

Vapeur Mauve



FLAMIN' GROOVIES

Le dossier

Entrevues

Discographie

Margerin

ENTREVUES :

Linda Perhacs

Tony Levin

Robin Trower

Radio Stars

Beau Brummels

Judy Dyble

Gérard Jelsch (Ange)

The Yardbirds

John Martyn

Twenty Sixty Six

Josefus

Joe Bonamassa

Les galettes



sommaire

Dans ce numéro

Édito	3	La rubrique des vinylmaniaques	
Rubrique Folk		Chronique d'un collectionneur	46
John Martyn	4	Quelques albums jamais réédités	48
Lamb	7	Le rock français	
Linda Perhacs (entrevue)	8	Gérard Jelsch (Ange, entrevue)	50
Judy Dyble (entrevue)	13	45 tours et puis s'en vont	52
Dossier		Rééditions 2009	54
Flamin' Groovies (entrevues)	19	Le plan Marshall (Jimi Hendrix)	56
Le DVD du trimestre		La relève	
Fillmore, The last days	25	Joe Bonamassa	58
Robin Trower (entrevue)	26	Ils nous ont quittés	61
Tony Levin (entrevue)	28	1001, l'odyssée du forum	62
Josefus	30	La machine à remonter le temps	
L'album du trimestre		L'année 1961	64
The Yardbirds	33	Le courrier des lecteurs	65
Krautrock		Cause toujours	
Twenty Sixty Six and Then	36	Le téléchargement illégal	67
Beau Brummels (entrevue)	38	Page 70	70
Radio Stars (entrevue)	42		
À la une	45		



Édito sur le divan

- Hey, Béatrice, tu n'en as pas marre de Vapeur Mauve ?

- Jamais. Pas une seconde. C'est une montagne de boulot, de l'élaboration du sommaire jusqu'à sa mise en ligne. Mais quel projet formidable ! Vapeur Mauve est le fruit de la collaboration de plusieurs passionnés qui s'y investissent bénévolement depuis deux ans déjà sans rien attendre en retour. Le nombre toujours grandissant de téléchargements du magazine et les messages enthousiastes des lecteurs nous encouragent à ne jamais baisser les bras. Donc non, pas marre, du tout.

- Les années 60 et 70 en 2010, n'est-ce pas de la préhistoire, du jurassique ?

- Pose la question à tous ces jeunes groupes qui s'en inspirent, aux musiciens de cette époque qui reprennent la route ces dernières années après 30 ans de silence, et surtout aux gamins de 15 ans qui s'inscrivent sur le forum de rock6070.

- Quel serait ton vœu le plus cher pour le prochain numéro ?

- Que pourrait-on souhaiter de plus que ce qu'on a déjà ? On ne fait pas de promo, le magazine augmente son lectorat de numéro en numéro, des musiciens prestigieux nous accordent des entrevues sans qu'on ait à se battre pour ça. Mieux encore : certains nous contactent eux-mêmes pour qu'on écrive un article sur eux. Que ça continue ainsi, aussi longtemps que cette belle aventure durera. Et que de nouveaux rédacteurs viennent se joindre à notre équipe, solidifient encore davantage notre structure.

- Que souhaites-tu aux lecteurs de ce Vapeur Mauve N°8 ?

- La santé, de l'amour, de l'argent. Sérieusement ? Avoir autant de plaisir à lire ce numéro que nous en avons eu à le concevoir.

- C'est ton dernier mot ?

- Oui.



John Martyn : La grâce et le danger

Le 29 janvier 2009, quelque part dans un hôpital irlandais, la mort elle-même bouscule le cadavre de John Martyn pour s'assurer que la vie avait enfin, définitivement, quitté cette vieille carcasse.

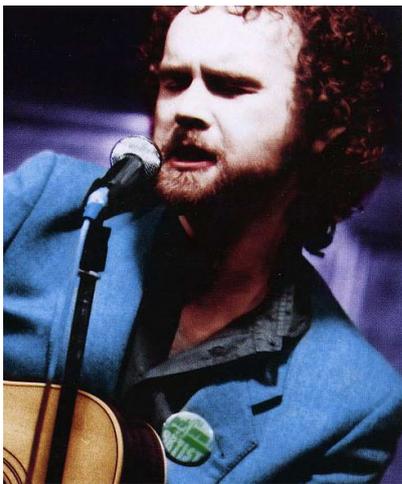
Il faut dire que cela faisait plus de trente ans que John Martyn refusait obstinément d'entendre sonner sa dernière heure. La faucheuse avait beau lui faire tirer dessus par des maris jaloux, provoquer un accident de plongée qui le verra finir dans un bain de sang, lui perforer le poumon en le faisant empaler, ivre, sur une barrière. À chaque fois, John Martyn se relèvera pour poursuivre sa route. Alors pour le forcer à rester à terre, le destin, contraindra le musicien, suite à un

kyste mal soigné, à une amputation en 2003. Mais une fois encore, Martyn, qui n'était pas écossais pour rien, refusera de laisser la vie décider pour lui et continuera à se produire sur scène en chaise roulante. Mais qui était donc vraiment John Martyn ? Pas un saint, dira le Bon Dieu, et c'est assez juste. John Martyn a toute sa vie été accompagné par les

fantômes de l'alcool et de la drogue qui l'ont bien souvent conduit à des comportements extrêmes aussi bien envers lui-même qu'envers ses proches. Mais au-delà de ce tempérament volcanique, John Martyn était avant tout un extraordinaire compositeur et guitariste qui a influencé des noms aussi prestigieux que Clapton ou Nick Drake (dont il était un des rares amis). Flash-back donc. On est au milieu des années 60 lorsque le tout jeune homme débarque dans la scène folk anglaise qui subit alors de plein



fouet l'influence des folksingers américains et, en particulier, du plus célèbre d'entre eux : Bob Dylan. Son premier disque, qui sort en 1967, sera d'ailleurs très marqué par cette influence et contiendra même une reprise du Zim (le classique *Don't think twice*). À l'écoute de cet album, assez conventionnel dans sa forme, on a néanmoins bien du mal à croire que ça ne fait que quelques mois que John Martyn joue de la guitare tant son jeu semble naturel et mature. Il faut dire que le jeune homme était à bonne école puisqu'il a été initié au folk par Davy Graham, référence pour tous les guitaristes britanniques, lui aussi récemment disparu. Si l'album reçoit un bon accueil dans le milieu folk londonien, la réputation du guitariste taciturne (il est déjà sujet à des accès de violence) ne traverse pas la Tamise. Le successeur de *London conversation* qui sort l'année suivante ne connaîtra pas davantage de succès malgré une touche légèrement plus jazzy due en particulier au jeu du flûtiste Harold McNair qui accompagnera



Martyn lors de ces sessions. Lorsqu'on interrogera son auteur sur l'intérêt de ses deux premiers albums, il dira lui même que ces disques représentent pour lui des années d'apprentissage durant lesquelles il s'inscrivait avant tout dans la tradition folk anglo-saxonne. En 1969, Martyn rencontre, lors d'un concert auquel il participe, une jeune chanteuse folk du nom de Beverley Kutner .

Ensemble, ils vont enregistrer deux disques de bonne facture mais qui, eux non plus, ne rencontreront pas le succès escompté. Ces albums se révéleront pourtant très importants pour John Martyn car ils lui permettent de sortir, pour la première fois, de la formule acoustique et de se frotter à la fée électricité, dans une musique assez influencée par celle du Band. Durant cette période Martyn restera fidèle à sa réputation de guitariste ombrageux, si bien que les rapports entre lui et Joe Boyd, producteur du duo, seront loin d'être un long fleuve tranquille. En effet, Boyd insistait pour faire répéter le groupe un maximum avant que celui-ci ne rentre en studio, ce que détestait Martyn, préférant faire la fête dans les bars londoniens.

Le duo existera finalement deux ans avant que Beverley, qui est entre temps devenue sa femme, ne décide de mettre sa carrière musicale entre parenthèse afin de se consacrer à l'éducation de leurs enfants. John Martyn va alors retourner à sa carrière solo, soutenu du bout des lèvres par sa maison de disques qui ne croit plus vraiment au destin de son poulain. Grave erreur, car Martyn va, entre 1971 et 1973, sortir deux albums absolument fondamentaux dans l'histoire du folk.

Bless The Weather, s'il reste assez classique dans sa forme, marque néanmoins les prémices d'une nouvelle orientation, en particulier grâce au morceau *Glistening Glyndebourne* dans lequel le musicien va explorer des territoires électriques à la limite du psychédéisme. C'est avec cet album, pourtant écrit très rapidement, que Martyn va attirer pour la première fois l'attention du public et des critiques, qui considéreront ce disque comme l'un des albums folks les plus importants et les plus novateurs de

l'année 1971. Mais c'est surtout en février 1973, à la sortie de *Solid air* (dont le titre fait allusion à son ami Nick Drake), que John Martyn va définitivement marquer l'histoire de la musique contemporaine. *Solid Air* n'est pas un disque, c'est une fête inattendue où se croisent pèle mêle des mélodies acoustiques, du rock, du jazz, de l'électronique et une bonne dose de musique psychédélique.

Autant de genres qui avaient pour habitude de faire la fête chacun de leur côté et qui se retrouvent pour une fois réunis, tous ensemble, au milieu de la même pièce. Le résultat est saisissant de beauté et de maîtrise, un instant de pure liberté, tellement unique qu'aucune étiquette ne parviendra jamais à se coller sur ce disque. John Martyn venait de signer là son manifeste artistique par lequel il informait le monde

entier que ses années d'apprentissage étaient désormais derrière lui et qu'à partir d'aujourd'hui, sa musique allait devenir aussi libre que lui ! Plus jamais l'artiste ne fera marche arrière.

La même année, il produit son premier concept album (*Inside out*) qui restera aussi son œuvre la plus expérimentale car presque entièrement instrumentale. Le succès n'est bien sûr pas au rendez-vous, mais qu'importe, l'essentiel pour John Martyn se passe sur scène et en 1975, après un autre album, brillant, mais tout aussi ignoré par la critique que le précédent (*Sunday's Child*) il informe

sa maison de disques qu'il souhaite sortir son premier Live afin de capturer l'ambiance très particulière qui se dégage, selon lui, de ses concerts. Lorsque Island entend l'objet du délit, elle refuse tout net de le publier, estimant que ce disque est beaucoup trop expérimental pour pouvoir toucher le grand public.

Et il faut bien reconnaître que *Live at leeds* n'est pas facile d'accès, puisque toute la première face est occupée par une longue suite à la guitare électrique, fuzz et echoplex, extraite de *Outside in* et de *Solid Air*. Il n'empêche que cette œuvre est absolument essentielle dans la carrière de John Martyn. Et ce dernier le sait si bien qu'il décide de vendre lui-même ce disque par correspondance. Sa maison de disques, le croyant fou, décida d'accepter le deal. Ce



qu'elle ne savait pas, c'est que John Martyn avait un atout dans sa manche, et c'est finalement sa femme qui, entre deux changements de couches, va se charger de la distribution de l'œuvre pendant que son mari (un peu salaud pour le coup) reprendra les routes. *Live at Leeds* se vendra quand même à dix mille exemplaires, ce qui fait un sacré nombre d'enveloppes à coller pour la pauvre Beverley !

La musique du guitariste écossais évolue de plus en plus vite et son nouveau disque est publié en 1977 sous le nom *One World*. Pour l'enregistrement de ce disque, John Martyn est resté de longs mois en Jamaïque afin de s'imprégner du groove si particulier de cette île avant de finalement enregistrer l'album dans les studios londoniens. *One world* est un nouveau chef-d'œuvre qui est souvent considéré par les fans de Trip Hop comme un des premiers disques du genre. C'est une œuvre qui marquera des groupes aussi célèbres que Portishead et Massive Attack. Bref, un album indispensable (un de plus) dans la longue carrière du chanteur ténébreux.

À la fin des années 70, lassée par les excès et les infidélités de John, Beverley demande le divorce. Martyn est alors au fond du trou et, comme de bien entendu, il continue de creuser en ingurgitant plusieurs litres de vin par jour. C'est durant cette période que John va composer son *Blood on The Tracks* à lui qu'il baptisera du nom de *Grace and Danger*. L'album sortira en octobre 1980 après un an de négociations entre l'artiste et sa maison de disques, qui jugeait cet album beaucoup trop sombre et autobiographique pour être publié.

Martyn dira souvent de cet album que c'est celui qu'il préfère dans sa discographie car il lui a d'une certaine manière sauvé la vie. C'est aussi un de ceux qui se vendra le mieux malgré son côté très sombre. À noter que Phil Collins est présent derrière les fûts (de bière ?) sur ce disque. C'est aussi lui qui produira l'album suivant que John Martyn enregistre en 1981 pour la firme WEA, après plus de 15 ans de fidélité à la maison de disques Island. L'omniprésence de Phil Collins se fait malheureusement cruellement

ressentir sur l'album *Glorius Fool* qui est le premier véritable échec artistique de John Martyn, et cela, malgré la présence de Clapton qui vient jouer les guest-stars sur *Couldn't Love You More*, un remake d'un morceau (en beaucoup moins bien) de l'album *One World*.

L'année suivante, un nouveau disque, guère plus convaincant (*Well kept secret*), est publié sur le nouveau label de Martyn. Visiblement, la magie semble avoir quelque peu disparu des derniers enregistrements du flamboyant guitariste écossais, et c'est fort logiquement que John Martyn retourne chez Island en 1984. Il enregistre avec la collaboration de Robert Palmer son nouvel effort la même année, mais, là encore, le résultat est plutôt mitigé car l'album souffrait d'une production un peu trop boursouflée.

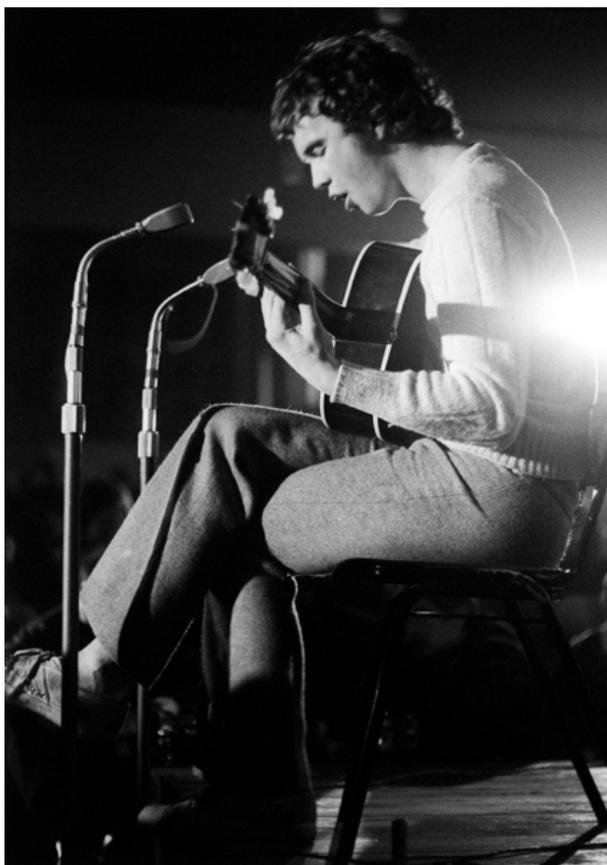
Si ses disques ont perdu beaucoup de leur intérêt suite à son premier départ de chez Island, les prestations scéniques de John Martyn restent tout bonnement incroyables.

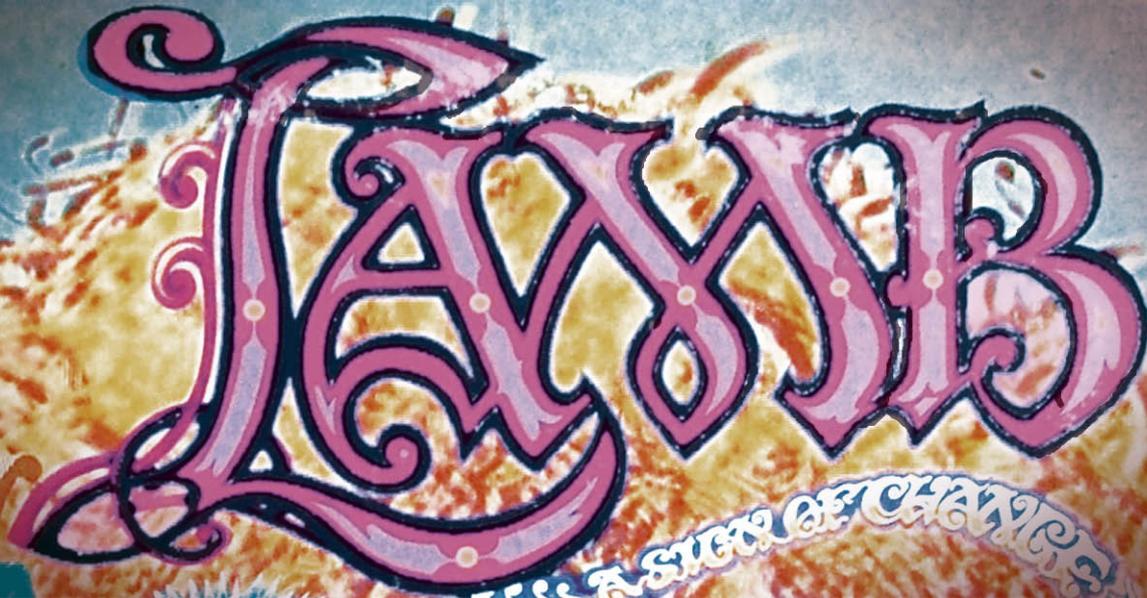
Il tournera alors jusqu'à son dernier souffle, avec un groupe à géométrie variable, dans des salles minuscules au regard de son talent et de sa discographie, proposant des concerts magiques durant lesquels il réinvente chaque soir son répertoire en

laissant une large part à l'improvisation.

John Martyn décèdera seul dans un petit hôpital irlandais des suites d'une pneumonie à l'âge de 61 ans, quelques jours seulement après avoir été fait officier de l'Empire britannique. Avec lui disparaît un des derniers géants de la scène folk anglaise. En quarante ans de carrière, il aura côtoyé les plus grands, que ce soit Nick Drake ou Renbourn et Jansch (les futurs guitaristes de Pentangle) avec qui il formera un trio éphémère au tout début de sa carrière. Malgré une discographie finalement très accessible, aucun des titres interprétés par ce guitariste de génie n'entrera dans les charts américains ou britanniques.

Vox Populi





Lamb, A sign of change (1970)

Il faut être juste. Il arrive parfois que les attentes soient satisfaites. Même si pour ça la patience dont on doit faire preuve est découragée par la légèreté avec laquelle les maisons de disques considèrent les musiques du passé. Certes, ces dernières années, de très nombreuses rééditions ont vu le jour. Ne serait-ce que pour avoir mis à disposition des amateurs des albums quasi introuvables et parmi eux des trésors cachés, on remerciera ces quelques audacieux archivistes qui dépoussièrent tant d'albums oubliés.

Pourtant, il reste toujours un disque que vous aimeriez voir réédité et votre impatience croît de ne pas pouvoir partager avec d'autres votre goût pour tel ou tel album auquel vous vouez un attachement particulier. Et puis un jour, au gré d'une recherche sur le net, ce qui vous était même devenu impensable se réalise.

En 1970, Lamb, groupe de San Francisco, publie sur le label Fillmore son premier LP, *A sign of change*. Pendant de très nombreuses années, ce disque constituera un véritable mythe pour moi, tant l'impossibilité est grande de se le procurer par chez nous. Pourtant, ce groupe a sur moi une force attractive peu commune du seul fait d'une chanson disponible sur le coffret, *Fillmore the last days*. Après bien des années et une grande facilité d'achat octroyée par le net, le LP sera entre mes mains. Mais aujourd'hui, une réédition CD sur le label Wounded Bird Records le rend disponible à quiconque le souhaite. En plus d'une pochette délicieusement psychédélique, le disque conserve une sorte d'actualité tant la musique y apparaît intemporelle.

En effet, le trio, composé de Barbara Mauritz au chant, guitare et piano, Bob Swanson à la guitare et Bill Douglass à la contrebasse, délivre une musique acoustique imprégnée de jazz, de gospel (patent

sur *Where I'm bound*) et surtout produit un folk très abouti aux constructions parfois complexes. Quelques musiciens viennent parfois les rejoindre pour enrichir la palette d'instruments et la tonalité d'ensemble s'en trouve embellie (comme dans *In my dream* où cordes et bois viennent répondre à la voix ou surligner chaque mot).

La voix de Barbara Mauritz est à la fois chaude et empreinte d'une fragilité qui permettent au chant de rendre compte de toutes les subtilités des arrangements. Sur *Adventures of the incredible sandman* c'est la contrebasse et la voix qui construisent comme un dialogue amoureux. De fait, ce qui ne cesse de surprendre ici, c'est l'inactualité d'une telle musique en 1970. Pas d'instruments branchés sur l'électricité, les thématiques des chansons ne sont pas en prise directe avec les préoccupations de l'époque et, dans tous les cas, les musiciens font preuve d'une audace sans faille dans la manière de malaxer tous les styles et genres de musiques.

Lamb ne fut pas non plus un groupe marginal ou éphémère même si sa notoriété fut limitée. Il se fit connaître en novembre 1969 pour ouvrir au Winterland les concert de CSN&Y et, très vite, Bill Graham devint leur manager. C'est David Rubinson (Moby Grape, Santana) qui produisit ce premier disque. C'est assez dire la sorte de reconnaissance immédiate qui fut la leur par les musiciens eux-mêmes et les professionnels du milieu musical de San Francisco. Ils ont par la suite publié deux autres albums chez Warner, *Cross Between* et *Bring out the sun*. Tous deux non publiés en CD à l'heure actuelle. La musique y est plus «mainstream», avec des tonalités différentes dues aux orchestrations parfois country, parfois plus pop, mais toujours avec de fort belles réussites.

Harvest



Linda Perhacs

entrevue

Linda Perhacs : Le talent à géométrie invariable

Ah, que les dieux de la musique sont parfois cruels... Combien de musiciens brillants, qui n'ont enregistré qu'un seul album dans les années 70, mais une merveille renversante, ne sont redécouverts et encensés qu'aujourd'hui alors que personne ne les écoutait lorsque leur chef-d'oeuvre est sorti? Combien sont encore là pour goûter à cette reconnaissance tardive? Combien nous ont quittés trop tard pour savoir que l'héritage qu'ils nous ont légué n'est pas resté enfoui sous une montagne de poussière?

Linda Perhacs fait partie des quelques musiciens qui bénéficient de leur vivant d'une juste réparation, la diffusion massive de la musique depuis l'ère Internet ayant fait le travail de promotion que sa maison de disques n'a pas daigné lui offrir il y a quarante ans. Elle a enregistré son *Parallelograms* en 1970. Un trésor folk intemporel aux arrangements audacieux, magnifié par la voix délicieusement aérienne de la chanteuse. Ce disque aurait pu lui forger une porte grande ouverte sur une longue et belle carrière de musicienne. Hélas! Le pressage fut si mal réalisé qu'il noyait le long travail fait en studio pour enrichir les compositions. Linda en fut d'ailleurs tant déçue qu'elle n'a entendu le vinyle qu'une seule fois, préférant écouter les maquettes originales qu'elle possède encore. Et la sortie de l'album n'ayant été suivie d'aucune promotion, *Parallelograms* n'a pas su faire son chemin jusqu'au coeur des mélomanes au temps de sa venue au monde.

Quand la maison de disques The Wild Places décida de rééditer l'album dans les années 2000, son propriétaire, Michael Piper (décédé en 2008) tenta pendant 3 ans de prendre contact avec Linda. Ne parvenant pas à la joindre, il choisit d'abord de

travailler à partir d'un vinyle original neuf. Mais le son était si mauvais et le pressage de si médiocre qualité que, malgré tout le matériel technologique dont il disposait, le résultat restait fort décevant. Même si le CD était déjà gravé, il se décida toutefois à partir une dernière fois à la recherche de Linda. Après une bonne centaine de coups de fil, il parvint enfin jusqu'à elle. Michael et Linda sont devenus rapidement amis. Elle lui a donné les maquettes originales à partir desquelles il a pu reproduire l'album en CD de la manière la plus proche possible de ce que Linda souhaitait en entendre en 1970. Les maquettes contenaient également des chansons ou des versions jamais éditées jusqu'alors, que l'on retrouve en bonus sur la réédition de 2003. Comme Michael Piper l'expliquait lui-même dans le livret de ce CD, nous avons là l'intégralité de ce que Linda avait enregistré il y a 40 ans. Une oeuvre certes peu volumineuse, mais d'une qualité si irréprochable qu'elle a hissé la chanteuse au rang d'artiste culte de cette époque.

Mais qui est Linda Perhacs ?

Linda Arnold a grandi dans la Mill Valley, au nord du Golden Gate Bridge de San Francisco. Enfant, elle se passionnait tant pour la musique et la nature qu'elle en surprenait ses propres parents, qui comprenaient difficilement qu'on puisse développer une telle attirance à un si jeune âge. Tout la fascinait. Elle raconte : "À 5, 6 et 7 ans, j'avais déjà composé des mélodies assez complexes. Mais mes professeurs me réprimandaient car je perturbais leur programme de la journée. Je savais que c'était ma force majeure, mais on me demandait d'être calme. Maintenant, j'observe les enfants, et si je vois qu'ils ont un talent particulier, je le prends très au sérieux. Si ce talent

s'affirme dès la petite enfance, il ne peut pas être réprimé. Il finira par se manifester de nouveau plus tard. Écrire des chansons m'est venu si vite et si naturellement que les gens en étaient surpris. Alors que je trouvais ça simplement normal."

Au milieu des années 60, Linda fit le choix d'étudier pour devenir hygiéniste dentaire. Cette orientation professionnelle lui permettait de travailler à des heures flexibles et d'avoir ainsi tout le temps nécessaire pour faire ce qu'elle souhaitait le plus : explorer la vie. Elle trouvait que son monde était trop petit, ressentait le besoin d'en élargir le périmètre. Elle prit conscience que les gens autour d'elle s'habillaient de manière amusante, elle avait envie de les connaître, de discuter avec eux. Elle se mit à écouter beaucoup de musique, et se sentait elle-même bouillir de créativité. Linda était alors mariée à un sculpteur qui partageait sa passion pour la nature. Ensemble, ils avaient grand bonheur à fouler des contrées les plus sauvages possible.

Lorsqu'ils emménagèrent à Topanga Canyon, l'environnement culturel de Linda changea radicalement. Ça fourmillait d'inventivité, d'artistes en devenir. Les mots "love" et "peace" se taillaient une place de choix dans le langage populaire, et tout le monde sympathisait instinctivement. La musique était omniprésente, la créativité emplissait l'air. Linda Perhacs adorait Crosby, Stills & Nash, les Eagles, Joni Mitchell, qui sera l'une de ses influences. Linda était-elle une hippie ? "Je ne me considérais pas comme telle dans le sens général du terme. J'ai toujours tenu à me concentrer sur ma carrière et sur mes objectifs. La drogue ne m'a pas accompagnée dans mon processus créatif. Je voyais le mal qu'elle faisait à d'autres, je ne souhaitais pas suivre le même chemin", raconte-t-elle.

Alors qu'elle travaillait dans un cabinet dentaire, elle fit la connaissance d'un client qui se nommait Leonard Rosenman. Il était un compositeur de musiques de film très connu. Un jour, il dit à Linda qu'il ne pouvait s'imaginer que sa vie ne tournait qu'autour de son travail d'hygiéniste dentaire. Elle lui répondit : "Eh bien, en fait, je voyage beaucoup, dans les endroits les plus sauvages, et j'écris également des chansons."

Leonard, curieux, lui demanda s'il était possible d'en entendre quelques-unes. Linda lui donna une cassette sur laquelle elle s'était enregistrée. À sa grande surprise, dès le lendemain matin à 8 heures, Leonard l'appela et lui fit savoir qu'il souhaitait l'aider à enregistrer un album, qu'il produirait. Linda précise : "C'est la chanson *Parallelograms* qui lui a donné envie de produire un album entier de moi. Elle m'est venue une nuit alors que je conduisais sur une autoroute. Il était 3 heures du matin, je roulais sur cette route vide, à moitié endormie. Et la chanson m'est venue comme ça. Bam !"

La suite, nous la connaissons. L'album est sorti dans une indifférence irrévérencieuse. Linda, terriblement déçue, a abandonné son rêve éphémère de faire carrière dans la musique et s'en

est retournée travailler dans un cabinet dentaire. Il aura fallu attendre quelques décennies avant que *Parallelograms* soit enfin redécouvert. Sur le Net d'abord, puis par de jeunes musiciens, comme Devendra Banhart, qui lui permettront de se frayer un chemin tout en haut de la pile des albums incontournables de cette trop foisonnante année 1970. Linda a eu la gentillesse d'accepter de se prêter au jeu d'une entrevue pour Vapeur Mauve. Écoutons-la.

Béatrice : Lorsque vous étiez une petite fille, rêviez-vous de devenir musicienne ? Quel genre de musique écoutiez-vous alors ?

Linda : Nous écoutions toujours de la musique quand j'étais jeune, habituellement les succès de l'époque. J'avais un oncle qui jouait de la guitare (et très bien, d'ailleurs), mais je ne peux pas dire que notre famille était très musicale. Je ne crois vraiment pas que je souhaitais devenir musicienne, mais je voyais à travers la musique et à travers des formes dès mon plus jeune âge. J'entendais et je voyais des choses inhabituelles lorsque j'étais enfant. J'ai essayé d'apprendre d'elles plutôt que d'en être effrayée. Je sais maintenant qu'elles représentent des fréquences d'énergie qui sont très normales et communes dans notre univers. C'est simplement que nos vibrations deviennent trop lentes pour les voir et les entendre (ou que nous sommes trop orientés vers un niveau piétonnier dans notre vie physique pour percevoir ces énergies tout autour de nous). Comme



les adultes ne pouvaient pas comprendre ça, il m'était parfois difficile de m'exprimer ouvertement.

Béatrice : Vous souvenez-vous de la toute première fois où vous avez chanté vos propres chansons ? Quel âge aviez-vous ?

Linda : Je composais mes propres chansons dans ma tête à un très jeune âge. Au lycée, j'ai dirigé quelques spectacles, et je chantais dans certains d'entre eux. Mais ce n'est que lorsque j'ai emménagé à Topanga Canyon quelques années plus tard que j'ai eu ma première guitare et que j'ai enregistré quelques-unes de mes chansons chez moi.

Béatrice : Comment en êtes-vous venue à enregistrer un album ? Était-ce un projet dont vous rêviez depuis longtemps, ou une opportunité tardive ?

Linda : Par le biais de mon travail d'hygiéniste dentaire dans une clinique, je suis devenue amie avec Leonard Rosenman et sa femme. Leonard était un compositeur très réputé à cette époque, notamment pour les films *Rebel Without A Cause*, *Barry Lyndon*, *Beneath the Planet of the Apes* et *Bound for Glory*. Quand il m'a demandé de venir dans son studio après avoir entendu une cassette que j'avais enregistrée dans ma cuisine, je considérais cela comme un grand honneur. Surtout quand il s'est avéré que j'allais travailler avec quelqu'un qui était très en avance sur le plan de l'électronique. Nos créations étaient infusées de sons protodigitaux, nous avions quelques-uns des meilleurs musiciens du monde. Je voyais tout cela comme de la pure magie !

Béatrice : Quand vous avez enregistré votre album, espériez-vous faire carrière dans la musique ?

Linda : J'ai toujours essayé de rester réaliste. J'avais déjà une carrière dans la dentisterie à ce moment-là, et je savais que si, pour quelque raison que ce soit, le disque ne rencontrait pas le succès, j'avais toujours l'option de retourner à ma profession et aux arts de guérison.

Béatrice : *Parallelograms* est considéré par plusieurs comme étant l'un des meilleurs albums de folk de tous les temps. Mais qu'en était-il en 1970 ? Savez-vous combien d'exemplaires ont été vendus il y a quarante ans ?

Linda : Il y a eu beaucoup de travail d'accompli sur cet album par des tas de personnes merveilleuses et très talentueuses. Le pressage final sur vinyle ne rendait pas grâce à la clarté des hauts et des bas de la maquette originale. Je ne sais pas exactement combien d'exemplaires ont été pressés. J'ai entendu

qu'il y en avait peut-être 70 000. Mais comme le studio n'a fait aucun effort pour promouvoir l'album, je n'en ai pas d'idée précise.

Béatrice : Comment viviez-vous avec le fait que votre album n'ait pas eu plus de succès ?

