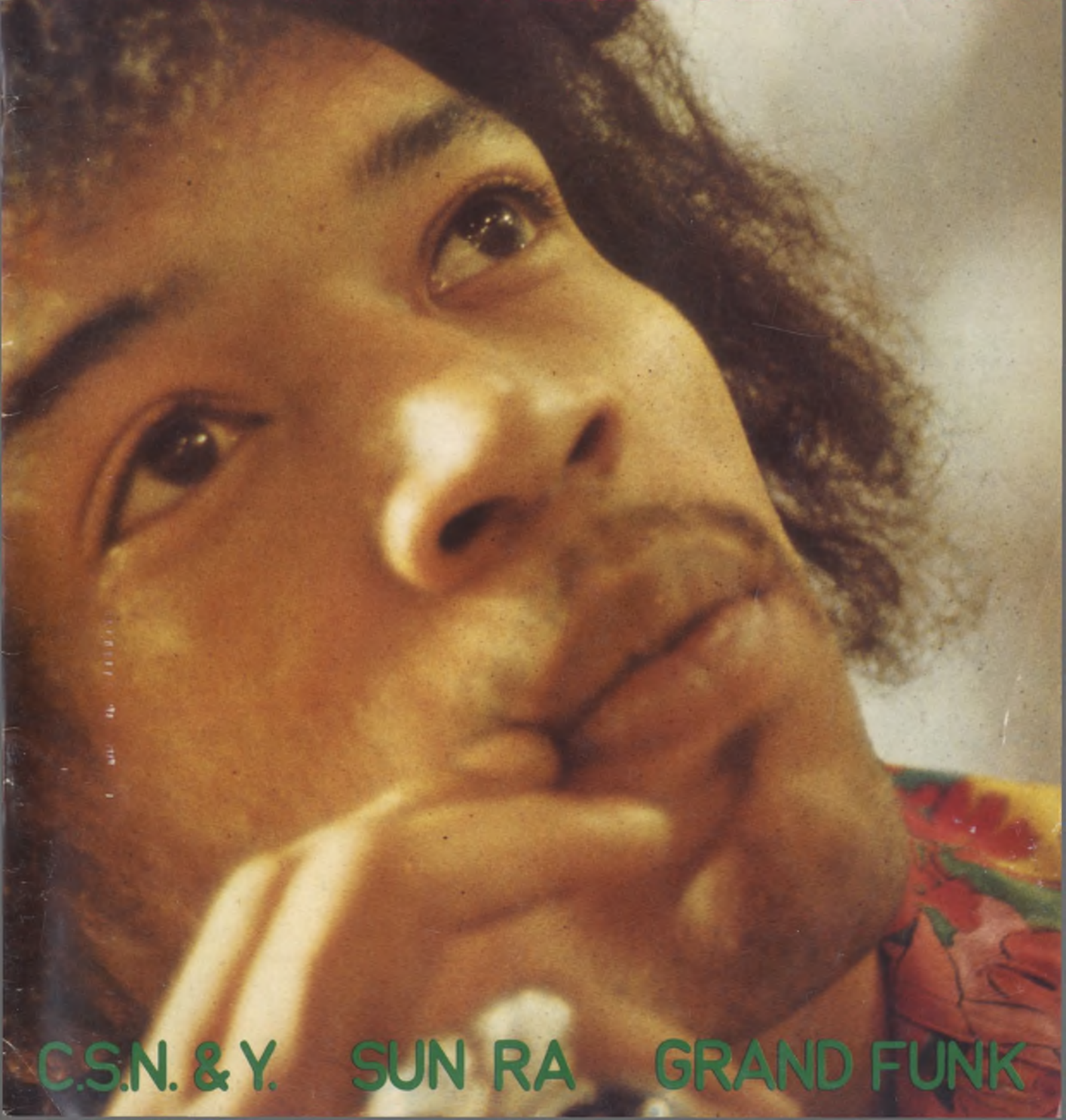


NO 60 JANVIER 72 3 50 F

MENSUEL

rock & folk

POP MUSIC RHYTHM 'N' BLUES JAZZ CHANSON



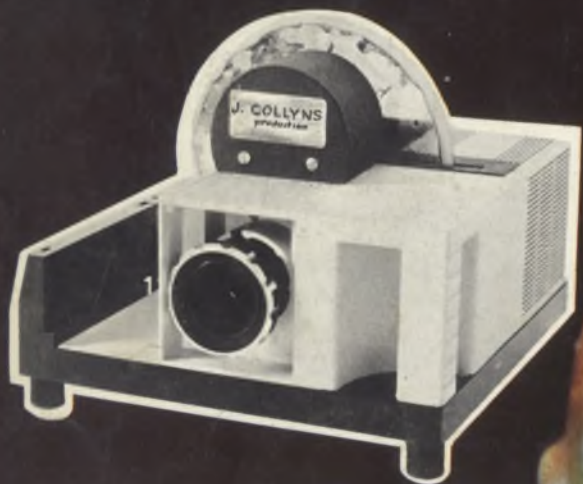
C.S.N. & Y.

SUN RA

GRAND FUNK

Production

J. COLLYNS



GAMA 37

948 f TTC projecteur automatique
de light-show à disque d'huile - super puissant
1200 lux - objectif 90 mm - sur option 50 mm ou zoom

DISTRIBUTEUR EXCLUSIF

AUDIO ELECTRONIC COMPANY



Salle de projection et démonstration

66, 70 rue Regnault Paris 13^e - tél. 336.47.61 / 589.36.11

Les professionnels connaissent bien "Le Grand Son Gretsch"

Quand il s'agit de tambours, vérifiez à qui les professionnels se fient. Des types tels que Tony Williams, Jon Hiseman, Elvin Jones, Charlie Watts... Pour la sonorité, ils ne font confiance qu'à Gretsch.

De même pour les guitares. Que ce soit dans la série Chet Atkins ou la nouvelle série Roc Jet,

Ecoutez ce dont Tony Williams est capable avec la puissance et la qualité de Gretsch dans "Ego", son dernier album chez Polydor.



La vedette de RCA Victor, Chet Atkins se fie à Le Grand Son Gretsch.

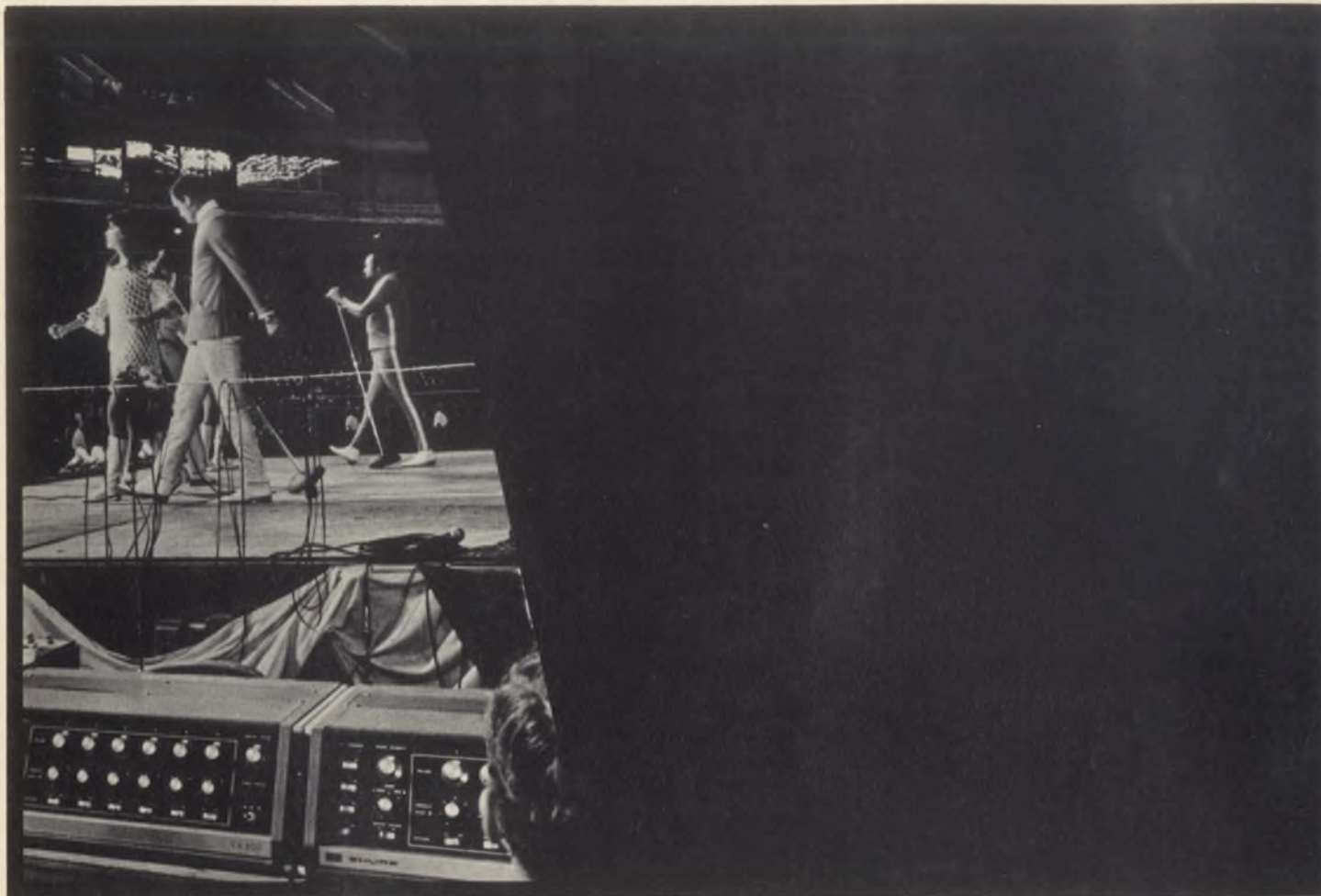
Gretsch a le son que les professionnels connaissent bien et exigent.

*Roc Jet —
La guitare
électrique
d'une pièce,
la plus récente
et la plus avant-
garde.*

*That
Great
Gretsch
Sound*

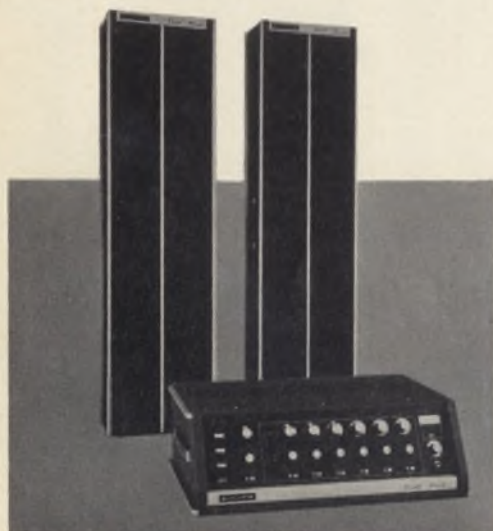
*The Fred Gretsch
Company, Inc. 60 Broadway
Brooklyn, New York 11211*





7154 E

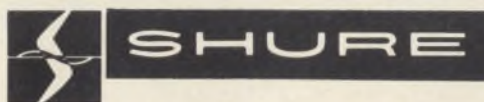
le vocal master shure garantit la réussite d'une sonorisation



La majorité des formations, dont le fabuleux 5th dimension, s'environne vraiment d'un son parfait et transporte toujours avec elle l'assurance son : un système de sonorisation portable d'une grande fiabilité qui reproduit les sons si parfaitement que ces formations l'utilisent de préférence à tout autre équipement coûteux, déjà en service dans les établissements où elles se produisent. Le système auquel elles font confiance est le discret et efficace VOCAL MASTER SHURE, spécialement conçu pour les artistes de la scène. La robustesse du VOCAL MASTER SHURE supprime les risques du transport.

Cette installation fournit 300 Watts sonores instantanés, à partir d'un pupitre de commande dont les normes sont celles des studios d'enregistrement - l'avantage principal du VOCAL MASTER SHURE est l'exclusif antifeedback qui élimine miraculeusement l'effet larsen sans altérer le timbre.

Pour tous détails complémentaires, écrire à : **POUR LA FRANCE**



72, Champs-Élysées - PARIS 8^e
Téléphone : 225-11-94

ATTENTION AUX IMITATIONS !

acoustic

SERT DE RÉFÉRENCE AUX PLUS GRANDS CONSTRUCTEURS
INTERNATIONAUX, CAR LES MEILLEURS GROUPES DU MONDE
L'UTILISENT : Chicago - Crosby Stills & Nash - Doors - Ten Years After
Santana - Alice Cooper Sly & Family Stone
Led Zeppelin Mothers of Invention
Johnny Winter Chuck Berry etc

Importateur :

BEFRA ELECTRONIC

11-13, rue St-Éloi - 13 - Marseille-10^e - Tél. : 48.58.80
3-5, bd de Clichy - 75 - Paris-9^e - Tél. : TRU 36.41 et TRU 29.11
Documentation, tarif et liste des revendeurs sur simple demande.

à un orchestre noir, envisagea une séance d'enregistrement à Detroit, qui eut lieu, mais au terme de laquelle, insatisfait, le groupe décida de remettre les choses à plus tard. En août de l'année suivante, augmenté du pianiste-organiste Seth Justman, le J. Geils Band grava son premier album à New York, en trois jours et demi.

Saisir l'instant crucial, et, pour ce faire, éviter tout recours abusif à l'« over-dubbing » et aux autres subterfuges applicables à la prise de son. Avec, de la part de l'orchestre, un souci aigu de ne pas s'adonner aveuglément aux répétitions, source trop fréquente d'automatisme et de rigidité. Telles étaient les dispositions dans lesquelles le J. Geils Band fit son entrée dans les studios. En arrière-plan, le souvenir des séances vécues chez Sun ou chez Chess par ceux qui donnèrent au rock son énergie première.

Deux albums, à ce jour, ont été réalisés par le J. Geils Band. L'un et l'autre suggèrent le besoin de retrouver, sans faire fi de la compétence technique, une ardeur musicale qui se passe d'artifices et trouve en elle-même de quoi convaincre au premier abord. L'éclat particulier que donnèrent au rhythm and blues les meilleurs groupes blancs du milieu des années 60 se voit préservé au sein du J. Geils Band, qui présente par surcroît un caractère de modernité irréfutable : point de rencontre du « souffle spontané » et d'une grande rigueur de mise en place, l'orchestre est proprement irrésistible, adjectif que l'on réserve à ceux qui, comme lui, ne s'agitent pas en vain. Le chanteur Peter Wolf, soucieux comme ses partenaires de faire valoir la méthode de l'enregistrement « direct » en studio (avec une part de re-recording réduite autant qu'il est possible), en expose les avantages :

« Ce à quoi visaient les prises de studio directes, pendant les années 50, c'était à capter le moment décisif, comme en photographie... C'était un truc à suspense : un-deux, un-deux-trois-quatre, BOUM, et il fallait y aller. C'était le temps où un gros type avec cigare et agenda vous disait : « Les gars, on dispose d'une heure ; j'veux non seulement des faces de 45 t, mais aussi trois ans de ventes assurées en long-plays, tout ça dans les dix minutes qui viennent ». C'est cette intensité-là que reflètent les vieux disques que nous aimons. Par conséquent, nous nous contentons de revenir aux

formules qui ont été à leur origine ».

Qu'on ne conclue pas trop vite au revivalisme. Pas plus que Creedence Clearwater Revival, dont on admet l'apport contemporain, le J. Geils Band n'envisage de récréer des « sounds » révolus. Il ne s'est agi pour lui que d'en adopter les conditions de développement. La reconquête d'une forme d'innocence, avec une lucidité nouvelle.

« Oh, baby, j'suis p't'être idiot de perdre mon temps
Au lieu d'aller à l'école ;
Mais tu m'aimes si bien
Que j'peux plus faire mes d'voirs ».

(« Homework »).

On remarque de la part du groupe divers emprunts à Smokey Robinson, J.L. Hooker, Albert Collins, Otis Rush, Dyke and the Blazers, Don Covay... Chaque fois, un traitement à la fois fidèle à l'original et porteur d'imprévu a été mis en œuvre.

L'harmonica de Magic Dick, loué naguère par Muddy Waters (cf. « Whammer Jammer ») et la guitare de J. Geils se prêtent à des solos de formes curieusement voisines, où se succèdent des phrases/riffs en équilibre sur une puissante assise rythmique. Peter Wolf, responsable avec l'organiste Seth Justman d'un bon nombre de compositions, chante avec un rauque accent de vérité les thèmes d'une Amérique urbaine pour ainsi dire intemporelle.

« Mèv'là d'nouveau à Broadway,
En quête d'amour.
J'vais descendre la 42^e rue,
J'sais qu'j'y trouverai quel-
qu'un ».

(« Cruisin' for love »).

DISCOGRAPHIE :

— « The J. Geils Band »
(Atlantic 40.108)

— « The morning after »
(Atlantic 40.293). — PHILIPPE BAS-RABÉRIN.

de Michel Lancelot (éditions Épi, 190 pages, 20 F.). C'est le premier ouvrage français entièrement consacré à Dylan et, quelle qu'en soit la valeur réelle, saluons cette heureuse initiative comme elle le mérite. Les quelques remarques qui suivent seront tempérées par l'indulgence que l'on réserve toujours aux explorateurs.

Pour mener son étude, Alain Rémond s'appuie d'abord (et c'est bien le moins !) sur les disques : de « Bob Dylan » à « New Morning », tous sont évoqués, encore qu'avec des développements inégaux selon les cas. En effet, l'auteur (il nous en avertit dès le début) a surtout cherché à cerner l'univers poétique de Dylan et ses grands thèmes, plutôt qu'à raconter sa « carrière » ou à disséquer chaque album par le menu. C'est une approche (il en existe évidemment bien d'autres possibles) d'autant plus intéressante que ces thèmes, en fait, avaient été peu analysés jusqu'à présent. Alain Rémond fait appel aussi à d'autres chansons écrites par Dylan, mais ne figurant pas sur ses disques CBS, soit qu'on les trouve dans les albums pirates, soit qu'elles aient été enregistrées par d'autres chanteurs ou groupes. En ce qui concerne les documents écrits, il évoque le « Bob Dylan » du photographe américain Daniel Kramer (New York, 1967), qui passa un an en compagnie de Dylan. Des citations habilement choisies dans ce livre lui permettent de montrer à quel point (nous nous en doutions du reste) le personnage Dylan est fidèle à son œuvre (ou bien l'inverse, peu importe).

Les autres documents auxquels Alain Rémond fait appel sont la longue interview donnée à « Rolling Stone » à la fin 69, et quelques critiques journalistiques : « Rolling Stone » encore, et « Rock & Folk ». On regrette qu'il ne parle ni de la fameuse interview de « Playboy » en 65, ni de l'excellent livre de poche de Sy et Barbara Ribakove : « Folk-Rock — The Bob Dylan story » (Dell Books, New York 1966), ni du film de D.A. Pennebaker, « Don't look back » (dont un livre de poche — Ballantine, New York 1968 — reproduit aussi les dialogues et les principaux plans).

En dehors de quelques annexes, deux parties principales à ce livre : d'abord, « Le temps des vandales » ; ensuite, « Un nouveau matin ». La première permet à l'auteur de montrer comment Dylan envisage l'individu aux prises avec la société

BOB DYLAN

UN LIVRE

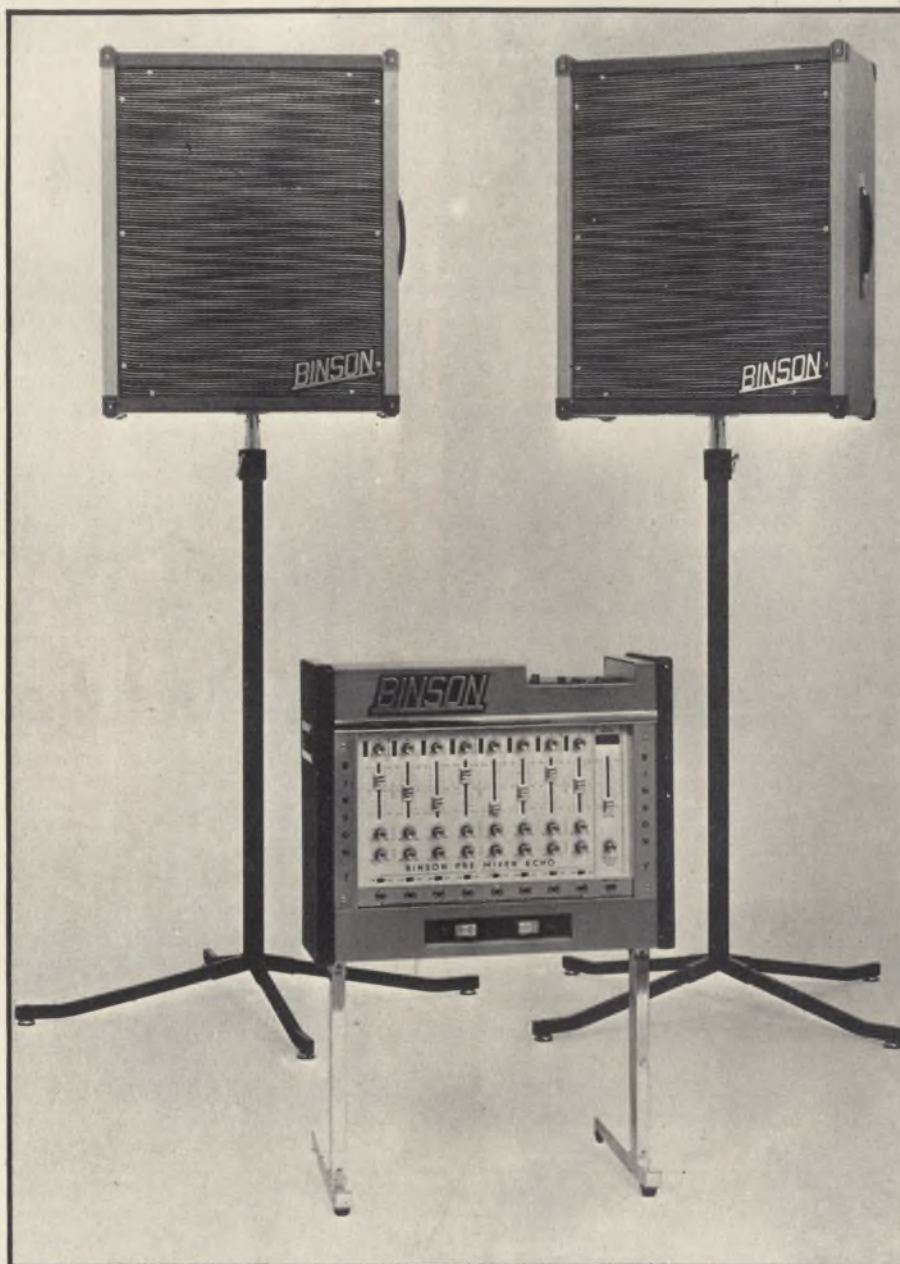


On reparle beaucoup de Bob Dylan ces derniers temps. En dehors du double album « Greatest Hits, Volume II » et du 45 tours « George Jackson »

chroniqués ailleurs dans ce numéro, un livre nous en donne l'occasion. Il s'intitule « Les chemins de Bob Dylan », par Alain Rémond, « préface »

la nouvelle sono **BINSON 7**

ENSEMBLE COMPACT, PUISSANCE 100 WATTS ET PLUS.
COLONNES AVEC TROMPES DE COMPRESSION.
ENCOMBREMENT ET POIDS MINIMUM, LIVRÉ EN VALISE.



PAUL ROUSTAN, AGENT GÉNÉRAL, 13, Rue Maréchal-Foch, 13-AIX-en-PROVENCE - B.P. 88 - Tél. : 27.52.08
MARIUS DAVID, Bureaux et Dépôts, 53, Avenue de la Gare, 74-ANNEMASSE - Tél. : (50) 38.08.01



LES LEVRES ROUGES
Vampire féminin.



LUCKY LUKE
L'esprit de la bulle.

et ses oppressions en tous genres, l'école et l'iniquité du « savoir » opposé à l'expérience pratique de la vie (à ce propos, très bonne analyse de cette chanson-clé qu'est « *Ballad of a thin man* »), la mort et ses tentatives pour l'apprivoiser (« *Tombstone blues* »), la dénonciation du masque social (« *Like a rolling stone* »). Et, bien sûr, l'amour : de « *Don't think twice, it's all right* » aux chansons d'amour de « *New Morning* » (qu'il considère comme l'aboutissement), l'auteur nous explique à travers des exemples tels que « *It ain't me, babe* », « *Queen Jane approximately* » ou « *Sad-eyed lady of the lowlands* » la quête par Dylan de celle qui l'aimera en respectant sa liberté et qu'il entend payer de retour (« *Je veux seulement être ton amant, et non ton patron* », dit-il dans « *It takes a lot to laugh, it takes a train to cry* »). Dans cette évolution, Alain Rémond insiste à juste titre sur le tournant annoncé par « *Love minus zero/no limit* », oasis de paix d'un amour partagé au milieu de l'ambiance chaotique de « *Bringing it all back home* ».

L'auteur réunit le thème de l'amour et les autres sous le signe d'une préoccupation qu'il estime essentielle chez Dylan : « être soi-même », totalement et à tout moment, refuser toute forme d'oppression ou d'aliénation, que ce soit de la part des femmes, de ses amis, de la musique, de la presse ou de l'Etat. Les hasards de la vie, aidés par les lois du spectacle, la célébrité et tout ce qu'elles impliquent, ont créé un mythe et une légende autour de Dylan : et si le phénomène Dylan a été récupéré suivant les lieux et les périodes au profit des « causes » ou des idéologies les plus diverses, en revanche Dylan en tant qu'individu demeure irrécupérable.

La seconde partie, qui s'ouvre sur « *John Wesley Harding* » (la première s'arrêtait à l'accident de moto survenu juste après « *Blonde on Blonde* »), nous confirme l'extraordinaire cohérence de Dylan. A partir de « *Nashville Skyline* » (toujours selon l'auteur), il a trouvé sa plénitude. L'expérience de la drogue, de la souffrance, des blessures morales, physiques et intellectuelles lui a enfin apporté un nouvel équilibre, dont Alain Rémond voit le point culminant dans « *New Morning* ».

Bien sûr, l'auteur a bénéficié d'un certain recul du temps pour analyser en détail les disques de ces trois dernières années, avantage dont, par définition, les journalistes et critiques auxquels il s'en prend à deux ou trois reprises (nous y compris) sont toujours privés. Terminons par les deux seules faiblesses que je me permettrai de relever à propos de ce livre : elles concernent d'une part l'analyse musicale, d'autre part quelques petits problèmes de langue et de compréhension des textes. Alain Rémond prévient ses lecteurs dès les premières pages qu'il se place en amoureux de la poésie de Dylan. Par conséquent, il insiste énormément sur son apport personnel dans ce domaine, mais au détriment des influences musicales que Dylan a subies et qu'il a à son tour fait rejaillir sur toute une génération de chanteurs et de musiciens. Au passage, l'auteur rebaptise même la musique dite « folk-rock » du nom de « *Rock & Folk* ». Cet hommage involontaire à une revue que vous connaissez bien ne laisse pas (sans aucune méchanceté) de faire sourire.

Donc, un essai sympathique, et qui a le mérite de combler enfin une lacune... bien que le sujet soit loin d'être épuisé ! — JACQUES VASSAL.

QUELQUES IMAGES de +

Le Collectif Jeune Cinéma a inauguré ses séances expérimentales à L'Olympic, 10, rue Boyer-Barret, Paris-14^e. C'est la première expérience en France de coopératives de films. Le but est de favoriser la création, la promotion et la diffusion de films (courts, moyens et longs) dont la distribution reste précaire. Le Collectif dispose déjà de 80 films et espère pouvoir les programmer dans les MJC et les foyers de jeunes travailleurs. Le jeune cinéma ne restera pas underground. Si vous avez fait un film, ou si vous tentez d'en réaliser un, prenez contact avec le Collectif (SUF 67.42). Les amateurs de rock music et les fanatiques de films d'horreur et de fantastique sont souvent les mêmes. Aussi la nouvelle revue « *Phantasma* », mensuelle, mêle étroitement l'actualité des monstres (King Kong, Vampires) et celle du disque (chroniques sur Elvis, Mick Jagger).

Pour sa « *Décade Prodigieuse* », Claude Chabrol a repris, avec brio, quelques-unes des recettes de Monsieur Hitchcock : vieille maison pleine de souvenirs (chère également à Agatha Christie), un escalier qui mène aux drames, une vieille femme mystérieuse et un Anthony Perkins aussi bon (névrosé) que dans « *Psychose* ». Dieu (Orson Welles) manipule ses personnages jusqu'à la Crucifixion de son fils adoptif. Ce thème sanglant est décidément à la mode puisque c'est ainsi également que disparaît « *Le survivant* » (de Boris Sagal avec Charlton Heston) de notre planète anéantie.

Fu Manchou (Boris Karloff) invente des supplices délicieux pour un groupe d'archéologues anglais qui a profané le tombeau de Gengis Khan. Cela s'appelle « *Le masque d'or* » (« *The mask of Fu Manchou* », film américain de Charles Brabin, 1932). C'est de la véritable bande dessinée (sans censure pour les enfants) animée avec des décors de la Belle Époque au service des chinoiseries et de leurs mythes. Hergé, avec Tintin, a plus tard, recréé cette fumerie d'opium (même plan dans Tintin et le Lotus Bleu) et il a aussi développé le thème des savants persécutés après le viol d'une tombe (« *Les 7 boules de cristal* »). Le racisme y a d'ailleurs la même odeur. Toute la littérature d'aventures (de Tarzan à James Bond en passant par les Jules Verne) serait à mettre au panier, s'il fallait s'attarder sur ces détails. Un jaune est forcément méchant, fourbe et dangereusement intelligent.

Dans « *Lucky Luke* », l'Asiatique est toujours blanchisseur. Pour son adaptation au cinéma, Morris et Gosciny ont réuni un certain nombre de scènes et de personnages tirés des

SONORISATION

mi



musique industrie

**une solution définitive
à tous vos problèmes d'amplification**

NOTA : nos consoles fonctionnent uniquement avec des micros
BASSE IMPÉDANCE (3 Fils)

LISTE DE NOS REVENDEURS ET DOCUMENTATION SUR DEMANDE

MUSIQUE INDUSTRIE PRODUCTION, 31-33, RUE DE LAGNY, 94-VINCENNES - TÉL. : 808.89.86

différents albums. Pour une fois, les voix des héros dessinés ne choquent pas. C'est Marcel Bozzuffi qui parle pour le cow-boy solitaire. Un bon point pour Jacques Jouanneau qui prête sa gouaille à Jack Dalton. Morris avait toujours, dans le dessin, fait des clins d'œil au cinéma: travelings, gros plans, cadrages cinémascope et bien sûr le fameux happy-end de Lucky Luke s'éloignant, justice faite, vers un soleil couchant très technicolor. Le problème c'est que devenant du vrai cinéma, ces procédés nous paraissent normaux. De même pour la satire du folk song « I'm a poor lonesome cow-boy far away from home » qui devient, avec orchestration et tout et tout, une véritable chanson. L'esprit de la bulle a disparu. « Pilote », pour fêter le 25^e anniversaire de « Chanceux La Chance », a demandé à tous ses dessinateurs, de la parodier. Dans la planche de Got, le cow-boy devient Dracula et s'enfuit en chauve-souris, au clair de lune, en chantant « I'm a poor lonesome vampire », après avoir saigné à blanc les frères Dalton.

Depuis que les intellectuels s'intéressent au thème déve- loppé par Bram Stoker, on assiste à des très beaux films du genre. Finies les brumes colorées des Fisher (la série avec Christopher Lee) ou Bava (Hercule contre les Vampires). La finesse d'un regard a remplacé les rideaux qui tremblent. Après « Jonathan », film allemand, voici « Les lèvres rouges » du flamand Harry Kumel. Avec une Delphine Seyrig en comtesse Bathory, à la silhouette sensuelle, à la voix (surtout dans la version anglaise) profonde, mélodieuse, sophistiquée et mystérieuse. Et depuis « Les maîtresses de Dracula », on attendait avec beaucoup d'impatience une séductrice vampire lesbienne de talent.

Le sang coule aussi avant le mot « fin », du film « Deep End » de Jerzy Skolimowski. Ce réalisateur polonais raconte la passion insensée d'un adolescent de quinze ans pour une jeune fille de vingt-trois ans dans un établissement malsain de bains publics à Londres, à la limite du cauchemar et de la réalité. C'est l'ancienne fiancée de Paul Mac Cartney (Jane Asher) qui tient l'un des deux rôles principaux. Et la musique a été composée par Cat Stevens.

L'étrange et l'insolite, il faut surtout aller le chercher dans « 200 motels » de Frank Zappa. Le leader des Mothers of

Invention a réussi ce qu'il appelle lui-même « un documentaire surréaliste ». La vie du groupe en tournée (avions, concerts, motels, groupies, bière et dope) est reconstruite à partir de faits réels mais déformés par la poésie de Zappa. Il travaillait à la musique depuis 68: « La forme de mon film pourrait se comparer à celle d'un morceau de musique orchestrale avec des leitmotifs, des harmoniques, des répétitions de thèmes, des cadences et des contrepoints ». L'humour (très Helzapopin) est constamment présent: Ringo Starr en Zappa, Keith Moon en nonne et Mark Volman très burlesque. La réussite du film réside surtout dans les couleurs

qui bougent et (comme dans les mauvaises bandes dessinées) s'évadent de leur support. Ce véritable light-show est dû à l'utilisation d'un système électronique employé pour la première fois sur la vidéo-cassette. Les couleurs suivent les impulsions données par les sons. Tout aussi passionnant, très mal filmé pourtant (trop sombre ou reportage bâclé) est le film sur la tournée de Joe Cocker, « Mad Dogs and Englishmen ». Encore une fois les avions, motels, concerts, groupies et dope, mais cette fois sans un sourire. Cela reste un compte rendu sur un événement musical important mais cela ne dépasse jamais le document. — FRANÇOIS JOUFFA.

NUCLEUS

ROCK JAZZ



NUCLEUS
Seule, la trompette.

Nucleus est l'un des groupes de jazz-rock anglais qui offre le plus d'intérêt parce qu'au contraire de Colosseum, If ou Manfred Mann, ces musiciens de jazz sont parvenus à conserver à leur musique un caractère d'authenticité, tout en opérant un revirement dans l'orientation fondamentale de leurs recherches rythmiques. Ce revirement s'est, bien entendu, opéré dans une optique rock, et le groupe ne pouvait d'ailleurs mieux l'annoncer qu'en appelant son premier album: « Elastic rock ». Ils ont pour cela incorporé dans leur formation deux musiciens qui ont imprimé à la musique une couleur et un rythme sans équivoque: Chris Spedding à la guitare et John Marshall à

la batterie. Depuis de longues années musiciens de studio, les deux hommes ont enfin pu, avec Nucleus, imprimer à la musique une empreinte créative. Nucleus ainsi constitué sortit chez Vertigo trois albums dont le meilleur est très certainement le second: « We'll talk about it later ». Aux personnalités de Spedding et Marshall s'opposait celle de Ian Carr, trompettiste de talent très influencé par Miles Davis. Cette opposition des apports permit au groupe de produire une musique tout entière faite de dialogue, le tout créant une ambiance, un climat dont la continuité était assurée par l'orgue électrique de Karl Jenkins qui, appuyant dans sa démarche la section rythmique,

sigma 7

Barre Phillips applaudi par habitude. Cassé en deux sur sa contrebasse, il cherche du regard le public: celui-ci a eu son compte de culture. Dizzy Gillespie et Thelonious Monk, désormais classiques, seront plus applaudis et Sun Ra — cela devient une habitude — fera le plein. Pourquoi, se demandent encore les professionnels du spectacle? En huit jours (15 au 21 novembre), le désormais traditionnel Sigma de Bordeaux a encore, en dépit de l'alibi culturel et des provocations organisées, servi de rencontres à un certain nombre de gens qui ont des choses à dire — et pas seulement en musique. Théâtre avec « Pip' simmons », tiré du livre de Jerry Rubin « Do it » (« Il faut violer un spectateur sur scène » (?) ou bien « De quoi es-tu mort mon amour », cérémonial écologique par le groupe Actual (2 200 savants à l'Unesco au printemps 71: « La planète est en danger de mort »). Cinéma avec Philippe Bordier qui présentait des films parallèles parallèlement aux autres spectacles: « Tours, festival du court-métrage, n'existe plus et peut-être en ferons-nous un semblant l'année prochaine hors Sigma. » N'oublions pas non plus Miles Davis, et puis Ornette Coleman (serré entre deux autres spectacles), et puis quand même un groupe pop avec un joli nom: « Lucy dans le ciel » (ça ne vous dit rien?), et puis aussi le Magic Circus de Savary: « Les derniers jours de Solitude de Robinson Crusoe » (voir la photo de Massal). Robinson Crusoe, au centre d'un amoncellement d'appareils électroniques et déchets de toutes sortes, évoque ses aventures fabuleuses. A signaler les chansons écrites par Topor.

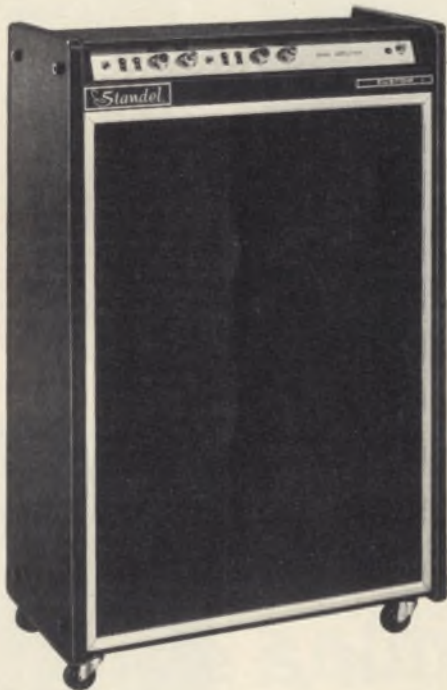
ROBINSON CRUSOÉ



la marque la plus prestigieuse

UN NOUVEL AMPLIFICATEUR DE 125 W. R.M.S
DEUX HAUT-PARLEURS 38 CMS
DANS UN BAFFLE ACCORDÉ
UN PRIX POUR « PROFESSIONNELS »
DE 4.450 FR.

Standel



BEFRA ELECTRONIC

11 et 13, rue St-Éloi, MARSEILLE-10^e - Tél. : 48.58.80
3, boulevard de Clichy, PARIS-9^e - Tél. : 878.36.41
IMPORTATEUR NATIONAL - LISTE DES REVENEURS ET CATALOGUE SUR DEMANDE

14, RUE AUGUSTE COMTE
69 LYON 2 - TÉL. 37-16-37



POSTERS et DISQUES
POP JAZZ

CARTE DE FIDÉLITÉ strictement personnelle - 12^e disque gratuit

MUSIC CITY

15, rue de Turbigo, Paris-2^e - M^o Étienne-Marcel

Nous disposons actuellement de
Batteries : ROGERS, LUDWIG, PREMIER, SLINGERLAND, PREMIER, STAR, MEAZZI,
d'Amplis : FENDER, RANGER, AMPEG, F. B. T.,
de Guitares : GIBSON, FENDER, HOFNER, YAMAKI, IBANEZ, RANDALL, BRANNER, etc... et de nombreux autres instruments.

NOCTURNES TOUS LES MERCREDIS
jusqu'à 22 heures
CONDITIONS EXCEPTIONNELLES

COMMANDE DE NUMÉROS ANCIENS

CERCLEZ LES N^{os} DEMANDÉS

Veillez m'envoyer le 1 - le 8 - le 12 - le 13 - le 14 - le 15 - le 16 - le 17 - le 18 - le 19 - le 19 bis (Spécial rhythm & blues) - le 20 - le 21 - le 22 - le 23 - le 24 - le 25 - le 26 - le 27 - le 28 - le 29 - le 30 - le 31 - le 32 - le 33 - le 34 - le 35 - le 36 - le 37 - le 38 - le 39 - le 40 - le 41 - le 42 - le 43 - le 44 - le 45 - le 46 - le 47 - le 48 - le 49 - le 50 - le 51 - le 52 - le 53 - le 54 - le 55 - le 56 - le 57 pour 3,50 F. par exemplaire (4 F. pour l'Étranger).

Je verse la somme de :
aux Editions du Kiosque, 14, rue Chaptal, Paris-9^e par chèque bancaire, virement postal ou mandat-lettre exclusivement que je joins à ce bulletin.

Nom et Prénom :

Adresse :

ne se libérait que rarement de ses accords inlassablement répétés, créant ainsi une ambiance obsessionnelle qui n'a de raison d'être que pour mieux voir se détacher, se libérer de l'étreinte, la guitare de Spedding et la trompette de Carr.

La musique de Nucleus acquit ainsi une personnalité certaine, et le groupe ne s'aventura jamais dans des concessions commerciales. Si cette musique n'a pas grand chose d'avant-gardiste, elle n'en demeure pas moins très intéressante, plus personnelle et moins bâtarde que celle de If ou de Manfred Mann.

