asiatique, Anna Naila, l'aidait aussi à transfigurer sur papier certaines d'entre elles.

Bien que né aux États-Unis, Moondog se considère comme un Européen en exil ; son cœur et son âme sont en Europe. Il a un pied aux États-Unis et un autre en Europe, un pour le présent et l'autre pour le passé. Aussi il se veut très classique dans sa musique, que ce soit au travers de la forme, du contenu et de l'interprétation. Cela s'avère tout de même difficile par moment, d'utiliser des procédés classiques pour obtenir un résultat qui ne l'est pas, mais c'est aussi ce qui fera de Moondog un compositeur original ; partir de procédés ancestraux et maintes fois utilisés par le passé pour obtenir un résultat nouveau. De là, il décidera de marcher humblement sur les traces des grands maîtres tels que Bach (un de ses favoris), Mozart, Beethoven, Wagner, Brahms ou encore Haydn, défendant leurs valeurs.

Il ne sait trop comment se définir lui-même, et part donc du principe que les musiciens classiques équivalent à l'utilisation de « la note juste » à l'opposition des musiciens modernes qui eux usent de « la fausse note » (atonalité). Moondog est donc un compositeur classique, usant de notes justes, mais d'une façon qui diffère de l'utilisation qu'en faisaient Bach ou Wagner. Il adopte alors un style

lui étant propre dans lequel il use de nombreuses subtilités telles que les contre-temps, le contrepoint, l'improvisation ou les canons par exemple, tout en ne sachant trop quelle place lui sera accordée à l'avenir, dans l'esprit du public.

Impossible de ne pas évoquer le côté marginal du compositeur, s'habillant de façon de moins en moins conventionnelle à ses débuts avec Rozinsky. Le départ de ce dernier finalise ce qui sera le style de Moondog : « Je vis, je pense et je m'habille à ma façon ». Moine orthodoxe puis viking arborant un casque à cornes et une lance, se baladant en plein milieu de New York. Indéniablement original autant que talentueux. Musicien de rue tout comme mendiant, vendant et jouant sa musique à l'aide de petits claviers bon marché et de percussions qu'il conceptualise lui-même comme le Oo, le Utsu, le Uni ou encore le fameux trimba aujourd'hui utilisé par son ami Stefan Lakatos qui perpétue le savoir musical percussif de Moondog, ou récitant ses poèmes et philosophant avec qui le souhaite à l'angle de la 54^e rue et de la 6^e avenue (le Moondog's corner aujourd'hui) où il occupe un porche sans discontinuer entre 20 heures et 6 heures le lendemain matin. Les rues sont son théâtre à lui. Il vit durement, constamment en marge de la société, dormant à même le sol et subissant les froids hivers comme des vols, ou se faisant uriner dessus. Il se retirait parfois dans sa « résidence secondaire » du New Jersey, un lopin de terre où il vit sous une tente.

Parallèlement, il compose ses œuvres et travaille d'arrache-pied, étudie le jazz et l'improvisation et réalise ses premiers enregistrements sur support 78 Tours sous le label SMC (pour Spanish Music Center à New York) : *Snaketimes Rhythm*, *Moondog's Symphonys*, *Organ Rounds*, et *Obe Rounds* sur lequel est gravée la première version de *All Is Loneliness*. Tous ces enregistrements seront plus tard réutilisés, améliorés, et on en retrouve ainsi de nombreux, sur *More Moondog* notamment, en 1956. Les prémices de sa carrière sont fortement marquées par une précarité en termes de moyens également, on est loin des directions d'orchestres pour les disques de la Columbia. À ses débuts et pour les disques précédemment cités, Moondog enregistrerait lui-même les parties piste par piste pour un résultat authentique, mais scabreux, n'étant pas à la hauteur de son talent. Une sorte de « célébrité » s'installe pourtant lorsqu'un journaliste du Times,

Walter Winchell, parle de lui dans l'un de ses articles, et quand Tony Schwartz, un musicologue l'aide à la réalisation de *Moondog in the streets of New-York* en 1953. Suite à l'article de Winchell d'ailleurs, Moondog fit la rencontre d'un certain Charlie Parker qui voulut enregistrer un disque avec lui. Hélas, celui qu'on surnomme The Bird cédera avant qu'un tel projet puisse être monté, Moondog dans son second album éponyme lui rendra un hommage au travers de son *Bird's Lament* qui aujourd'hui est considéré comme l'un de ses plus beaux thèmes.

Pour la petite histoire, à cette période, en 1959, Moondog entame un procès contre un certain disc jockey nommé Alan Freed (connu plus tard pour être l'inventeur du terme « Rock'n'roll »). En effet, ce dernier utilisa le son d'un hurlement de loup emprunté sans son accord à un disque de Moondog



et alla même jusqu'à intituler son émission The Moondog Show. Hardin se rendit au tribunal en robe de bure, on passa sa musique et la Cour jugea que Moondog avait travaillé dur pour asseoir son nom, Freed fut donc condamné et dut changer le nom de son émission (qui deviendra donc *The Rock'n'roll Show*). Selon la légende, Igor Stravinsky aurait lui-même passé un coup de fil au juge en défendant la cause de Moondog, déclarant « Prenez soin de ce type. C'est un compositeur sérieux ». Après

cette affaire, Moondog reprend son petit bonhomme de chemin, toujours hors des sentiers battus.

Entre 1953 et 1957, il enregistrera en son nom quatre albums et cinq EP, et apparaîtra dans trois compilations, sera repris par Kenny Graham, jouera pour un album aux cotés de Julie Andrews (*Mary Poppins*). Mais le succès n'est pas vraiment au rendez-vous. Pourtant de nombreux musiciens jazz viennent voir Moondog jouer dans la rue, ces jazzmen ne sont autres que Duke Ellington, Charles Mingus, Benny Goodman avec qui il fera un bœuf et évidemment Charlie Parker à Broadway. Il rencontrera aussi durant cette même période Marlon Brando, Buddy Rich (batter extraordinaire) ou Miles Davis. Il enregistrera d'ailleurs trois disques sur son label Prestige (son premier éponyme, *More Moondog*, et *The story of Moondog*). Ces deux derniers disques valent à Moondog un statut de musicien d'avant-garde qu'il ne supporte pas, lui qui se veut médiéval dans sa façon de concevoir la musique. Inclassable. Différent. Génial aussi. Il développe sa technique des canons liée à l'esthétique musicale anglaise du XVI^e siècle, cette technique appelée Ground ou Ostinato

en italien définie comme « quelque chose qui, une fois commencée, se poursuit continuellement sans être abandonnée ».

Repéré en 1969 par James Guercio travaillant à CBS, à qui il avait vendu ses poèmes, il enregistre ce qui est encore aujourd'hui considéré comme son chef d'œuvre ; l'album éponyme, où jouent ensemble musiciens de jazz et membres du New York Philharmonic. On retrouve dans ce disque ses *Symphoniques #1, #3 et #6*, la dernière étant un joyau musical dédié à Benny Goodman et des titres comme *Stamping Ground* ou *Witch of Endor*. C'est aussi cet album qui contient le fameux *Bird's Lament*. Cet album est celui avec lequel sa carrière prit réellement son envol. Il lui valut la reconnaissance de nombreux musiciens. Philip Glass et Steve Reich sont admiratifs face à ce travail, plus tard ils suivront les traces de Moondog ; ils seront le fer de lance du courant minimaliste et répétitif. Glass hébergera Hardin six mois durant. Cette période fut mise à profit pour revisiter les morceaux de Moondog, ainsi que pour lui faire rencontrer Terry Riley, autre ponte en devenir du courant minimaliste. Cependant, il existe une véritable différence entre ces compositeurs se réclamant, à juste titre, du courant avant-gardiste, et Moondog lui-même. Leur seul point commun va être leur façon

nouvelle de concevoir les rythmes, ce que Moondog accepte sans aucun problème. Seulement ce dernier ne tolère pas les dérives en matière d'harmonies et de mélodies qu'explorent Glass, Reich et Riley qui prônent l'atonalité dans leurs compositions. Il tiendra ces propos à leur sujet : « [qu']ils violent toutes les règles... Rythmiquement, je peux l'accepter ; mais pas musicalement, pas mélodiquement ou harmoniquement... ». On retrouve cette différence évoquée aux débuts avec « les notes justes » et « les fausses notes ».

Après ce succès qu'est *Moondog*, notre viking ne change en rien sa façon de procéder, il joue toujours dans la rue et vit de la même façon. Seulement, voilà, avec l'avènement du mouvement Beatnik on fait rapidement de lui une sorte d'icône, statut qu'il ne cherche nullement à avoir. Il entame les années 70 par un nouvel album, *Moondog II* (1971), qui se compose d'une trentaine de sublimes madrigaux. Puis il lit des poèmes avec Allen Ginsberg, côtoie Williams Burroughs, subit une sorte de peoplisation contre-culturelle si on peut le dire ainsi. Las de tout

cela, il se retirera alors à Candor entre 1972 et 1974, quittant sa vie dans la rue pour ne se concentrer que sur sa musique, dans le calme.

En 1974 on lui propose de venir donner une série de concerts en Europe. N'ayant jamais réellement trouvé sa place en Amérique, il saute sur l'occasion. Il décide de s'installer en Allemagne. Malheureusement, très rapidement il n'a plus guère d'argent et retrouve alors sa vie de mendiant. C'est à Recklinghausen qu'il rencontre Ilona Goebel qui décida d'aider le vieil homme, l'héberge, et l'aide à transcrire les idées qu'il a, et dans la tête, et dans le cœur. Elle assure alors la fonction de manager et fonde Managam Musikverlag afin de promouvoir l'œuvre du maître. Cette période de la fin des années 70 est particulièrement prolifique pour le compositeur. En effet, entre 1977 et 1979, Moondog nous

livrera pas moins de quatre albums : *Moondog in Europe* (1977), *Moondog - Selected Works* (1978), *H'Art Songs* (1978) et *A New Sound Of An Old Instrument* (1979). Quatre albums fortement marqués par ce majestueux instrument qu'est l'orgue, et qui prolongeront de façon remarquable la qualité de l'œuvre du viking apportant autant de pierres indispensables à l'édifice mélodique érigé par Hardin depuis 30 ans déjà.



Les années 80 sont beaucoup plus calmes en matière de sortie de disque et Moondog se consacre plus à des voyages à travers l'Europe où il connaît un vif succès à Herten et Recklinghausen (Allemagne) en 1981, Paris en 1982, Salzbourg (Autriche) en 1984 et à Stockholm (Suède) en 1986 où il travailla avec des musiciens suédois ; un quatuor à cordes Bracelli (donnant son nom au disque), Flaskkvartetten et le Flesk Quartet. En 1988, il fut invité aux Transmusicales de Rennes où il joua sa 28^e Symphonie, accompagné par l'orchestre de la ville. Ce spectacle doit être filmé dans le cadre d'un documentaire réalisé sur Moondog, mais au bout d'une vingtaine de minutes, les musiciens se lèvent et quittent la scène, estimant que les caméras filment plus que prévu... Moondog assis sur le côté de la scène comme à l'accoutumée contemple le drame en pleurant, déboussolé, ne comprenant pas ce qui arrive. Dix minutes plus tard, les musiciens reviennent, la Symphonie se termine, mais le deuxième set qui devait être présenté est annulé. Indignés, les organisateurs auront ces mots : « Nous trouvons scandaleuse et irrespectueuse l'attitude des musiciens vis-à-vis du compositeur

puisqu'ils se sont interrompus au plein milieu d'une de ses œuvres ». Quelques jours après cet incident, Moondog sera conduit à Brocéliande où l'équipe des Trans jouera spécialement pour lui. Entre le Val sans Retour et le miroir aux fées, Moondog devait, plus que jamais, avoir l'air d'un druide mystique.

En 1989 Hardin s'en retourne à New York où on le croyait mort et enterré. Là bas, il fera l'ouverture du New Music America festival en dirigeant le Brooklyn Philharmonic Chamber Orchestra – à la demande de son ami Philip Glass – toujours sur le côté de la scène avec un tambour pour donner le rythme. Ce concert est un véritable succès. Cette année 89 se termine par une collaboration avec Stefan Eicher sur son album *My Place*. Les deux hommes se sont rencontrés un an auparavant à Rennes, Eicher participant également aux Trans en 1988.

Les deux derniers albums de Moondog achèvent (si tant est qu'elle soit achevable) son œuvre de façon magistrale. *Elpmas* est un manifeste contre les mauvais traitements infligés à l'encontre du peuple aborigène, de la nature et des animaux, ainsi que des risques liés au progrès de façon plus générale. Disque aux sonorités sylvestres, plus proches de la forêt amazonienne que de celle de Brocéliande, les pistes d'*Elpmas* sont autant de sentiers audio à suivre en la compagnie du doux son du marimba. À la suite de ce disque, deux minis tournées auront lieu en Allemagne en 1992 et 1994. Puis en 1995, Hardin est convié par Elvis Costello à venir participer au Meltdown Festival, où étaient présent le London Brass et le London Saxophonic. Au cours de ce dernier, Moondog enregistrera *Sax Pax for a Pax* en 1997, album composé de titre de Moondog revisités. Moondog donnera son dernier concert à Arles, en France le 1^{er} août 1999.