Linda : J'en ai été terriblement déçue, c'est le moins que je puisse dire. *Parallelograms* n'a bénéficié d'absolument aucune promotion. Mais, comme j'avais déjà une carrière dans la dentisterie, eh bien, je suis retournée travailler !

Béatrice : Comment était-ce d'être un musicien folk au début des années 70, quand le rock progressif et le hard rock avaient la faveur du public ?

Linda : Très bonne question. Si j'en juge par le succès continu de plusieurs artistes, qui ont eu une longévité dans le monde du folk, ça devait être une période difficile pour ceux qui n'avaient pas déjà un large cercle d'admirateurs très loyaux.

Béatrice : Quelle a été votre relation avec la musique après que vous vous soyez retirée du monde artistique ? Avez-vous continué à écrire des chansons ou avez-vous fait le choix de renoncer à la musique, comme d'autres l'ont fait (Roger Rodier, par exemple) ?

Linda : Je suis toujours restée très proche de la nature et de notre environnement naturel. Déjà toute petite, la musique et la nature m'ont façonnée, et ce sont des forces qui se sont manifestées tout au long de ma vie. Je continuais à composer de la musique dans ma tête donc, d'une certaine manière, je ne me suis jamais retirée de la musique, seulement de la scène musicale.

Béatrice : Ces dernières années, votre album est devenu une référence, il est souvent cité comme l'un des albums majeurs des années 70. L'avez-vous appris par vous-même sur Internet, ou est-ce quelqu'un qui vous en a parlé ? Que pensez-vous de la redécouverte de *Parallelograms* plus de 30 ans après sa sortie ?

Linda : Il y a peu d'années, j'ai appris que cet album avait été réédité et pressé en CD par un label indépendant parce qu'il était devenu un phénomène du "bouche à oreille" Internet ! J'étais totalement inconsciente de sa popularité grandissante à travers le monde, alors quelle incroyable surprise ce fut de l'apprendre ! D'abord, j'étais abasourdie, maintenant, je suis émerveillée et ravie par la qualité des personnes qui me contactent de partout à travers le globe. Ils sont si formidables et m'ont apporté une joie indescriptible. Ils sont devenus la plus belle part

de tout ça. Et ça m'a inspirée, me pousse à avancer, à répondre aux nombreuses demandes d'entrevues pour plusieurs magazines et pour de multiples émissions de radio, et à recomposer de la nouvelle musique. Parce que notre monde a tant besoin d'aide. Partout où je regarde, je vois du besoin. Et chacun d'entre nous peut aider en fonction de ses capacités.

Béatrice : Quels sont vos projets aujourd'hui ? J'ai lu que vous enregistrez un nouvel album. Quand sera-t-il disponible ?

Linda : Oui ! Il y aura un nouvel album, mais trouver des fonds est un problème en ce moment, alors je ne sais pas trop quand il sortira. Et il ne sera pas entièrement acoustique. Il combinera plusieurs sons et plusieurs techniques parce que j'aime expérimenter, sculpter les sons. Aussi, nous voulons faire davantage de merveilleux concerts comme celui que nous avons donné récemment au Red Cat. Un DVD de ce concert au Red Cat est en cours de réalisation. J'aimerais également enregistrer un autre DVD qui se focalise davantage sur l'énergie, la guérison, la physique visuelle des sons et des couleurs et nos pensées intérieures qui émanent de nous quand nous créons et extériorisons ces pensées pour des raisons plus ou moins bonnes. Cela devient une étude du bien-être ou du mal-être, en d'autres mots, de la santé et de la maladie dans la vie d'une personne, dans une ville, une nation, un monde, et même ce processus a un effet sur l'univers. On m'a demandé depuis si je peux venir me produire à New York, en Europe, etc. Et ma vraie réponse, celle qui me vient du cœur, c'est : seulement si je peux emmener les 80 formidables amis et artistes qui se sont impliqués avec moi au Red Cat ! (NDLR: au cours de ce spectacle, Linda était rejointe sur scène par plusieurs artistes qui interprétaient son oeuvre à travers d'autres formes d'art, comme le cinéma, la danse, etc.)

Béatrice : Que pensez-vous de la musique d'aujourd'hui ? Qu'aimerez-vous écouter ces derniers temps ?

Linda : Comme vous le savez fort bien, il y a une large variété de musiques à écouter ici-bas. Certaines qui méritent d'être entendues, d'autres non. Je suis plus sensible à la musique qui offre quelque chose de bon pour l'esprit, qui est plus élévatrice et positive, et qui a quelque chose à dire. L'un de mes plus grands



amis est Mikael Akerfeldt d'Opeth. Si vous plongez profondément dans sa musique, vous pouvez y percevoir un talent incroyable. Il en va de même pour Devendra Banhart et Vashti Bunyan, et aussi de Daft Punk et de The Mormon Tabernacle Choir. Si vous voyez tant de talent et tant de formidables efforts dans la musique, alors elle vaut la peine qu'on l'étudie et qu'on l'écoute !

Béatrice : Nombre de mélomanes ont découvert votre album par le téléchargement illégal. Certains ont ensuite acheté votre CD, d'autres non. Que pensez-vous de cela ?

Linda : J'en pense qu'il y a tout de même quelque chose d'ironique dans le fait que, même si la maison de disques n'a pas fait la promotion de l'album et a suspendu les maquettes, le nombre de mes fans ne cesse de grandir ! Et c'est en grande partie en raison du téléchargement illégal. Je ne fais pas du tout la promotion de quoi que ce soit d'illégal, mais c'est simplement que si quelqu'un, quelque part, n'avait pas mis mon album en téléchargement, je n'aurais pas aujourd'hui ce bassin de fans merveilleux qui viennent de partout dans le monde !

Béatrice : Y a-t-il une question que je n'ai pas pensé à vous poser et à laquelle vous aimeriez répondre ?

Linda : Oui, au sujet du titre *Parallelograms*, dont la signification est bien plus large que je ne le pensais quand j'ai utilisé ce mot. Il y a une galaxie



entière dans les formes géométriques d'un parallélogramme. Je suis heureuse d'avoir choisi ce terme, il englobe plusieurs niveaux de pensée et de création. En tant qu'humains, nous avons tendance à mettre des choses dans des compartiments et des boîtes pour tenter de les contrôler et de les comprendre. L'univers ne le fait pas. Toutes les choses se déplacent dans d'autres choses dans un univers basé sur l'énergie. Il n'y a pas réellement de murs solides, pas quand nous sommes des êtres basés sur l'énergie et que nous le comprenons. Les choses nous semblent solides seulement quand notre esprit reste bloqué à un niveau piétonnier. À partir du moment où nous commençons à voir tout de la vie comme une énergie en mouvement, un nouvel univers s'ouvre à nous, et nous voyons une unité et un flux dans tout ce qui existe.

Après le spectacle au Red Cat, dans un article, un journaliste se battait avec le mot folk et demanda finalement : « Après tout, c'est quoi le folk ? Du tout acoustique ? » Et ma réponse est non, pas du tout, particulièrement en ce qui concerne cette soirée au Red Cat. Ce soir-là, les artistes utilisaient une technique d'avant-garde pour les films, la musique et la danse. Et oui, tout cela venait très certainement de la rue, mais c'était avant-gardiste. Ils avaient emmené des ordinateurs et des synthétiseurs sur scène. Et reproduisaient des sons musicaux qu'ils avaient créés eux-mêmes, dans des styles très variés : acoustiques, synthétisés, travaillés sur ordinateur, non synthétisés, il y avait de tout.

Pour moi, folk signifie simplement que ça provient de la rue ou du sol d'une culture et que ça remonte jusqu'au peuple. Devendra Banhart plaçait notre musique dans une catégorie qu'il appelait New Age, mais pas dans le genre de ce que faisaient Yanni ou des musiciens au début des années 90. Nous en sommes à une époque où la musique peut être explorée à des degrés plus élevés. Sur un plan plus personnel, j'ai mes propres raisons qui me poussent à combiner toutes sortes de sons : acoustique, synthétiseur, boucles, voix

multipliées, sons venant d'ailleurs, aussi bien que des sons intimes et calmes. J'aime les sons qui semblent vouloir devenir éternels et semblent suspendus dans l'espace. Déjà dans les années 70, je choisisais d'utiliser ces types de sons, bien que les équipements disponibles à cette époque étaient très limités par rapport à aujourd'hui. Parfois, j'ai l'impression d'essayer de recréer des sons, ici, dans cette vie physique, que j'ai entendus ailleurs. Des tonalités absolument magnifiques, et je me sens alors comme si je tentais de recréer des sons que j'ai entendus avant et que je ne peux pas dupliquer sur terre avec l'équipement dont nous disposons. Merci de tout cœur de m'avoir donné l'opportunité de faire cette entrevue.

<http://www.lindaperhacs.com>

Béatrice



Judy Dyble

entrevue

Judy Dyble : l'après Fairport Convention

Judy Dyble est à Fairport Convention ce que Signe Anderson était à Jefferson Airplane : une excellente chanteuse trop vite éclipsée par la notoriété de celle qui lui a succédé. C'est pourtant Judy, et non Sandy Denny, qui était là quand Fairport Convention a pris son envol, c'est avec elle que le groupe grava en 1968 un premier album que nombre d'admirateurs considèrent comme le plus riche musicalement. Souvent plus psychédélique, moins orienté vers le folk traditionnel que ceux qui suivront. Judy quittera certes Fairport Convention immédiatement après, mais elle n'en reste pas moins l'une des figures légendaires de la mythique formation.

Mais qui est Judy Dyble ?

Judith Aileen Dyble est née le 13 février 1949 à Londres. Très jeune, elle apprit à jouer du piano et de la flûte. À 15 ans, elle entama sa carrière de chanteuse en fondant un premier groupe, Judy and the Folkmen. Ils ne donnèrent ensemble qu'un seul concert en 1964. Celui-ci permit toutefois à Judy de se familiariser avec la scène. Par la suite, accompagnée de sa sœur, elle allait parfois dans l'un ou l'autre des nombreux clubs londoniens où les musiciens folks étaient conviés à venir se produire. Il lui arrivait alors d'oser monter sur scène et d'y chanter. Sa sœur remarquait la présence fréquente d'Ashley Hutchings dans ces clubs, qu'elle connaissait parce qu'ils fréquentaient la même école. Judy en est ainsi venue à faire sa connaissance, puis celle de Simon Nicol, Richard Thompson et Martin Lamble.

Quand les quatre hommes décidèrent de monter un groupe, ils pensèrent qu'il serait chouette d'y intégrer une fille. « Je suppose que j'étais la plus proche d'eux, alors ils m'ont demandé de me joindre à eux et j'ai accepté », raconte Judy. Et elle enchaîne : « Je suis presque certaine que Ian Matthews (qui était encore

connu sous le nom de Ian MacDonald) est venu nous rejoindre alors que nous étions en train d'enregistrer notre premier album. Il ajouta des vocaux parlés à *If I had a ribbon bow* ainsi que des harmonies à des chansons que je chantais en solo ou avec Richard, et tout semblait couler de source. Le single *Ribbon bow* a été édité, et nous avons continué notre route en donnant des concerts et en ayant bien du plaisir ensemble. » Judy et Richard entretenaient une relation amoureuse avant la formation de la troupe. Celle-ci est probablement à l'origine d'un malaise qui conduisit les musiciens à demander à Judy de quitter le groupe. Ce qu'elle dut se résoudre à faire avant même que le premier album de Fairport Convention vienne remplir les bacs des disquaires de Londres. Sombre rupture, certes, mais l'aventure musicale de Judy ne s'arrêtera pas là.

Notre chanteuse rencontra ensuite un autre Ian MacDonald, avec qui elle eut une liaison. Il jouait du saxophone, de la flûte, de la guitare et d'un million d'autres instruments. Ensemble, ils chantèrent quelques chansons et décidèrent de placer une petite annonce pour trouver d'autres musiciens dans le but de fonder un groupe. Peter Gilles y répondit, et vint à leur rencontre accompagné de son frère Mike et de leur ami, Robert Fripp. Ils venaient d'enregistrer un album intitulé *The cheerful insanity of Giles Giles and Fripp*. Judy et Ian allèrent passer quelque temps dans leur appartement situé à Brondesbury Park et y enregistrèrent quelques chansons avec eux. Puis Judy et Ian se séparèrent, et Judy décida d'aller son propre chemin. Les musiciens formeront peu de temps après King Crimson, sans elle.

Survint alors un méli-mélo humano-artistique qui conduisit Judy jusqu'à son quatrième groupe : Trader Horne. Attention, tenez-vous bien à la rampe, c'est si compliqué que ça tourneboule.

Judy avait une amie, Soup, avec qui elle partageait un appartement. Elles rencontrèrent les musiciens de Steamhammer, et Soup tomba amoureuse du guitariste Martin Quittenton, qui le lui rendit bien. Soup, Martin et Judy emménagèrent ensemble à Notting Hill. Puis on offrit à Martin de travailler avec Rod Stewart et Pete Sears. Pete partageait lui-même un appartement avec Jackie McAuley. C'est ainsi que Judy fit la connaissance de Jackie, ouf, ah la la, et ils se lancèrent ensemble dans l'aventure Trader Horne. Elle ne durera que le temps d'un album. Pris d'abord sous l'aile de Barry Taylor, qui fut le manager de Steamhammer, le duo semblait promis à un bel avenir. Les concerts et les apparitions à la télévision se succédaient, tant que Judy se souvient qu'ils en étaient éreintés. Particulièrement Jackie, qui conduisait souvent lorsque Trader Horne était *ping-pongé* d'un coin à l'autre du pays.

L'album *Morning way* fut enregistré et publié, puis vint l'inexplicable. Alors que Trader Horne devait se produire au Hollywood Festival, Judy abandonna la partie, ce dont elle s'excuse aujourd'hui. Le stress, peut-être. Ou le désir d'une autre existence. Judy vivait alors avec son mari, Simon Stable (Count Simon de la Bedoyere de son vrai nom), un DJ et musicien qu'on peut notamment entendre jouer du bongo sur des albums de Bridget St-John et Ten Years After.

Une pause de 25 ans

En 1971, Judy se lancera encore dans un projet musical éphémère dont il semble ne subsister aucune trace sonore. Par son mari, elle fit la connaissance de Lol Coxhill et Steve et Phil Miller. Ensemble, ils formeront un groupe nommé Dyble Coxhill & the Miller Brothers (aussi appelé Penguin Dust). Ils donneront quelques concerts en Hollande, puis se sépareront. Ainsi semblait vouloir s'achever la carrière de musicienne de Judy Dyble. Nous savons aujourd'hui que cet arrêt aura finalement été une longue parenthèse de près de 25 ans. 25 années au cours desquelles Judy ne renouera avec la musique que très épisodiquement. D'abord pour enregistrer un single sur cassette, *Satisfied mind*, avec deux guitaristes de passage. Le groupe se nomma Septic Tank (« Non, je ne sais pas pourquoi. Un nom stupide », dira plus tard Judy avec humour).

Puis elle fut invitée à chanter au Cropedy Festival en 1980 et 1982 (« J'étais terrifiée ces deux fois, je suis certaine que ça se remarquait », se souvient-elle). Hors de ces quelques aventures artistiques, Judy vécut comme des millions d'autres femmes le font. Elle est devenue maman, a élevé deux enfants, travaillait comme libraire (le métier auquel elle se destinait avant de monter sur une scène). Puis, en

1994, son Simon est mort. Triste événement qui suspendit le temps pour quelques années. Et les enfants grandirent, quittèrent la maison pour aller à l'université. Le destin trouva alors une brèche pour y engouffrer de nouveau la musique dans la vie de Judy.

Le retour sur scène

En 1997, on lui demanda de participer au 30^e anniversaire du festival de Cropedy en chantant avec Fairport Convention. Elle nous raconte : « J'ai accepté sans réfléchir. Et j'ai passé les mois suivants à me ronger les ongles et à me demander comment je pourrais bien échapper à ça. La première répétition à Woodworm était assez maladroite. Je n'avais pas revu un seul des membres du groupe depuis 20 ans, et s'ils avaient tous continué à jouer de la musique, ça faisait une éternité que je n'avais plus chanté une note. Je manquais d'entraînement et je me sentais très intimidée par tous ces musiciens devenus célèbres depuis. Il m'était difficile d'étaler deux mots l'un à la suite de l'autre, et je me disais sérieusement que c'était une erreur de m'avoir demandé de les rejoindre. J'ai appris à ce moment-là que j'allais monter sur scène avec eux pour le concert d'échauffement au Mill. Terreur ! J'allais donc devoir faire tout ça deux fois ! Mais il s'est passé quelque chose de particulier lors de ce premier concert. Je suis montée sur scène lors de la répétition, et soudain, les années se sont envolées. Je me rappelais où je devais me tenir, comment chanter. Je pense que les autres en étaient un peu surpris. J'étais certes vraiment effrayée, mais heureuse, et quand nous avons donné notre concert dans la soirée, tout s'est très bien déroulé. Le public était si chaleureux, et surtout, c'était merveilleux de chanter de nouveau avec Richard, Simon et Ashley. Comme au bon vieux temps. » Cinq ans plus tard, en 2002, Judy sera de nouveau conviée à se produire avec Fairport Convention à l'occasion du 35^e anniversaire du festival de Cropedy. Cette fois-ci, Ian Matthews sera de la belle partie. Ian que Judy n'avait pas revu depuis 30 ans...

La renaissance musicale

Ces deux concerts auront été salutaires. Judy, contactée par la suite par Marc Swordfish du groupe Astralasia, se lancera enfin dans une carrière en solo et enregistrera avec lui un premier album en 2004 : *Enchanted garden*. Un disque de space folk surprenant et envoûtant, sur lequel tablas, sitar et effets électroniques habillent à merveille la voix de Judy, toujours aussi juste et belle, qui a gagné en émotion au fil des ans. Deux autres albums suivront en 2006 : *Spindle*, et le superbe *The Whorl*, sur lequel elle reprend *I talk to the wind*. Et, enfin, en 2009, *Talking with strangers* sera l'album du réel envol de la

carrière solo de Judy Dyble. Salué quasi unanimement par les critiques, ce disque est un merveilleux retour aux sources folks dont nous reparlerons plus loin. Mais place tout d'abord à l'entrevue que Judy a eu la gentillesse de nous accorder.

L'entrevue

Béatrice : Pour votre plus récent album, vous vous êtes entourée de Jacqui McShee de Pentangle, de Celia Humphris du groupe Trees, de Robert Fripp, Pat Mastelotto et de Simon Nicol. Comment ces collaborations se sont-elles faites ? Êtes-vous tous des amis proches ?

Judy Dyble : Je les ai tous connus il y a au moins 40 ans, mais tous ne sont pas de grands amis de longue date. Simon Nicol connaît Jacqui McShee, bien sûr, puisque son compagnon, Gerry Conway est l'actuel batteur de Fairport Convention. Et, évidemment, Robert Fripp et Ian McDonald se connaissent, et Pat Mastelotto est aujourd'hui le batteur de King Crimson, donc ils le connaissent aussi. Mais je pense que dans l'ensemble, je suis le lien entre tous ces musiciens. Il y en a certains autres que je n'ai pas rencontrés personnellement, seulement virtuellement par le biais d'Internet. Ils ont tous accepté de collaborer avec moi parce que je le leur ai demandé, ils sont tous adorables.

Béatrice : Les critiques concernant *Talking with strangers* sont très positives. Vous vous y attendiez ?

Judy : Eh bien, naturellement, j'espérais qu'elles le soient, et je suis enchantée qu'il en soit ainsi, mais ce n'est jamais une certitude, personne ne devrait jamais rien espérer... Je suis très heureuse de la façon dont l'album a été accueilli.

Béatrice : Est-il vrai que vous travaillez sur un nouvel album qui pourrait sortir en 2010 ? Aura-t-il une orientation musicale semblable à celle de *Talking with strangers* ? Avec, également, de prestigieuses collaborations ?

Judy : Oui, je travaille actuellement sur deux projets musicaux, l'un avec Alistair Murphy et Tim Bowness, et l'autre avec Lee Fletcher et Markus

Reuter. Je n'ai aucune idée de ce que ça donnera, la seule chose qu'ils auront en commun avec *Talking with strangers*, c'est qu'il y aura mes mots. Oui, il y aura des collaborateurs aussi, mais j'ignore encore lesquels. Tant que les chansons n'auront pas pris forme, on ne sait pas qui est le plus approprié. J'ai espoir que de nouvelles chansons sortiront en 2010, nous y travaillons.

Béatrice : Ces dernières années, il semble y avoir un réel regain d'intérêt pour le folk des années 60. Pentangle s'est reformé l'an dernier, et nombre de jeunes musiciens citent Fairport Convention ou Bert Jansch parmi leurs influences majeures. Quelle est, selon vous, la raison pour laquelle la nouvelle génération se découvre une passion pour le british folk d'hier ?



Judy : Je suppose que la raison, c'est que leurs parents étaient ceux qui aimaient ces groupes à l'époque et qu'ils devaient faire écouter leur musique à leurs enfants quand ils étaient jeunes. Ainsi, les jeunes musiciens ont été amenés à écouter ces vieux groupes et à apprécier leur sens artistique et leurs chansons. Je suis sûre qu'il y a bien des jeunes qui ne voudraient pas qu'on sache qu'ils écoutent ces vieux trucs, même morts. Mais en même temps, il y en a beaucoup qui

le font et veulent retourner aux racines du folk de leur pays et le revitalise. C'est une chose très excitante à faire.

Béatrice : Parlons du passé. Le premier album de Fairport Convention était plus psychédélique que les disques suivants, moins folk. Étiez-vous influencés par des groupes de rock psychédélique à cette époque ? Pensez-vous que c'est Sandy Denny qui a donné cette orientation plus folk traditionnel au groupe quand elle vous a remplacée ?

Judy : La première formation de Fairport Convention n'était pas du tout folk. Je dirais que nous étions davantage influencés par des groupes américains tels que les Byrds et par les songwriters dont la musique nous parvenait depuis les États-Unis, comme Phil Ochs, Tom Rush, Judy Collins, qui ne chantaient pas seulement leurs propres chansons, mais aussi celles de leurs confrères, mais de telle sorte qu'ils n'en faisaient pas de simples reprises, les habillaient d'arrangements différents. Et c'est ce

que Fairport Convention faisait aussi, nous prenions des chansons magnifiques d'autres musiciens, et nous leur donnions notre touche anglaise à la Fairport, singulière. Aussi, nous commençons tous à composer nos propres chansons. Je devine que Sandy connaissait mieux le répertoire du folk traditionnel, mais je crois qu'elle souhaitait écrire et chanter ses propres chansons. Je n'en ai jamais discuté avec elle.

Béatrice : Fairport Convention a repris Joni Mitchell dans le premier album. Qui a eu l'idée d'enregistrer *Don't know where I stand* ?

Judy : Notre manager de l'époque, Joe Boyd, connaissait Joni alors qu'il vivait en Amérique. Il possédait quelques démos d'elle qu'il souhaitait faire publier en Angleterre. Il nous les a fait écouter, et nous avons décidé que nous aimerions en reprendre quelques-unes.

Béatrice : Est-il vrai que vous chantiez dans *The minotaur's song* du groupe Incredible String Band ? Joe Boyd produisait le premier album de Fairport ainsi que *The hangman's beautiful daughter* de Incredible String Band. Est-ce lui qui vous a conduit à cette collaboration ? Votre nom n'apparaît pas sur la pochette de l'album.

Judy : Oui, j'ai chanté sur *The minotaur's song*, mais en fait, tout Fairport au complet faisait les chœurs sur cette chanson. La raison est la suivante : notre manager, qui était donc aussi celui d'Incredible String Band, avait organisé une session d'enregistrement pour les deux groupes au Sound Techniques Studio. ISB enregistrerait avant nous. Ils avaient besoin de voix supplémentaires pour les chœurs, alors ils nous ont demandé de chanter pour eux. Nous n'avons pas été crédités parce qu'il s'agissait juste d'une collaboration anecdotique.

Béatrice : Pourquoi avez-vous quitté Fairport Convention ?

Judy : Ils pensaient que ma voix n'était pas assez forte, et je suppose qu'ils voulaient aller de l'avant. Si j'étais restée, ils n'auraient pas pris le chemin qui les a menés à ce qu'ils ont accompli, et je n'aurais pas rencontré les musiciens avec lesquels j'ai travaillé par la suite. Donc, c'était ce que c'était.

Béatrice : Vous avez rejoint le King Crimson embryonnaire par la suite. Avez-vous collaboré sur quelques chansons avec les musiciens du groupe avant de les quitter ? Y a-t-il des chansons de King Crimson qui ont été créées avec vous ?

Judy : J'ai fait la connaissance du noyau de ce qui deviendra plus tard King Crimson : Peter et Mike Giles, ainsi que Robert Fripp. Je sortais avec Ian McDonald, et nous recherchions d'autres musiciens avec lesquels collaborer. Nous avons travaillé ensemble pendant un moment, et j'ai chanté sur certaines des démos de leurs chansons, ainsi que sur d'autres de Ian et Pete Sinfield. Ian et moi avons ensuite rompu, et j'ai décidé de ne plus continuer ma route avec eux. Peter Giles est parti lui aussi, les musiciens restants ont trouvé Greg Lake. Et le reste, comme on dit, appartient à l'histoire. Sur le CD *The Brondesbury tapes* de Giles Giles and Fripp, on retrouve les enregistrements faits dans l'appartement où vivaient les trois musiciens, je chante sur quelques-uns des morceaux. Et Robert a mis ma version de *I talk to the wind* sur l'album *The young person's guide to King Crimson*.

Béatrice : Pourquoi n'avez-vous enregistré qu'un seul album avec Trader Horne ?

Judy : Parce que j'ai quitté le groupe peu de temps après l'enregistrement du premier album, nous n'en avons donc pas fait d'autre. J'espère pouvoir me réunir avec Jack cette année et, peut-être, donner un concert avec lui.

Béatrice : Vous avez joué avec deux musiciens différents portant le même nom : Ian McDonald. N'est-ce pas amusant ? Vous est-il déjà arrivé de ne pas savoir duquel on vous parlait quand la discussion tournait autour d'un Ian McDonald ?

Judy : Le Ian de Fairport se nommait lui-même MacDonald (notez le a dans Mac) jusqu'après la sortie du premier album de Fairport Convention. Puis il a changé son nom pour Ian M. Matthews pour *What we did on our holidays* et, par la suite, optera pour Iain Matthews, le nom sous lequel on le connaît maintenant. Probablement parce que le Ian McDonald de King Crimson commençait à se faire connaître. J'ai rarement eu à demander de quel Ian on me parlait, mais c'est parfois un peu irritant quand les gens pensent qu'il s'agit d'une seule et même personne.

Béatrice : Quelle était la relation entre les différents groupes de folk anglais à l'époque ? Pentangle, Fairport, Trees. Étiez-vous amis, ou plutôt rivaux ?

Judy : Nos chemins se croisaient quand nous nous produisions sur la même scène. Trees a commencé sa carrière après mon départ de Fairport Convention, donc je ne les ai pas côtoyés avec Fairport, mais j'ai probablement joué aux mêmes endroits qu'eux avec

Trader Horne. Nous n'avions vraiment pas le temps de socialiser sur la route. J'ai été amenée à très bien connaître Celia Humphris après mon départ de Trader Horne, et nous sommes toujours amies aujourd'hui. Jacqui McShee est également une personne avec laquelle je suis restée en contact, et je la rencontre habituellement au Cropedy Festival. Nous n'étions pas des rivaux, la musique était assez différente pour que cela ne soit pas nécessaire.

Béatrice : Selon vous, quelle était la différence majeure entre le folk anglais et le folk américain dans les années 60 ? Nombre de musiciens américains étaient influencés par Fred Neil. Le connaissiez-vous quand vous faisiez partie de Fairport Convention ?

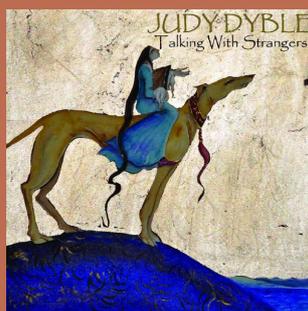
Judy : Une question difficile pour moi. Je n'avais vraiment pas grand-chose à faire avec la scène folk traditionnelle anglaise. Il n'y avait pas une ligne stricte de démarcation à l'époque concernant ce que vous pouviez chanter ou non dans les clubs de folk, comme ça semble être le cas aujourd'hui. Un grand nombre de musiciens américains traversaient l'océan pour jouer dans les clubs, les gens aimaient Clarence Ashley, qui était un joueur de banjo country blues, ou Tom Rush, Paul Simon. Mais ils se mélangeaient avec les chanteurs de folk traditionnel locaux ou les songwriters qui débutaient, ou avec Davy Graham, John Renbourn. Et personne ne semblait dérouté par cette variété de genres qui était alors offerte. Je ne crois pas que Fred Neil était vraiment connu à ce moment-là en Angleterre, pas avant que le film *Midnight cowboy* sorte et que les gens commencent alors à découvrir sa musique par *Everybody's talking*.

Béatrice : Quel genre de musique aimez-vous écouter aujourd'hui ? Quel est l'album que vous avez le plus entendu en 2009 ?

Judy : Je n'écoute pas beaucoup de musique en ce moment, et quand je le fais, j'écoute des trucs étranges que peu de gens connaissent, comme No-Man, Tuner, une sorte de poésie musicale. L'album que j'ai le plus entendu est le mien, pour être certaine qu'il soit le plus proche possible de mon idéal. C'est très rare que j'écoute de la musique quand je travaille sur un disque. Je deviens trop impatiente de retourner à la mienne.

Béatrice : Y a-t-il une question que je n'ai pas pensé à vous poser ? Une à laquelle vous auriez aimé répondre ?

Judy : Vous ne m'avez pas demandé ce qui va se passer prochainement, mais je vais vous le dire quand même... En 2010, il y aura une réédition de l'album *Talking with strangers* avec un nouveau graphisme superbe, et l'album sera distribué en France par Virgin Média, en Scandinavie par Termo, aux États-Unis par Pied Piper Records et en Australie par Blind Faith Entertainment. En janvier ou février, il y aura la sortie d'un EP de 4 titres comprenant 3 chansons qui étaient trop différentes pour être ajoutées à *Talking with strangers*, et une autre de Sand Snowman que je chante. *Grey october day* sortira également sous la forme d'un single. Et, je l'espère, il y aura deux nouveaux albums fin 2010. Et je devrais chanter dans quelques festivals et reformer Trader Horne avec Jack McAuley le temps d'un concert. Et ce sera déjà la fin de l'année...



Talking with strangers (2009)

Si deux des trois précédents albums en solo de Judy Dyble étaient déjà fort séduisants (*Enchanted garden* et *The Whorl, Spindle* risquant de dérouter par son orientation par moments plus pop), *Talking with strangers* nous enveloppe dans une chaude bulle de douceur dès les premières notes. La voix de Judy, gorgée d'émotion, épouse à merveille des mélodies qui forment un divin écrin au piano et à la guitare acoustique, très présents sur ce beau disque. Jacqui McShee et Celia Humphris sont des choristes de luxe sur plusieurs chansons. Et sur la dernière de l'album, *Harp song*, dont la durée et le style rappellent les grands moments du rock progressif d'une trop lointaine époque, Judy s'offre la belle collaboration de Robert Fripp et Simon Nicol aux guitares, de Ian McDonald au saxophone et à la flûte, en plus de celle des deux chanteuses précédemment citées. On trouve également sur ce disque une reprise fort réussie de *C'est la vie* d'Emerson Lake & Palmer. Assurément l'un des meilleurs albums de cette fin de décennie.

Béatrice

Judy Dyble en photos





Le culte flamboyant

L'appellation «groupe-culte» est employée à tort et à travers, qualifiant souvent des artistes de tous bords, des Kinks à U2. Pourtant, ce n'est pas conforme au sens tel que délivré par le Larousse, à savoir «qui suscite l'enthousiasme d'un public généralement restreint, ex. film-culte». Les Flamin' Groovies sont la personnification plus que parfaite de l'acception, tant ils sont vénérés par une frange d'auditeurs en adoration, ce sans jamais avoir connu le succès populaire, ni placé un de leurs 45 tours dans un quelconque top 10. De 1968 à 1992, date de leur dernière publication discographique, ils ont pourtant porté le flambeau d'un rock'n'roll élégant, passionné, sans concession.