Et puis le succès ne venant que difficilement, du fait même de l'absence de concession, Chris Spedding et John Marshall, sollicités par Jack Bruce, ont quitté le groupe.

C'est donc un Nucleus sérieusement mutilé que nous avons pu voir le mardi 23 novembre à l'Espace Pierre Cardin.

Ian Carr, sur le devant de la scène, s'impose donc physiquement et musicalement comme le leader du groupe. Obligés, de par le départ de Chris Spedding et son non-remplacement, de modifier la structure de leur musique, les musiciens de Nucleus nous offrirent pendant une bonne heure une composition ininterrompue qui n'était en fait que la juxtaposition de plusieurs de leurs thèmes. Commencant par « Song for the bearded lady », une de leurs meilleures compositions, ils alternèrent de façon régulière les tempos lents et rapides. Toujours, Ian Carr reste le personnage fondamental du groupe. Son jeu de trompette est assez classique, phrasé syncopé contrastant avec l'obsédante répétitivité de la section rythmique qui donne une agréable impression de cohérence et de précision. Le dialogue n'existant plus, par la force des choses, avec le guitariste, c'est Brian Smith, le saxo-tenor, qui profite de l'aubaine et c'est lui qui maintenant donne la réplique à son leader. Ce n'est hélas qu'un exutoire, car la faiblesse de celui-ci ne peut autoriser que rarement les dialogues construits entre deux personnalités d'égale importance. Musique qui reste toujours assez intimiste, à laquelle l'absence de tempo vraiment marqué donne une personnalité assez légère. Et c'est là que réside la contradiction de cette musique qui se veut swingante et facilement abordable alors que rien dans sa structure n'autorise une pareille préhension. La musique de Nucleus est



IRIS
Excitation.



AMON DUUL
Bonnes vibrations.

avant tout une musique de climats où tout n'est qu'en demi-teinte et où rien, sinon la trompette de Ian Carr, n'est vraiment exposé franchement. C'est une musique de l'intériorité, et si elle est émouvante, c'est principalement dans les moments de tension paroxystique. C'est donc d'une construction schématique longue à apparaître que vient l'émotivité et la viscéralité de la musique. L'éternelle utilisation par le batteur du contretemps à la grosse caisse donne une juste image de l'intemporalité des climats et de leur absence de prise sur une réalité tangible. Nucleus a dans cette optique beaucoup perdu de son intérêt depuis le départ de Chris Spedding dont le travail à la wah-wah donnait à son jeu syncopé et dépourvu de linéarité un caractère torturé qui s'accordait et se complétait ainsi parfaitement avec les sonorités de Ian Carr. Le groupe n'en demeure pas moins intéressant mais la seule personnalité du trompettiste ne suffit pas à combler le vide laissé par le départ de Spedding: que le groupe retrouve vite un autre guitariste. — MICHEL MAR-
CHON.

GROU- PES au GOLF

On attendait beaucoup de Markusfeld, qui vint avec son groupe le 19/11. Il surprit tout le monde car la musique qu'il joua n'avait que peu de rapports avec celle enregistrée sur ce LP insolite, sorti il y a quelques temps. Markusfeld, accompagné par d'excellents musiciens, proposa quelque chose de foncièrement abstrait, free pourrait-on dire, une musique qui repose surtout sur la qualité des solistes. Cette introspection musicale ne sembla pas enthousiasmer l'audi-

diskos

Non seulement il présente, pousse, matraque autant que faire se peut, les disques qu'il aime, pendant ses deux heures d'émission quotidienne, mais maintenant, il les vend. Il, c'est Jean-Bernard Hebey. L'émission, c'est tous les soirs sur RTL, 20 h. à 22 heures. Ces disques qu'il aime, ils vous attendent, bien exposés, bien rangés, dans cette petite boutique, appelée Diskos, 6, Bd Saint-Germain. Tous les matins, l'homme de radio rencontre ceux qui, le soir, l'écoutent parler de Neil Young ou de The Band. A ceux qui veulent le dernier James Brown, il dit: « D'accord, le voici, mais si vous avez cinq minutes, vous pourriez peut-être écouter un peu le nouveau James Taylor ? » Car les disques, on peut les écouter, et bientôt, au sous-sol, vauté sur un canapé moelleux, on enfilera les écouteurs pour encore mieux entendre ce que l'on veut acheter. Ou tout simplement écouter, d'ailleurs: « Ça arrive souvent: des types arrivent, disent: j'ai pas un rond, mais si c'est possible, je voudrais bien écouter. S'il n'y a pas trop de monde, je dis OK. Pourquoi pas ? Je préfère ça au connard qui entre dans la boutique en se disant: je vais leur demander ce truc, je suis sûr qu'ils ne l'ont pas ! Effectivement, il y a des disques que je n'ai pas. Alors le mec ricane et dit: j'en étais sûr !... » L'import ? « Je vends quelques disques en import, je suis un peu obligé, car certaines choses ne sortiront pas en France avant des mois. Mais ça ne m'amuse pas, l'import. C'est beaucoup trop cher, et je ne peux pas vendre les disques d'importation à un prix inférieur: les marges bénéficiaires seraient trop réduites, compte tenu de l'énormité des taxes (33%), de mon personnel qu'il me faut payer, etc... Les gens qui achètent des disques importation sont à 90% des snobs. Ils veulent le truc Made In USA. La pochette, la gravure, je te jure qu'ils s'en foutent complètement. Je l'ai bien vu avec Deep Purple. J'avais les deux, import et fabrication française. Je leur disais prenez donc le français, c'est moins cher, c'est pareil. Ils prenaient l'autre. Des snobs ! Parce que faut pas pousser: les pochettes et les pressages français sont de mieux en mieux. » — PIERRE CRES-SANT.

MARSHALL
le nouveau 100 w artist !



son "funky"

reverberation

ultra compact

prix 4480 F t.t.c

GAFFAREL MUSIQUE

3, rue Guy-Mocquet. Marseille (1^{er}). Tél. (16-91) 48-34-24
18 bis, rue de Bruxelles. Paris (9^e). Tél. 874-40-03

toire, et il faut bien avouer que les musiciens ne semblaient guère soucieux de se mettre à sa portée. Dommage de constater que cette longue valse-hésitation finit par nuire à Markusfeld, dont le talent est certain. Les Jumping Beans de Combs-la-Ville (77), s'ils ne sont pas des musiciens, aussi maîtres de leur technique, ont pourtant le mérite de pratiquer très correctement une musique aux accents rolling-stoniens. Le 20, c'était Psychose, lequel ne parvint pas à convaincre, s'il obtint un succès honorable. Il semble, d'ailleurs, que le groupe se soit séparé, puis reformé, depuis cette date. Le 21, Herbert Léonard et son groupe offrent un spectacle de bonne qualité, le professionnalisme en apparaissant encore une fois comme une condition sine qua non. Gérard Manset, qui a participé à la réalisation du récent LP d'Herbert Léonard, était présent.

Tremplin le 26, avec six groupes: Jam' Solution (Columbes), groupe pop/folk; Clifton Webb, trio belge qui joue une musique pop-free; Pot Head, de Paris (qui s'appelait jadis, attention ça commence, « Jesus and the fucking family of dead moonchild »); Topsy Turvy Moon, également de Paris, quatre excellents musiciens ensemble depuis quatre ans et qui interprètent leurs propres compositions. Un bon groupe, comme l'est Encéphale Barbu, plus connu sous le nom de Pachyderme, qui enregistra un simple pour Kinney. Ce groupe français est composé de J.-F. Pastout (voc), Serge Millerat (bat), Le Reverend (basse), Jack Liebelstein (orgue) et Manuel Benboulou (guitare), et il fut déclaré vainqueur de ce Tremplin. Un 33 t est en préparation. Signalons que le Tremplin sera dorénavant parrainé par « 505 Americano », qui offrira tous les vendredis trois prix aux vainqueurs du Tremplin des Amateurs et Semi-Professionnels: 505 F au premier groupe, 250 au second, et 100 F au troisième. Les disques Philips offriront en outre une séance d'enregistrement pour une maquette à chaque formation jugée intéressante. Rappelons que le Golf Drouot met une sono chant et trois amplis à la disposition des musiciens, et qu'un diplôme-souvenir leur est offert par Dynacord.

Retour aux événements de novembre/décembre avec le passage de Lard Free qui déçut par son ésotérisme et la monotonie de sa musique. Il est regrettable de voir que d'aussi bons musiciens ne

cherchent pas davantage à comprendre les desiderata du public. Entre Lard Free et Triangle, c'est le jour et la nuit, car, le lendemain, François Jeanneau, Papillon, Lorenzini et Prévotat enthousiasmèrent une foule venue en masse. Un monde tel que ce dimanche 28 fut le record de la saison pour le Golf. Triangle, avec un Papillon particulièrement en forme, fit son récital habituel, parfaitement rodé, bien entendu. Henri Leproux se déclare enchanté des succès remportés cette année par les groupes français (Zoo, Total Issue) et il est décidé à poursuivre à fond cette expérience. Outre Martin Circus, les Variations devraient prochainement faire leur retour au Golf. Cinq jours plus tard, ce fut un autre triomphe, celui d'Amon Düül II, en passe de devenir un très grand groupe, s'il ne l'est déjà. Un seul passage était prévu: ils en firent deux spontanément, heureux des « bonnes vibrations », heureux de voir que le public les appréciait. Ce fut sans aucun doute l'un des meilleurs moments de musique jamais entendus au Golf ces dernières années. A cette occasion, j'ai appris que le batteur d'Amon Düül II, Peter Leopold, allait vraisemblablement quitter pour quelque temps le groupe pour « faire le point ». Quo Vadis (4 & 5/12) apparut pour ce qu'il veut être: un bon groupe de rock-music, et Tucky Buzzard, le 10, se révéla ce que ses enregistrements laissaient supposer: un groupe médiocre, dont le seul intérêt est d'être « produit » par Bill Wyman. Par contre, Iris, qui passa au Golf le week-end du 11 et du 12, est lui un excellent groupe, bien meilleur que Buzzard (tout américain qu'il soit) et il commence à se produire autour d'Iris une excitation que l'on avait prévue depuis longtemps. En attendant un solide contrat, le groupe de Belfort a décidé de casser sa tirelire et enregistre un 45 t produit par lui-même.

Programme de janvier.

Ven. 31, sam. 1^{er}: Tac Poum Système. Dim. 2, 15 h: Martin Circus. Ven. 7: Super Tremplin 6 orchestres. Sam. 8: Alain Dubar. Dim. 9, 15 h: Demis Roussos. Ven. 14: 100 % rock avec Mark Robson et le Poing. Sam. 15, Dim. 16: Pulsar. Jeu. 20: Warhorse. Ven. 21: Super Tremplin 6 orchestres. Sam. 22, Dim. 23: WBS. Ven. 28: Super Tremplin 6 orchestres. Sam. 29, Dim. 30: Ange. — JACQUES CHABIRON.



il faut sortir le soir

Olympia: le 5, Isaac Hayes (?) et les Fifth Dimension. Le 7/2: Family. **Golf Drouot:** voir dans Actualités. **Martin Circus:** Le 2, Golf Drouot; le 12, Reims; le 22, Chelles. **Wallace Col.:** le 29, Mâcon. **Triangle:** 8, Brie Conte Robert; 12, Reims; 15, Langres; 17, Nice (TV); 20, MIDEM; 28, Versailles; 29, Feurs; 30, Lyon. **Présence:** 1, Chartres; 9, Dugny; 15, Chaumont; 23, Tourcoing; 29, Bordeaux. **Tribu:** 2, Toul; 5-14: Arc; 17, Paris, Musicorama Charlebois; 20, MIDEM; 21, Paris; 26, Besançon; 28, Ablon; 29, « Promopop ». **Total Issue:** 21, Paris, Le Mesnil-Saint-Denis; 29, Marles-les-Mines. **Zoo:** 14, Niort; 17, Musicorama Charlebois; 20, MIDEM; 22, Bordeaux; 26, Besançon; 28, Versailles. **Cohelme Ensemble:** 5, 6, 12, 13, Paris, Caméléon (rue Saint-André-des-Arts). **Stan Kenton:** location ouverte le 17/1 pour le concert du 6/2 à Pleyel. **Brigitte Fontaine:** le 14, Mulhouse. **Arkham:** le 30, Bourges. **Moving Gelatine Plates, Philae, Eve, Songe, Les Pieds aux Murs:** le 23, Conflans-Sainte-Honorine (Salle de la Fonderie), 3 F.

Memphis Slim & Golden Gate Quartet: du 18 au 29, Paris, Théâtre de la Ville.

Variations: 8, Oudan (près Dreux); 14, Paris; 15-16: Aix-en-Provence; 22, Morlancourt et Chelles; 29, Nuits-Saint-Georges (?). **Dynastie Crisis:** 15, Dijon; 21, Dourges, MJC; 22, Bordeaux; 23, Périgueux.

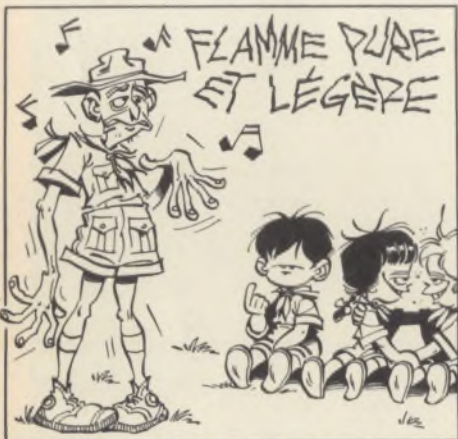
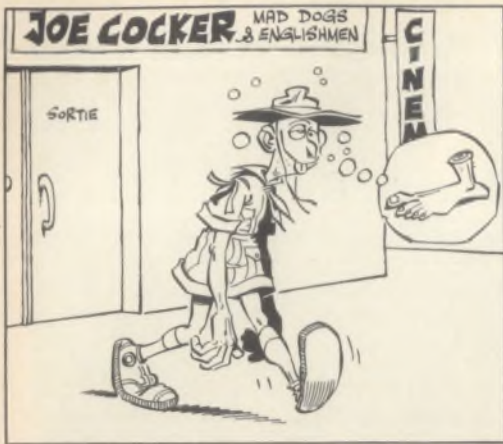
Who, Poco, Mountain, peut-être, au Châtelet.

Moving Gelatine: le 13, aux Beaux-Arts (3 heures pour 5 F).

Steve Reich, qui est avec La Monte Young et Terry Riley un des principaux représentants de la « New music » américaine se produira avec huit musiciens le 17 janvier à 20 heures 30 au Théâtre des Amandiers (Nanterre, 60, rue Greuze. Places: 13 et 8 F; loc.: 204.18.81). Au programme, de nouvelles pièces pour orgues et percussions.

Rappelons qu'un disque de Steve Reich est paru récemment chez Shandar (SR 10.005).

Envoyez, par écrit si possible, vos informations avant le 15 de chaque mois, pour les concerts prévus le mois suivant. Et nous avons besoin d'un maximum de renseignements sur la Province. — J. C.



COURRIER

Zappa à Montreux

C'était le 4 décembre, à Montreux. Après la traditionnelle attente de plusieurs heures, dans le hall du casino, on nous permettait enfin d'aller nous asseoir près (ou très loin) de la scène qui allait quelques instants plus tard « supporter » Frank Zappa et ses Mothers.

Tout commençait bien. Les quinze tonnes de matériel semblaient impatientes de déverser les sons zappiens — il faudrait trouver un nouveau mot pour qualifier le travail que fait Zappa. Soudain, un sympathique hirsute entre sans bruit sur scène : c'est Preston qui, sans tarder, se met « à la tâche ».

Quinze minutes de synthesizer. Entre temps, Underwood l'avait rejoint. Puis ce fut au tour de Dunbar : prodigieux ! D'un saut, Pons/Volman/Kaylan arrivent.

Et c'est à Son tour!!! Monsieur Zappa, cafetière, tasse et soucoupe en mains se présente. Il ingurgite son café et c'est parti. Après un habituel petit saut, il lance ses Mothers. Il n'y aura pas de pauses entre les morceaux, si ce n'est celle où il grognera un « thank you » ironique. Pourquoi ironique? — Tout simplement parce qu'en Suisse aussi, il y a des cons qui ne comprennent pas, qui ne comprendront jamais que Zappa, ce n'est pas seulement « Hot Rats ». Évidemment, dès que l'on s'éloigne des mélodies simples à retenir, il faut non seulement écouter, mais encore COMPRENDRE.

Les Mothers, sur disque, ce n'est qu'un stade. Cette sorte de statu quo évoluera avec les changements de personnel, et surtout avec l'intelligence de Zappa. Pour mieux comprendre, écoutez les deux versions de « My Guitar (Wants to Kill You Mama) » : celle du single et celle de « Weasels Ripped My Flesh ».

Durant le concert, j'ai entendu au moins dix fois cette phrase : « Allez, viens, on s'en va ! »... !! C'est malheureux, car il s'agissait d'un spectacle auquel on n'a que très rarement l'occasion d'assister. Volman-Kaylan-Zappa : fabuleux. Preston : démoniaque — l'avez-vous déjà vu cogner sur son gong?...

A part cela, il est à souligner que Zappa ne nous a pas montré que (?) le RÉSULTAT de la période commençant à « Hot Rats ». En effet, comme à son habitude, il nous donna une sorte de résumé de toute son œuvre : beaucoup de reprises : Call Any Vegetable (« This is a song for vegetables... »), quelques morceaux de Freak out, etc...

Après environ deux heures de spectacle (je répète le mot), Volman annonce un



REM

PARIS - EST - MUSIC

le Super-Marché

de L'INSTRUMENT DE MUSIQUE

- du matériel pour choisir...
- des spécialistes pour vous conseiller!

Spécial professionnels: assurance tous risques

Tous les jours ouvrables de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 19 h 30 y compris le mois d'Août

NOCTURNES Mercredi et Vendredi jusqu'à 21 h.

26, RUE ROBESPIERRE 93-MONTREUIL Tél. 808.18-50 Métro Robespierre



**SEULE ET
UNIQUE,
ELLE SE
SITUE HORS
DU COMMUN**

Essayée et plébiscitée
par les plus grands
musiciens du monde
entier.



KING

Silver Flair

Comme la Vénus de Milo, la nouvelle trompette King Silver Flair fait honneur à une facture exceptionnelle — la plus perfectionnée dans son genre. Elle s'est acquise l'adhésion enthousiaste des plus grands artistes pour sa facilité d'émission, sa réponse instantanée, sa projection et sa souplesse. Vous l'adopterez également, car un essai vous convaincra de la différence. Vous méritez bien une trompette King Silver Flair — le chef-d'oeuvre de 77 années de tradition dans la perfection.

KING MUSICAL INSTRUMENTS - USA



consultez les distributeurs sélectionnés en France,
ou le distributeur en Europe: Ets S.M.L.

STRASSER-MARIGAUX
144-146, BD DE LA VILLETTE PARIS
XIX — TEL. 208.40.79

RANGER

l'ampli POP par excellence



Pour soliste : RANGER ONE

2 corps (120 w) : 4.390 F.

3 corps (200 w) : 6.390 F.

Pour bassiste : RANGER BASS

2 corps (120 w) : 4.190 F.

3 corps (200 w) : 6.090 F.

Catalogue RBF1 gratuit et adresse
de nos revendeurs sur demande à

SOCARO

Importateur exclusif pour la France :
18, rue La Vieuville, PARIS-18^e
Téléphone : 606-68-06

second solo de Preston... il ne le finira pas.

Zappa : « Go out, boys, there's fire ». Il dirigea les cons vers la sortie, sans panique, « MAITRE » de la situation. Quelque trois minutes plus tard, je le vois passer avec sa « lady » près du local des... musiciens. Le manteau boutonné, il s'en va sans mot dire... Underwood, avec précautions range dans son coffre, le saxo qu'il n'emploiera pas ce soir. Volman/Kaylan/Pons parcourent le couloir bétonné; l'humeur reste joyeuse (?) Il paraît que le même soir, alors que Dumbar et Preston sont mêlés à la foule, dans le hall de leur hôtel monteusien, Howard Kaylan pleurera... Si vous aviez vu les yeux de Zappa !...

Aïe

aïe j'veux pas d'venir un bidasse maman
[ah j'veux pas crever
ouais aïe j'veux pas d'venir un bidasse
[maman ah j'veux pas crever (é-é)
ouais aïe j'veux pas d'venir un mataf
[maman ah j'veux pas planer
ouais aïe j'veux pas d'venir un raté
[maman ah j'veux pas pleurer
ouais aïe j'veux pas d'venir un bidasse
[maman ah j'veux pas crever
oh non oh non oh non oh non
ouais aïe j'veux pas d'venir un plein
[d'pèze maman ah j'veux pas pleurer
ouais aïe j'veux pas d'venir un sans pèze
[maman ah j'veux pas planer
ouais aïe j'veux pas d'venir avocat
[maman ah j'veux pas blague
ouais aïe j'veux pas d'venir un bidasse
[maman ah j'veux pas crever
oh non oh non oh non oh non
ouais aïe j'veux pas d'venir un clodo
[maman ah j'veux pas crever
ouais aïe j'veux pas d'venir un chopeur
[maman ah j'veux pas planer
ouais aïe j'veux pas d'venir un curé
[maman ah j'veux pas pleurer
ouais aïe j'veux pas d'venir un bidasse
[maman ah j'veux pas crever
oh non oh non oh non oh non

Lennon/imagine

Trad. Jean-Pierre Hanel,
02 - Château de Fontenelle,
4-XII-71.

A propos de Triangle

Commentaires à propos d'une interview parue dans le précédent numéro de Rock & Folk.

... Il est bien évident que le fait de se prêter à une interview fait courir deux sortes de risques :

— celui de ne pas toujours être suffisamment précis avec soi-même dans l'élaboration et l'extériorisation de sa pensée d'une part,

— celui de ne pas toujours être bien compris (au sens littéral de prendre avec soi) et par l'interviewer et par

équipement musical
professionnel



victor flore

CENTRAL MUSIQUE



PUBLICITÉ VOLK

des prix comme partout ... un
choix comme nulle part!

LES PLUS BELLES GUITARES DU MONDE
LES NOUVEAUX MODÈLES GIBSON
LES MARTIN U.S.A.
LES AMPLIS ET SONOS M.I.
LES SUPERKUSTOM U.S.A. - LES HIWATT
LES SOUND CITY - LES WOODSTOCK
LES MARSHALL - WEM ET YAMAHA, ETC...
ECLAIRAGES DE SCÈNE • EFFETS SPÉCIAUX
ET TOUT LE MATÉRIEL MUSICAL DONT VOUS RÊVEZ

reprises - crédits - occasions

11 bis, rue Pigalle, PARIS-9^e
MÉTRO TRINITÉ - TÉL. : 874-55-85

rock & folk
POP MUSIC RHYTHM 'N' BLUES JAZZ CH

PROFITEZ DU MAINTIEN DE L'ANCIEN TARIF D'ABONNEMENT JUSQU'AU 31 JANVIER

Pour 30 F. (40 F. pour l'Étranger), vous recevrez votre Rock & Folk pendant un an et six numéros anciens que nous vous conseillons de choisir grâce à l'index des articles parus depuis le n° 1 publié dans le n° 36 de janvier 1970 et de l'index publié dans le n° 48 de janvier 1971 et dans ce numéro.

Bulletin d'abonnement page 86. A compter du 1^{er} février, le prix de l'abonnement passera à 36 F. (48 F. pour l'Étranger).

505 americano

PROMOTIONNE LA POP MUSIC
TOUS LES VENDREDIS SOIRS AU GOLF DROUOT
(le célèbre club de jeunes)

Les groupes Amateurs et semi-professionnels qui disputeront le Super-Tremplin se partageront, outre les contrats obtenus sur place, de nombreux prix. A savoir :

- Au 1^{er} 505 FRS (Prix 505 AMERICANO)
- 2^e 250 FRS
- 3^e 100 FRS

Les disques Philips offriront à chaque formation intéressante une séance d'enregistrement pour une maquette. Il sera remis à chaque concurrent un diplôme-souvenir qui témoignera de leur passage au Golf Drouot.

Un contrat d'enregistrement Philips récompensera les Supers Groupes.

Le Jury sera composé d'un représentant 505 AMERICANO; des journalistes de la Presse Spécialisée, des Directeurs Artistiques, des Disques Philips et du Golf Drouot. Les Orchestres doivent se faire inscrire auprès d'Henri LEPROUX, Golf Drouot, 2, rue Drouot, Paris-9^e. Ils peuvent, s'ils le désirent tenter leur chance à plusieurs reprises.

Le Golf met à la disposition des musiciens, la sonorisation chant (4 micros et 3 amplis).

VENEZ NOMBREUX.

IFP INSTITUT FRANÇAIS DE PROGRAMMATION

Ecole privée d'enseignement à distance

LA PROGRAMMATION A TOUJOURS SUSCITÉ VOTRE CURIOSITÉ ET POURTANT VOUS N'AVEZ JAMAIS TESTÉ VOS CAPACITÉS DANS CE DOMAINE

notre INSTITUT vous en donne les moyens et vous propose ce TEST psychotechnique afin de mieux connaître vos aptitudes.

trouvez les nombres qui manquent représentés par une croix

19 - 18 - 16 - 13 - 9 - +	<input type="checkbox"/>
261 (386) 125 ... 167 (+++) 233	<input type="checkbox"/>
2 - 6 - 18 - 54 ... + - 9 - 27 - 81	<input type="checkbox"/>
1 - 2 - 6 - 24 - +++ - 720 - 5040	<input type="checkbox"/>
170 - 82 - 38 - 16 - +	<input type="checkbox"/>

combien de temps avez-vous passé pour répondre à ce test

selon vos résultats nous vous inviterons à passer les tests complémentaires

découpez cette annonce et envoyez-la sans le moindre engagement de votre part à notre siège social :

I.F.P., 47, avenue Paul-Vaillant Couturier - 94-GENTILLY

NOM _____ PRÉNOM _____ AGE _____
 RUE _____ N° _____
 LOCALITÉ _____ DÉPT. _____
 PROFESSION _____ TÉL. _____

(R. 51801)

le lecteur en fonction d'abord du risque ci-dessus et ensuite de la configuration générale de l'un et de l'autre au moment de l'interview ou de la lecture.

Ce à quoi s'ajoutent les risques dits techniques (difficultés de la lecture au magnétophone, de la retranscription...). On peut trouver des exemples de tout cela dans notre interview du mois dernier. Sans doute la voie journalistique n'est-elle pas de celles qui favorisent le plus la « communication ». Son rôle est celui de l'information et il n'y a là rien de péjoratif.

Bon... autre chose maintenant... : Il n'y a pas de musique privilégiée ni de secteurs privilégiés de la musique, et, n'en déplaise aux lecteurs de Rock & Folk, la musique dite pop n'est pas meilleure qu'une autre, elle n'est pas faite par de meilleurs musiciens qu'une autre. Ceci est aussi bien valable pour la musique dite classique, le soi-disant jazz, la musique de variétés, les musiques hindoues, chinoises, arabes, africaines, américaines du sud ou du nord..., tous les folklores... Il se trouve que notre civilisation conçoit la musique comme un spectacle (on peut le regretter certes et c'est mon cas et souhaiter d'autres formes de rapports musique-société). A ce titre se pose d'une façon ou d'une autre, tôt ou tard, mais inévitablement le problème de l'argent, qui vient, là comme ailleurs, fausser tous les rapports. Ce problème chacun le résout à sa manière et sans avoir, en fait, beaucoup de liberté dans son choix. Il n'y a donc pas de Frank Pourcel quelconque (je souhaite à bien des musiciens d'avoir son talent et ses connaissances musicales) pas plus qu'il n'y a de séances de studios déshonorantes.

Tout cela est pour moi une occasion supplémentaire de remarquer que chacun est bien accroché à ce qu'il imagine être son monde, son univers, son moi, son ceci et son cela. Plus la tension, la pression, l'angoisse montent autour de nous et plus chacun s'accroche. Nous n'avons pas « les moules » (expression à la mode), nous sommes... des moules. Un conseil à tout le monde, celui d'aller voir le film de Joe Cocker — Mad Dogs and Englishmen.

Ceci dit, nous avons été tout à fait ravis de cette interview en compagnie de Jacques Chabiron, que nous apprécions beaucoup, et qu'il n'est nullement dans notre idée de mettre en cause ici. LOVE AND PEACE FOR EVER AND EVERYBODY.

François Jeanneau pour Triangle.

ROCK & FOLK
NOUVEAU N°
285 10-20

ROUEN OFFSET

COLLECTION AUDIO-VISUELLE
SOLFÈGE ET GUITARE
GRATUITEMENT
un super 33 t. "POP"
commenté par
PATRICK TOPALOFF
A LA DEMANDE
fournitures toutes guitares
LARGES FACILITES

1^{ère} FORMULE
accompagnement solo
fondé entièrement sur
l'actualité chanson et
musique moderne

ETUDE DES REPERTOIRES
les noms les plus prestigieux de la
chanson et des rythmes modernes

TOUTE LA TECHNIQUE de la
guitare et de la théorie musicale

IMPROVISATION - TRANSPOSITION
EFFETS SPECIAUX

CHANSONS, FOLK-SONG,
BLUES, RYTHM'BLUES,
JAZZ, DANSES MODERNES,
POP MUSIC

2^{ème} FORMULE
FLAMENCO ET
CLASSIQUE
GRATUITEMENT
un super 33 tours
commenté par
ALBERT RAISNER
RECEVEZ sans engagements
notre documentation complète
et le DISQUE ESSAI GRATUIT
Joindre 4 timbres à 0,50
pour frais d'envoi

DESTINATAIRE ✂

LABAT EDITIONS NOUVELLES

7, rue Labat - 75 - PARIS 18^e (Serv. R.O.C.)

Je possède ou ne possède pas de guitare

Dans ce cas, adressez-moi vos documentations guitare

VEUILLEZ M'ADRESSER GRATUITEMENT

la documentation et le disque ESSAI GRATUIT

1^{ère} FORMULE MODERNE

OU 2^{ème} FORMULE CLASSIQUE ET FLAMENCO

Nom.....

Prénom..... Age.....

Profession.....

N°..... Rue.....

Ville..... N° Dépt.....

LEN
TOUS INSTRUMENTS
DE
MUSIQUE

ORGUES ELECTRONIQUES

TROMPETTES

SAXOS

CLARINETTES

BUGLES

CORS

GUITARES ELECTRIQUES

SECHES

BASSES

MANDOLINES FOLK

PERCUSSIONS

AMPLIS - MICROS

FLUTES INDIENNES

BATTERIES

ACCESSOIRES

LARGES
FACILITES
DE
PAIEMENT

DESTINATAIRE ✂

LABAT EDITIONS NOUVELLES

7, rue Labat - 75 - PARIS 18^e (Serv. R.O.C.)

Je désire recevoir gratuitement votre catalogue

général. Je suis intéressé tout particulièrement

par (instrument choisi) :

REMISE GRATUITE DESCATALOGUES

AU MAGASIN D'EXPOSITION

7, rue Labat - ENTREE LIBRE

Métro MARCADET-POISSONNIERS

Nom.....

Prénom..... Age.....

Profession.....

N°..... Rue.....

Ville..... N° Dépt.....



Bricoles

A LA MANIÈRE D'EUX, ou : TIREZ PAS, LES JEUNES

Une fois encore, cela devient une habitude, son aveuglement — ou pire: sa mauvaise foi — a conduit la pseudo-jeune-critique de-rock-music à commettre une énorme erreur doublée d'une profonde injustice. Cette critique récupérée par le système avait en effet noyé de son venin réactionnaire Luis Guétaro, lors de son dernier passage au Châtelet, lieu privilégié de toutes les fêtes révolutionnaires qui embrasent la cité et annoncent le grand chaos final. Les pisse-copie de service — et au service de l'idéologie de la classe dominante, de la culture oppressive —, les « intellectuels » décadents à la botte de la bourgeoisie avaient employé pour ce faire tous les arguments éculés et honteux qu'ils utilisent avec leur hypocrisie coutumière et leur « savoir » scolaire quand ils se savent dépassés par les événements, quand ils sentent passer sur eux le grand souffle rouge de la Révolution. Leurs pauvres arguments consistaient uniquement en des analyses pseudo-techniques et purement musicales de l'art de Luis Guétaro. Ainsi

a-t-on pu lire dans les magazines « spécialisés » — celui-ci inclus — des phrases du genre « Guétaro n'a pas une voix de rocker », « son guitariste ne sait pas utiliser sa wah-wah », « le groupe ne sait faire que du bruit », et ce genre d'études récupératrices qui font partie de l'arsenal de la critique bourgeoise, pareille en tout point à celle du XIX^e siècle. C'était évidemment une grosse erreur que d'envisager le problème d'un point de vue strictement musical, mais les critiques-laquais du pouvoir savent trop bien ce qu'ils font en refusant systématiquement de poser ce problème à son vrai niveau, de le replacer dans son vrai contexte qui est celui de la lutte des classes. Il faut réparer cette injustice et faire éclater une vérité trop longtemps muselée par ces possédants qu'elle menace: la nouvelle opérette de Luis Guétaro, « La voix d'or de Bilbao », nous en donne l'occasion. Il fallait être là, sur la place cernée par les forces de police armées, pour comprendre quel extraordinaire phénomène social est la Guétaromania, pour assister à la naissance spontanée, sauvage, de la contre-culture. Phénomène parallèle d'une importance capitale pour l'avenir de l'Occident et l'avènement d'un mouvement qui, déjà, est sorti de l'underground et affronte la répression.

Des milliers et des milliers de concierges étaient venues se rassembler dans la nuit, sorties des loges sombres où elles avaient attendu que sonne l'heure de la révolte. Elles étaient là, venues communier dans la même ferveur, célébrer le même culte, contre les tabous de la morale bourgeoise et chrétienne, au mépris complet de l'avis des « critiques » évoqués plus haut — ce mépris est d'ailleurs le signe que leur règne s'achèvera bientôt, avec celui des puissances réactionnaires qu'ils servent. Barrages de CRS enfoncés à coups de parapluies, cris hystériques, on assista à une formidable poussée, irrépressible, de toute une génération révoltée venue participer à la grande orgie sexuelle et sonore offerte par un groupe qui symbolise toutes ses aspirations. Si nous avons, nous aussi, dit du mal de Luis Guétaro, si nous pensons encore qu'il n'est pas tout à fait à la hauteur d'un Iggy Pop ou d'une Alice Cooper, nous avons été le premier — comme d'habitude — à prendre conscience de son importance; depuis la parution de son double-album « live », à vrai dire, et nous n'avons cessé de clamer haut dans le désert quelle force révolutionnaire il porte en lui. Ceci peut être considéré, en quelque sorte, comme une auto-critique; mais en aucun cas comme une récupération à l'envers. Compris?

Il fallait voir, donc, la salle envahie par une foule en transes, chauffée par la première partie de Marcel Kermès et Paulette Vermalet, entendre ce cri fantastique qui accueillit l'entrée en scène de la sex star vêtue de satin, pantin bariolé et sensuel, symbole de la décadence d'un monde pourri. La musique n'avait plus d'importance, c'était au niveau de la communication entre la foule et l'idole que se passaient les choses importantes, capitales. Grand rite païen en même temps que célébration mystique d'un culte dont Luis Guétaro est le Dieu érotique et pervers. Caressant son micro d'une façon suggestive, il exorcise, par la chaleur de sa voix et la violence de son jeu de hanches, tous les fantasmes et toutes les frustrations qui sont ceux d'une génération entière. De notre génération, même si je suis un peu plus âgé... Violence brute, sexualité à fleur de peau, les notes ne comptaient plus, gommées et transcendées par un cérémonial barbare qui est celui de la révolte d'une classe exploitée refusant ses chaînes et l'oppression de l'art bourgeois. Sur scène comme dans la salle, une force sauvage se libéra d'un coup, un grand cri rouge monta au ciel avec les parapluies, symboles de la révolte opposés aux signes du pacifisme bêlant. Et le prophète à genoux sur les planches, ruisselant de sueur, interpréta d'une voix noyée par l'ouragan électro-acoustique que déchainaient les mandolines une fantastique version de « Pays Basque, mon beau pays », cri de révolte d'un peuple opprimé. Dehors, terrés, les bourgeois tremblaient. Ce fut une grande fête noire et perverse, au cours de laquelle s'exprima la quintessence de la vraie musique révolutionnaire: subversion, le mépris des conventions, le refus de la « belle musique », et celui, total, de la récupération. Ce soir-là, Luis Guétaro fit trembler le système sur ses bases. Un seul mot pour conclure: halte à la démagogie.

P.S. Si la Révolution avait lieu, par extraordinaire, j'aimerais que l'on se souvienne que j'ai écrit ces lignes. — PHILIPPE PARINGAUX.

60

SUJET	PAGE	AUTEUR	ILLUSTRATION
Jim Hendrix	1		Jean-Pierre Leloir
Frank Zappa	5	Philippe Paringaux	Barrigue
J. Geils Band	7	Philippe Bas-Rabérin	
Bob Dylan	9	Jacques Vassal	Barrigue
Cinéma	11	François Jouffa	
Nucleus	13	Michel Marchon	Pierre Jahiel
Sigma 7	13		Massal
Gölf Dreuot	15	Jacques Chabiron	Roger Habert
	17		Gilbert Nencioli
	18		Gotlib
Courrier	19		
Bricoles	24	Philippe Paringaux	Philippe Djanoumoff
Mott the Hoople	26	Philippe Garnier	Jean-Pierre Leloir
Érotisme et rock	30	Paul Alessandrini	p. 31 : J.-P. Leloir
CSN. & Y	34	Alain Dister	p. 34 : Gilbert Nencioli ; p. 36 : Kinney
Amsterdam	38	Françoise Séloron	p. 39 : Philippe Djanoumoff ; p. 38' 41' : John McGarth
Proçat Harum	42	Yves Adrien	p. 42, 43 : Alain Leray ; p. 44, 45 : Jean-Pierre Leloir
Sun Ra	46	Paul Alessandrini	Jean-Pierre Leloir
Judy Collins	50	Jacques Vassal	Jean-Pierre Leloir
B.B. King	53	Philippe Bas-Rabérin	Jean-Pierre Leloir
Leon Russell	55	Yves Adrien	Gilbert Nencioli
Grand Funk	59	Paul Alessandrini	Pathé-Marconi
Redbone	61	Philippe Paringaux	Jean-Pierre Leloir
Paroles des Stones	64		Dominique Tarlé
Télégrammes	69	Jacques Chabiron	
Disques	70		
Presse Livres	85	Marjorie Alessandrini	
Érudit Pop	88	Yves Adrien	Gilbert Nencioli

Éditions du Kiosque ; Administration, Rédaction et Publicité, 14, rue Chaptal, Paris-9°. Tél. : 285-10-20 (lignes groupées). Revue mensuelle. Numéro 60, janvier 1972. Abonnements : France et zone franc, 1 an (12 numéros) : 30 F. Étranger, 1 an : 40 F français. Voir bulletin d'abonnement page 86.

Directeur : Robert Baudélet. Rédacteur en chef : Philippe Kœchlin. Secrétaire général de la rédaction : Jean Tronchot. Comité de rédaction : Philippe Adler et Jean-Pierre Leloir (photo). Secrétaire de rédaction : Philippe Paringaux. Publicité : Rachel Belma.

Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. © Copyright by Éditions du Kiosque 1971. Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus. Commission Paritaire : 44.498.



FRISSONS BON MARCHÉ

« Mott the Hoople, ça c'est du rock, bande d'intellectuels ! »

« Mott the Hoople, comme les quatre autres (groupes), ne parvint pas à passer la marche qui mène au tabac »

Homère (l'Odyssée).

Il faut repaler de Mott the Hoople. Non, vous barrez pas déjà : j'ai passé le stade du fan transi, et il ne s'agit pas d'une défense indignée d'un groupe dont je me fiche éperdument, et qui par ailleurs n'a pas à être défendu — les affaires vont bien, merci — ; (parenthèse un : aucun groupe ni aucune musique ne vaut de se fâcher tout bleu, c'est pas si important que ça, avec la belle exception de Gene Clark et Van Morrison qui sont un indispensable commentaire/contrepoint à mon bonheur, mais ça c'est mes oignons. Parenthèse deux : je ne dois à Mott the Hoople que le plaisir qu'ils m'ont vendu, c'est-à-dire beaucoup — vu le prix des petites défonces de nos jours).