Un mois après, le 8 septembre 1999, Louis Hardin décède à l'hôpital Évangéliste de Münster, il est alors âgé de 83 ans. Il laisse derrière lui une œuvre colossale qui ne cesse de surprendre tant elle est variée et riche. En puisant son inspiration dans la musique classique, le Jazz et la World Music, Moondog est devenu l'un des pionniers de la musique électronique. Et, si l'héritage est énorme, la marginalité du viking persiste même après sa mort, et ce, au travers d'une sorte d'absence de reconnaissance de la part du grand public. Paradoxalement, qui aujourd'hui ne connaît pas la mélodie de *Bird's Lament* ? Après le premier succès original, cette composition eut une deuxième vie à travers la chanson *Get a Move On* du DJ Mr Scruff qui sample une partie de la composition de Moondog, cette version comme l'originale seront utilisées dans un nombre incalculable de publicités et jingles. Bien qu'en un sens cela permet de faire connaître Moondog à un plus grand nombre, n'en demeure pas moins qu'une bonne partie de la

population rattache cette mélodie au DJ et non à son compositeur originel, ce qui est réellement dommage et peu respectueux. Aussi, je vous invite à plonger dans l'univers musical de ce compositeur hors pair qu'est Moondog qui, de ses premiers enregistrements en 1949 à son dernier concert, aura composé plus de 300 madrigaux, passacailles, canons et autres musiques pour orchestres à cordes, orchestres à vent, piano, orgue...

Selon Moondog lui-même, Stefan Lakatos est le principal représentant de sa méthode d'utilisation des percussions. Il a accompagné Moondog lors du concept-album *Bracelli*, et après la mort du compositeur il perpétue encore aujourd'hui sa musique au travers de concerts ou de disques tels que *Moondog und Bracelli* ou plus récemment *Spirit of Moondog*. Stefan a répondu à nos questions pour ce Vapeur Mauve n°7.

MR AURA COUNTY : Quand as-tu rencontré Moondog pour la première fois ? Avais-tu déjà entendu parler de son travail avant cela ?

STEFAN LAKATOS : J'ai rencontré Moondog pour la première fois en 1980, le premier août dans une petite ville d'Allemagne ; Oer Erkenschwick. J'avais 13 ans, quand j'ai entendu une interview de Frank Zappa sur une radio suédoise et ils ont passé deux enregistrements de Moondog des années 50. J'ai été immédiatement fasciné par sa musique et plus précisément par le son si particulier des percussions.

MAC : Que faisais-tu avant de le rencontrer... avant de vraiment commencer à travailler avec lui ?

STEFAN : J'étudiais l'art, je voulais devenir peintre. Je faisais de la peinture et des sculptures, mais j'étais également musicien amateur. Je jouais du piano, de la flûte et un peu de percussions de toutes sortes, comme le bongo et les congas. J'ai toujours été amateur de musique. À cette époque, peut-être que j'aurais dû choisir la musique, mais c'est comme ça. Je suis devenu musicien de toute manière ! En fait, la musique est devenue ma voie quand j'ai rencontré Moondog la première fois, lorsque j'ai commencé à jouer sa musique. Je pense que c'était une bonne chose pour moi, c'était la bonne décision. Sa musique me donnait tant de plaisir !

MAC : Au cours des années 80, Moondog a enregistré un disque en Suède, *Bracelli* où tu joues du trimba. Il y a très peu d'informations sur ce disque sur Internet. Peux-tu m'en dire un peu plus ?

STEFAN : *Bracelli* est un concept inventé par Moondog et qui remonte aux années 50. *Bratsche* est le mot allemand pour la viole et *celli* est le pluriel de violoncelle en italien. Donc la musique était écrite pour

un quintet composé de deux violes et deux violoncelles et d'une double basse. Et les percussions bien sûr ! Si vous connaissiez bien la musique de Moondog, vous pouvez déjà trouver les premiers essais de ce concept enregistré sur l'album sorti sur Epic en 1953 : « Moondog and his friends ». Il y avait deux morceaux très originaux sur la face B de l'album. Il y avait de très belles parties musicales de viole et de violoncelle avec un incroyable accompagnement de percussions exotiques.

Plus tard, lorsqu'il est arrivé en Suède, il m'a présenté le livre complet, le programme complet pour son quartet (plus la double basse). Il voulait que nous enregistrions un album avec de la musique Bracelli. Donc, le premier enregistrement de cette musique a été réalisé à Stockholm avec un quintet à corde jouant de ces instruments pendant que je faisais des percussions (trimbas et dragon's teeth). Je dois rajouter que Moondog n'aimait pas trop le violon. Il préférait les registres graves comme la double basse, le violoncelle et la viole. Le violon était trop haut dans la portée. Il n'aimait pas trop ça. Moondog avait l'oreille absolue et très sensible. Il n'aimait pas les vibratos ! Et tous les violonistes pratiquaient le vibrato.

La musique de Moondog est censée être jouée avec une seule note, et avec un rythme régulier. Dans sa musique, on ne trouve que très rarement de ritardando (Ndlr : ralentissement progressif de la mesure) et absolument aucun rubato (Ndlr: accélération de certaines notes de la mélodie et ralentissement de certaines autres pour casser la rigueur de la mesure). Sa musique est écrite, il n'y a aucune place pour l'improvisation à part dans les parties de percussions. Plus je joue un morceau, moins j'improvise sur le trimba, cela devient de plus en plus un motif planifié, suivant la musique. La trimba ne donne pas simplement le temps. Dans la musique de Moondog, la percussion est essentielle. Écoutez l'album *Madrigal* sur Columbia (1971) !

Comme Moondog faisait lui-même toutes les percussions, les parties de batterie n'ont jamais été écrites sur partition. Ou très rarement. Après la mort de Moondog, il y a eu le deuxième concept Bracelli à Bochum en Allemagne en 2001. Un violoncelliste de l'orchestre symphonique de Bochum a réuni des musiciens et nous avons fait une série de concerts, en 2004 nous avons enregistré un CD « Moondog und Bracelli ». Ce fut le deuxième enregistrement de musique « Bracelli » et le premier sans Moondog. Je réalisais toutes les percussions avec le trimba.

MAC : Aujourd'hui, tu es le principal représentant des procédés musicaux employés par Moondog en ce qui concerne l'utilisation du trimba. Qu'est-ce que cela représente pour toi ?

STEFAN : En fait pour moi, tout a commencé quand je l'ai rencontré en 1980. À cette époque, il était souvent en Suède. Mon principal intérêt, je pense, était de découvrir qui était vraiment Moondog, l'homme comme le compositeur, voir au-delà de son image. Plus tard j'ai compris qu'il était en tout point identique à cette image. Il a même signé ses originaux en braille Art of the Canon par "Moondog", non pas par "Louis T. Hardin". De plus, j'étais aussi très curieux de cet instrument de percussion, le trimba. C'est Moondog qui m'a appris à jouer du trimba. Il m'a appris les secrets pour en jouer et depuis que je travaille, je connais la musique de Moondog, je dois le dire, j'en sais plus que n'importe quel musicien ou chef d'orchestre sur la façon dont la musique et les compositions de Moondog doivent sonner ! C'est pourquoi j'essaie de conserver cette musique aussi proche des intentions de Moondog. Bien sûr, je ne suis pas Moondog. J'imprime mes propres empreintes sur ma musique. C'est inévitable, on est tous des individus dissemblables.

Ce que je préfère c'est rencontrer des musiciens qui veulent véritablement jouer cette musique, la jouer du mieux possible, comme Paul Jordan par exemple. J'adore jouer la musique le plus fidèlement possible. Mais j'adore aussi explorer de nouvelles choses avec le trimba. Moondog jouait du trimba sur ses disques des années 50 mais très peu sur scène. Et je pense que c'était une erreur. Il préférait jouer le rôle de compositeur plus que du percussionniste. Il ne souhaitait plus vraiment jouer de percussions vers la fin de sa vie. Il m'a dit : « Stefan, tu devrais jouer et moi je compose ! ». Depuis, je crois que j'ai développé de nombreuses techniques avec cet instrument. Des techniques que Moondog n'avait pas imaginées, et j'aimerais tellement pouvoir lui montrer toutes ces nouveautés, tout ce que vous pouvez accomplir avec un trimba !

Mais je ne plaisante pas avec sa musique comme certains DJ ou non-musiciens qui sortent des remixes et ajoutent toutes sortes de percussions électroniques. C'est ridicule et inutile ! Cela ne correspond pas à sa musique, et cela ne lui rend pas hommage. Je ne sais pas à quoi ils pensent, et je ne cautionnerai pas ce genre de démarche. Ils piochent dans sa musique (comme s'il la sortait d'une poubelle), la découpe, la raccorde petits bouts par petits bouts, et les recollent au hasard (probablement pour masquer leur manque de talent) pour en faire une sorte de disco ou de musique de dance floor ! Et pire que tout : ils y ajoutent des genres de sons informatiques qui imitent des percus (en 4/4!). Je crois que Moondog a dit quelque chose comme « La race humaine s'éteindra dans un temps de 4/4 ». Si ceux qui font ça pensent qu'ils peuvent ouvrir une porte vers la musique de Moondog pour les jeunes générations, juste en ajoutant des trucs électroniques,

je crois qu'ils se plantent complètement. J'ai joué dans des lycées et des écoles. C'est incroyable, ils adorent ça! Même avec le clavecin et le trimba, ou un piano, des choses relativement sérieuses, ils suivent très attentivement. Ce sont des gosses, style hip-hop, grunge, gothique et metal, ou je ne sais pas quoi. Et ils adorent entendre les histoires concernant ce surprenant compositeur. Il ne faut jamais sous-estimer un public. Ils apprécient aussi la version originale.

Alors pourquoi est-ce que ça arrive à la musique de Moondog ? Elle a tellement de profondeur et d'originalité, elle se suffit à elle-même ! Hardin serait furieux d'entendre ce que certains ont fait de sa musique... Lui-même ne pouvait imaginer comment seraient traitées ses compositions après sa mort. Il existe toute sorte de musiques dans le monde. Certaines sont faites pour danser, mais il existe des musiques faites pour le cœur et l'esprit. C'est le cas de la musique de Moondog, vous pouvez mettre en image sa musique dans votre tête, et c'est une très profonde expérience intérieure. Sa musique est comme une transe, et je devrais même rajouter, sa musique n'est pas une simple musique de fond.

Alors, pour permettre au public de comprendre ce qu'est réellement la musique de Moondog, j'essaye de donner un maximum de concerts. Elle est si riche. C'est ma mission, que sa musique soit jouée le plus possible. Je sais qu'il aurait apprécié. Il souhaitait que sa musique soit jouée. Ce qu'il détestait le plus, c'est que quelqu'un pour une quelconque raison se repose sur sa musique. Les partitions sont des matières mortes, jusqu'à ce qu'elles tombent entre les mains de musiciens qui peuvent les jouer. Alors elles deviennent vivantes.

MAC : Moondog était un compositeur très prolifique. Selon toi, reste-t-il des oeuvres encore inexplorées ?

STEFAN : Oui, il existe de nombreuses compositions qui sont encore inconnues, par exemple dans le langage des aveugles, le braille. Des centaines et des centaines de compositions au piano, à l'orgue, des instruments à cordes, de la musique d'orchestre, etc. Je crois qu'il est très important de traduire cette musique maintenant, et de la faire partager au monde. Le monde entier attend. Hélas, je ne suis pas sûr qu'à l'heure actuelle quelqu'un travaille à transcrire ces partitions du braille au langage courant. Il faudrait traduire ces morceaux directement du braille et les enregistrer sur un support audio. Alors quelqu'un d'autre les écouterait, et les transcrirait note à note de façon manuscrite ou sur informatique. Ce serait là un travail à la fois coûteux et fastidieux. De plus, je n'ai pas entendu parler de pièces récemment trouvées non plus.

MAC : Peux-tu nous parler du diagramme d'expansion et de contraction ?

STEFAN : Oh, ça ! Je ne suis pas sûr de comprendre le diagramme moi-même. J'ai relu ce livre, *The Overtone Tree*, en long et en large, mais je ne suis pas certain de comprendre réellement tous ses aspects philosophiques. Je peux seulement raconter ce que Moondog et moi avons dit durant nos discussions à propos des harmoniques. Pour lui, c'était une question de relations entre les tonalités. Vous savez, Moondog utilise la technique du contrepoint, "note contre note", très commun dans les canons. Cependant, pour Moondog, la musique est davantage une pratique qu'une théorie !