Les deux périodes essentielles

Encore plus que les Stones de l'âge d'or, époque Brian Jones puis dite "Mick Taylor", les Groovies sont scindés en deux parts distinctes. La première (1966-1971) est plus rude que la deuxième (1972-1979), celle-ci, avec leur nouveau chanteur Chris Wilson, étant dévolue à la ferveur sixties que le groupe recrée comme si le prog et le heavy metal n'avaient jamais existé. En décalage complet avec toutes les modes et tendances du moment, les Groovies sont tout à la fois en retard et en avance, ce qui explique pourquoi on les retrouvera plus tard sur des compilations protopunk ou power pop. Il y aura une troisième période (1986-1992), mais elle est anecdotique, le feu ne brûlant plus qu'à couvert.

La première période

il ne s'agit pas là de faire un historique détaillé, Wikipedia et allMusic s'en chargent très bien. Mais de donner quelques clés essentielles. Le groupe, d'abord baptisé Lost And Found, est le fruit d'une rencontre entre lycéens de la banlieue de San Francisco. En 1966, ils changent leur nom en Flamin' Groovies, et seront parmi les premiers à se produire au Fillmore. Pas flower power pour un penny, ils pratiquent un rock teigneux, à l'inverse des autres formations de l'endroit. Pas question pour les Groovies de s'embarquer dans des improvisations sans fin, le groupe joue serré, électrique. En 1968, ils produisent (et font presser) eux-mêmes leur premier mini-LP, une démarche peu courue en ce temps-là.

Le label Epic les signe alors, mais *Supersnazz* ne fait pas recette, En colère, Cyril Jordan, le guitariste, prend désormais le leadership et oriente l'orchestre vers des tendances plus dures. Un album (*Flamingo*) plus tard, les Groovies atteignent leur premier sommet, *Teenage Head*. Hélas, les dissensions font rage, amenant le chanteur-compositeur Roy Loney à claquer la porte. Désormais sans contrat, le groupe semble fini, lessivé. Eh bien non.

La deuxième période

Pas découragé, Cyril Jordan fait appel à l'ex-chanteur de Loose Gravel, qu'il a rencontré lors de concerts communs quelques mois plus tôt. Emballé, Chris Wilson reprend le micro valide, et les nouveaux Flamin'





Groovies débarquent en Angleterre au printemps 1972. À Paris, Marc Zermati prend le relais, publie des maquettes inédites, et le groupe, fort d'un buzz impressionnant, se retrouve à Rockfield, prêt à entrer dans la légende avec l'exceptionnel Dave Edmunds en régie. Capitol semble désormais prêt à investir, mais ce sera Sire Records qui, au définitif, signera le groupe pour trois albums. En 1975, les Groovies tournent en Europe, prélude au mythique *Shake Some Action* qui paraît à l'été 1976, tandis qu'ils sont au Roundhouse, Londres, avec en première partie, les Ramones et les Stranglers. *Shake Some Action* fait sensation, malgré des ventes en deçà de ce que l'on pouvait espérer. Patrick Eudeline voit le groupe à Paris, il est estomaqué ("ils changent de vestes tous les cinq morceaux"), écrit un long article dans Best. L'avenir semble leur appartenir, mais ce ne sera pas vraiment le cas. À ce moment précis, l'obsession Byrds/Beatles/Stones n'est pas de mise. Un album et quelques concerts après, ils gravent le chant du signe de la deuxième période : dans *Rock&Folk*, *Jumpin' In The Night* est applaudi par Philippe Manoeuvre, tétanisé par le relief du jeu et de la production.

La suite

Cyril Jordan et George Alexander (basse), tous deux membres originaux, reprendront les Groovies en main durant les années 80, avec l'aide de musiciens australiens, pour un album de remakes raté et un autre (*Rock Juice*, 1992), creux. Chris Wilson (sans Jordan ni Alexander) montera, pour le live, les Ex-Flamin' Groovies et les Groovin' Flames. Roy Loney et Cyril Jordan ont rejoué ensemble en 2009.

Le culte ne meurt jamais, dirait-on. **JB**



Sneakers (Auto-production, 1968)

Mini LP 25 centimètres qui, d'entrée de jeu, donne le ton : les Groovies ne sont pas des hippies, seul *The Slide* et sa guitare fuzz se rapproche un peu du son West Coast d'alors.

À noter que toutes les compositions (hormis une courte reprise de Blind B.C. Snowes) sont le fait du chanteur Roy Loney. L'album a été réédité par le fameux label Sundazed en 1996 sous le nom de *Supersneakers*, fort de 10 bonus, exquis, trois chansons de plus que le tracklist original de *Sneakers* qui n'en comptait que sept. La formation enregistrera les 3 albums suivants sans changer de lineup.



Supersnazz (Epic, 1969)

L'heure de gloire semble alors sonner pour le groupe : signé par la major Epic, il couche aux studios CBS onze chansons de "good time music", souvent proche des Lovin'

Spoonfull. Reprises de Cochran ou de Bobby Troup, compositions originales cosignées Loney/Jordan, l'album, glissé en sa fameuse pochette disneyenne dessinée par Bob Zoell, ne fait pas mouche. Pourtant, Jack Nitzche (Neil Young, Rolling Stones) met la patte à de savoureux arrangements. Les critiques sont aussi bonnes que les ventes ne le sont pas. À écouter : *Bam Balam*, un original si bon que l'on dirait une reprise '50s.



Flamingo (Kama Sutra, 1970)

Suite à l'échec commercial de *Supersnazz*, les Flamin' Groovies se font remercier par Epic. Ils se retrouvent alors en concert avec les terribles MC5 de Detroit. Le choc.

Kama Sutra / Buddah Records, sous l'impulsion d'un jeune attaché en relations publiques fou de *Supersnazz*, signe le groupe. Il s'agit alors de publier un album rouge, marqué par la fascination du son de la Motor City. *Flamingo*, enregistré au Pacific High Recording Studio de San Francisco, fait sensation à sa sortie. On y relève la participation de Commander Cody au piano, et un prototype de garage rock pour les générations à venir, *Headin' For The Texas Border* (Loney/Jordan), chanté par Tim Lynch. L'influence conjuguée de Chuck Berry et des Stooges confère au LP un crépitement hors du commun.



Teenage Head (Kama Sutra, 1971)

Le chef-d'œuvre des Groovies première période, Keith Richards aurait déclaré ce disque "meilleur que Sticky Fingers". Loney/Jordan compo-

sent l'essentiel de ce disque, le seul, peut-être, à avoir les pieds posés en plein dans son temps. Plus question d'hommages et d'influences, le groupe sort les guitares (la Dan Armstrong transparente de Cyril, la Rickenbacker de George) pour sublimer ce rock'n'roll redevenu force vive après les errances baba. La chanson titre, *Teenage Head*, justifie à elle seule l'acquisition de cet album qui préfigure, pour une fois, le futur : *Evil Hearted Ada*, par exemple. Les hoquets frénétiques de Roy sur fond électroifié, sont les basics du psychobilly à venir.

pop, tout comme ce soin maniaque de la redingote et des coiffures. Rétro en 76, en avance au vu de ce qui suivra. Les chansons sont au diapason, les originaux se confondant avec les reprises (Beatles, Berry, John Sebastian) tant l'intensité intemporelle du groupe est forte.



Flamin' Groovies Now! (Sire Records, 1978)

Shake Some Action a obtenu un gentil petit succès, les garçons sont donc de retour chez Dave Edmunds. Il s'agit alors de creuser le bon sillon, d'autant

que le guitariste des Charlatans, Mike Wilhelm, rejoint la formation. Les quatre premières chansons (dont un *Feel a Whole Lot Better* des Byrds magnifique) sont dans la lignée de l'album précédent. Pourtant, le LP marque le pas sur la longueur, comme trop précipité. Le disque suivant sera d'un autre acabit.



Sixteen Tunes (Skydog)

En fait, il s'agit d'une compilation des EP's Grease et More Grease et de bandes enregistrées (plus tard) au Gold Star, alors que le groupe, en 1972,

engage un nouveau chanteur (Chris Wilson) et se retrouve de nouveau sans contrat discographique. À Paris, Marc Zermati les prend sous son aile, avant que les Groovies ne se fassent signer par Sire Records. On peut y entendre, entre autres, la démo du classique *Slow Death*.



Jumpin' in the Night (Sire Records, 1979)

Edmunds ayant été mis à la trappe par Sire (ce n'était pas un producteur "maison"), les Groovies (même formation que *Now!*) se retrouvent en studio

avec Roger Bechirian (Lene Lovich, Elvis Costello,...) *Jumpin' in the Night* est peut-être leur meilleur disque, parfaitement mis en forme, excellemment balancé. Leurs obsessions (Jagger, McGuinn, Dylan Lennon) sont transcendées, et le résultat sonore est ébouriffant : jamais ils n'ont si bien sonné. La formule "originaux+ reprises" est à nouveau de mise, à l'image des disques qu'eux-mêmes chérissent. *Yes I Am* (Jordan/Wilson) est digne de *Aftermath* des Stones, il n'y a pas un seul temps mort sur cet album exceptionnel de bout en bout.



Shake Some Action (Sire Records, 1976)

L'album légendaire, celui enregistré sous la houlette de Dave Edmunds, à Rockfield (Pays de Galles). Une chanson, *You Tore Me Down*, y avait été

réalisée quelques mois auparavant, si bonne que Sire Records allonge la monnaie pour permettre la réalisation de *Shake Some Action*. La pochette donne le ton, les nouveaux Groovies sont chics, anglophiles, fétichistes. Oui, fétichistes. Il s'agit, à ce moment précis, de marquer le territoire, celui des boots Chelsea (dérivés d'Annelio & Davide) et des cravates. Guitares claires (les saturées sont placées en arrière), voix réverbérées préfigurent la new wave

One Night Stand (1987)

Rock Juice (1992)



Le premier revisite les classiques du groupe avec des musiciens australiens autour de Cyril et George. Sans intérêt. Le second, Cyril et George toujours, propose du nouveau matériel. La flamme n'y est plus.

Jean-William Thoury : groovy !

Ex-parolier de Bijou, écrivain, journaliste (Extra, Best, Jukebox Magazine, Rock&Folk, entre autres), réalisateur aussi, Jean-William Thoury se fait mémoire vive pour Vapeur Mauve.

Souvenirs

Je vois les Groovies pour la première fois à Créteil, sous un chapiteau, pour l'anniversaire du magasin Carrefour. Le public venu pour eux, pas très nombreux, se scinde en deux fractions : les déçus qui pensent n'avoir vu qu'une mauvaise copie des Stones ; et les convaincus, dont je fais partie, qui s'enthousiasment à l'écoute de cette synthèse rusée de deux décennies de rock'n'roll, sans frontière entre Eddie Cochran, Chuck Berry, les Stones ou Lou Reed. Un groupe à la fois classique, référentiel, et totalement dans le coup. Superbe ! À la fin, je discute avec George, très sympa, qui me dit qu'il va m'envoyer le 25cm (alors introuvable). Je ne l'ai évidemment jamais reçu, mais l'intention était bonne !

Je revois les Groovies à la Patinoire, dans le XIII^e arrondissement, avec Radio Birdman en première partie. Mike Wilhelm est dans la formation. Nous assistons à un très bon concert en dépit du temps passé par les trois guitaristes à vouloir s'accorder sans accordeur. Je retourne écouter le groupe à Londres, dans une université. J'y vais avec mon ami Dynamite, grand fan également. Les Groovies sont alors dans une forme resplendissante avec un répertoire sans faille et une présentation magique, tous les amplis bien alignés, les costars noirs, etc.

Dave Wright joue de la batterie en imitant les gestes de Ringo. Tout ce son Gretsch/Fender est renversant, si contemporain et rock'n'roll à la fois, un vrai miracle ! Les Groovies avec seulement Cyril et George passent au Rex-Club. La sono est super forte, assourdissante. Les titres fétiches font toujours mouche mais les remplaçants n'ont rien de la grâce des anciens. J'assiste aussi à une sorte de reformation au Plan de Ris-Orangis, avec Daniel-Jean Renaud à la basse. Pas mal. Chris Wilson est bon pour ce genre d'aventures comme il l'a prouvé

ensuite avec les Groovin' Flames que je peux choper au Baron (grande prestation !) puis au Paris Paris. Les chansons sont toujours là, magiques, et chaque fois que Chris veut bien les jouer, c'est un régal.

Entretien

Avec Bijou, nous avons interviewé les Groovies à leur hôtel, rue de la Trémoille je crois, pour un magazine rock français. Cyril était le plus loquace. Le chef, quoi. J'ai eu plusieurs fois l'occasion de revoir Chris dans un cadre plus intime, c'est un garçon intelligent, talentueux, chaleureux, souvent surprenant et avec qui on a envie de discuter, amical et articulé.



Marc Zermati

Les artistes ne sont jamais satisfaits des labels. Ils ont toujours l'impression de se faire avoir (parfois, c'est vrai !). Pas d'exception ici, même si en fait les Groovies sont flattés de voir qu'une compagnie française s'intéresse à eux et publie leurs maquettes ! Sky-

dog a beaucoup œuvré pour la bonne réputation des Groovies en France.

Reformation des Groovies?

Il est regrettable que Cyril et Chris ne se parlent plus alors qu'ils sont tous les deux encore actifs et en forme. Mais rien n'est impossible, Chris est assez accommodant... Cyril a un caractère pas toujours facile, semble-t-il, mais avec les années, peut-être que... Apparemment, il serait plus proche de Roy Loney, son premier chanteur.

JB

Exclu : Interview Chris Wilson

Grâce à l'aide d'Anthony Clark, Chris Wilson évoque pour Vapeur Mauve son inestimable participation en tant que chanteur, auteur/compositeur et guitariste au sein des Groovies.

Les Flamin' Groovies te collent à la peau, non ?

Les Flamin' Groovies sont une part de ma vie, la musique que nous avons faite était si spécifique, il y a pire croix à porter ! Si on parle toujours de nous trente ans après, c'est plutôt bon signe, c'est bien qu'on se souvienne.

Quel était ton rapport avec Cyril Jordan au sein du groupe ?

Fantastique au début, collaborer avec lui était intense mais, le temps passant, certaines tensions sont apparues. Bon, c'est aujourd'hui de l'histoire ancienne, les chansons restent, voilà l'important.

Vous n'avez jamais repris de chansons des Kinks, pourquoi ?

Ah mais si ! Vers 1972, nous jouions *Where Have All the Good Times Gone* et *The World Keeps Going Round* en concert, mais ne les avons jamais enregistrées en studio

Toi, Chris, tu es plutôt Byrds, Beatles ou Stones ?

J'aimais les trois groupes, je les aime toujours. Mais attention, certaines chansons des Beatles sont tellement chargées d'histoire qu'il est parfois dangereux de s'y frotter.

Où achetiez-vous vos habits en 1976 ?

Chez Foster & Tara, les tailleurs des Beatles, ils avaient d'ailleurs toujours les patrons de John, Paul, George et Ringo quand nous sommes allés les voir. Nous avons également rendu visite à Granny Takes a Trip lors de notre première visite à Londres, ils nous ont donné des habits que notre pote Lenny Smith a remis en circulation dans un grand magasin de vêtements d'occasion à San Francisco.



Margerin

Amateur de rock'n'roll dès le berceau, donc, forcément des Groovies, Frank Margerin est de retour avec un nouveau Lucien. Et un dessin juste pour nous. «Cool d'être en couverture avec mon pote Chris!», nous dit-il.



À éviter

Toutes les compilations cheap, rassemblant à la diable démos et mauvais enregistrements live. Ne pas se fier aux pochettes. **Absolutely the Best** de Varese, par exemple, ou **Backtracks**, à vous dégoûter du groupe.

Recommandé

Trois compilations si l'on ne désire pas s'offrir l'intégrale:

Groovies Greatest Grooves, la plus complète, sans déchets. **Yesterday's Numbers**, un bon aperçu de la première période, remastering impeccable. **At Full Speed: Complete Sire Recordings**, l'intégrale de la deuxième période, de chez Rhino. On ne saurait s'en passer, tant le rendu est remarquable.



As-tu déjà rencontré Roy Loney ? Si oui, c'était sympa ou tendu ?

Roy est merveilleux, c'est un ami, j'ai joué en concert avec lui, un chic type. J'aimerais travailler avec lui prochainement, peut-être que ça se fera. Il n'y a jamais eu de conflit entre lui et moi, il faut se souvenir que je ne l'ai jamais viré des Flamin' Groovies.

2 mots à propos de Phil Spector : étais-tu amateur, ou s'agissait-il d'une obsession de Cyril ?

Lorsque nous sommes allés aux Goldstar Studios, Phil Spector a dit qu'il voulait s'impliquer mais il ne l'a pas fait. C'était génial, mais j'aurais préféré y enregistrer des compositions originales. C'est le début de la fin pour moi, un cauchemar qui tournait en pagaille générale.

Serais-tu prêt pour une reformation des Groovies ?

La question à 64 000 \$! Eh bien, Cyril et moi ne sommes plus les meilleurs amis du monde, je ne peux que lui souhaiter bonne chance avec son groupe actuel, Magic Christian. Je n'y crois pas vraiment, il a ses trucs, j'ai les miens. Et il faudrait que George Alexander soit de la partie, mais il s'est retiré dans le désert. Pourtant, il ne faut jamais dire jamais...

Pour finir, quelle est la chanson dont tu es le plus fier ? Shake Some Action ?

Cette chanson a été comme un porte-bonheur pour moi de longues années durant, elle m'accompagne. Mais, aujourd'hui, avec mon groupe, je crois avoir composé de bonnes choses aussi.

Chris Wilson a publié tout récemment *Second Life*, un album fidèle à ses amours de toujours, gorgé de guitares comme il se doit.

JB

Quelle est ta guitare électrique favorite ?

J'adore celle que j'utilise le plus en ce moment, une Gibson Chet Atkins, elle est très complète, elle s'adapte. J'ai un faible pour les guitares Rickenbacker aussi, ainsi que pour ma vieille Gretsch du temps des Groovies. J'avais une fabuleuse Telecaster avec les Barracudas, mais on me l'a volée.

Te souviens-tu de la tournée des Ex-Flamin' Groovies ?

Oui, c'était très sympa, l'occasion de se rappeler de bons souvenirs, et de moins bons aussi. James Farrell (deuxième guitariste des Groovies période *Shake Some Action*) nous a rejoints sur scène, c'était explosif.

Dans *Yes I Am*, imites-tu volontairement le Jagger d'Aftermath ?

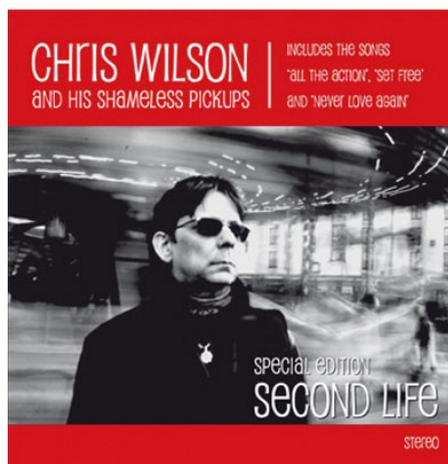
Quand je chante une chanson, j'essaie de trouver la voix qui lui colle le mieux. C'est parfois conscient, mais pas toujours. Par exemple, sur *Next One Crying (Jumpin' The Night)*, je me la joue un peu Lennon, c'est ce qui fonctionnait le mieux.

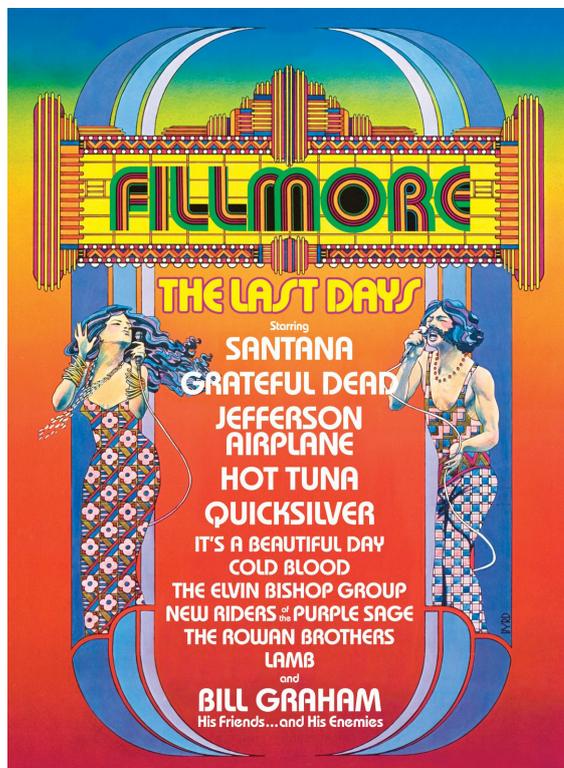
Pourquoi trois guitares au sein des Groovies ?

Parce que ça sonne bien ! La plupart des groupes multiplient les pistes de guitares en studio. Nous, nous pouvions reproduire notre son sur scène.

Les chansons signées Jordan/Wilson, était-ce à cause du publishing, comme Lennon/McCartney ?

C'était le concept de Cyril, il aimait tellement les signatures Lennon/McCartney, Jagger/Richards. En réalité, nous en avons écrites quelques-unes ensemble, certaines sont de lui seul, d'autres de moi, comme *Next One Crying* et *All I Wanted*.





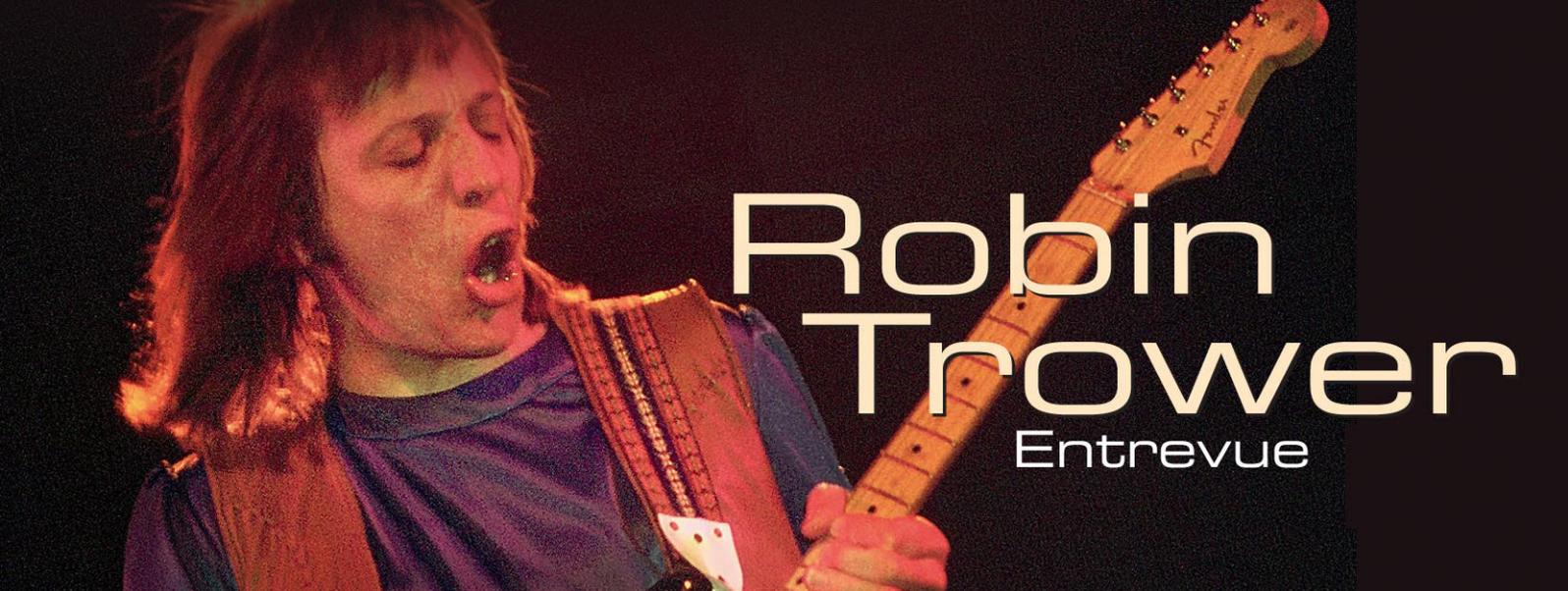
Le DVD du trimestre - Fillmore, the last days

Il aura fallu que j'attende 36 ans pour pouvoir visionner ce film documentaire qui retrace les derniers jours de la salle de concerts du Fillmore sise à San Francisco. Du 30 juin au 4 juillet 1971, Bill Graham, propriétaire des lieux, programma les groupes qui firent les beaux jours de la Baie, de l'ère hippie et surtout de cette même salle - et ce, depuis novembre 1965. Pendant ces cinq jours vont se succéder sur scène les fleurons du San Francisco Sound. Nous connaissons le coffret de trois disques qui illustre ces jours, coffret paru en 1973 chez Warner et grâce auquel, personnellement, j'ai pu découvrir des groupes dont seuls les noms m'étaient connus et qui se voyaient auréolés d'une aura quasi mythologique. En ces temps-là, se procurer certains disques n'était pas chose aussi aisée qu'en 2009.

Aujourd'hui, le documentaire est visible, et ce, je crois, pour la première fois sur un support domestique - je crois pouvoir affirmer qu'il n'avait pas connu d'édition en VHS - et avec l'avènement du Blue Ray je subodore que l'édition DVD ne va pas être longtemps disponible. Et il s'agit bien d'un documentaire et non d'un concert filmé. La presque moitié du film est consacrée à Bill Graham lui-même, son histoire personnelle, son travail d'organisateur, ses réflexions sur le métier, le milieu musical de San Francisco. Quelques images des coulisses ou des bureaux témoignent de l'ambiance plutôt cool dans laquelle tout cela semblait fonctionner, mais au détour de quelques plans ou propos, on voit bien qu'il s'agit quand même et avant tout de business, et que le sieur Graham s'y entendait pour faire prospérer son entreprise. L'autre aspect du documentaire, ce sont les extraits de concerts, et là, il y a quelques différences notables avec le coffret. D'abord tous les artistes présents sur celui-ci ne se retrouvent pas dans le film. Exit, par exemple, Malo, Taj

Mahal et la jam session finale. Absents Stoneground, Tower of Power, Boz Scaggs et Sons of Champlin. Par contre, on peut y entendre Jefferson Airplane sur des images d'archives mais le groupe n'était pas présent cette semaine de fermeture. Deux groupes présents ces jours-là ne sont à entendre ni dans le coffret ni dans le documentaire, Flamin' Groovies et Creedence Clearwater Revival. Alors que reste-t-il ? Cold Blood mais pour deux titres qui ne sont pas dans le coffret alors que leur reprise de *I just want to make love to you* est absente du film (?) - et il faut voir la lumineuse générosité de Lydia Pense pour se rendre compte de l'immense énergie dont était capable cette femme. Hot Tuna mais, comme pour Cold Blood, les titres joués sont différents de celui du coffret.

Grateful Dead joue *Casey Jones* et *Johnny B Good*. De Quicksilver, on a retenu *Fresh air* et *Mojo* (quel guitariste que ce Gary Duncan, resté un peu trop dans l'ombre de Cipollina - mais celui-ci n'était pas là) et par *It's a Beautiful Day*, *White bird* - ces images rares de ce groupe procurent un réel plaisir en même temps qu'une providentielle découverte. Il y aura aussi Santana pour clore le film - là rien de surprenant, on est en terrain bien connu. Et puis, ce qui est pour moi l'un des plus beaux cadeaux de ces images de concerts, le groupe Lamb qui, dans le film, est présent deux fois et qui me fait me souvenir du temps passé en vain à chercher leurs disques. Ce documentaire, nous remémorant une époque révolue, dispense quelques instants de plaisir ou de nostalgie (comme on voudra) qui méritent bien le petit effort nécessaire pour se le procurer. Bien sûr, il n'est édité qu'en zone 1 (US) mais si vous dézonez votre lecteur DVD, pas de problème de lecture - mais pas de sous-titres non plus. **Harvest**



Robin Trower

Entrevue

Robin Trower : 21st Century Blues

Actualité chargée pour nos héros des 70's. Robin Trower est toujours sur la route. Non, vous ne rêvez pas, Mister Trower, celui qui enflammait les premiers LP's de Procol Harum et qui, depuis qu'il a quitté le groupe en 1972, trace sa route en creusant sans relâche le sillon du blues. Fervent admirateur d'Hendrix, un des rares à continuer à porter son flambeau avec talent et honnêteté, le discret guitariste a bien voulu revenir sur son parcours et nous délivre quelques informations parfois surprenantes.

Vapeur Mauve : Vous venez de sortir un nouvel album, *What Lies Beneath*, et vous démarrez une tournée aux USA. Certains disent que c'est un de vos plus grands albums. Je partage cet avis et le trouve aussi bien plus sombre, avec plus d'emphase. La présence de cordes n'y est pas étrangère. Quel a été votre processus d'écriture pour cet album et pourquoi avoir choisi d'y intégrer des cordes ?

Robin Trower : Je suis très heureux que vous aimiez le nouveau CD. C'est une collection de chansons que j'ai écrites durant les 4 ou 5 dernières années ainsi que 2 ou 3 qui ont été écrites durant la période d'enregistrement de l'album. Et surtout elles ont été écrites afin que je les chante, c'est pour cela qu'elles n'étaient pas sorties auparavant. Certains titres étaient au départ prévus pour un album instrumental qui n'a pas vu le jour, tandis que l'idée d'utiliser des cordes s'est imposée d'elle-même.

Vapeur Mauve : Est-ce prévu que la tournée passe en Europe et que nous puissions envisager de vous voir en France ?

Robin : Je pense que c'est tout à fait possible en 2010.

Vapeur Mauve : Vous avez un nouveau groupe pour ce disque, auquel collabore le bassiste de votre album de 1994, *20th Century Blues*. Deux ou trois mots sur ces musiciens ? Vous accompagnent-ils sur scène ?

Robin : Comme vous le savez, j'ai travaillé auparavant avec Livingston Brown et j'ai décidé qu'il produirait ce

nouvel album. C'est également un grand bassiste et il m'a suggéré que Sam Van Essen soit à la batterie puisqu'il avait déjà travaillé avec lui. Cependant, mon groupe de scène sera composé de Pete Thompson à la batterie, Glenn Letsch à la basse et Davey Pattison au chant.

Vapeur Mauve : Vous avez retrouvé Jack Bruce en 2008 pour l'album *Seven Moons*. Comment est venue cette idée de collaboration entre vous, 25 ans après le projet BLT ?

Robin : Au départ, avec Jack, nous envisagions seulement de remixer les deux premiers albums que nous avons faits ensemble et de les proposer dans un nouveau package. Et puis Jack a suggéré d'écrire deux nouvelles chansons à proposer en bonus, et lorsque nous avons entamé le processus d'écriture, tout a commencé à couler si naturellement que nous avons décidé de continuer et de faire un nouvel album.

Vapeur Mauve : En marge de ces retrouvailles, que pensez-vous de ces reformations qui fleurissent ces derniers mois (Cream, Blind Faith, etc.) ? Avez-vous vu les concerts de Cream au MSG ?

Robin : Tant que c'est fait autant pour le fun que pour l'argent ça me paraît totalement OK. J'ai vu la vidéo du Royal Albert Hall de Cream et j'ai vraiment aimé ça.

Vapeur Mauve : Sur votre précédent DVD, *Live at the Royal Oak*, figurait également le chanteur Davey Pattison. Qui est-ce ? Il sonne vraiment bien, un peu à la manière de James Dewar.

Robin : Davey est l'un des plus grands chanteurs avec qui j'ai eu la chance de pouvoir travailler.

Vapeur Mauve : Vous avez joué dernièrement sur l'album de Brian Ferry, Dylanesque. A priori, rien à voir avec votre répertoire habituel et votre jeu sur ce disque est beaucoup plus "discret". Comment êtes-vous arrivé sur ce projet ?

Robin : J'ai travaillé avec Bryan en tant que coproducteur sur deux de ses albums solos et j'y ai même joué sur quelques titres. J'ai adoré bosser avec lui, c'est vraiment un grand artiste.

Vapeur Mauve : Retournons dans le passé... Quelle a été la raison de votre départ de Procol Harum ? Conflits personnels, orientation trop piano-symphonique, vous écriviez trop de matériel que vous souhaitiez développer ?

Robin : Parce que j'écrivais beaucoup de choses qui ne trouvaient pas leur place dans ce cadre-là.

Vapeur Mauve : Au vu de cette « mode » des reformations, a-t-il été envisagé quelque chose avec les Paramounds ou Procol Harum ?

Robin : Vous savez, j'ai tellement de choses à faire avec ma propre musique.