Mott the Hoople est surtout intéressant par les réactions qu'il suscite, réactions si extravagantes qu'il faut bien en citer quelques-unes, au risque de se faire traiter de vil polémiqueur-velu. On a parlé du groupe à l'occasion d'un passage télévisé à la Taverne Olympienne, et aussi à cause de sa réputation croissante en Angleterre ; il y a des groupes, comme ça, qui n'ont pas la cote en France, pays où les phobies sont souvent

aussi aberrantes que les engouements (style East of Eden). Mott the Hoople est servi de ce côté-là : les commentaires les plus hargneux sont à trouver dans Best ; j'ai oublié la signature et ne m'en excuse pas (je n'accroche plus mes têtes-de-turc au-dessus de mon lit, comme dans ma jeunesse), mais le type écrit que c'est épouvantable, que c'est « pire que Grand Funk » dans la surenchère aux décibels et dans le nadir musical, etc. (là, j'invente un peu, c'est beaucoup moins bien dans l'original). Et le même original, deux articles plus loin, fustige à nouveau les cinq affreux jojos : « the Hoople, dont on ne dira jamais assez de mal » (na) : bon ; tout ceci n'est évidemment pas très sérieux. Mais cela devient intéressant quand on s'aperçoit que les gens de la presse pop française semblent unanimes pour s'en prendre à ce pauvre Mott ; et ça devient joyeusement paniquant quand on examine les raisons et arguments qui soutendent (si j'ose dire) une telle unanimité. Et c'est très révélateur, et c'est pourquoi l'articulet continue. Il y a en général deux sortes de réactions : ceux que la musique et le cinéma de Mott the Hoople prend à rebrousse-poil (c'est souvent leur premier contact avec le groupe), et ceux, plus sophistiqués, qui déplo-

rent ne pas retrouver sur scène cette finesse de jeu et cette dylânerie de bon aloi qui caractérisent les trois disques du groupe. Ça c'est plus marrant ; et c'est aussi très con ; et trahit une connaissance assez approximative de l'histoire du groupe, ou plutôt très académique (connaissances par les livres = connaissances par les disques au Panthéon du rock où l'on s'emmerde de plus en plus fermement). J'avais vu Mott the Hoople il y a deux ans à Chelsea ; c'était avant le premier disque. Et je viens de le voir dans des conditions analogues, à Bloomsbury. Eh bien laissez-moi vous dire que Mott the Hoople n'a pas changé d'une bite : la même prodigieuse énergie, la même ardeur juvénile qui balaie absolument tout (dont mon esprit critique, gros malins, je vous vois venir ; et il s'agit bien précisément de cela, cette musique qui vous ouvre comme une huître — et par là vous rend vulnérable, et c'est pourquoi beaucoup de Français, et surtout la cliquaquâtiq ue parisienne, refusent cette musique et se réfugient pour ce faire sur le terrain de la néo-critique musicale qui s'écrit sur le rock, terrain où, comme à la foire, à tous les coups l'on gagne — ou alors il faut être singulièrement beurré — fin de parenthèse).

Pour expliquer les disques, qui sont

tous les trois assez merdeux, ou au mieux de peu d'intérêt, il faut signaler que le groupe est affligé d'un producteur (Guy Stevens) qui semble s'acharner à courber la belle fougue de ces cinq loustics ; sous sa contestable direction, ils donnent souvent dans le joli, parfois dans le prétentieux. Et c'est vraiment un comble pour cinq « naturels » comme Hunter, Ralphs, Watts, Allen et Buffin. De même, quand il s'agit d'enregistrer des morceaux de bravoure tout de même plus représentatifs de l'esprit du groupe, des trucs comme « Whiskey Women » ou « Rock'n'roll Queen » (« You know what ah mean »), le résultat est très décevant. Et l'incompétence de la production devient manifeste quand on connaît ce que les mêmes morceaux donnent sur scène.

J'avais un très bon souvenir de Mott the Hoople : il y a deux ans, c'était vraiment le groupe le plus rafraîchissant sévissant sur Londres. Il faut dire qu'il y a deux ans, pour s'amuser vraiment et transcender le masochisme foncier propre à tout aficionado de rock-music, il n'y avait guère que la bande des Sud-Africains qui gravitent plus ou moins autour de Chris Mac Gregor, dont le génial et méconnu Dudu Pukwana, et aussi Johny Dyani, Mongesi Feza et Louis Maholu — tous ces gens jouaient comme Cecil Taylor dès 1966 (on hausse le sourcil), puis donnèrent dans une sorte de rhythm'n'blues hystérique et super-funky (on rabaisse le sourcil ; fausse alerte). On se souvient encore des nuits assez dingues passées à danser sur la musique bien juteuse du Louis Maholu's Spear ; ça se passait généralement dans des endroits assez crasse, comme le 100 Club, par exemple. (Dites-donc : si je cause de ces mecs pas possibles, c'est pas pour étaler mon ésotérisme très underground ; il se trouve que ces types sont toujours à Londres, à voter en attendant que vous vous décidiez à aller les voir. En ce moment Pukwana fait des sessions, et le reste se produit de manière très cahotique et improbable sous le nom de Brotherhood of Breath, pas moins). Donc, à part les Sud-Africains, et parfois Les Flambeaux (steel-drums jamaïcains), Londres était d'un mortel à couper au couteau (on ne s'en priva d'ailleurs pas). Aussi prit-on, mes amis et moi, une énorme claque dans la gueule cette nuit-là, quand ces cinq loustics transformèrent une banale Nuit d'étudiants en un pandémonium assez gerbeux. Ils jouèrent « Rock'n'roll

Queen », puis nous martelèrent le riff génial de « Louie Louie » pendant plus de 40 minutes, jusqu'à ce qu'un appariteur vienne couper l'électricité. A l'époque où la « rock-scene » crevait sous le sérieux, le jeu de jambes du bassiste et la manie qu'avait le batteur de grimper sur ses caisses comme un écureuil, c'était pas du tout surfait, comme on dit en Haute-Rhénanie.

Le jour de sa vie

Londres n'a guère changé ; un peu plus d'Italiens, c'est tout. La dernière fois que j'ai vu Mott the Hoople, c'était dans un trou-à-rat pas possible. Le concert était organisé par des étudiants (qui d'autre ?) sous une espèce de préau en béton. Le prix d'entrée était trop élevé (ce que lan Hunter déplora avec une démagogie aussi délicieuse que consommée — There's no business like show-business.... Le bar était



imprenable, ce qui est toujours fâcheux ; les regards viraient au noir et la foule montrait un net penchant à la claustrophobie. C'est dans cette fosse d'aisance qu'opéra Mott the Hoople, et il est évident qu'un endroit pareil est plus propice pour que le groupe donne toute sa mesure ; plus propice qu'un endroit comme la Taverne, par exemple. Rien que de les voir débouler dans les couloirs de la vieille université, en quête de leur « loge », je savais qu'ils n'avaient pas changé : ils étaient à l'heure, consciencieux, et montraient de l'égard pour leurs fans, égard qui peut paraître bidon, ou risible ; mais ce serait totalement méconnaître l'économie du rock en Angleterre (concurrence effrénée) et aussi les origines sociales du groupe. Bref, Mott the Hoople entendait nous en donner pour notre argent, ce qui nous change un peu des enfants gâtés dilettantes genre Kevin Ayers ou Dævid Allen

qui sont peut-être drôles et talentueux mais qui devraient tout de même réviser leur pratique. Justement la veille Ayers et le Gong avaient « joué » dans le quartier d'Angel (Islington) ; après quelques trucs cafouilleux, le beau Kevin me tomba, ivre-mort, sur la gueule, avec micro, guitare et tout ; Ayers est du genre gros poupon boudeur qui a entrepris de faire des tournées pour s'amuser ; mais ça ne l'amuse plus et il a besoin d'une bouteille de Teacher's et d'un quart de vodka pour pouvoir se traîner sur scène. Et D. Allen a tort de croire que n'importe quoi par D. Allen et sa bande de las joyeux drilles est de toute façon meilleur que quelque chose par un quelconque rock-band ; la complaisance des deux ex-Softs ces temps-ci est assez prodigieuse pour les maintenir dans le circuit, mais sans doute pas pour longtemps. Bon, enfin, comme Coxhill lui hurla à travers la scène ce soir-là : « Kevin, you're a cunt but we love you ». Mott the Hoople est tout le contraire ; peut-être pas très attachants, mais ils nous firent oublier nos emmerdements, le prix d'entrée et l'acoustique dégueulasse. L'image du groupe est parfaite : Hunter a la stature, les poses et les lunettes de John Kay ; mais les autres loulous sont bien différents, ils ressemblent tous à des petits frères de Keith Moon. Ils sont adorables et sexy (et les petites filles qui arborent leur Mott the Hoople button ne s'y trompent pas). Il faut voir la touche du bassiste : cotte de maille de gladiateur, pantalons très serrés (avec reprises rouges) et ces incroyables bottes à talons démesurés, lacées très haut et ornées d'étoiles rouges (d'étoiles rouges, no shit). Son jeu de scène est un pur régal. En deux minutes, l'air était lourd de décibels, de sueur et d'ÉNERGIE. Car l'énergie générée par ces cinq loustics est simplement prodigieuse, et celle qu'elle fait sourdre en nous ne l'est pas moins ; mais je ne vais pas m'étendre là-dessus. Pete Townshend, lui, saurait vous en parler, de cette énergie ; on n'est pas le seul et unique théoricien du rock pour rien. Moi, j'étais presque à poil. Ils firent « Walking with a Mountain », « Jumping Jack Flash » (« it's a GAS »), un long truc lent qui doit s'appeler « The Journey », et plein d'autres trucs encore. Au moment de faire « Rock'n'roll Queen », une chose incroyable se produisit : ce type vêtu de rouge et de vert sauta sur scène et se mit à danser ; puis il s'empara du micro de Mick Ralphs. Il ressemblait de manière fantastique à Jagger et il le

savait : mêmes pas de danse, même déhanchement outrageux ; Mick à 17 ans, avec des boutons et cet air gouape. Ian Hunter n'arrivait pas à récupérer, tant il rigolait. Pour le mec en vert, c'était le jour de sa vie ; the dream came true. Il resta sur scène jusqu'à la fin du set.

Et c'est ça, Mott the Hoople : a rock'n'roll band. Le dernier peut-être. Ils ont tout pour eux : cette image incroyable, cette musique et énergie qui fait penser tour à tour au Velvet, aux Who et à Steppenwolf (et encore une fois, il ne s'agit pas de comparaison qualitative : juste une inadéquation de langage pour donner une idée de ce qu'EST le groupe). Mais surtout, c'est un « teen-age band », peut-être le seul à Londres qui ait ses fans, comme Elvis avait ses fans ou comme les Stooges ont les leurs à Detroit. Mais Iggy Pop, ça ne dépasse pas le stade du phantasme pour nous. Tandis que les Hoople, ils sont là et vous pouvez les voir. Quand je repense au « Shake » qu'ils jouèrent et nous firent jouer, en guise d'adieu, je me demande vraiment si les saintes-nitouches de la presse pop en France existent pour de bon ; j'ai l'impression que contrairement à ce que l'on pensait, on a encore besoin d'un Albert Simon pour savoir d'où vient le vent (Dylan :

« You don't need a weatherman
To know where the wind blows »).

Porte ouverte

Pour ma part, il me semble impossible, à quiconque est normalement constitué, d'approcher une telle musique (et pas seulement celle du Hoople) en esthète, genre public de Zappa « écoute-moi cette basse/quel pied cette progression/et ce sax... » Ce qui arrive en France, et il faut être un Huron un peu niais pour s'en étonner, je suppose, c'est qu'on est en train de jazzifier le rock, c'est-à-dire d'en faire un objet culturel ; ce que nos aînés avaient fait pour le jazz il y a dix ans. Ils l'ont tué sous leur glose, en ont fait leur propriété et en ont fait un truc aussi assommant que les machins à Gavoty. Nous sommes en train de faire la même chose pour une musique qui est nôtre, qui est vivante (était?) ; je dis bien, qui est nôtre, et non pas celle des Noirs, adoptée par les intellectuels. Je ne sais plus qui a écrit avec un bel humour qu'en France il ne se passait rien de bandant au point de vue musique, mais que ça ne nous empêchait pas d'avoir la meilleure et la plus cohérente critique de rock du monde. Et ça nous

fait une belle pinée, comme dirait ma tante du Loir-et-Cher.

La réaction de la critique devant Mott the Hoople est très caractéristique d'une tare originelle propre à la plupart des gens qui éprouvent ce besoin aussi curieux qu'impérieux d'écrire sur la musique de rock. A cet égard, il convient de citer la réaction de Michel Marchon (R & F 58) ; il s'agit peut-être d'une réaction à fleur de peau et, oui, peut-être Mott the Hoople n'était-il pas très bon ce soir-là à la Taverne (j'y étais pas). Mais ce qui est navrant, c'est que Marchon se place sur un plan et sur une aire où Mott the Hoople n'a même pas sa place, celui du nuage rose de la pop des esthètes. C'est à peu près aussi débile que d'attaquer Grand Funk parce que leur musique est creuse. A cet égard, la belle solidarité des Don Quichotte de la pop (journalistes et lecteurs) est doucement hilarante : « Grand



Funk ne passera pas ! » Il y a beaucoup à dire sur Grand Funk qui est, après tout, un phénomène intéressant (mais qui n'affecte que les teen-agers, et sur ce plan, on est largué, comme l'étaient mes aînés quand j'écoutais les Chaussettes Noires, les Kinks ou « My Generation »). Il y a beaucoup à dire, et c'est pourquoi écrire que Grand Funk joue mal et creux me semble être la plus belle porte ouverte de l'année.

« La défonce à l'état pur sonne cependant assez mal, tout cela est trop forcé, pas assez spontané et fait dans un souci commercial. » Michel Marchon, êtes-vous sérieux ? Demandez aux Who s'ils sont spontanés tous les soirs ; mais ils sont BONS tous les soirs, parce qu'ils en donnent l'illusion. Ils nous en donnent pour notre argent, et là se limitent leurs ambitions. C'est justement parce que de plus en plus de rock-bands pètent plus haut que leur

cul — et se sentent mal à l'aise ou ne peuvent assumer et transcender la contradiction fondamentale rock/commerce, spontanéité/artifice, plaisir/frustration, contradiction qui est véritablement l'essence du rock — c'est à cause de ces faussaires que le rock est de plus en plus sinistre ; et à cause de gens dont Michel Marchon n'est qu'un représentant involontaire et d'occasion (voulant éviter la polémique, j'ai justement choisi quelqu'un qui s'exprime dans le même canard que moi ; pour rendre justice à Marchon, il n'exprime dans son papier que des impressions à fleur de peau et ne serait certainement pas prêt à défendre ce qu'il écrit, parce que ça n'en vaut manifestement pas la peine. Michel Marchon est parfaitement en droit d'avoir des aversions et des préjugés au niveau viscéral (j'en ai aussi). On peut simplement se poser des questions sur l'intérêt d'un tel commentaire). Personne, par exemple, n'a tenté de définir ce qui faisait le succès du groupe, et aussi ce qui peut devenir sa perte : il existe en effet une sorte de hiatus entre le pianiste-chanteur et le reste du groupe, hiatus qui affecte d'ailleurs plus l'image du groupe que sa musique ; récemment, Hunter donne plutôt dans le symbole sexuel plus ou moins vaselineux, genre Morrison des mauvais jours ou John Kay. Ce qu'il fait avec son poignet et son index ne regarde que lui, mais il est évident qu'il nuit plutôt à l'identité juvénile et lunaire du groupe. Cette sorte de double identité charismatique (ah, ce que je me marre) fait que je trouve Mott the Hoople un peu moins adorable qu'avant dans le genre gorgone-à-cinq têtes.

FIN EN QUEUE DE CARRELET-BLANC : Le passage de Mott the Hoople à Pop 2 est très intéressant : voilà un groupe qui ne sera connu du public français que par ces seules 15 minutes où ils furent, disons, assez mauvais. Un gros millier de Parisiens les aura vus à la Taverne, 500 écouteront leurs disques, et quelques-uns liront cet article qui donne une image du groupe tout aussi tordue puisqu'il fait de lui un cheval de bataille qu'il n'est pas. Si l'on considère tout ça, on a une petite idée de ce qu'est NÉCESSAIREMENT la pop en France, et pourquoi nous n'avons qu'une version éminemment pervertie du phénomène ; ce qui mène à de jolies aberrations style Alice Cooper A L'ESPACE CARDIN ; sous verre, le rock en France se consomme surgelé. — PHILIPPE GARNIER.

DE L'ÉROTISME DAN

« De l'érotisme il est possible de dire qu'il est l'approche de la vie jusque dans la mort. » (Georges Bataille).

« Il n'est pas de meilleur moyen pour se familiariser avec la mort que de l'allier à une idée libertine. » (Sade).

Cette étude de l'érotisme dans la rock and roll music consiste en une adaptation des théories de Georges Bataille contenues dans un ouvrage essentiel, fondamental, « De l'érotisme » (1). Une étude qui ne porte que sur la rock n'roll music puisque c'est la musique de la violence, du dépassement de l'interdit dans la civilisation occidentale. Évoquer la mort d'Hendrix, celle de Morrison, ce n'est qu'essayer, au-delà des apparences, de retrouver le lien entre leur attitude scénique et la mort. Allant jusqu'au bout de leur vertige, de leur fascination toujours présente pour la destruction, à la limite de leur solitude, de leur angoisse en face de cette solitude impossible à vaincre si ce n'est dans ces moments privilégiés du sacrifice sur scène, ils sont l'exemple qui confirme ces thèses : leur érotisme sur scène était désir de communiquer, de vaincre leur isolement, leur particularité. Ils voulaient retrouver l'ordre continu, celui que l'on atteint définitivement dans la chute, le vide de la mort.

Ce qui est proposé ici n'a pas la prétention de s'affirmer comme définitif. Il s'agit plutôt d'indiquer de nouveaux chemins pour mieux comprendre un phénomène musical, la passion qu'il soulève ; mieux comprendre ce qu'il a d'essentiel. Hendrix, Morrison n'étaient ni des mythes, ni des héros, mais des hommes prisonniers de leurs corps, leurs sens, de leur solitude, de leur état « d'être discontinu » (comme le dit Bataille), et qui se débattaient frénétiquement.

Évoquer l'érotisme ce n'est pas sacrifier à une quelconque actualité. Au-delà du sens commun donné à ce mot, il faut essayer de déterminer la part essentielle qui lui revient dans cette passion éperdue que lui réserve toute la jeune génération. Érotisme, phénomène apparent dans le jeu de scène, déjà plus subtil dans

la construction des sons et leur appel au corps jusqu'à l'érotisme, profond désir de dépassement de celui qui se produit sur scène, s'offre, se détruit dans la folle ivresse de l'outrage public. Donc l'érotisme qui conduit à la mort ou au meurtre. A la lumière de cette vision plus large de l'érotisme, on pourra considérer différemment les phénomènes d'auto-destruction de ceux qui allèrent le plus loin : Hendrix, Morrison, Joplin ; de ceux qui se perdent, maintenant, dans cette même recherche de continuité comme Cocker, Iggy Pop. Exhibitionnisme, profanation, violence physique, outrage répondent à une seule et indispensable fin, la recherche de son unité jusqu'au salut dans la mort, retour définitif à une plénitude de l'être.

L'extase désirée

La rock'n'roll music a marqué le retour du corps dans la musique blanche. Le beat, rythme binaire, hérité du rhythm and blues est déjà un appel physique à la transe, à partir de la danse. Ainsi naissait le type de communion en groupe qui ressemblait déjà au sacrifice : le rocker en scène se faisait violence physique dans un désir de dépassement ; le public assistait, participait à ce sacrifice. De Little Richard à Elvis Presley, il y avait profanation, outrage par une démesure, un exhibitionnisme outré. La participation active du corps à l'envoûtement du public se présente comme une offre ; l'exhibitionnisme comme un dépassement de l'interdit, des limites en deçà desquelles il n'y a pas de plaisir. Le plaisir provient donc de l'outrance : moments passionnés d'une insulte à une morale. Communion en groupe aussi qui rappelle les orgies, recherche d'une multitude de satisfactions pour arriver à l'extase désirée, celle du vertige où l'on se perd dans l'ivresse de l'angoisse oubliée, transcendée. La représentation dans le jeu de scène des manifestations « bestiales » de l'amour physique était directement perceptible chez les rockers : râles, mais aussi position du corps, mouvement continu et violent du bassin, tension jusqu'à la chute (le corps à terre), le terrasse-

ment, le moment de l'extase qui est le vide, la mort.

Autre signe extérieur de ce supplice-sacrifice, les accessoires : la guitare-phallus brandie, le costume qui moule les formes, jusqu'aux chaînes, ceintures cloutées, d'un fétichisme sado-masochiste. On pense inévitablement à Elvis Presley, à Little Richard, à Vince Taylor, à Gene Vincent. Musique-jouissance, musique-extase, musique-violence, musique de la participation érotique parce qu'essentiellement appel aux sens, elle était aussi musique bestiale agissant en une série de spasmes. Elle était l'expression d'un être en déséquilibre à la recherche de l'équilibre, mais de celui qui naît dans la violence, le viol d'une foule ; quête d'une satisfaction intense pour se retrouver pleinement, selon Bataille, être continu.

Musicalement, cela se traduit par l'élaboration d'une tension rythmique produite par une structuration des sons différente de celle de la musique occidentale, ou de la musique orientale ascétique. La scansion binaire rappelle le mouvement des corps dans l'acte sexuel, l'électrification des instruments transgresse les lois de la musique qui s'adresse à l'intellect en réclamant la participation directe des sens, des organes, du corps. L'impact est directement physique, le plaisir de la musique est synonyme de jouissance érotique : on retrouve la joie, la douleur, la fatigue, l'épuisement, le vide, cette façon de sombrer, l'instant d'une inconscience presque totale. Comme le dit Chester Anderson : « Nous avons appris à penser la musique en termes purement auditifs, mais nous la percevons en fait avec tout notre corps, dans un ensemble complexe de tensions nerveuses et de stimuli entremêlés (...), les notes graves, particulièrement celles de la basse électrique produisent dans l'abdomen des vibrations localisées : il est impossible de résister à cette sensation plus qu'intime. Plus la note est grave, plus elle descend le long du tronc. Une partie de basse bien exécutée devient une série de caresses : la participation est d'autant plus inévitable. Un accompagnement régulier à la basse produit une sensation

LES LA ROCK MUSIC

Elle est retrouvée
Quoi? L'éternité,
C'est la mer allée
Avec le soleil.



Jimi Hendrix.

de confort et de bien-être. Syncopé et heurté, il peut vous pousser de l'exaltation nerveuse à la frénésie pure et simple (2)... » On note l'importance de la basse dans la musique électri- fiée, battement du cœur, pulsion érotique sur laquelle va surenchérir la voix et la présence corporelle, scénique, de l'acteur/chanteur, souverain mais aussi soumis, passant d'un état à l'autre ; d'où cet équilibre instable et pourtant recherché violemment.

Langue pendante

L'érotisme dans le rock était marqué, puisque étroitement lié, par la rencontre d'une musique-appel au corps, et d'un être qui transgresse l'interdit de l'érotisme forcé au secret pour venir l'assumer sur scène ; c'est-à-dire devant la foule. L'érotisme est alors exhibitionnisme monstrueux puisque appel au voyeurisme et jugé comme tel par la morale traditionnelle. L'image d'une profanation publique qui est démesure se présente alors comme le franchissement d'une étape vers le vertige, produit l'anéantissement des barrières de l'interdit : la jouissance de la profanation. « Essentiellement, le domaine de l'érotisme est le domaine de la violence, le domaine de la violation » (Georges Bataille).

De plus viennent s'ajouter pour celui qui est sur scène des rapports sado-masochistes avec la foule : dominer cette foule en même temps qu'être son objet, sa chose qui peut être maltraitée à tout moment. La foule pousse celui qui est sur scène au dépassement en sachant que son dépassement coïncide avec une plus grande violence. Le rite barbare est réinstauré, celui du sacrifice : assister à la destruction, c'est-à-dire au suprême moment de la jouissance sans que nous en soyons conscients. C'est avec ces rites que renouait le rock'n'roll et que certains continueront et continuent d'assumer : Hendrix, Morrison, Joplin, Jagger, Iggy Pop, Joe Cocker.

Pour chacun d'eux ce qui paraissait artifices était seulement des signes de ces rites. La surenchère dans ces signes les conduisent inévitablement à l'exhibitionnisme érotique : pour Hendrix, guitare entre les jambes, chevauchée, bafouée, maltraitée, violentée ; micro pendant entre les jambes pour Jagger ; Morrison dans la transe et l'extase découvrant son sexe ; Iggy Pop langue pendante, arc-bouté, rampant, léchant le sol, allant ensuite s'offrir au public, porté par celui-ci à bout de bras, se faisant violence, décuplant la frénésie en se blessant volontairement, montrant le sang, vision perverse par excellence comme le montre Sade dans ses œuvres à travers la description des plaisirs libertins ; sang qui peut être symbolique.



Iggy Pop.

L'érotisme sera donc dans l'attitude scénique, dans la construction des sons du rock'n'roll, tout cela traduisant la violence et la satisfaction du désir du public. L'érotisme scénique introduit l'idée de sacrifice, de rituel initiatique. Mais, au-delà de ces considérations générales, l'érotisme traduit le passage d'une angoisse au dépassement momentané, le temps d'un concert, de cette angoisse : un dépassement qui ne peut se faire que dans le franchissement des limites permises, c'est-à-dire dans l'outrage, et cela de spectacle en spectacle, en allant plus loin, en reculant les limites jusqu'à une apothéose, moment ultime qui ne peut plus être dépassé que par la mort ou le meurtre : « Je monte sur scène pour ne pas avoir à tuer quelqu'un » — Joe Cocker (Mad Dogs and Englishmen). La foule symbolisant alors le partenaire féminin de l'acte sexuel, celui que l'on domine mais sans lequel il est impossible de tenter la fusion, de retrouver l'unité complète, la continuité de l'être. L'acte érotique va dissoudre les êtres perdus dans leur particularité pour les faire parvenir, selon l'expression de Bataille, « ensemble, au même point de dissolution ». Il dira aussi « toute la mise en œuvre de l'érotisme a pour fin d'atteindre l'être au plus intime, au point où le cœur manque ». Destruction, mort, anéantissement et pourtant jouissance suprême, seul véritable dépassement de soi, dans le vertige du précipice fatal, c'est ainsi qu'il faut considérer l'aventure de Hendrix, de Morrison. L'angoisse, la nausée, le désir de l'abîme d'êtres profondément sensibles va les pousser à la scène, pour l'acte d'amour,



Mick Jagger.

le sacrifice car, comme le dit Bataille, « c'est le fait du sacrifice d'accorder la vie et la mort, de donner à la mort le rejaillissement de la vie, à la vie la lourdeur, le vertige et l'ouverture de la mort. C'est la vie mêlée à la mort, mais en lui, dans le même moment, la mort est signe de vie, ouverture à l'illimité ». De là l'impression de solitude chez Hendrix, Morrison, avec ce désir ardent, constant de communiquer avec le groupe, la foule et cela par les sons que véhiculent la guitare ou le micro, la voix.

Le sacrifié

Il y aura les costumes du sacrifice, ceux du mal symbolisé par la douleur noire (cf. le Velvet underground) qui s'oppose au blanc de la pureté, de la lumière que revendiquent par exemple la musique californienne, le folk ; refus de l'innocence, revendication au contraire du



Jim Morrison



Elvis Presley

« péché », de la transgression de l'interdit ; d'où la référence au diable, constante chez les Stones par exemple. Si l'on élimine délibérément ceux qui, extérieurement, usent le plus de l'érotisme, c'est qu'il n'intervient que comme ensemble de « trucages scéniques », mise en scène théâtrale. C'est-à-dire par exemple que l'érotisme d'Ike et Tina Turner, pour réel qu'il soit au niveau des apparences, est produit parce qu'il y a conscience au préalable de la valeur spectaculaire de cet érotisme. Ceci est encore plus valable pour Alice Cooper qui proclame le décalage existant pour les membres du groupe entre la scène et la vie. Il opposera délibérément à la spontanéité de Morrison, des Stooges, la mise en scène soigneusement définie, répétée. Ike and Tina Turner, Alice Cooper — et ils le proclament — proposent que comme un des arguments de ce spectacle, l'érotisme n'intervenant que comme un des arguments de ce spectacle. La démesure scénique, les attitudes outrées, violentes, de Morrison,

de Hendrix ou même de Jagger participent d'un exhibitionnisme « authentique ». Ce fut le cas d'Elvis Presley dans sa première période. Pour Cocker, Iggy Pop et les Stooges, et cela jusqu'à l'épuisement fatal puisque la vie est constamment en jeu, sans rupture, désir d'aller au-delà du désespoir, de sortir des limites de soi-même : une quête constante qui s'affirme dans sa violence sur scène. Derniers instants : se perdre, s'anéantir en profanant la beauté, en créant une nouvelle beauté qui a la violence de l'éclair, d'un spasme, d'un râle. Une beauté extasiée dont on ne revient plus sinon pour mourir, ou connaître l'angoisse de ne pouvoir de nouveau se dépasser. Et ceci n'est possible que parce que la rock'n'roll music a réintroduit ce qui reste vivace dans les sociétés primitives, la notion de sacrifice rituel, la communion en groupe, les rites. « Le rock est un phénomène tribal, rebelle à toute définition ou autre concept typographique. Il constitue ce qu'on pourrait appeler une sorcellerie du vingtième siècle » écrit Chester Anderson qui ajoute « le rock crée les rites sociaux de l'avenir ». L'homme sur scène est le sacrifié, l' élu qui va au devant de la terreur suprême en même temps que de la plus grande jouissance et qui pour cela se met à nu, dans une société où il y a interdit sexuel, c'est-à-dire qui transgresse cet interdit ; d'où la passion de la foule mêlée à l'horreur devant cette violation de l'interdit. Dans certaines peuplades, le temps sacré est celui de la fête, comme le rappelle G. Bataille, c'est-à-dire essentiellement celui de la transgression des interdits. Sur le plan de l'érotisme, la fête est souvent le temps de la licence sexuelle. Le festival devient ainsi le lieu, le moment idéal de ce temps sacré de la fête, celui de la libération sexuelle. La scène étant posée comme lieu du sacrifice où l'angoisse du sacrifié est désirée « mais, comme le note Bataille, une fois ces limites atteintes un recul est inévitable ». Ce qui nous mène à ce sens dernier qui pour Bataille est la mort. « Il y a dans la recherche de la beauté en même temps qu'un effort pour accéder, au-delà d'une rupture, à la continuité, un effort pour y échapper ». Georges Bataille dira aussi : « L'angoisse précipite le mouvement et le rend en même temps plus sensible. En principe, l'attitude de l'homme est le refus. L'Homme s'est cabré pour ne plus suivre le mouvement qui l'emportait, mais il ne put de cette façon, que le précipiter, qu'en rendre la rapidité vertigineuse (...). La sexualité et la mort ne sont que les moments aigus d'une fête que la nature célèbre avec la multitude des êtres, l'un et l'autre ayant le sens du gaspillage illimité auquel la nature procède à l'encontre du désir de durer. »

L'érotisme est alors le silence, la solitude, ce à quoi avaient atteint Hendrix, Morrison et sans doute d'autres encore pour qui la mort n'est pas physique, mais une destruction minutieuse (drogue) (3). On pense inévitablement aussi à Janis Joplin désirent dépasser le stade de la soumission féminine en s'imposant avec les mêmes arguments érotiques qui l'amenaient à la frénésie sur scène. Leur beauté est profanation de la beauté, destruction dans l'orgie rituelle à laquelle est conviée la Foule, sans laquelle elle n'est pas possible. Le vertige est alors incessant, celui de l'être qui s'affirme à travers sa communion avec le public, sa communion de sacrifié « continu », en accord avec lui-même, fini. Tous les signes extérieurs qui constituent l'exhibitionnisme répondent à ce besoin de communiquer, appellent l'orgie rituelle, la fête, la multiplication des plaisirs jusqu'à ce moment fatal où la lumière est atteinte, point ultime d'un dépassement que l'on ne peut plus assumer que dans la mort, moment possible du rejaillissement. C'est peut-être cela surtout l'érotisme : se familiariser avec la mort. C'est l'attrait de la mort qui fait de ces anges de la rock'n'roll music, des « voyous libertins », mais aussi des poètes.

Elle est retrouvée
Quoi ? L'éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Rimbaud (4).

PAUL ALESSANDRINI

- (1) Collection 10 18.
- (2) Cité dans Actuel n° 10 11.
- (3) La drogue est toujours liée à l'érotisme, à la perversion.
- (4) Cité par Georges Bataille dans « De l'érotisme ».



C'était après la séparation des Byrds, et le vent soufflait d'ailleurs, des collines de San Francisco, balayées par le brouillard glacé du Pacifique. Los Angeles sentait non loin d'elle les effluves d'une fameuse cuisine ; encore fallait-il pour y goûter monter quelques miles au Nord. En avion cela n'était rien, mais quand tout le travail du musicien consistait à courir les studios près de Sunset Boulevard, cela faisait beaucoup. Oh, bien sûr, on allait bien de temps à autre faire un petit bœuf dans la maison de l'Airplane ou chez Pig Pen, sur les hauteurs d'Ashbury. Mais eux n'en étaient guère qu'à leurs débuts, prometteurs certes. Tout de même, Crosby venait des légendaires Byrds-qui-avaient joué-avec-Dylan et connu, grâce à ce dernier, une certaine renommée internationale. Alors, Crosby était un peu perdu. Entre deux mondes. Un jour, il avait eu le choix, un choix terrible à opérer rapidement : continuer dans l'ombre de Roger McGuinn, ou être lui-même, créateur et interprète de ses propres compositions. Autrement dit

**CROSBY
STILLS**

sortir de l'asphyxie des studios où réussissent les uns — Buffalo Springfield en tête — et moisissent confortablement les autres. Il fallait faire vite, parce que sur les collines de la baie, il se passait des choses incroyables, qui s'enchaînaient très vite, et mieux valait ne pas en manquer.

Il claque donc la porte au nez de McGuinn et prend la route de San Francisco. Il va y passer des semaines, des mois peut-être, à se défoncer comme tout le monde, à planer très loin, à ne connaître le jour qu'à travers les aubes diffuses, à suivre les copains dans leurs tournées au Fillmore, à l'Avalon, au Matrix. Des amitiés solides se nouent. Jerry Garcia et le Grateful Dead, Paul Kantner et l'Airplane, et la plupart des musiciens de la baie. On ne le voit plus guère à Los Angeles. Il risque gros : l'oubli. Arrive Monterey. Le premier grand festival de l'ère pop, au début de l'été 67. Tout le monde est au programme. Pas seulement les musiciens ; mais aussi les artisans, les petits journaux underground, les dope dealers, les

**NASH &
YOUNG**

messagers de l'impossible rêve, et les plus beaux hippies venus des quatre coins du monde, dans tous leurs atours. La première grande fête. Crosby n'est pas au programme. Avec qui eut-il partagé l'affiche ?... Pourtant, on le voit partout. Frappé d'un merveilleux don d'ubiquité, il joue avec tout le monde, trois accords par-ci, une petite jam par là, avec l'Airplane, Hendrix, John Phillips — un vieil ami — et ses Mama's and Papa's. Les sons qui sortent de sa guitare rouge ornée d'un autocollant STP (Serve The People) doivent déjà plus aux nuits de San Francisco qu'aux lumières glauques des studios de L.A. Il explose, il vit totalement, intensément, ces moments grandioses de notre histoire. Il rayonne.

Crosby and Nash

Cependant, cette situation, malgré ses sourires et ses gouttes de soleil, reste encore un peu bancale. Crosby ne sait pas très bien sur quoi se fixer exactement. → → → → → → → → → →

**1/TOUS
POUR UN**

Pendant ce temps, à San Francisco, débarquait un jeune Anglais de Manchester, plus tellement inconnu puisqu'il était le chanteur-vedette d'un gentil groupe pop de là-bas, les Hollies. Il en avait passablement assez des galas, des groupies qui mettaient ses vêtements en lambeaux à la fin de chaque concert, du jeu bidon, parfaitement insipide, qui est de règle dans les milieux musicaux britanniques. Lassé des fadaises d'un univers pop concentrationnaire où il ne ne faisait que fabriquer des tubes pour enrichir un nombre incalculable de fonctionnaires bedonnants pendus à ses basques. Des années qu'il tournait, toujours dans les mêmes clubs, les mêmes salles d'universités. On lui promettait un bel avenir de pop star pour minidette, avec élection garantie comme « favorite rave of the year ». Evidemment, pas question de songer une seconde à placer son mot dans l'affaire. Subir, se taire, et passer toucher son — confortable — chèque à la fin du mois. Ça prenait une tournure sérieusement débile, tout ça. Et les textes de chansons que Graham Nash écrivait restaient au fond de ses tiroirs, parce que non commerciaux. Pas dans le style du moment. Des copains revenant de tournées aux États-Unis, et plus particulièrement de Californie, lui contaient monts et merveilles sur les gens d'Haight-Ashbury, que ces problèmes concernaient fort peu. Un jour, Nash fit ses valises et disparut de la scène anglaise.

On ne devait le revoir que deux ans plus tard — c'est la durée moyenne de ce genre de voyages — en compagnie de... David Crosby. Ils annonçaient alors la création d'un duo, Crosby and Nash, basé à Los Angeles. Entre temps, Nash était quasiment devenu américain. Les quelques mois passés en compagnie de ses nouveaux amis lui avaient donné une nouvelle vision des choses. Simple, délicate parfois, toujours teintée d'un idéalisme gentil, où foisonnent les bons conseils, la morale d'une nouvelle génération née sur les trottoirs des grandes villes. Nash n'est pas un révolté, comme Young, loin de là. Il est à l'image des nouveaux slogans, Paix, Amour. Il a d'emblée adopté tous les tics verbaux, toutes les mythos, et pour ainsi dire tous les clichés qui traînent dans les conversations du moment. Sur la liberté, l'ère du Verseau, les trucs antimilitaristes. Comme la plupart de ses confrères chantants, il brade une moralité petite bourgeoise à l'usage des jeunes nantis, qui sauront très vite s'en servir pour justifier leur apathie, leur désengagement, leur mollesse.

Ce que raconte Graham Nash n'est quand même pas à rejeter en bloc. On peut simplement déplorer qu'à trop vouloir démontrer, il se relègue lui-même dans une catégorie « hippie » ; ce que nul autre, engagé dans la même lutte, ne

saurait accepter. Voulant échapper au groupisme anglo-saxon, il risque de trouver pire en se fixant un rôle de prophète-détenteur de vérité bonne à dire. Porteur de message. Evidemment, c'est peut-être la seule façon de colporter les nouvelles du côté de Fort Laramie-Nebaska ou Cheyenne-Wyoming. C'est quand même un peu « too much », et la rencontre avec ce brillant opportuniste qu'est Steve Stills va lui permettre de donner plus d'ampleur à son inspiration. Le travail en compagnie de musiciens éclairés lui fera sauter le pas et prendre plus de distance avec les idéologies en vogue. A moins qu'il n'ait décidé d'y rester, comme la plupart des groupes, parce que, après tout, c'est encore un des produits qui se vendent le mieux de nos jours.

C'est là qu'apparaît l'ambiguïté de C S N + Y. D'un côté, l'ésotérisme (Crosby), l'introversion, le voyage intérieur, narcissique (Young), de l'autre l'exploitation tranquille des mythes en cours, la poésie mièvre à l'usage des jeunes filles (Nash), les superbes orchestrations au goût du jour (Stills). Tous les défauts du mouvement éclatent au superlatif avec le quatuor. Et pourtant... leur amitié avec le Dead, leur prise de position dans le combat des jeunes révolutionnaires américains (« Ohio ») peuvent-elles être retenues comme autant de bons points à leur égard ? Il faut toujours faire attention, lorsque l'on aborde le domaine de la chanson dite engagée. Pour beaucoup de chanteurs, elle n'est le plus souvent qu'un moyen habile de gagner de nouveaux auditoires, sinon de donner d'eux-mêmes une image « dans le coup », bon apôtre, qui reste tout de même assez loin des coups, s'il y en a à faire... ou à prendre. Donc, position difficile à assumer, où un très petit nombre d'entre eux oseront aller jusqu'au bout de leurs affirmations et descendre dans la rue (Dominique Grange, par exemple, arrêtée, alors qu'elle s'adressait au public, directement, à propos de la grève de la faim d'un cheminot). On peut se demander si Graham Nash est vraiment allé à Chicago, et se rappeler une fois de plus qu'il faudra encore se méfier des prêcheurs, de ceux qui envoient les autres en croisade, dans les bagarres avec les flics, en écrivant tranquillement leurs chansons les doigts de pied en éventail au bord de leur piscine (payée avec les ventes de disques à message). Il n'est de générosité révolutionnaire que dans les actes. A ce titre, les sermons de messieurs Stills, Nash et Crosby risquent de les faire passer pour de fameux charlots. La même remarque peut s'appliquer au nommé Zimmerman, alias Bob Dylan (« George Jackson »). Heureusement, il arrive que C, S, N et Y chantent autre chose. Surtout Y. Qui chante avant tout pour lui ; et c'est peut-être pour cette raison qu'il nous est plus

Graham Nash.



proche. Il n'a pas besoin d'affirmer « Don't try to get yourself elected », parce que le fait d'être choisi, d'être le premier, l'élu, n'est pas son problème. Mais peut-être bien plutôt celui des trois autres, qui tombent ainsi dans le travers qu'ils dénoncent.