Quoi qu'il en soit, certaines notes correspondent entre elles et peuvent amener des accords. Néanmoins, d'autres combinaisons ne concordent pas. Par exemple, d'après Moondog, les 9 premières harmoniques de la série des harmoniques se correspondent toujours. Moondog composait sa musique avec ces 9 premières harmoniques et disait que ces tons coïncident, dans toutes les directions, vous pouvez jouer les gammes de quelque manière que ce soit, les différentes voix allant à des vitesses différentes, elles se correspondent toujours. Si vous laissez les voix s'entrecroiser, cela fonctionne également. Il s'intéressait à la relation entre les tons, mais aussi à l'atonalité et recherchait la beauté de la mélodie. Il disait aussi que s'il y avait de la musique sur une autre planète quelque part dans l'univers, les vibrations d'une note seraient semblables où que l'on soit, les vibrations d'une note sont toujours soumises aux lois de la gravité (dans une atmosphère). Deux nuances musicales peuvent se rencontrer et concorder, tandis que d'autres ne correspondent pas. C'est comme un spectre audio. On peut comparer cela à un arc-en-ciel. Il y a des lois naturelles qui déterminent la correspondance des couleurs de la même manière.

Les harmoniques produites par pincement d'une corde sur une guitare, par exemple, le spectre des sons émis - selon Moondog - comporte toujours 9 tons (qui sont les harmoniques). Je pense que c'est ce à quoi pensait Moondog. Sur le flageolet (Ndlr : sorte de flûte à bec), vous pouvez monter jusqu'à la neuvième note, mais quand vous atteignez la dixième, cette note est fautive. Les ingénieurs en acoustique travaillent sur de tels problèmes et ils seraient probablement d'accord avec la théorie de Moondog. Moondog a aussi dit quelque chose comme « si voir est croire, alors entendre est croire aussi ». Ainsi, les 9 harmoniques étaient pour Moondog une règle d'or lors de la composition. J'espère que cela répond à votre question. J'ai fait de mon mieux pour essayer d'expliquer. Ses théories ne sont cependant pas

indispensables pour écouter sa musique. Il faut juste écouter et apprécier !

MAC : Au début des années 70, Moondog fut considéré par Steve Reich et Philip Glass comme le père de la musique minimaliste. Mais lui-même n'était pas d'accord avec cette appellation et cette étiquette.

STEFAN : Oui, je sais. Il n'avait pas apprécié cette appellation. Mais je ne comprends pas vraiment pourquoi ça ne lui avait pas plu, parce que ça n'avait rien de déplaisant. Cela dit, je peux comprendre dans un certain sens, Moondog travaillant avec le contrepoint alors que les jeunes Philip Glass, Steve Reich et Terry Riley travaillaient beaucoup sur le rythme et les structures qui se répètent. La musique se répétait jusqu'à ce que vous arriviez à une sorte de transe, vous savez, comme un état de méditation ou quelque chose comme ça. Cela s'inspire de la musique gamelan (Ndlr : Le gamelan est un ensemble instrumental traditionnel caractéristique des musiques javanaise et sundanaise. Sources: Wikipédia), et aussi de certaines branches de la musique indienne, le raga. Moondog s'inspirait d'un mode complètement différent. Il puisait son inspiration dans la méditation, on le voit lorsque l'on compose ou joue sa musique, on entre aussi dans cette humeur particulière. Mais si on écoute Philip Glass, Terry Riley et Steve Reich, c'est complètement différent. Cela n'a rien à voir avec la musique basée sur la technique du contrepoint canonique que Moondog écrivait qui était plus une tradition de Bach (l'idée était de créer des canons "miroirs" et des mélodies allant à l'envers). Mais l'intention et l'effet de la musique est plus ou moins le même, je dirais.

MAC : Dans l'album *Elpmas* (1992) la dernière composition, *Cosmic Meditation*, illustre parfaitement l'idée des harmoniques que nous évoquions tout à l'heure et le côté minimaliste attribué à Moondog par Reich, Riley et Glass.

STEFAN : Ce morceau est le plus ennuyeux qu'il ait jamais écrit selon moi. Dans le domaine de la musique méditative il existe un autre morceau que je préfère. Il y a un orchestre japonais, Koto Vortex, qui a réenregistré l'un des morceaux de Moondog ; *To a Grain of Rice*. Ce sont 4 notes - 4 notes seulement - qui forment une mélodie et c'est vraiment très beau. Le morceau dure à peu près 6 minutes, magnifique! Et je l'ai trouvé plus intéressant que cette histoire de Cosmos. J'aime aussi un autre morceau méditatif qui est seulement sorti en Suisse. Un énorme canon, il y en a beaucoup et ils jouent des canons en 16 parties je pense. Mais vous ne pourrez comprendre toutes ces choses uniquement si vous voyez la musique, alors vous pourrez voir le résultat, et vous pourrez comprendre comment composer et à quel point c'était

intelligent. Parce qu'il écrivait sa musique couche sur couche, et ces dernières se couvraient les unes les autres. Quand vous regardez cette note si spéciale, alors vous pouvez comprendre quel ouvrage fantastique c'est. J'ai sur mon mur, ici dans ma chambre, des canons en 100 parties, en 50 parties, le thème est répété en canon 9 fois, donc c'est 9 fois 50. Je ne l'ai jamais entendu joué, mais qui pourrait le jouer ? Peut-être que les Urban Sax pourraient probablement jouer ce morceau. C'est un grand groupe français de saxophones. Des centaines et des centaines de personnes jouant du saxophone. Ils devraient jouer ce morceau, ce serait fantastique. Pour en revenir à *Elpmas*, j'étais étonné quand le CD est sorti. J'ai demandé à Moondog pourquoi il n'y avait pas de 5/4 ni de 7/4 de tout l'album, il me répondit que l'ingénieur ne savait pas comment le programmer sur son ordinateur...

C'était en 1992. Je ne comprends pas pourquoi il a arrêté d'écrire ces rythmes bizarres qu'on retrouvait dans ces productions depuis environ 15 ans. C'était très étrange. Il se plaignait de ses musiciens, ils ne pouvaient pas jouer ces rythmes, c'était trop difficile pour eux, disait-il. Et j'ai trouvé ça vraiment dommage, car les morceaux les plus intéressants qu'il ait écrits avaient ce rythme étrange, le snaktime rythm. Récemment en Angleterre a eu lieu un petit festival autour de Moondog, à Londres, au Barbican Hall. La Britain Symphonia ainsi que le London Symphonic y ont joué et j'ai pu y faire un duo en compagnie de Paul Jordan. Avez-vous entendu parler de Paul Jordan ? Il a enregistré un disque avec Moondog qui n'est jamais sorti (Ndlr : *Canons On The Keys*), avec un clavier et de la musique en canon pour orgue.

MAC : Penses-tu un jour réaliser des concerts hommage en France ?

STEFAN : J'adorerais, vraiment, j'adorerais. J'ai joué une fois là-bas, en octobre 1982, c'était avec Moondog sur Radio France, avec un chef d'orchestre qui s'appelait Jean-Jacques Lemaitre. Cette prestation est enregistrée, j'en ai réentendu certaines parties. Je ne suis pas sûr de me rappeler si je jouais le trimba, car j'ai le souvenir d'avoir joué le gong et la grosse caisse. Aujourd'hui, j'ai fondé le groupe Spirit of Moondog où cinq saxophonistes et moi-même, au trimba, jouons la musique de Moondog. J'ai bon espoir de pouvoir venir jouer en France d'ici peu. Pour finir, j'aimerais remercier tous ceux qui m'ont soutenu toutes ces années : les musiciens, les producteurs, le public et les amis. Tout spécialement Keita Fukushima et Louis Nicolìa qui m'ont invité à rejoindre le Carnegie Hall.

MR AURA COUNTY

VOIR AUSSI : [HTTP://MINISYM.WORDPRESS.COM/](http://minisym.wordpress.com/)



Jim McCarty sitting on the top of time

JIM McCARTY – UN YARDBIRD EN VOL LIBRE

Batteur des Yardbirds des tout débuts jusqu'à aujourd'hui, Jim McCarty sort ce mois-ci un deuxième album solo, *Sitting on the top of time*. Ce disque porte son empreinte singulière. Ce ne sont pas les guitares électrisantes des Yardbirds qu'on y entend, mais la douceur introspective qui nous rappelle davantage Illusion, Shoot et Pilgrim, trois groupes que Jim fonda dans les années 70 et 90. Le piano, la flûte et la guitare acoustique épousent gracieusement sa voix, qui semble étrangement avoir échappé à l'outrage du temps et ne pas avoir pris une ride en 37 ans, nombre d'années qui séparent ce nouvel album de McCarty et la perle méconnue qu'il enregistra sous le nom de Shoot en 1972. *Sitting on the top of time* contient en outre quelques morceaux instrumentaux qui mettent en lumière le talent de compositeur du musicien. Ajoutons que Steve Hackett illumine l'une des chansons de sa guitare et la conclusion s'impose d'elle-même : ce nouvel album de Jim McCarty est une jolie réussite.

Jim est animé d'une passion musicale qui le mène bien au-delà des frontières du rock. Naviguant entre le folk, le prog, la pop, le blues, la musique médiévale et le new age avec ses projets parallèles en groupe, il était l'auteur d'un premier album en solo, *Out of the Dark*, qui date de 1993. Il nous aura donc fallu attendre 16 ans pour entendre enfin son successeur.

Celui-ci ne sort certes qu'aujourd'hui, mais Jim McCarty en a bâti les premières pierres fondatrices dès 2005. Fourmillant d'idées, il a d'abord demandé à Jason Relf, le plus jeune fils du regretté Keith Relf (chanteur et harmoniciste des Yardbirds) de lui apprendre comment les immortaliser en les enregistrant lui-même. Il a ainsi pu mettre en forme suffisamment de chansons pour se décider à organiser une session d'enregistrement dans un studio de Toronto, au Canada, juste avant une tournée nord-américaine avec les Yardbirds. C'était en 2006. Il retournera dans ce studio torontois en 2007 et 2008 lorsque la grille de concerts de son groupe l'invitera à s'envoler pour l'Amérique du Nord. Cet album aura donc bénéficié d'une longue période de maturation qui a porté ses fruits. Chaudement recommandé.

Le site de Jim McCarty : <http://www.jimmccarty.co.uk>

BÉATRICE



LE RETOUR : IRIS 2

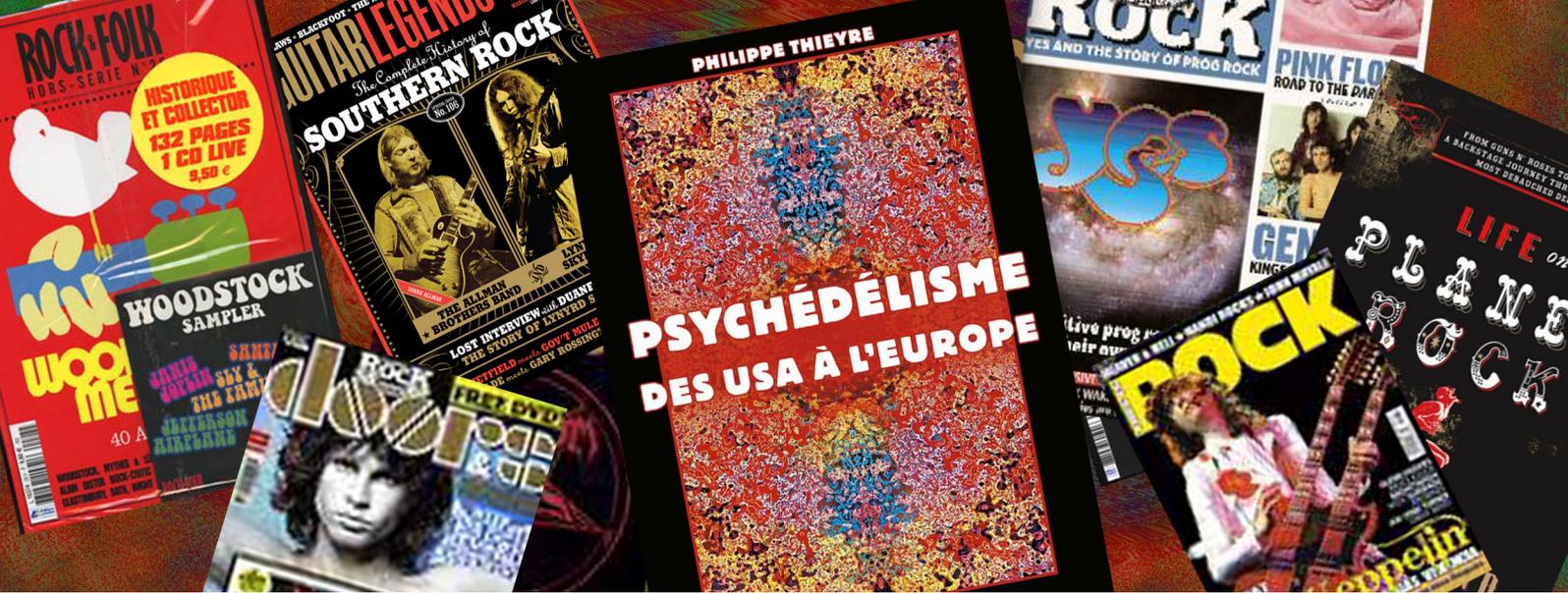
ÇA POURRAIT BIEN RECOMMENCER – 12 TITRES – 49'09
ÉDITIONS DIMANCHE – SORTIRA CHEZ STERNE À LA RENTRÉE
DISPONIBLE SUR LE SITE DU GROUPE OU DANS LES FNAC DE FRANCHE-COMTÉ

Iris a connu son heure de gloire en 71/72 avec un LP (coté autour de 300 €) et deux 45 tours. Le groupe d'origine était plus folk ou symphonique progressif avec un clavier qui faisait penser aux Nice de Keith Emerson. Iris s'est séparé et les musiciens ont accompagné Thieffaine et Stivell, ou formé Machin et Wurtemberg.