Vapeur Mauve : Quel a été LE musicien qui, dans votre enfance, vous a fait dire : c'est ça que je veux faire moi aussi ?

Robin : J'imagine que c'est Scotty Moore qui, en tant que guitariste, m'a donné envie d'empoigner la 6 cordes.

Vapeur Mauve : Quelles sont vos principales influences, si on met un peu Hendrix de côté évidemment ?

Robin : Hubert Sumlin, un musicien qui a joué avec Howlin' Wolf, BB King, Albert King, James Brown et Muddy Waters.

Vapeur Mauve : Qu'est-ce que vous écoutez comme musique actuellement ? Êtes-vous attiré par d'autres styles musicaux que le blues ?

Robin : Pour mon propre plaisir, j'écoute de la musique populaire des années 30 et 40 dont j'ai une importante collection.

Vapeur Mauve : Quels sont les musiciens de la nouvelle scène rock qui trouvent grâce à vos yeux ?

Robin : Le seul groupe pour lequel je ressens de l'intérêt actuellement s'appelle The Baby Shambles.

Vapeur Mauve : Avez-vous jammé avec des gens comme Johnny Winter, Rory Gallagher, Duane Allman ? Sont-ils importants pour vous ?

Robin : Non je n'ai jamais eu l'occasion de jammer avec ces musiciens même si évidemment ce sont de bons guitaristes. Pourtant leur musique ne m'intéresse pas trop.

Vapeur Mauve : Quel est votre album favori dans votre discographie solo ? Celui que vous aimez le moins ? Dites-nous pourquoi.

Robin : Mon album favori est *Bridge of sighs*, mais il y a des chansons d'autres albums que j'aime tout particulièrement (*Somebody calling* sur l'album *In city dreams* par exemple). Ceux que j'aime le moins sont les albums que j'ai fait dans les 80's.

Vapeur Mauve : Demain vous avez la possibilité de monter un « all-star band », quel serait votre line up ?

Robin : En tant que chanteur : James Brown, à la guitare rythmique : Nile Rodgers, à la basse : Bernard Edwards, à la batterie : Pete Thompson et aux claviers : Booker-T.

Vapeur Mauve : Parlons guitare, vous avez laissé tomber la Gibson après PH, et vous êtes devenu un des grands spécialistes de la Fender Stratocaster ? Pourquoi ce choix ? Utilisez-vous un modèle particulier ? Êtes-vous friand des kits d'effets ?

Robin : Depuis 4 ou 5 ans, je joue sur une Stratocaster, un modèle spécial Robin Trower Signature. J'ai vraiment été attiré par la qualité du son et j'utilise différents effets Fulltone dont vous trouverez tous les détails sur <http://www.trowerpower.com>.

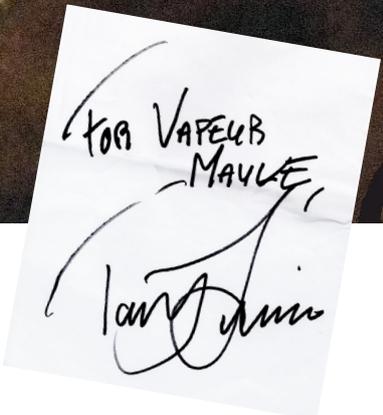
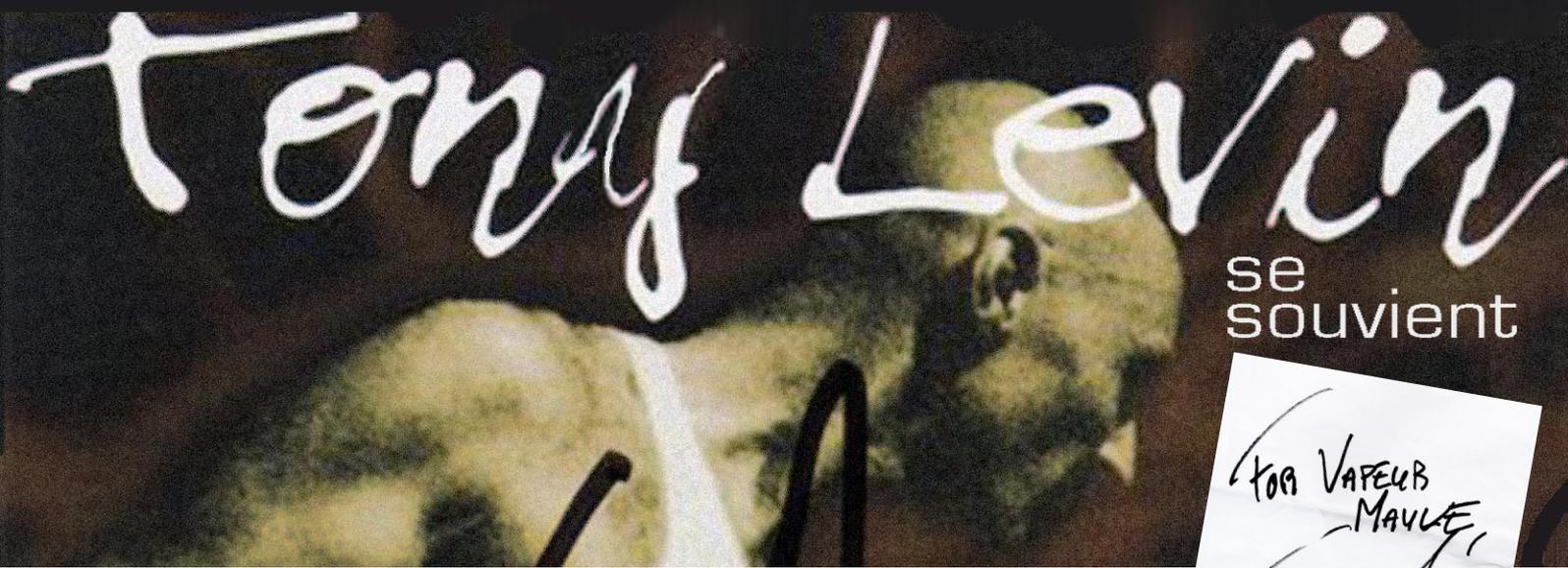
Vapeur Mauve : Comment voyez-vous l'industrie musicale actuelle ? Quels sont vos liens à présent avec les compagnies de disques ?

Robin : Je n'ai pratiquement aucun rapport avec les gens de l'industrie musicale actuellement et je ne m'y intéresse pas du tout.

Vapeur Mauve : Vous partez sur une île déserte... un disque, un film, un livre.

Robin : Pour l'album, je prendrai le *Live at the Appolo* de James Brown, le film serait *Shane* (un western de 1953 réalisé par Georges Stevens, avec Alan Ladd) et en livre n'importe quel bouquin de Patrick O'Brien, en tout cas un de ceux qui ont inspiré le film *Master and Commander*.

Philou



Doucement, les basses

Tony Levin est l'un des bassistes les plus réputés au monde, une Rolls, et le maître incontesté de cet instrument curieux qu'est le Chapman Stick, dérivé de la guitare électrique composé de douze cordes séparées en une partie mélodique et une partie basse.

Né à Boston en 1946, Tony Levin a joué et enregistré avec une multitude de groupes et artistes aussi légendaires que Peter Gabriel (une douzaine d'albums, live inclus, dès 1977), John Lennon (bassiste de tous ses derniers enregistrements), Alice Cooper,



David Bowie, Dire Straits, Pink Floyd (*A Momentary Lapse of Reason*), Lou Reed, Paul Simon, Stevie Nicks, Brian Ferry, Art Garfunkel, Steve Hackett, Anderson, Bruford, Wakeman & Howe, Peter, Paul & Mary, Ringo Starr, Todd Rundgren, James Taylor, Tom Waits. Mais également Joan Armatrading, Burt Bacharach, Tracy Chapman, Cher, Judy Collins, Al Di Meola, Peter Frampton, Gov't Mule, Tim Hardin, Richie Havens, Mark Knopfler, Kenny Loggins, Phil Manzanera, Don McLean,

Robbie Robertson, John Sebastian, Carly Simon, etc. Comme si ce n'était pas assez, il est aussi le bassiste attitré de King Crimson dès *Discipline* (1981). De passage en Suisse (Le Cintra, Fribourg) avec ses Stick Men rougeoyants, Tony Levin a bien voulu évoquer, pour Vapeur Mauve, quelques-unes de ses rencontres/séances avec le gotha du rock.



John Lennon

«Je n'ai pas franchement d'anecdotes à son sujet, puisque je n'ai passé que deux ou trois semaines de sessions avec lui. Les répétitions étaient en studio, au Hit Factory de New York, on a pris du bon temps, enregistré de la bonne musique. John était très sympa avec moi, vraiment gentil. Tout comme Yoko, j'ai d'ailleurs joué avec elle par la suite. Pour John Lennon, je n'ai eu que le temps d'enregistrer *Double Fantasy* et les répétitions de *Milk & Honey* (album post-mortem), impossible donc de nouer de réels liens amicaux. Ce qui se serait peut-être passé si nous avions pu réaliser ce qui était prévu, une tournée à laquelle on m'avait demandé de participer. Hélas...»

Peter Gabriel

«Ah!, il y a si longtemps que nous jouons ensemble, oh mon Dieu, tant d'années ! Nous sommes très proches, de bons amis. Je passe parfois du temps en sa compagnie, hors des studios et de la scène, c'est un homme exquis, de grande qualité.»

King Crimson

«C'est extrêmement flatteur pour moi de faire partie de ce groupe. Nous attendons maintenant des nouvelles de Robert Fripp pour faire quelque chose de neuf ou entamer une nouvelle tournée, celle de l'été dernier était vraiment exceptionnelle. Wait and see.»

Alice Cooper

«J'ai fait plusieurs sessions pour lui, il est très posé en studio, concentré, tranquille. Extrêmement loin des clichés rock'n'roll qu'il véhicule, c'est un incroyable professionnel, toujours à son affaire.»

Lou Reed

«Je l'ai à peine croisé, il garde ses distances. Ma participation à *Berlin* s'est faite par le biais du producteur Bob Ezrin, avec les autres musiciens.»

Pink Floyd

«Je joue sur *A Momentary Lapse of Reason*, c'était un honneur pour moi de me retrouver au sein d'un groupe aussi prestigieux. J'y ai retrouvé le producteur de *Berlin*, Bob Ezrin, je m'entends bien avec lui. C'est très facile de travailler avec David Gilmour, il est ouvert. Il sait ce qu'il veut, mais laisse la liberté d'interprétation. Je lui ai proposé d'employer le stick sur certains titres, ce que j'ai fait, il était ravi.»

Stevie Nicks

«J'ai joué avec Stevie Nicks ? C'est un bon test-mémoire pour moi. J'ai participé à un de ses albums, je crois, à Los Angeles, c'était du rapide, quelques jours. Je me suis ensuite retrouvé en tournée avec elle, elle faisait une série de concerts avec Peter Frampton dont j'étais alors le bassiste.»

Paul Simon

«Là, par contre, j'ai eu des contacts plus proches avec lui, j'ai joué sur plusieurs de ses disques et ai participé au film *One Trick Pony*, j'y interprète le rôle de John Dibastita. Paul Simon est l'un des plus grands songwriters de ma génération, il est très à l'écoute, implique énormément les musiciens dans ses créations. Par exemple, il chantonne une ligne de basse, ne l'impose pas mais suggère quelque chose de musical, inspiré.»

David Bowie

«Je participe à quelques chansons de l'album *Heathen*. Un plaisir de jouer pour lui, il est tellement impliqué. Parfois, on imagine que ce doit être difficile de travailler avec des artistes de sa stature, mais ce n'est pas le cas, c'est un vrai gentleman, attentionné.»

JB

Page 28. À gauche : Tony et Steve Howe. À droite : Tony et King Crimson

Page 29. En haut à gauche : Tony et John Lennon. Au milieu : Tony et JB. À droite : Portrait de Tony

Page 29. En bas à gauche : Tony et Peter Gabriel. À droite : Tony au Cintra (photo de C. Zaugg)



JOSEFUS Heavy Rock

Quand l'homme mort se met à jouer fort

Si mes souvenirs sont encore dignes de confiance, c'est en 1984 que j'ai pris connaissance de l'existence de ce groupe avec la publication non officielle de leur album *Dead Man* sur le label français Eva. Ce fut une découverte remarquable en ce sens que leur musique alliait l'énergie du hard rock à de longues divagations instrumentales qu'on pouvait trouver sur le titre éponyme. Tout dans ce disque sentait la spontanéité et la volonté d'en découdre avec les sons d'une époque - adroite mixture faite de rock, de blues, épicée de saveurs sudistes aux effluves psychédéliques.

Quand l'album sort en 1970, le groupe n'en est pas à ses débuts et cela fait déjà quelques années que ses membres se connaissent et jouent ensemble, au sein de diverses formations, dans les boîtes de Houston et dans ses environs. Très vite un producteur va les inviter à rejoindre la ville de Phoenix pour y enregistrer un album. Les 17 et 18 décembre 1969, ils se rendent donc au studio Audio Recorders of Arizona pour coucher sur bandes ce qui doit constituer leur premier album intitulé *Get off my case*. Après de nombreuses péripéties, l'album ne parut pas. Leur producteur, les ayant signés sous le nom de Come, partit à Los Angeles pour démarcher les maisons de disques qui pourraient être intéressées. Mais ABC opposa une fin de non recevoir, prétextant que la musique était trop psychédélique pour la compagnie. Frank Zappa fut sollicité et, de nouveau, refus identique.

Celui-ci venait de créer son label Straight Records et on ose imaginer que le destin du futur disque de Josefus en aurait été changé en cas d'accord. Avec leur nom de Come, Musil avait dans l'idée un slogan tel que «Come on Straight Records». Leur producteur fit quand même presser un single à 1000 exemplaire et en envoya 500 à Houston («*Crazy man / Country boy*» - Dandelion 1216) espérant sans doute, par une distribution auprès des radios, faire connaître le groupe et susciter l'intérêt d'un label, tout en assurant une promotion auprès des clubs, boîtes et salles de concerts susceptibles de le programmer.

Cependant, les musiciens, de retour à Houston, prennent d'autres options et demandent à être libérés du contrat qui les lie à leur producteur et retrouvent le nom de Josefus, du surnom dont la grand-mère de Doug Tull l'affublait quand elle l'éleva à Alvin, Texas. Celui de Come que leur avait, en quelque sorte, imposé Jim Musil, ne leur ayant jamais convenu tout à fait. En mars 1970, ils retournent au studio de Phoenix et réenregistrent en une journée, le 30 du mois, tous les titres du précédent album plus deux nouvelles compositions et une version de *Gimmie shelter* des Stones, ce sous la direction du même ingénieur du son, Dave Oxman. Sous le titre de *Dead Man*, l'album fut très vite publié sur le label du groupe (Hookah H-30) et mis en vente la même semaine que le *Let it be* des Beatles. *Dead man* fut publié à 3000 exemplaires et mis en vente essentiellement dans l'État du Texas. Ce qui explique sa rareté aujourd'hui et les sommes déraisonnables si on souhaite s'en procurer un exemplaire de l'édition originale.

Au moins Doug Tull (batterie), Pete Bailey (chant et harmonica), Ray Turner (basse) et Dave Mitchell (guitare) sont-ils satisfaits du résultat. La musique y est conforme à leurs vœux, même si, concernant le son du groupe, très peu de choses le distinguent de *Get off my case* qui devient ainsi la première version de *Dead Man*. Qu'est-ce qui distingue les deux enregistrements ? D'abord trois titres ont été changés. *Feelin' good*, *A social song* et *Getoff*

my case sont remplacés par *Proposition, I need a woman* et *Gimmie shelter*, et le titre éponyme est rallongé d'une minute et demie. La musique est excellemment jouée avec une fougue et un sens du détail remarquables. Parce qu'au-delà de la formidable énergie dont le groupe fait preuve en studio, on peut affirmer que rien n'est véritablement laissé au hasard et que les concerts donnés pendant des mois dans différentes villes du Texas leur ont permis de rôder et de peaufiner les compositions et les arrangements nécessaires à leur élaboration. En février 1970, un mois et demi avant l'enregistrement de *Dead man*, ils ouvraient pour un show où se produisaient It's a Beautiful Day, Grateful Dead, John Mayall et Quicksilver Messenger Service. Ce qui en dit déjà assez long sur leur réputation locale et la confiance qu'on plaçait en eux.

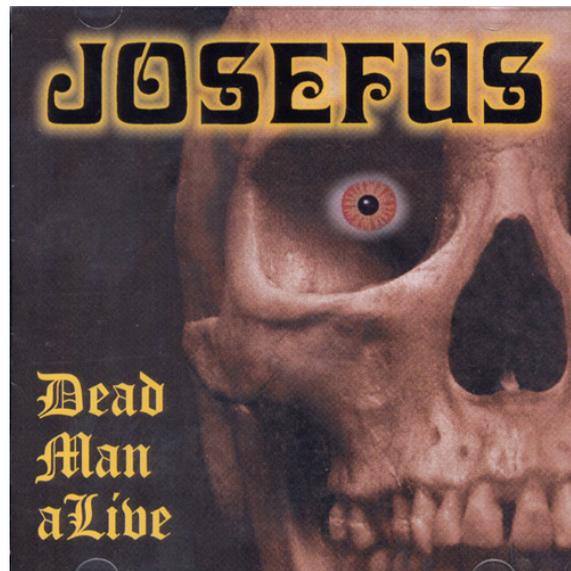
L'album s'ouvre avec *Crazy man* qui donne une idée exacte de ce que va être la musique du groupe. Un heavy rock enluminé de motifs psychédéliques et enraciné dans le blues. S'ensuivra une suite de riffs et de passages instrumentaux qui vont tout au long du disque amener l'auditeur à s'immerger dans une musique toujours efficace en termes d'énergie et d'inventions. La basse de Ray Turner, à la fois souple et véloce, construit une assise rythmique sur laquelle les guitares de Dave Mitchell

peuvent échafauder des soli toujours concis et éloquents constituant le lien qui solidifie toutes les compositions. Leur version de *Gimmie Shelter* est en ce sens symptomatique d'une volonté de création tout en payant son tribut au rock anglais qui a dû constituer une influence indéniable. D'ailleurs, dans *Proposition*, ils citeront quelques mesures de *I want you* des Beatles, titre extrait d'*Abbey Road* publié quelques mois auparavant. Et puis il y a le titre éponyme, *Dead man*, qui engage le groupe dans une longue fresque psychédélique laissant apercevoir comment la formation, sur scène, devait parfois improviser de longues pièces instrumentales dans lesquelles les musiciens, s'écoutant mutuellement, construisaient des arabesques aux motifs complexes. Doug Tull, à la batterie, n'épargnant pas sa peine pour un soutien efficace et véritablement musical tout au long des 17'26 que dure le morceau.

Très vite parvinrent aux oreilles des grandes compagnies discographiques quelques bruissements ou rumeurs enflant depuis le Texas grâce aux acheteurs du disque (ceci dit les ventes du disque

se sont essentiellement faites dans l'État du Texas). Pendant ce temps-là, le groupe joue de plus en plus souvent et voit son nom côtoyer sur les affiches les plus grands noms de l'époque - Ten Years After, Jefferson Airplane, Procol Harum, Guess Who... Ces deux phénomènes vont susciter l'intérêt de quelques labels pendant que Josefus s'adonne à son activité favorite ; jouer gratuitement dans les parcs des villes texanes comme Houston, Dallas, Austin ou Corpus Christi. Tout cela accroissant la popularité du groupe et de sa musique...

Un label de New York, Mainstream Records, fit une offre que les musiciens ne refusèrent pas et, très vite, il fut exigé du groupe qu'ils se mettent à travailler sur de nouvelles compositions. En deux semaines, ils écrivirent assez de chansons pour ensuite être dirigés vers Miami pour enregistrer leur second disque.



Mais le label étant pris dans des difficultés financières, tout alla très vite et le disque simplement intitulé *Josefus* fut trop rapidement enregistré, mixé et mis sur le marché. De l'aveu même de Pete Bailey : «C'est le pire album jamais fait, il ne sonne même pas comme nous». Jugement certes d'une sévérité surprenante mais somme toute assez juste. Il suffit de comparer les deux albums, la rigueur des compositions du premier et le gentil foutoir disparate du second pour s'en convaincre.

Et encore mieux, comparez le son de *Dead Man* avec *Josefus* et vous tomberez des nues. Le son du Mainstream est pâle, sans assez de relief, asthénique sur les guitares pour quelques titres et sans réelle dynamique. *Such a life* au parfum country constitue un bien mauvais final et *Jimmy, Jimmy* fait pâle figure avec sa ritournelle popisante, sauvée par les quelques notes de guitare avec wah wah. Pourtant la basse en intro de *Bald peach* qui ouvre l'album et le solo de Dave Mitchell laissaient augurer de quelque chose d'assez fantastique.

Et si *B.S.Creek* qui enchaîne est encore très bon avec guitare et harmonica qui s'interpellent, ça ne suffira pas à transformer le tout en réussite complète. *Feelin' Good* présent sur *Get off my case* fait sa réapparition dans une version quand même très réussie. Ce titre constitue d'ailleurs un des meilleurs moments de l'album. Néanmoins, on est en droit de se demander s'il s'agit du même groupe et si l'ordre de parution des disques n'a pas été inversé. C'est quand même un comble qu'un second disque publié sur un label national ne parvienne pas à retrouver

l'excellence d'un premier disque sorti quasiment à compte d'auteur. Pourtant, la première fois que le producteur de l'album, Bob Shad, les a vus sur scène, il fut estomaqué par tant d'énergie, de puissance, promettant aux musiciens un succès tel qu'ils deviendraient riches. Cet album aurait pu être bien meilleur si le délai accordé aux musiciens leur avait permis de mieux finaliser les morceaux, de les jouer sur scène avant l'enregistrement et si le mixage avait su mettre en valeur l'intensité explosive incomparable dont la formation faisait preuve sur scène. Ce fut ce qui mit probablement fin à l'existence de Josefus et, en décembre 1970, le groupe n'existait plus. Pete Bailey et Ray Turner forment un autre groupe, Stone Axe, qui lui aussi disparaîtra à l'été 1971 après avoir enregistré un single paru sur Rempart Street Records. En 1978, les membres (sans Doug Tull) se retrouvent à nouveau sous le nom de Josefus et jouent pendant à peu près deux années aux alentours de Houston et publient deux singles sur leur label Hookah («*Hard luck / On account of you*» Hookah 78009 et «*Let me move you / Big time loser*» Hookah 78010).

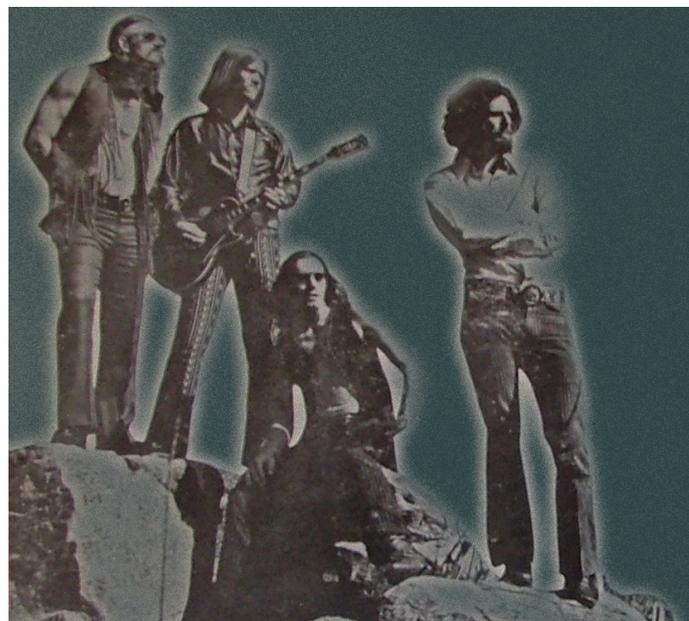
Bien plus tard, en 1989, de nouveau, Josefus refait surface et publie un nouvel album en 1990, *Son of Dead Man*. À l'exception de Doug Tull, remplacé par Lisa Harrington à la batterie, les trois autres membres restant du groupe font preuve d'une assez réjouissante constance dans leurs choix musicaux. Les guitares de Dave Mitchell sont toujours aussi tranchantes et le chant de Bailey aussi incisif et «habité». Ray Turner a mis moins de «fuzz» sur sa basse mais le tout fonctionne encore merveilleusement bien. Manque la frappe de Tull et ses relances millimétrées. Même si la jeune Lisa ne démerite pas. Le son, bien sûr, est plus moderne et on s'est éloigné de la flamboyance des années 70. Cependant, l'album (qui est constitué en partie de relectures de quelques anciens titres déjà connus, comme par exemple Crazy man) est fort honorable et on doit pouvoir encore de nos jours se le procurer.



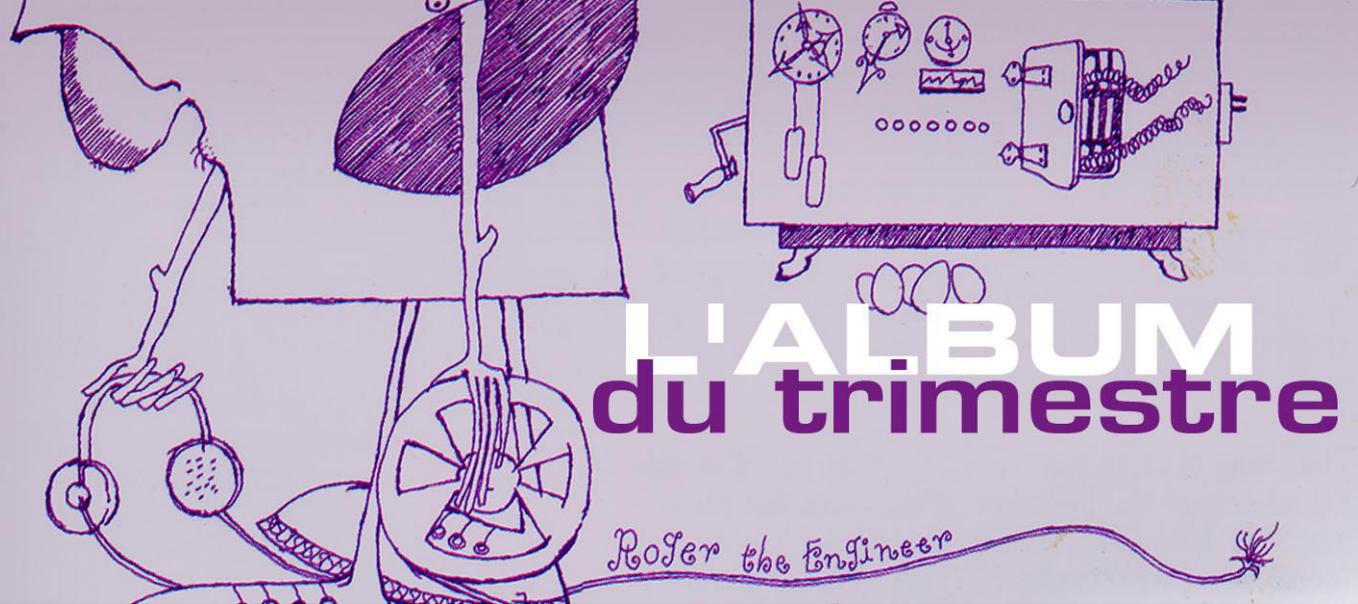
En 1993 les bandes originales de *Get off my case* (Epilogue 1002) sont publiées en vinyle mais sont aussitôt piratées en Europe avant même qu'une édition CD voit le jour. Et il faudra attendre 1999 pour que le label Sundazed publie *Get off* et *Dead Man* sur le même CD pour qu'on puisse enfin disposer d'une édition satisfaisante de leurs premiers enregistrements.

Mais l'histoire ne s'arrête pas là puisqu'en 2002, toujours sur le label du groupe, Hookah, sont publiés des enregistrements studio et live, *Dead Man aLive* (MVT 15023). Et en 2005, Josefus s'est reformé pour donner un concert à Houston dans le cadre des fêtes d'Halloween. Concert documenté par un CD publié à 250 exemplaires (?) intitulé sobrement, *Halloween 2004 Live*. Il existe aussi une compilation sortie en 2008 intitulée *Encore*, qui semble comprendre différents titres extraits des albums déjà cités.

Pour finir sur une note attristée, Doug Tull est décédé en prison le 14 septembre 1990 (la veille de ses 45 ans) après avoir été arrêté pour excès de vitesse et conduite en état d'ivresse. Inhumé le 18 septembre, vingt ans après la mort de Jimi Hendrix, le rapport de police a déclaré qu'il avait commis un suicide par pendaison. Sur l'insert du LP *Son of Dead Man*, on peut lire qu'une enquête conduisait à conclure que le décès était plutôt dû à des brutalités policières. On peut aussi entendre Doug Tull avec cet autre groupe texan de Houston, Christopher, qui a fait paraître un merveilleux disque, au titre éponyme, en 1970 sur le label Metromedia (MD 1024). La formation s'était auparavant fait connaître sous le nom de United Gas mais Doug Tull fut évincé du groupe en raison de ses abus de drogues et il ne joue pas sur tous les titres, ayant été remplacé par plusieurs autres musiciens professionnels au cours des sessions. L'histoire est-elle, en ce début 2010, terminée ? Rien ne nous autorise à l'affirmer. Mais le plus sage serait quand même de se tourner vers ce qui est encore aisément écoutable et disponible, leurs trois albums (si on inclut la première version de *Dead man*) enregistrés en 69 et 70.



Harvest



The Yardbirds – Roger the engineer

Pierre angulaire de la discographie des Yardbirds, totem du rock anglais des années 60, ce disque à la pochette étonnante, à l'instar du line up du groupe, est un véritable, sinon le seul, travail collectif de la bande à McCarty. Cette fois, pas de reprises, que des titres originaux crédités collégialement. Paul Samwell-Smith est à la console, aidé en cela par le VRP multiscartes du rock, j'ai nommé Mr. Simon Napier-Bell. Même la pochette, étrange, est signée Chris Dreja, Jim Mc Carty, le littéraire de la bande, se chargeant des « sleeves notes ».

Voilà pour l'ambiance... Les Yardbirds, qui viennent de se faire lâcher par Clapton pour crime de blues majesté, s'en remettent à un certain Jeff Beck, sessionman perfectionniste recommandé par Jimmy Page, pourtant premier choix du groupe. Les sessions de l'album démarrent au printemps 66 au studio Advision à Londres. Le disque sera fait dans l'urgence et sortira en Angleterre le 15 juillet, sans titre, tandis que les États-Unis le baptiseront quelques semaines plus tard *Over under sideways down*. L'usage futur voudra qu'on dénomme l'album *Roger the engineer*.

Comme c'est souvent le cas à l'époque, le tracklisting est différent entre les versions européennes et US, et la version mono différente en minutage de la version stéréo, mais qu'importe... Ne nous attardons pas sur ces détails. Ce disque est marqué d'une nouvelle empreinte indélébile. Le quintet, même avec un guitariste fraîchement arrivé, signe ici ses compositions les plus organiques, les plus cohérentes et le combo joue serré.



Clapton reprochait au groupe de ne pas faire assez de blues et d'être trop commercial ? Tant pis pour Eric et bon vent, Jeff Beck emmène ses



acolytes vers des rivages expérimentaux et psychédéliques qu'ils n'avaient jamais encore abordés. Malgré un potentiel incroyable et des tentatives réussies pour sortir du carcan blues rock, ce nouvel LP des Yard's ne sera pas un très grand succès commercial.

La vague psychédélique en plein essor aux USA accueillera avec bienveillance les fulgurances de *Lost woman* ou *Hot house of Omagarashid*, mais le peuple rock du vieux continent restera longtemps sourd aux pépites incroyables contenues dans ce disque révolutionnaire et formidablement interprété. Cet album peut être considéré comme une œuvre majeure et un précurseur dont s'inspireront plus tard bien des « garagistes ».

Le tracklisting anglais :



Lost Women : basse et batterie sautillantes, harmonica survolté, guitare tendue et nerveuse, ce titre fait preuve d'une tension extrême malgré son beat anglais typique des 60's et de son faux-air dansant.

Over, under, sideways, down : où comment une ritournelle rock'n'roll à priori inoffensive peut devenir un hymne beat psyché dans lequel Beck la joue sec et nerveux.

The nazz are blue : retour à un blues rock que n'aurait pas renié Clapton, la rythmique est bien lourde et Jim qui pleure *I'm seachin' for my baby* avant que Jeff ne mette le feu par deux fois... Juste comme ça, allez Eric, sans rancune. À noter que Beck tient le micro sur ce titre, sans être plus convaincant que cela (Clapton aurait fait mille fois mieux).