Young et Stills

Mais qui sont Neil Young et son compère Stephen Stills ? Avant tout, deux cinquièmes d'un groupe dont personne encore n'est las de dire mille merveilles : Buffalo Springfield. A l'origine de tout ça, il y a Los Angeles et la montée du courant pop venu d'Angleterre. Le show business local cherche un truc nouveau qui pourra endiguer un peu le flot de groupes anglo-saxons. Beaucoup refont exactement la même chose que les Beatles ou les Stones. On pousse parfois très loin l'imitation (Seeds, Turtles). Tout cela, malgré quelques musiciens de talent — à L.A. tous les musiciens ont du talent, du métier serait plus exact, tant est abondant le travail fourni par les studios. De temps en temps, un type s'en sort et utilise tout son savoir, tout son métier d'arrangeur pour se faire vite une petite place au soleil des stars pop (Leon Russell). Ici, on ne vous demande pas d'avoir de l'invention, mais de travailler vite et bien. Dans cet état d'esprit, bien peu de groupes arrivent à franchir les quelques centaines de miles de la banlieue et subsistent tant bien que mal, plutôt bien, sur leur gloire locale.

Là-dessus déboulent deux petits impresarios fauchés, intelligents, très-très opportunistes : Brian Stone et Charlie Greene. A la recherche du nouveau truc



Steve Stills.



David Crosby.

qui les fera sortir de l'ombre d'une part, et leur ouvrira les portes du continent d'autre part. Au bout de quelques mois, ils dénichent un jeune musicien plus tout à fait jeune mais encore convenable qui-fait-du-studio, dans le genre folk-country. Avec déjà un petit quelque chose qui met la puce à l'oreille de nos deux compères. Entre temps arrive dans un corbillard un type de l'Ontario, un peu fou, qui se prend tantôt pour Davy Crockett, tantôt pour Bob Dylan. Neil Young et Steve Stills deviennent immédiatement les meilleurs amis du monde. Ils se disent que ce n'est vraiment pas possible cette vie derrière les vitres des studios à plaquer des accords en mesure derrière des chanteurs insipides, et qu'il faut faire quelque chose en vitesse avant que l'âge n'arrive. Trois copains de boulot passent par là. On en parle, on va trouver Greene et Stone, on leur fait écouter deux, trois trucs. Enthousiasme. On retourne vite dans un studio, pour

enregistrer; leur œuvre, ce coup-ci. Nuance. Tout va très bien. Contrat chez Atco, tournées en Californie, et, très vite, trois albums les uns à la suite des autres. On n'a pas encore eu le temps de souffler.

L'Amérique est prise de court. Empêtrée dans les invasions de productions anglo-saxonnes, elle a du mal à découvrir qu'elle a enfin un son bien à elle, capable de rivaliser avec les meilleures formations de chez la Queen. Elle réserve un accueil mitigé aux Buffalo Springfield. Et lorsque ceux-ci sortent leur album « Again », sur lequel figure la merveilleuse composition de Neil Young, « Broken Arrow », il est déjà presque trop tard pour présenter le groupe comme étant le représentant, le pionnier, le signe avant-coureur d'un sound nouveau, exclusivement américain. Déjà, sur les collines et dans les parcs de San Francisco ronflent les amplis de Grateful Dead et de l'Airplane. Et puis Stone et Greene manquent de culot et de cette chose qui fleurit quelques centaines de miles plus haut : la foi, désintéressée. Accroché à la notion de tube, le groupe reste sur Los Angeles, privé de l'oxygène des grandes tournées intercontinentales, de la liberté de jouer avec qui bon lui semble. L'asphyxie arrive peu à peu, la désaffection aussi. Buffalo éclate, chacun voulant aller son chemin.

Steve Stills reprend la route des studios pour deux longues années, brièvement illuminées par une idylle avec Judy Collins, à propos de laquelle il écrira « Judy Blue Eyes ». Par compensation, contre ce retour forcé à un tâcheronnage au demeurant fort intéressant sur le plan musical, éducationnel, il commence à bâtir autour de lui l'image de super star. Avec, d'abord, l'album « Super-Session », en compagnie de musiciens comme lui en mal de groupes — ou incapables de s'adapter au travail, à l'idée même de groupe : Mike Bloomfield,

que Stills remplace quand il tombe malade au milieu de la séance, super star avant avant la lettre, dès l'époque du Paul Butterfield Blues Band (« East-West »), puis avec l'Electric Flag, qui devait être sa chose. Et Al Kooper, le patron de cette session, ex-Blues Project, ex-Blood Sweat and Tears. Tous ces groupes, avec le Buffalo Springfield, sont parmi ceux qui ont le plus influencé la rock-music actuelle au États-Unis. Il peut donc paraître normal que ceux qui les ont formés, puis guidés, inspirés, en tirent aujourd'hui quelque fierté. Légitime. C'est à partir de ces concepts qu'est née l'idée de Super-Groupe : plusieurs personnages-phares du monde musical sont rassemblés sur un même plateau. Et chaque membre fait son truc, avec l'aide des autres. Et à tour de rôle. On remarquera en passant l'équilibre des albums de CSN + Y : chaque auteur « a droit » à tant de compositions, qu'il interprète en solo, avec le fond d'accompagnement fourni par les trois autres. Fond qui se révèle très présent, puisqu'il ne s'agit pas de n'importe quels sidemen. Et c'est ce qui donne à l'ensemble cette vigueur, cette force, cette attaque. Chacun des membres du groupe pousse son vis-à-vis. Le force à s'exprimer totalement, jusque dans ses dernières limites. Stills poussé par Young dans un morceau comme « Carry On » — version live ; Nash soutenu par Crosby dans « Teach your Children ». A cet égard, Stills, avec sa grande expérience de musicien-arrangeur est sans doute celui qui arrive le mieux à mettre les autres au même diapason. Il doit en effet être difficile de mettre d'accord des personnalités aussi diverses que Young et Nash, Crosby et Stills. De savoir laisser parler l'un et passer la main à l'autre. D'ailleurs, il arrive fréquemment que la personnalité de l'un des membres l'emporte sur les autres, qui deviennent alors ses accompagnateurs. On trouverait cette attitude dans les compositions de Young, en particulier.

Young en particulier

Parti seul de Buffalo Springfield, Young va se remettre très vite de la dissolution du groupe. La solitude n'a pas de secret pour lui, et il s'en trouve même mieux ainsi. C'est donc seul, ou accompagné par son propre groupe — Crazy Horse — qu'il va poursuivre le travail commencé avec Steve Stills et les autres au sein des Buffalo. Son second album — « Everybody knows this is nowhere » — qui contient entre autres joyaux un « Cowgirl in the Sand » agrémenté d'un fantastique solo de guitare, indique clairement la voie qu'il s'est fixée : introspective, poétique, débarrassée des grandes orchestrations chères à son ami Stills. Retour à la simplicité, très grande importance attachée aux textes, dits plutôt que chantés avec (suite page 87)

AMSTERDAM



Il faut arriver au cœur de la ville, entre le Dam, la gare centrale et Waterloo-plein où se tient le marché aux puces. Tout est là, tout arrive là. Unité de lieu et d'action, dans la géométrie intimiste des canaux, dans la marquetterie d'eau sombre, de ponts, de ruelles et de façades propres, ourlées de blanc. Le monde des bureaux, celui des putains et des sex-shops, et celui des « freaks » du monde entier. Car ils sont nombreux à vivre toute l'année à Amsterdam, Américains, Anglais, Irlandais, Français, etc. Amsterdam a bonne réputation ; la consommation de marijuana y est tolérée, la police présente mais discrète, la censure abolie, le sexe exposé et commercialisé. Amsterdam est avec Copenhague la ville la plus libérée d'Europe. Ce qui suppose une politique libérale de la cité capable d'intégrer, de contourner, et finalement de rendre inoffensive toute la frange non productive internationale qui y est concentrée. Cela suppose aussi des structures d'accueil, des possibilités d'action parallèles à celles du système en place. Le lien entre ces deux lignes de force est assuré par les kabouters (littéralement : gnomes, nains, symboles d'Amsterdam), contestataires, anciens « provos » élus, ayant actuellement cinq sièges au conseil municipal.

IMAGE/FLASH DE LA VIE QUOTIDIENNE. NIEUWMARKT. ONZE HEURES DU SOIR.

Début d'hiver, jour de semaine. Tout le monde est en vitrine. Lumière rouge au rez-de-chaussée, chez les putains.

Lumière or des abat-jour et bleutée de la télévision dans les étages supérieurs. Les volets n'existent pas. Pas plus que la nécessité d'assumer une vie publique et nocturne dans les bistrotts ou ailleurs. Fenêtres aquariums où courent les plantes vertes. Chacun est chez soi. C'est l'heure de faire les poubelles. Les poubelles sont riches à Amsterdam.

LES STRUCTURES D'ACCUEIL.

Pensées à la fois par la municipalité et par le réseau underground privé, elles ont à assurer une double fonction : celle d'animer et d'aider les jeunes qui vivent toute l'année à Amsterdam, étrangers et Hollandais, et celle d'accueillir le surplus saisonnier qui envahit Amsterdam de juin à septembre. Le Paradiso (Weteringschans 6-8, près de Leidseplein) a rouvert ses portes après deux mois de réflexion, à la fin de l'été. Toujours grouillant et baroque. Musique free et rock, cinéma, light-shows. Un atelier de sérigraphie a ouvert au sous-sol, à côté du stand d'objets artisanaux. On y fume librement. Administré par les « social workers » (assistance sociale), aidé financièrement par l'État, ce lieu reste le symbole de la politique municipale à l'égard des « freaks » : ghetto aménagé en lieu de plaisir. Les pères de la cité protègent et laissent faire, à condition de ne pas dépasser les limites géographiques de la liberté à peine surveillée. C'est en tout cas faire preuve d'une certaine intelligence.

Le Kosmos (Prins Hendrikkade 142, près de la gare) correspond à l'autre penchant (anti-explosif/cool/mystique/orientaliste) des marginaux d'Amsterdam. Centre de méditation, c'est une grande maison à étages, confortable, ouatée, avec un restaurant macrobiotique, un sauna, une salle de yoga, une aire de méditation, de grandes pièces où l'on entre comme chez soi et ailleurs en même temps. L'impression de chaleur utérine, des niches où l'on peut s'allonger à plusieurs, écouter ou faire de la musique. Surtout la gentillesse et la douceur des rapports. Des joueurs d'échecs et des rouleurs de joints. Retour à soi et aux autres. On parle anglais ici comme partout à Amsterdam, sauf dans les commissariats.

Le Moor est un centre de rencontre pour tous les gens du quartier (Bethaniensstraat 11, près de Nieuwmarkt). On peut boire, jouer aux cartes, regarder la télévision, faire de la musique au dernier étage. Une crêperie vient d'y être installée. Jeunes et moins jeunes se côtoient, en majorité hollandais. L'entrée est libre.

Ces centres fonctionnent toute l'année, de la même façon que deux centres spécialement conçus pour répondre à toutes les urgences, à tous les problèmes : Release (Spinoza Straat 9), créé il y a deux ans sur le modèle londonien, s'occupe gratuitement des accusations et des arrestations qui touchent à la drogue, avec l'aide d'avocats. JAG (Centre d'information et d'aide de la jeunesse, Amstel 30), est un organisme d'état, mais sans apparence



bureaucratique, qui répond à toutes les questions (logement, soins médicaux, etc...). Un centre d'information et d'aide sur la drogue, officiel, sanctionné par le conseil municipal, va fonctionner à partir de janvier 72.

— Intervention d'un socialiste, à ce propos, au conseil municipal : « Nous, au moins, nous n'avons pas une politique à la Pompidououlos ».

L'afflux de jeunes européens pendant l'été, arrivant en stop et sans beaucoup d'argent, pose des problèmes d'hébergement mais aussi d'adaptation momentanée de la ville à un phénomène marginal et explosif du « tourisme ». Pendant cette période, Vondelpark, le plus grand parc central, devient le camping, le souk et le rendez-vous pop ouvert à tous. D'autres lieux sont ouverts à ce moment-là : l'Église « Mozes and Aaron » à Waterlooplein, où l'on peut boire, s'allonger, et faire de la musique, et « Melkweg » (Lijnbaansgracht, derrière Leidseplein), une usine à lait désaffectée, très bien aménagée, où l'on peut manger, se reposer, écouter de la musique ou en faire. Pour éviter l'éparpillement dans les rues, et selon la politique paternaliste et libérale du « ghetto », la municipalité a fait cet été l'expérience des marchés libres. Voici le texte officiel : « A partir du lundi 9 août, des marchés libres se tiendront au Westermarkt et au Leidsebosje (situés entre le Leidseplein et la Hobbemastraat), où chacun pourra vendre les produits d'artisanat de sa propre fabrication, confectionnés sur place ou dans le voisinage immédiat. La vente de vivres, radios, caméras et autres produits commerciaux sera interdite. Il sera aussi défendu de faire de la musique pour de l'argent. Les marchés seront ouverts du lundi au samedi de 9 h à 19 h. Les emplacements sont marqués sur le pavé par des lignes jaunes. A l'intérieur de cette signalisation, chacun peut s'installer où il veut. Étals, triporteurs, charrettes à bras, autos, etc. ne seront pas admis sur le terrain. Avant de quitter le marché, les vendeurs devront ramasser papiers et débris et les jeter dans les poubelles. L'interdiction de vendre des bijoux de sa propre fabrication reste valable pour tous les autres endroits de la ville. Il s'agit d'un essai qui durera jusqu'au 1^{er} octobre. L'expérience a bien des chances de réussir si chacun observe ces quelques règles fort simples. Nous prions les futurs vendeurs d'apporter leur coopération et nous leur souhaitons un plein succès. »

Une telle attitude répond visiblement à la volonté d'éviter une tension entre les habitants et les groupes « envahisseurs » saisonniers jusqu'à l'affrontement, dans le style des bagarres qui avaient eu lieu sur le Dam entre hippies et dockers/marins, durant l'été 1970.

ACTION DES KABOUTERS.

Depuis leur création en février 1970, les kabouters se sont intégrés à la vie de la cité à la faveur des élections municipales de juin 1970. Ils siègent dans les nouveaux conseils depuis septembre 1970. Cinq « freaks » détonnant dans l'assemblée des quarante-cinq technocrates en cravate. L'ambiguïté est qu'ils font partie de l'establishment tout en luttant contre lui. La force du pouvoir est de leur donner le droit à la parole et par là-même d'entretenir le « statu quo » existant. Digérer la « sub-culture » est le dernier raffinement du capitalisme éclairé. Éviter le point de rupture, l'affrontement des forces contradictoires. Conscients de leur situation, les kabouters essaient de tirer le parti maximum de cette ambivalence. Un de leurs principes de base est la politique « des deux mains » : la main droite attaque la vieille société (actes subversifs : planter des arbres, occuper les locaux vides), la main gauche construit la nouvelle société par le biais des structures actuelles : coopération avec la nature au lieu de l'exploiter, création de magasins de produits sains (la conscience écologique est suraiguë en Hollande), création d'écoles non-directives (il faut changer la structure mentale autoritaire secrétée par la structure économique du profit). L'important est de faire prendre conscience aux gens de leurs problèmes pour qu'ils les prennent en charge eux-mêmes. Actuellement, il existe un comité d'action par quartier (lutte contre les expulsions, aide aux vieux, crèches sauvages, etc.) qui s'autogère et qui n'appartient plus aux kabouters.

ACTION DE QUARTIERS.

Amsterdam est en train de vivre le drame d'une capitale en « voie d'expansion ». Un projet d'urbanisme technocratique met en danger plusieurs quartiers « anciens » du centre. Trois cités dortoirs à la lisière de la ville nécessitent la construction d'un métro pour se rendre au lieu de travail et en revenir. Trois lignes doivent converger vers la gare centrale, entraînant la destruction de trois zones urbaines. Les kabouters ont essayé de faire admettre un contre-projet visant à arrêter le métro à la périphérie du centre et à relier les trois lignes par un anneau circulaire, préservant ainsi l'ancienne ville et ses habitants. La loi sur le métro est votée définitivement depuis la mi-décembre ; les kabouters ont été mis en minorité ; pourtant ce problème a déclenché depuis deux ans un mouvement réel de la population, particulièrement à Jordaan et à Nieuwmarkt, deux points menacés à l'ouest et à l'est du centre de la ville. Une occupation systématique des maisons vides a suivi une première vague d'expulsions. Il y a trois ans,



on a commencé à détruire plusieurs îlots de maisons autour de Keizersstraat ; la rue elle-même avait été condamnée et vidée entièrement ; actuellement, c'est une des rues les plus vivantes et marginales d'Amsterdam ; elle sert d'axe à toute une structure de vie parallèle instaurée dans le quartier avec la collaboration active des habitants et des « squatters », en majorité étrangers, installés dans de vieux entrepôts en cellules communautaires de dix à vingt personnes. Un restaurant macrobiotique, un lieu de dégustation de jus de fruits sains, une aire de jeux pour les enfants, des graffiti (« les démolisseurs avec nous pour restaurer les maisons »), une école (Open School) et une crèche sauvage, une imprimerie sauvage imprimant affiches et un petit journal de quartier, un système d'alarme contre les flics, une radio clandestine : Nieuwmarkt est un îlot de résistance qui fonctionne bien ; une grande fête a réuni au printemps dernier les freaks, les enfants et les vieux dans les rues défendues aux voitures. Même si Nieuwmarkt mène un combat désespéré (les travaux du métro sont déjà commencés et les lettres d'expulsion envoyées), le mouvement de solidarité déclenché n'est pas perdu ; les marginaux se sont vus « intégrés » dans une lutte égale



avec les habitants, la plupart ouvriers, commerçants ou petits fonctionnaires, des contacts ont été établis, une prise de conscience s'est faite au niveau d'une action pratique à mener « sur le tas » et « tout de suite » ; des idées sont expérimentées ; après celle des vélos blancs des provos (tous les vélos peints en blanc pouvaient être utilisés par tous selon leurs besoins), l'idée de petites voitures électriques individuelles, mises en place à certains points de la ville et à la disposition de quiconque, est conçue et prête à être réalisée. Il doit manquer un promoteur, ou quelque chose d'équivalent. Le dépliant publicitaire existe déjà. La population est informée par des meetings publics et des affiches.

— Tout d'un coup, l'impression qu'on peut faire le tour d'Amsterdam, l'impression qu'on peut mettre Amsterdam dans sa poche. Les canaux ne se ressemblent pas plus que deux gouttes d'eau dont l'une serait croupissante et l'autre vive, deux gouttes d'eau dont l'une serait salée et l'autre douce. — **AGRESSION. RÉPRESSION. FLICS.** Comme si ces mots ici ne recouvraient plus une réalité palpable et quotidienne. Deux mondes cohabitent, se croisent sans se reconnaître. Mais il est interdit de cracher

à la figure de l'autre monde. Les seuls pistolets sont à eau ou à peinture blanche. La provocation s'aseptise de part et d'autre.

POLICE/DROGUE/SEXE/FREE-PRESS.

La police surveille et tolère, sans aucun caractère de présence spectaculaire et répressive ; parfois, elle visite une commune de squatters, soit pour la drogue, soit pour vérifier la situation des étrangers à la ville. En principe, seul le commerce de drogue est poursuivi ; on peut faire pousser des plants de cannabis sans être en position illégale ; une péniche située en face d'un commissariat est spécialisée dans la vente de graines et de plantes, aromatiques ou décoratives, parmi lesquelles est inclus le cannabis. En ce qui concerne les hard-drugs (chimiques), la situation est plus grave, d'abord parce que le trafic est aux mains des gens du milieu, protégés, et qu'il alimente surtout la fraction dissidente des jeunes ouvriers hollandais. La police à ce niveau-là est étrangement inopérante. Le public semble plus informé, moins manipulé par la presse devant ce problème ; même s'il n'en use pas, il ne considère pas le cannabis comme un « produit mortel » ou comme un argument contre l'ordre moral.

La free-press, florissante à Amsterdam, « Aloha » en tête, affiche les cours du hasch comme les journaux des notables affichent ceux de la bourse. Tous les journaux, brochures parallèles, pop-songs books, feuilles ronéotypées se trouvent à l'Atheneum, librairie centrale (14-16 Spui straat) et chez Van Genep (Nes 128), l'éditeur de l'Internationale Situationniste, spécialisé dans les publications gauchistes. Pour les amateurs d'ésotérisme et d'astrologie, la librairie « Au bout du monde » offre un choix considérable de livres, gravures, éditions anciennes, imageries diverses (Singel 361). Le « Headshop » (9 Zwanenburgwaal près de Waterlooplein) est à la fois un centre de free-press et d'information hip et une boutique où l'on peut trouver la friperie orientale et occidentale et toute une série de parfums, santal, encens, patchouli, et autres produits exotiques. La libération sexuelle revêt à Amsterdam un double aspect : spectaculaire et marchand (sex-shops, sex-théâtre, sex-cinéma, gadgets divers, accessoires sado-masochistes, etc.) et plus profond, au niveau de la recherche de rapports nouveaux entre les sexes. Le SELF, association pour la Fraternité Sexuelle Égalitaire et Libertaire a organisé, avec la collaboration du journal « Suck », pour la deuxième fois, un festival international de films pornos (Wet Dream Festival) qui eut l'avantage de faire d'Amsterdam, le centre privilégié de la frange internationale dorée, folle, belle, pendant une semaine de l'automne dernier.

Que viennent-ils tous chercher à Amsterdam ? Le marginalisme y est une réalité structurée, vivante. Pourtant Amsterdam a des problèmes internes qui n'en font pas une capitale plus souriante que d'autres (urbanisme, immigrés, logement, jeunes ouvriers, hard-drugs), et des conditions climatiques qui sont loin d'être idéales (humidité et vent). Les marginaux et les notables semblent en position d'attente mutuelle, à l'heure actuelle. Jusqu'où peut aller l'élasticité du paternalisme éclairé ? Jusqu'où et jusqu'à quand Amsterdam demeurera cette « réserve » nonchalante de la jeunesse itinérante d'Europe et même d'ailleurs ? De quelle nature est le pouvoir qu'exerce sur elle l'ambiguïté permissive et calculatrice des « pères de la cité » ? Cela ressemble peut-être à ce que pourrait être, dans les structures actuelles et au niveau social, une paternité intelligente, c'est-à-dire en voie de décastration. — **FRANÇOISE SÉLORON.**

Pour toutes adresses, itinéraires, problèmes de vie et de survie à Amsterdam, consulter le « Living guide to Amsterdam », édition sauvage, écrite en anglais et disponible à l'Atheneum (3 florins).

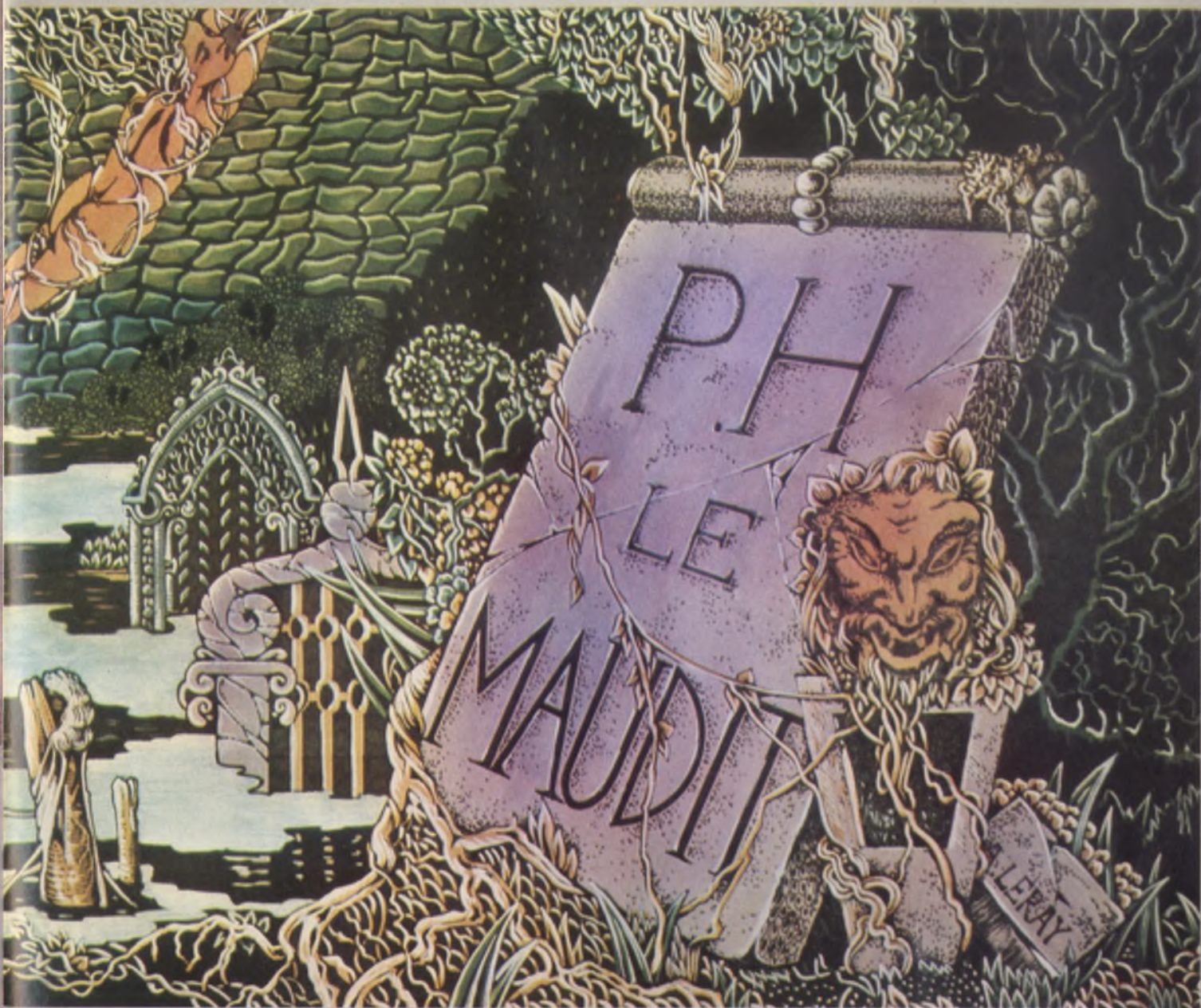


« IMAGINE... » (Avant-propos à l'usage exclusif de ceux qui ne sauront jamais voir en Procol Harum que le créateur de « Whiter shade of pale »).

Le ciel était d'encre et la mer... de jade, naturellement. Pour tenter d'oublier le rôle horrible de la grande ville à l'agonie, le jeune homme et son amie avaient erré sur cette longue étendue de poudre grise désertée par leurs semblables. Une vieille hutte où régnait une odeur des plus équivoques s'était avérée être l'unique refuge acceptable et ils se tenaient là, immobiles et silencieux, depuis plusieurs heures déjà... Les lourds nuages que le vent chassait des frontières de l'Océan annonçaient un orage d'une violence inhabituelle et les grands oiseaux l'avaient bien senti eux qui, abandonnant l'un après l'autre leur

vol majestueux, s'étaient enfuis vers les terres en fendant l'air de battements d'ailes précipités... Le jeune homme s'acharnait à replacer la porte pourrie sur ses gonds lorsque soudain, portant son regard à l'horizon, il découvrit une immense masse noire se mouvant lentement dans les flots qui déjà noyaient le rivage... Il attira l'attention de sa compagne sur ce phénomène sans précédent ; les pupilles de la fille se dilatèrent à la vue du monstrueux mur de chair qui, par sa seule présence, faisait s'assombrir le ciel et gronder la mer ; « C'est un cachalot, dit-elle, un cachalot d'une taille... » ; elle n'alla pas plus loin et, tandis que sa voisine s'étranglait, un courant d'air chaud envahit subitement la pièce : la bête était distante de plusieurs miles, mais déjà son souffle parvenait au couple qui restait figé dans sa dérisoire hutte en

bois de pin. De moites, leurs corps devinrent humides, puis positivement trempés d'une sueur que la fille sentit ruisseler sur ses cuisses brunes : l'abomination se rapprochait... C'est alors que la voûte céleste se déchira dans un monstrueux fracas et laissa apparaître, au centre d'une sphère azurée, le gigantesque buste d'un Christ au visage ravagé par la haine... L'apocalyptique vision se pencha sur les flots déchaînés, saisit le cachalot qu'elle porta si haut au-dessus de sa tête que la bête en devint minuscule, elle qui un moment avait semblé pouvoir anéantir la ville entière d'un seul coup de queue. Le regard du géant christique se tourna vers le rivage et, l'instant suivant, le cachalot s'écrasait avec un affreux râle sourd sur le sable mou de la plage. Il n'y eut plus que du noir devant la petite



hutte en bois de pin...

C'est alors que le jeune homme, frôlant d'une main engourdie son ventre glacé de sueur, se dressa sur sa couche et ouvrit grands les yeux. Il faisait noir. Près de lui, sa compagne dormait paisiblement. Fugitive et ironique, l'introduction de piano de « Whaling stories » résonna dans sa tête. « Ce n'était QU'un rêve » pensa-t-il en allumant maladroitement une cigarette...

1970-« Home »

Le soir du 29 mars de cette année-là, Procol Harum se produisit dans le grand cercueil de verre et de béton où se déroulait le « Festival du Bourget »... Derrière le gouffre d'ombres de la scène régnait un certain désordre ; Gary Brooker semblait las et absent, à la manière de ces

aristocrates ruinés qui, privés de leurs terres, se meurent un peu davantage chaque jour de ne pouvoir plus chasser. Le public « déprimé-engourdi-venu pour Pink Floyd » réserva un fort mauvais accueil au groupe. Passons...

C'est à cette époque que sortit « Home », le quatrième album et le plus difficile parce que le plus dépouillé. La pochette, illustrée d'un montage où l'on voyait les membres de Procol Harum représentés par des héros de bandes dessinées (Batman, Mickey, etc...), donnait une indéfinissable impression de médiocrité volontairement recherchée (couleurs ternes ou au contraire criardes, tracé approximatif des dessins). Cette pochette fut généralement qualifiée de « laide » alors qu'elle n'était certainement que « très réussie » : en effet, lorsqu'on sait que le thème principal de

« Home » était la Mort (rapprochement déjà bien ironique...), on peut penser que la « laideur » de l'art work (dû comme celui de « A salty dog » à un dénommé Dickinson) ne visait qu'à donner une inqualifiable idée de tristesse, but qui fut atteint, comme c'est souvent le cas chez Procol Harum, par une suggestion au second degré...

A l'exception des deux morceaux composés par Robin Trower, « Whisky train » (blues prétexte à une démonstration de l'entente guitariste-batteur) et « About to die » (qui rappelait, une fois encore, le Band), la totalité du répertoire provenait de la plume de Gary Brooker et de Keith Reid. C'est que, Matthew Fisher parti, le pianiste et le parolier tenaient à réaffirmer sans équivoque possible la direction musicale de ce groupe dans lequel, comme le déclara

un jour Brooker, « ce ne furent jamais les musiciens qui se rendirent indispensables, mais les compositions ». Du point de vue strictement musical, « Home » (produit par Chris Thomas) permettait à Robin Trower de renforcer son rôle dans l'élaboration de « la couleur instrumentale » de Procol Harum ; concises (mais mordantes et spectaculaires) à l'origine, les interventions du guitariste devenaient maintenant plus développées et, il faut bien l'avouer, perdaient parfois de ce lyrisme poignant dont Trower semblait naguère coutumier... Personnage assez curieux, d'ailleurs, que ce Trower ; peut-être la frustration de ne pouvoir s'exprimer pleinement favorisa-t-elle chez lui la naissance d'un sentiment de violence qu'il lui fut impossible de retrouver (on relit une partition, on ne réapprend pas un sentiment...) lorsque les restrictions disparaurent. Un état de fièvre engendre quelquefois la création chez des individus qui n'auraient jamais rien fait ; chez d'autres, il est quotidien, et on peut se demander ce qu'il leur arriverait si la fièvre tombait... Avez-vous déjà imaginé un Vander sans ses problèmes et ses contradictions, un Vander heureux, ou même simplement satisfait ? Moi non ; ou du moins pas encore...

Si « Home » fut le révélateur des faiblesses de Trower, il fut aussi celui des qualités de Chris Copping, le nouvel organiste-bassiste que d'aucuns attendaient pour pouvoir juger du vide laissé par le départ de Matthew Fisher... Copping, musicien intelligent, sut éviter le piège grossier qui consistait à tenter de recréer la légendaire sonorité du Hammond de son prédécesseur et, tout en restant fidèle aux climats inventés par Fisher, il apporta quelques subtiles modifications (dans la répartition des masses sonores, principalement) à la délicate architecture de la musique de Procol ; les morceaux qui en témoignaient le plus fidèlement étaient d'ailleurs ceux qui devaient rester comme particulièrement représentatifs de l'album : « The dead man's dream » (voir le chapitre consacré à Keith Reid), l'émouvant et nostalgique « Nothing that I didn't know » et ce splendide « Whaling stories » dont aucun écrit ne pourra jamais dévoiler toutes les richesses, ni la beauté profonde... Chris Copping réussit à s'imposer chez Procol Harum, parce que sa sensibilité lui donnait une conscience parfaite de ces magnifiques progressions sur lesquelles repose tout entier l'art de Brooker, compositeur de génie : écoutez dans « Dead man's dream » l'écho vaguement « hanté » que fournit l'orgue de Copping au piano de Brooker ; écoutez le prodigieux travail que ce même Copping fournit à la basse, et admirez la puissance de la rythmique qu'il forme avec B. J. Wilson, batteur précis et violent qui inventa peut-être, à

son insu, le drumming funky ; écoutez aussi la guitare sursaturée de Trower, la voix délirante de Brooker ; imprégnez-vous des lyriques de Keith Reid : « Le cercueil était béant/Les cadavres étaient pourris/Mais chacun d'entre eux vivait/Leurs yeux étaient illuminés/De la vermine qui y rampait... » Est-il bien nécessaire de vous décrire la fabuleuse tension résultant du travail de ces cinq hommes ?

« The dead man's dream », « Nothing that I didn't know », « About to die », « Barnyard story », « Whaling stories » : le thème principal de « Home » était la Mort. Plus que tout autre album de Procol Harum, celui-là reflétait la personnalité trouble de son parolier, Keith Reid : « Home » portait en lui l'immense fardeau des angoisses et de la férocité de Reid ; mais il était aussi la preuve discrète de son unique pureté...

L'insolent Monsieur Reid

A l'exception de « Repent Walpurgis », pièce instrumentale qui figurait sur le premier album, il n'est pas un morceau dans le répertoire de Procol Harum dont Keith Reid n'ait écrit les paroles : chacune des compositions interprétées par Gary Brooker fut tout d'abord pensée, puis couchée sur le papier par Reid et celui-ci donna le fruit de ses rêveries ou de ses colères au pianiste qui les mit en musique avec le talent que l'on sait... Car l'auteur de « A salty dog » ne compose pas ; il se contente de présenter à



Alan Cartwright.

Gary Brooker des textes dont ce dernier peut disposer à sa guise pour bâtir le répertoire de Procol Harum.

Keith Reid affectionne particulièrement les formes de langage archaïque telles qu'en employaient les poètes anglais du 19^e (Shelley, Keats et Coleridge dont une vieille édition de « The rime of the ancient mariner », signée du lyriciste de Procol Harum fut vendue lors des enchères qui se tenaient au Fillmore East)... Semblable en cela à ses maîtres Romantiques, il favorise la forme plutôt que le fond et dénature le second pour embellir la première ; le nom du groupe est le reflet de cette tendance au « beau » : si Reid avait voulu que les

musiciens assemblés en 1967 autour de Gary Brooker portent le nom latin signifiant « Au-delà de ces choses », il lui aurait fallu les baptiser Procol Harum. Il préféra la musicalité du nom à son orthographe, et ce fut Procol Harum...

Keith Reid affirme écrire dans les moments où il traverse des situations désagréables, pénibles, voire même tragiques ; les sentiments de peur, de colère ou de dégoût sont chez lui des prétextes naturels à mettre quelques lignes sur le papier et, tout au long de l'œuvre de Procol Harum, on retrouve quatre thèmes de prédilection ; quatre thèmes qui, d'ailleurs, se confondent : la Femme, Dieu, la Mort et les Autres...

Nous parlerons tout d'abord de la Femme puisqu'il semblerait que ce soit, aux yeux de Keith Reid, le thème le moins intéressant des quatre précités... « When we called out for another drink/The waiter brought a tray/And so it was that later/As the miller told his tale/That her face just ghostly/Turned a whiter shade of pale/She said there is no reason/And the truth is plain to see/But I wandered through my playing cards/And would not let her be/One of the sixteen vestal virgins/Who where leaving for the coast... (Quand nous criâmes pour avoir un autre verre/Le serveur apporta un plateau/Et c'est ainsi que plus tard/Tandis que le meunier contait son histoire/Son visage jusqu'alors d'une teinte fantomatique/Devinut une lueur plus pâle que le blanc/Elle dit : Il n'y a aucune raison/Et la vérité est évidente/Mais je parcourais mes cartes à jouer/Et ne la laisserais pas devenir/L'une des seize vestales vierges/Qui étaient en partance pour la côte...) On voit que dès « A whiter shade of pale », Keith Reid soulignait (par le merveilleux pléonasmе des seize « vestales vierges ») les tendances mysogines qui transparaîtraient désormais dans les textes de Procol Harum... Vous n'êtes pas sans savoir que les journaux américains du genre « Playboy » offrent chaque mois, dans leurs pages centrales, une pin-up aux seins blancs, la « Playmate of the Month ». Keith Reid ne put résister au plaisir de renverser la

Chris Copping.



troisième lettre du dernier mot et c'est pourquoi vous trouviez, sur « Broken Barricades », un morceau dont le titre ridiculisait le système grotesque de la femme-appât/fille piège : « Playmate of the Mouth »...

Le second thème est Dieu, que Keith Reid semble avoir une déconcertante facilité à mettre en scène lorsqu'il s'agit de rehausser le ton d'un de ses contes mythologiques (« Whaling stories »). Il est évident cependant que Reid envisage toujours les évocations religieuses suivant un système critique non pas fixe et établi, mais au contraire relatif aux situations/individus auxquelles il se réfère. Cet aspect fluctuant de la Foi Reidienne nous vaut des célébrations religieuses qui vont de l'idolâtrie païenne au défi blasphémateur ; dans « Crucifixion Lane », il fait parler un Christ à la voix nasale (Robin Trower) sur un accompagnement très « Stax-1966 » : « You'd better listen, anybody/Caus' I'm gonna



Dave Ball.

make it clear/That my life is not important... » Dans « Piggy Pig Pig », Reid donne un aperçu génial de ce cynisme qui est le sien : « Watch the book, the page is turning/How the tale unfolds./Inside every cancered spectre/Inside outside, find your own/God's aloft the winds are raging/God's aloft the winds are cold » (Regardez le livre où tourne la page/Voyez comment se termine le conte/Dans chaque spectre cancéreux/Dedans, dehors, trouvez le vôtre/Dieu est dans la mâture, les vents font rage/Dieu est dans la mâture, les vents sont froids). Et puis il y a, dans « Whaling stories », ces mots simples et pourtant magnifiques qui témoignent de la sensibilité profonde du personnage : « Close the door and bar the gate/But keeps the windows clean/God's alive inside a movie! Watch the silver screen! » (Fermez la porte et défendez l'accès de la clôture/Mais tenez les vitres propres/Dieu est vivant dans un film!/Regardez l'écran d'argent!!)

La Mort. Il n'est plus besoin d'expliquer ; les mots y suffisent amplement ; ceux de « Barnyard story », par exemple : « ... Now and then my life seems truer/Now and then my thoughts seem pure/

All in all my thoughts are fewer/Maybe death will be my cure » (De loin en loin, ma vie me semble plus vraie/De loin en loin, mes pensées me semblent pures/Tout bien réfléchi elles sont plus rares/Peut-être est-ce la mort qui me rétablira). Mais la Mort, c'est avant tout un étonnant morceau, « The dead man's dream », dans la première partie duquel explose l'élément schizophrène de la personnalité de Reid... La foule des pseudo-souvenirs chers à Lovecraft afflue et, dans la seconde partie, l'auteur de « Dead man's dream » nous conte, avec des traits d'une morbidité extrême (on pense au Baudelaire de « la charogne »), la quête du mort dédoublé : « Windows were bare/Pavement was dirty/I asked where I was/My companion ignored me/We entered the graveyard/Searched for two stones/The graves were discovered/The coffins wide open/The corpses were rotten/But each one was living/Their eyes were alive/With maggots crawling/... I cried out in fear/But my voice had left me/... My head was on fire/And my hands were icy... » (Les fenêtres étaient nues/Et la chaussée sale/Je demandai où j'étais/Mais mon compagnon m'ignora/Nous entrâmes dans le cimetière/Et cherchâmes deux pierres/Les tombes étaient ouvertes/Et les cercueils béants/Les cadavres étaient pourris/Mais chacun d'eux vivait/Leurs yeux étaient animés/De la vermine qui grouillait/Je hurlai de terreur/Mais ma voix m'avait abandonné.../Mon cerveau était en feu/Et mes mains de glace...).