Du groupe original subsistent Tony Carbonare (basse/chant) et Gérard Cappagli (guitare/chant). Sur ce nouvel Iris 2 (2 parce qu'ils n'ont pas déposé le nom et se le sont fait prendre depuis) figurent trois morceaux du précédent album, réarrangés presque 40 ans plus tard. Le groupe navigue entre le rock et le folk.

Le disque commence par un bon gros rock *Mois de mai*, soutenu par un excellent son de guitare. Puis s'enchaînent les morceaux avec une alternance rock ou plus mélodieux parfois, proche du folk. Cette orientation est le fait des compositions des deux membres du groupe d'origine : Gérard Cappagli, plus rock, à la guitare, a pris ici une part prédominante. Il était très en retrait sur le premier Iris, laissant la part belle à l'orgue d'Alain Carbonare, aujourd'hui luthier de réputation internationale à Mirecourt et qui n'a pas trouvé le temps de rejoindre le groupe.

Les morceaux plus doux sont de la veine de Tony Carbonare, longtemps complice de Thieffaine. Les musiciens ont su oublier les seventies pour nous la jouer XXI^e siècle. À commander sur le site <http://www.iris2.com> en attendant une plus large distribution.



PHILIPPE THIEYRE : AUX FRONTIÈRES DU PSYCHÉ

Il est le monsieur Érudit Rock du magazine Rock&Folk, l'auteur également de quelques ouvrages sur la musique psychédélique qui occupent une jolie place dans la bibliothèque de tout amateur de ce genre. Philippe Thieyre signe notamment l'importante bible intitulée *Le rock psychédélique américain 1966-1973*. Mais qui est-il ? D'où lui vient cette folle passion que nous partageons avec lui et comment diable a-t-il pu dénicher toutes ces perles obscures mentionnées dans ses livres alors que nous peinons parfois nous-mêmes à en connaître l'existence ? Philippe a accepté de répondre à ces questions pour Vapeur Mauve. Nous l'écoutons nous en parler.

BÉATRICE : Philippe, de quelle génération es-tu ? As-tu connu le rock psychédélique pour l'avoir vécu, ou l'as-tu découvert plus tard ?

PHILIPPE THIEYRE : Je suis né en 1952. J'ai écouté la radio comme tout le monde. Le changement s'est opéré en deux temps : à l'époque du lycée, je suis parti plusieurs fois en échange en Angleterre pendant un mois d'été à partir de 1964, je crois. Et un peu plus tard, j'ai découvert le Pop-Club de José Arthur sur France Inter, en particulier la première heure où étaient diffusées les nouveautés anglaises et américaines. D'autre part, pendant quelques années à cette époque-là, mes parents avaient loué avec des amis une maison de campagne vers Dieppe où, en faisant mes devoirs, j'ai pu écouter Radio Caroline et Radio Luxembourg (enfin pas RTL, une autre) et découvrir les tubes anglais, Spencer Davis Group, Yardbirds, Pretty Things et bien d'autres. Après ça, je ne suis plus redescendu. Le premier disque qu'on m'a offert, c'était *Les 13 plus grands succès des Beatles* et le premier que j'ai acheté

un best of des Kinks, un de mes groupes préférés avec les Pretty Things, les Stones, Donovan et les Yardbirds.

Puis, progressivement, je suis allé dans les concerts, et j'ai commencé à acheter quelques disques avant d'y dépenser presque tout l'argent (avec le cinéma) que je pouvais avoir. À partir de 1968/69, j'ai découvert les boutiques d'occase et les festivals, surtout en 1969 (Windsor, Plumpton, Hyde Park, Amougies et toute une liste en France). À cette époque, les USA paraissaient bien loin et j'étais un peu jeune pour m'impliquer dans le mouvement psyché. Aux USA, j'irai une première fois en 1974, y restant tout l'été. D'abord à New York, puis après avoir traversé par le Canada en bus (de Québec à Vancouver), j'ai habité un temps dans une communauté à San Francisco (en fait Berkeley) avant de retraverser les USA jusqu'à New York (en stop, cette fois-ci et en ramenant un paquet de disques).

Pour revenir à 68/69/70, je m'étais aussi un peu impliqué dans la politique, à la base et plutôt libertaire tout en restant fan de rock (ce qui était parfois contradictoire à l'époque). Musicalement, j'étais avant tout un incondicional du british blues et des guitaristes Alvin Lee, Eric Clapton, Jeff Beck, Jimi Hendrix, Peter Green par qui j'ai découvert les bluesmen américains ainsi que de Zappa et des Mothers grâce à qui j'ai écouté du jazz. En 1969, la grande claque, ça a été le Quicksilver Messenger Service, avec ses deux guitaristes, Gary Duncan et surtout John Cipollina, puis le Grateful Dead (c'est vraiment le *Live Dead* qui m'a accroché). J'ai connu l'Airplane avant. J'écoutais aussi en boucle une double compilation du Velvet Underground, le Blues

Project et Pink Floyd, puis Soft Machine (avec Robert Wyatt). À partir de 1970, j'étais en fac à Nanterre et je n'ai jamais cessé d'acheter des disques. J'aimais aussi énormément ce qu'on a appelé l'école de Canterbury (Caravan, Henry Cow...) Je suis rentré comme disquaire à Parallèles en 1980 et les premières années, j'ai continué à claquer une bonne partie de ma paye en disques, même si je ne les payais pas cher (+ les Pucés et d'autres boutiques d'occase). C'est aussi comme ça que j'ai acheté des paquets de disques pour la découverte. En France, j'ai toujours été intéressé par la contre-culture et les expériences mélangeant vision politique et musique, le rock underground, le folk rock et Magma.

BÉATRICE : Et d'où te vient principalement ta passion pour le rock psychédélique ? À quel âge as-tu commencé à vraiment t'y intéresser ?

PHILIPPE : En réalité, je suis toujours resté très éclectique. Je suis passionné par plein de styles différents, de musiciens comme Fela à Terry Riley ou Philip Glass. J'ai toujours essayé d'écouter tout ce que je pouvais. J'aime aussi des groupes du punk, de la new wave et de soul. Je suis un très grand amateur de Marvin Gaye, de Smokey Robinson et de Curtis Mayfield, des groupes de doo-wop et de Gene Vincent. Comme je te l'ai dit, le rock psychédélique, qui a pris de l'importance dans son ensemble, c'est venu grâce au Quicksilver, un peu tardivement, mais j'étais encore au lycée. Je me suis vraiment plongé à fond dedans bien plus tard, au milieu des années 80, avec la sortie du Art of Rock. Voir les posters m'a donné envie de me replonger dans la musique. Comme je ne fais pas ce genre de choses à moitié, cela a fini par déboucher sur le livre selon le principe que plus tu t'investis, plus tu découvres presque jusqu'à l'infini d'autant que, pour moi (et pas mal d'autres, je crois), la période 1965-1973 est la plus féconde du rock.

BÉATRICE : Es-tu un collectionneur de disques ? Si oui, vinyles ? CD ? Comment te les procures-tu ? Combien en possèdes-tu ?

PHILIPPE : Je suis collectionneur, mais pas monomane, c'est-à-dire que je reste ouvert sur plein de styles musicaux, sauf le rap et le death metal (j'aime bien le hard ou certains groupes de métal) que je trouve trop monocordes. Il est évident que pour moi et pour beaucoup de ma génération, collectionner, c'est acheter du vinyle et j'en achète depuis plus de 40 ans. Ces dernières années à Rochefort, j'ai moins l'occasion de le faire, mais quand même, en général, j'ai énormément acheté d'occasions dans les boutiques spécialisées, bien entendu à Parallèles où j'ai travaillé 26 ans, dans les conventions et les brocantes (pas encore sur le Net, mais auparavant

parfois par correspondance aux USA) et un peu de neufs (Gibert étant de loin le meilleur magasin rock non spécialisé). Obligatoirement, je me suis procuré des CD pour certaines belles rééditions, des nouveautés ou des disques que je n'ai pas encore trouvés en vinyle. Je reçois aussi quelques services de presse pour des chroniques dans Rock & Folk, Alternatives (l'émission de Laurence Pierre sur France Inter) et Expressions, un magazine culturel charentais, mais assez peu. Au total, un peu plus de 20 000 33-tours, plus 3 ou 4000 45-tours et 2 ou 3000 CD (le compte est un peu difficile car j'en ai à deux endroits différents).

BÉATRICE : Quel est ton disque le plus rare ?

PHILIPPE : La rareté est un critère délicat. Tout dépend, si on choisit un disque commercialisé, un tirage particulier, un test pressing ou un disque signé par les musiciens, par exemple. Dans le registre des pièces quasi uniques, je possède le premier pressage du Easter Everywhere sur International Artists dédicacé par tous les membres du 13th Floor Elevators, Roky Erickson ayant même dessiné un joint avec son autographe au verso de la pochette.

BÉATRICE : Y a-t-il un disque que tu recherches désespérément et que tu ne trouves pas ?

PHILIPPE : Il doit y avoir quelques centaines de disques que je recherche, obligatoirement désespérément tant que je ne les ai pas trouvés. Parfois des choses pas si rares, mais trop peu recherchées pour être facilement visibles comme le Workshop de NRBQ, d'autres trop chères pour moi.

BÉATRICE : Et la musique d'aujourd'hui, qu'en penses-tu, qu'écoutes-tu ?

PHILIPPE : Aujourd'hui, j'aime déjà toutes les formations rock influencées par les sixties : Black Angels, White Stripes, Raconteurs, Black Mountain, Cold War Kids, Mercury Rev, Deus, Amobeia, Sonic Youth, le blues avec le grand Otis Taylor, de la soul (Amy Winehouse), toujours Robert Plant, Patrick Watson, Wilco, Antony & The Johnsons et plein d'autres, des mélanges avec l'électro aussi, le courant stoner, en particulier Queens of the Stone Age et Masters of Reality, Porcupine Tree, Bevis Frond, Kills, Aqua Nebula Oscillator et beaucoup d'autres. Même si parfois on a l'impression que presque tout a été inventé, on se laisse toujours prendre en ouvrant les oreilles. Il y a plein de bonnes choses et j'essaie d'aller régulièrement aux concerts. J'aime bien aussi les choses bizarres.

BÉATRICE : Parlons de tes livres. Combien de temps t'a-t-il fallu pour confectionner *Le rock psychédélique*

américain 1966-1973 ? Comment as-tu procédé pour choisir les albums, te documenter ? Les as-tu tous écoutés ? Si oui, comment ?

PHILIPPE : Il m'a fallu à peu près 5 ans. Je me suis documenté de toutes les façons possibles avant Internet : ma collection, celles des autres, les collectionneurs amis ou découverts à cette occasion, les livres surtout et les listes de vente, les relations et parfois la découverte surprise dans les bacs à soldes. J'ai écouté les disques dont je parle, soit que je me les suis procurés, soit qu'on me les a prêtés. Les autres, seulement mentionnés, mais depuis, je les ai pratiquement tous écoutés.

BÉATRICE : Est-il prévu de réactualiser cette encyclopédie ? D'en faire une nouvelle édition ?

PHILIPPE : Le livre a déjà été réédité une fois. C'est la deuxième édition qui est épuisée actuellement. J'avais pensé à la réactualiser. Le problème, c'est le coût de ces livres qui est énorme et la difficulté de diffusion. Tout est plus difficile et les tirages moindres. Donc pas pour l'instant.

BÉATRICE : Si je ne me trompe, tu es l'auteur de trois ouvrages. As-tu d'autres projets de livres ?

PHILIPPE : Oui. Entant qu'éditeur (éditions des Accords), je vais sortir en septembre *Disques et Bande Dessinée* de Manuel Decker, auquel j'ai pas mal participé, avec 700 illustrations en couleur et, en octobre, un portrait de Robert Wyatt avec 50 photos noir et blanc de Jef Dréan et des textes que j'écris après avoir passé plusieurs jours fin avril chez Robert Wyatt à Louth. Il sera basé sur ces entretiens. En tant qu'auteur, normalement au printemps prochain chez Le Mot et le Reste, un parcours en blues à travers une centaine de disques et un ouvrage sur les chefs-d'œuvre méconnus, oubliés ou bizarres du rock (autour de deux cents albums). J'ai aussi participé à l'expo et au catalogue de l'expo *Art Nouveau Revival* qui aura lieu du 19 octobre 2009 au 18 janvier 2010 au musée d'Orsay. Le catalogue devant paraître début octobre, j'ai traité des chapitres disques et posters. Je co-organise aussi le festival Rochefort-en-Accords à Rochefort-sur-Mer du 27 au 29 août. J'ai également un projet avec Taschen sur les pochettes psyché, mais c'est à confirmer.