I can't make your way : probablement composé au retour du pub, ce titre avec ces choeurs ignobles répète la même structure tout au long de 2'26 de supplice. Ratage...

Rack my mind : voix de canard navigant sur les eaux boueuses du Mississippi, ce titre est boosté par les cordes de Jeff en apesanteur.

Farewell : piano, chant presque parlé, choeurs énormes pour un titre court que les Zombies ont du probablement écouter en boucle.



Hot house of Omagarashid : total délire en jouissives trances psychédéliqués malgré un gimmick de chœurs assez pathétiques qui aurait pu (dû) être zappé lors du mix final.

Jeff's boogie : let's boogie Jeff, instrumental écoeurant de virtuosité qui restera à jamais un des grands classiques du guitariste pour les décennies à venir.

He's always there : ambiance enquête policière pour ce titre qui ne décolle pourtant jamais vraiment malgré la fin toute en guitare fuzz.

Turn into earth : chant précieux et choeurs quasi mystiques pour ce titre sombre tout juste rythmé par une basse métronomique.

What do you want : trêves de plaisanterie, retour au pur rock'n'roll avec son armada de hargne, la rythmique sauvage et inspirée soutient Jeff qui sort tout l'arsenal pour terminer le titre dans un feu d'artifice.

Ever since the world began : dérapage contrôlé pour ce dernier titre qui passe de la déclamation inquiétante à un doo-wop sautillant et suprenant.

Le line-up de l'album :

Keith Relf : chant (sauf sur *The nazz are blue*), harmonica

Jeff Beck : guitare lead, basse (sur *Over, under, sideways, down*), chant (sur *The nazz are blue*)

Chris Dreja : guitare rythmique, choeurs

Paul Samwell-Smith : basse, choeurs

Jim McCarty : batterie, percussions, choeurs



Un album, trois avis

Il faut se rendre à l'évidence. C'est avec cet album que les Yardbirds rencontrent un succès plus large même si ce sont déjà des habitués des charts. Mais, plus remarquable, encore c'est une période de grande créativité que le groupe inaugure ici. Et on peut être certain que la présence de Jeff Beck y est pour beaucoup. Il semble que le départ de Clapton ait été motivé par une orientation de moins en moins blues donnée à la musique. Beck, lui, paraît plus ouvert aux sonorités nouvelles et aux expérimentations en tous genres. Pourtant, si on écoute attentivement, les racines blues sont bien présentes et celles d'un rock proche de ses origines irriguent l'ensemble de l'album. Le disque a été conçu assez rapidement, en deux séances d'enregistrement. L'une pour le single *Over under sideways down* et une autre d'une semaine pour le reste de l'album. Quand les musiciens avaient fini d'enregistrer les «basic tracks» ils amenaient Beck en studio et celui-ci couchait sur les bandes ses riffs et les résultats de ses expérimentations. À mon humble avis, il y a sur cet album des réussites parfaites qui se font parfois l'écho d'un psychédéisme initial (*Turn into earth*). Mais d'autres franchissent moins aisément l'épreuve du temps. Par exemple *Hot house of Omagarashid* qui sonne sixties de manière totalement caricaturale si ce n'est le solo de Beck qui «sauve les meubles». **Harvest**

Je suis longtemps passé à côté des Yardbirds, quelques singles m'ont ébouriffé les oreilles mais je ne m'étais jamais immergé dans leurs albums jusqu'à une dizaine d'années où j'ai récupéré une copie de ce LP étrangement dénommé et à la pochette non moins particulière. Ne me demandez pas pourquoi j'ai zappé ce groupe, moi qui suis amateur de Page, Clapton et Beck, je n'en sais rien moi-même, les hasards du calendrier sans doute. Mais passons à la musique. Cet album, sorti le 15 juillet 1966 en Angleterre est une tranche d'histoire à lui tout seul. Le groupe de Chris Dreya vient de se séparer de Eric « Slowhand » qui, droit dans ses bottes boueuses, a refusé de se commettre dans une musique qu'il juge trop pop. C'est donc le 1^{er} album du groupe sur lequel Jeff Beck officie complètement mais également le 1^{er} du quintet qui ne comporte que des compositions originales. Et tout de suite j'ai été saisi par la diversité des atmosphères et admiratif devant la qualité du jeu de Jeff « El Becko » qui passe sans frémir de blues rock speedés trempés dans l'acide du psychédéisme (*Lost women - Over Under, Sideways, Down - The nazz are blue, Psycho daisies*) à des ambiances nettement plus aventureuses telles que *Happenings 10 Years Time Ago* ou *Hot House Of Omagararshid*, sans oublier l'instrumental *Jeff's Boogie* qui donne toujours autant envie de se trémousser. Un standard incontournable des 60's, avant la déferlante Page qui saura lui aussi emmener le groupe vers d'autres cimes. **Philou**

La réédition de Repertoire offre en bonus les deux 45 tours que Keith Relf grava en solo en 1966 : *Mr. Zero*, *Knowing*, *Shapes in my Mind* (proposée aussi en version alternative) et *Blue Sands*. Précisons que, dans une entrevue accordée en 1975 lors de la sortie de l'album d'Armageddon, Keith tint des propos qui portent à croire qu'il reniait alors ces deux singles. Au sujet de l'instrumental *Blue Sands*, la face B de *Shapes in my Mind*, Keith raconta qu'il n'avait même pas participé à l'enregistrement de ce morceau. «Le manager, Simon Napier-Bell, voulait faire de moi une pop star à singles, et nous n'avions pas le temps d'enregistrer une face B. Alors il a trouvé quelqu'un d'autre pour le faire (ndlr. Le groupe The Outsiders, qui n'a toutefois pas été crédité). Et lorsqu'on demanda à Keith s'il aimait *Mr. Zero*, sa reprise de Bob Lind, il répondit : «Non. C'était comme si on me poussait dans une fente où je n'avais pas ma place. C'était une erreur, je l'ai senti à ce moment-là. Je suppose que c'est pour ça que ça n'a pas marché.» Si Keith s'est dissocié de ces deux disques près de 10 ans après leur sortie, *Mr. Zero* et *Knowing* (dont il est l'auteur) n'en sont pas moins belles et intéressantes dans la mesure où elles semblent bâtir un pont entre la musique des Yardbirds et celle de Renaissance. Elles se rapprochent davantage de ce que Relf et McCarty enregistreront ensemble sous le nom de Together juste après la séparation du groupe. **Béatrice**



Twenty Sixty Six & Then

Le rock allemand regorge de groupes dont l'existence fut si brève et les ventes de disques si modestes que ceux-là auraient dû disparaître corps et biens dans la mémoire sélective et défaillante des archivistes et conservateurs patentés. Cependant, si on veut bien se donner un peu de mal et emprunter quelques chemins de traverse souvent oubliés par les encyclopédistes, on peut tomber, parfois, sur ces trésors enfouis et qui menacent d'être recouverts par les années et les ravages que le temps impose aux traces du passé. L'unique album de Twenty Sixty Six & Then fait partie de ces œuvres qu'il est de bon ton, aujourd'hui, de redécouvrir grâce au Net et aux différentes rééditions parues depuis sa sortie initiale en 1972. Pourtant, ce fut longtemps un secret bien gardé par quelques amateurs, heureux de posséder une copie de l'édition originale.

Le groupe eut une durée de vie d'à peine plus d'une année, du printemps 71 à l'été 1972. Néanmoins, durant cette période, il eut le temps d'enregistrer un album après avoir été signé par un label (United Artists) qui possédait déjà des groupes bien connus comme Amon Düül 2 et Can. Les sessions eurent lieu dans les célèbres studios de Dieter Dierks près de Cologne. Ceci ne sera pas indifférent à la qualité de la musique et des sonorités concoctées par le célèbre ingénieur du son et producteur. Le groupe était



formé de six musiciens comprenant deux claviéristes. Geff Harrison (chant, Anglais installé en Allemagne), Gagey Mrozeck (guitares), Steve Robinson (de son vrai nom Rainer Geyer) et Veit Marvos (les deux à l'orgue, mellotron, vibraphone, synthétiseur, piano électrique et chant), Dieter Bauer (basse) et Konstantin Bommarius (batterie). Leur album *Reflection on the future* fut enregistré à l'automne 1971 et s'orne d'une belle pochette ouvrante inspirée des œuvres d'Arcimboldo. Quant au nom du groupe, le récit le plus souvent avancé est que les musiciens se sont contentés d'ajouter le nombre mille à la date de la bataille d'Hastings qui eut lieu en 1066 et qui vit la victoire des Normands et de Guillaume le Conquérant sur les Anglo-Saxons et leur roi Harold Godwinson. Mais qu'en est-il de leur unique LP ?

At my home plonge immédiatement l'auditeur dans une musique très personnelle et emprunte à de multiples références comme le rock progressif de ce début des 70's (Colosseum par exemple) avec un subtil ancrage (mais pas directement perceptible aux premières écoutes) dans le jazz. L'orgue, d'emblée, se fait omniprésent. Je devrais dire les orgues puisque les claviéristes élaborent conjointement des motifs qui seront par la suite ramenés au riff de guitare et aux contrepoints de la flûte. Le chant est emprunt



d'une profondeur chaleureuse qui rappelle celui de Roger Chapman. *Autumn* exhibe assez rapidement, après une introduction quasi space rock, un enchevêtrement de motifs rythmiques, d'enluminures harmoniques et de soli foisonnants. Le batteur est d'une rigueur et d'une musicalité qui excèdent son rôle de rythmicien. Entraînant ainsi la musique dans des contrées qui annoncent le rock progressif à venir, fait de longues plages où les rebondissements construisent des récits complexes faits de multiples mélodies enchaînées avec l'assurance exigeante d'un architecte. *Butterking* voit cette dimension-là de leur musique se confirmer avec en sus toute une savante construction sur les voix multiples qui contribuent au chant ainsi que les dialogues entre les différents claviers.

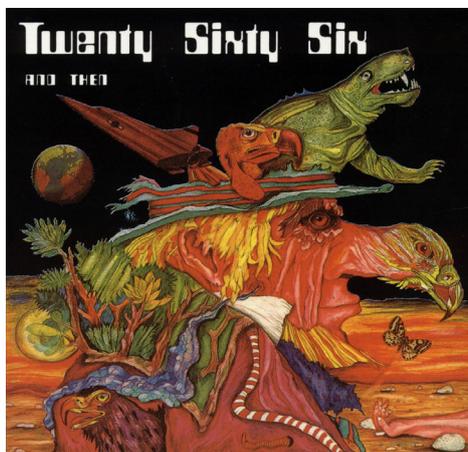
Reflections on the future et ses 15'48 constitue la pièce de choix de l'album où on se rend compte que la mise en son de Dieter Dierks est pour une large part responsable du plaisir que l'on prend à l'écoute de la musique. Les sons des instruments sont finement ouvragés et harmonisés entre eux. Aucun ne l'emporte sur les autres, comme si le souci premier de l'ingénieur et producteur était d'élaborer une œuvre d'où devait se dégager un certain équilibre entre énergie (la guitare qui prend des accents heavy) et sonorités synthétiques.

En ce sens, l'introduction du vibraphone et le long tunnel construit autour des synthétiseurs et des dispositifs électroniques, offerts par les ressources du studio, sont proprement sidérants d'inventivité, tout en se faisant l'écho de ce qui par ailleurs est en train de se construire dans le rock allemand en matière de recherches sonores. Ouvrage indispensable, donc, qui mérite, et même nécessite, des écoutes patientes et répétées pour en saisir les différentes facettes et toutes les subtilités.

Le label Second Battle a réédité *Reflection on the future* (SB 001), avec sa pochette ouvrante d'origine en 1989, édition tirée seulement à mille exemplaires et déjà objet de collection à valeur ajoutée. Seul bémol pour cette édition, c'est l'impossibilité d'avoir pu accéder aux bandes originales. Aussi Second Battle a dû travailler à partir d'une copie de l'édition originale sans procéder à quelques réductions des défauts d'origine pour ne rien avoir à changer au son d'époque. Ce qui, somme toute, n'est peut-être pas plus mal pour l'auditeur. Un insert rédigé en anglais et en allemand fournit quelques informations sur le groupe et les conditions de cette réédition. En 1991, le même label, dans sa série Tresories, a édité un double album (3 faces gravées seulement), *Reflection on the past* (SBT 001) comprenant divers

enregistrements extraits des répétitions de mai 1971, la version longue de *The way I feel today* (qui sur l'album de 72 se nomme *How would you feel* d'une durée de moins de 4'), un inédit (*Spring*) qui aurait pu se trouver sur l'album de 1972 mais qui, faute de place, était resté inédit, deux versions différentes de *At my home* (dont une de plus de dix minutes) qui ouvrirait *Reflection on the future*, et deux titres qui auraient dû constituer un single à paraître et enregistré en mars 1972, *I wanna stay / Time can't take it away* (sur lequel vous pourrez entendre la voix de Donna Summer - future icône du disco).

L'inconvénient de ce «3 faces», c'est l'inégalité du son due à des enregistrements qui n'ont pas bénéficié d'un même travail de studio et dont certains, même, ne sont que des enregistrements amateurs faits au cours de répétitions. Mais avec cette édition, on tient entre ses mains la totalité des enregistrements studio du groupe. En 1994, le même label publie un CD (digipack) nommé *Reflections !*, comprenant l'album de 72 (avec en moins *How would you feel* qui se voit remplacé par sa version longue *The way I feel today*) et complété par des extraits de la compilation parue en 1991.



Après l'aventure éphémère de *Twenty Sixty Six & Then*, on retrouvera les musiciens sur quantité d'albums estampillés aujourd'hui bien hâtivement krautrock. Geff Harisson prêtera sa voix pour la

réalisation de plusieurs albums d'autres groupes réputés comme Kin Ping Meh ou Demon Thor. Gagey Mrozeck, quant à lui, rejoindra Kin Ping Meh pour leurs second et troisième albums et jouera en compagnie de Geff Harisson sur *Virtues & sins*, le quatrième album des mêmes.

Dieter Bauer rejoindra en 1974 Aera (pour l'album *Humanum est*) et la même année Cherubin (pour leur premier album, *Our sunrise*). Konstantin Bommarius a, pour sa part, joué sur *Sturmflut* d'Os Mundi et avec Karthago pour *Rock'n Roll testament*. Veit Marvos a participé à quantité d'enregistrements avec des groupes divers tels Demon Thor, Emergency, Marz et Tiger B Smith. Il a publié un album sous son nom, *Nice to see you*, en 1972. Steve Robinson a participé à un album de Nine Days Wonder, *Only the dancers*, en 1974.

Autant de groupes ou d'albums qui méritent une écoute attentive, ne serait-ce que pour prendre conscience de la grande diversité musicale dont fut capable ce qu'on nommera, par commodité, le «rock allemand».

Harvest

Sal Valentino

Beau Brummels

Entrevue

Beau Brummels : les perdants magnifiques

Les Beau Brummels, après un départ en fanfare marqué au sceau du son de Liverpool (Laugh Laugh et Just A Little, tous deux publiés en 1965), ont ouvert la voie du folk rock, simultanément et conjointement aux Byrds. Originaires de San Francisco et forts d'un chanteur (Sal Valentino) de premier plan, ils ont eu la chance de travailler avec le futur Sly Stone, producteur alors connu sous le nom de Sylvester Stewart, également derrière la console pour The Great Society. Hélas, les Beau Brummels, malgré un superbe dernier album en 1968, Bradley's Barn, n'ont pas réussi à rééditer l'exploit de leurs premiers 45 tours. Aujourd'hui pourtant, ils ne sont pas oubliés, la musicalité de leur répertoire stylé a passé le cap des ans, tout comme celui des britanniques Zombies qui connurent une trajectoire analogue. (JB)

Béatrice : Les Beau Brummels sonnaient tant comme un groupe anglais que nombre de gens croyaient que vous en étiez un. Vous en pensiez quoi?

Sal Valentino : Les Beau Brummels sonnaient anglais ? C'était gênant quand nous avons réalisé ce que nous faisons, mais à cette époque, dans et aux alentours de la Baie de San Francisco, c'était le R&B et la Motown qui marchaient fort. Nous, Californiens du Nord, ou l'Irlandais Declan Mulligan, nous ne convenions pas à n'importe qui. L'influence prédominante était la country ou la musique western, avec du folk qui s'y mélangeait. Avant les Brummels, je me rappelle que je jouais *Can I get a witness* de Marvin Gaye avec différents groupes de San Francisco. Et, à nos débuts, nous chantions *Where did our love go* des Supremes. Et *Ain't that loving you Baby* de Jimmy Reed se trouve sur le premier album des Beau Brummels publié par Autumn et produit par Sly Stewart.

Ça nous semblait évident de nous référer à la musique des Beatles à nos débuts, sans les chansons que Ron Elliott écrira plus tard pour que nous les enregistrions, et Declan Mulligan était aussi une grande influence alors qu'il débarquait fraîchement d'Europe et jouait

une part de la musique qui deviendra vite populaire à travers notre pays. La musique country et western était alors considérée comme étant un moyen viable de devenir populaire ou d'accroître sa popularité, et le folk disparaissait ici sur la Côte Ouest. Nous n'avions pas une vision claire de ce que Dylan deviendrait. Nous étions bien trop à l'Ouest quand il restait à l'industrie musicale à reconnaître l'importance de notre moitié de l'Amérique.

Béatrice : Il y avait donc l'influence des Beatles, mais qu'en était-il de la musique américaine ? Y avait-il aussi des groupes américains qui vous ont particulièrement influencés ?

Sal : Bien avant les Beau Brummels, j'ai grandi en chantant de la musique country. Et, si j'avais pu, j'aurais adoré avoir un son proche de celui de Don et Phil Everly. Nous étions ce que nous mangions. Il semble maintenant que nous étions tous influencés par les mêmes sources, celles d'artistes américains et européens, que nous aimions plus ou moins.

Béatrice : J'ai lu que vous aviez choisi votre nom dans l'optique que vos disques soient placés dans les bacs juste derrière ceux des Beatles. Est-ce vrai?

Sal : Non. Ce n'est pas moi qui ai suggéré le nom du groupe. Si je me rappelle bien, nous devions donner un concert avant d'avoir un nom. Et celui de Beau Brummels a été choisi alors que je n'étais pas présent. Ron Meagher s'est chargé de l'arrangement concernant le concert, alors j'imagine que John, Ron Elliott et Declan ont décidé du nom parce qu'ils en voulaient un et que nous n'en avions pas. Declan est sans doute celui qui a pensé à Beau Brummell, et je ne sais pas pourquoi nous l'avons écrit autrement.

Béatrice : Pourquoi vous êtes-vous orientés plus tard vers le country rock ?

Sal : Je ne me souviens pas que nous ayons pris un virage country rock. Si l'album *Bradley's Barn* peut avoir donné à certains le sentiment que c'est ce que nous voulions faire, laissez-moi vous dire : « Non ». Lenny Waronker peut avoir pensé que nous étions davantage faits pour une musique créée au Tennessee. Mais je pense qu'il y en a d'autres, après cet album, qui correspondaient davantage à cette définition. Folk rock, country rock, rock star, ce sont des expressions qui ne circulaient pas quand les Brummels étaient en activité. Ce que nous faisons, c'était ce que nous faisons. Elliott n'écoutait rien, ou, tout du moins, admettait ne rien écouter. En fait, ce sont des questions qu'on m'a rarement posées. Il semble que les gens se soient résignés à glaner les informations qui sont disponibles facilement.

Pourtant, si vous allez voir chaque membre d'un groupe et si vous leur posez exactement la même question, vous vous rendrez compte que les réponses peuvent diverger. Un exemple : je sais que Ron Elliott le bassiste, et Ron Meagher sont persuadés que nous avons joué avec les Rolling Stones. Dans une récente entrevue, Ron Elliott a dit que nous avons soit fait la première partie des Stones, ou que ce sont eux qui faisaient notre première partie, expliquant que Jagger était très surpris de jouer avec, qui ? Les Beau Brummels ? Aucun des deux n'a raison. L'un pense qu'il sait, et l'autre aurait dû savoir qu'il ne sait pas. La seule fois où je me souviens que nous



nous soyons trouvés dans le bâtiment où les Stones jouaient, c'était à Sacramento, à l'arrière-scène du Memorial Auditorium. C'était probablement en 1965. Le blond qui est mort (était-ce Brian ?) était là aussi. Le concert a dû être arrêté deux fois parce que des gamins envahissaient la scène et parce qu'il y avait des bagarres dans la foule. Le promoteur, Buck Herring, a dû calmer le jeu en hurlant « Encore une fois et la soirée est finie ! » Ça ne s'est plus reproduit, et ce n'était pas la nuit où Keith Richards s'est électrocuté.

Béatrice : Pourquoi vous êtes-vous séparés ?

Sal : Pourquoi tout le monde ne se sépare-t-il pas ? C'est une question qui me semble encore plus intéressante. Pourquoi n'y avait-il pas plus d'Indiens et moins de chefs ? Avec le succès vient l'importance. Lorsque nous avons été signés par Warner Brothers Records, Ron Elliott a déménagé en Californie du Sud pour ses propres besoins. Je dois avoir été le dernier à l'apprendre quand Warner m'a appelé pour me demander quand je pourrais venir à Hollywood pour enregistrer avec Lenny Waronker, qui était à l'époque le producteur le plus en vogue.

Mais en fait, pourquoi est-ce si important de savoir pourquoi nous nous sommes séparés ? Nous étions jeunes, nous avons commencé à grandir trop vite, nous avons commencé à penser que nous pourrions devenir meilleurs que nous l'étions. Et un jour, la maison de disques pour laquelle nous enregistrons, Autumn Records, a fait faillite, et le studio où nous avons enregistré notre troisième album a mis des annonces dans des magazines comme Billboard pour lancer une enchère sur nos bandes parce que le paiement était dû depuis longtemps. Warner Brothers Records semblait être notre sauveur, mais ça s'est révélé être davantage un pas vers la sortie que vers une possible entrée. Bugs Bunny ne fait pas l'affaire d'une industrie du disque en quête de succès. Bob Mitchell déclara un jour que L.A. était le trou du cul de l'industrie du disque.



Béatrice : La jeune génération a tendance à idéaliser les années 60, l'esprit peace and love, les drogues. Était-ce vraiment chouette d'être un musicien dans les années 60 ?

Sal : Si c'était bon d'être un musicien dans les années 60 ? C'était bon d'être un Beau Brummel. Nous avons du succès, nous travaillions autant que possible. Nous étions considérés comme une attraction dans le monde de la musique live, puis nous sommes devenus une entité musicale vouée à l'enregistrement, et non aux tournées vers 1966, quand nous avons appartenu à Warner Brothers Records. Ron n'a jamais été très chaud à l'idée de sortir de chez lui pour partir en tournée.

Béatrice : Quel est votre plus beau souvenir avec les Beau Brummels ?

Sal : Et le pire ? Que de souvenirs... Le meilleur d'avoir participé à un épisode des Flintstones avec les Beau Brummelstones. Merci Hanna Barbera ! Le pire ? De faire partie de tous ces commérages.

Béatrice : Qu'avez-vous fait avant votre premier album solo ?

Sal : Je n'avais jamais planifié ou rêvé un jour d'aller mon chemin seul. Tous ceux avec lesquels j'ai joué et chanté depuis l'époque des Beau Brummels ont laissé tomber le métier, et je suis resté le dernier avec un paquet de chansons, et toujours envie de chanter. Maintenant, c'est moins un boulot que lorsque j'ai démarré. Autrefois, j'étais un élément parmi une forêt vivante. Aujourd'hui, je reste l'une des quelques pousses chétives encore en vie. Lorsque j'ai enregistré mes propres albums, j'ai pensé que je devais essayer de les promouvoir, et ce, avec la réalisation du troisième album solo. J'ai attendu tellement longtemps qu'il semble que la rémunération de la musique en soit arrivée à un point tel que les gens s'attendent à ce que la musique soit gratuite. Je me sens complètement largué en fait. J'ai fait ce que j'ai pu pour vivre et j'ai refusé d'envisager l'option de chanter dans les bars en remplacement de ce que je ne pouvais pas faire.

Je n'ai jamais été un artiste de scène, je n'ai jamais pensé que j'étais le meilleur, et j'ai appris en chemin que pour avoir du succès en enregistrant des disques, il faut avoir bien plus que des capacités dans un seul domaine. Ça demande une connaissance qui va du sol au plafond, du début à la fin, une équipe qui

aime ce qu'elle fait et se concentre sur ce qu'elle désire accomplir. Quand j'ai été amené à connaître Phil Everly à Hollywood alors qu'il produisait l'une de mes maquettes, je lui ai demandé ce qu'il pensait des disques qu'il avait enregistrés avec son frère Don alors qu'ils étaient sur le chemin de devenir légendaires. L'une des choses dont je me souviens, c'est qu'il m'a dit qu'après *Bye bye love*, ils se sont penchés sur environ 400 chansons avant de décider que *Wake up little Susie* deviendrait leur prochain single. Je suis finalement heureux d'avoir attendu, j'aurais souhaité enregistrer un premier album solo plus tôt, mais je suis finalement satisfait du troisième et j'espère qu'il y en aura d'autres.

Béatrice : Nombre de groupes issus des années 60 se reforment ces dernières années, quelle en est la raison selon vous ?



Sal : Je dirais qu'à l'époque où le groupe a arrêté les tournées, produire des disques et rester actif dans l'industrie de la musique n'était alors plus une occupation aussi excitante. Excepté Ron Elliott et moi-même, les membres des Beau Brummels ont entrepris des choses qu'ils ont continué à faire les 40 années suivantes. Ron Elliott a déménagé dans la région sud de la Californie au moment où nous avons été mutés chez Warner Bros., dont le siège social était situé à Burbank. Lorsqu'il y a rencontré Lenny Waronker, il a découvert que j'étais aussi attendu pour reproduire en studio ce que je faisais déjà avec les Brummels. Ce fut donc

ma principale occupation pour environ 5 ans, et qui comprenait aussi mon implication en tant que membre à part entière du groupe Stoneground.

Je ne savais pas qu'un grand nombre de groupes jouaient la comédie du retour. Depuis les Jeux Olympiques à Los Angeles, lorsque les sud-Californiens ont commencé à porter des survêtements, faire du sport et courir sont devenus des activités reines, comme l'était le fait de faire de la musique avant tout cela. Il s'est trouvé que les gens mettaient au même plan les come-back, tels qu'on peut encore les constater chez certains athlètes un peu rincés, et ceux qui reviennent faire de la scène. Lorsque j'ai déménagé à Sacramento, une personne est venue me voir en me posant cette question : « Hey Sal, tu fais ton retour ? » Je lui ai répondu : « Mon retour ? Retour de quoi ? Je n'ai fait que de la musique depuis que tu prétends m'avoir vu, c'est tout ce que je sais faire. Penses-tu que je peux avoir



arrêté parce que tu n'as pas pu me voir en faire ? »
 La scène constitue encore ce à quoi les gens vous rattachent, et ce, bien avant qu'on ait pu me voir dans les magazines pour adolescents, et ils n'en démordent pas, surtout lorsqu'ils sont forcés de sortir de chez eux, au nom de Dieu sait quelle dépendance qui les pousse à venir vous applaudir. Les musiciens qui rejouent dans les bars, qui refont de la scène ou des galas doivent en ressentir le besoin, parce qu'ils sont malheureux chez eux, ou pour je ne sais quelle raison. Ce ne sera jamais plus ce que c'était, et je ne parle même pas de la musique qui les a fait se démarquer. Il n'y a simplement plus de plaisir, mais eux en veulent davantage, et les fans, qui les ont fait devenir ce qu'ils étaient, désirent les voir tels qu'ils étaient à l'époque. La moralité, c'est que tout change, le monde évolue.

Béatrice : Les Beau Brummels vont-ils se reformer un jour ?

Sal : Non, les Beau Brummels ne reviendront pas. Quant aux chansons du groupe, je les ai jouées et continuerai à le faire aussi longtemps que je pourrai faire ce que j'ai toujours fait. Rejouer maintenant ces chansons qui m'ont fait connaître avec un orchestre de cordes (violons, violoncelle, guitare et basse acoustiques). Les chansons des Brummels marchent fort bien sans l'aide d'un batteur qui tient le rythme derrière moi, et elles représentent bien plus pour moi aujourd'hui qu'avant. Comme si je chantais sur mon chemin vers le ciel.

Béatrice : Quels sont vos projets, avec ou sans les Beau Brummels ?

Sal : Comme toujours, je n'ai aucun projet, que ce soit seul ou non. J'adorerais aller en Europe avec ma femme, Catherine, pour y faire de la musique selon certains types de demandes. Comme avant, je suis toujours à l'écoute de quelque chose de différent qui pourrait m'influencer, mais je ne pense jamais à quitter la maison pour aller chanter des chansons que j'aime. Pas de bars. Des cabarets, peut-être, des salles de concert. Je préfère enregistrer des disques. C'est ce que je laisserai derrière moi. La mu-

sique en concert s'évapore, et y être est plus que ce avec quoi je peux composer.

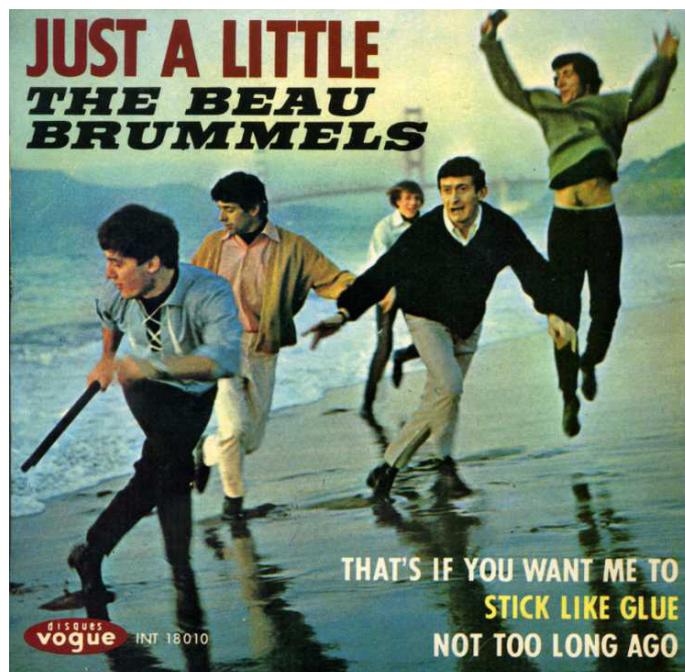
Béatrice : Quelle est la différence entre l'industrie musicale des années 60 et celle d'aujourd'hui ?

Sal : Aujourd'hui, tout du moins pour ce que j'en sais, il n'y a pas de business de la musique. Dans les années 60, quand j'y suis entré, la musique était reine. Toutefois, l'impératrice a abandonné sa couronne depuis. Je rencontre des gens qui pensent que la musique devrait être gratuite, et pour ce qu'elle est, elle peut aussi bien le devenir. Depuis que les créateurs de musique se sont mis à jouer dans les cours et les harems, ce n'est plus une priorité. Tout le monde pense que c'est facile, et tout ce que tout le monde en vient à produire est aussi bon que ce à quoi ils le comparent. Tout change, et le changement est bon pour le monde que nous occupons aussi longtemps que nous en faisons partie. Rien n'est éternel. Les artistes ont besoin de protecteurs pour être leurs peintres, leurs musiciens ou leurs poètes, pour dessiner le monde dans lequel nous vivons.

Béatrice : Et que pensez-vous de la musique d'aujourd'hui ?

Sal : J'ai la chance que les deux fils de Catherine m'aient orienté vers ces beats et ces notes formidables de n'importe où créés par des gens dont je ne sais rien. J'ai écouté Coldplay, et j'ai vu Amy (toujours dans le trouble, c'est quoi son nom déjà ?) qui ne veut pas aller au centre de réhabilitation, non, non, non. Et Fleet Foxes, pour en nommer quelques-uns dont je me souviens en ce moment.

<http://www.myspace.com/salvalentino>
<http://www.beaubrummels.com/>





Martin Gordon : A radio star

Retour en 1975 avec la création en Angleterre du groupe Jet. Né de la rencontre entre Andy Ellison, anciennement chanteur de John's Children, et de Martin Gordon, jeune bassiste fraîchement débarqué du groupe Sparks, par le biais du batteur Chris Townson. Se joindront alors à eux Davey O'List de Nice, Ian Mcleod et Peter Oxendale, pour ce qui sera la formation définitive de Jet.