« L'enfer, c'est les autres », disait... l'autre. Il semblerait que Keith Reid ait pris conscience de cette vérité très tôt dans son existence et se soit décidé, en cas de conflit, à imposer son enfer aux Autres plutôt que de devoir supporter le leur. Les morceaux qu'il écrit portent des titres du genre « The milk of human kindness », « Piggy pig pig » etc... ; dans d'autres il se montre sceptique (« Your own choice »), irrévérencieux et provocateur (« Still there'll be more »). Les lignes suivantes, extraites de « Broken barricades », témoignent de la vanité des entreprises humaines et saluent leur faillite : « It was all once bright jewels/

B.-J. Wilson.



And glittering sand/The oceans have ravished/And strangled the land/Waste fills the temples./Dead daughters are born./The presses are empty./The editors torn./... Now gather up sea-shells,/And write down brave words./Yours prayers are unanswered./Your idols absurd./The seaweed and cobweb/Have rotted your sword/Your barricades broken./Your enemies Lord. » (Tout n'était jadis que purs bijoux/Et sable étincelant/Les océans ont violé et étranglé la terre/L'ordure emplit les temples./Des filles mortes sont nées./Les presses sont vides/Et les éditeurs déchirés./... Maintenant, ramassez-donc des coquillages,/Et écrivez des mots fameux./Vos prières sont sans réponses/Et vos idoles absurdes/La mauvaise herbe au fond des mers et la toile de l'araignée/Ont pourri votre glaive/Brisé vos barricades/Et fait de vous les ennemis du Seigneur).

Voilà. Ce survol de la prose Reidienne ne constitue en aucune manière une étude définitive du personnage, ni même de ses sources d'inspiration ; pour mener à bien une analyse exhaustive, il faudrait du temps (beaucoup...) et un livre (qui viendra peut-être...). Espérons toutefois que le présent travail n'aura pas été inutile et que la tentative d'explicitation des textes de Keith Reid éveillera chez certains le désir de mieux connaître la musique de Procol Harum. Quant à décider si Keith Reid est un homme d'une lucidité folle ou d'une folie extraordinairement lucide... Les deux ne sont pas, de toute manière, incompatibles.

1971. « Broken barricades »

Pour marquer son arrivée chez Chrysalis (sous-marque d'Island Records), Procol Harum consentit à présenter un aspect plus abordable de son art, et ce fut « Broken barricades » (produit par Chris Thomas) qui sortit au mois de juin... Rassurons tout de suite ceux qui ne connaîtraient pas encore ce disque (distribué en France par Philips) : Gary Brooker et ses hommes ne sont pas tombés dans le vulgaire dont sont coutumiers bien des groupes anglais dits « de premier plan » ; et, si « Broken barricades » ne constitue pas le chef-d'œuvre que l'on est en droit d'espérer de chaque nouvel enregistrement de Procol Harum, il n'en reste pas moins un album exceptionnel comparé à l'ensemble de ce qui se fait en Angleterre depuis deux ans... « Broken barricades » est un disque de transition voilà tout ; les plus grands ont eu le leur (Doors avec « Soft Parade », Stones avec « Their satanic... ») et celui de Procol est parfait : juste ce qu'il faut pour amener un public neuf à écouter le groupe... Ce public neuf, c'est le rythme qui l'attire, le premier critère de jugement des jeunes fans de rock s'avérant bien souvent être de (suite page 87)

Free, folk, rock (hard et rouge), blues et puis
Leon sans chapeau, voilà ce qui en un mois,
du Châtelet à l'Olympia, était offert aux freaks
parisiens de tout poil. Rock & Folk, vous pensez
bien, était partout à la fois... —————



DE SUN RA A GRAND FUNK

29

novembre



l'afrique
à broadway

Sun Ra était de retour à Paris pour un unique concert au Théâtre du Châtelet le 29 novembre, un concert qui venait clôturer une tournée triomphale à travers la France. Salle surchauffée, quelques vitres brisées, déploiement policier des grands soirs, organisateurs affolés : on retrouvait là tous les signes qui entourent généralement et maintenant presque traditionnellement les manifestations pop. Sun Ra est sans doute, avec Miles Davis, le seul à pouvoir actuellement provoquer une telle frénésie. Et cela parce qu'il a su s'entourer de toute une mythologie (comme Miles Davis d'ailleurs) qui, parfaitement orchestrée par la presse, fonctionne à plein.

L'Arkestra était composé, cette année, de plus de vingt-cinq musiciens, danseurs, percussionnistes. A la surenchère promotionnelle qui entoure son show, Sun Ra répond maintenant par l'élaboration d'une énorme machine absurde, grotesque et passionnante à la fois, unique par sa démesure même : un cirque à la « Barnum » qui s'inspire aussi de Broadway et de ses artifices. Ainsi se confirme le désir de proposer une totalité musicale et théâtrale, avec cette année une plus grande amplitude encore. Un désir d'intégrer tous les apports possibles, ceux issus de la tradition du jazz comme le blues, le gospel, la musique en grand orchestre, avec des réminiscences africaines à travers notamment la profusion des

percussions, le tout confronté à la technologie avec les instruments électriques comme le moog-synthesizer, l'orgue Farfisa, ou la Fender-bass. Musique donc, mais qui laisse de plus en plus une grande place au spectacle, car l'aspect visuel est étroitement dépendant des sonorités : pour délimiter un climat, pour accentuer l'idée d'un dépaysement musical, l'orchestre utilise les costumes, les ornements, les coiffures, les lumières, les emblèmes, tout un fétichisme faussement naïf. C'est ce qui provoque ce spectacle de la joie où sont conviés les astres, les continents, les ancêtres africains. Cet impressionnant déploiement d'artifices théâtraux, cette surenchère dans la mise en scène « sauvage » témoignent parfaitement de l'Amérique noire religieuse et mystique, tournée vers un illusoire retour à l'Afrique mais qui conserve le goût de la fête où l'humour transparait.

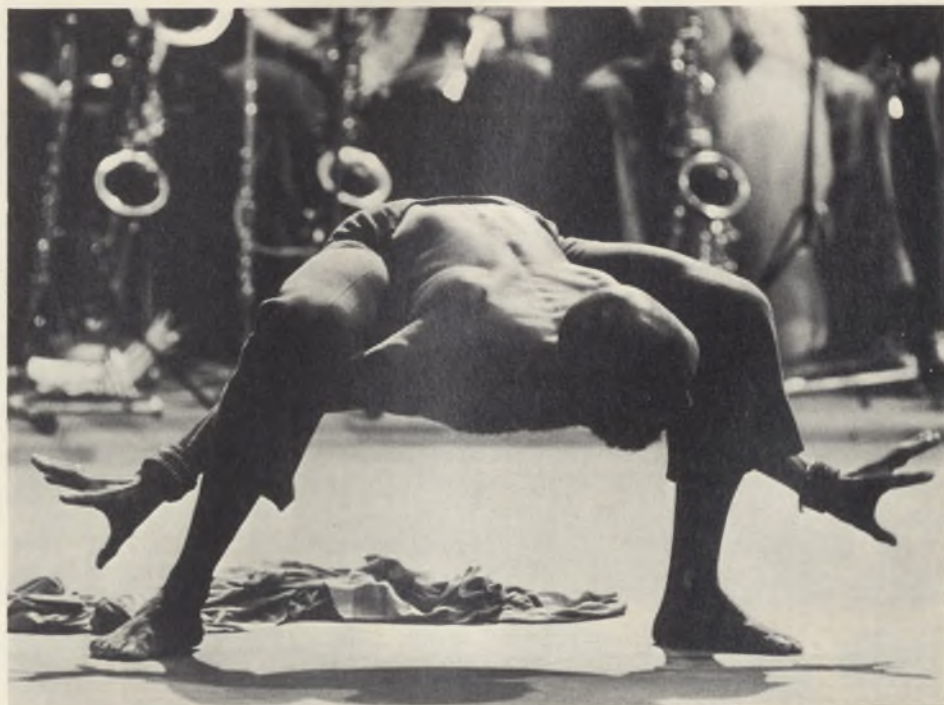
Le tube en plastique

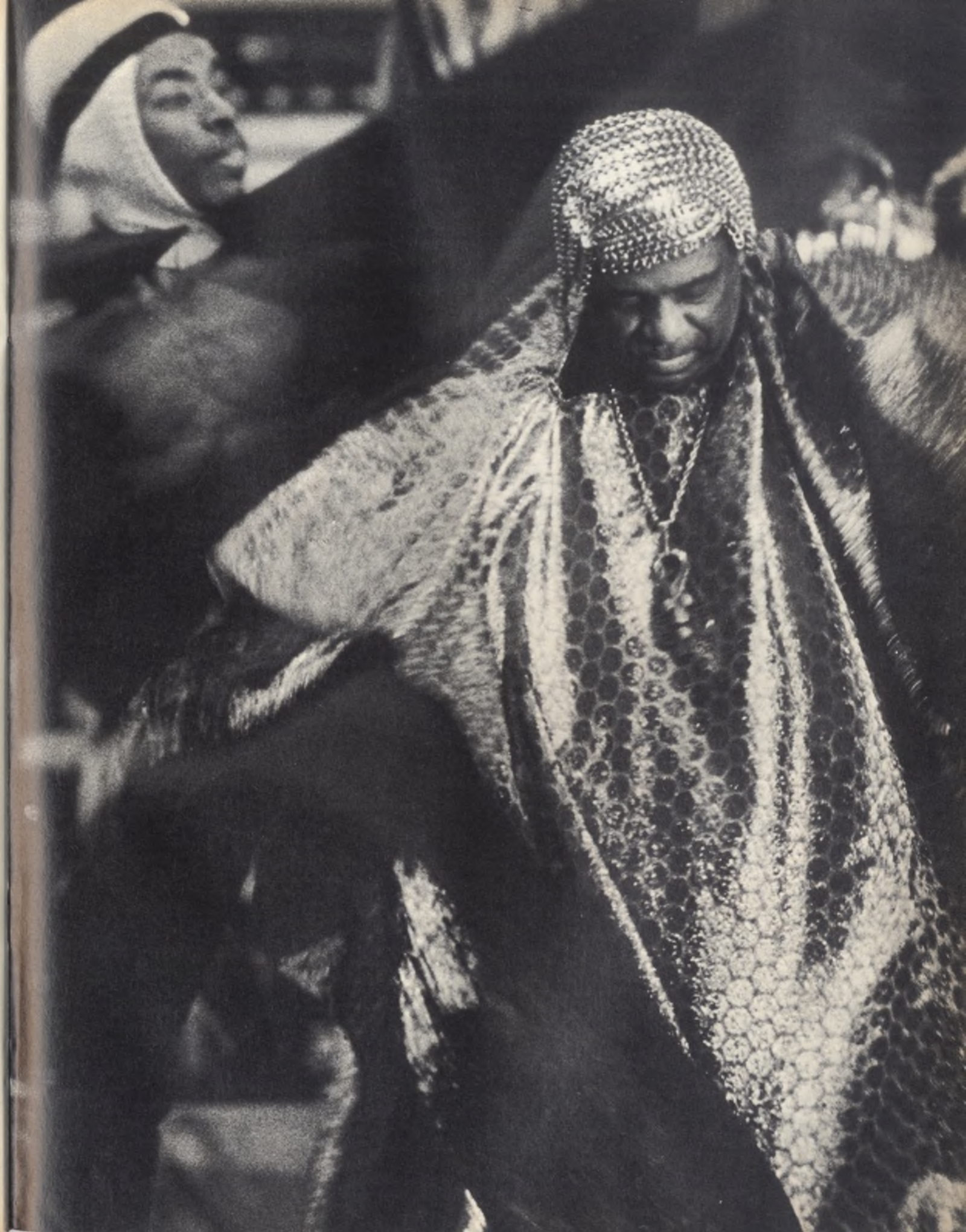
Ce concert de Sun Ra et de son Arkestra, c'était tout à la fois une cérémonie, un voyage, un rituel initiatique sans limite dans le temps puisqu'il devait se dérouler pendant trois heures sans trêve, sans cassure, suivant une logique partagée par tous les membres du groupe. Un flot musical fait d'un flux et reflux des sons, de délires incandescents, de ballades, de chants repris en chœur, le tout souligné par des danses, le martèlement obsédant des percussions. Et dirigeant tout cela, surplombant l'ensemble, grand conducteur de ce voyage spatial, timonier aux multiples manettes, pédales, claviers, producteur d'énergie sonore avec les rugissements, les vrom-

bissements de sa machine, Sun Ra, le gros homme maniéré. Un musicien qui s'est construit une légende de fils de l'espace, d'homme sans âge et sans histoire, adepte de ce type de cérémonies depuis de nombreuses années et cela dans l'ombre de quelques salles new-yorkaises, produisant à compte d'auteur sous le label Saturne plus de vingt-cinq microsillons.

Toute une génération de musiciens est passée par son école mystico-musicale, notamment Alan Silva qui jouait encore l'an dernier dans l'Arkestra. Il faut avoir vécu en direct cette frénésie instrumentale et sonore, avec sa débauche d'énergie, de couleurs, son extravagance, son folklore, pour comprendre un certain pouvoir de la musique. Si certains voient dans cet appel au voyage une démission / mystification, d'autres, les plus nombreux, ont compris que l'invitation au dépassement, à la démesure, de Sun Ra et son Arkestra, a des vertus subversives en retrouvant le sens de la fête que la civilisation bourgeoise occidentale a su gommer, au nom de la culture. Il n'y a pas refus non plus de s'intégrer aux luttes du peuple noir américain mais proclamation différente de certaines valeurs spécifiques noires, une autre manière, dans cette exhibitionnisme, de crier le slogan « black is beautiful ». Jusqu'à la dérision : les musiciens et les danseurs, sur scène, pour le final, brandissant, faisant tourner la dernière trouvaille du journal « Télé-Gadget », le tube musical en plastique.

Certes, on pourra regretter que la musique s'efface délibérément au profit des percussions ; que le temps et l'espace aient été réduits pour les solos





de ces prodigieux saxophonistes, flûtistes et piliers de l'orchestre que sont John Gilmore, Marshall Allen ou Pat Patrick. On aura aussi ressenti une sorte de frustration de ne pas pouvoir participer activement à la fête, mais on aura joui intensément pendant les solos au moog synthesizer et à l'orgue ; tout un déploiement de sonorités arrachées, torturées par les mains de ce « fou sublime » qu'est Sun Ra. Avec le succès, son désir de dépassement pourrait le conduire à surenchérir dans le domaine du spectaculaire, l'an prochain. Peut-être verrons-nous alors sur scène des tigres, des éléphants, des tribus entières venues d'Afrique. Alors sans doute, Marcellin verra définitivement en Sun Ra un agent de ce vaste complot international qui menace notre jeunesse, et en nous qui trouvons des vertus à ces fêtes païennes, les idéologues maîtres à penser, agents de la perversion de cette même jeunesse. — PAUL ALESSANDRINI.



Doit-on émettre des réserves quant à la qualité intrinsèque de ce concert lorsque, ayant vu Judy chanter dans son pays, on la sait capable de faire mieux encore ? Et constater, bien à regret, qu'à aucun moment le degré de communication, de complicité, entre elle et le public, ne fut comparable à ce que Buffy nous avait offert quelques semaines auparavant ? Tout en convenant qu'en dépit des réactions mitigées qu'elle a pu inspirer çà et là, ce fut tout de même une chouette soirée ?

Ces questions m'ont laissé perplexe pendant quelques jours ; il fallait essayer de comprendre les raisons de ce « Oui, mais ». La première est toute subjective : quand on voit pour la première fois de sa vie, en chair et en os, un artiste dont on apprécie depuis longtemps les disques, l'émotion et la réceptivité se trouvent stimulées par l'attrait du neuf. Et celui-ci s'estompe peu à peu lors des concerts ou récitals suivants, indépendamment de leurs qualités relatives. La deuxième raison est d'ordre plus général : Judy Collins, comme toute autre chanteuse, a ses moments de grande forme alternant avec d'autres de fatigue, morale ou physique. Mais c'est une professionnelle, plaise ou non : c'est-à-dire que de toutes façons, forme ou pas forme, elle doit respecter ses engagements là où on l'attend. C'est Colette qui a dit une fois : « Il faut avoir du génie tous les jours ». Eh bien, elle

aurait mieux fait de se taire... Et, comme on réserve en général à Paris les fins de tournées (les Anglais ont plus de pot que nous à cet égard), Judy a chanté à l'Olympia avec dans les bottes un mois « on the road » (deux concerts à Londres, d'autres en Scandinavie et, pour couronner le tout, dix jours en Israël). Cela n'explique peut-être pas tout, mais c'est tout de même utile à savoir pour comprendre la suite.

La suite, ce fut un concert qui commença, selon une tradition décidément bien emmerdante, avec une demi-heure de retard. C'est grave car, pris en sandwich entre une matinée et une soirée de... Michel Sardou (1), la deuxième partie dut être singulièrement écourtée au moment où, précisément, l'ambiance commençait vraiment à se déridier. Mais n'anticipons pas. Première partie :

« O l'été s'en vient
 » Et les feuilles ondulent doucement
 » Et le thym sauvage des montagnes
 » Fleurit autour des mauves bruyères
 » Viendras-tu, mon amie, veux-tu ?
 » Nous irons ensemble
 » Cueillir le thym sauvage des mon-
 » tagnes... ».

C'est par cette chanson traditionnelle irlandaise a cappella que Judy s'introduisit, presque sur la pointe des pieds. Elle avait enregistré « The wild mountain thyme » sur son premier album (« A maid of constant sorrow »), et ce fut une surprise que de la réentendre dix ans après. Du vieux, on passa tout de suite au récent avec « O, had I a golden thread », composition de Pete Seeger (ceci me rappelle que nous n'avons pas parlé de ce bon vieux Pete depuis diablement longtemps, mais c'est juste une question d'occasion qui ne manquera pas de se représenter tôt ou tard, car il est toujours dans le coup). Tout cela pour vous dire que Judy Collins n'a nullement abandonné le répertoire folk (qu'il soit traditionnel ou contemporain) de ses premières amours.

Cela dit, il y a belle lurette qu'elle en a fait éclater les barrières, pour être précis, depuis la parution en 1967 de l'album « In my life », peut-être le plus beau et le plus intéressant d'une carrière discographique pourtant fort riche. Car cet album résumait, ou plutôt symbolisait, la charnière entre deux époques de Judy Collins : toujours attachée à la tradition folklorique la plus pure (« Liverpool lullaby »), mais aussi ouverte vers la musique populaire la plus actuelle, qu'elle soit due à la plume de Dylan, de Cohen, de Donovan, de Kurt Weill (oui !), des Beatles, de Richard Farina ou de Randy Newman. De cet âge d'or, que l'on n'évoque pas sans quelque nostalgie, ce soir-là elle nous restitua les perles que sont « Sisters of mercy » et « Hey, that's no way to say goodbye », les deux chansons de Cohen qu'elle découvrit (sur l'album « Wildwood



flowers ») après « Suzanne » et « Dress rehearsal rag », et en même temps que « Priests ». On dit que le père Leonard, que Judy avait extirpé en 1967 de sa retraite littéraire, les avait d'abord écrites pour elle. Et puis, il y eut le tonnerre d'acclamations prévu pour « Both sides now » de Joni Mitchell, de même que — pas prévu, celui-là — pour « Someday soon » de Ian Tyson (le Ian de Ian & Sylvia). Tandis que la reprise de « Just like Tom Thumb's blues », chanson pourtant infiniment plus célèbre, fut accueillie assez mollement : alors que tout le monde (Judy et sa douze cordes, Richard Bell et son piano, Gene Taylor, le pittoresque bassiste noir et Susan Evans, la petite batteuse aux seins pendants) se défonçait à qui mieux-mieux sur scène, je me demandais si les gens dans la salle étaient encore prêts à bander pour une « oldie but goodie » du père Dylan. Ce fut là en tous cas, avec « Hard lovin'loser » de Richard Farina qui la clôturait, le moment le plus excitant d'une première partie assez froide par ailleurs.

Les pommes dorées du soleil

Pourquoi faut-il encore que les règles immuables du « show-business » imposent des entr'actes à des artistes et à un public qui, par définition, ne savent qu'en faire ? Un quart d'heure de perdu, ça compte, ça fait quatre ou cinq chansons en moins, car tout à l'heure l'impatience des spectateurs de Michel Sardou (qui habite pourtant en France, lui) nous empêchera d'avoir le moindre bis : la honte ! N'eût-il pas mieux valu une seule partie bien remplie ? Les pots, il est toujours temps de les boire à la sortie (seulement, il faut bien que le bar de la maison vende ses canettes, j'ai peut-être vraiment mauvais esprit, mais si vous voyez une autre raison au maintien de l'entr'acte, écrivez-nous, vous avez gagné une bouteille de Gini). Bon, enfin, puisque seconde partie il y avait, disons tout de suite que celle-ci fut bien plus chaleureuse que la première. Elle s'ouvrit, un peu de la même manière, sur une chanson ancienne : « The golden apples of the sun », celle qui donna son titre au second album de Judy. Il s'agit d'un texte de William Butler Yeats qu'elle a mis en musique, une très belle et ample mélodie à faire rêver. L'œuvre de ce poète irlandais a d'ailleurs dû la hanter, puisque cette année Judy a mis en musique un autre texte de Yeats, également magnifique, accompagné cette fois au piano : « I will arise and go now ». Elle l'interpréta, toujours seule (j'espère que l'on aura suffisamment apprécié ses talents de pianiste), avant d'être rejointe sur scène par les trois musiciens pour « Song for Judith », l'une de ses nouvelles compositions. Là, tandis que Richard Bell se saisissait d'une guitare, elle resta au

piano et expliqua : « J'ai une amie qui s'appelle Judith, et qui me reproche toujours de ne faire que des chansons tristes. Alors voilà, pour lui faire plaisir, j'en ai écrit une heureuse cette fois, et je la lui ai dédiée ». Là-dessus, elle demanda à la salle de chanter avec elle les refrains : « C'est très simple, vous n'avez qu'à répéter après moi »... suivaient quatre ou cinq phrases presque interminables et impossibles à mémoriser d'un seul coup, ce qui provoqua l'hilarité générale (y compris le rire de la chanteuse elle-même) et amena enfin un peu plus de naturel et de spontanéité au milieu d'une assistance jusqu'alors par trop inhibée, peu aidée il est vrai par le ton du début.

Auparavant, nous avions eu droit au « Patriot game » de Dominic Behan, chanson politique au titre assez éloquent, et dont texte et mélodie ne sont pas sans rappeler « With God on our side », et puis à « Suzanne » follement acclamée (normal) et à « Famous blue raincoat ». Pourquoi, dans les récentes créations connues de Cohen, avoir choisi ce titre ? Bizarre. En première partie, elle avait chanté « Joan of Arc », choix qui n'a rien d'étonnant lorsque l'on sait la fascination exercée par le personnage et le mythe de Jeanne d'Arc sur Cohen et sur Judy. Mais « Famous blue raincoat », quoique Judy le chante fort joliment, n'a de sens véritable (relisez le texte) qu'interprété par l'auteur. Bien sûr, tout le monde a le droit de chanter tout ce qu'il aime, mais cela sera plus ou moins réussi selon le degré de vraisemblance d'une histoire par rapport à celui ou celle qui la transmet. En revanche, trois titres dont j'oubliais de parler dans la première partie furent, eux, des modèles de pureté et d'authenticité : d'abord, le fameux « Qu'as-tu fait, dis, toi que voilà / Pleurant sans cesse » de Paul Verlaine, mis en musique au début du siècle par Reynaldo Hahn, et que Judy se permit de chanter en français, avec un touchant accent ; ensuite, deux nouveautés que l'on trouve sur son nouvel album : « Vietnam love song » (celle qui répète tragiquement « my lover is dead »), et « Man of words, not of deeds ». Ces deux-là, on en reparlera certainement.

La deuxième partie, après un « Chelsea morning » très fidèle, lui, à l'auteur (Joni Mitchell), s'acheva sur deux chansons de Jacques Brel : « Fils de... » et « Les désespérés », dans les versions anglaises d'Eric Blau et Mort Schumann. Après le concert, au cours d'une conversation que je n'ose appeler interview tant elle fut brève et décousue, Judy me confia qu'elle était heureuse d'avoir enfin pu chanter du Brel devant un public français (encore qu'il y eût, ne nous leurrions pas, une bonne proportion d'Américains dans la salle), et satisfaite de sa soirée. Son nouvel album ? Il vient

de sortir aux États-Unis et s'intitule « Living », mais on ne le verra pas de suite en France, où le lancement de « Whales and Nightingales » est encore trop récent. La situation politique aux États-Unis ? Elle la considère de plus en plus catastrophique par l'escalade de la répression que l'on constate chaque jour, l'une des dernières trouvailles de l'administration Nixon qu'elle m'a citée en exemple (pas l'administration, la trouvaille !) ayant consisté à essayer de faire voter une loi qui obligerait les citoyens américains à jurer sur leur Constitution pour pouvoir obtenir leur passeport ! Je crois que cela se passe de commentaires. Et puis l'on remarque une certaine lassitude et un désarroi dans la jeunesse révolutionnaire (« Les types se font arrêter constamment, il faut payer leur caution et ça coûte un argent fou au mouvement », a-t-elle précisé). « Le seul espoir sérieux, ajoute-t-elle, réside dans la communauté noire ». Pour finir je lui ai demandé, la prochaine fois qu'elle verra Joni Mitchell, de lui dire qu'elle aussi, nous l'attendons.

Et puis Judy est repartie, seule et un peu triste, semble-t-il, au milieu de toute la suite de faux amis qui l'accompagnaient... — JACQUES VASSAL.

27

novembre.



blues
is king

Dans toute querelle à propos de l'évolution artistique, il y a ceux qui soutiennent que, les choses obéissant au principe de l'éternel recommencement, mieux vaut apprendre les leçons fondamentales — jugées encore inébranlables — que de vouloir bâtir hors de leur portée, au cœur d'un inconnu propre à vous trahir tôt ou tard. Ce sont souvent les mêmes qui contestent aux créateurs reconnus le droit de s'orienter nouvellement à tel ou tel stade de leur progression. Comme s'ils étaient en trop grand nombre, ceux d'entre les artistes qu'effleure le désir de ne pas s'installer à tout jamais sur des positions éprouvées.

Le domaine du blues, depuis quelques années, fait l'objet d'un intérêt qui suscite de telles attitudes, en raison peut-être de la lourde menace d'extinction qui pèse sur le genre. De fait, on discerne sans peine, au-delà de sa commercialisation récente, tout ce qui fait du blues un art en péril malgré ses vertus d'adaptation : une Amérique assaillie de plus en plus directement par les Noirs sur le plan politico-économique, une interpénétration croissante des classes et des groupes ethniques... Un homme tel que B.B. King, résolu comme on va le voir à sublimer la tradition sans lui être infidèle, ne peut néanmoins éviter d'admettre l'étendue de sa tâche :

« Les temps ont bien changé ; il y eut

une époque où, même dans la culture noire, ceux des classes moyennes aimaient mieux parler de Beethoven que du blues... Mais il y a tout de même une chose qui m'attriste un peu, c'est de ne pas voir beaucoup de jeunes Noirs du côté du blues. J'entends qui JOUENT du blues, parce qu'autrement, j'ai remarqué qu'ils n'en avaient plus honte ». C'est cette clairvoyance qui permet cependant de mesurer avec le plus de profondeur le mérite et jusqu'à la dimension du personnage. Bluesman, B.B. King ne s'entête pas à le demeurer, il sait l'être par essence même, mais — et là est bien ce qui le rend digne de la plus haute estime — il entend assumer ce rôle jusqu'au bout, c'est-à-dire sans apparaître aujourd'hui tel qu'il se présentait il y a quinze, dix ou seulement cinq ans. Dans un langage qui, pour l'occasion, n'est pas sans rappeler celui de Jimi Hendrix, il confie : « J'entreprends de faire évoluer mon style parce qu'il y a encore en moi des sons que je ne suis pas parvenu à produire ».

Le 27 novembre dernier, King a donné à Paris deux concerts au cours desquels s'est confirmée l'impression de mobilité, de mutation, qui émane de ses cinq ou six derniers albums. Ce n'est d'ailleurs pas sans fascination que l'on saisit « sur le vif » la subtile métamorphose d'un style dont les caractéristiques premières, si fermement établies et disséminées de manière aussi irrévocable dans le blues moderne, s'inscrivent désormais au sein d'une révision globale qui tend aux effets de surprise et, paradoxalement, à la sobriété.

B. B. King.



Les traits spécifiques du « Memphis style » des années 50 — sections de cuivres exécutant des arrangements préétablis, avec au premier plan le discours laconique de la guitare, en prolongement de la partie vocale — se sont effacés devant une conception plus minutieuse de l'expression orchestrale. King tient à diversifier son répertoire, non point tant au niveau de la structure des morceaux que du traitement qui leur est appliqué. A cet égard, l'orchestre est déterminant : l'observance des breaks, par exemple, est soumise à de nombreuses variations, selon qu'y prédomine la tonalité du trombone (souvent ironique), celle des saxophones ou du piano. Dans les passages où s'impose le son tour à tour aigu et enveloppé de la guitare, les autres instruments concourent à mettre en relief la voix principale, certes, mais par des moyens souvent autres que le procédé du riff, devenu conventionnel par abus. Le phénomène s'avère extrêmement sensible en disque, où l'emploi du piano électrique notamment (cf. « Completely well ») autorise une recherche sonore collective, le guitariste faisant simplement figure d'outsider, comme dans les plus rigoureux groupements de hard rock (« You're mean »).

Pour ce qui est plus particulièrement de la guitare, notons que B.B. King lui accorde aujourd'hui une place qui, pour être toujours éminente, ne s'en présente pas moins sous un jour différent d'autrefois. Les notes tenues, et celles qui vibrent comme sous l'effet d'un bottleneck, sont mises chaque jour davantage



au service de climats inédits. « The thrill is gone » en est peut-être le plus bel exemple, surtout dans sa version publique (cf. « Live in Cook county jail ») : il s'agit d'un blues de douze mesures, pris dans le mode mineur, où le guitariste montre successivement une délicatesse mélodique et une acuité rythmique de facture admirable. La concision agressive du dernier passage instrumental, en particulier, s'avère des plus galvanisantes. « Férocité contrôlée » et « sens impeccable de la mesure » sont deux formules descriptives appliquées par Alexis Korner à B.B. King qui suggèrent énergie et rigueur à la fois. Il faut y ajouter l'art du crescendo, saisissant lorsqu'on voit B.B. King sur scène (« Le métier de showman ne fait qu'un avec celui de musicien »).

Des prouesses avec Leon

Dans « Indianola Mississippi seeds », la guitare se fond parmi une section de cuivres et un orchestre à cordes. Les arrangements de Jimmie Haskell, qui sont jusqu'à un certain point d'ordre expérimental, donnent lieu à des séquences parfois trop chargées mais auxquelles B.B. King confère par contraste une certaine grandeur. Il est à observer que sa recherche constante de nouveaux effets — motifs d'introduction ou tournures de valeur transitoire — lui inspire çà et là un développement complet qu'on peut retrouver, sous des formes voisines, dans plusieurs morceaux.

On n'ignore pas qu'il aime à interpréter, le plus généralement en fin de concert, une ballade qui rompt avec le reste de son répertoire (« Help the poor », « Please accept my love »). Simple marque de politesse envers un auditoire susceptible de ne pas apprécier que le blues, ou reflet de plus importantes préoccupations ? La deuxième hypothèse paraît la plus plausible, si l'on se rappelle son désir de créer un jour un « standard » dominant les différentes catégories musicales. Cette volonté, en tout cas, le pousse à regarder vers l'extérieur, à s'intéresser aux représentants d'autres formes musicales que la sienne, dans le but peut-être d'acquiescer des moyens dont il s'estime dépourvu en raison de son autodidactisme (« Si j'avais reçu pendant ma jeunesse une sérieuse éducation musicale, ma contribution actuelle serait le double de ce qu'elle est »). Son imprésario et producteur, Bill Szymczyk, a joué dans cet élargissement d'intérêt un rôle non négligeable. C'est lui qui, par exemple, a mis le bluesman en rapport avec Leon Russell (présent dans une plage de « Indianola ») après lui avoir recommandé de prêter l'oreille à l'un de ses disques, au cas où King pourrait souhaiter en enregistrer un morceau.

« Dans l'album de Leon Russell, il y avait

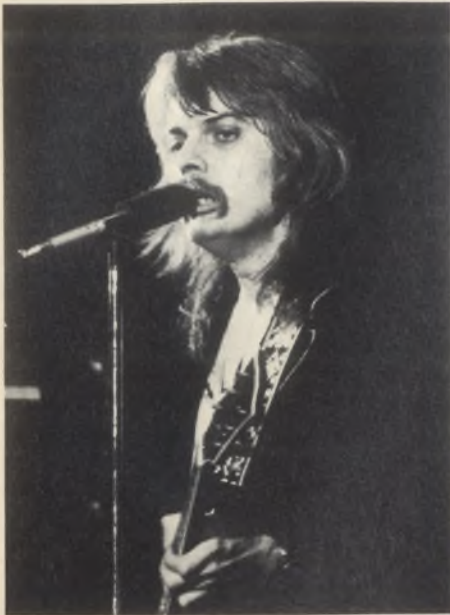
« Hummingbird » qui éveillait quelque chose en moi. Mais je ne voyais pas, pour ma part, ce que je pourrais en faire... Une fois réunis par Bill, nous nous sommes mis à jouer ensemble, et Leon m'a fait accomplir des prouesses dont je ne me savais pas capable ».

En tournée, B.B. King transporte immanquablement un magnétophone sur lequel sont rassemblés de multiples enregistrements, anciens et récents, qu'il écoute avec attention dès qu'il a l'occasion de se libérer. Cette habitude remonte à l'époque où il était disc-jockey à Memphis (1949-53). De là provient sans doute sa connaissance peu commune de la musique populaire américaine, noire bien entendu, mais blanche également. Depuis que son influence a été constatée dans le monde pop et sa position de créateur reconnue au même titre que celle d'un Ray Charles (King a reçu, en avril dernier, un diplôme honorifique de l'Université de Pittsburgh), il se plaît à émettre des avis critiques :

« Quand je suis devenu programmeur, j'ai découvert qu'on était censé diviser la musique en catégories. Il n'y a pas que les disc-jockeys blancs qui le fassent. J'en ai vu beaucoup, qui étaient noirs, programmer du rock et des variétés toute la journée, puis une heure de blues environ pour terminer... En Angleterre, j'ai remarqué qu'on peut entendre du Bach, puis du Sinatra et enfin du Leadbelly, tout ça au même programme. Et ils ont là des disques de Doctor Clayton ou Walter Davis qu'on ne trouve même plus aux États-Unis ». S'il attribue aux Beatles le mérite d'avoir ouvert bien des oreilles à la musique négro-américaine, il sait à qui revient celui d'avoir plus particulièrement attiré l'attention sur le blues, et donc sur lui-même : « Sans Michael Bloomfield, Eric Clapton ou Peter Green, je crois que les gens auraient mis beaucoup plus de temps à venir écouter B.B. King ». Avec une poignée de musiciens pop formés plus ou moins directement au contact du blues, il a gravé un recueil symbolique (« B.B. King in London »), le premier du genre auquel il se soit prêté, alors que Muddy Waters, Howlin' Wolf et John Lee Hooker l'ont en cela tous devancé. Sans être irréprochable, son disque a plus de consistance que ceux des précédents, car B.B. King tient ce type d'expériences en aussi haute considération que le reste de ses activités. Peu de choses l'indiffèrent, et lorsqu'on lui demande si Las Vegas n'est pas le dernier endroit qui puisse l'accueillir, il répond : « Il y a là-bas pour me voir les mêmes personnes que partout ailleurs dans le pays. J'étais plein d'appréhension, bien sûr, parce que tout y est si réglé, si étourdissant, mais après un ou deux morceaux, bah, j'étais B.B. King à nouveau ». — PHILIPPE BAS-RABÉRIN.



« Si je n'avais pas chanté, j'aurais tué quelqu'un... ». C'est Joe Cocker qui parle, un soir de mars, d'avril ou de mai 1970 ; le spectacle vient de se terminer, les friends sont nonchalamment allongés sur la moquette et Cocker, une bière à la main, répond aux questions qu'on lui pose... Il parle de ses débuts à Sheffield, capitale anglaise de l'acier, une sale ville où les prolétaires se déchirent plutôt que de s'entraider ; il explique, en les illustrant de mimiques expressives, les raisons pour lesquelles il a refusé cette « vie » là ; et puis il dit comment il a réussi à sortir tout ce qui lui collait au ventre et à la gorge, et pourquoi chanter est pour lui ce qu'allonger des types à coups de poings ou de bouteilles est pour d'autres... Il parle, bien que le show de ce soir l'ait laissé complètement vidé, corps brisé et trempé, visage extasié mais ravagé par des tics nerveux qui laissent supposer une immense fatigue... Il parle et on l'écoute, fasciné ; Cocker c'est un poème, un magnifique poème qui sent la sueur, l'alcool (la graisse aussi) et comme seul pouvait l'écrire, à Sheffield, un ancien ouvrier épris de blues... Les étoiles, on le sait, brillent la nuit et pas le jour : semblables en cela à leurs sœurs du ciel, celles du rock s'éteignent à l'aube et deviennent, bien souvent, ces ombres sans grâce ni magie que l'on rencontre dans les aéroports, conférences de presse, etc... ; mais, chez Cocker, aucun déphasage : le



Leon Russell.

monstre suant la nuit sur la scène de Detroit, de Phoenix ou d'ailleurs est semblable au type éreinté mais heureux qui, le jour, arpente les coulisses, poings serrés, yeux rougis par le manque de sommeil... Il est conseillé à ceux qui douteraient qu'un tel homme puisse exister d'aller voir « Mad Dogs and Englishmen », un merveilleux film/témoignage sorti il y a maintenant un peu plus d'un mois à Paris ; tout le reste n'est que paroles...

Le 29 novembre dernier avait lieu, au Gaumont-Palace, la première de « Mad Dogs and Englishmen ». Une « personnalité » parisienne bien connue (son nom nous a échappé, nous l'appellerons donc Machin) s'était décidée, à l'occasion de cet événement, à présenter en seconde partie du film un concert du Grease Band et de Leon Russell (pour des raisons obscures, Freddy King — qui participait à la tournée européenne de Shelter Records — n'avait pas été retenu pour ce show, bien qu'annoncé le lendemain à celui de Lyon — qui fut d'ailleurs annulé) ; l'organisateur, soucieux de ne pas faillir à sa réputation, réserva quelques tracasseries à divers membres de la presse, tracasseries sur lesquelles nous ne nous attarderons pas puisque le public fut quand même le bénéficiaire de cette soirée qui, sans Machin, n'aurait peut-être pas existé ; passons donc...

Texans et groupies

Si, dans le hall du Gaumont, des gens de la promotion MGM épingleaient avec beaucoup de gentillesse des badges « Cocker Power » au revers de votre col, la projection du film commença, elle, presque à la sauvette et nombreux furent ceux qui manquèrent les premières des cent quinze minutes que dure « Mad Dogs and Englishmen »,



Claudia Linnear.

résumé cinématographique de la fabuleuse expédition qu'entreprirent les quarante ou quarante-cinq personnes de cette tournée sans précédent dans les annales du rock'n'roll... « Mad Dogs and Englishmen », c'est l'aventure que vécurent tous ceux qui, désireux d'aider Joe Cocker harcelé par les vieux débilés de l'Union des Musiciens (syndicat puissant et pourri chargé de veiller aux intérêts des requins en place...), répondirent à l'appel de Leon Russell/Noë et prirent la route des cieux dans le Super-Constellation/Arche... Pour ce travelling show démentiel, le Maître de l'Espace et du Temps avait assemblé autour de Cocker et du fidèle Chris Stainton, pianiste au visage lunaire, une communauté où musiciens, roadies, ladies, enfants et animaux partageaient les repas, les chambres, le soleil, la fatigue et la scène... Parmi les musiciens, on trouvait le bassiste Carl Radle (« The Mad Professor ») ; quatre batteurs : Jim Gordon (« The Rock »), Snakey Jim Keltner (« Celui qui Flotte comme un Papillon et Pique comme une Abeille ») ; Sandy Konikoff (« Purveyor of the Sphinctor Phone ») et Chuck Blackwell ; le saxophoniste Bobby Keys (« The Rubby Lipped Essence of Lubbock, Texas ») et le trompettiste Jim Price (« The Price is Right »)... Et puis il y avait, dirigé par le guitariste Don Preston (« The Gentle Giant »), le Chœur de l'Espace où s'illustraient chaque soir ces filles splendides que sont Rita Coolidge (« The Delta Lady »), Claudia Linnear (« The Stellar Gypsy ») et toutes les incroyables femelles du rythme aux lèvres tendues vers les micros phalliques... Il y avait aussi les Cosmic Kiddies, les Roadies Anglais, les Enfants avec les Réponses réunis dans Tous les Éléments de la Vérité... Et c'est bien de vérité qu'il s'agit dans

« Mad Dogs and Englishmen » ; le public, venu nombreux ce soir-là, ne s'y trompa pas et fit un véritable triomphe au film : à plusieurs reprises, on entendit le grondement sourd de milliers de pieds résonner entre les murs du Gaumont, et les morceaux les plus connus (« The letter », « Give peace a chance », « Something », « Delta Lady », etc...) furent accueillis par des cris de délire, scandés, applaudis par des gens qui n'étaient plus là uniquement en tant que spectateurs d'un film mais devenaient aussi les figurants, le RÉEL public du show de rock'n'roll qui, ce soir, s'était arrêté dans leur ville, Paris...