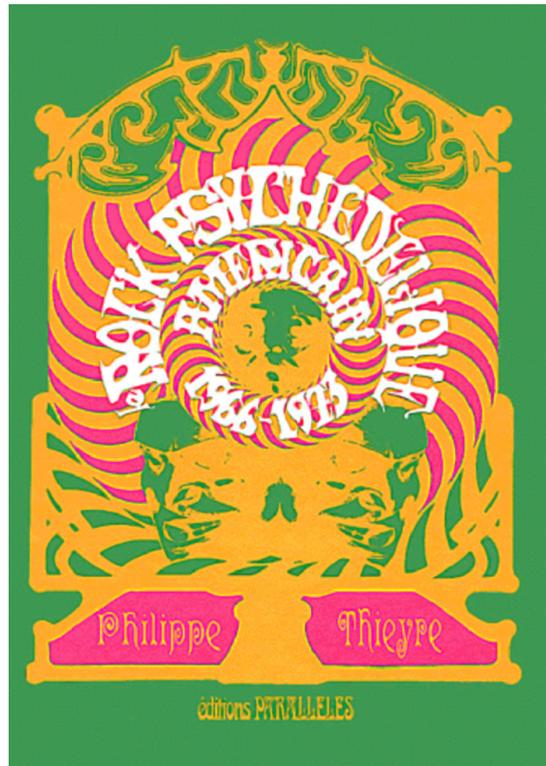
BÉATRICE : Grâce au Net, les albums que tu cites dans ton encyclopédie sont de plus en plus faciles à trouver parce que des passionnés les numérisent, soit à partir des rééditions CD légales ou non, soit à partir de leurs vinyles, et les proposent en téléchargement illégal. Que penses-tu de ça ? Et que penses-tu du téléchargement illégal en général ?

PHILIPPE : Je suis peut-être d'une autre génération avec des idées moins individualistes, aussi je suis à la fois pour que les amateurs puissent découvrir la musique de cette époque. Ce que je fais d'ailleurs dans les expos avec des explications. Autant donc je suis pour qu'on puisse écouter (Internet est très intéressant pour ça), autant je suis contre le fait qu'on puisse se les approprier illégalement. Les

maisons de disques méritent de se retrouver dans la difficulté, mais, en réalité, elles s'en foutent. Ce sont des multinationales. Aussi seuls les artistes, les écrivains sont lésés dans cette histoire. D'autre part, ceux qui font les sites sont rarement des philanthropes : ils revendent souvent les sites quand ils peuvent et acceptent sans états d'âme d'héberger des publicités qui nous bouffent la vie.

Je suis contre également car on habitue les gens à écouter des sons merdiques. Passer du vinyle au CD implique si ce n'est une déperdition, au moins une approche sonore différente, mais avec le MP3,

c'est carrément calamiteux, souvent de la bouillie sonore. Copier ne pousse pas spécialement à aller au concert, mais au contraire développe l'individualisme. Et puis, je possède beaucoup de disques, mais je les ai acquis au fil des années, après avoir labouré les sillons de mes disques de chevet. Engranger des milliers de références en quelques heures sur un MP3 ne sert à rien, c'est juste de la consommation boulimique et artificielle. Enfin, ce qui me révolte dans les discours actuels et imbéciles comme celui du PS, c'est cette façon de crier à l'atteinte aux libertés s'il faut donner un minimum d'argent pour la culture en général, à travers Internet ou autres. Ce sont les mêmes crétiens qui ne rechignent pas pour acheter des portables qui permettent d'être fliqués comme jamais, qui n'hésitent pas à payer cher des chaussures assemblées par des enfants rémunérés une misère. Toujours les mêmes qui ne protestent pas contre la multiplication des caméras



de surveillance et des lois «anti-terroristes» vraiment liberticides pour le coup. Je pense qu'Internet et les ordinateurs sont des découvertes et des moyens de communication formidables à condition de ne pas en faire une finalité. Pour revenir à la musique, on s'aperçoit aussi que les jeunes ont moins de curiosité et restent plus en chapelle, se focalisent sur une niche et que finalement, les petites salles de concert comptent moins de spectateurs. Ceci dit, comme tout, ce sont des constatations générales et il y a plein d'exceptions, les vieux n'étant pas moins cons que les jeunes, mais ils ont moins d'excuses, surtout quand ils veulent faire jeunes. Il faut savoir garder son discernement, savoir choisir et s'opposer à Big Brother que l'on installe parfois sans s'en rendre compte. N'oublions pas non plus que le commerce sur Internet est totalement libéral économiquement et que, en conséquence, seuls les gros sont visibles et écrasent tout, tuant de fait tout égalité et toute liberté. Pourtant, encore une fois, au départ, c'est un outil d'échanges et de communication extraordinaire et (trop) fascinant.

BÉATRICE : Certains collectionneurs voient d'un très mauvais œil la diffusion de nombre d'albums rares qu'ils possèdent car leur libre circulation fait baisser leur valeur. Ils se murmurent même que ce sont eux qui tentent de faire fermer les blogues qui les hébergent. Que penses-tu de cette attitude ? Égoïste ou compréhensible ?

PHILIPPE : L'idée me paraît là aussi assez stupide, je ne crois pas que les collectionneurs aient un quelconque poids pour faire interdire quoi que ce soit. Je te répète que, pour moi, c'est une super idée de faire découvrir la musique psyché, par exemple, d'en

offrir des extraits, des morceaux emblématiques. En contrepartie, c'est indispensable de proposer de très belles rééditions à des prix accessibles (très possible, car ce qui coûte cher dans un disque, c'est le studio, la production). Comme ça, ceux qui ont particulièrement aimé un groupe peuvent se procurer soit l'original s'ils ont de la chance, soit une réédition avec un super son et un beau livret (plutôt en vinyle certes, sinon en CD qui est moins cher) et se faire réellement plaisir. Je dois bien rajouter que je préfère sentir un objet plutôt qu'en posséder virtuellement des milliers.

BÉATRICE : Tu travailles chez Parallèles. As-tu constaté une évolution dans la vente du vinyle ?

PHILIPPE : Je ne travaille plus à Parallèles depuis le 1^{er} janvier 2006, mais j'y passe encore presque tous les mois. Si le chiffre d'affaires des disques en général a beaucoup baissé, le vinyle se vend toujours bien quand il y en a et que les bacs se renouvèlent, ce qui est aléatoire de nos jours.

BÉATRICE : Y a-t-il une question que j'ai oublié de te poser et à laquelle tu souhaiterais répondre ?

PHILIPPE : Que penses-tu de la musique produite sur Internet ? Je regrette vraiment le temps où les producteurs et les découvreurs de talents officiaient dans les maisons de disques. En cette époque reculée, ils ne se trompaient pas tant que ça. Ils auraient fait le tri dans cet immense océan de tout et de rien. Combien de temps as-tu passé pour cette interview ? Du coup, je suis resté plus de deux heures scotché devant mon écran.

BÉATRICE



BIBLIOGRAPHIE

LE ROCK PSYCHÉDELIQUE AMÉRICAIN 1966-1973

Éditions Parallèles, 2000

ZAPPA IN FRANCE 1968/1988

Textes de Philippe Theyre - Éditions Parallèles, 2003

ROCK' N' RECORDS : DES RÉVÉLATIONS INOUIËES SUR LE MONDE DU ROCK

Éditions alternatives, 2006

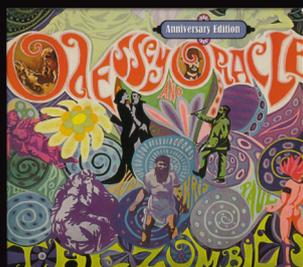
PSYCHÉDELISME ; DES USA À L'EUROPE

Éditions Des Accords, 2007



L'ILE DÉSERTE : SOS BOUTEILLE À LA MER !

Ils sont sympas au bureau chez Vapeur... La patronne m'a payé une semaine de vacances aux frais de la boîte. Une belle petite semaine dans une île paradisiaque des Caraïbes... Évidemment, comment refuser une telle proposition ! Mais, comme d'habitude, rien ne s'est passé comme je le souhaitais. Au bout de quelques heures de vol, alors que je commençais tranquillement à flotter dans les limbes du ti-punch servi avec délicatesse par de charmantes hôtesse, le commandant de bord, d'une voix chevrotante, nous posait le problème suivant : « Mesdames et Messieurs les passagers, la Compagnie Turbul'Air vous informe que notre avion vient de perdre ses deux moteurs, nous allons donc tenter un amerrissage d'urgence, si vous le souhaitez vous pouvez commencer à paniquer. » Dont acte... Puis plus rien, le trou noir. À peine le temps de me dire que les vacances démarraient fort mal et qu'il faudrait que je dise à Witchy que la prochaine fois, je prendrai plutôt l'option week-end à Disneyland. Lorsque je repris connaissance, j'étais seul sur une île... déserte... pas de traces de mes bagages, pas âme qui vive, rien qu'une aile de l'avion échouée au bout de la plage. Après avoir recouvré mes esprits j'ai tenté de chercher le nécessaire de survie et c'est là que je suis tombé sur l'objet de tous mes tourments, vous l'aurez deviné, j'avais trouvé THE carton, le seul et l'unique, celui qui allait me permettre d'attendre les secours en pleurant toutes les larmes de mon corps parce qu'évidemment, sur ce petit bout de terre, pas d'électricité, encore moins de tourne-disques... Bon, on l'ouvre ensemble ce carton ?



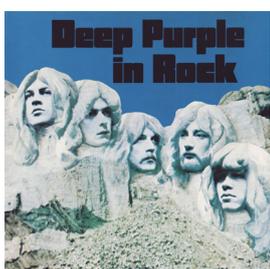
**THE ZOMBIES
ODESSEY & ORACLE
(1968)**

This will be our year, took a long time to come. Voilà l'exemple parfait du combo pas assez sexy qui a raté le coche de la vague british des mid sixties et qui a dû attendre la patine des années pour devenir cultissime. Le disque a été produit en raclant les poches des musiciens, le groupe jonglant avec les maisons de disques. Et bingo ! Est-ce l'ambiance mythique des Studios Abbey Road ? Est-ce la sensation d'être pris à la gorge qui les pousse à sortir le meilleur d'eux-mêmes ? Toujours est-il que nos Zombies déterrent des profondeurs un album de pop baroque teinté de touches psychédéliques qui, comble d'ironie, connaîtra le succès aux USA après la séparation du groupe. Mélodies pop ultra efficaces (*Care of cell 44*), trouvailles rythmiques syncopant le tube en puissance qu'est *Time of the season*, compositions aériennes portées par la voix diaphane de Colin Blunstone et les claviers omniprésents, mais jamais pompeux de Rod Argent (*A rose for Emily*, *Beechwood Park*, *Hung up on a dream*), on ne manquera pas de relever l'ironie de leur titre *This will be our year* pour un groupe qui allait splitter peu après l'enregistrement de ce disque... comme dirait l'autre « It's now or never ». Ce véritable bijou est encore un objet de culte aujourd'hui, surtout en ces temps de disette niveau pop musique de haut niveau. Si vous secouez le cocotier : The Beatles – Sgt Peppers / Beach Boys – Friends / The Moody Blues – To our children's children's children



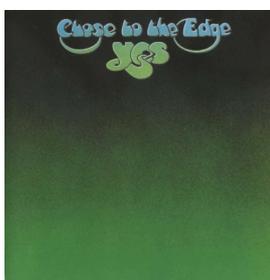
**CHICAGO TRANSIT
AUTHORITY
ALBUM ÉPONYME
(1969)**

I say all you gotta do is Listen! Oubliez les tubes FM aseptisés des 80's et replongeons-nous avec délice dans ce monument, ce chef d'œuvre qu'est le 1^{er} opus de Chicago. La formation, sous l'impulsion de son manager, a émigré à Los Angeles pour pondre un très audacieux mélange de musiques blanches et noires en cela soutenu par une section de cuivres jamais en reste et un guitariste qui met le feu. Contemporains des Blood, Sweat & Tears qui mettaient pas mal de rock blanc dans leur musique noire, CTA déversera des tombereaux de soul black dans son rock blanc... Question de choix. On ne dira jamais assez combien Terry Kath était un grand guitariste. Si vous en doutez encore, écoutez un peu ses stridences psychédéliquies sur *Poem 58*, *Free Form Guitar* et son impro hendrixienne ou son phrasé tout en pleins et délié sur *Liberation*. Ce double album regorge également de morceaux ravageurs tels la reprise du Spencer Davis Group *I'm a man*, *Questions 67 & 68* ou *Listen* tandis que *Beginning* vous donnera envie de chanter sous la pluie. Un coup de génie avant la lente et longue descente vers une standardisation commerciale. Si vous secouez le cocotier : Chicago : II / Blood Sweat & Tears : BS & T : II / Zoo : éponyme