Le groupe enregistre un premier album prometteur chez CBS aux couleurs glam. Certains compareront leur musique à David Bowie ou encore T-Rex. Bien que leur album fut produit par le célèbre Roy Thomas Baker et que le groupe commença à enregistrer un second opus, CBS mit fin à leur contrat. Ellison et Gordon ne s'avouent pas vaincus et parviennent à se faire signer chez Chiswick Records à Londres.

C'est ainsi que Jet devient Radio Stars. Avec ce nouveau line-up qui comprend toujours Ellison au chant, Gordon à la basse, Ian McLeod à la guitare et qui voit l'arrivée de Steve Parry à la batterie, le groupe enregistre son premier album *Songs for swinging lovers* en 1977. Comme au temps de Jet, c'est Martin Gordon qui signe la plupart des chansons et c'est aussi lui qui se chargera de la production. La musique des Radio Stars distille un son bien rock, à la limite du punk émergeant de l'époque.

Bien que l'album eut un succès assez mitigé, plusieurs singles envahirent les ondes comme *Dirty pictures*, *No Russian In Russia*, ou encore *Nervous wreck*, ce qui permit au groupe de tourner intensivement au Royaume-Uni et de faire un passage dans l'émission télévisée de Marc Bolan. En 1978, le groupe commence l'enregistrement de son second disque, *Holiday*, album qui sera marqué par le départ de Steve Parry, remplacé par Jamie Crompton. Toujours produit par Martin Gordon, ce disque, aux sonorités plus électriques comme le précédent, malgré plusieurs excellents singles, ne rencontrera pas le succès qu'il méritait. C'est donc en 1979 que Martin Gordon décide de quitter le groupe pour monter les Blue Meanies et laisse Ellison diriger la troupe. Avec l'arrivée

du guitariste Trevor White et le retour de Steve Parry, Radio Stars ne parvient pas à se remettre du départ de Gordon, principal compositeur du groupe et se sépare la même année. Cependant, un *Best of* voit le jour en 1982 sous le nom de *Two minutes Mr Smith*, suivi dix ans plus tard d'une autre compilation, *Somewhere there's a place for us*. Il faudra attendre de nombreuses années pour les voir rejouer ensemble épisodiquement. Suite à une tournée européenne en 1999, un album live des formations de Jet, John's Children et Radio Stars paraît en 2001 sous le nom de *Music for the herd of herring*. La fin des années 2000 voit le retour sur scène, à Londres, du groupe en mars 2008 et la sortie de la compilation *Something for the weekend* qui regroupe des enregistrements live des années 70. Aujourd'hui, en ce début d'année 2010, ils sont de retour sur scène à Londres pour notre plus grand plaisir et pour fêter cet événement, j'ai eu le plaisir de m'entretenir avec Martin Gordon.

Yenyen : Donc, l'histoire des Radio Stars commence en 1975 avec Jet et ta rencontre avec Andy. Comment vous êtes-vous rencontrés ? Vous êtes-vous tout de suite entendus sur le plan musical ?

Martin : Eh bien, le batteur Chris Townson était en concert avec Jook et j'étais en concert avec Sparks, du temps où les deux groupes essayaient de joindre leurs forces dans un essai commun mais infructueux de produire une sorte de synthèse de «glam-voyou». Chris avait un ami qui chantait, m'avait-il dit, et il l'a ramené un jour, il portait un anorak vert. Et il chantait en effet, ça pour sûr, il chantait.

Yenyen : Comparé à Jet, la musique des Radio Stars est plus brut, était-ce une envie de marquer une rupture avec votre précédent groupe ?

Martin : Eh bien, tout change, tu sais. Jet était plutôt pétillant. Les Radio Stars moins. Nous n'avions plus ces plateaux de fromages, c'était une des raisons. Et les temps changeaient également.

Yenyen : Les Radio Stars apparaissent en plein mouvement punk en Angleterre, vous sentiez-vous proches de ce mouvement musicalement ?

Martin : Nous avons fait ce que nous avons fait, et ce que nous avons fait fut de signer avec un label punk. Certains y virent quelque chose de significatif. En vérité, les enregistrements signés par le label (y compris *Dirty pictures*) étaient de Jet, alors qu'est-ce que cela voulait dire? Pas grand chose, pour être honnête. On est ce que l'on est. Ou plus précisément, on est ce que les gens pensent que l'on est, et ça c'était, dans une certaine mesure, punk, et dans d'autres mesures c'était un tas d'autres choses.

Yenyen : Après deux albums tu décides de quitter le groupe, quel était ton état d'esprit en cette fin des années 70 ?

Martin : C'est incorrect. Le groupe m'a quitté et a engagé un autre bassiste. Malheureusement, ce n'était pas un acte réfléchi et pris avec assez (voire pas du tout) de rigueur. En ce qui me concerne, j'en avais bien marre! Je suis donc allé à Paris pour produire des groupes et trainer avec les Rolling Stones. Ce que j'avais en tête à la fin des années soixante-dix ? Comment je pouvais passer du bon temps, et ce, tout le temps, et autant que possible.

Yenyen : Tu as ensuite travaillé en studio comme producteur avec de nombreux artistes, était-ce pour toi un moyen de prendre du recul sur ta carrière ? Sur le monde du rock en général ?

Martin : Non, c'était une manière pour moi d'éviter de mourir de faim, ce qui ne semblait pas être un choix de carrière judicieux à l'époque. Tous mes «changements de carrière» avaient été basés sur cette même stratégie, et concrètement cela avait été une réussite dans la mesure où je suis après toutes mes tentatives encore en vie. Je me suis éloigné du monde du rock seulement dans les années 90, quand je suis retourné à l'université pour étudier quelques trucs en «ologie».

Cela m'a ouvert les yeux, pas d'erreur. C'est celui qui en est le plus éloigné qui peut le mieux s'écarter du monde du rock, selon moi.

Yenyen : Ta carrière a connu de nombreux rebondissements avec les maisons de disques, un passage éclair chez les Rolling Stones ou encore un passage chez Sparks qui s'est mal terminé. Avec le recul, restes-tu amer ou t'es-tu servi de ça pour avancer?

Martin : Des rebondissements avec les maisons de disques ? La plupart était dirigée par des nigauds, aucun souci de ce côté. L'apparition chez les Stones? Qui étais-je pour refuser l'offre d'un magnifique morceau de cabillaud en caoutchouc rouge? Ma collaboration avec Sparks? Comment ça, dans le sens d'informations traîtres envers les collègues? On m'a déclaré



non coupable quand le Mur s'est effondré, votre honneur. Oh oui, j'aime les histoires au sujet de mon «amertume», en particulier de la part de ceux qui ne m'ont jamais rencontré, et qui ne me connaissent pas non plus et qui n'ont aucune idée du business qui règne dans le monde de la musique en général et chez les Mael en particulier, mais qui se fient à leurs spectacles de fanatiques roses-bonbon pour réaffirmer leur théorie improbable de «génie» (les deux taupes) - (NDLR: en anglais dans le texte: Mole, littéralement «taupe», se prononce quasiment comme Mael) et «d'amertume» (moi). Désolé pour la longueur de cette phrase, c'est que je vis

en Allemagne depuis un bout de temps maintenant. Pour finir, leur extrêmement mauvaise grammaire et orthographe indiquent également que ces personnes ne sont certainement pas à prendre au sérieux. Mais pour répondre à ta question sérieusement, de par le fait qu'elle est parfaitement orthographiée et ponctuée, je vais faire un effort. Pas de tragédie, juste de la fraude. À la suite de mon éviction du groupe Sparks, quelques personnes avaient pour coutume de sortir cette phrase : «Il ne connaît pas grand chose au business qui règne dans la musique. On peut transformer les faits devant lui, en espérant qu'il ne soit pas trop au courant de la réalité pour s'en rendre compte, et après on peut ramasser tous les droits et les royalties de son dernier album au top des ventes». Une des personnes qui donna de moi cette description fut Sparks, et par la même occasion, le manager John Hewlett. L'instrument de l'affaire était une lettre entre moi et Island Records dans laquelle j'acceptais de renoncer définitivement à mes droits d'artiste sur la base d'une fausse information.



Le cosignataire était David Betteridge, mais il se peut que dans le cadre, en terme de responsabilité frauduleuse, se cachait en réalité: Ron Mael, Russell Mael et Tim Clarke. Je désire toujours connaître la ou les personnes qui ont manigancé le schéma. Personnellement mes suspensions vont vers Hewlett/Betteridge, «L'Axe» ou «Le Démon», mais sans réelle preuve. Et où il est mon putain de disque d'or, hein? Au grenier! Adrian Fischer bien sûr s'y connaissait mieux que moi pour ne jamais croire ce que pouvait lui dire n'importe quelle personne douteuse dans le business, et avait donc protégé tous ses revenus pour service rendu. Mais bon, bien entendu il est mort. Je ne suis pas certain qu'il y ait un rapport ou non. Maintenant que j'ai un jeune garçon qui va hériter de mes copyrights, je rassemble quantité de documents pour ses lectures à venir.

Yenyen : Tu reviens dans les années 2000 avec une série d'albums sous ton propre nom, sur lesquels on peut profiter de tous tes talents de compositeur. Était-ce un vieux rêve? Quels ont été les éléments déclencheurs de ce retour?

Martin : Tu as découvert mes talents de compositeur dans les années 2000 ? Il est clair que tu n'as jamais lu les crédits d'un seul de mes albums de 1975 à nos jours. Ce qui m'y a poussé? Le poisson cru, j'en mangeais énormément à la fin des années 90, et apparemment cela a pris pas mal de temps pour qu'il trouve son chemin dans mon organisme. Enfin, pour toi c'est le poisson, je suppose. Ils devraient être reconnaissants que nous nous soucions de les manger.

Yenyen : Depuis 2003, tu travailles donc sur ce qui est la trilogie Mammal dont le 5^e volet vient de sortir. Tu nous en dis plus sur ce concept ?

Martin : Oui, les «mammal» (NDLR: littéralement «les mammifères») sont très présents dans cette maison, j'ai donc cru bon d'y dédier une œuvre, ou plutôt cinq, pour célébrer leur sang chaud, leur nature souvent vivipare et leur plumage. Ainsi que leur non-évitable stupidité. Pas de poisson, bien sûr, nous n'aimons pas le poisson, trop intelligent d'un côté. Pas de taupes non plus.

Yenyen : Sinon, comme tout musicien, tu dois avoir pas mal d'influences, qui sont tes modèles?

Martin : Une multitude. Ken Elliot et Seventh Wave - merveilleux, tous deux en terme de composition et de production (le magistral Neil Richmond en était responsable). Le Trio of Doom - une façon de jouer magique pour ceux concernés, mis à part leur courte expérience en tant que combo efficace. Quasiment l'intégralité de l'œuvre de Todd Rundgren, les premiers opus, comme les derniers. Même ses circonvolutions au sujet du rap sont acceptables dans cette maison. Mahavishnu Orchestra cela va sans dire, naturellement. Les guitaristes Sonny Sharrock et Jeff Beck ont leur place ici également, et bien sûr n'importe quoi pourvu que ce soit de Frank Zappa, qui a repris toutes les bases - compositeur, musicien, conceptualiste. Votre «countryman» Jean-Luc Ponty est un sacré bon joueur de violon, il est là également, en ce moment même je prends le taureau par les cornes afin d'écouter *Experiments with Pops* par le Gordon Beck Quartet.

Yenyen : Après un concert à Londres en 2008, tu remontes sur scène dans quelques jours avec les Radio Stars. Comment se sont passées les retrouvailles? Prenez-vous toujours autant de plaisir à jouer ensemble comme au bon vieux temps ?

Martin : C'était bien en 2008, et on s'est amusé. Mais à quel bon vieux temps fais-tu allusion? Je serais curieux de le découvrir, post facto.

Yenyen : Avez vous d'autres projets avec les Radio Stars? Prévoyez-vous une tournée ? Un album ?

Martin : The Great Ford me délivrera, j'en suis convaincu, de cet acte constant de châtement karmatique.

Yenyen (Traduction : Nicole.P)

Site officiel de Martin Gordon : <http://www.martingordon.de/>

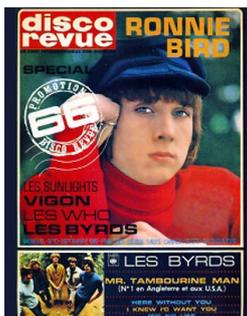


A LA UNE

Quelques couvertures de magazines ici et là



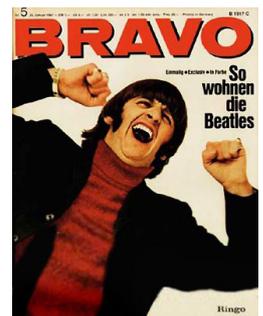
Beat Instrumental
Octobre 1964



Disco Revue
Septembre 1965



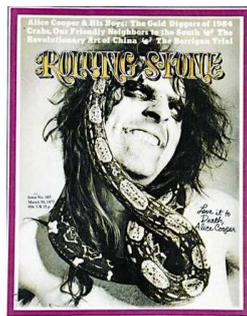
Salut Les Copains
Septembre 1965



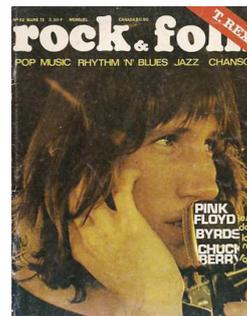
Bravo
Janvier 1967



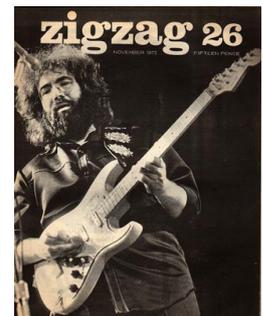
Pop 2000
Novembre 1971



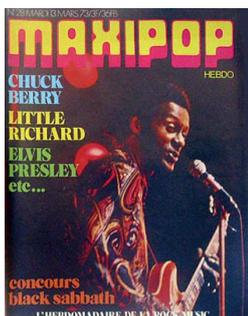
Rolling Stone
Mars 1972



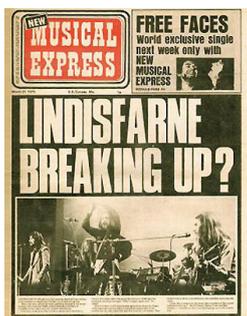
Rock & Folk
Mars 1972



ZigZag
Novembre 1972



Maxipop
Mars 1973



New Musical Express
Mars 1973



Best
Novembre 1973



Extra
Juin 1974



Sounds
Mars 1975



Popfoto
Mai 1975



Creem
Septembre 1977



Melody Maker
Août 1979



Elles nous font tourner la tête

ces galettes

Chronique d'un collectionneur

Collectionner les disques doit être aussi ancien que les disques eux-mêmes. Mon premier souvenir de ce phénomène figurant dans le film *Blackboard Jungle* (*Graine de violence* en français, célèbre pour le générique *Rock around the clock*) où un professeur se fait casser sa collection de disques de jazz par ses élèves. Avec l'augmentation du pouvoir d'achat des adolescents et la starification des artistes, le désir d'acheter tout ce que ces artistes ont produit s'est accru. Il ne s'agissait alors que d'aller au magasin pour acquérir les produits juste sortis.

Mais l'industrie du disque comme toute industrie se doit de proposer de nouvelles choses aux clients et de faire oublier le passé. De nombreux disques ont ainsi disparu des étalages laissant place à des nouveautés. La politique des maisons de disques a alors varié selon les pays. Aux USA, elles ont stocké. En France pour éviter les frais de stockage, elles ont la plupart du temps détruit les disques (ce qui justifiera la rareté de certains).

Petit à petit, les modes changeant et les artistes en remplaçant d'autres, le phénomène de nostalgie ou de curiosité s'est installé, entraînant une nécessité de retrouver des enregistrements devenus introuvables. Pour cela, il fallait traîner dans les brocantes, videgreniers, magasins d'occasion, conventions du disque ou acheter par correspondance.

En Angleterre, assez tôt, un marché de l'occasion s'est installé avec les Records and tapes exchange, avec des prix qui descendaient toutes les semaines s'ils ne se vendaient pas. Ce circuit de disques d'occasion a mis beaucoup plus de temps à s'installer en France. Certains magasins surtout parisiens comme Givaudan avaient trouvé le créneau de vendre des pressages US soldés qui feraient pâlir les collectionneurs d'aujourd'hui.

Pour acheter par correspondance à l'étranger, mieux valait s'armer de patience. Une fois un fournisseur détecté (par le biais de petites annonces ou du bouche à oreille), il fallait lui écrire pour recevoir une liste, la consulter le plus vite possible à cause de la concurrence, écrire pour réserver, attendre la réponse puis envoyer le paiement avant de recevoir le précieux colis. Le magazine allemand *Oldie Market* a eu lui une idée astucieuse: il recevait des propositions d'annonces avec des enchères minima, les lecteurs envoyaient un feuillet pour signaler leurs enchères et les gagnants paraissaient dans le numéro suivant. Ne restait plus qu'à envoyer les règlements.

Et comme dans tout commerce, la loi de l'offre et de la demande a commandé le marché. Si un disque est très rare et recherché, il sera cher. Par contre, si l'artiste est peu prisé évidemment il le sera moins. Pendant longtemps, la cote des disques sera ainsi faite par les vendeurs ainsi que par les guides. Le premier du genre sorti en France fut écrit au début des années 80 par Daniel Lesueur et consacré aux Eps français. Pas de prix indiqués mais des étoiles pour indiquer la rareté. Depuis, d'autres ont été publiés notamment par Juke Box Magazine (premier numéro en octobre 1984). Aux USA, la démarche était bien antérieure car Osborne publie depuis 1976 un *Record Collector's Price Guide*. En Angleterre, dès 1980, *Record Collector* est édité comme magazine en publiant des articles accompagnés des cotes des disques.

Le début des années 80 a vu l'arrivée des conventions du disque en France, la première étant celle du CIDISC en 1984 pour se multiplier ensuite en province. En plus d'accélérer le commerce, elles ont eu l'avantage de favoriser les contacts entre collectionneurs. Elles existaient bien avant aux USA et en Angleterre.

Mais l'apparition d'Internet et d'eBay et la multiplication des offres mais aussi des acheteurs potentiels a modifié la donne. Maintenant, c'est l'acheteur qui fait la cote. Si un vendeur propose un disque aux enchères, c'est le plus offrant qui l'emporte, ce qui permet de juger la valeur de l'objet. Se fier à la valeur des disques sur des sites comme CDandLP et Priceminister est beaucoup plus aléatoire, le vendeur ne payant une commission qu'une fois l'article vendu, cela poussant à l'inflation des prix. Donc mieux vaut être bien informé avant.

Un autre phénomène à prendre aussi en compte est le temps et les modes. Au fur et à mesure, les goûts se déplacent et on a pu constater une progression des prix des disques des années 70 puis des disques punk, du funk voire de certains disques disco. Les valeurs des Eps français courants, eux, auraient plutôt stagné. Les albums psychédéliques ont bien sûr augmenté mais les disques dits soft psyché qui avaient une valeur moindre ont maintenant trouvé leur public. Le phénomène des autoproductions (private pressings en anglais) a vu des disques mal distribués à l'origine atteindre pour certains des valeurs astronomiques comme pour certains disques de folk anglais. Dans cette jungle sujette à fluctuations, il existe des valeurs sûres comme les Beatles, Stones etc... Quant à envisager la montée des disques pressés en millions d'exemplaires de Michael Jackson (je parle des albums courants) on a pu voir que c'était un fétu de paille.

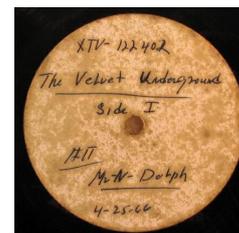
L'apparition des DJ's a également influé sur la valeur de certains disques rares, notamment d'illustration musicale, ceux-ci recherchant des sons inutilisés pour les sampler. De plus, au début des années 80, l'achat d'un disque se faisait également par sa réputation et les appréciations plus ou moins aléatoires du vendeur. Maintenant, avant d'acheter, on peut auparavant écouter le disque par l'intermédiaire de blogs et la consultation de guides et d'ouvrages beaucoup plus nombreux. Autrement dit, l'achat se fait plus en connaissance de cause.

Comment les cotes évolueront à l'avenir? Bien malin celui qui peut le prédire. La mort du disque vinyle annoncée haut et fort par les maisons de disques pour des raisons mercantiles n'est toujours pas arrivée et peut-être le CD disparaîtra-t-il avant. Que seront les goûts de nos enfants et auront-ils la même attache avec des artistes qui ne seront plus leurs contemporains? La tendance à la dématérialisation de la musique se poursuivra-t-elle ou y aura-t-il un retour à l'amour de l'objet? Pour l'instant la tendance paraît refléter une hausse des prix mais cette collection est encore jeune. Le CD, lui-même disparaissant, fera peut-être apparaître une envie de posséder si l'objet attire. Maintenant, à vous de vous demander pourquoi vous collectionnez les disques. Est-ce par nostalgie d'une époque que vous avez vécue ou non, par habitude (vous avez commencé naguère et continuez par jeu), par amour de l'objet, comme historien pour ne pas laisser des œuvres dans l'oubli?



Mariani - Perpetuum Mobile (Sonobeat, 1970)

Bien que portant le nom du batteur (Vince Mariani) ce disque est surtout le prétexte à montrer toute la virtuosité d'un jeune prodige de 16 ans, Eric Johnson qui officiera en 1975 dans les Electromagnets. La musique est essentiellement une déclinaison heavy rock du blues rock comme beaucoup de groupes de l'époque. Pas particulièrement original ni génial mais solide et cohérent. Les titres sont surtout instrumentaux avec très peu de chant. Sorti en 1970 en 100 copies sur le petit label texan Sonobeat (qui accueillera aussi Johnny Winter pour *The progressive blues experiment*), il a une pochette blanche avec inscrits le nom et le titre. Il connaîtra de multiples rééditions vinyles avec des pochettes différentes des titres ajoutés etc. Une copie originale s'est vendue sur eBay à 2850\$, ce que je mettrais plus sur le compte de la rareté de l'objet que sur la qualité musicale, observation très subjective bien entendu.



Velvet Underground, Acetate (1966)

Peut-être un des disques les plus chers au monde. Alors que le groupe accompagne les parties d'Andy Warhol, celui-ci finance un enregistrement pour leur faire obtenir un contrat avec une maison de disques. Cet acetate a été enregistré en avril 1966 par Norman Dolph pour Columbia. Il contient 9 titres, versions différentes (*European Son, Heroin, Venus In Furs* et *I'm Waiting For The Man*), ou avec un mixage différent, de celles proposées sur le premier album, mais finalement assez proches dans l'esprit. À l'écoute, il prouve combien le groupe était bien en avance sur son temps. Bien que le mixage soit très frustré, la musique est très prenante. Seuls *Sunday Morning* et *I'll Be Your Mirror* n'y figurent pas. Refusé par Columbia (puis par Atlantic et Elektra), les titres seront remixés ou réenregistrés en novembre de la même année par Tom Wilson et l'album signé par Verve. On peut retrouver ces titres sur un bootleg japonais. L'état de la copie vendue sur eBay 25200\$ en 2006 serait semble-t-il en meilleur état. Pour la petite histoire, elle avait été trouvée dans un marché aux puces de New York pour 75p.

Othall

Quelques albums jamais réédités

Le seront-ils un jour ?



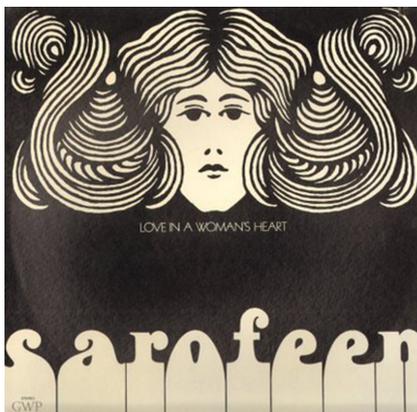
Accolade **Accolade** **1970 - Angleterre**

Il existe deux albums d'Accolade : *Accolade* (1970) et *Accolade 2* (1971). Le premier n'a jamais été réédité en CD, le second l'a été en Corée en 2004. On en trouve encore quelques exemplaires en vente sur le Net, mais ils commencent à se faire rares. Les deux disques sont fort recommandables. Ils sont toutefois un peu différents sur le plan musical, le guitariste-chanteur Gordon Giltrap ayant quitté le groupe après l'enregistrement d'*Accolade*. Ce premier disque a ceci de particulier qu'on y trouve des chansons que Gordon avait enregistrées en solo auparavant (*Never ending solitude*, *Gospel song*), ou enregistrera seul par la suite (*Starting all over*). Elles sont ici plus riches en arrangements, plus classieuses. Le vinyle original circule également rarement sur Internet et peut généralement s'obtenir à un prix honnête.



Morganmasondowns **Morganmasondowns** **1970 - USA**

Une merveille, une seule. Un album de hippie folk rock aux harmonies vocales envoûtantes, une ambiance aérienne et féérique. Puis, après ce disque, plus rien. Le mystère plane au dessus de ce trio dont même le vinyle original ne nous apprend pas le nom des musiciens au complet. Ils s'appelaient Morgan, Mason et Downs, il faudra s'en contenter. Fort malheureusement, le disque ouvre sur une chanson pop rock sans grand intérêt qui peut faire fuir le mélomane pressé d'aujourd'hui. Il ne saura pas alors que l'intégralité de ce qui suit est d'un tout autre calibre, composé principalement de superbes ballades qui rappellent parfois Love (*Daffodil*). Aucune réédition ne semble prévue, mais le LP original se trouve sans trop de difficultés sur eBay ou ailleurs sur le Net, et il n'est pas rare qu'il soit offert pour une trentaine d'euros seulement.



Anne Sarofeen
Love in a woman's heart
1971 - USf

Les amateurs de psyché connaissent généralement le bel album de Sarofeen & Smoke, enregistré en 1971. Bien moins connu est le disque solo d'Anne Sarofeen, *Love in a woman's heart*, gravé la même année. Une petite merveille qui navigue entre gospel, rock, folk et blues, enrichie par la voix chaude de la chanteuse qu'on se plaît généralement à comparer à celle de Janis Joplin (les tics agaçants en moins). Jamais réédité, l'original en vinyle ne circule que très rarement sur eBay, mais sa méconnaissance fait en sorte que les quelques exemplaires qu'on peut y trouver un jour de chance ne s'envolent pas toujours à des prix astronomiques. On ne sait pas grand-chose d'Anne, si ce n'est qu'en 1972, elle tenait un rôle dans l'opéra rock *Hard job being God* joué à Broadway. Depuis ? Mystère...

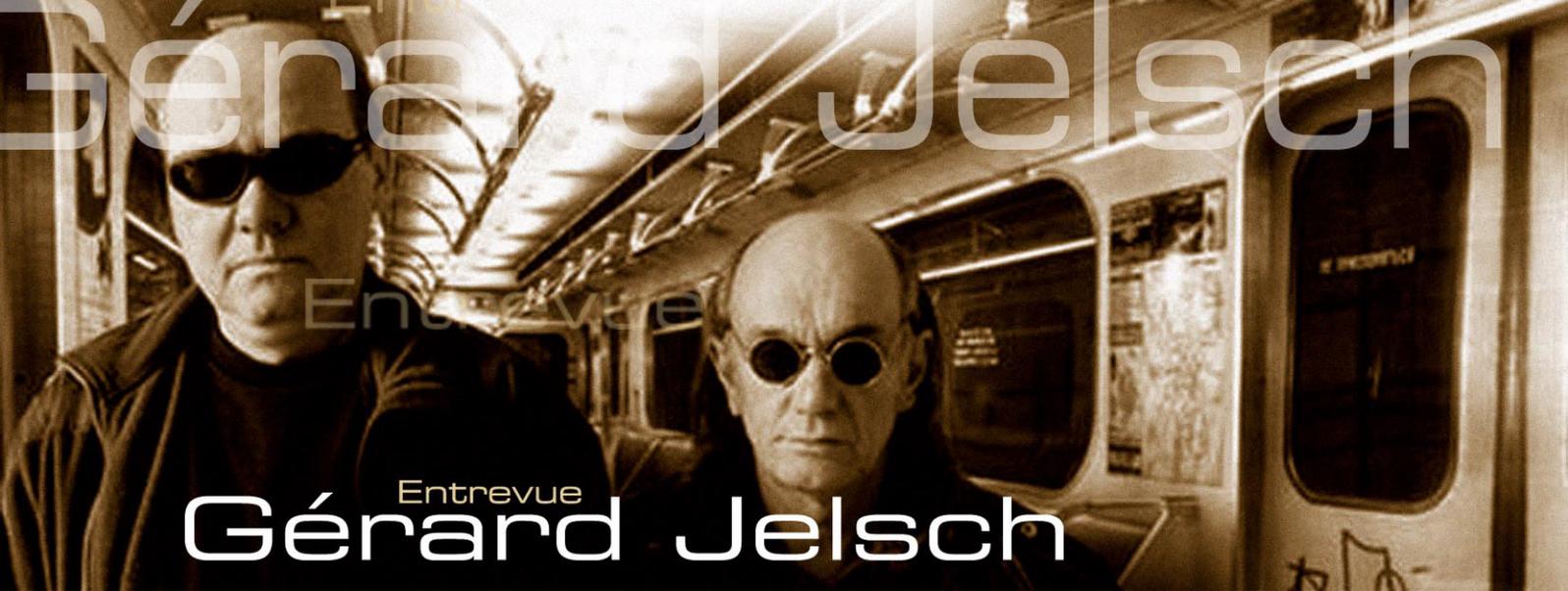


The Johnstons
If I sang my song
1972 - Irlande

Ce groupe irlandais se composait en 1965 de deux sœurs et d'un frère : Adrienne, Lucy et Michael Johnstons. Mick Moloney, puis Paul Brady se joindront à eux plus tard, et ils graveront ensemble quelques albums de folk traditionnel et contemporain qui n'ont été que partiellement réédités. Ce tout dernier disque aurait pu être enregistré sous le nom d'Adrienne Johnstons et Paul Brady puisque seuls ces deux-là y ont participé, les autres musiciens ayant quitté la formation graduellement entre 1967 et 1971. Quelque peu boudé par les admirateurs du groupe, *If I sang my song* mérite pourtant fortement d'être découvert tant il se détache du folk traditionnel pour abriter des magnifiques ballades plus personnelles, principalement écrites et composées par Brady et Chris McLoud, et une exceptionnelle chanson plus rock, *You ought to know*. Jamais réédité, le LP original est généralement balancé à faible prix. À noter que l'édition américaine a une pochette et un titre différents (simplement *The Johnstons*, c'est la pochette reproduite ici). **Béatrice**

Quelques disques français recommandables jamais réédités :

- David McNeil - Hollywood (1972, Saravah)**
- David McNeil - Le bateau-mouche (1974, Saravah)**
- David McNeil - J'ai déjà fait mon arche (1976, Saravah)**
- Michel Roques - Chorus (1972, Saravah)**
- Aram Sedefian - À la terrasse du café (1976, Saravah)**
- Olivier Bloch-Lainé - Des mots (1976, CBS)**
- Gérard Manset - Rien à raconter (1976, EMI Pathé-Marconi)**
- Gérard Manset - L'album blanc (1972, EMI Pathé-Marconi)**



Entrevue Gérard Jelsch

Gérard Jelsch : Entrevue d'un ange

Il aurait pu faire une belle carrière de musicien, il avait tous les atouts en mains : ses baguettes. La vie en a décidé autrement. Pourtant il était considéré comme le musicien le plus «abouti» du groupe Ange ; le meilleur musicien du groupe. Il, c'est Gérard Jelsch, premier batteur de Ange. Nous avons discuté à bâtons rompus de sa vie, de sa carrière, et pour Vapeur Mauve, il a évoqué ses souvenirs, mais aussi ses projets. Parce que ses passions pour la batterie et la musique ne l'ont pas quitté. Gérard vit dans une maison, dans un petit village perdu au fond de la Haute-Saône. C'est là qu'il a répondu à mes questions et sa carrière, même si elle n'a pas été de premier plan, n'en est pas forcément moins riche comme vous pourrez le constater.

Guy : Comment as-tu intégré le groupe Ange ?

Gérard : Les Anges était un groupe de bal et leur batteur partait à l'armée. Christian (Décamps) avait le projet de créer un groupe «pop» avec l'ambition de monter le premier «opéra rock français» : La fantastique épopée du Général Machin. Il m'a proposé de les rejoindre. À ce moment, je faisais du bal et je jouais dans un groupe de blues.