Sur l'écran, les images se succédaient : aéroports, restaurants, radios, répétitions, shows et, toujours, il y avait cette opposition flagrante entre les deux principaux acteurs. Leon Russell, extravagant dandy au visage inexpressif, au calme olympien, au détachement majestueux mais à la lucidité suprême et Joe Cocker, fiévreux, rongé, perdu, sortant de scène pour enfilier inévitablement le même vieux pardessus... D'autres images encore, celles des quarante personnes qui se sont retrouvées, un jour de relâche, dans l'herbe éclatante de verdure ; une ronde s'est formée, seul le chant d'un oiseau interrompt le silence : quarante visages fatigués baignent dans la lumière, yeux clos... Mais la tournée reprend et c'est, de nouveau, les hôtels, les aéroports, les rencontres (Texans, groupies, évangélistes) et le fracas des auditoriums emplis de kids déchaînés... Même rythme jusqu'à la fin, un monstrueux « With a little help from my friends » qu'interprète Cocker, pantin dynamité par sa propre violence, qui arrache un rôle à chaque mot et s'appuie sur les quarante musiciens, roadies, groupies qui, derrière lui, jouent, chantent, dansent et trippent à l'extase... Un grand souffle passe sur le public du Gaumont mais déjà le générique apparaît, tandis que la splendide « Ballad of Mad Dogs and Englishmen », flottant un moment encore dans la salle, donne à ces derniers moments une indéfinissable aura de nostalgie...

Entracte. Apparition des vendeuses de bonbons et d'esquimaux venues tenter les freaks dont beaucoup succomberont (Mais non Monsieur Gervais, pas aux esquimaux : à la tentation...). Impossibilité/interdiction de passer du balcon à l'orchestre. Rencontre d'un pompier compréhensif qui nous indique une voie secrète vers la scène, cet Eldorado que nous atteignons au moment précis où le Grease Band commence son premier morceau. Gilbert « Killer Flash » Nencioli, l'œil humide derrière ses lunettes, nous apprend qu'un pompier compréhensif lui a indiqué une voie secrète vers la scène, cet Eldorado devant lequel il se tient maintenant, humble silhouette



ployant sous la charge monstrueuse de ses appareils...

Mais revenons à nos Graisseux qui, ce soir, semblent un peu rouillés : Henry McCullough, le guitariste, s'est cassé le poignet lors d'un précédent concert (à Copenhague, je crois) et il doit présentement se contenter d'assurer les parties vocales ; quant à Bruce Rowland, le batteur, il a quitté le groupe pour se consacrer à la production et monter une nouvelle formation avec les guitaristes de Jackie Lomax. C'est donc à la prestation d'un Grease Band remanié que nous assistons : les membres habituels (McCullough ; Neil Hubbard, guitariste ; Mick Weaver, claviers ; Alan Spenner, basse) ont été rejoints par le batteur John « Pugwash » Weathers (ex-Piblokto) et Glen Campbell, l'un des exposants les plus freaky de la pedal-steel guitar... « Pugwash », désormais membre à part entière du Grease Band, semble capable (frappe puissante et régulière) d'assurer la succession de Rowland ; Campbell, lui, apporte une note nouvelle dans la musique d'un groupe qui, bien qu'ayant « trouvé » une certaine couleur (Band, funky, good time music), déçoit un peu du fait de ce manque d'imagination dont il fait preuve à la peinture de ses compositions. Mais les gens du Grease Band sont de très bons musiciens : à eux tous, ils ont joué avec Cocker, Russell, Pete Brown, Terry Reid, Mason Capaldi Wood & Frog, Spooky Tooth, Eire Apparent, Eyes of Blues et bien d'autres encore... Il faudra revoir le Grease Band dans des conditions plus propices et, pourquoi pas, écouter son second album dont la sortie semblerait imminente.

Plus de chapeau

Pas de pantalons brodés, de T-shirt « Holy Trinity » ou de haut-de-forme flamboyant ; plus de barbe, beaucoup moins de cheveux maintenant que la crinière léonine a été sacrifiée pour être punie d'avoir trop joué avec le vent : il est arrivé, sobrement vêtu, avec une nouvelle tête convenant mieux à un producteur/compositeur/interprète/session-man de renom... Gageons que ces petites modifications vestimentaires et capillaires ont dû singulièrement lui simplifier l'existence à Tulsa, Oklahoma, ville où l'on voit parfois le drapeau sudiste flotter sur la mairie, ville où il possède un motel converti en studio d'enregistrement, ville où se matérialisent les albums que commercialise Shelter, le label dont il est directeur... Il est arrivé, donc, s'est assis discrètement au piano et le public, enfin, l'a reconnu : LEON RUSSELL !!! Oui, Leon Russell donnant un concert à Paris/lors d'une tournée en Europe/prenant place entre une session avec Dylan/et l'enregistrement d'un nouvel album (voilà un « working class hero » pour les couches

Leon Russell



laborieuses...) : introduction de piano, la légendaire voix nasale est montée entre les murs du Gaumont et ce fut « Come on in my kitchen ». Applaudissements du public — « Thank you » de Leon... « Girl of the North Country » : applaudissements — « Thank you »... Une autre ballade bien connue : applaudissements — « Thank you »... Rien à dire, c'était superbe, un peu trop professionnel peut-être, mais superbe quand même. Et puis les Shelter People sont entrés en scène : l'affolante Claudia Linnear, ex-Ikette du couple Turner, ex-Mad Dog ; Don Preston, à la guitare solo, ex-Mad Dog ; Joey Cooper à la guitare rythmique ; John Gallie aux claviers ; Carl Radle à la basse, ex-Friend, ex-Mad Dog, ex-Domino ; Chuck Blackwell aux drums, ex-Taj Mahal, ex-Mad Dog... Une chanteuse aussi sensuelle qu'hargneuse, une rythmique d'acier (Radle-Blackwell c'est aussi monstrueux que Pat Vegas-Pete DePoe chez Redbone) et puis Preston-Cooper-Gallie qui jouaient déjà avec Delaney à l'époque de « Shindig », le show télévisé de Jack Good... Ce sont les Shelter People, ladies and gentlemen, un orchestre de funk comme seul peut en produire le Sud (« Fuck the Yankees »)... Leon Russell nous avertit qu'ils allaient « faire un peu de rock'n'roll » et, en fait de r'n'r, c'est à une leçon que nous eûmes droit, une passionnante leçon impossible à oublier : comment pourrait-on oublier cette démentielle version de « Jumpin' Jack Flash », les extravagances vocales de Leon Russell, la bouche gourmande de Claudia, l'énorme son juteux qui inonde le Gaumont tout entier sur ses pieds et restitue à lui seul la démesure de « Mad Dogs and Englishmen » ? Comment...

Vers trois heures du matin, Freddie King (accompagné du bassiste Bobby Turner et du batteur Dino Neal) monta sur la scène d'un club parisien, le Gibus. Que dire, sinon que ce fut un très grand moment de blues, violent et dur... tout le contraire de ce que nous avait offert deux jours plus tôt un autre King.

Cocker ; Mad Dogs and Englishmen ; Leon Russell ; The Shelter People ; Freddie King : pour un soir, le Funk — le vrai — avait éclaboussé Paris... —
YVES ADRIEN.



13

décembre



le rock
le plus hard

Les noms associés de Mott The Hoople et de Grand Funk, pour un concert le 13 décembre au Théâtre du Châtelet, ne pouvaient que soulever une réaction de dégoût unanime dans la pseudo-critique pop. L'empressement est général à crier au scandale devant le succès considérable et universel du groupe américain, notamment au nom de critères musicaux et esthétiques traduisant une position de classe. Pour le concert que devait donner Grand Funk en juillet à l'Olympia, et l'énorme passion qu'il y suscita, chacun y alla de son mépris sans essayer d'expliquer le pourquoi d'une telle passion chez le jeune public. La Grandfunkmania n'est pas un phénomène passager, l'enthousiasme pour le groupe ne faisant que croître. Pour Mott The Hoople, c'est une aventure presque semblable qui est en train de se produire. Il est une version anglaise de l'autre (1). Les associés n'étaient rien que de très logique: une multitude de points communs, ne serait-ce que le volume sonore, conduisent à une analyse semblable.

Essentiellement, la musique de ces deux groupes est PRÉTEXTE. C'est-à-dire qu'elle n'existe pas pour elle-même mais pour ce qu'elle peut provoquer chez le public. Pour cela, plutôt que d'une construction d'échafaudages savants de sons, ce hard-rock sera fait d'une énorme masse sonore qui ne subira que d'infimes variations. Une

masse sonore agressive pour l'oreille, un vrombissement aux limites du supportable qui transgresse le seuil de la tolérance physique, qui s'impose donc tel quel. L'efficacité de ce jusqu'au-boutisme sonore vient de ce parti pris d'agression: Grand Funk va ainsi en sens inverse de l'ensemble du monde pop à la recherche, lui, d'une respectabilité musicale, en supprimant la mélodie, la structuration des notes pour marquer un retour vers les sons frustes, mais porter au maximum le volume sonore. Ici tout est réduit à une somme de clichés rudimentaires qui constituent pourtant un argument presque physique pour la communion en groupe. Cela était flagrant au Théâtre du Châtelet: Grand Funk provoquait l'hystérie collective, les spectateurs sombrant dans une sorte d'inconscience. Le battement



Mel Schacher.

continu, le martèlement de la batterie, le grondement de la basse saturée et quelques structures bluesy esquissées à la guitare suffisent alors à maintenir la tension. Le volume sonore crée une sorte d'unité artificielle du public, des publics.

Défolement collectif

Car rien n'est plus disparate, composite que le public de ce groupe: d'une part de jeunes lycéens, d'autre part des jeunes ouvriers amateurs d'émotions fortes, sans oublier les minets danseurs des boîtes du samedi soir. Entre eux s'établit rapidement une sorte d'unité, et cela grâce au grand trouble que crée la puissance sonore. Que le groupe s'essaie, et cela fut surtout vrai pour Mott The Hoople, à descendre d'un cran, à élaborer une mélodie, cette unité vole en éclats, les réactions se dis-

persent. Il y a derrière Grand Funk, en tout cas, quelqu'un qui a compris cela: c'est pourquoi les membres du groupe renoncèrent très rapidement à « faire de la musique », préférant offrir en pâture au public des morceaux de bravoure, ceux du batteur notamment: la salle est alors rugissante, en transes, jouissant de cette série de performances comme les amateurs de taumachie devant les passes des matadors. Venir écouter Grand Funk sert de défolement collectif, la grande orgie sonore est rendue fascinante par sa force physique destructrice: une violence sonore qui met mal à l'aise, un son unique qui accable et détruit ainsi les barrières mentales, qui porte le public vers une délivrance sauvage... pour ceux qui peuvent « tenir ».

Un son unique qui crée la sélection, et c'est peut-être, inconsciemment, ce qui fascine les spectateurs: Grand Funk construit, pendant un court moment, le temps d'un concert, un barrage avec le monde des adultes, les règles en place. Ils se grisent de cette fausse liberté. A ce jeu démagogique, Mott The Hoople réussit moins bien parce que s'essayant déjà à reconstruire. Que Ian Hunter chante une sorte de blues d'une violence moins agressive et la salle se désolidarise du groupe. Aussi le succès suivra plus facilement les rock et le pot-pourri final de vieux classiques. Avec Mott The Hoople, nous avons aussi cette unité du groupe qui se répand en un son unique. Nous sommes au-delà des références et des critères techniques, vers une autre chose qui est l'essence même de cette musique mais qui présente ici son aspect le plus fruste, le plus dur et est ainsi celui qui reçoit l'approbation la plus enthousiaste.

Don Brewer.





Mark Farner.

Il va sans dire qu'on peut préférer d'autres « défonces », mais on ne peut repousser celle-là qu'au nom d'une prétendue supériorité de classe. D'autant que le mépris marqué pour ce public par la direction du théâtre et le service d'ordre ne vient que renforcer cette idée : les spectateurs entrant un par un, au milieu d'une haie policière humiliante, traités comme du bétail rabattu. On avait déjà connu cela lors du concert Sun Ra : le jeune cadre-directeur, sur la défensive, terrorisé devant ses tentures livrés à ces voyous dont on n'hésite pas pourtant à empêcher l'argent. Accablant et pitoyable spectacle qui n'a plus rien à envier aux régimes fascistes grec ou espagnol. Alors, que les membres de Grand Funk et ceux de Moot The Hoople soient de piètres musiciens, que le jeu de scène de Mark Farner ou de Ian Hunter et leurs compagnons soit caricatural, quelle importance? Que « l'ouverture » de Grand Funk se fasse avec des accents pompiers et grandiloquents, c'est un détail ; ils sont le symbole d'une génération qui dit son mépris du monde de ses pères, qui s'affirme fille dégénérée de la bourgeoisie. A voir les réactions du public au Théâtre du Châtelet, elle n'est pas près de rentrer dans le rang. C'est peut-être ce qui attire la violence méprisante de la « critique spécialisée » qui se sent définitivement mise en accusation. Elle n'a rien fait pour le succès de Grand Funk et ne pourra rien pour l'arrêter : ceci n'est-il pas la preuve « définitive » de la vocation sociologique de cette musique? — PAUL ALESSANDRINI.

(1) Voir article de Philippe Garnier dans ce même numéro.

décembre

redbone
sans
reserve

Après que la première charge, menée au son formidable des tambours de The Last Walking Bear martelant le rythme sauvage et profond de « Chant : 13th Hour », eût été inopinément interrompue par la déficience totale du P.A., après que la scène fut restée vide un bon quart d'heure, Tony Bellamy revint. On n'en-

Lolly Vegas.



tend jamais marcher un musicien sur une scène, même s'il porte des bottes à talons ferrés, mais on ne douta pas une seconde en voyant Bellamy, vêtu de daim, longs cheveux lisses, gras visage impassible d'asiatique, qu'il ne faisait absolument aucun bruit, pas plus que le vent sur la prairie. Sur sa petite guitare, il ébaucha le riff étonnant de « Crazy Cajun Cakewalk Band », et c'était parti pour de bon, cette fois. Le seul son de cette guitare eût permis de reconnaître Redbone à trois kilomètres ; son fuyant pareil à celui que l'on obtient par l'intermédiaire d'un Leslie — mais il n'y avait apparemment pas de Leslie sur scène, juste des pédales étranges —, sonorité glissante et vicieuse qui s'insinue et se répand, à mi-chemin entre l'orgue et la guitare. Sur les notes souples et graves qui déjà révélaient le rythme interne du morceau vint se poser l'énorme voix de Pat Vegas, le petit Chicano : « Down Louisiana, close to Mobile Alabama, lays a swamp land territory... ». Ainsi lancée, cette chanson — qui est la première que l'on entendit jamais de Redbone, il était donc bien que le groupe (re)commençât par elle — prit lentement de la force, s'enrichissant à mesure que les couplets défilaient du travail rythmique de la basse et de la batterie, des contrepoints esquissés par la seconde voix mélodique, la guitare de Lolly Vegas. Contre-chant délicat auquel l'usage de la pédale wah-wah donne une teinte fragile et précise. Mais Redbone ne sait s'en tenir longtemps à cette quiétude, derrière laquelle s'annonce l'orage, c'est sa force et peut-être un peu son défaut. Jamais le groupe ne tarde à libérer la prodigieuse force rythmique que lui offre Pete



DePoe et le magnifique sens du tempo des trois autres musiciens qui le composent. « Prehistoric rhythm with a King Kong beat », dit un vers d'une de leurs chansons, et la phrase définit assez bien l'optique musicale du groupe, sur scène en tout cas : le rythme est l'essentiel, rythme brut, ravageur, à l'image de Pete DePoe, le Cheyenne, élément essentiel du groupe en ceci qu'il est plus qu'un excellent batteur : il a un son et une technique bien particuliers qui entrent pour plus d'un quart dans la couleur et la structure de la musique de Redbone. Le Redbone que l'on vit sur la scène de l'Olympia est à moitié différent de celui que les albums permettent de découvrir, moins morcelé, moins préoccupé de belles harmonies et de délicates mélodies (du genre « Who can say? », « Message from a drum ») que de faire monter et bouillir une sauce qui se révèle plutôt épicée, de tourner à toute vitesse autour de quelque riff bien trouvé et de le faire s'enfler à l'infini, de briser par quelque break habile la tension pour mieux l'amplifier encore. Choix délibéré dont on aurait mauvaise grâce de se plaindre, tant l'heure que passa Redbone à Paris fut pleine, tendue, excitante.

Curieusement, pourtant, derrière cette superbe libération d'énergie se fait jour une finesse certaine, assumée ici par les deux guitares, leurs sonorités emmêlées et leurs fioritures habiles parfois jusqu'à la sophistication. Car ces trames à première vue uniquement rythmiques n'oublient pas l'harmonie, et c'est là que Redbone devient fort, en ceci qu'il sait très bien jouer techniquement et ne rien perdre pourtant de sa force vive. Il est très intéressant d'écouter les dialogues des guitaristes lorsque s'installe la transe rythmique haletante des chevauchées sans fin, de voir leurs doigts rapides, souples, précis, poser quelques notes qui n'ont l'air de rien mais ajoutent la beauté — on est tenté de dire la joliesse, même dans un contexte aussi ravageur, l'opposition apparente de ces deux termes ne dérangeant en rien Redbone —, la beauté à l'énergie. Étrange balance entre la force brute d'une section rythmique à la santé de fer et le raffinement des ébauches de discours qu'elle souligne — ou : qui la soulignent? à qui la préséance? — si implacablement.

Les longs solos que prirent tour à tour Lolly Vegas, le leader du groupe, et Tony Bellamy démontrèrent à l'envi combien Redbone peut s'estimer heureux de posséder en son sein deux guitaristes de cette classe. Leurs qualités sont d'ailleurs celles du groupe : la force, symbolisée par Lolly Vegas, colosse noyé dans ses cheveux et ses franges et dont le jeu est le plus proche de celui des guitaristes de rock, dur, précis, plein d'urgence ; et la souplesse,

symbolisée elle par Tony Bellamy — qui doit être un vrai Indien, lui, ce qui peut être une explication — et son jeu en octaves extrêmement coulant et aéré. Les solos du premier, pourtant très loin d'être heurtés, paraissent féroces comparés à ceux du second, exceptionnellement fluides et tranquillement swinguants. On le vit bien lorsque les deux hommes, face à face, échangèrent de longues interventions hors tempo (encore que ce tempo, ils se font fort de l'assurer eux-mêmes, n'ayant rien à envier sur ce plan aux meilleurs guitaristes de r'n'b, qu'ils appellent souvent dans leur façon d'accapagner).

Cheyenne

Mais plus encore que leur habileté de virtuoses, c'est l'entrelacs savant et naturel — toujours le paradoxe de Redbone, l'alliage du spontané et de l'élaboré — de leurs sonorités qui fait que ce groupe ne ressemble à aucun autre, qu'il est l'une des rares formations récemment révélées à posséder une couleur bien à elle, immédiatement reconnaissable. La guitare est l'instrument le plus en évidence dans la rock music, et il est de nos jours plus qu'ardu de distinguer un guitariste d'un autre. Pas de ce problème avec Redbone, et l'explication en est certainement plus qu'un simple artifice technique. Ces musiciens, de par leur origine très probablement, ont une façon de jouer et un ton tout à fait particuliers. Il en va de même pour le colossal — à tous les sens du terme — Pete DePoe, à coup sûr l'un des batteurs les plus funky que l'on ait vu depuis longtemps dans les environs. En plus d'une frappe phénoménale, drue, serrée, il possède la précision du batteur de James Brown et ce don du ciel qui s'appelle le swing. On a dit de lui qu'il était un batteur naturel, empirique, voire cahotique ; je le crois, moi, doté d'une technique à toute épreuve, façon américaine c'est-à-dire efficace. O combien. On pense parfois, lorsqu'il fouette sa charleston, à un Buddy Miles, dont il a la santé, le drive et le timing, mais le plus fascinant de son jeu est le travail ahurissant de sa main gauche sur la caisse claire, cette main jamais en repos qui nourrit le tempo à l'intérieur de sa logique métrique, le fait rebondir sans arrêt, le pousse dans ses derniers retranchements par son martèlement rapide, sec et curieusement discontinu (d'où cette impression qu'il ne respecte pas le tempo). Mieux que tous les mots, l'écoute du long instrumental baptisé « Things go better », géographiquement situé sur le premier — et de loin le meilleur — (double) album de Redbone, montrera quel batteur exceptionnel est Pete DePoe.

Redbone possède deux guitaristes exceptionnels, un batteur qui ne l'est pas

moins, trois chanteurs forts (surtout ensemble). Ce n'est pas courant, ce n'est pas non plus exceptionnel. Ce qui l'est un peu plus, c'est l'originalité réelle de sa musique et la cohésion parfaite des quatre musiciens. Ils jouent ensemble depuis deux ou trois ans déjà, mais ce n'est pas la seule explication. L'explication, c'est qu'ils sont animés par un même (grand) esprit, il ne faut pas être (grand) sorcier pour le découvrir : cela est visible quand ils sont sur scène, quand ils s'éclatent ensemble, quand, derrière le folklore indien plus ou moins authentique (et sans doute moins que plus, mais ils le font avec un tel manque de sérieux — Lolly Vegas faisant des signaux de fumée avec sa cigarette pendant que DePoe grommelle le chant tribal qui ouvre « Chant : 13th Hour » — que cela n'a aucune importance ; pour le militantisme, voir Buffy), quand ils extériorisent leur réelle joie de jouer et d'avoir du succès, joie rapidement communicative et qui fait qu'on leur pardonne bien volontiers une légère tendance à l'auto-satisfaction — ainsi cette série de breaks-solos qui ne sont pas mauvais mais ont pour inconvénient de faire tomber une ambiance de feu et d'obliger le groupe à remonter la pente ensuite. Puisqu'ils offrent un peu de leur joie... En plus de « Cakewalk » et de « Chant », Redbone joua des versions sérieusement étirées et percutantes de « The Witch Queen of New Orleans », le morceau qui lui a enfin offert le succès qu'il méritait depuis plus d'un an, agrémenté d'un formidable solo de Lolly Vegas, et de « Maggie », autre morceau (de « Potlatch », le second album) fort de son répertoire ; « Maggie was a buk and gain... boo la rikki hook and chain... nobody cry when Maggie die... ». Le choix de ce répertoire ultra-rapide et funky indique assez quelle facette de son talent bi-valent Redbone veut offrir à son public. On eut aimé que l'autre facette de ce talent fut mise en lumière, ne fut-ce qu'une fois, grâce à l'une de ces superbes ballades que sont « Who can say? » (« Potlatch ») ou « Message from a drum » (« Witch Queen »). Ne boudons pas notre plaisir et ne regrettons surtout pas d'avoir choisi, ce soir-là, Redbone plutôt que Grand Funk. Ah ! Ah ! vous pouvez partir, j'ai fini.—PHILIPPE PARINGAUX.





Mick Jagger et Keith Richard.



LE BANQUET DES MENDIANTS

Il ne faudra pas s'étonner en constatant que les textes que nous avons choisis de traduire proviennent tous d'un même disque, « Beggar's Banquet ». Si nous avons disposé de la place nécessaire, nous aurions aimé les transcrire tous, car tous en valent la peine. Il est bien rare d'ailleurs qu'un seul disque recèle tant de richesses. On connaît « Street fighting man », mais on ne s'est peut-être pas suffisamment arrêté sur le dylanésque « Jigsaw puzzle », sur le désopilant « Dear doctor », ou sur ce modèle d'écriture qu'est « Prodigal son ». Les deux chansons ci-après, signées Jagger-Richard, devraient suffire à éveiller la curiosité des sceptiques. Paroles reproduites avec l'aimable autorisation de Mirage Music Ltd, Dumbarton House, 68 Oxford Street, London W 1 N 9LA.

SYMPATHY FOR THE DEVIL

Please allow me to introduce myself.
I'm a man of wealth and taste
I've been around for long,
Long years stolen many a man's soul and faith.
I was around when Jesus Christ has his moment
of doubt and faith.
I made damn sure that Pilate washed his hands and
sealed His fate.
Pleased to meet you hope you guess my name.
But what's puzzling you is the nature of my game.
I stuck around St. Petersburg when I saw it was
time for a change.
I killed the Tzar and his ministers ; Anastasia screa-
med in vain.
I rode a tank held a general's rank when the blitz-
krieg raged and the bodies stank.
Pleased to meet you hope you guess my name.
But what's confusing you is the nature of my game.
I watched with glee while your kings and queens
fought for ten decades for the gods they made.
I shouted out " Who killed the Kennedys " when
after all it was you and me.
Let me please introduce myself I'm a man of
wealth and taste.
And I lay traps for troubadours who get killed
before they reach Bombay.
Pleased to meet you hope you guess my name.
But what's puzzling you is the nature of my game.
Just as every cop is a criminal and all the sinners,
Saints.
As heads is tails, just call me Lucifer 'cause I'm
in need of some restraint.
So if you meet me, have some courtesy, some
sympathy and some taste.
Use all your well-learned politesse or I'll lay your
soul to waste.
Pleased to meet you, hope you guess my name.
But what's puzzling you is the nature of my game.

SYMPATHIE POUR LE DIABLE

Permettez-moi de me présenter
Je suis fortuné et de bon goût
J'ai roulé ma bosse des années durant
J'ai volé la foi et l'âme de bien des
hommes.
J'étais là quand Jésus-Christ eut ses
moments de doute et de confiance
Je me suis assuré que Pilate lavait bien
ses mains et scellait son destin.
Ravi de vous rencontrer, j'espère que
vous devinez mon nom
Mais ce qui vous intrigue c'est la
signification de mon jeu.
J'ai traîné autour de Saint-Petersbourg
quand j'ai vu que les choses devaient
changer
J'ai tué le Tsar et ses ministres ; Anas-
tasia hurlait en vain
J'ai conduit un tank, j'étais général
quand la blitzkrieg faisait fureur, quand
les cadavres puaien.
Ravi de vous rencontrer, j'espère que
vous devinez mon nom
Mais ce qui vous déroute, c'est la
signification de mon jeu.
J'ai observé avec joie vos rois et vos
reines se battre pendant dix décades
pour les dieux qu'ils avaient fabriqués
J'ai crié « Qui a tué les Kennedy ? »
alors qu'après tout c'était vous et moi
Laissez-moi me présenter, je suis fortuné
et de bon goût
Et je tends des pièges dans lesquels les
troubadours meurent avant d'atteindre
Bombay.
Ravi de vous rencontrer, j'espère que
vous devinez mon nom
Mais ce qui vous intrigue, c'est la
signification de mon jeu.
Tout comme chaque flic est un criminel
et chaque pécheur un saint
Comme la tête est la queue, appelez-moi
Lucifer, mettons les choses au point
Et si vous me rencontrez, soyez courtois,
sympathique et de bon goût
Servez-vous de cette politesse bien
apprise ou je perdrai votre âme.
Ravi de vous rencontrer, j'espère que
vous devinez mon nom
Mais ce qui vous intrigue, c'est la
signification de mon jeu.

SALT OF THE EARTH

Let's drink to the hard-working people,
Let's drink to the lowly of birth.
Raise your glass to the good and the evil,
Let's drink to the Salt of the Earth.
Say a prayer for the common foot soldier,
Spare a thought for his back-breaking work.
Say a prayer for his wife and his children,
Who burn the fires and who still till the earth.
And when I search a faceless crowd,

A swirling mass of gray and black and white,
They don't look real to me,
In fact they look so strange!
Raise your glass to the hard-working people,
Let's drink to the uncounted heads.
Let's think of the wavering millions,
Who need leaders but get gamblers instead.
Spare a thought for the stay-at-home voter
His empty eyes gaze at strange beauty shows,
And a parade of gray suited grafters ;
A choice of cancer or polio.
And when a search a faceless crowd,
A swirling mass of gray and black and white,
They don't look real to me,
In fact they look so strange.
Let's drink to the hard working people,
Let's think of the lowly of birth.
Spare a thought for the ragtaggy people,
Let's drink to The Salt of the Earth.
Let's drink to the hard working people,
Let's drink to The Salt of the Earth.
Let's think of the 2.000 million,
Let's think of the humble of birth.

LE SEL DE LA TERRE

Buvons à ceux qui travaillent dur
Buvons à ceux qui sont nés humbles.
Levez votre verre au Bien et au Mal
Buvons au Sel de la Terre.
Dites une prière pour le simple fantassin,
Pensez un peu à ce travail qui lui brise
les reins.
Dites une prière pour sa femme et ses
enfants,
Qui allument les feux et labourent à sa
place.
Et lorsque je scrute une foule sans
visage,
Une masse grise blanche et noire qui
tourbillonne,
Ces gens ne me paraissent pas réels
Ils ont même l'air plutôt étrange.
Levez votre verre à ceux qui travaillent
dur,
Buvons aux têtes sans nombre,
Pensons à ces millions d'hommes
irrésolus,
Qui ont besoin de chefs et n'ont que des
joueurs.
Ayez une pensée pour l'électeur qui
reste chez lui
Ses yeux vides s'écarquillent devant
des spectacles d'une étrange beauté,
Et un défilé de tripatouilleurs vêtus de
gris ;
Le choix entre le cancer et la polio.
Et lorsque je scrute une foule sans
visage,
Une masse grise blanche et noire qui
tourbillonne.
Ces gens ne me paraissent pas réels
Ils ont même l'air plutôt étrange.
Buvons à ceux qui travaillent dur,
Pensons à ceux qui sont nés humbles,
Pensez un peu aux opprimés,
Buvons au Sel de la Terre
Buvons à ceux qui travaillent dur,
Buvons au Sel de la Terre
Pensons aux 2.000 millions,
Pensons à ceux qui sont nés humbles,
Buvons au Sel de la Terre...
Buvons au Sel de la Terre...



Keith Richard.



FRANÇOIS JOUFFA et BARRY RYAN
sur le podium...



ALICE COOPER
... de Carré Bleu.

CARRÉ BLEU

Esther Galil a chanté du rhyth and blues accompagnée par Triangle et aussi par Gilbert Montagné au piano.

Freddy King, le grand guitariste de blues, a été soutenu par Tribu comme chœur et par le pianiste du Grease Band. Récemment, se sont succédés derrière les micros de Carré Bleu, Alice Cooper, Amon Düül 2, les Carpenters, Astrud Gilberto, Red Bone, Dorothy Morrison, Mungo Jerry, Barry Ryan, Ravi Shankar... Jacques Paoli n'a pas voulu qu'après 17 h, la radio n'offre aux auditeurs que de la pop musique, aussi a-t-il demandé à François Jouffa de proposer chaque jour des reportages différents (sur des problèmes économiques qui concernent les jeunes par exemple, ou des solutions d'orientation professionnelle) et des idées de la Contre Culture (science fiction, bandes dessinées, films d'horreurs, littérature beat, etc...).

Carré Bleu se déroule en public. Les auditeurs-spectateurs sont assis autour de petites tables, comme dans une boîte de nuit, et ils peuvent intervenir sur l'antenne quand ils le désirent. Pour assister à l'émission, il vous suffit d'écrire à :

CARRÉ BLEU
Boîte postale 150
Paris-8e

et vous recevrez une invitation par retour du courrier.

Si vous ne connaissez pas encore Carré Bleu, vous avez tort.

Carré Bleu, c'est la nouvelle émission de Jacques Paoli sur Europe 1, de 13 h 30 à 18 h 30.

Carré Bleu est une émission musicale et



FREDDY KING
en compagnie de Tribu.

ses meneurs de jeu (Bernard Verley, Evelyne et Jerry) accueillent tous les jours une demi-douzaine de chanteurs en direct.

Carré Bleu est également une émission magazine et ses journalistes (Jacques Bale, Didier Schilte) abordent des sujets divers.

Pourquoi Carré Bleu ? Parce que le bleu est une couleur gaie et que l'esprit de l'émission signifie tout le contraire du triste carré blanc de la télévision.

C'est à partir de 17 h que Carré Bleu prend une orientation résolument pop. Marie-France Brière fait venir tous les jours, un ou plusieurs groupes. Les meil-

leurs groupes français sont déjà passés sur le podium du Studio.

Il s'agit de promouvoir, au maximum, une musique qui, dans notre pays, est en train de se développer et qui, de plus en plus, prend des distances vis-à-vis des sons anglo-saxons.

C'est ainsi que le groupe Magma a enregistré son premier 45 tours en direct de Carré Bleu.

Des « bœufs » sont très souvent improvisés avec des musiciens venant d'horizons très différents.

Les membres de Total Issue ont joué avec leurs aînés du jazz : Maxime Saury et Martial Solal.

télégrammes

FRANCE

Music Action, 15, carrefour de l'Odéon, Paris (6^e): imports rock, folk, underground français et surtout free jazz ■ « **200 Motels** » un film à ne pas manquer, comme on dit ■ **Zoo** enregistrerait pendant quatre jours, en décembre ■ Chez Paul Beuscher (23-29, bd Beaumarchais, Paris (4^e), on trouve le recueil de partitions des plus grands succès du moment, pour 15 F ■ « One down the line » est le titre du prochain simple des **Stones**, qui devait sortir fin 71, mais semble avoir été annulé ■ Il y aura de la **pop au MIDEM**: Osibisa, Curtis Mayfield, Cat Mothers et peut-être Rod Stewart et Faces, et Traffic, et des Américains, et des Français ■ **L'Internationale Poétique**, dont le « slogan » est « L'imagination au pouvoir », cherche à créer des centres dans les villes de France. Pour tout renseignement: Michel Cotte, 16, rue du Bourg-Tibourg, Paris, 4^e ■ **Triangle** prépare son album ■ Emmanuel Booz, l'un des meilleurs joueurs du C.O. Billancourt, suspendu pour 6 matches par la F.F.F. pour propos désobligeants envers l'arbitre ■ Le double-album produit par Laurent Thibault pour le label **Thélème** est sorti et rassemble quinze groupes français dont Magma, Voyage, Ergo Sum, Catherine Ribeiro, etc. Distribution Philips ■ **Ergo Sum** a d'ailleurs un LP sous son seul nom, également sur Thélème ■ Sur les ondes de RTL, Jean-Bernard Hebey diffusera tous les soirs, à partir de 20 h 30, l'**Histoire de Crosby, Stills, Nash et Young** ■ Yves Adrien parlera en détail de **Komintern** le mois prochain. L'album du groupe (« Bal du rat mort ») (Harvest C 062 11 774) l'inspire ■ **Pop 2** ne sera plus diffusé que deux fois par mois, désormais et hélas, mais il se pourrait que l'émission récupère son ancien horaire; on verra **Lindisfarne** le 8 et **B.B. King** le 22; pour les enregistrements, ils auront désormais lieu au cinéma **Bataclan**. ■ Trois disques de **Jef Gilson** sortent début 72: Chez S.M.: Messe pour les Halles de Paris; chez Reflets: Malagasy, disque enregistré par Gilson et les meilleurs musiciens malgaches; chez Futura: Le Massacre du Printemps ■ On a reçu ça: « Vous êtes invités à participer à l'enterrement du plus grand groupe anglais méconnu, **Bachdenkel**, à l'école spé d'archi, bd Raspail, le 19/12, à 21 h; trop tard ■ Kinney sort du Rolling Stones Musical Product: un LP d'eux (mais quand?), et un autre, une jam avec **Nicky Hopkins**, Wyman, Watts, Jagger, Ry Cooder. ■ 14/1, Palais d'Hiver de Lyon: Magma + Alan Stivell.

ANGLETERRE

Mitch Mitchell rejoindrait le groupe de Terry Reid ■ **Steeleye Span** a encore perdu un musicien, Marthy Cartin ■ **Leon Russell**, nerveusement éprouvé, n'a pu donner le meilleur de lui-même lors des concerts et il a écouté les médecins qui lui ont conseillé d'interrompre sa tournée européenne ■ **Johnny Otis** annoncé pour janvier ■ **Les Kinks**, chez RCA, ont un nouveau disque, « **Muswell Hillbillies** » ■ Gros succès pour **Redbone** ■ « **Superstar** » se serait davantage vendu que « **Sgt. Pepper** » ■ **Les Mothers**, ayant retrouvé du matériel, ont réussi à se produire sur scène comme prévu; mais, en plein concert, un excité s'est jeté sur **Zappa** et l'a précipité dans la fosse d'orchestre. Contusions multiples, et peut-être des fractures; la série noire continue ■ Un disque d'**ELP**, enregistré en studio, sortira en février ■ **Alice Cooper**, sujet de controverses passionnées ■ **Isaac Hayes** attendu fin janvier ■ **Descente de police** chez Island; motif: la pochette du disque d'Alan Bown, « **Stretching out** » ■ **Pink Floyd** commence une tournée en janvier et présentera à cette occasion un spectacle complètement renouvelé et son nouvel équipement quadraphonique ■ Un guitariste est arrivé sur la scène du Rainbow Theater, où Russell & Cie venaient de commencer leur show; il a fallu que l'on projette son nom sur l'écran du light show pour que l'on reconnaisse Eric Clapton. Lequel a enregistré un disque dans son studio personnel, d'ailleurs ■ Il paraît que **Pete Townshend** enregistrerait l'an prochain un album solo ■ Composition de **Matching Mole**: Phil Miller (g), Bill McCormick (bs), David Sinclair (orgn) et Robert Wyatt (dms) ■ **Lennon** a fait paraître dans **Melody Maker** la suite de son engueulade avec Paul McCartney; nul ne sait quand sa haine sera assouvie! ■ **T. Rex** toujours sans maison de disques! ■ **Keith Relf** a rejoint **Medicine Head** ■ **Mark Clarke** (ex-bassiste de **Colosseum**) et **Lee Kerslake** ont remplacé Paul Newman et Ian Clarke au sein de **Uriah Heep** ■ **Family** utilise des bandes pré-enregistrées sur scène ■ On prétend que **John & Yoko** et leur groupe partiront en tournée au printemps ■ **Simon Nichol** quitte **Fairport Convention** ■ **Patto**, groupe intéressant s'il en est, très optimiste pour son avenir ■ **Nicky Hopkins**, avant d'aller passer l'hiver à San Francisco, a dit qu'il avait failli devenir le pianiste des **Who**, cette année, que le LP des **Stones** était étonnant, et que celui qu'il projetait avec

George Harrison ne serait en aucun cas une jam-session.