**DEEP PURPLE
IN ROCK
(1970)**

See the blind man shooting at the world, the bullets flying, they're killing everyone. Exit le hard pop teinté de psyché de la Mk I, place à la Mk II la formation historique de la bande à Ritchie, Ian Gillan s'est emparé du micro et Roger Glover tient les rênes à la basse et se fait ainsi le complément idéal de Ian Paice. Et c'est peu de dire que le Pourpre Profond Mk II va faire saigner très fort dès sa première réalisation discographique. Dès que le diamant de votre platine se pose sur ce 33 tours, c'est la déflagration *Speed King* qui emplit votre espace sonore pour vous laisser exsangue au bout de 5' 50, vous laissant à peine le temps de souffler pour vriller ensuite vos neurones avec l'entêtant et répétitif *Bloodsucker*. Si vous pensez respirer avec *Child in Time* dont le motif est plus qu'emprunté à *It's a Beautiful Day*, détrompez-vous, cette pièce épique synthétise le meilleur de Purple, les montées en puissance quasi angoissantes savamment distillées par Lord, le solo épique de Ritchie au sommet de son art, les hurlements de Gillan, la section rythmique infatigable : personne ne ressort indemne de ce titre, personne ! Vous êtes encore vivants ? So let's go ... Du très speed *Flight of the Rat*, au classique *Hard Lovin' Man* en passant par le pachydermique *Into The Fire* et le désopilant, mais néanmoins génialissime *Living Wreck*, cet album est un classique, référence incontestée du genre. S'il fallait n'en conserver qu'un du quintet anglais, ça serait donc celui-là ! Si vous secouez le cocotier : Uriah Heep : Look at yourself / Deep Purple : Machine head / Rainbow : Rising



**YES
CLOSE TO THE EDGE
(1972)**

There's you, the time, the logic, or the reasons we don't understand. Le paroxysme du rock progressif en trois morceaux, l'album 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 foudroyante 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' 00 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 cultissime sera le début d'une longue période où le groupe explorera des territoires encore inconnus, mais pas toujours avec le même bonheur. La 2^{de} page, *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 ce groove ! Magique j'vous dis. Si vous secouez le cocotier : Yes : Relayer / Pollen : album éponyme / Kaipa : album éponyme



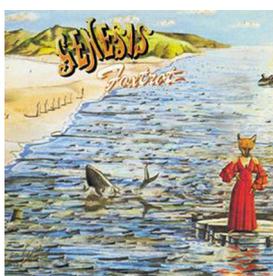
CREAM DISRAELI GEARS (1967)

Her name is Aphrodite and she rides a crimson shell. J'ai retrouvé cette vieille recette de la crème aux champignons magiques datant de l'année du Summer of Love : prenez trois doses de musiciens virtuoses (1/3 de Clapton, 1/3 de Bruce, 1/3 de Baker). Enfermez les six jours aux Atlantic Studios de NY avec un chef du nom de Pappalardi et un jeune ingénieur dénommé Tom Dowd pour lier la sauce. Démoulez, vous obtiendrez 33 minutes de musique compactes, prêtes à tripler de durée sur toutes les scènes du monde. Sur ce 2nd album du power trio, le blues des trois compères s'est considérablement resserré et chaque chanson progresse subtilement comme un commando prêt à frapper et fuir. Aucune chanson ne dépasse les 4' 30 malgré leurs draperies psychédéliques qui se prêteront en live à de longues improvisations brûlantes. Ici, chaque élément du trio est posé à sa place, les ego de chacun sont soigneusement mis de côté afin de mettre en valeur les compos rehaussées du jeu éclairé et hyper technique des musiciens. Les soli de Clapton sont courts mais fulgurants et son chant de plus en plus assuré se mêle harmonieusement à la voix plus puissante de Jack Bruce, solidement campé sur sa basse qui suit les roulements déglingués de Mr Ginger Baker (aka Shiva). Ce magnum opus des Cream recèle des perles intemporelles telles que *Sunshine of your love*, *Take it back*, *Strange brew*, *Tales of brave Ulysses* ou encore *Swlabr*. Vous reprendrez bien un peu de crème ? Si vous secouez le cocotier : Cream : *Wheel of fire* / Savoy Brown : *A step further* / Ten Years After : album éponyme.



GRAHAM NASH WILD TALES (1973)

There's not a rich man there, who couldn't pay his way and buy the freedom that's a high price for the poor. Ni plus ni moins que le meilleur opus de l'ex-Hollies, troubadour anglais exilé sur la West Coast et membre de la fratrie CSN (et parfois Y). Pourtant, il était bien difficile de faire un choix entre celui-ci et *Songs for Beginners* paru deux ans plus tôt. Mais *Wild Tales* est l'album d'une certaine maturité que je réécoute à présent d'une oreille beaucoup plus attentive que par le passé. Ce serait enfoncer des portes ouvertes que de s'extasier sur le génie mélodique et le talent vocal de Graham tant ses faits d'armes précédents ont déjà été tant et tant « crie-au-géniesés ». Alors contentons-nous de nous asseoir tranquillement au coin du feu et de nous laisser bercer par ses mélodies angéliques, mais si sombres et graves telles que *And So It Goes* ou *Prison Song* inspirées conjointement par l'histoire de son père envoyé en prison pour une sombre histoire de caméra soi-disant volée et la vie de quelques jeunes dealers d'herbe. Ces deux morceaux résument toute la force de Graham : mélodies identifiables rapidement (trop diront certains), textes poétiques mais engagés et interprétation soignée. Pour ce disque, Graham est évidemment entouré de David Crosby et Joni Mitchell qui posent leurs voix pour des harmonies vocales frissonnantes. Si vous secouez le cocotier : Graham Nash : *Song for beginners* / David Crosby : *If I could only remember my name* / Crosby & Nash : *Wind on the water*



GENESIS FOXTROT (1972)

Tells a tale of times when kings and queens sipped wine from goblets gold. 1972, la galaxie progressive est en pleine ébullition. Yes est au bord du gouffre, Jethro Tull fait dans la brique, ELP trilogise et l'horizon de Pink Floyd s'obscurcit de nuages qui ne s'écarteront que pour révéler la face cachée de la lune. Mais le génialissime et théâtral Peter Gabriel, accompagné de sa bande de barbus, met tout le monde d'accord avec ce chef d'œuvre qu'est *Foxtrot*. Dès que le thème de *Watcher of the Skies* emplît l'espace sonore, l'auditeur est plongé dans une saga angoissante digne de Franck Herbert. Avec *Time Table*, ce grand conteur qu'est Gabriel nous emmène aux temps des preux chevaliers de la Table Ronde pour une ballade anglaise raffinée parlant d'honneur et de tolérance. Toute la démesure et le génie de Genesis s'expriment dans les deux morceaux suivants *Get 'em out by Friday* (fable futuriste et totalement folle d'un monde où le gouvernement impose des lois pour réglementer la taille des humanoïdes !) et *Can-utility and the Coastliners* secoué de breaks, de nappes de melotron et des vrombissements de la basse de Rutherford. *Horizon*, charmante pièce acoustique de Hackett fait la transition avec le chef d'œuvre de Genesis, *Supper's Ready*, longue pièce à multiples tiroirs nous emmenant pour un lointain voyage surréaliste dans lequel le Gab' démontre ses capacités vocales et son talent théâtral. *Foxtrot* sonne peut-être un peu daté à présent mais reste un opus démesuré avec le line-up mythique du groupe. Si vous secouez le cocotier : Ange : *Au-delà du délire* / Steve Hackett : *Voyage of the acolyte* / Van der Graaf Generator : *Still life*



**CARAVAN
IN THE LAND OF
GREY AND PINK
(1971)**

Cigarettes burn bright tonight, they'll all get washed down the drain. Autant le dire tout de suite, si Caravan est rattaché à la fameuse école dite de Canterbury, on ne trouvera point ici sous les sillons les envolées habituelles des Soft Machine et consorts. Le format des chansons est plus court, l'approche lorgne du côté du jazz, de la pop et du folk, avec une certaine virtuosité et recherche dans les arrangements qui font de cet album un incontournable du prog' rock de haute volée. La frontière du pays rose et gris s'ouvre avec un titre imparable, *Golf Girl*, mélodie entraînante, gimmick au trombone et flûte aérienne. Qui a dit que le rock de Canterbury n'était que pour les intellos ? *Winter Wine*, longue pièce sombre et envoûtante, laisse la part belle aux claviers de Dave Sinclair ; typiques du son made in Caravan. *Love to Love You* est une composition plus légère qui n'aurait pas dépareillé dans un Top of the Pops de l'époque. Le morceau *In the Land of grey & pink* est une composition éthérée proche des deux premiers morceaux, et repose sur l'association de la guitare rythmique et des claviers, et fait parfois penser à ce que fera Supertramp un peu plus tard. L'album se clôt avec *Nine Feet Underground*, une longue pièce de 22' typique du genre, aux ambiances jazzy et aux développements psychédéliques qui invitent l'auditeur à danser et à planer. Si vous secouez le cocotier : Caravan : *For girls who grow plump in the night / Hatfield & The North : The Rotter's club / Robert Wyatt : Rock bottom*



**HOWLIN' WOLF
THE HOWLIN' WOLF
ALBUM
(1968)**

Dogs begin to bark and hounds begins to howl, watch out strange cat people... Cet album a été renié par Howlin' Wolf lui-même, tellement qu'il l'a fait écrire sur la pochette du disque qui proclame sans ambages *This is Howlin' Wolf's new album. He doesn't like it. He didn't like his electric guitar at first either.* En 1968, Marshall Chess souhaite s'inspirer du travail de Jimi Hendrix pour dépoussiérer le son de ses vieux bluesmen tels que Muddy Waters ou Howlin' Wolf. Le guitariste du Mississippi accouchera d'*Electric Mud* tandis que le Loup courbera l'échine pour réaliser cet album. Les puristes ne se sont pas gênés pour descendre en flèche ses albums dans l'air du temps de l'époque : trop d'électricité dans l'air parcouru de spasmes psychédéliques, pas assez roots. Comme l'a constaté amèrement plus tard Marshall Chess, inscrire de tels mots sur la pochette n'était pas très vendeur, et bien sûr, les ventes s'en ressentiront nettement, au profit de Muddy Waters du reste. Mais faisons fi de ce débat de puristes, laissons-nous porter par ces blues incandescents et acides que sont *Spoonful, Smokestack lightning, The red rooster, Back door man ou Built for comfort*. Wolf disait que cet album était une vraie « merde de chien » eh bien moi je dis que pour des albums avec autant de déjections, je veux bien conduire une « motocrotte » pour le restant de ma vie ! Si vous secouez le cocotier : Muddy Waters : *Electric mud / Howlin' Wolf : The London Howlin' Wolf sessions / Bloomfield, Kooper & Stills : Super sessions.*



**CANNED HEAT
BOOGIE WITH
CANNED HEAT
(1968)**

She thought her mind was flyin' on those litte pills, she didn't know it was going down fast 'cause speed kills! Chipotons un peu ... Canned Heat, pour le commun des mortels, inculte et accessoirement publivore, c'est deux titres entendus et rabattus : *On the road again*, hymne bluesy entêtant strié d'harmonica et stratosphérisé par la voix frêle du guitariste Alan Wilson, et *Going up to the country* rythmant les images du calme champêtre avant la déferlante hippie qui allait se déverser sur le festival de Woodstock. Mais derrière ces succès intemporels se cache l'un des combos blues rock les plus saignants et les plus destroy qu'ait porté le monde du rock. Du gang gonflé à bloc opérant sur cet album, seuls le batteur Aldo de la Parra et le bassiste Larry Taylor sont encore vivants, Alan Wilson a fait une overdose en '70, Bob Hite également en '81 et Henry Vestine a succombé à trop d'excès en tous genres. Tout ça pour dire que ces joyeux drilles ne s'appliquaient pas à eux-mêmes ce qu'ils dénonçaient via la chanson *Amphétamine Annie* (*This is a song with a message, I want you to hear my warning*). Juste l'envers du décor pour mieux le planter : cet album regorge de boogie blues à réveiller les morts et effrayer les donzelles les plus prudes, mais conserve malgré tout une certaine légèreté champêtre, en témoigne *An owl song* qui fait de ce groupe l'antithèse des Cream, Jeff Beck Group et autres bluesrockers qui n'allaient pas tarder à nous balancer leurs brûlots incandescents. Canned Heat, un blues innocent, festif et terriblement efficace à l'image de la fameuse jam *Fried boogie chicken*. Si vous secouez le cocotier : Canned Heat & John Lee Hooker : *Hooker 'n' Heat / Crosscut saw : Mad, bad and dangerous to know / Magic Sam's Blues Band : Black magic PHILOU*



GUANTANAMO PALACE : SAINT ANTHONY'S FIRE

Laissez-moi ma réédition du rare album de Saint Anthony's Fire (1971). C'est un symbole. Celui de la force de conviction des adjectifs. Ou comment lire qu'un truc obscur est génial, s'emmerder à trouver le CD et tomber sur une atroce bouse.