Guy : Quelles ont été les raisons de ton départ du groupe en 1974 ?

Gérard : D'abord les débordements et les affrontements entre les frères Décamps et la goutte qui a fait déborder le vase, c'est l'accident de Christian (ses fractures aux deux talons) qui a entraîné l'annulation de la tournée Bivouac 74 à laquelle participaient Atoll et Tangerine. Nous avons investi beaucoup d'argent dans cette tournée et de

ce fait, nous nous retrouvions dans une situation catastrophique. Je ne supportais plus cette mauvaise gestion et je préférais partir. Je tourne alors la page et pars en Angleterre. Je réintègre Ange en 1975, mais comme musicien payé au cachet pour une tournée, en remplacement de Guérolé Biger qui, à son tour, ne supporte plus le climat conflictuel de Ange. Sous l'impulsion de Jean-Bernard Hebey, je fais un 45 tours avec Chouchou (Claude Demet qui remplacera Jean-Michel Brezovar à la guitare chez Ange) mais ce disque n'a pas été distribué. Je repars en Angleterre et fais la connaissance de Paul Brett. J'enregistre un disque avec lui et nous tournons à travers l'Europe. Nous travaillerons deux ans ensemble.

Guy : Et après Paul Brett, tu quittes le monde du showbiz ?

Gérard : Pas du tout. En 1978, Jean-Bernard Hebey venait de produire le LP d'un chanteur anglais : Paul Ives ; il me propose de l'accompagner. Nous tournons entre la France, l'Angleterre et la Suisse et assurons une tournée de 12 dates en première partie de Patrick Juvet. Paul Ives joue de la guitare et du piano, Chouchou fait partie de l'aventure à la guitare, Alain Demeusy à la basse et moi à la batterie. Nous jouons un rock blues. L'aventure dure un an puis Paul repart vers d'autres destinations. Entre 1979 et 1981, je joue dans divers orchestres de l'Est de la France.

En 1981, Claude Nobs produit un disque d'un chanteur italien qui fait du hard rock : Vic Vergeat (guitariste et chanteur du groupe Toad au début des 70's, Ndlr), qui fait carrière en Allemagne. Nous montons un trio avec Vic à la guitare et au chant et à la basse Alain Demeusy. Ce disque est co-produit

par le producteur de Scorpions. Nous devons assurer la première partie de Santana mais le projet n'aboutit pas. En 1983, je me retrouve à Londres comme musicien de séances derrière le groupe mulhousien Speed Queen. Nous enregistrons leur 2^e album. Ensuite j'ai un peu décroché. Il faut bien faire vivre la famille... J'ai donc eu des activités plus lucratives.

Guy : Néanmoins, tu gardes toujours un œil sur la musique puisque tu y reviens en 1995 ?

Gérard : En effet, pour une tournée d'adieu, Ange a été reformé avec les musiciens du début. Mais le climat du début n'était plus là. Ce furent vraiment des adieux. En 1997, avec Jean-Michel Brezovar et Guy Fritsch, très bon musicien, bassiste et chanteur, nous formons le trio Winglet. Nous enregistrons un CD 4 titres et assurons la première partie de Deep Purple. Je joue aussi avec Tommy Talton, guitariste américain qui joua avec les Allman Brothers et Cowboy. Mais malgré notre entente et une musique où nous prenons notre pied, il repart aux USA.

Guy : Et en 2005, tu montes avec Francis Décamps le groupe Gens de la lune que tu quittes en 2009.

Gérard : Oui, nous faisons quelques concerts, mais le milieu de la musique a changé et il est encore plus difficile de tourner. De plus, Francis veut refaire Ange, ce qui ne me satisfait pas ; je quitte donc le groupe récemment.

Guy : Et aujourd'hui, tu vis en reclus dans la campagne où tu joues toujours de la batterie ?

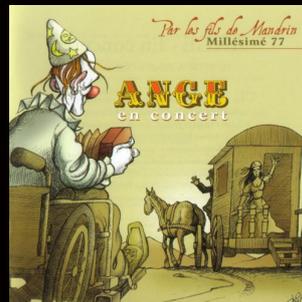
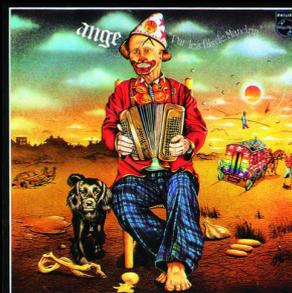
Gérard : Je joue toujours. J'ai un projet d'un album live de chansons en français avec des musiciens de la région. Autrement, j'écoute beaucoup de musique : de Sati à Ravel en passant par Jeff Beck et le Floyd. En ce moment, c'est *Discovery* de Larry Carlton qui a ma préférence.

Guy : Une dernière question : l'esprit des années 70 et le rock français, quel regard as-tu dessus ?

Gérard : L'esprit des années 70, c'était l'insouciance, pas de contraintes et la liberté sexuelle. Quant au rock français, à 20 ans tu as l'impression d'apporter ton empreinte, mais en vieillissant, tu te rends compte que le rock ne fait pas partie de la culture française. Il suffit d'écouter les groupes anglais et de comparer. Ici, il y a beaucoup d'auteurs et des bons musiciens mais des individualités. L'esprit rock, blues même jazz n'est pas français. Les Anglais savent travailler, ils ont ça dans le sang.

Guy

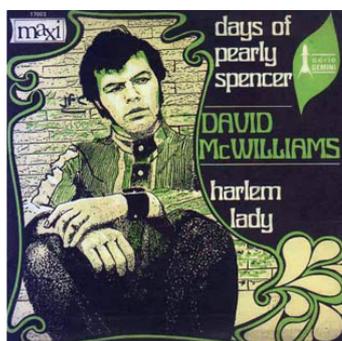
Gérard Jelsch avec Ange



45 TOURS et puis s'en vont

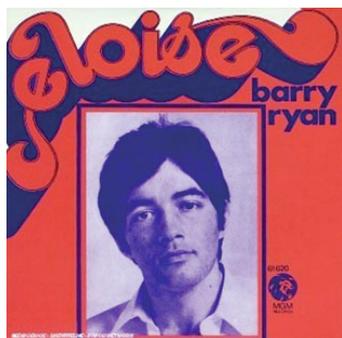
One hit wonders

En anglais, on les appelle les «one hit wonders», même si leur carrière ne se résume généralement pas à un seul tube. Pourtant, ces artistes ne sont passés à la postérité que grâce à une seule chanson, à l'image d'un Screamin' Jay Hawkins dont le «I Put A Spell On You» porte comme une ombre à tout le reste de ses créations. Ci-dessous, quelques exemples notoires.



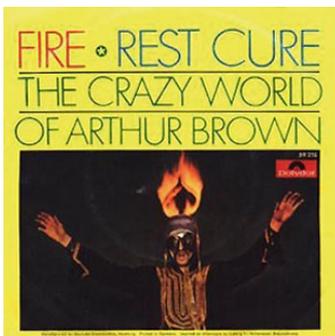
David McWilliams Days Of Pearly Spencer 1967

Né à Belfast en 1945, David McWilliams débute sa carrière discographique en 1966 avec un 45 tours CBS, *Blue Eyes*, qui ne rencontre pas un grand succès. Le suivant sera le bon. *Days Of Pearly Spencer* fera un tabac en France, Italie, Allemagne, Belgique, etc., mais, curieusement pas au Royaume-Uni. McWilliams continuera à publier quelques disques, lesquels passeront inaperçus. Marc Almond (Soft Cell) réussira enfin à classer la chanson en Grande-Bretagne, #4 en 1992.



Barry Ryan Eloise 1968

En compagnie de son frère jumeau, Paul, Barry Ryan publie des disques dès 1965, chez Decca. Puis, Paul décide de quitter l'avant de la scène afin de se consacrer à la composition uniquement. En 1968, il crée *Eloise*, un hit majeur de l'année, qui cartonne partout en Europe. Barry Ryan, toujours épaulé par son frère, tentera de rééditer le triomphe avec *Love Is Love* quelques mois plus tard, mais ne retrouvera jamais les clés d'un tel feu d'artifice en 5:41. Les Damned, l'un des premiers groupes punk de la vague anglaise '76, remettront *Eloise* sur les rails près de vingt ans plus tard.



The Crazy World of Arthur Brown

Fire
1968

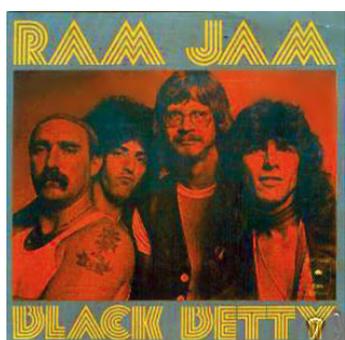
Ce blockbuster indémodable est dû, essentiellement, à Arthur Brown et à Vincent Crane, futur Atomic Rooster. Derrière les fûts, Carl Palmer (ELP), qui sera le batteur original d'Atomic Rooster. *Fire* est extrait de l'album *The Crazy World of Arthur Brown*, produit par le manager des Who, Kit Lambert. Il existe une version mono de *Fire*, sans les cuivres. Arthur Brown est toujours en activité, mais n'a jamais réussi à faire plus fort que *Fire*.



Shocking Blue

Venus
1969-1970

Un N°1 américain pour ce groupe néerlandais formé en 1967. Initialement publiée sur l'album *At Home*, cette chanson, *Venus*, composée par le guitariste du groupe, est inspirée de *The Banjo Song* des The Big 3 (Mama Cass Elliot). Le groupe essaie évidemment de faire aussi fort (*Mighty Joe* paru la même année) mais dégingole doucement jusqu'en 1974. Massacrée à l'aveugle par les immondes Bananarama, *Venus* -par les Shocking Blue- figure néanmoins sur de nombreuses BOF, dont *The Brady Bunch Movie* et *Otis*. La chanteuse, Mariska Veres, nous a quittés en décembre 2006.



Ram Jam
Black Betty
1977

Tout le monde connaît ce classique du hard rock, *Black Betty*. Oui, mais le groupe ? En fait, la chanson a été initialement enregistrée par un musicien-producteur de bubblegum (les Lemon Pipers en l'occurrence), Bill Bartlett, une reprise du bluesman Leadbelly. Les Ram Jam n'existaient pas au moment de l'enregistrement de *Black Betty*, originellement publiée sous le nom de Starstruck. Comme *Black Betty* a eu un bon succès local, on a monté de toutes pièces le groupe Ram Jam, repris et remixé la version de Starstruck et envoyé des Ram Jam fabriqués sur mesure défendre la chanson sur scène et à la TV.



The Knack
My Sharona
1979

Une des chansons favorites du batteur de Nirvana, Dave Grohl. *My Sharona* est l'emblème du mouvement power pop, remis en pâture récemment par Michaël Youn (*Les Connards*). Les Knack viennent du Michigan, ils ont tous une bonne expérience, ayant fait partie d'une multitude de groupes. Le leader, fan de beat anglais, reconnaît l'efficacité géniale du riff créé par son guitariste, et bâtit toute la chanson autour, le prénom est celui d'une ex-petite amie. L'album dont est extrait *My Sharona* est excellent, le suivant aussi, mais, vague passée, le groupe perd ses repères, se fait plus «technique» et sombre pop et biens. *My Sharona*, elle, reste. **JB**

Repassage 2009



Quelques rééditions 2009



THE BEATLES Remasters Apple / EMI

La date déjà : 09.09.09. Les fans le savent, le 9 était le chiffre fétiche de John Lennon. Né un 9 octobre, décédé un (heure anglaise) 9 décembre. Deux coffrets publiés, l'un plutôt grand public -le stéréo- et celui que le monde entier du petit public attendait, les grandes oeuvres en mono, enfin. L'intro différente de *I Call Your Name*, les précieuses secondes supplémentaires de *All You Need Is Love*, les pochettes originales reproduites avec soin, au rabat prêt. En 2010, la simple idée de monophonie semble une aberration, tant la stéréo (et ses dérivés) fait partie intégrante de l'environnement. Après tout, n'avons-nous pas deux oreilles ? Tout ceci était différent jusqu'en 1968. L'intégralité des singles était à l'origine mixée en mono uniquement, tandis que les LP's avaient droit, en plus, à une version stéréo. Inutile de dire que cette dernière, souvent raclée à la va-vite, n'est pas primordiale. Quoiqu'il en soit, les deux coffrets sont indispensables, complémentaires, ne serait-ce que pour l'absence monaurale de *Abbey Road* et *Let It Be*, ces derniers n'ayant été mixés qu'en stéréo seulement, le nouveau standard absolu dès 1969. À noter que tous les CDs stéréo (jolis digipacks avec livrets intéressants) peuvent être achetés à l'unité, au contraire des rééditions mono, disponibles uniquement en box blanc, carré, complètement indispensables, vitales.



THE WHO The Who Sell Out (Deluxe Edition)

Avec le recul, on a la fallacieuse impression que *Sell Out* a été conçu comme un tout, idée renforcée par les vrais -et faux- jingles entrelardant les épiques chansons. Rien de tout cela, ces dernières ont été enregistrées dans divers studios, au fil des hasards et des mois. L'édition Deluxe (double, donc) du disque psyché des Who, outre divers bonus déjà entendus avant pour la plupart, offre l'occasion de découvrir l'album en son mix mono original d'époque, jamais réédité depuis la fin des années 60.



KING CRIMSON In The Court Of The Crimson King (Panegyric)

Le premier album de King Crimson a eu droit au grand luxe en 2009 : le disque original, excellentement remasterisé, une version remixée (en 5.1 aussi), des bonus, un film live à Hyde Park, un livret avec des annotations de Robert Fripp en personne, entre autres. Le tout en un seul coffret double. Existe aussi en version encore plus extravagante, un box set de 6 CD - DVD limité, mais c'est un peu cher (compter plus de 50€).



THE ROLLING STONES Get Yer Ya-Ya's Out! (Abcko)

Presque pour la première fois, les Rolling Stones lâchent de l'inédit. Chacun sait que *Get Yer Ya-Ya's Out!* est l'un des plus tétanisants albums live de l'histoire, même si trafiqué. Enregistré à New York fin 69, publié au début 1970. Et là, outre les premières parties vives de B.B. King et Ike & Tina Turner, cette toute récente publication de *Get Yer Ya-Ya's Out!* lâche cinq bonus jamais (officiellement) entendus, enregistrés lors des mythiques shows au Madison Square Garden, ceux où Keith balançait les riffs sur une Dan Armstrong transparente. Oui, (*I Cant' Get No*) *Satisfaction*, avec Mick Taylor, est de la belle partie. Il y a un DVD aussi, dans le coffret.



SLOCHE J'un œil (Prog Québec)

Enregistré en 1975, le premier album de Sloche navigue superbement entre rock progressif et jazz. Le groupe a eu l'honneur de faire la première partie de Gentle Giant à Québec l'année de la sortie de ce disque. Point de véritable comparaison possible toutefois avec le groupe anglais. Sloche avait un son typiquement québécois, très dissociable de ce qui se faisait en Europe à la même époque. Un deuxième album suivra en 1976, puis viendra la déconfiture de ce genre musical, poussé en bas non pas par plus beau, mais par plus fort que lui alors. Les deux Sloche ont été joliment réédités, avec une qualité sonore irréprochable, un livret contenant une biographie du groupe et quelques superbes photos.



BERT JANSCH L.A. Turnaround (EMI/Virgin)

Trois des quatre albums que Bert Jansch avait enregistrés pour le label Charisma dans les années 70 viennent enfin d'être réédités. Le premier, *L.A. Turnaround*, n'est pas seulement le meilleur des trois. Il est surtout l'un des albums incontournables de l'exceptionnel musicien écossais. Jansch a supervisé lui-même le travail de remasterisation. Excellent boulot, mais cette version CD vaut aussi le coup pour les bonus qu'on y trouve : 3 versions alternatives de chansons de l'album, la face A d'un 45 tours qui n'a jamais été ajoutée à un album officiel (*In The Bleak Midwinter*), et une vidéo de l'époque aussi superbement « amateur » qu'émouvante. Les deux autres albums de Charisma enfin réédités raviront principalement les fans de Jansch et contiennent aussi des inédits.

LE PLAN MARSHALL



*J'ai déjà vécu ici, au temps de glace,
Et bien sûr, c'est pourquoi je me sens à ce point concerné,
Je suis revenu pour replacer les étoiles qui s'étaient éparpillées
Et retrouver l'odeur d'un monde qui a brûlé.
L'odeur d'un monde qui a brûlé.*

Question : Jimi Hendrix était-il un musicien de talent, un compositeur innovant, un artiste avant-gardiste ou un demi Dieu ? À lire les déclarations de ses contemporains, c'est tout cela à la fois. De Miles Davis à Zappa en passant par Ted Nugent et John McLaughlin, tous le déclareront un jour : ce type-là était différent...

En quelques années et à peine trois disques studio et un live, Jimi aura, à tout jamais, laissé un héritage qui ne sera jamais digéré par les nouvelles générations. Un héritage musical, un héritage philosophique, une approche de son instrument, et surtout un don pour matérialiser son univers. Un univers de riffs intemporels, où se déchainent les racines du blues pour exploser dans un Big Bang avant de se transformer en poussière (d'étoiles ?)... Le Voodoo Child était-il né d'une manipulation génétique mis au point par des « visiteurs » ? Et pourquoi ? Sûrement pour faire passer les hommes dans la nouvelle dimension et livrer un message de paix, mais aussi de révolte. Jimi sera donc choisi par les dieux pour devenir le guitariste du nouveau monde et l'icône de toute une génération. Devant Jeff Beck trop instable, devant Page, trop sombre, devant Clapton, trop blanc, devant Pete Townsend, trop sourd, le rock attendait son messie.

Je vous laisse imaginer le décor. Nous sommes dans les années soixante. La guitare électrique, alors amplifiée à l'époque par Charlie Christian en 1934, a donné ses lettres de noblesse au jazz et de Wes à Django, la six cordes devient omniprésente. Les premiers rockeurs s'en donnent eux aussi à cœur joie en poussant les limites de la pentatonique issue du peuple afro/américain. Bill Haley la comète, et

Chuck Berry le duckwalker enregistreront les hits et les standards nécessaires à l'alimentation des rock bands de garage. Mais les limites devaient encore être poussées plus loin. Car la musique changeait, elle évoluait, elle fusionnait, elle devenait plus libre... Jimi était donc ce cataclysme indispensable à toute bonne évolution digne de ce nom. Le nouveau rock venait de naître. Un son unique, identifiable parmi cent autres, un vrombissement intense de notes déferlantes sur notre planète, telle une pluie de météorites. Car Jimi était une météorite, aussi vite apparue, aussi vite disparue, mais qui nous aura gravé les lois du nouveau rock, celui qui prend des risques, celui qui joue « au-delà des notes »...

Combien furent traumatisés ? Combien seront rescapés ? Pour être franc, le verdict est bien triste. La plupart des guitaristes seront à tout jamais imprégnés de sa musique, de son look, de ses idées. Mais aucun n'accéda au royaume tant convoité du guitar hero. Tel un chaman qui ouvrira les portes du paradis de la six cordes, Jimi, à son tour, créa de nombreux clones à son image.

*Et des échos datant d'il y a très longtemps.
Des choses comme l'Amour, le Monde et
Laisse aller ton imagination.
Est-ce vrai ? Ooh. Laisse moi te parler.
Laisse moi te parler. »**
** Extrait de : Up From The Skies
(Tout droit venu des cieux).*

Randy California fut donc la première création du Maître. Look similaire, goût prononcé pour les ambiances mystiques. Bien qu'étant un élève surdoué, et malgré une carrière plus qu'honorable

avec son groupe Spirit, il ne put accéder au statut de superstar comme Hendrix. Même son pacte douteux avec le magicien inquiétant de l'époque, j'ai nommé Jimmy Page, laissera un goût amer à Randy... Page lui aurait piqué les arpèges de *Stairway to heaven* après une séance de magie noire dans un manoir reculé et hanté par des forces obscures. Deuxième émule du Voodoo Child, Robin Trower. Une énergie et un feeling que personne n'oserait lui contester. Le live de 75 est un bel hommage à son père spirituel, la leçon fut bien apprise, la recette de Jimi était vraiment au point. Il faut dire que Jimi avait des gadgets qu'à l'époque personne ne connaissait. Ses ingrédients à base du fuzz et ses épices rares telles que la wha-wha ou l'octaver permettaient de tordre le son à son gré, repoussant encore les limites de son cosmos musical.

La voie lactée était tracée, mais personne n'ouvrit de nouveaux espaces, personne ne franchira les sommets. Uli Jon Roth et son Electric Sun, en sait quelque chose. Sa Sky Guitar mis au point dans son labo ne lui permet point non plus de dépasser le maître. Pourtant, il y avait de l'imagination et de la technique à revendre dans son jeu. Pareil pour le canadien Franck Marino et son Mahogany Rush, idem chez Leslie West depuis son Mountain. Ces deux-là ont pourtant tout donné, ont tout craché et ne décrocheront pas la timbale mais resteront dans l'ombre de James Marshall.

Marshall ? Un drôle de nom, un nom de légende, un nom que personne n'oublie. Des murs énormes d'amplis qui trônent sur toutes les scènes du rock, et dans toutes les chambres des apprentis guitaristes. Coïncidence, mafia ? Difficile de trouver des preuves. Aujourd'hui, les guitares Fender, les amplis Marshall, les Cry-Baby se vendent à des millions d'exemplaires depuis plus de quarante ans... Des vidéos proposent de jouer comme Hendrix, Jimi se prête à la Wii, les Simpson rentrent en transe avec la Air Guitar sur un fond de *Foxy Lady*. Le Hard-Rock Café de Londres permet aux touristes du monde entier de poser sur un canapé ayant eu le privilège de recevoir le messie... Mais il reste indétrônable et le règne perdure. Un site permet même aux fidèles de lui écrire.

Si je ne vous vois pas dans ce monde, nous nous retrouverons dans l'autre... Ne soyez pas en retard.
Extrait de : *Voodoo child*

Alors on prend des trips, on fait l'amour sous LSD, les fermes écolos cultivent le chanvre, les fidèles viennent aduler leur gourou. Il faut hypnotiser les pèlerins. Leur offrir le dernier sacrifice, la Stratocaster brûlera et les morceaux seront répartis aux quatre coins de la planète. Le jour où ils seront rassemblés de nouveau, elle délivrera un message à l'humanité. Serait-ce le projet Blue Beam ? Des images en

hologramme géant projetées depuis l'espace par des satellites ? Un spectacle visible dans toute la galaxie pour renouveler la matière ?

Mais délivre-nous du mal. Car c'est à toi qu'appartiennent le règne, la puissance et la gloire, pour les siècles des siècles.

Le Graal reste inaccessible... C'est la seule constatation. Car Jimi représentait la Trinité. La création, la préservation et la destruction. C'était écrit que personne, non personne, ne prendra la relève. La vérité se mérite...

*Maintenant tu dirais probablement que c'est un vagabond
Mais je sais qu'il est bien plus que cela
Il est le fils de l'autoroute*

La seule alternative serait donc d'être à l'origine d'un nouveau rock comme l'avait fait Hendrix dans les années 60 ? Qui relèverait le défi ? Robert Fripp ? Finis les riffs destroy, exit le blues dynamité, place à l'électronique et au bidouillage informatique, l'ambient remplace le prog... Il aura sa place au G3, et s'impliquera pour Vista. Zappa ? Non, il avait déclaré lui-même avoir fait le tour de la guitare, et puis il détestait l'image du guitar hero. Stevie Ray Vaughan ? Il fit trembler la terre, mais ne déplaça pas les montagnes. Santana ? Trop smooth avec le temps... Steve Lukather ? Pas assez destroy dans ses débuts...

L'éruption des guitaristes Paganini sèmera la panique dans les écoles. Il faut apprendre la théorie, bouffer de l'harmonie, accélérer le tempo et maîtriser le legato. Van Halen, Steve Vai, Satriani, les rois du tapping, du sweeping et autres exercices de gym à grands coups de vibratos. Guitares faites sur mesure, pedalboard de 20 tonnes, avoir le son, c'est une affaire de moyen. Jamais autant de guitares ne se sont vendues plus qu'aujourd'hui, il y en a à tous les prix, toutes les formes, toutes les couleurs.

Merde, la guitare serait responsable de la déforestation ? Et tout ça à cause d'Hendrix ? Pas grave, demain elle sera à base de carbone ou autre composite, la légende n'est pas prête de s'arrêter.

*Cause I'm a Voodoo Child Voodoo Child
Lord knows I'm a Voodoo Child
Hey hey hey*

« Les personnages de ce texte existent vraiment, mais toute ressemblance avec des faits que l'on pourrait y apercevoir serait entièrement fortuite et indépendante de la volonté de l'auteur. Ce récit est une œuvre de pure fiction, du moins je l'espère... »

Nino



JOE BONAMASSA

La relève

Joe Bonamassa : Itinéraire d'un enfant gâté

Ce Joe-là, mesdames et messieurs, il ne va pas falloir le lâcher d'une semelle. Figurez-vous que ce jeune prodige américain de la guitare vient de nous sortir coup sur coup un album studio (*The ballad of Joe Henry*) suivi d'un album live (*At the Royal Albert Hall*) ourlés des plus belles plages de blues rock tricotées depuis bien longtemps.

Si le jeu à la mode est de rechercher quel est le nouveau Jeff Beck ou le nouvel Eric Clapton, eh bien cessons là immédiatement cette vaine occupation. Mister Joe sait rendre hommage à ses maîtres - il dit que la chanson *Let me love you* du Jeff Beck Group avec Rod Stewart a changé sa vie et que les albums de John Mayall et Rory Gallagher lui ont donné sa feuille de route - mais, surtout, en cette période où tout le monde copie tout le monde, il est capable de développer sa propre personnalité artistique et l'avenir s'annonce brillant pour lui s'il ne cède pas aux sirènes de la facilité commerciale.

Mais penchons-nous un peu sur le bonhomme. Le 8 mai 1977, soit 66 ans très précisément après sa mort, le fantôme de Robert Johnson se désolait du côté d'Utica, une petite ville triste dans l'État de New York... Comme d'habitude depuis toutes ces années, il errait à tous les carrefours, de Clarksdale ou d'ailleurs, cherchant désespérément un hypothétique messie, un digne successeur à Joe, Jimmy, Jeff, Eric ou Stevie, tous ces guitaristes qui, pour certains, ont perdu le feu sacré, pour d'autres ont tout simplement perdu la vie.

En ce beau jour de mai, Robert, pauvre ectoplasme triste, se désolait à la porte du magasin de guitare de Monsieur Bonamassa père, magasin duquel sa femme, enceinte jusqu'aux yeux, sortit passablement épuisée par ses neuf mois interminables. Elle s'arrêta devant le fantôme de Robert, porta les mains sur son ventre et, prise des douleurs de l'enfantement, s'écria « Save me if you please ! » avant de s'écrouler inconsciente. Que fit le spectre de Robert Johnson,

pauvre lutin dépenaillé ? Nul ne le sait, nul ne l'a vu, mais le diable devait également traîner ses guêtres de l'autre côté du carrefour, pour qu'à peine quatre ans plus tard, le jeune Joe se prenne de passion pour la guitare, qu'à l'âge de 7 ans, il connaisse son Stevie Ray Vaughan sur le bout des doigts et qu'à l'horizon de ses 12 ans, il fasse la première partie d'un géant du blues, Mister B.B. King. On a vu pire comme destin tout tracé...

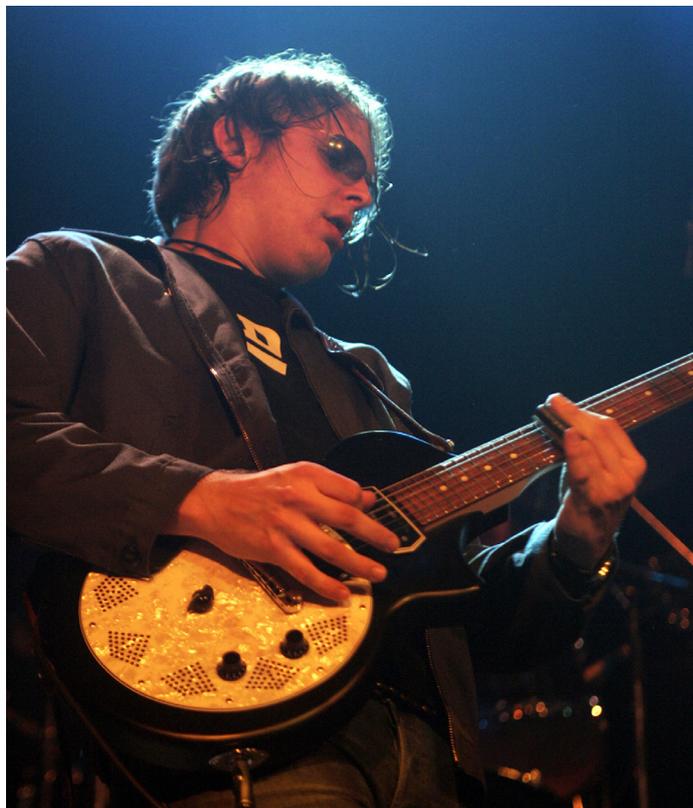
Dès lors, il était clair que Joe n'allait pas moisir dans la boutique de son père qu'il fut pourtant tenté un moment de reprendre. Pour ses 14 ans, Little Joe fut convié à un raout chez Fender durant lequel il s'acoquina avec un certain Berry Oakley Jr, le fils du bassiste disparu de l'Allman Brothers Band. Tiens tiens... L'ombre de Mr Johnson ne serait-elle pas encore de la partie ? À vous de juger, mais les deux compères recrutèrent Erin Davies (le fils d'un certain Miles) et Waylon Krieger (le fils de Robbie) qui voulait lui aussi s'ouvrir quelques portes. Cette jeunesse dorée réalisa un album sous le nom de Bloodline et trouva le moyen de placer deux titres dans les charts US.

La carrière solo de Joe Bonamassa démarre à l'aube du XX^e siècle et que l'on soit bien d'accord, les influences de Joe sont clairement anglaises, les héros du jeune guitariste encore pataud se nomment Peter Green, Gary Moore, Rory Gallagher ou Eric Clapton, les vieux bluesmen américains n'ont qu'à bien se tenir, lui le blanc bec de l'État de New York ne compte pas se dessiner un avenir de maudit comme son fantôme de mentor.

Alors pour son 1^{er} essai solo, il se fait cornaquer par le mythique producteur Tom Dowd (Clapton, Chicago, Lynyrd Skynyrd, etc.), invite au culot Gregg Allman, Leslie West et Rick Derringer et démarre son album avec trois brûlots du rock anglais, une reprise du *Cradle Rock* de son idole irlandaise Rory Gallagher, une version survitaminée de *Walk in my shadows* de Free et une cover impeccable d'un vieux Jethro Tull, *A new day yesterday*. Histoire de bien appuyer le message de ses influences, l'album prendra du reste le titre de ce vieux morceau du flûtiste anglais. L'album contient également trois autres reprises de blues rock américain, des relectures d'Al Kooper, Albert King et Warren Haynes.

C'est à l'occasion de son second album solo en 2002 que Joe développe plus de matériel personnel. Pourtant cette nouvelle réalisation sera une cruelle déception, les compositions sont faiblardes et la production de Cliff Magness donne à l'ensemble un aspect rock FM peu appétissant. Joe, si inspiré sur son 1^{er} opus, se prend les pieds dans le tapis à plusieurs reprises dans l'idolâtrie et lorgne sans vergogne du côté de Stevie Ray Vaughan ou Robin Trower.