ÉTATS-UNIS

David Clayton-Thomas quitte **Blood Sweat & Tears**, désireux qu'il est de faire une carrière solo; on ne connaît pas son remplaçant au sein du groupe ■ Le disque **Bengla Desh** devrait être sorti à l'heure où paraîtront ces lignes ■ Il paraît que les **Flying Burrito Brothers** n'existent plus — ce qui est bien dommage ■ **Enormous** succès pour les **Who** qui ont battu tous les records en vendant les 18 000 places du Forum de L.A. en quatre-vingt-dix minutes ■ **Youpie!** Le nouveau disque des **Byrds** (« **Farther Along** ») est complètement génial! ■ **The Band** enregistre ses concerts, fin décembre, en vue de son premier LP « **live** »; **Sound Quality Guaranteed** ■ **Et Stills** a travaillé deux mois, en studio, à Miami, et **Seatrain** prépare son prochain merveilleux 33 t ■ **Tim Rose** a signé chez **Playboy Records** ■ **Joy of Cooking** a été engagé par **Agnès Varda** pour écrire la musique du film qu'elle tourne aux États-Unis, intitulé « **My body is my own** » (« Mon corps est à moi »), film résolument MLF ■ **Dave Mason** a enfin obtenu son permis de travail et peut, de ce fait, enregistrer son nouvel album ■ Un simple de **John & Yoko**, « **Happy Xmas** », de couleur verte (vert-pomme, bien sûr), et transparent; la mélodie n'en est ni plus ni moins que celle de « **Stewball** » ■ **Dave Brown** (bs) et **Mike Carabello** (perc) ont quitté **Santana**, qui continue d'exister, malgré les rumeurs qui ont circulé ■ Gros succès pour **Edgar Winter** et **White Trash** à l'Appolo de Harlem; les concerts étaient enregistrés ■ « **Truckin'** », tiré d'« **American Beauty** », est le premier simple bien classé du **Grateful Dead** ■ **Van Morrison**, exaspéré par les malheurs qui lui tombent dessus lorsqu'il veut se produire sur scène, a décidé de se concentrer sur la production et la composition; et puis, il a viré quelques-uns de ses musiciens ■ **Les Stones** étaient à L.A. pour enregistrer les vocaux de leur prochain disque ■ Un dessin animé qui doit bien valoir les Aristochats: « **Fritz the cat** », signé **Crumb** ■ **Grunt Records**, les chouchous du show-buz américain, en pleine euphorie, et il y a de quoi ■ **Leslie West** (Mountain) sera un tueur dans un film. Un gros tueur ■ **Sly** avait raison d'être optimiste: les ventes de « **There's a riot goin' on** » sont on ne peut plus spectaculaires ■ **Happy New Year**, folks — **JACQUES CHABIRON**.



disques hors étoiles

ELVIS PRESLEY

WORLDWIDE 50 GOLD AWARD HITS, VOL. 1 & 2. RCA LSP 6.401/1-4 et LPM 6.402/2 × 4 × 30 cm

A l'époque des nostalgies, quand tout et particulièrement l'art se réfère au passé, voici deux objets — d'art peut-être — particulièrement de circonstance. Ils ne se réfèrent pas au passé : ils sont le passé. En partie en tout cas. Et ils ont fait le présent. Toujours en partie, toujours en tout cas. L'histoire d'Elvis Presley, enserrée dans ces deux coffrets d'exception, est la plus fabuleuse qui soit, la plus exemplaire aussi, qui part de la pauvreté de jadis pour aboutir à l'opulence inouïe d'aujourd'hui, qui va de la révolte adolescente à l'hyper-conformisme du milliardaire sudiste. La signification du symbole est radicalement inversée, mais le symbole demeure. Oui, quinze années en un sens exemplaires parce qu'elles forment un cycle, un raccourci saisissant de tout ce qu'il peut y avoir d'exaltant comme de frustrant dans la condition d'idole, parce qu'elles montrent aussi clairement que sur un tableau noir la façon dont un sys-

tème peut canaliser, désamorcer, récupérer et s'appropriier les plus fortes énergies, les mouvements les plus anticonformistes. Peu importe qu'elle ait été pleinement consentie ou non : l'évolution d'Elvis Presley était inéluctable en raison même de la dimension de sa gloire, de sa force. Tout est allé trop vite, tout a été trop beau pour le camionneur aux cheveux gominés, et aucun sursaut de révolte individuelle — en admettant qu'il y en ait jamais eu trace — ne pouvait contrarier le cours de pareil destin, si écrasant. Quand on sait qu'un Dylan ne cesse de se débattre dans ce même piège et ne s'en tire que péniblement... Quinze années dont voici offerts cent jalons faits de ce métal dont il a bien fallu devenir le serviteur : l'or. Tout l'histoire d'Elvis Presley est racontée dans ces huit disques, par lui-même, et si ce n'est pas un conte de fées, c'est tout de même une histoire fascinante. A un niveau individuel, parce qu'un homme à qui pareille aventure survient ne peut laisser indifférent. A un niveau collectif, parce que cette aventure est aussi celle d'une forme musicale

qui nous intéresse. Ce qu'il y a de plus remarquable peut-être, à l'écoute de ces cent morceaux en or massif, c'est de s'apercevoir qu'ils n'ont rien perdu de leur pouvoir émotionnel, que leur impact reste le même. Les trois premières années de la carrière d'Elvis, de 55 à 58, sont particulièrement remarquables, non seulement pour ce qu'elles représentent dans l'histoire du rock — et de la musique tout court —, mais aussi, plus simplement, pour la pléthore de chansons exceptionnelles qu'elles ont vu naître (ceci étant d'ailleurs la cause de cela). Age d'or (le mot revient souvent), période privilégiée de la création brute et de la violence. On comprend, en écoutant des morceaux aussi forts, rapides et durs comme des coups de poing, que « Hound Dog » ou « Jailhouse Rock », la fascination quasi-viscérale que pouvait exercer Presley sur son auditoire masculin : il était la force animale révoltée, le porte-parole sans message d'une génération sans idéologie précise à laquelle son cri pur suffisait. Car il était pareil à eux, sorti de la rue, et son succès était le leur. Peu importe que les textes soient à cent pour cent basés sur de simples relations homme-femme : ils ne comptent pas, il



faudra attendre Dylan. Ce qui compte, c'est la force purement externe de leur rythme et la manière dont elles sont chantées. Car elles ne sont que prétextes. En cela Presley a été admirablement servi par des Lieber-Stoller (surtout), Aaron Schroeder, Doc Pomus, Mort Shuman, Otis Blackwell, etc., tous ces mercenaires de la musique qui inventèrent le rock and roll presque autant que lui. Et l'on comprend aussi, en écoutant la voix dégouli-

nante de sensualité brute qui chante « Love me tender », en entendant les clapotements épais de la langue contre le palais et le souffle dans le micro, très précisément enregistrés — il ne devait pas être impossible, en 56, d'éliminer ces bruits : préméditation —, l'on comprend les frissons qui parcouraient l'auditoire féminin d'Elvis : il ne pouvait être plus explicite. Les femmes d'Amérique lui sont toujours fidèles, car il a la voix la plus sexy, chaude jusqu'à en être humide, canaille jusqu'à en être vulgaire, la plus sexy qui soit.

Disque d'or après disque d'or, la carrière de Presley est ici très précisément retracée, particulièrement dans le coffret 1 (qui est indispensable, l'autre moins, même si ce dernier contient un petit bout de la chemise d'Elvis pour ceux qui y croiraient), depuis janvier 55 (« Heartbreak Hotel ») jusqu'à janvier 70 (« Kentucky Rain »). Manquent bien sûr les enregistrements de chez Sun, mais on ne peut tout avoir... Chained'or seulement interrompue pendant les trois années et demie de retraite dorée, avant le retour fracassant que l'on sait. La plupart de ces titres n'ont pas vieilli — et particulièrement les premiers, ce qui est moins paradoxal qu'il y paraît —, sont tout aussi excitants à écouter aujourd'hui qu'ils l'étaient il y a quinze ans. Et il est plus que probable qu'ils plairont à ceux qui ont en 72 l'âge que nous avons en 56, et qu'ils leur plairont autant. Parce que le talent n'a pas d'âge et que c'est ce dont Elvis manqua le moins, lui qui fut le plus grand des chanteurs de rock and roll. Et parce qu'après tout ce rock and roll est toujours une bonne façon de crier quelque chose que l'on a sur le cœur, même s'il est devenu rock et se présente sous des formes plus élaborées — donc moins efficaces. Ah ! si Lennon avait écrit les textes de Presley, le monde en eût été changé... Il n'y a pas aujourd'hui l'équivalent du Presley de 55/58, et c'est justement parce que l'homme — et plus — qu'il fut pendant cette période n'a jamais été remplacé que ces disques sont indispensables à chacun. — PHILIPPE PARINGAUX.

BOB DYLAN

1°) GREATEST HITS VOLUME II. Watching the river flow. Don't think twice, it's all right. Lay lady lay. Stuck inside of Mobile with the Memphis blues again. I'll be your baby tonight. All I really want to do. My back pages. Maggie's farm. Tonight I'll be staying here with you. She belongs to me. All along the watchtower. The mighty Quinn (Quinn the Eskimo). Just like Tom Thumb's blues. A hard rain's a-gonna fall. If not for you. It's all over now, Baby Blue. Tomorrow is a long time. When I paint my masterpiece. I shall be released. You ain't going nowhere. Down in the flood.

COLUMBIA KG 31.120/2 × 30 cm (import. CBS, réf. US.).

2°) George Jackson (acoustic version). George Jackson (big band version). COLUMBIA 4-45.516/45 t simple (import. Givaudan, réf. US.).

Les albums du genre « Best of » ou « Greatest hits » des très grands artistes sont souvent dénués d'intérêt. En effet, de deux choses l'une: ou bien on possède déjà toute la discographie au fur et à mesure de sa parution; ou bien on veut avoir une idée générale d'une production discographique que l'on connaît mal, et l'on envisage alors une sélection. Or, celle-ci est forcément arbitraire: en effet, pourquoi retenir tel titre plutôt que tel autre? Si, dans un « Best of », c'est surtout le goût du producteur qui intervient (car je ne suis pas sûr que l'artiste, même Dylan, soit consulté), en revanche un « Greatest hits » est censé refléter « les plus grands succès », à savoir les chansons les plus demandées en concert, les plus vendues en 45 t. Or, cette règle n'a pas été absolument respectée ici; certes, tous les moments de la carrière discographique de Dylan sont représentés, mais de manière désordonnée: on aurait pu, par exemple, suivre l'ordre chronologique des enregistrements, seul moyen de s'y reconnaître quand on veut aborder Dylan méthodiquement. Alors, autant se reporter aux albums successifs, complets, d'autant plus que la musique de

Dylan ne se découpe pas en tranches de saucisson.

Mais il y a heureusement une excellente surprise, c'est la présence de cinq enregistrements inédits (sans compter « Watching the river flow », que l'on est content de retrouver en stéréo). D'abord, « Tomorrow is a long time », l'une des plus belles chansons d'amour, ou plutôt de solitude, jamais écrites par Dylan (cf. « R & F » n° 10). Elle est enregistrée en public, probablement au Town Hall en 64 (si l'on en croit l'historique paru dans « Rolling Stone » du 20 nov. 69). « When I paint my masterpiece », tout comme « Watching the river flow », a été enregistrée avec le concours de Leon Russell, qui en a d'ailleurs signé la production. Ces deux chansons ont un thème commun: l'auteur s'interroge sur sa création. Avec une voix puissante malgré son voile (comme dans les meilleurs moments de « New morning ») qui lui donne un charme supplémentaire. Rappelons que le Band, dans son dernier album « Cahoots », a également enregistré « When I paint my masterpiece ». Les trois titres qui clôturent la face 4 de ce « Greatest hits, Vol. II » ont été enregistrés en octobre 71 avec le concours de Happy Traum (basse, banjo, guitare et harmonie vocale). Happy Traum, qui de son côté enregistre chez Capitol (comme le Band, tiens tiens...) en duo avec son frère Artie, est à Woodstock voisin de Dylan, qu'il a connu à l'époque des débuts de « Broadside ». Inutile de dire que les deux compères s'entendent comme larrons en foire autour de cette musique acoustique à laquelle Dylan aime revenir de temps à autre, sans pour autant renoncer à l'électrique.

Ceci nous permet d'en venir au déjà fameux 45 t « George Jackson ». Ce disque en effet nous propose la même chanson en deux versions, l'une par Dylan seul avec guitare sèche et harmonica, l'autre avec orchestre amplifié, section rythmique et même chœurs féminins un peu « gospel » (très bien trouvé pour un refrain qui dit: « Lord, Lord, ils ont descendu George Jackson, Lord, Lord, ils l'ont enterré »). « Entre vous plus de controverse sur



le style musical, semble nous dire Dylan, faites votre choix ». Évidemment, on a envie de choisir les deux, qui font ensemble très bon ménage. Je gardais exprès pour la fin la question que tout le monde attend, c'est ce que d'aucuns (Alan Webberman et son « Rock Liberation Front » en tête) ont baptisé « le retour de Dylan à la chanson politique d'actualité », puisqu'il prend position à l'occasion de l'assassinat du « frère de Soledad ». Cela ne lui était pas arrivé depuis « Only a pawn in their game » (à propos de Medgar Evers, dans « The times they are a-changing »). Il le fait dans un langage simple et directement accessible à tous, dans la meilleure tradition de la « topical song ». Les uns diront que c'est un pas en arrière, que poétiquement Dylan (cf. justement « When I paint my masterpiece ») encore aujourd'hui peut faire bien mieux que cela. Et que, politiquement, son texte est « teinté d'humanisme petit-bourgeois », ce qui reste d'ailleurs à démontrer: la phrase « Certains d'entre nous sont prisonniers, les autres sont gardiens » peut être interprétée comme une explication (lapidaire, certes!) des antagonismes de classe. Et l'écoute de Dylan est sûrement plus « populaire » que la lecture de Marx. Sachez enfin qu'au mois de février paraîtra un autre album de Dylan, que l'on attend impatientement: celui du concert d'hommage à Woody Guthrie. Ça va être quelque chose! — JACQUES VASSAL.

THE DOORS

OTHER VOICES. In the eye of the sun. Variety is the spice of life. Ships w/sails. Tighrope ride. Down on the

farm. I'm horny, I'm stoned. Wandering musician. Hang on to your life. ELEKTRA 42.104/30 cm (dist. Kinney) (B)

Lorsqu'un futur brillant revêt tout à coup, par la manifestation d'un événement accidentel bien que prévisible, la forme d'un long dégradé de points d'interrogation, on est en droit de douter. Il ne faut pas. Avec la mort de Jim Morrison, c'est un peu l'oraison funèbre des Doors qui fut prononcée et on réalise, aujourd'hui que sort le merveilleux « Other voices », l'étendue de l'erreur dans laquelle on se trouvait... Car jamais peut-être un groupe n'avait aussi superbement balayé les incertitudes dont sa route se trouvait encombrée; enregistrement (commencé à l'époque de l'« accident ») d'un album reflétant un tact immense (le titre, à lui seul...); refus de prendre un nouveau chanteur (Iggy, des Stooges, avait été pressenti); mise sur pied d'une tournée favorablement accueillie: d'interrogatifs, les points sont devenus exclamationnels.

Ces « autres voix », elles sont au nombre de 2 + 1: la dernière est celle du batteur John Densmore qui, bien que crédité dans la totalité des compositions, ne se fait entendre qu'au second degré; les deux autres appartiennent aux « chanteurs », le guitariste Robby Krieger et le pianiste-organiste Ray Manzarek mais peut-être pourrait-on, une fois encore, leur ajouter celle de Jim Morrison puisque certaines parties vocales (Krieger ou Manzarek?) le rappellent étrangement (« Tighrope ride »)... On est d'ailleurs surpris de constater que le groupe, vocalement, n'a pas souffert autant qu'on aurait pu le penser de la disparition de Morrison et cette remarque s'impose, de nouveau, sur le plan des textes; bien sûr, ce n'est plus l'onirisme dantesque du trip destructeur dans lequel baignait le Roi Léopard, mais ce serait une grossière erreur de penser que les autres n'ont ou n'eurent jamais rien à dire; « Other voices » le prouve, il y a permanence d'un « esprit » qui fit des Doors l'un des groupes les plus controversés du rock américain; ainsi « Tighrope ride » où l'on retrouve,

WOODSTOCK



chambaretaud

2 corps Solo Reverb
2 corps Basse
150 Watts RMS - 200 en crête

**plus qu'un
festival!...
une révolution
dans le son**

de 4.780 à 6.990 F avec
atténuateur, equalizer et
chambres de compression;
filtre cross-over.

Catalogue
couleur sur demande
à

MUSIKENGRO
Importateur National
14, rue des Tuileries, 69-LYON-9^e
Tél. : 83.61.40 - 83.52.48

ATTENTION

1972

du nouveau dans la percussion

BATTERIES

HAYMAN*

Ce matériel apporte aux plus grands noms du jazz et de la Pop Music le puissant soutien rythmique qu'ils recherchaient

FAMILY, ATOMIC ROOSTER, MOTHERSOFINVENTION, MAYNARD FERGUSON BAND, ENGELBERT HUMPERDINCK, CLIFFRICHARD, etc. l'ont déjà adopté

Importateur direct
SEIMATONE

Vente en gros des plus grandes marques internationales :

KUSTOM, FRAMUS, MAGNUS, VOX, SOUND CITY, GIBSON, MARTIN, FENDER, 17 bis, rue Froment, PARIS-11^e
Tél. : 700.89.63.



exprimé en phrases courtes et simples, le thème maintes fois exploité de la Vie/Ballade sur une corde raide: « You're on a tightrope ride/Nobody by your side/When you're all alone/Got to find a new home/You better keep on time/Or you loose your mind/On your tightrope ride/Watch out, don't fall/You better get your balance/You have to feel the way/There are no more questions/And no answers today/There are no reasons/There are no more rhymes/But if you can feel it/You can fly next time/Or maybe this time/...Maybe I could help you/Remember your name/Remember the game/What's the name of the game?/It's a very good game/never stays the same/It's a number one/From your love to the sun/You're on a tightrope ride... » Mais c'est, naturellement, sur le plan instrumental que se situe l'intérêt majeur d'« Other voices ». Exception faite de « Hang on to your life », qui est une délicieuse fantaisie jamaïcaine, on peut diviser les compositions en trois genres bien précis: le typiquement Doors (« In the eye of the sun », « Tightrope ride » — l'un des meilleurs rocks que le groupe ait jamais enregistré); l'épuré, occasionnellement éthéré, dans la lignée de « Riders on the storm » (« Ships w/sails » — splendide, tout comme le sont « Down on the farm » et « Wandering musician »); la good time music, avec prédominance du piano de Manzarek (« I'm horny, I'm stoned », « Variety is the spice of life »)... On voit mieux encore se dessiner cette sorte de densité orchestrale à laquelle semble maintenant très attaché Manzarek (dont les interventions deviennent un peu plus intéressantes à chaque album) et les Doors sont ici secondés par les bassistes Jerry Scheff, Ray Neapolitan,

Jack Conrad, Willie Muff, Wolfgang Meltz et le percussionniste Francisco Aguabella...

Le rock, cette année encore, a reçu de moches coups: Jim Morrison a quitté les Doors pour rejoindre son premier groupe, Death At Last; Duane Allman s'en est allé former le sien qu'il baptisera certainement Death Too Soon; quant à Gene Vincent, il est le plus heureux des hommes, maintenant qu'il a retrouvé son vieil ami Eddie Cochran... A tous ceux qui pensaient que les Portes allaient désormais grincer sur des gonds quelque peu rouillés, il faut faire découvrir « Other voices », l'un des meilleurs albums de rock n'roll parus depuis... « L.A. woman »; le dernier morceau s'intitule « Accrochez-vous à la vie ». Je vous le dis, ce n'est pas encore demain que les Portes se fermeront... — YVES ADRIEN.

CHICAGO

LIVE AT CARNEGIE HALL.

In the country. Fancy colours. Does anybody knows what time it is? South California purples. Questions 67 and 68. Sing a mean tune kid. Beginnings. It better end soon (I, II, III, IV, V movements). Introduction. Mother. Low-down. Flight 602. Motorboat to Mars. Free. Where do we go from here. I don't want your money. Happy 'cause I'm going home. Ballet for a girl in Buchannon. Make me smile. So much to say so much to give. Anxiety's moment. West Virginia fantasies. Colour my world. To be free. Now more than ever. A song for Richard and his friends. 25 or 6 to 4. I'm a man. CBS C 30.869/4 × 30 cm. Import.

Quatre disques, un poster couleur de 120 × 180 cm, un livret de 30 pages, portraits des musiciens, un autre poster de Chicago, et un du Carnegie Hall, et une feuille qui explique comment voter aux USA. Quelque chose de gigantesque, donc, que l'on n'aurait pu imaginer il y a quelques années... Avant que Chicago ne devienne ce qu'il est actuellement, l'un des plus grands grou-

pes américains, l'un des rares à pouvoir bourrer le Carnegie Hall pendant une semaine, tous les soirs, le seul, peut-être, à pouvoir vendre ce quadruple album aussi bien qu'un double... ou un simple. Il est vrai que les Américains aiment ces choses gigantesques, qu'elles les attirent en les émerveillant et qu'ils investissent plus facilement dans une chose qui coûte cher que dans une autre meilleur marché. Les gens de Chicago sont de bons musiciens, mais aussi d'excellents psychologues, ce dont on ne saurait les blâmer. Ce recueil, vendu à un prix abordable, n'est pas une escroquerie, oh non! Il est l'occasion idéale pour, le cas échéant, apprendre à connaître ce groupe, et il enthousiasmera ceux qui le suivent depuis qu'il existe, depuis qu'est sorti le premier double-album.

Quatre disques, qui résumant trois double-albums. L'avenir nous dira s'ils doivent également être considérés comme la fin d'une étape dans la carrière du groupe, encore qu'il soit bien difficile d'imaginer Chicago produisant une musique fondamentalement différente de celle-ci. Cette musique, ces morceaux, on les connaît, mais la scène en accentue la vigueur formidable, en exalte la santé. Quelle importance si l'on remarque, par-ci, par-là, des erreurs de mise en place, des notes pas très justes, lorsque l'écoute d'un tel monument vous laisse pantelant, heureux d'avoir redécouvert des choses que l'on croyait connaître depuis longtemps? Et remarquer combien sont vigoureux ces cuivres éclatants, combien totale est leur participation à cette musique trop souvent encombrée par sa complexité? Ici, deux heures de joie pour l'auditeur, don de sept musiciens qui se font plaisir en jouant. Qui vendent des millions



de ces disques dont l'une des chansons a pour argument « Allez, Richard, barre-toi, on en a marre, de toi et de tes amis ». Ce « Fuck the system »-là est bien plus efficace que celui du groupe underground « soucieux de ne pas être trop connu pour ne pas dénaturer son message ». — JACQUES CHABIRON.

ELP

PICTURES AT AN EXHIBITION. Promenade. The gnome. Promenade. The sage. The old castle. Blues variation. Promenade. The hut Of Baba Yaga. The curse of Baba Yaga. The hut Of Baba Yaga. The Great Gates Of Kiev. The End. Nutrocker.

ISLAND. 6.396-011 (ILPS 9.177)/30 cm (dist. Philips) (B)

Ainsi donc, la pop musique aura ses précieux. A la fin des ères apparaissent les baroques, les épiphénomènes recherchant dans le trouble des souvenirs morcelés les éléments nécessaires à la fabrication d'un discours.

Telle peut être perçue la musique d'Emerson, Lake et Palmer. Telle, elle nous apparaît dans cet album, plus particulièrement dédié à Moussorgsky. Le groupe ne cache d'ailleurs pas ses intentions, et, dès le premier morceau, illustré de façon classique par l'intro à l'orgue d'Emerson, on remarquera la dualité d'une démarche qui, tout au long de l'album, ira croissant, de plus en plus tendue entre les deux pôles — fidélité à l'original et arrangement particulier. La belle phrase classique va s'estomper peu à peu et laisser la place à toutes les formes d'invention inhérentes au moog synthesizer. Ce disque a été enregistré en public. Il est donc vraisemblable que Keith Emerson, selon son habitude, jouait sur deux ou trois claviers différents, avec souvent une main sur chaque (orgue + moog). Le son atteint ainsi une amplitude extraordinaire, aussi bien dans les passages « à partition » que dans les longs soli apparemment improvisés. Je dis apparemment, car la richesse d'invention de Keith

SHELTON THE BEST OF ALL



SONO 200 A 1600 W
(boîte de mixage sur pied)



STUDIO 90 W
1 corps

GÉANT 100 W
3 corps

**7 coloris pop au choix
pour votre sono**

GAINAGE TISSUS DE LUXE



SHELTON - FRANCE

SAC POSTAL 1 • 78 HOUILLES • TÉL. 968.70.03

Emerson est telle qu'il peut très bien faire passer sur des thèmes écrits de larges mouvements, tout en revenant à la ligne mélodique originelle, sans jamais la perdre. Habileté qu'il partage ici avec l'ancien compositeur de King Crimson, Greg Lake. Tous deux font alterner justement dans leur choix des thèmes les moments tranquilles et les improvisations échelonnées. On remarquera en effet trois fois le mot « Promenade » dans l'énoncé des titres de l'album. Seul, le premier de chaque face est signé Moussorgsky; l'autre est dû à l'inspiration de Lake et Emerson.

Il en va de même pour tous les autres thèmes classiques développés ici: une interprétation relativement fidèle quant à la lettre de la composition originelle (« The Great Gates of Kiev »), suivie d'une vision traduite en termes de synthésizer ou de guitare basse. De la vision qu'en ont E, L and P. Chaque phrase, chaque note même, de l'écriture de Moussorgsky peut alors leur servir de départ à une nouvelle fugue dans l'inconnu, d'où ils reviennent bien vite puiser force, vitalité et une nouvelle invention à un autre

d'être secondaire. Il sonne étonnamment juste, et sa frappe est sèche, précise, parfaitement en accord avec les deux autres. On disait il y a quelques jours, à Londres, que le groupe allait se dissoudre prochainement. Bruit démenti aussitôt. Il serait dommage de voir disparaître déjà ce qui est l'une des expériences les plus captivantes de la pop musique actuelle. — ALAIN DISTER.

MARTIN CIRCUS

ACTE II. Boudjateelack. Pourquoi tous ces cris. Chevauchée fantastique. Poème. Ti'Bill. Poussières. J'ai perdu. J'suis une groupe. Ouvrez vos mémoires. Je m'éclate au Sénégal. Le tromblon magique. Hyznogod. Images. A dada sur paranoïa. Façon de parler. Au s'cours Bob. J'aimerais bien te faire flipper un p'tit peu. Ma guitare. VOGUE SLVX 595/2 x 30 cm (T + T)

Si des chansons telles que « Je m'éclate au Sénégal » préfigurent une nouvelle forme de variété, je serai d'accord avec cette variété. Car prétendre qu'il n'y a aucune différence entre « Le Sénégal » et Sheila serait une absurdité au moins aussi grande que dire qu'il n'existe aucune différence entre « After the gold-rush », de Neil Young, et Frank Sinatra. Prétendre, encore, que les paroles de Martin Circus sont pauvres, c'est ne pas connaître celles que l'on ne comprend pas d'emblée. Lire les traductions de certaines chansons



détour de l'œuvre. L'auteur original joue alors le rôle d'un catalyseur d'énergies, et, plutôt qu'un prétexte à faire « passer du classique », la musique qui s'en inspire prend la forme de ce que l'on appelait jadis « variations sur un même thème » (« The hut » — « The curse of Baba Yaga »), sur-développé dans le contexte pop par l'apport de musiciens qui ont déjà écouté beaucoup d'autres choses — du free jazz entre autres — et savent très bien se servir des instruments que l'électronique moderne met à leur disposition. Reste le rôle du batteur, Carl Palmer, qui est loin

de les respecter pour avoir fait preuve d'un courage certain, avoir osé livrer leurs pensées, leurs hantises, à n'importe qui, sans se servir des phrases toutes faites, conventionnelles; celles que les auteurs à succès utilisent depuis des dizaines d'années. Martin a pris un gros risque, que Magma a évité, en un certain sens, en se réfugiant dans l'impossibilité de compréhension. Cependant, dans « Acte II », on souhaiterait plus évident le fil conduc-

teur existant toujours à l'intérieur de chaque texte. Moins de phrases placées bout-à-bout, afin que disparaisse ce sentiment de



ACTE II

saut du coq-à-l'âne. Lequel disparaît, d'ailleurs, après quelques auditions. Peut-être est-ce une qualité, que cette découverte progressive forcée? Peut-être aurait-il mieux valu s'efforcer de rendre les choses évidentes? Qui le sait? Aucune plage de ce double-album ne mérite d'être sautée. L'ordre en est soigneusement étudié, chacune valorisant l'autre. Ce que jouait Martin Circus sur scène cette année est groupé sur le premier disque (à l'exception du Sénégal) et pour ceux qui eurent l'occasion de voir le groupe les interpréter, ces chansons et ce poème rappelleront l'atmosphère si insolite que Martin Circus parvient à créer. Une théâtralisation où le presque tragique se mêle au comique de satire et à quelques instants de beauté totale, événements auxquels personne ne devrait rester insensible. Sur le second disque, surtout des œuvres individuelles, écrites et arrangées par leur auteur. Deux excellents instrumentaux, « Hyznogod » et « Au secours Bob », une bossanova légère, « Le tromblon magique », et une pure merveille, « Images », sont les grands moments de ce second disque. Encore que, en considérant la totalité de ce double-album, il soit bien difficile, voire injuste, de manifester une préférence envers une mélodie, ou un arrangement, car bien nombreux sont les moments de haute qualité musicale, d'excitation. Il y a le talent partout, en chaque auteur, en chaque compositeur, en chaque instrumentiste. Si l'on remarque quelques tics empruntés à d'autres musiciens, c'est que l'on ne réinvente pas la musique tous les jours, et, de toutes

façons, ces tics sont éclairés sous un jour nouveau. De cette lumière surgit une cohérence neuve, contribuant à rendre cette musique et tout ce qu'elle signifie de plus en plus accessible, ici. Un grand disque, et pas seulement à l'échelle de l'Hexagone. — JACQUES CHABIRON.

LARRY CORYELL

BAREFOOT BOY. Gypsy Queen. The great escape. Call to the higher consciousness. PHILIPS. 6.369-407/30 cm
Larry Coryell est le guitariste américain le plus doué de sa génération. Point. Ce bel aphorisme ne paraîtra nullement déplacé à ceux qui auront la chance d'écouter cet album. Le phrasé classique de la guitare de jazz est ici considérablement travaillé, trituré par la pédale wah-wah, halètement rapide, jeu accéléré, brodé sur la désormais classique trame rythmique batterie + congas + percussions. Soit, ici, Roy Haynes, Lawrence Killian et Harry Wilkinson. La première face débute donc avec un morceau où l'on reconnaît dans la débauche de sons autorisée par les moyens acoustiques modernes le doigté rapide d'un musicien qui a longtemps travaillé — et travaille encore — en compagnie de jazzmen. Dans ce morceau, il retrouve un vieil ami, Steve Marcus — sax-tenor —, avec lequel il avait déjà gravé l'excellent album « Count's Rock Band » (Vortex-2.009). Marcus est ici plus sage, et, bien qu'il se taille une belle part, il semble surtout vouloir servir de rampe de lancement à la fusée Coryell. « Gypsy Queen » donne en fait le ton de l'ensemble du disque. On ne s'étonnera pas si la musique rappelle par moments celle de Jimi Hendrix: elle fut enregistrée dans un studio qui fut bâti pour lui (Electric Lady, à New York), et les vibrations restent encore collées aux murs. En tout cas, on pourrait le croire à l'écoute de certains passages particulièrement « freak and funky ». Le reste swingue gentiment. Par exemple, sur la deuxième face, entièrement



consacrée à une composition de Larry Coryell — « Call to the higher consciousness » — Steve Marcus se permet de jolies petites phrases au saxophone soprano qui ne sont pas sans rappeler quelqu'un. Et puis là-dessus arrive Coryell, qui demande la parole, sans trop insister, en faisant bien comprendre qu'il est là et qu'il aurait aussi deux trois petites choses à dire. Un petit envol léger, et il laisse tranquillement la place au pianiste. Youpi, nous voilà revenus au bon vieux temps courtois du jazz de mon grand frère, où chacun causait à son tour. Le pianiste, c'est Michael Mandel. Il tapote comme il faut. Ce n'est quand même pas lui qui me fera oublier Monk ni même McCoy Tyner. Là-dessus, solo de batterie un peu longuet. On aimerait bien davantage de Coryell. Ah, le revoilà. Quelques glissandos, des notes éclatées comme des perles de verres tombées d'un collier cassé, qui roulent sur un parquet lustré. Tout de même, on est content que la tradition des grands guitaristes de jazz ne se soit pas éteinte avec Wes Montgomery. Si elle survit, ce sera sans doute parce que des gens comme Larry Coryell auront su lui donner à temps les ouvertures qui lui manquaient, vers l'électro-acoustique (leçons de la pop) et ses variations infinies. — ALAIN DISTER.

La tournée que le groupe vient d'effectuer en Europe et en Angleterre devait servir de promotion pour ce nouvel album « Killer ». « Love it to death », le précédent, marquait la naissance d'un groupe important de la rock'n'roll music: sans innover, Alice Cooper introduisait au niveau des textes, mais aussi de la voix qui les portait, une violence perverse, dure. De là, une substance sonore trouble, dramatisée. « Killer », puisque le groupe avait trouvé enfin un son original, se devait de surenchérir sur « Love it to death ». Il semble marquer plutôt un recul. Et cela tient sans doute à quelques détails au niveau de l'enregistrement: essentiellement dans la reproduction de la voix d'Alice Cooper. Elle est l'élément prédominant sur lequel se greffent les sons, or dans cet album on ne retrouve pas ses accents pervers, cassés qui introduisaient immédiatement un climat particulier. C'est aussi ce qui nous fait paraître le reste moins démesuré, violent. Tous les effets dramatiques n'auront donc plus cette perfection « terrifiante », « glacée » qui donnait sa force à « Love it to death ». « Killer » n'en est pas pour autant un mauvais disque, mais il est comme dépouillé de ce qui est la marque originale du groupe. Un album de rock donc, qui continue à pratiquer l'outrage au niveau des textes avec le cynisme et l'humour noir: tout est « grossièrement » caricatural pour assurer un maximum d'impact aux mots, aux sons. Sans oublier que toute cette construction sonore accompagne sur scène le spectacle: elle doit donc immédiatement le suggérer. Avec Alice Cooper on retrouve comme toujours le mélodrame, ce qui garantit encore un peu plus le succès populaire de cette

ALICE COOPER

KILLER. Under my wheels. Be my lover. Halo of flies. Desperado. You drive me nervous. Yeah, yeah, yeah. Dead babies. Killer. WARNER BROS 56.005/30 cm (dist. Kinney)



LE NOUVEL ORGUE CARAVAN GEM !!



Vibrato - Prise pour ampli
auxiliaire, entrées boîte de
rythmes et casque d'écoute.
Prise pour pédale de volume.

un véritable orgue professionnel
avec 16' 8' et 4', basses séparées et
ampli de 20 w pour 1150 f
et toujours
le Jumbogem pour 1495 f

Documentation sur demande

GAFFAREL MUSIQUE

18 bis, rue de Bruxelles, Paris-9^e

Téléphone : 874.40.03

3, rue Guy-Mocquet, Marseille-1^{er}

Téléphone : 16 (91) 48.34.24

PERCUSSION TOTALE



en vente chez tous les revendeurs
Importateur direct MAJOR-CONN/ 3 rue Dopierre-75-PARIS 13^e/Tel. : 874 75 24

musique : on pense notamment à « Halo of flies » et ses effets grandiloquents, ou « Desperado ». Mais cette grandiloquence, ce caractère pompier, c'est l'essentiel de la musique d'Alice Cooper, c'est ce qui en fait l'originalité, ce qui lui donne son côté décadent, outré. Avec « Killer » on pense à des groupes oubliés de la rock' n'roll music comme les Electric Prunes ou les Troggs. Avec en plus toutes les ressources que donne le studio : effets, échos, etc. En écoutant des morceaux comme « Dead babies » ou « Killer », on comprend mieux le succès de snobisme de ce groupe : on pense à la « mystification » d'un Warhol, à la surenchère érotico - fantastico - dérisoire du cinéma underground avec comme seule différence qu'elle est, chez Alice Cooper, froidement, professionnellement calculée. Si comme le prouve « Killer » tout est artificiel chez Alice Cooper, l'entreprise a des séductions « perverses dérisoires » qui ne laissent pas indifférent. Disons simplement que « Love it to death » en avait plus que ce dernier album, mais peut-être moins que le prochain. — PAUL ALESSANDRINI.

JEFF BECK

ROUGH AND READY. Got the feeling. Situation. Short business. Raynes Park blues. I've been used. New ways. Train train. Jody. EPIC. EPC 64.619/30 cm (dist. DPI) (U)

Il est inévitable, lorsque l'on pense à Jeff Beck, de faire la comparaison avec Jimmy Page, et ainsi d'en arriver à se poser la question : pourquoi l'un semble-t-il ne pouvoir se sortir de ses difficultés personnelles et professionnelles et pourquoi l'autre, tout au contraire, est-il arrivé avec une telle facilité/désinvolture à la réussite que son grand talent lui permettait d'espérer ? Tels deux frères ennemis, les deux guitaristes voient en effet, depuis leurs départs respectifs des Yarbards, se cristalliser sur leur personnage deux antités aussi opposées que celle de la réussite et celle de l'échec. On les dit également doués, et pourtant il y a le roi



Page et Beck le maudit. Alors pourquoi ?

Il est d'abord évident que la personnalité torturée et persécutée de Jeff Beck n'arrange en rien la réussite de sa carrière musicale, mais cela n'explique pas tout. Il a tout de même enregistré trois albums et le Zeppelin en est à son quatrième. La différence n'est en fait pas dans le nombre : elle est dans la musique elle-même, et quand on se penche plus avant sur ces deux musiques, on en vient très vite à s'apercevoir qu'elles sont bien différentes. A une musique qui, chez l'un et chez l'autre, est au départ du rock plutôt hard, s'opposent deux climats créés par deux conceptions différentes de la construction instrumentale. Le rock que joue Jeff Beck est à l'image du personnage, torturé, instable et intangible. Il ne repose sur aucun schéma classique, et c'est pour cela qu'il est difficilement abordable et même un peu déroutant. Le rock n'est chez lui qu'un apport des rythmes binaires, il ne doit pas rester un schéma rigoureux et simpliste dont on se lasse vite.

L'album qu'il nous propose ici, s'il est un peu différent des deux premiers de par le changement des musiciens, n'en conserve pas moins ce caractère. Une guitare, un piano, une basse et une batterie soutenant de façon très homogène un chanteur dont la voix chaude et un peu saturée rappelle aussi bien celle de Stewart que celle de Pete Brown... Ce background instrumental est extrêmement riche et solide : fort bien soutenus par la section rythmique, Jeff Beck et Max Middleton au piano ne prennent apparemment qu'en de rares instants le dessus sur leurs partenaires. Cela n'est pas absolument évident parce qu'un solo de Beck n'est jamais une coupure mais plutôt



WESTERN HOUSE



SOLDES DEMENTS

du 7 au 20 janvier

profitez-en !

Tea-shirts à 15 Frs
Jeans à 30 Frs
Ceintures à 10 Frs
Blousons à 100 Frs, 150 Frs
Bottes, chemises, pulls, chapeaux, etc...

WESTERN HOUSE

13, av. de la Grande-Armée, PARIS-16^e
23, rue des Canettes, PARIS-5^e
KIDS : 23, rue des Canettes, PARIS-5^e
4, rue de l'Ancien-Courrier,
34-MONTPELLIER




un aboutissement, un parachèvement. C'est la note juste, le coup de crayon qui manquait à l'esquisse pour qu'elle devienne œuvre. Mais le maître ne peint pas toute la toile: il laisse s'exprimer ses partenaires parce qu'il a besoin d'eux et qu'il les sait capables, il n'intervient franchement que pour mieux émouvoir au moment où l'on a besoin de lui et seulement à ce moment-là. La musique de Jeff Beck est vraiment la musique d'un groupe, et c'est un rock nouveau, mais oui: c'est peut-être pour cela qu'il est un peu incompris. Beaucoup le trouvent bâtard, c'est sans doute ceux-là qui aiment Led Zeppelin. Sans critiquer la musique de ce groupe, je me hasarderai à une prédiction: Led Zeppelin va bientôt ennuyer s'il ne se renouvelle pas alors que Jeff Beck ne va pas tarder à être reconnu. — MICHEL MARCHON.

ELTON JOHN

MADMAN ACROSS THE WATER. Tiny dancer. Levon. Razor face. Madman across the water. Indian sunset. Holiday Inn. Rotten peaches. All the nasties. Good bye. DJLPH 420/30 cm

Ce n'est pas ce disque qui déroutera les fans de l'Elton John de « Tumbleweed Connection », puisqu'il lui est semblable, hormis les parties acoustiques telles que « Love song », absentes de « Madman across the Water ». Toutes ces chansons sont le fruit de la collaboration John - Taupin - Buckmaster et il semble difficile d'espérer mieux que le résultat auquel ces trois hommes sont arrivés ici. Les musiciens employés lors de ces sessions sont approximativement les mêmes que ceux de « Tumbleweed »: Caleb Quaye, Herbie Flowers, Dave Glover, mais Dee Murray et Nigel Olsson n'apparaissent que dans « All the nasties ». Les nouveaux venus de marque ont pour nom Rick Wakeman et Chris Spedding.

C'est du beau travail, que ce « Madman », et je trouve que la voix d'Elton John est plus belle, et plus digne

d'éloges que jamais, comme le sont les superbes arrangements de Buckmaster.



Aucune trace de lourdeur et d'emphase dans ce disque, aucun ennui ne se dégage de ses chansons, dont la progression interne est savamment calculée. Moog et orgue, de leurs sonorités graves, supportent la finesse des coups d'archets, relancés par piano ou batterie. De la musique impressionniste, un tout composé de petites touches diffuses, composant un ensemble à l'unité mystérieuse. Quant aux paroles, elles possèdent ce même pouvoir de séduction, mais il faudrait les traduire pour montrer ces relations subtiles qui existent entre les mots, analogues à celles qui relient les notes. Le romantique Elton John suggère tout cela, grâce à ses dons de chanteur, mais l'on comprend aisément que, de temps en temps, il ait envie de faire quelque chose de plus décontracté, de plus funky. Même si « Madman » est un très beau disque. — JACQUES CHABIRON.