Comme il aurait été plaisant de tomber sur le Blue Cheer inconnu. Des types obscurs du Maryland ou de l'Idaho. Plombant un rock féroce et enragé. Éparpillant les solos de plomb fondu, sans génie, mais avec l'énergie du désespoir. Communiquer, secouer l'indifférence, sentir l'humanité quelque part.

L'ennemi du bien : je ne connais pas ce groupe. C'est vraiment si mauvais ? Facile d'aller repêcher une obscurité pareille, et de la travailler au coupe-coupe. Pour faire simple, voici un power trio qui rêvait sûrement d'être Cream. Et s'est arrêté au local à poubelles de son immeuble. Un jour de grève du concierge, qui plus est. Le premier morceau tient encore debout, puisque pompé chez Hendrix. Ensuite, c'est la non-imagination au pouvoir. Je prends un riff banal. Un plan vaguement bluesy, celui qui sert à Clapton pour s'accorder. Les soirs où

la lassitude prend le dessus. Je le répète jusqu'à vomir. La rythmique englué le tout, avec un art consommé de la locomotion chez le brontosaurus bourré. Et le chanteur se révèle cousin de Daffy Duck. Ça sent la chaussette en sueur, le vestiaire, le dessous de bras de déménageur, le groupe de quarantième zone condamné à le rester.

L'ennemi du bien : Oui bon, vacherie sur vacherie. Ils ont droit à une chance. Si seulement je pouvais écouter, moi je leur rendrais justice. Petit label, peu de moyens d'accord. Mais si on devinait un quelconque talent, un éclat de magnésium, même infime, on pourrait se dire que c'est dommage et que...

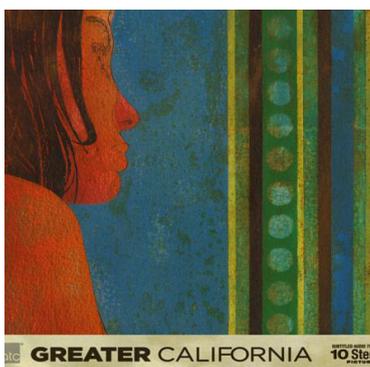
Bref, on n'a pas envie de les plaindre. Juste de les citer en contre exemple, chaque fois que possible. Les profondeurs, réputées insondables, de la médiocrité voient enfin la lumière du jour. Saint Anthony's Fire est passé par là, et il faut aérer un peu. Voilà mon ennemi favori. Tes sens et ta curiosité sont en éveil. Tu vas passer du temps et de l'argent dans ta recherche. Cuire d'impatience. Et moi je vais rire, mais rire...

LAURENT

La relève

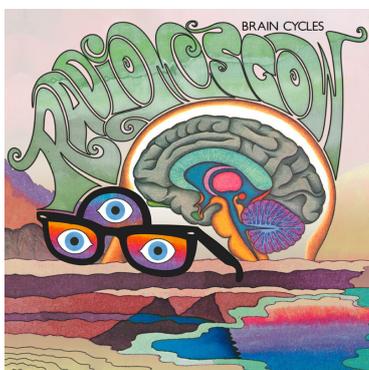


NOTRE SÉLECTION D'ALBUMS DE GROUPES ACTUELS



**GREATER CALIFORNIA
ALL THE COLORS
(2009)**

Il en va parfois de la musique comme du vin, au beau milieu d'un millésime envahi de productions plus que quelconques, il ressort un bijou qui peut ravir vos sens. Souvenez-vous de l'année dernière, vous aviez été nombreux à déboucher un bon Fleet Floxes de derrière les fagots qui vous avait enivré des notes épicées de son folk pastoral. Cette année, alors que le niveau de qualité de la production semble tiré vers le haut, un futur grand cru très prometteur nous arrive tout droit des terres ensoleillées de la Californie. Le quintet de Long Beach nous délivre ici sa troisième production et, ma foi, les arômes qui s'en échappent parsèmeront votre esprit de touches éthérées qui vous donneront envie de marcher pieds nus dans l'herbe. Si les arômes primaires de ce grand cru laissent, à l'instar des Fleet Foxes, émerger des fragrances « beachboysiennes », prenez le temps de laisser s'épanouir les arômes secondaires tout en notes délicates dignes des meilleurs crus vintage des Byrds. J'imagine que lorsque toutes ces couleurs seront arrivées à maturation, elles nous raviront encore de leurs arômes tertiaires peut-être plus underground et aptes à ravir vos oreilles exigeantes. Mon conseil : un vin de garde à mettre en bonne place dans votre collection et qui saura séduire vos convives les plus éclairés. **PHILOU**



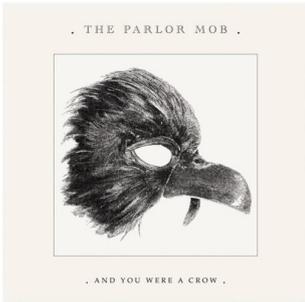
**RADIO MOSCOW
BRAIN CYCLES
(2009)**

Pour ceux qui nous suivent depuis le début, les Radio Moscow ne sont pas une découverte. Un premier album dégingué de riffs distordus avait eu raison de nos réticences soixante-huitardes. Il nous aura fallu attendre deux longues années pour voir la seconde progéniture de ce duo élevé aux violents relents électriques du Blue Cheer. Une tournée harassante, à décliner sauvagement leur heavy psyché, pour finalement se poser et réaliser ce second opus que l'on n'attendait plus. Si à la première écoute on peut regretter la fraîcheur de leur premier 33, on se laisse vite déborder par ces riffs brûlants d'ingéniosité, raclant la moindre étincelle flamboyante de ce magma sonore qu'est Brain Cycles. Il est évident que le duo a su se nourrir de son expérience acquise sur les routes, pour progresser techniquement, notamment la batterie, plus présente, et qui s'accapare quelques soli dignes des années glorieuses du blues rock. La gratte y est toujours violemment agressive, se dandinant de reverb' et de wha wha, le long d'épiques cavalcades brumeuses. Un album plus diversifié également, qui voit Parker Griggs et Zach Anderson se poser pour un country rock que les Byrds n'auraient pas renié (Black Boot). Au final, un putain de bon blues rock enfumé, et un sacré panard auditif ! **LOU**



**REVOLVER
MUSIC FOR A WHILE
(2009)**

On pense tout de suite aux Beatles en raison du nom de ce groupe français. Trop facile, Revolver est plus que ça. La cover du CD me fait aussi penser aux Stones pour les trois portraits de profil sur fond sombre, mais c'est plutôt du côté des Kinks qu'il faut aller chercher les références musicales. Ce jeune groupe parisien, trio acoustique : guitare / piano / violoncelle et parfois tambourin (pour le côté sexy ?) est le gros buzz de la saison d'été 2009. Tout le monde en parle. Formés en 2006 dans les chœurs de la maîtrise de Notre Dame de Paris, on pourrait craindre une musique à connotation religieuse, mais c'est heureusement entre folk et pop que le groupe puise ses racines. Les musiciens de Revolver se disent influencés par Elliott Smith ou Henry Purcell, musicien compositeur anglais de musique baroque du 17^e siècle. Parfois, le son de guitare nous ramène aux Shadows – 12 chansons en anglais formatées radio entre 2'30 et 3'20. De superbes harmonies vocales très bien mises en place qui font penser à C.S.N.Y – Simon & Garfunkel ou aux Beach Boys. Ce disque, le premier, si on excepte une autoproduction cinq titres dont trois sont repris ici, est très léché, peut-être trop. On rêve que les trois musiciens se déchirent, se laissent aller à une petite pointe de folie, genre impro jazzy ; mais ne boudons pas notre plaisir, ce groupe mérite qu'on s'y attarde et justifie sûrement tout l'intérêt qui lui est porté. **Guy**



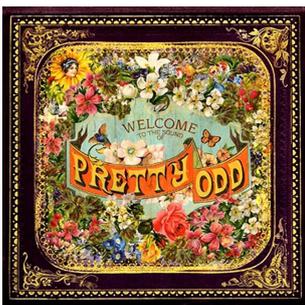
**PARLOR MOB
AND YOU WERE A CROW
(2009)**

Vous est-il déjà arrivé de désirer l'impossible ? Si vous êtes un doux rêveur schizophrène comme votre dévoué chroniqueur, sans doute. Alors, *Tide Of Tears* est fait pour vous, douce montée orgasmique dans les méandres de votre nostalgique rêvasserie, breakée à l'image de vos soubresauts convulsifs vous rattachant à vos pires fantasmes, de ceux dont l'inconscient s'empare, brisant les parois de votre soi-disante normalité. Des divagations alambiquées du guitariste aux beats lourds et étouffants du batteur, toute l'absurdité de vos délires, émanant de votre cervelle cramée par ces contradictions qui vous démangent, surgissent, brûlant vos dernières certitudes, dans une fusion électrique proche de la pulsion volcanique. Passées ces considérations liées à la masturbation intellectuelle du critique rock, l'album est baladé entre blues déchiré, lentement amené par cette rythmique oppressante, et morceaux plus heavy, savant croisement entre Led Zep et le purisme de Jack White. The Parlor Mob. Originaire du New Jersey. Merci Xavier, à qui l'on doit cette fantastique découverte. On s'en va finir notre dernier joint sur ce *Mister, Hey Mister*, concluant l'album par une country louisianneuse rassurante... **Lou**



**THE DADDS
IDÉES CHOC & PROPOS CHIC
(2009)**

On a découvert les Dadds grâce à leur reprise jouissive du *Your gonna miss me* des 13th Floor Elevators. On a été subjugué par leur premier album autoproduit, véritable oasis de fraîcheur, bardé de références plus que recommandables (on pense aux Nuggets US, mais aussi aux Birds anglais). Et immanquablement, on a été enchanté d'apprendre que ces jeunes normands déjantés venaient enfin de signer sur une major... Mouais, enfin sur un label grec, les labels frenchy étant trop préoccupés à lessiver les pantins pop d'aujourd'hui. *Idées Choc & Propos Chic*, donc. Où l'on voit les Dadds tisser des hymnes garage, avec comme fond sonore le meilleur freakbeat british, sans oublier d'y intégrer quelques éléments psychédéliques empruntés à leurs références garage US. Dix morceaux qui s'enchaînent sans un temps mort, petites histoires futiles balancées avec un humour non feint, sur des nappes d'orgue et de déluge électrique. Et puis cette sensation que le groupe prend du plaisir à jouer, le fun les gars, Iggy a prêché pour ça ! Et l'on se surprend à marmonner *Sexe à pile* en torchant le cul de son gamin, à beugler *Les filles, le jerk & les motos* le matin la gueule enfarinée en se levant pour aller taffer... Quelle classe ... Pfuuuu le pied quoi ! <http://www.myspace.com/thedaddsaregreat>. **Lou**



**PANIC AT THE DISCO
PRETTY ODD
(2008)**

En 2005, Panic At The Disco, jeune groupe US pour les jeunes, publie un premier album bien ciblé, pop, évident, «commercial» diront les barbes blanches. Un de plus, semblait-il alors. Mais, à l'aube de 2008, publication de *Pretty Odd*, et c'est une autre affaire. 15 chansons à tiroir, d'une rare malice, évoquant les grandes heures du psychédéisme pop anglais, d'Idle Race aux Move, chœurs Beatles et rythmique Tomorrow. Et ce n'est pas tout. Oh non. À l'écoute des 15 chansons de *Pretty Odd*, on croise également Peter Gabriel, Robert Smith ou Andy Partridge en ombres portées. Même les 10cc, ce sens de la chanson alambiquée. Difficile, hormis les deux singles extraits, de mettre en valeur un titre ou l'autre, tant la création est intense, concentrée. De plus, le chanteur, Brendon Urie, est fort d'une réelle personnalité vocale, un léger vibrato speedy qui n'appartient qu'à lui. Hélas, il semble que le groupe se soit scindé (pas séparé) récemment, ce qui n'enlève évidemment rien aux charmes stroboscopiques d'un disque exemplaire, d'un groupe aussi inspiré qu'atypique. D'autant que, curiosité charmante, Las Vegas est leur base. **JB**



La machine à remonter le temps

1960

C'était hier...

Combien d'artistes, de Paul Kantner à Robin Williams, ont dit que si on se souvenait des 60's c'est qu'on n'y était pas ? Beaucoup trop pour que cela soit un simple cabotinage de vedettes en mal de reconnaissance. Alors pour rafraîchir notre mémoire ou découvrir une partie de notre histoire contemporaine, on a décidé de remonter les années, de 1960 à 1979.