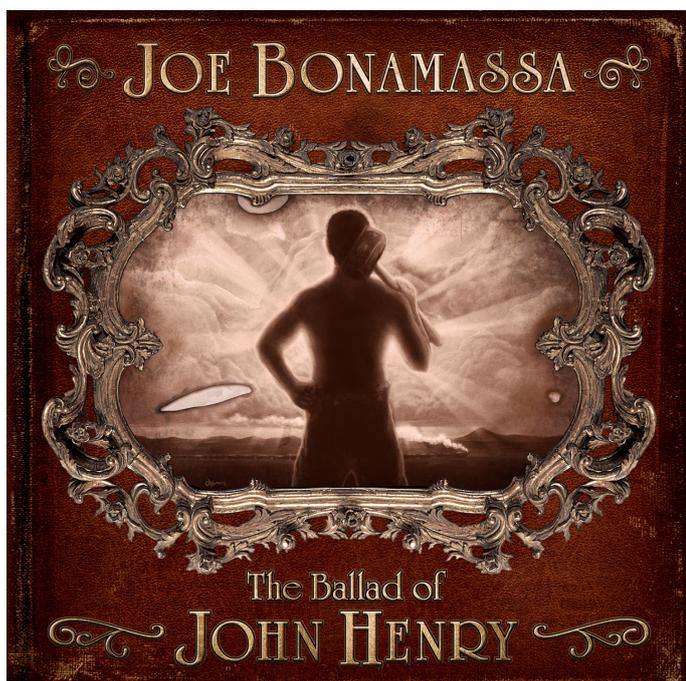
C'est le vieux Robert qui rigole bien, confortablement installé à la croisée des routes. Veillant au grain, son ombre plane de façon obsessionnelle au-dessus de Joe Bonamassa qui décide de payer son dû à la cause avec un album de reprises blues. Un Blues de luxe, évidemment, comme le chantait si bien une ses idoles de jeunesse, Rod Stewart, au sein du Jeff Beck Group. Ce nouvel album, réalisé en 2003 et acclamé par la critique, mélange habilement reprises de standards d'Elmore James, Albert Collins, Jeff Beck et quelques rares mais excellentes compos personnelles. Une longue tournée commence à as-



soir la réputation du guitariste et lorsqu'il retourne en studio, il est prêt à en découdre pour un album résolument orienté rock. *Had to cry today*, le morceau titre de l'album n'est ni plus ni moins que la reprise punchy du morceau de Blind Faith tandis que le côté bluesy s'exprimera au travers d'une reprise magistrale du *Reconsider baby* de feu le guitariste américain Lowell Fulson. Sublime blues qui deviendra une des pièces maîtresses des concerts de Joe.

Son album suivant, *You and me*, mis sur le marché pour ses 29 ans, voit Joe prendre un tournant majeur. Le gourou Kevin Shirley prend les manettes et son expérience avec Aerosmith ou les Black Crowes va changer considérablement l'approche du prodige américain. Kevin Shirley avait bien entendu parlé du talent de Joe et son souhait était de lui faire passer un cap avec cette nouvelle collaboration. Il avait vraiment l'intention de l'aider à s'améliorer sur ses faiblesses, le chant notamment, et à produire avec lui un album de blues rock où Joe pourrait exprimer toutes ses possibilités techniques et sa sensibilité. Pari réussi, bien au-delà de toutes les espérances.

En témoignent sa relecture poignante du *So many roads* d'Otis Rush, une grosse prise de risque avec un morceau piège de Led Zeppelin, le sous estimé *Tea for one*, un oldies de Sonny Boy Williamson *Your funeral and my trial*, encore un nouvel epic blues taillé pour la scène et des compositions personnelles telles que l'excellent *High Water Everywhere*, morceau composé en hommage aux victimes de l'ouragan ayant ravagé la Nouvelle Orléans. Cet album majeur dans la discographie





de Joe Bonamassa voit également de nombreux morceaux relevés d'un orchestre symphonique jamais envahissant et de quelques guests discrets, tel Jason Bonham. Seconde collaboration avec Kevin Shirley, *Sloe Gin*, mêle habilement l'acoustique au blues rock acéré et dramatique, désormais marque de fabrique reconnaissable entre toutes du guitariste. Sans jamais faire preuve de manque d'inspiration, ce nouvel LP, sur lequel plane l'ombre des premiers travaux solo de Rod Stewart, s'équilibre entre les titres composés par Joe et d'habiles reprises telles l'acoustique *Seagull* de Bad Co et l'électrique *One of these days* des Ten Years After. Cet album vaudra de nombreux prix au guitariste américain et même ses progrès vocaux seront enfin reconnus à leur juste valeur.

Évidemment, il manque malgré tout à Joe Bonamassa, un grand album, un standard qui le placera définitivement au panthéon des grands guitaristes de blues. Le vieux Johnson commence à s'impatienter du reste et pour passer le temps, il commence à lorgner du côté des jeunes loups tels que Oli Brown ou Davey Knowles...

Alors afin de clore en beauté cette décennie, le jeune prodige de 32 ans et le producteur émérite remettent à nouveau le couvert pour une 3^e collaboration avec un concept album autour du racisme et de l'anticapitalisme pour nous compter l'histoire de John Henry, figure rêvée et mythique de la gauche et des syndicats américains. Joe y distille plus de compositions personnelles qu'à l'accoutumée, ses talents de compositeur explosent sur des titres tels que *Happier times* ou *The great flood* à vous arracher des larmes de bonheur bleu. Quant aux habituelles reprises, comment ne pas tomber sous le charme de sa relecture de la scie éternelle de Sam Browne (le morceau *Stop* qu'on n'a surtout pas envie d'arrêter) ou devant l'hommage à l'ours des bayous, Tony Joe White avec son morceau *As the crows flies*. Et puis pour remercier Mr Johnson autant écrire directement un titre spécialement pour lui, c'est chose faite avec ce fantastique *Lonesome Road Blues*. La boucle est bouclée ...

Cerise sur le gâteau, un CD/DVD live de son concert du 4 mai au Royal Albert Hall vient de sortir que je vous conseille ardemment. L'aboutissement d'une première partie de carrière qu'on lui souhaite la plus longue et la plus inspirée possible. Vous y verrez Joe Bonamassa revisiter les meilleurs moments de sa déjà majeure discographie et croiser le fer dans cette salle merveilleuse et mythique avec Eric Clapton pour un furieux *Further on up the road*. C'est le vieux Robert qui doit être aux anges, pour une fois !

Philou.

Partis

sans laisser d'adresse

Adieu l'artiste...



Mano Solo (24 avril 1963 - 10 janvier 2010)

« En cette journée de janvier à la con, j'apprends que tu viens de partir. Plus qu'un chanteur, plus qu'un poète, c'est une partie de moi qui part avec toi. Il ne reste plus que mon cafard. Puisse ta voix continuer à me donner cette force qui te caractérisait si bien. Tu as tout donné. Comme tu l'as dit, tout a une fin, c'est peut-être ça qui est bien... Je t'aime, Mano. » **Yenyen**

Lhasa de Sela (27 septembre 1972 – 1^{er} janvier 2010)

Vic Chesnutt (12 novembre 1964 - 25 décembre 2009)

« C'est seulement lorsque je me suis brisé le cou, et peut-être même un an plus tard, que j'ai vraiment commencé à réaliser que j'avais quelque chose à dire. » **Vic Chesnutt**

Tim Hart (9 janvier 1948 - 24 décembre 2009)

« Dans ce qui semble être une vie antérieure, j'ai passé 16 ans en tant que membre de Steeleye Span. Comme les Everly Brothers le chantaient si justement, nous l'avons fait pour les histoires que nous pouvions raconter. » **Tim Hart**

Jack Rose (16 février 1971 – 5 décembre 2009)

Eric Woolfson (18 mars 1945 - 2 décembre 2009)

«The Alan Parsons Project n'a jamais été un groupe dans le sens conventionnel du terme. L'idée était de faire des albums comme Kubrick ou Hitchcock faisaient des films, dans lesquels la valeur de la production était la clé, bien plus que les acteurs qui y contribuaient. » **Eric Woolfson**

Jacno (3 juillet 1957 – 6 novembre 2009)

« Le son qu'il produisait était une totale rupture au punk, résolument moderne et surtout très personnel, la construction de Rectangle en faisait un hymne à la joie, novoïde, abyssal et éternel. » **Castelbajac**

Dickie Peterson (12 septembre 1946 – 12 octobre 2009)

« Jouer en concert est la seule chose qui me garde en vie, mon ami. Je ne cesserai jamais de jouer. Je l'ai déjà dit par le passé. Le jour où je partirai, je veux me tenir debout devant mon micro avec mon marteau entre mes mains. » **Dickie Peterson** (Blue Cheer)

Mary Travers (9 novembre 1936 – 16 septembre 2009)

« Je suis anéanti et j'ai la mort dans l'âme au-delà de ce que les mots peuvent exprimer pour pouvoir considérer la vie sans Mary Travers. Et je suis honoré au-delà de mes rêves les plus fous d'avoir pu partager son esprit et sa carrière. » **Noel «Paul» Stookey** (Peter, Paul and Mary)





Le forum dépasse les 1000 membres enregistrés

Le vendredi 27 novembre 2009, le cap des 1000 membres enregistrés était franchi sur le forum de rock6070.com, raison pour laquelle nous vous présentons le 1001^e, le premier donc de cette nouvelle ère. Son pseudo est O-Rudo et, ça tombe bien, il est musicien. **Micro !**

Vapeur Mauve : Comment as-tu atterri sur le forum ? Tu as vu de la lumière et tu es entré ?

O-Rudo : Salut, j'ai atterri sur le forum en divaguant de lien en lien sur la toile. En fait, le forum 6070 est répertorié sur Radionomy.com, site sur lequel j'ai créé une radio il y a peu de temps. Du coup, je suis allé voir et là, bonne surprise, j'ai découvert une mine d'or, des infos, des liens, des découvertes de groupes... bref que du bon quand on est mélomane.

Vapeur Mauve : Ça fait quoi d'être le 1001^e ?

O-Rudo : Euh... Que te répondre. J'ai été surpris de l'apprendre déjà ! Et je me suis aussi rendu compte qu'il y avait tout une foultitude de gens qui avait bon goût.

Vapeur Mauve : Tes trois disques préférés ?

O-Rudo : Question toujours très compliquée, puisque mes goûts sont multiples mais je vais faire simple : *Atom heart mother* des Floyd, car cet album traversera les temps sans prendre une ride. *Melody Nelson* de Gainsbourg, un peu pour les mêmes raisons, ainsi que pour la qualité des textes, les arrangements sublimes de cordes, chœur et j'en passe. La discographie quasi entière de Einstürzende Neubauten, groupe pour lequel j'ai une fascination depuis longtemps, pour le côté ultra brut, bruitiste, créatif, parfois choquant (il suffit de regarder certaines vidéos), et complètement hors du temps.

Vapeur Mauve : Ta découverte de 2009 ?

O-Rudo : René la taupe que j'ai téléchargé sur mon portable... Euh non, je m'égare... Apparat, groupe électromélodique (mais pas que) allemand et signé chez ShitKatapult. Un mélange d'arrangements très soignés, de pop mélodique, d'expérimentations électroniques sans jamais tomber dans le compliqué. Et en même temps, Apparat ne tombe jamais non plus dans la facilité... Très fort. À écouter : l'album *Walls* (2007) est un chef d'oeuvre.

Vapeur Mauve : Plutôt vinyle, CD ou MP3 ?

O-Rudo : Vinyle bien sûr, grain du son, beauté de l'objet, et toujours une plombe à découvrir avec fascination la pochette après un achat ! Ceci dit, je n'ai plus de place pour brancher ma platine dans mon salon en ce moment... Donc j'écoute plus facilement du MP3 à partir du moment où c'est pas trop mal encodé. CD dans la voiture, obligé. En fait, comme tout le monde, non ?

Vapeur Mauve : Le disque que tu possèdes et dont tu es le plus fier ?

O-Rudo : Je n'ai pas vraiment de raretés dans mes albums. Je dirais donc le vinyle de *Melodies in Love – The erotic World of Gerhard Heinz*. C'est une compilation easy listening tirée des bandes originales de films pour adultes des sixties/seventies allemands et autrichiens. Un album excessivement kitsch, mais qui redonne ses lettres

de noblesse aux bandes originales de films érotiques! Bon, je dois avouer que je ne l'écoute pas tous les jours non plus, hein !

Vapeur Mauve : Celui que tu ferais écouter à ton pire ennemi ?

O-Rudo : Ha ha, *Melodies in Love – The erotic World of Gerhard Heinz* puisque, apparemment, je suis le seul à aimer cet album !

Vapeur Mauve : Tu es musicien. Parle-nous de ton groupe.

O-Rudo : Effectivement, je joue dans un groupe de musique militaire orgasmique qui se nomme O-Rudo. Non, plus sérieusement, nous sommes quatre, (guitare, basse, batterie + clavier/trompette/ et tout plein d'instruments électroniques étranges). Nous écumons les salles du grand Ouest de la France depuis deux ans maintenant avec pour seule ambition de transporter le public dans notre univers rock électro-onirique. A priori, on doit y arriver pas trop mal puisque nous avons été programmés sur de belles dates, et faisons partie des groupes sélectionnés pour les auditions du Printemps de Bourges... On verra par la suite, ce qui nous intéresse avant toute chose, c'est de prendre du plaisir avec ce que l'on fait, et c'est le cas.

Vapeur Mauve : Vos influences ?

O-Rudo : Le groupe se situe quelque part entre Jean Claude Borelli et Manowar. Avec pour influences diluées de toute part et dans un ordre anarchique: Miles Davis, Sébastien Schuller, Sigur Ros, Aphex Twin, Angelo Badalamenti, Amon Tobin, Pink Floyd, Émilie Simon, Death In Vegas, I Monster, Zero 7, Jean-Jacques Perrey, The Flamings Lips, Ratatat, General Electrics, Landberk, Hvitur & Kubii, Mono, Mogwai, Tindersticks, Mercury Rev, Mellow, Ennio Morricone et beaucoup beaucoup d'autres...

Vapeur Mauve : Vous avez enregistré un album ?

O-Rudo : Oui, il s'agit de notre premier album (autoproduit) qui se nomme *Le parfum des étoiles*. On

y a mis beaucoup de temps et d'énergie afin de sortir un album le plus intègre et cohérent possible, et qui reflète au mieux l'âme du groupe. Jusqu'à présent, les chroniques ont été flatteuses, pourvu que ça dure ! Nous prenons maintenant le relais sur scène, et cherchons à nous entourer professionnellement afin de poursuivre notre reconnaissance intersidérale dans de meilleures conditions !

Vapeur Mauve : Être musicien à l'ère virtuelle, une bénédiction ou un enfer ?

O-Rudo : Pfff... Comme chacun sait, les sommes engagées sur une autoproduction sont assez conséquentes, donc l'époque lointaine où tout le monde achetait encore des CD nous aurait peut-être aidés à rentrer dans nos fonds plus facilement. D'un autre côté, le MP3 est un outil absolument fabuleux qui aide par de multiples aspects : la promotion, la préservation et l'échange d'oeuvres introuvables, et dans notre travail de tous les jours, on passe notre temps à s'échanger des MP3 pour bosser.

Par contre, personnellement, j'ai encore du mal à acheter du virtuel, il me manque cette chaleur, cette excitation de la découverte, ce rapport important au design et tous ces petits gestes qui, pour moi, ont leur importance:

ouvrir un vinyle ou même un digipack, c'est déjà le début de quelque chose, mettre le diamant sur les sillons ou le CD dans sa platine aussi. En fait, tu viens de me faire prendre conscience que je suis très très old school comme gars !

Vapeur Mauve : Quelle est la question que je ne t'ai pas posée et à laquelle tu adorerais répondre ?

O-Rudo : Est-ce que toi aussi, quand tu fermes les yeux, ce sont tes paupières que tu regardes ? Et la réponse, qui est stupéfiante et affreusement banale, est oui ! Mais la question méritait quand même d'être posée.

Pour écouter le groupe, rendez-vous sur leur page : <http://www.myspace.com/orudo>

Pour venir nous rejoindre : <http://www.rock6070.com/forum>





La machine à remonter le temps

1961

C'était hier...

Deuxième édition pour notre nouvelle rubrique destinée à nous rafraîchir la mémoire. Ce numéro de Vapeur Mauve, à l'aube de l'année 2010 va se pencher sur l'an 1961, année de toutes les tensions et de tous les espoirs... C'était il y a 49 ans.

Le monde craque de toutes parts, les plaques tectoniques de la politique internationale se heurtent, s'affrontent et se grimpent les unes sur les autres dans une terrifiante course à l'échalote. L'année à peine démarrée, les Américains rompent toute relation diplomatique avec l'île communiste de Cuba suite à l'expulsion de diplomates US. Cette crise qui exacerbera les tensions entre les deux géants que sont les USA et l'URSS atteindra son acmé entre le 16 et le 20 avril avec le fiasco du débarquement de la Baie des Cochons, opération d'infiltration d'anticastrotes orchestrée par les États-Unis. Fidel Castro jubile, impose son concept de révolution socialiste et reçoit l'appui inconditionnel de Kroutchev qui fait peser sur le monde la menace nucléaire. Quelques mois plus tard, Kennedy tentera vainement de redorer son blason avec la « Charte de l'Alliance pour le Progrès » qui n'aura comme unique impact que d'augmenter considérablement les dépenses militaires et servira la cause US qui commence à intensifier ses opérations au Vietnam... Toujours cette satanée guerre qui refroidit le monde et les espoirs de paix globale.

Du côté de l'Asie, on ne parle évidemment que de la guerre au Vietnam et du coup d'état, mi-mai, en Corée du Sud qui installe pour de nombreuses années une dictature militaire qui ne prendra fin qu'en 1988. C'est dans une cacophonie totale du « concert des nations » que le Dalai-Lama lance un vibrant appel à l'ONU le 9 mars afin d'obtenir la restauration de l'indépendance tibétaine, appel qui comme chacun sait ne sera suivi d'aucun effet, aucun Président ne souhaitant se mettre les Chinois à dos. Au Moyen-Orient, Israël engage le procès du nazi Adolf Eichmann en avril. Ce fonctionnaire SS,

entre autres responsable de la logistique de la « solution finale » sera condamné à mort le 15 décembre. Mais dans ce coin du monde, les soubresauts d'indépendance mettent la rue arabe sens dessus dessous. Le Koweït accède à l'indépendance, les Kurdes se révoltent contre le pouvoir irakien tandis qu'en Égypte, Nasser, considérablement affecté par l'échec de la République Arabe Unie liant son pays à la Syrie, fait prendre à son pays un virage socialiste en prônant la justice sociale, l'éducation et les inévitables nationalisations.

Sur notre vieux continent, l'Europe balbutiante met en œuvre la Politique Agricole Commune, stratégie à base de contrôle des prix mais surtout de subventions qui seront à l'avenir beaucoup décriées. Mais c'est un événement d'une tout autre ampleur qui aura lieu par une chaude nuit d'août : le Mur de Berlin est érigé. Au départ simple réseau surveillé de barbelés, qui coupera Berlin en deux pour une longue séparation de 28 ans, il ne cessera de se renforcer jusqu'à en devenir un des symboles tâché de sang de la guerre froide. Pendant ce temps-là, dans l'Hexagone, le général de Gaulle se positionne pour une Algérie libre mais le 17 octobre, sur ordre du préfet Maurice Papon, une manifestation du Front de Libération Nationale algérien est sauvagement réprimée, certains manifestants étant même jetés dans la Seine tandis que d'autres seront consignés dans des centres et violentés.

Voici le 5 majeur de l'année 61.

Roland Kirk : We Free Kings

Ray Charles : The Genius Sings The Blues

Bo Diddley : Bo Diddley is a Gunslinger

The Shadows : Same

Howlin' Wolf : Rockin' Chair Album

Sixtiesement vôtre,

Philou



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 **MARC** (Toronto, Ontario, Canada)

Juste un petit mot pour vous remercier de tout le travail que vous faites avec Vapeur Mauve. Je les ai tous lus du début à la fin, sauf le dernier que je suis encore en train de digérer. Vous faites un travail fantastique. Je connais et j'apprécie beaucoup des vieux artistes dont vous parlez, et j'en découvre de nouveaux grâce à vous. Rendez-vous en janvier 2010...



De **RENO** (Gironde)

Je viens de découvrir Vapeur Mauve, c'est assez incroyable... Des mags internet de 80 pages foisonnant de chroniques avec le meilleur du genre (folk, prog, kraut, hard, blues...) Chapeau la petite rédaction !



De **JIM McCARTY** (Yardbirds)

Hi Beatrice - Thank you for the lovely review, I've sent it to the Yardbirds French website. It's the first one for this album, and I'll be very pleased if they're all like this! Nice layout too.



De **DANIEL ADT** (France))

Je viens d'aller consulter votre site grâce à l'annonce faite dans la revue Traverses. Je ne connaissais pas du tout votre site et pourtant à 53 ans, cela fait un bail que je prospecte et collectionne dans le domaine de la musique et du rock des années 70. Je tiens à vous féliciter pour votre très bon travail. Je n'ai pas encore tout lu dans le détail, mais vais le faire très prochainement.

Je me suis abonné à l'annonce des nouveaux et futurs numéros. Je vais étudier de quelle manière je pourrais collaborer.

En ce qui concerne la revue, je n'arrive pas à télécharger les numéros disponibles. Quand je clique sur une des images, il ne se passe rien. Que faut-il que je fasse et existe-t-il une possibilité d'obtenir un tirage papier de la revue par vos soins, avec remboursement des frais de reproduction et de port, bien entendu ?

RÉPONSE DE LA RÉDACTION : En cliquant sur la couverture du magazine, vous devriez normalement avoir une fenêtre qui vous propose de télécharger le pdf. Si ce n'est pas le cas, vous pouvez essayer de cliquer sur la couverture avec le clic droit de votre souris, ce qui vous permettra d'ouvrir une fenêtre de dialogue avec plusieurs options. Choisissez «enregistrer sous» et vous devriez ainsi télécharger le magazine sous la forme d'un pdf.

Pour le tirage papier, c'est une question qui nous est posée de plus en plus souvent. Il est vrai que tout le monde n'aime pas forcément lire sur un écran d'ordinateur. Le problème, c'est que le magazine est réalisé bénévolement, qu'il est gratuit, et que nous n'avons donc pas de fonds pour le produire en version papier. Il va toutefois bien falloir qu'on y songe sérieusement si la demande devient de plus en plus forte...

Nous tenons toutefois absolument à garder l'esprit du magazine : gratuit, indépendant, libre dans ses choix rédactionnels. Si certains d'entre vous, chers lecteurs, connaissent un moyen de proposer une version papier sans demande d'investissement de notre part, nous vous écoutons volontiers. Vous pouvez nous écrire à courrier@rock6070.com.



De **BRUNO** (France)

Merci, très chouette boulot et longue vie à votre projet. Merci aussi à Traverses pour l'info sur vos parutions.



De **JEAN-PIERRE** (France)

Bonne année, le prochain ?

RÉPONSE DE LA RÉDACTION : Maintenant ;-)



De **GABRIEL** (France)

J'ai découvert récemment votre magazine et j'aimerais savoir s'il est disponible à la vente (abonnement) ou s'il n'est disponible que par téléchargement. Merci de bien vouloir m'éclairer et bravo pour vos choix musicaux. On ne dira jamais assez que le rock progressif est la meilleure de toutes les musiques.



Cause toujours

Le téléchargement illégal : et les musiciens dans tout ça ?

Dix ans après le début des hostilités, l'industrie du disque et les partisans du téléchargement illégal sont toujours en guerre. Qui des deux clans a raison ou tort ? Ni l'un, ni l'autre. D'un côté, l'industrie du disque refuse d'adapter son mode de diffusion en fonction de l'évolution numérique, de baisser le prix des CD et de rémunérer davantage les artistes, alors que c'est l'un des principaux critères sur lesquels reposent les arguments en faveur du piratage. De l'autre côté, nombre d'internautes avancent que la musique devrait être gratuite, que les musiciens devraient offrir leurs oeuvres et se réjouir de les voir circuler librement et vastement. Mais chacun prêche pour sa paroisse en faisant totalement abstraction de ce qu'en pensent les principaux intéressés : les artistes.

Certains d'entre eux se déclarent en faveur du téléchargement libre de leur musique, il s'en trouve même qui offrent leur album sur leur site. D'autres sont farouchement opposés au piratage de leur musique. Quelle que soit leur opinion, la moindre des choses serait de les écouter et de les laisser s'exprimer librement sur ce sujet puisque c'est le fruit de leur travail qui est l'enjeu de cette bataille. Or, peuvent-ils s'ouvrir librement sur ce qu'ils vivent ces dix dernières années ? Sur leurs craintes face à l'avenir incertain de leur profession ? Oui, de leur profession. Car contrairement à ce qu'on peut lire d'utopique ici ou là, pour nombre

de musiciens, il s'agit d'un travail à temps plein. Créer, enregistrer, répéter, promouvoir, partir en tournée, ce n'est pas une activité ludique dans laquelle on se lance mollement le soir après le boulot. C'est pourtant possible de le faire, me direz-vous ? Des milliers de musiciens amateurs proposent sur leur MySpace l'écoute de chansons qu'ils ont enregistrées eux-mêmes sur leur ordinateur en se passant d'intermédiaires ? Oui, c'est vrai, mais souhaitons-nous que l'avenir ne nous réserve rien d'autre que de la musique d'amateurs ?

Dans une récente entrevue, Jean-Louis Murat déclarait ceci : « Comme tous les gens du business que je connais (artistes, musiciens ou techniciens), j'étais à fond pour cette loi Hadopi, mais j'hésitais à le dire. Parce que les internautes représentent une telle puissance de feu que je me serais aussitôt retrouvé bombardé d'emails. Rares sont les artistes qui osent prendre la parole publiquement. Tout le monde est terrifié. Pourtant, le début de la loi est inattaquable : elle pose le droit d'auteur comme un droit de l'homme inaliénable. C'est à partir de ce point fondamental que tout le reste se structurera.

Sans droits d'auteur, je ne pourrai plus payer les musiciens et les techniciens de studio. Aujourd'hui, certains d'entre eux touchent même le RSA... En six ans, il y a eu une perte

de douze mille emplois dans les activités artistiques. C'est un chiffre terrible. Or, sans excellent personnel, il sera compliqué de faire de bons disques, de bons films, de bonnes pièces de théâtre. À ce rythme-là, on basculerait lentement vers un monde de l'amateurisme. La création ou l'expression artistique ne serait alors plus assurée que par des amateurs... C'est un danger inacceptable. À Nashville, j'ai enregistré mon album avec une addition de professionnels, pas d'amateurs. »

Doit-on en conclure pour autant qu'Hadopi est une loi inattaquable ? En aucun cas. D'abord parce que tout n'est ni blanc ni noir dans le téléchargement illégal. Et que son étendue et son efficacité sont telles qu'il sera absolument impossible d'y mettre un terme. Tenter vainement d'éradiquer le piratage par la force n'aura d'autre effet que d'accélérer la prolifération des réseaux privés, l'utilisation de proxys ou de toute autre méthode permettant de télécharger en masquant son adresse IP.

Et surtout, ces lois ont pour effet de braquer les internautes encore davantage contre l'industrie du disque et contre les musiciens qui la soutiennent. Et que risque-t-il alors de se passer dans les années à venir ? Les jeunes grandiront avec cet esprit de rébellion, il deviendra impossible de les convaincre que la musique a un prix.

La solution miracle ne se trouvera ni dans la répression, ni dans le piratage déculpabilisé. Elle ne peut se créer que par l'ouverture d'un réel dialogue entre l'industrie du disque, les internautes, et surtout les artistes. Par la sensibilisation, une refonte totale des modes de diffusion et de promotion de la musique plus adaptée à notre ère virtuelle. Et par un regard sans œillères sur chaque aspect du problème, d'une part comme de l'autre. Mais plus le temps passe, plus nous nous en éloignons, et le chemin semble encore bien long à faire pour qu'on y parvienne enfin...

Béatrice

Ils ont dit

Brian Message, l'un des managers de Radiohead :

«Il est temps pour les artistes de s'unir pour faire entendre leur voix et défendre leurs intérêts. Le monde du numérique change rapidement et de nouveaux contrats sont signés sans arrêt, mais la plupart du temps sans la moindre référence à ceux qui font la musique. Jetez un oeil aux récentes législations concernant le partage de fichier faites entre les maisons de disque, le gouvernement et les fournisseurs d'accès internet. Les artistes n'ont pas été impliqués.»

Gilberto Gil, opposé aux lois répressives :

«Les limites aux possibilités offertes au public par la technologie doivent être posées seulement après un large débat démocratique. Il faut rechercher un équilibre entre l'intérêt commun et l'agenda du monde capitaliste .»

Francis Lalanne, opposé à la Loi Hadopi :

«Imputer la crise du marché du disque à ce qu'on appelle le piratage c'est une imposture. S'il y a eu une crise, et il y en a une, ça n'est pas à cause des gens qui téléchargent de la musique comme il est faux de dire que les gens qui téléchargent n'achètent pas de disques. Maintenant il y a une telle offre qu'il est sûr qu'on ne pourra pas tout acheter.»

Nicola Sirkis, d'Indochine, ajouté malgré lui sur la liste pro-Hadopi

«Les maisons de disques se sont autodétruites en misant sur le tout-marketing et en créant des émissions comme Star Academy. Je suis contre cette loi (Hadopi). Ce ne sont pas les internautes qu'il faut condamner, mais les fournisseurs d'accès qu'il faut faire payer.»



ROCK

Les crédits

Corrections : Harvest, Béatrice

Couverture et bandeaux (sauf pages 64 et 65) : JB

Mise en page : Béatrice

Équipe rédactionnelle (dans l'ordre d'apparition dans le magazine) :

Vox Populi

Harvest

Béatrice

JB

Philou

Yenyen

Othall

Guy

Nino

Photo page 5 : Glenn Strong

Photo page 18, en haut à gauche : Joss Mullinger

Photo page 18, en bas à droite : Tom Wass

Photo page 29, en bas à droite : C. Zaugg

Photo page 43 : Martin Cox/Gigshots

Photo page 60 : www.another-dimension.net

Magazine disponible en téléchargement gratuit à l'adresse suivante :

<http://www.rock6070.com>

Pour nous écrire : courrier@rock6070.com

Sortie du prochain numéro : Avril 2010

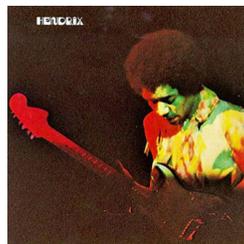
1970, c'était il y a quarante ans, une nouvelle décennie, quelques disques dont on se souvient :



**Flamin' Groovies
Flamingo**



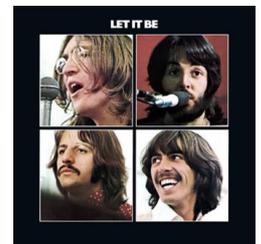
**Fairport Convention
Full House**



**Jimi Hendrix
Band Of Gypsies**



**Led Zeppelin
III**



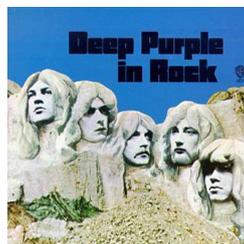
**The Beatles
Let It Be**



**Pink Floyd
Atom Heart Mother**



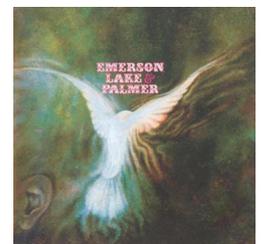
**Free
Fire and Water**



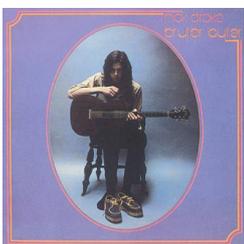
**Deep Purple
In Rock**



**The Who
Live at Leeds**



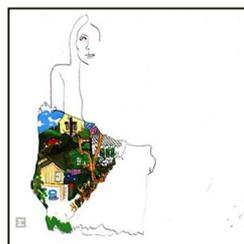
**ELP
ELP**



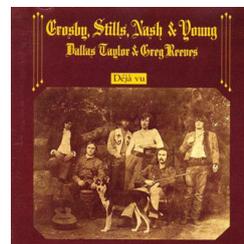
**Nick Drake
Bryter Layter**



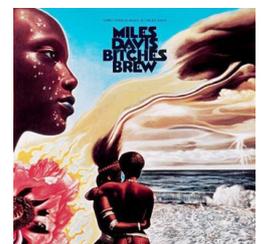
**Neil Young
After The Gold Rush**



**Joni Mitchell
Ladies Of The Canyon**



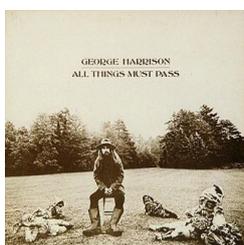
**CSN&Y
Déjà Vu**



**Miles Davis
Bitches Brew**



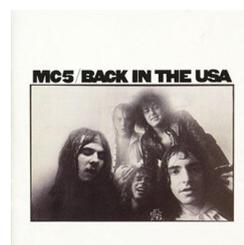
**Black Sabbath
Black Sabbath**



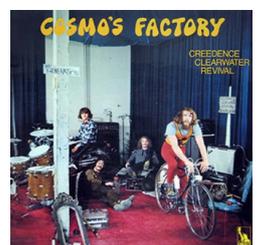
**George Harrison
All Things Must Pass**



**The Stooges
Funhouse**



**MC5
Back In The USA**



**CCR
Cosmo's Factory**