Chaque numéro sera l'occasion de vous proposer un panorama, évidemment raccourci, de ce qui s'est passé dans le monde en dehors de la musique, histoire de voir un peu si celle-ci a changé le monde... ou pas. À tout seigneur, tout honneur, place à l'année 1960. Monsieur Wells ? Passez devant, je vous en prie.

3 milliards d'humains contemplant l'aube des 60's. La guerre froide bat son plein et l'année sera constamment émaillée d'escarmouches diplomatiques entre les deux Géants, de l'affaire de l'avion-espion U2 en mai aux célèbres coups de chaussures de Kroutchev sur la table de l'ONU. Le monde entier est parcouru de soubresauts post World War II.

En Afrique, le Cameroun proclame son indépendance, et jusqu'à la fin de l'année ce seront ainsi 17 États qui prendront leurs distances avec leurs colonisateurs. Tandis qu'au Maghreb la guerre d'Algérie se prépare, l'armée française fait exploser sa première bombe atomique « Gerboise Bleue » en plein cœur du Sahara. L'Asie n'est pas en reste et si les USA et le Japon, dès janvier, ratifient enfin un traité de

sécurité et de coopération, le mois de mai voit le Dalai-Lama engager son gouvernement dans une longue fuite vers Dharamsala en Inde. La fin de l'année en Asie marquera une dangereuse escalade au Vietnam et les opérations du Viet Cong sonneront le début de la guerre.

La stabilité du monde est précaire, l'émancipation des peuples voulue avec tant d'ardeur à la fin de la deuxième Guerre mondiale fait exploser sur chaque continent des volcans qui bientôt déverseront leur lave de feu, de napalm, de sang et de larmes.

Cette année sera aussi l'objet de nombreuses premières technologiques. En mars, la première voiture utilisant des batteries solaires est présentée. Au mois de mai, l'américain Théodore Maiman émet un rayon laser avec un cristal de rubis. Pour la première fois, une étude américaine démontre le lien entre le tabagisme et les maladies coronariennes, immédiatement suivie par un procès établissant un lien de responsabilité entre le décès d'un fumeur et une firme de tabac.

La recherche sur le cancer, encore à ses balbutiements, met pourtant en évidence le scénario adopté par celui-ci lorsqu'il attaque les cellules humaines. Effets collatéraux de la Guerre Froide, la rivalité USA-URSS se cristallise aussi sur le domaine de la conquête de l'espace, pas un mois ne se passe sans qu'un des deux pays ne mette au point une technique ou lance un satellite. L'Europe regarde les fusées passer

tandis que les Anglais abandonnent leur projet Blue Streak faute de ressources financières suffisantes. Du côté des arts et des lettres, c'est le scandale au Goncourt suite à l'attribution du fameux prix à Vintila Horia pour son livre *Dieu est né en exil*. L'Académie ne lui délivrera pas le prix suite à des révélations sur le passé fasciste de l'auteur.

Deux livres majeurs sortiront cette année : *Hiroshima mon amour* du film scénarisé par Marguerite Duras et le roman autobiographique de Romain Gary, *La promesse de l'aube*.

Si vous êtes amateurs de shorts, crampons et ballons de toutes sortes, vous remarquerez qu'en 1960 le record du monde du 100 mètres était tout juste porté à 10" par Armin Hary. L'univers du ballon rond voit la naissance du Championnat d'Europe des Nations dont le premier vainqueur sera l'URSS.

Les Jeux Olympiques d'été se tiendront à Rome, sous une chaleur caniculaire, tandis que ceux d'hiver stationneront à Squaw Valley aux USA et verront les cérémonies organisées par Walt Disney lui-même.

Et la musique dans tout ça... Pour chaque numéro, les participants du forum auront l'occasion de discuter de leur top 5 pour l'année proposée.

VOICI LE 5 MAJEUR DE L'ANNÉE 1960

MUDDY WATERS : AT NEWPORT
CHUCK BERRY : ROCKIN' AT THE HOPS
JAMES BROWN : THINK !
MILES DAVIS : SKETCHES OF SPAIN
RAY CHARLES : IN PERSON

Sixtiesement vôtre,

PHILOU





Coup de gueule

Internet aura raison de vous si vous n'y prenez garde... Et vous devrez avoir une nouvelle mutuelle pour prendre en charge les frais d'internement. Les fous seront parqués avec d'autres fous, sous l'œil attentif des garde-fous.

Dans leur asile, les couloirs en diagonale vous mèneront en bateau sur les rives de la schizophrénie et de la démence pour une expérience sur l'homme du 21^e siècle. Arrivé sur ce nouveau continent, avec comme véhicule, un brancard et comme costume une camisole, vous consommerez vos barrettes de mémoire avant que le soleil vous crame définitivement votre disque dur.

Mais nous ne sommes pas égaux devant cet holocauste. Certains bénéficient d'une ramette supplémentaire, d'autres tournent en biprocesseur, d'autres encore bénéficient de l'intelligence «Intel Inside». Un jour, nos toubibs seront remplacés par un faisceau optique et son diagnostic avec sa voix filtrée au «vocoding» vous indiquera le forum le plus proche et le plus adapté pour alimenter les serveurs du nouveau régime. Mais vous ne le savez pas. Vous dormez, vous rêvez...

Vous m'appartenez. Je suis le gourou et j'écris pour vous les chapitres de vos nuits. Chaque étape de votre vie n'est que caprice et passe temps qui occupent mon règne. Question : vaut-il mieux être vivant dans un monde virtuel ou mort-vivant dans notre société ? Je délire, je délire...

Comment puis-je exorciser ma frustration, hein ? Où en suis-je devant mon miroir ? Tel un Spiderman, je grimpe sur les gratte-ciel de ma caisse de retraite pour tisser ma toile. Le tableau de ma vie. Une fresque déprimante qui amuse nos élus. Ils se marrent... Oyé, oyé petit peuple. Ce n'est pas toi qui tournes le sablier... Tu n'es que grain de sable qui occupe mon temps...

Pas une journée sans Youtube ou Dailymotion, pas une journée sans spam, les nouveaux virus chantent en cœur et les «web bots» programment notre avenir ! Et quel avenir ? 2012 pointe le bout de son nez, le nouveau traité de Kyoto sur l'environnement nous fera entrer dans la 5e dimension annoncée par les mayas et une nouvelle ère commencera. L'homme de demain sera hors norme...

Lester



Le courrier des lecteurs

POUR NOUS ÉCRIRE : 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.



De **VINCENT** (Sheffield, Angleterre)

Je voudrais vous remercier pour votre superbe Vapeur Mauve 5. J'adore le Gong (et Can) et j'ai déniché le lien de votre site Internet via www.planetgong.co.uk. La revue est formidable ! Beaucoup de travail pour faire un magazine comme ça ! Mon français n'est pas trop fort, mais avec mon grand dictionnaire, beaucoup de temps et de tasses de café, les mots se révèlent. Merci!



De **THIERRY** (France)

Je viens de découvrir votre excellent magazine via le site de Gong et je n'en reviens toujours pas... Un dossier de plus de 30 pages sur Gong en français (même dans mes rêves les plus fous, je n'y croyais pas), un autre sur le rock français des années 60/70, le tropicalisme, Mad River, Blue Cheer, Ame Son, Albert Marcœur, Jack Bruce... Vous avez tout simplement réalisé votre magazine en fonction de mes goûts ! (Dans ce cas, il ne faudra pas oublier de faire un long dossier sur Spirit !). Alors, je voulais juste vous dire UN GRAND MERCI ! C'est sûr, c'est parfois un peu frustrant de baver sur des disques qu'on n'entendra sans doute jamais comme la plupart des dix pépites heavy françaises ou les 2 premiers LP de la résurrection des soldats inconnus, mais la lecture reste passionnante ! Encore bravo et longue vie à Vapeur Mauve !



De **MATIAS CANOBRA** (<http://www.myspace.com/pierremoerlensgongtribute>)

Bonjour Béatrice. Je me suis rendu sur votre site et regardé la revue. L'hommage à Pierre est superbe. Votre introduction est très touchante. Je vous remercie du fond de mon cœur.



De **THIERRY CHOMPRE** (France)

Une fois de plus vous offrez un numéro de Vapeur passionnant, bien écrit, qui donne envie d'écouter plein de disques. Vous faites le boulot que bien des magazines ne font plus sérieusement depuis longtemps et votre ouverture d'esprit est souvent plus large. Je travaille dans une discothèque municipale et je fais souvent découvrir votre webzine auprès de nos usagers ! Merci et bravo !



De **VINCE MARTIN** (<http://www.vincemartin.net>)

Beautiful magazine! And your editorial-avec passion! Très bon! Thank you, you are destined to become a force in the music industry, watch, I declare it:) 89 pages ! Tabernac ! Lot of work, whew!



De **DIDIER THIBAUT** (Moving Gelatine Plates)

Bonjour les amis, très intéressant et dense, VM6, même si je n'ai pas encore tout lu. Et merci pour la critique des 2 albums de MGP. Par contre, concernant Ame Son à Biot, je pense me souvenir que c'étaient eux qui avaient prêté un marshall à Frank Zappa (qui n'avait que sa guitare et son médiateur), et non l'inverse. C'est tout à leur honneur, car il y avait eu plusieurs refus de la part d'autres musiciens de prêter son matos, même au grand Zappa... Quelle honte ! Amitiés.



De **WIOLSHIT** (<http://fr.wikipedia.org/wiki/Utilisateur:Wiolshit>)

Bonjour. Je vous écris ce mot pour vous confier toute mon émotion et ma joie à la découverte et à la lecture de votre article concernant Fred Neil, dont je suis créateur de l'article Wikipédia qui lui est consacré. Je suis fan de votre magazine, et je voulais vous remercier de m'avoir fait plaisir par cet article riche comme je les aime. Ému, Cordialement.



De **H. M.**

Fan de Todd Rundgren, je viens de lire les 4 remarquables pages écrites sur lui dans votre numéro 5 et je découvre en même temps cet énorme et excellent magazine. Félicitations ! Je vais vous faire de la pub ! Maintenant je vais lire l'article sur Sparks.



De **MARC BLANC**

Bonjour et merci pour votre article et votre travail, je n'ai pas encore tout lu mais c'est très intéressant et ça fait toujours plaisir de voir réapparaître des noms oubliés avec tant de détails en plus. Longue vie à vous, j'essaye de le faire suivre à un maximum de personnes. Avez-vous une idée du nombre de personnes que vous touchez? Comme ça, vous n'avez plus qu'à faire la version anglaise parce que curieusement, je crois que cette musique et ces mouvements sont plus considérés à l'étranger que chez nous où, comme vous le dites bien en intro, on est bien en retard peinard dans notre Hexagone avec toujours les mêmes yéyés et autres vedettes immortelles.



De **JACQUES MERCIER**

Merci bien de l'envoi du dernier et excellent Vapeur Mauve. Je viens de le parcourir rapidement et y ai trouvé les chroniques des disques des groupes 60's / 70's tout a fait extra. Superbes articles, du vieux Dick, ainsi que sur Ronnie Bird. Amicalement et longue vie à Vapeur Mauve.



De **PAMELA WYN SHANNON** (<http://www.girlhenge.com>)

Thank you Laurent, a very impressive layout of your magazine - would be awesome if you sold them printed out, but i guess it saves money and trees! thanks for including me. the interview was fun for me to do. All the best, Pamela.



De **ANDRÉ BOUCHAUD** (Tangerine)

Coucou Béatrice mes félicitations tu as rédigé un très bon papier tu es une fille formidable.



VAPEUR MAUVE

VOUS EST OFFERT PAR LE FORUM DE

WWW.ROCK6070.COM

LES CRÉDITS

COORDINATION DU PROJET : **LOU**

CORRECTIONS : **GREG LE MÉCHANT, HARVEST, BÉATRICE**

MISE EN PAGE : **BÉATRICE**

COUVERTURE : **MONCHERRY**

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

JB

BÉATRICE

LAURENT

PHILOU

GREG LE MÉCHANT

HARVEST

LANFEUST

JUANITO

POTATOLAND

LOU

SAINT-ZOU

OTHALL

ALGERNON

MR AURA COUNTY

GUY

LESTER

PHOTO ÉDITO : **POCHETTE DU DERNIER ALBUM DE YUSUF, ROADSINGER**

ILLUSTRATIONS PAGES 4, 25, 61, 75, 83 : **ELVIRA**

ILLUSTRATION PAGE 57 : **GUY PEELLAERT**

PHOTO PAGE 67 : **SOLOM BANNO**

PHOTO PAGE 68 : **MARTIN ELKORT**

MAGAZINE DISPONIBLE EN TÉLÉCHARGEMENT GRATUIT À L'ADRESSE SUIVANTE :

[HTTP://WWW.ROCK6070.COM](http://WWW.ROCK6070.COM)

POUR NOUS ÉCRIRE : COURRIER@ROCK6070.COM

SORTIE DU PROCHAIN NUMÉRO : **JANVIER 2010**