WINGS

WILD LIFE. Mumbo. Bip Bop. Love is strange. Wild life. Some people never know. I am your singer. Tomorrow. Dear friend.

APPLE PCS 7.142/30 cm (Import Pathé)

« Encore de la musique d'ambiance », a laissé tomber quelqu'un d'un ton désabusé quand ce disque est arrivé. Celui qui a dit ça, en plus d'être méchant pour petit Paul, n'avait qu'à moitié raison, car le nouvel album de McCartney et de Linda (ne pas l'oublier, elle ferait une scène à petit Paul) n'est composé qu'en partie de musique d'ambiance — et puis, si l'ambiance créée est bonne, la

musique du même nom n'est pas totalement injustifiable: on peut difficilement écouter le MC5 en effleurant la main d'une vierge farouche. Wings est donc le nom du nouveau groupe de Paul (celui d'avant s'appelait Beatles, mais il n'était passeulement à lui — et pas du tout à Linda, qui faisait des scènes), et il se compose de Paul, bien sûr, et de Linda (BIEN SUR!) qui joue du piano, et de Denny Laine (l'ancien Moody Blues dont l'influence est



diverse: il quitte les Moodies et ils deviennent guimauve, il se joint à Wings et cela reste guimauve) à la guitare, et du batteur américain Denny Seiwell.

Bon. Linda ne joue pas mieux du piano que John de la guitare, c'est une première évidence, mais les deux Denny sont d'excellents musiciens et Paul en est un autre honnête. L'important n'est pas là, leur rôle se limitant à un accompagnement assez simple et finalement joli. Voilà, le mot est lâché, inévitable: joli. C'est ce qu'est cet album, joli, gai, un peu désuet, aimable, amusant, sophistiqué, agréable, aussi facile à écouter qu'à oublier. Un autre disque de Paul, direz-vous. Oui, à ceci près que le tout dernier morceau qui le compose est beau au lieu d'être joli comme les autres. Cela s'intitule « Dear friend », et cela rappelle étrangement « Eleanor Rigby », ce qui n'est pas un si mauvais choix. Et à ceci près aussi que le dernier morceau — encore, il faut mériter son bonheur — de la face précédente, « Wild life » est également chouette, tempo lent remarquablement arrangé avec ses chœurs qui s'enflent derrière la voix plus expressive qu'à l'habitude de Paul. L'album auquel cette chanson a donné son titre est sans doute le meilleur de Paul McCartney

(et Linda) à ce jour, plus cohérent que les précédents, œuvre d'un groupe presque autant que celle d'une individualité. Après tout, on ne peut pas inventer les Beatles deux fois dans sa vie... — PHILIPPE PARINGAUX.

MEMPHIS SLIM

OLD TIMES, NEW TIMES. BARCLAY 920.332/33 /2 × 30 cm

La discographie de Memphis est, avec très peu d'autres (Sonny Terry & Brownie McGhee, Lightnin' Hopkins), la plus abondante du blues. A ceci, une raison majeure: Slim s'est établi en Europe à une période où son domaine musical venait à peine d'y provoquer un premier intérêt (1962 — lancement initial de l'American Folk Blues Festival), ce qui l'a mis en position d'enregistrer dans tous les pays qui le recevaient, avec pour seuls rivaux Champion Jack Dupree, fixé en Angleterre, Curtis Jones ou Eddie Boyd, dont la présence de ce côté-ci de l'Atlantique ne s'est jamais autant affirmée que la sienne.

Indéniablement, un tri est à faire dans sa production des dix dernières années, Peter « M.S. » Chatman se montrant peu soucieux d'éviter les redites. Dans ce double album, réalisé en décembre 1970, la part de nouveauté apparaît sensiblement égale à celle de la répétition, et, grosso modo, se trouve tout entière réfugiée dans le disque auquel ont participé Buddy Guy, Junior Wells et leur petit combo.

Non que l'échange de propos/souvenirs auquel Slim se livre au long de la « Part I » avec son ancien modèle, le pianiste Roosevelt Sykes, soit dépourvu d'atmosphère; l'évocation de leurs équipées dans le



Memphis des années 30, puis à Chicago où l'on pratiquait le commerce illégal du « moonshine whisky », revêt encore une verdeur qui se répercute sur plusieurs interprétations (« 44 blues », « Soft and mellow »). Mais l'ensemble fait double emploi, en assez grande partie, avec divers enregistrements antérieurs (« Blue Memphis Suite »). La deuxième partie, qui correspond au « new times » du titre, est très nettement réussie. Buddy Guy, guitariste d'une improvisation calculée, se fait plus incisif de plage en plage, et donne visiblement au pianiste un allant qui le replace pour un temps au sein du creuset originel (« When Buddy comes to town »). Jr Wells ne chante à aucun moment, ce qui dans une certaine mesure n'est pas à regretter, vu l'excellent jeu d'harmonica qu'il entretient dans « Good time Charlie » et « No » en particulier. Ces deux morceaux constitueraient d'ailleurs un 45 tours exemplaire. On notera le style volontairement désuet qu'adopte Buddy Guy dans « How long », blues de Leroy Carr néanmoins transfiguré par le traitement de l'orchestre. Relevons enfin l'opportunité d'intervention des saxophonistes A.C. Reed et Jimmy Conley. — PHILIPPE BAS-RABÉRIEN.

CACTUS

RESTRICTIONS. Restrictions. Token Chokin'. Guiltless glider. Evil. Alaska. Sweet sixteen. Bag drag. Mean night in Cleveland. ATCO 40.307 (33.377) / 30 cm (dist. Kinney) (U) Petit Jacques, qui a de l'esprit et sait reconnaître les choses, voire les démasquer, remarqua finement, à l'écoute de cet album, « on dirait du Led Zepelin ». Pas vraiment tout à fait, heureusement. D'abord parce que ces gars-là sont Américains, et que c'est de la musique de chez eux. A l'origine, une énorme section rythmique héritée des Vanilla Fudge, qui donne à l'ensemble cet aspect « heavy », grosses bottes qui martèlent le sol en cadence. Oui, il y a des aspects marches militaires,

où même la lead guitar, jouant dans les parties basses, vient renforcer le bourdonnement de fond, avant de prendre son décollage. L'avion Cactus est du genre lourd, et il doit rouler longtemps avant de prendre son envol. Mais une fois parti, c'est la belle exhibition de haute voltige, avec l'ancien guitariste de Buddy Miles, Jim McCarty (ce qui ne prouve rien, vu qu'il ne fait plus du tout la même chose), et un merveilleux « shouter », râpeux à souhait, Rusty Day.



Un côté Zeppelin? Ah, oui, lorsque commence la deuxième face, avec « Evil ». On pourrait s'y croire, si encore une fois la voix rocailleuse de Rusty ne venait nous rappeler la distance qui sépare le gosier des tripes chez un bon chanteur de rock. Question de niveau... Il y a un élément qui jouerait plutôt en la faveur de gens comme Cactus, c'est le fait que jouant la musique de chez eux, ils sont dedans, à l'aise, dans le bon vieux blues (Rusty Day se défend très honorablement à l'harmonica), comme « Alaska », ou les airs plus inspirés par les bases Country, comme « Token Chokin' ». C'est aussi, pour une bonne part, l'œuvre de la section rythmique, Tim Bogert + Carmine Appice, qui est, disons, très présente. Et, si l'on ne possède pas une bonne chaîne, capable de faire ressortir un peu plus le soliste, on risque d'avoir le plus souvent affaire à une masse vibratoire monotone, avec, au fond, quelques éclairs de McCarty. Ils y ont pensé, sans doute, puisque dans le dernier morceau, « Mean night in Cleveland », on a un petit exercice en guitare blues (sèche) et slide guitar signé McCarty, avec fond harmonica tout ce qu'il y a de gentil par Rusty Day. Cactus, c'est quatre Américains qui prennent leur pied et savent nous en faire profiter. — ALAIN DISTER.

FAMILY FUN

WELSON



un orgue et un piano dans un seul instrument

2 claviers de 44 touches (FA à DO)
1 pédalier de 13 notes

CLAVIER SUPÉRIEUR

Flûte 16'' - Flûte 8'' - Flûte 4'' - Piccolo - Cello - Violon - Trombone - Trompette - Orchestre Cancel - Vibrato - Réverb - etc...

CLAVIER INFÉRIEUR

Flûte - Diapason - Viole - Cor Anglais...

EFFETS SPÉCIAUX

PIANO

Clavecin

GUITARE

Banjo

Wha Wha

Mandoline

GUITARE HAWAÏENNE

SUSTAIN - Long court

ACCORDS AUTOMATIQUES

Sans être un virtuose, vous pouvez tout accompagner instantanément avec une seule doigt.

— Sur deux octaves de DO à DO BASSE AUTOMATIQUE AVEC ACCOMPAGNEMENT

Piano - Guitare - Banjo !

SECTION DE RYTHMES AUTOMATIQUES

comprend 12 sélections : Valse - Tango - Western - Marche - Samba - Mambo - Bosa Nova - Swing - Slow - Shake - Rythme and Blues - Métromome

CASSETTE INCORPORÉE pour enregistrement sur bandes magnétiques

PÉDALIER

Basse 16 pieds - Basse 8'' - GUITARE BASSE - Sustain

AMPLIFICATEUR INCORPORÉ 50 Watts - 4 H.P. - Sortie pour branchement sur ampli extérieur

ET BIEN SUR :

Tout contrôle de volume pour chaque clavier, boîte de rythmes, sortie pour casque, etc.

Demandez à votre magasin de musique l'essai du FAMILY FUN ainsi qu'à :

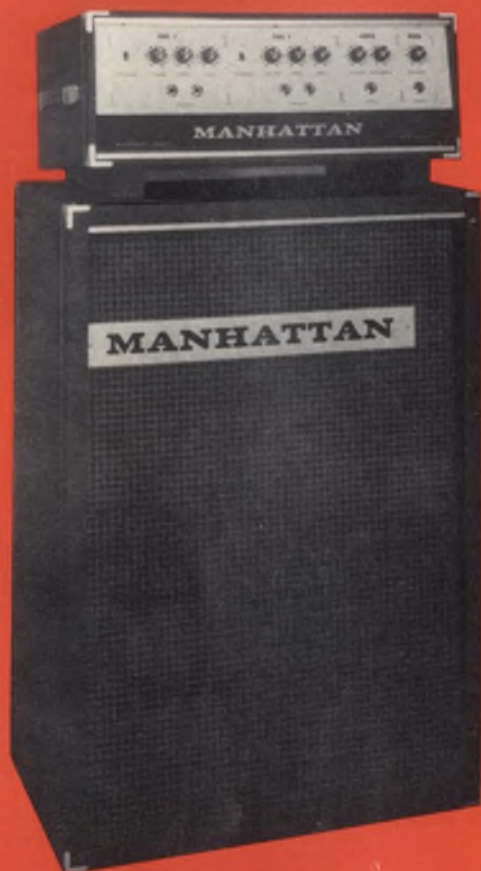
MASSPACHER S.A.

39, passage du Grand Cerf
145, rue Saint-Denis, PARIS-2^e

Métro RÉAUMUR-SEBASTOPOL - Tél. : 231.02.02 - 236.87.45

manhattan

for the
Peppiest Popsound



70 watts RMS (100 en crête)

LIGNE AMÉRICAINNE COMPACTE
SON POP SUPER PUISSANT

GARANTIE TOTALE

2 corps solo Réverb 2.700 F
2 corps Basse 2.500 F

Documentation complète ainsi que liste
de nos dépositaires régionaux envoyée
gracieusement sur demande.

MUSIKENGRO IMPORTATEUR NATIONAL :
14, r. des Tuileries, LYON-9^e - Tél. : 83.61.40



24, RUE VICTOR-MASSÉ

75 - PARIS 9^e

TÉL. : 874.75.24

VERVE JAZZ BOOK

Ella Fitzgerald. Louis Armstrong. Jimmy Smith. Wes Montgomery. Stan Getz. Gerry Mulligan. Oscar Peterson. Lionel Hampton. Count Basie. Duke Ellington. Billie Holiday. Anita O'Day. Benny Goodman. Gene Krupa. Johnny Hodges. Lester Young. Art Tatum. Bill Evans. Charlie Parker. Dizzy Gillespie. VERVE 2.615-005/10 x 30 cm (distr. Polydor)

Voilà, c'est noir, c'est gros, c'est beau. Ça se présente sous la forme d'un énorme livre entre les pages duquel sont glissés des disques, dix en tout, un artiste par face, ce qui fait vingt artistes. Et l'énumération placée ci-dessus vous montrera que ce n'est pas de n'importe quels artistes qu'il s'agit mais de tous les plus grands noms de ce catalogue Verve qui produit du bon jazz depuis quelques décades. Avant les disques, il y a tous les renseignements voulus, personnels et dates d'enregistrement, avec de jolies photos argentées et un petit topo sur chacun des géants qui ont l'honneur de figurer dans ce somptueux coffret. Tous sont âgés ou morts (sept), tous sont respectables et respectés, la plupart ont été à leur époque des révolutionnaires. Peut-être paraîtra-t-il dans trente ans un « Impulse Jazz Book » avec Albert Ayler, Coltrane et Shepp? Pour l'instant, je ne vois pas très bien ce que l'on peut dire de neuf sur les artistes figurant ici ou sur leur œuvre; ils ont fait l'objet de milliers d'études et ont été couverts d'honneurs — trop tard malheureusement pour un Parker ou une Billie Holiday —, leurs noms ne sont inconnus de personne, pas même en Corrèze, et on les entend fréquemment sur France Culture. Ce qui n'enlève d'ailleurs rien à

leur talent mais limite singulièrement les ambitions du « découvreur de génies » qui sommeille en chaque critique. Norman Granz est déjà passé par là depuis longtemps... On ne peut que signaler que ce coffret existe et oser croire que certains amateurs de rock music savent que hors Grand Funk il y a d'autres saluts qu'il n'est pas inintéressant d'envisager, que les monuments historiques ne sont pas toujours ennuyeux et laids, que le passé c'est le présent d'hier. Et qu'il est toujours plus agréable de se mettre un petit « Jumping at the Woodside » du père Lester, un petit « Love for sale » du père Parker ou quelque fabuleux solo de Wes Montgomery sous l'aiguille. Et si l'on estime que Benny Goodman, Anita O'Day ou Gene Krupa swingent moins que les autres, on aura trouvé trois Blancs sur cinq. Les deux qui restent sont Stan Getz et Bill Evans, qui eux sont à la hauteur de leur voisinage. Que dire encore? Ah! oui, le tout coûte 210 Francs. — PHILIPPE PARINGAUX.

JACQUES THOLLOT

QUAND LE BRUIT DEVIENT AIGU, JETER LA GIRAFE A LA MER. Cécile où est le titre? Position stagnante. Enlevez les boulons. Mahogany extraits. Qu'ils se fassent un village. Aussi long que large. Quiets days in prison. De DC à JT. Virginie ou le manque de tact. N.G.A. au pays des merveilles. Aussi large que long. Quand le son... De Michel Legrand ou de Berlioz. A suivre.

FUTURA RECORDS GER 24/30 cm (dist. SFP)

Jacques Tholot est surtout connu des amateurs de free-jazz pour avoir été le batteur de Don Cherry, Steve Lacy, ou Joachim Kühn. Cet album solo n'est pourtant ni un album de jazz, ni un album de batteur. Plutôt une promenade sentimentale au pays des sons, des mélodies, des souvenirs. Utilisant le re-recording, Jacques Tholot joue de la batterie, bien sûr, mais aussi du piano, des percussions, le tout s'accommodant d'un travail en

à l'avant-garde de la percussion

ROGERS

U.S.A.

la batterie la plus prestigieuse du monde

CAISSE CLAIRE DYNA-SONIC
ACCESSOIRES SWIV-O-MATIC



MODÈLE STARLIGHTER

Catalogue RR1 gratuit et adresse
de nos revendeurs sur demande à

SOCARO

Importateur exclusif pour la France

18, rue La Vieuville, PARIS-18^e
Téléphone : 606-68-06



JACQUES THOLLOT



studio sur les bandes, avec échos, collages. Il y a un désir de tout englober: le romantisme musical, les sonorités arrachées, écorchées, la monotonie des phrases musicales répétées inlassablement, incantatoires. On pense inévitablement à l'album d'un autre batteur, Robert Wyatt, « The End of an ear ». Un profond désir de retourner à une certaine naïveté, délicatesse des sons, des mélodies, souvenirs des « petites » musiques venant rejoindre la « grande », le tout ponctué par la batterie. Pleurs de jeune enfant, bruits de piano manipulé, voix lointaines dessinent une sorte de paysage nostalgique et mélancolique. Une beauté fragile comme la pop française n'a jamais su encore en produire. Une expérience peut-être unique puisque le disque se referme sur lui-même, mais qui prouve que dans le pauvre monde musical français vient de se faire entendre la voix d'un poète des sons. Jacques Thollot est fou, mais de cette folie sans laquelle il n'y aurait pas Syd Barrett, Kevin Ayers dans la pop musique. Aucune mythologie n'entoure son nom, sinon le poids d'un passé jazzistique qu'il essaye ici de secouer. Il y parvient au-delà de toute espérance en proposant un monde à partager. Cela sera peut-être aussi une certaine pop musique. — PAUL ALES-SANDRINI.

IKE AND TINA TURNER

'NUFF SAID. I love what you do to me. Baby (what you want me to do). Sweet frustrations. What you don't see (is better yet). Nuff said. Tell the truth. Pick me up (take me where your home is). Moving into hip style - a

trip child. I love baby. Can't you hear me callin'. Nuff said (part 2). UNITED ARTISTS. UAS 29.256/30cm (dist. Liberty)



Une production intensive, sans véritable échec, c'est ce qui caractérise la carrière discographique du couple vedette du rhythm and blues.

Donc une évolution sensible, constante, sans rupture. Ici l'électrification prend la plus grande place. La voix de Tina Turner est soutenue par une guitare bluesy qui prédomine. Les riffs des instruments à vent sont soigneusement distribués, mis en place, par Ike Turner qui joue ici essentiellement de l'orgue. De plus en plus on s'éloigne des clichés du rhythm and blues pour y intégrer l'exubérance sonore, les recherches sur les sons électriques de l'expérience pop. En dehors de leur show spectaculaire, c'est ce qui fait le succès actuel de ces deux anciens du show-business noir. Une force sauvage mais maîtrisée comme en témoignent des morceaux comme « I love what you do to me » ou « I love Baby »: longs couplets hurlés par la voix de Tina.

Des pièces musicales qui tout à la fois peuvent inviter à la danse, donc garantir un succès populaire, mais qui peuvent aussi proposer d'autres plaisirs plus directement musicaux. Le professionnalisme du maître d'œuvre permet maintenant d'éviter tout échec, toute fausse manœuvre sans pour autant gommer l'impact dramatique de l'ensemble. « Nuff said » est bien sûr le morceau privilégié, le plus directement commercial, même si ce mot n'a guère de valeur avec Ike and Tina Turner puisque ce sont ceux qui ont su le mieux concilier la qualité, la maîtrise, l'invention et le succès. — PAUL ALES-SANDRINI.

IMPORTATIONS GIVAUDAN

« Greatest Hits, Volume II » offre seize détails de la fabuleuse carrière de BOB DYLAN, plus cinq inédits tout récemment enregistrés. Est-il besoin de dire que ce double-album est somptueux? On peut penser que l'œuvre d'un Bob Dylan ne souffre pas d'être ainsi morcelée, il n'empêche que les quatre faces de ce volume ne sont composées que de chefs-d'œuvre extraits de tous les albums officiels de Bobby, et que cela seul importe (Columbia US KG 31.120). S'il est un disque indispensable, c'est bien celui-là.

Autre monstre sacré, autre double-album: MILES DAVIS est de retour avec un disque fantastique en direct (« Miles Davis Live — Selim Sivad Evil » — Columbia US G 30.954). Musique incandescente, étirée, morcelée, fragments brûlants jetés comme des brandons sur une trame rythmique d'une richesse inouïe, invraisemblable foisonnement sonore. Miles est ici entouré, entre autres, de McLaughlin, Jarrett, Corea, Hancock, Moreira, Carter, Holland, De Johnette, Cobham, Shorter. Sans commentaires...

JOHN McLAUGHLIN, justement, vient d'enregistrer avec son groupe, le Mahavishnu Orchestra, un second album, le quatrième sous son nom. Celui-ci est de très loin le meilleur; à tel point que « The inner mounting flame » (Columbia US KC 31.067) est probablement l'un des tout meilleurs albums de jazz/rock jamais enregistrés. Le précédent était tout empreint de sérénité mystique, celui-ci est fracassant, dur, violent, transpercé par de formidables solos de guitare saturée et les stridences du violon (Jerry Goodman, qui va donner à réfléchir à ceux qui ont dit tant de mal de lui quand il était



avec Flock), soutenus par une section rythmique rava-gieuse (Billy Cobham, formidable batteur). Il n'y a plus de doute à avoir: John McLaughlin est bien le premier guitariste d'aujourd'hui.

Pas mal de gens s'accordent à reconnaître en Ray Davies l'un des seuls auteurs-compositeurs de rock à posséder du génie. Ce n'est pas l'écoute du nouvel album des KINKS, « Muswell Hillbillies » (RCA LSP 4.644) qui amènera à penser le contraire. Chronique drôle et amère de la vie quotidienne des petites gens d'Angleterre, cet album est une merveille d'intelligence musicale et de lucidité sociale. Mélange habile de rock contemporain et des musiques dé-suettes du passé, l'album laisse entrevoir derrière la fraîcheur de ses mélodies une profonde tristesse, une révolte désabusée, un humour corrosif. Et les Kinks savent encore, sept ans après, trouver des riffs tout neufs.

La même remarque peut s'appliquer exactement aux BYRDS. Après cet album



SALLE DES PAS-PERDUS - Tél. : 878-41-69
GARE DU NORD - PARIS (10^e)

Actuellement,
vente promotionnelle
sur toutes les
GUITARES.

Venez nous
consulter,
vous serez
agréablement
surpris...

étrange, entre deux chaises pour beaucoup, qu'était « Byrdmanix », le groupe revient en force avec « Farther along » (Columbia US KC 31.050). Disque superbe, dense, dépourvu du moindre déchet. Sans fioritures, c'est un partage équitable entre un rock and roll puissant et de merveilleuses mélodies au parfum de campagne. « Farther along », cohérent et varié, fort et tendre, est le meilleur album des Byrds depuis longtemps, sûrement depuis « Dr Byrds and Mr Hyde ».

Pour TRAFFIC, c'est différent: « The low spark of high heeled boys » est tout simplement le meilleur disque de sa carrière entière, la réalisation totale, enfin, de beaucoup d'espoirs. Winwood et ses compagnons se donnent vraiment et ajoutent à leur talent naturel beaucoup de soin



et de travail. En six longs morceaux d'une musique swingante sans précipitation, toujours précise mais enfin chaleureuse, on découvre les immenses possibilités d'un groupe dont on commençait à désespérer (Island SW 9.306).

HARRY NILSSON est un chanteur américain bien méconnu. Puisse ce bel album enregistré à Londres lui faire enfin justice. « Schmilsson » (RCA LSP 4.515) reflète exactement les qualités de mélodiste, de parolier et d'interprète de Nilsson: gaité tendre en demi-teintes, musique vivante et mouvante, légère comme un rêve. Avec le gratin des studios anglais. SHAWN PHILLIPS est un autre grand méconnu qui continue à enregistrer de merveilleux albums que ses confrères, à défaut de grand public, écoutent avec respect. « Collaboration » (A & M SP 4.324) est un disque parfait et somptueux. Là encore, art en demi-teintes, musique plus suggérée qu'imposée dans laquelle peut se perdre

l'imagination de l'auditeur. Réalisé avec la collaboration de l'arrangeur Paul Buckmaster, « Collaboration » offre la musique la plus raffinée qui soit, merveilleusement sophistiquée sans qu'en disparaisse l'émotion vraie.

RITA COOLIDGE, la Delta Lady, choriste fort demandée, vole de ses propres ailes. Son album porte un titre qui le définit bien: « Nice Feeling' » (A & M SP 4.324). Rita possède une belle voix chaude, une voix du Sud dont l'émotion est proche de celle du blues, et son petit groupe tourne merveilleusement rond. Simplement, sans grands effets, Rita Coolidge affirme qu'une très bonne chanteuse est née.

Bien différente est CAROLE KING, nouvelle coqueluche de l'Amérique: son art est plus intimiste, piano au coin du feu, basé sur un merveilleux talent de compositeur. Sous des apparences faussement fragiles, « Music » (Ode SP 77.013) recèle des trésors, une douzaine de chansons fortes, structurées et merveilleusement interprétées par leur auteur.



JAMES BROWN, enregistré à l'Apollo, son fief, sur quatre faces (« Revolution of the mind » — Polydor PD 3.003). Un album formidable, super-swingant d'un bout à l'autre; la sex machine tourne à son maximum, uniquement préoccupée de faire remuer son auditoire et les hot pants remplis de chair dorée.

MUDDY WATERS a, lui aussi, choisi son fief pour enregistrer en direct: le Mister Kelly's, boîte de Chicago. Résultat: un disque exceptionnel, comme Muddy n'en avait pas enregistré depuis longtemps. Soutenu par son public et surtout par un orchestre admirable, Muddy met le paquet et l'affaire balance sérieusement (Chess CH 50.012).

TAJ MAHAL, lui, continue

son étonnante expérience avec orchestre, et particulièrement cette section de quatre tubas qui donne à son blues tendre et drôle une autre dimension et d'autres couleurs. « Happy just to be like I am », gravé en studio, est plus précis que l'album du Fillmore, les arrangements en sont plus soignés, mais l'esprit si particulier, décontracté et rafraichissant, du blues de Taj Mahal demeure (Columbia US C 30.767).

Aussi l'indéracinable JOHN LEE HOOKER, dont paraît un autre double-album, enregistré celui-ci en majeure partie au cours des années 51/54, la grande époque de John Lee. Blues rustique et puissant, voix rocailleuse soutenue par la guitare au son ravageur. Le reste des morceaux date de 66 et démontre que Hooker est loin d'être fini (« Mad Man Blues » — Chess 2CH 60.011). Et bien sûr le ISAAC HAYES du mois, encore un double-album, « Black Moses » (Entreprise ENS 5.003). Hayes est l'homme le plus prétentieux du monde, l'extravagante pochette en fera foi, mais sa musique est somptueuse, ample, profonde et implacablement swingante.

Et puis un tas de groupes. MOUNTAIN, qui emprunte un titre à Baudelaire (!) (« Flowers of Evil » — Windfall 5.501), offre une face en studio pleine de belles chansons et une autre en direct pleine de hard rock frénétique, avec une furieuse version de « Roll over Beethoven » et une démonstration de guitare par Leslie West.

GROOTNA est la découverte de Marty Balin (ex-Airplane). C'est un excellent groupe, dans la tradition californienne, chaleureux et coloré, doté d'une remarquable chanteuse qui rappelle parfois Janis et d'un pianiste de talent (Columbia US C 31.033). A suivre.

On reste en Californie avec le retour de IT'S A BEAUTIFUL DAY, dont on n'avait pas eu de nouvelles depuis plus d'un an. Le groupe a aujourd'hui gagné en concision et en précision. Rock and roll direct, finis les longues envolées et les bavardages colorés du passé. Les morceaux sont courts et pleins, le disque une très bonne surprise (« Choice quality stuff/Anytime » — Columbia US KC 30.734).

Et encore San Francisco avec QUICKSILVER, sans John Cippolina malheureusement. Dino Valenti a définitivement pris la tête de la formation et ce n'est peut-être pas ce qui pouvait arriver de mieux au Vif Argent. Ce nouvel album se veut manifestement commercial, avec des morceaux plus courts et plus accessibles que par le passé. Reste pourtant la couleur de Quicksilver, pas tout à fait effacée (Capitol SW 819).

Beaucoup plus beau est le nouvel album de BREWER AND SHIPLEY, ce duo qui travaille dans la qualité et fait son chemin sans bruit, progressant d'album en album. « Shake off the demon » est un disque merveilleux, country délicatement électrifié, musique naturelle (on trouve sur l'album John Cippolina, Spencer Dryden, Chepito Areas, Mark Naftalin) et paisible. Album coloré et bien plus que simplement joli (Kama Sutra — KSBS 2.039).



« Sunfighter » (Grunt FTR 1.002) de GRACE SLICK et PAUL KANTNER qui, comme prévu, ont réalisé là une œuvre superbe; Grace et Paul donnent aux chansons la couleur si particulière de leurs voix, couleur encore enrichie par une section de cuivres et même (parfois) les Edwin Hawkins Singers. Et le triple album du concert pour le Banga Desh avec Harrison, Dylan, Clapton, Ringo, Russell, etc...



sonorisation wem

Équipe les
PINK FLOYD,
THE WHO,
JETHROTULL,
DONOVAN,
LED ZEPPELIN,
FAMILY
AUDIENCE,
ROLLING
STONES etc...



sono sans limite de puissance de 100 à 2000 Watts (à partir de 6.000 Frs) et toujours les amplis instrument 40 et 100 Watts (à partir de 3.000 Frs) et la formidable chambre d'échos COPICAT adoptée par TRIANGLE premier groupe pop français.

IMPORTATEUR

MESSEAN - MUSIQUE
45, rue de la Monnaie, 59 - LILLE
Tél. : 55.17.85

Liste des revendeurs sur simple demande

Importateur des célèbres baguettes Américaines à bout nylon « REGAL TIP »

à PARIS le matériel WEM est exposé et vendu par

CAMBON - MUSIQUE
49, rue Cambon (face à l'Olympia)
PARIS-1^{er} - Tél. : 742.93.57
Service après vente et réparations

CAMBON MUSIQUE

GUITARES
AMPLIS
BATTERIES
EFFETS SPÉCIAUX
Disques POP
et VARIÉTÉS

49, rue Cambon
PARIS-1^{er}
Tél. : 742.93.57



SONOS
ORGUES

Disques Classiques

32, rue Mt-Thabor
PARIS-1^{er}
Tél. : 073.92.55

Neuf et Occasions
Réparations - Révision

Location AMPLIS et SONOS
sur références

Cordes
Tous
Instruments

Acier
Nylon
Électriques
Basses

Mediators



CORDES MUSICALES

Qualité
Présentation
Prix



International GALLI en France : **IML**
20 bis, rue Julien, 69 - LYON-3^e - Tél. : (78) 84.33.88

PRES SELIV RES

CORRÉ/PONDANCE DE
**GROUCHO
MARX**



Désert, partir... c'est aussi le thème du roman d'Alain-Chedanne, « Shit, man ! » (Éditions Gallimard). Pages de lyrisme qui composent un long poème: poème de la route, poème du « shit », poème du départ. Poème du refus d'une société riche, pour trouver, dans le dénuement et l'éternel voyage, en toute lucidité, la vérité physique.

Dans la collection « Aux confins de la science » (éditions Payot), Jean Marqués-Rivière trace l'« Histoire des Doctrines Esotériques », proposant une approche extrêmement sérieuse des doctrines de la révélation. Entre les rites égyptiens, les mystères grecs, et les sectes ou grandes hérésies des Temps Modernes (des Cathares aux Rose-Croix), il relève des points communs, opère bien des rapprochements. A travers des visions du monde différentes, c'est toujours la même aspiration à une surnature, la même recherche du bonheur absolu dans l'extase. Très attendue, la publication de la Correspondance de Groucho Marx (Éditions du Champ Libre), est, d'une certaine manière, une déception. Non qu'il faille incriminer la

traduction (tour de force, certes); mais l'énormité de cet humour perd beaucoup à être écrite. Inséré dans des situations filmées, avec une rapidité folle, dans une sorte d'escalade vers un absurde de plus en plus délirant, cet humour est d'une puissance irrésistible. Ici, coupé de tout ce qui fait sa force et son génie, il donne l'impression d'une suite de « mots d'auteur », excellents, mais dont la lecture prolongée est cependant assez ennuyeuse. A lire, malgré tout, par tous ceux qui s'intéressent à l'univers des frères Marx, et qui retrouveront une certaine image d'Hollywood, la grande usine à « entertainment ».

La collection 10 x 18 vient de consacrer un volume à la réédition des « Chroniques de jazz » de Boris Vian. Témoignant pour toute une époque fertile en découvertes musicales, du temps de la splendeur de « Jazotte », ces pages férocées, pourfendant les malheureux professionnels de la critique de jazz, gardent tout le mordant de l'actualité: ne lit-on pas aujourd'hui, sous la plume de certains chroniqueurs de la pop, les mêmes sottises, les mêmes lieux communs réactionnaires, la même incompréhension totale d'une musique échappant aux critères esthétiques reconnus et révévés? Les éditions Christian Bourgois poursuivent la publication de petits cahiers du théâtre, qui regroupent des textes critiques ou documentaires, ou l'intégralité de certaines pièces de théâtre. Signalons « Auguste, Auguste, Auguste » du Tchèque Pavel Kohout, monté au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers; le texte est accompagné de notes de travail du metteur en scène-adaptateur, Gabriel Garran, d'une biographie de l'auteur, et de « pages blanches... pour que l'écriture serve de lecture ». Une courte pièce de Copi, dont on connaît mieux l'expression graphique (la dame assise et les poulets) « L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer ». Mais le plus intéressant de ces cahiers est sans doute le premier volume faisant le point sur la situation du théâtre en 1971 (« Le théâtre, 1971, I ») qui groupe des essais sur le théâtre féminin révolutionnaire, et sur la monstruosité au théâtre, et où l'on retrouve les noms, entre autres, de Gérard Gelas, André Benedetto, Jerzy Grotowski ou Jean-Yves Bosseur. Ceux qui essaient de définir la voie de nouvelles expériences théâtrales. — MARJORIE ALES-SANDRINI.

Pour leur équipement,

Led Zeppelin, Frank Zappa, Ike et Tina Turner, Beach Boys, ont fait confiance à

ORANGE

LE MEILLEUR CHOIX EN PERCUSSION



LE PLUS GRAND
NOM EN AMPLIFICATION

Amplis pour basse
guitare et orgue
100, 150, 200 watts
et... 1.000 Watts!



BAFFLE
BASS REFLEX
100 WATTS

Dans ce baffle sont incorporés deux haut-parleurs de 15", dirigés dans des directions opposées et dont le son est renvoyé par les deux ouvertures. Un son incroyablement bon.

Je désire recevoir une documentation

nom

adresse

Soc. Capelle, 82, avenue des Chardonnerets
91 - SAVIGNY-ORGE Importateur exclusif

BULLETIN D'ABONNEMENT VALABLE JUSQU'AU 31 JANVIER

Je désire recevoir Rock & Folk pendant un an et les anciens n° suivants : Je m'abonne à l'ancien tarif et je verse la somme de : FF (30 pour la France et 40 pour l'étranger) par chèque bancaire, chèque postal (nous adresser les trois volets) ou mandat-lettre (joindre le mandat à ce bulletin) aux Éditions du Kiosque, 14, rue Chaptal, à PARIS (9^e).

(EN MAJUSCULES)

Nom et prénoms :

Rue :

Ville :

N° :

LES F OUS du FOLK

Du 12 au 23 janvier, Steve Waring effectue une tournée dans la région de Saint-Étienne, et dont voici le détail : le 12 à 20 h 30 au Lycée Agricole de Perreux (Roanne) ; le 13 à 20 h 30 : Foyer des jeunes travailleurs, MJC de Roanne ; le 14 à 20 h 30 : MJC de Rive-de-Gier à Saint-Martin ; le 15 à 20 h 30 : MJC des Tilleuls à Saint-Étienne ; le 16 à 15 h : MJC de Boin, et à 20 h 30 : MJC de Montbrizon ; le 18 à 20 h 30 : MJC de Neuville-sur-Saône ; le 19 à 20 h 30 : Centre socio-culturel de Saint-Chamond ; le 20 à 20 h 30 : MJC d'Aurec ; le 21 à 20 h 30 : MJC de Chambon-Fougerolles ; le 22 à 20 h 30 : Club des Jeunes à Sigoline ; le 23 : à 15 h, Foyer Culturel Albert-Thomas d' Arsenal à Roanne et à 20 h 30 : MJC de Feraminy. Ouf... du pain sur la planche, Steve ! D'autant plus que l'Association des Jeunes de Wissous (Essonne) nous annonce la présence de Steve dans un spectacle de folk le 15 à 20 h 30 : « one of them cannot be right », il ne peut être en même temps à la Mairie de Wissous et aux Tilleuls de Saint-Étienne. Voyez vous-mêmes sur place.

Reçu de Jean Blanchard (dont on a pu déjà apprécier la musique aux festivals de Lambesc et de Malataverne) la lettre suivante, de Lyon : « Avec un tas de chouettes copains, on a monté un club style « Le Bourdon » et qui s'appelle « La Chanterelle ». Ça remue déjà une cinquantaine de types sur Lyon. Il y a un peu de tout : bluegrass, folk américain, français, et on a même trouvé une Irlandaise qui se débrouille pas mal. L'adresse du local, c'est : « Maison du Quartier de Bron - 11, rue Alexis-Carrel ». Ça se passe pour le moment un jeudi sur deux à 20 h 30. A part ça, on a déjà des ateliers de violon, guitare folk, percussions qui tournent, et on est en train de mettre sur pied un programme de collectage dans la région. Pour tous renseignements, écrire à Pierre Agostino, 45, boulevard des États-Unis (69), Lyon-VIII^e ou à Jean Blanchard : 28, rue Jean-Bourgey (69), Villeurbanne. Autre tuyau pour les gens que ça intéresse : il y a un fabricant de vielles à Lyon, qui va bientôt faire aussi des épinettes ; un monsieur très bien. Maxime Boireau : 68, rue Saint-Jean.

« A Lyon il y a également des manifestations folk épisodiques en divers endroits : MJC du 101, boulevard des États-Unis et Foyer

Universitaire de l'I.N.S.A. à Villeurbanne. Je te signale un très bon groupe de blue-grass à Grenoble : The Blue Moon Ramblers. Renseignements : Marcel Rioffray, chez Mme Laboire, 8, rue Ronsard (38), Saint-Martin-d'Hères ».

« Hootenanny » chaque vendredi à 21 h à la MJC du 33, boulevard de la Corderie à (13) Marseille. Tout le monde peut chanter. Entrée : 1 F (qui dit mieux?)

A la MJC Bretonne (43, rue Saint-Placide, Paris-VI^e), concerts de folk tous les seconds jeudis du mois. Le 15 janvier : Trianglophone (musique Irlandaise), plus éventuellement quelques surprises. C'est organisé par Alan Guillou, ancien guitariste d'Alan Stivell. Lequel Alan, dont le 30 cm instrumental « Renaissance de la harpe celtique » vient de paraître chez Fontana, sera au Gala de l'École Vétérinaire de Lyon le 14 janvier, et à l'Olympia pour un unique récital le 28 février. La location est ouverte et il y a déjà du monde. — JACQUES VASSAL.

ROCK BIZ

● Le Grand Prix 1972 de la Pop Music Française a été attribué, au Golf Drouot, par les journalistes de la presse spécialisée à **Martin Circus** (39 points) devant **Magma** (34), **Zoo** (27), **Total Issue** (18), et **Variations** (12). Un seul groupe n'ayant pas encore sorti de disque a été mentionné : Ange.

● Programmes de l'Olympia : Jusqu'au 9 janvier : Julien Clerc et Gilbert Montagné. Du 11 au 30 janvier : Caterina Valente et Michel Legrand. Du 1^{er} février au 5 mars : récital Gilbert Bécaud. Du 7 au 26 mars : Enrico Macias et Suvriline.

● Variations, Dynastie Crisis et Il était une fois sont dorénavant représentés par **Alain Tobaly** et **Roger Abrieu** (Euréka Productions, 8, av. de Friedland à Paris-8^e. Tél. 227.17.50 et 24.03).

● Voyage est désormais constitué de Jacques Pfeffer (flûte, chant), Dominique Berger (guitare), Claude Chierici (orgue), Guy Delacrolx (basse), Jean-Noël Rochut (guit.) et Gringo Ollivier (batt.).

● Johnny Hallyday tiendra le rôle principal de la version rock, en français, de « Hamlet », d'après Shakespeare, à la fin de l'année, production du genre de « Hair ». Paroles de Gilles Thibault, musique de Michel Polnareff (probablement) et décors de Salvador Dali.

● On nous a demandé l'adresse de **Cash Box**. La voici : Cash Box, Publication Office, 1780 Broadway, New York, N. Y. 10019, USA. Son correspondant en France est : Frank Lipsik, 5, rue Alfred-Dormeuil, 78 - Croissy. Tél. 225.26.31. — JEAN TRONCHOT.

MASSPACHER 1855 - 1971

Plus d'un siècle d'expérience à votre service

TOUS LES INSTRUMENTS
de toutes les marques
A TOUS LES PRIX
Guitares, Orgues, Amplis,
Sonos, Accordéons, Saxos,
Clarinettes, Flûtes,
Trompettes, Pianos, etc...

COURS DE MUSIQUE
Collectifs ou particuliers
(méthodes accélérées)
COURS
PAR CORRESPONDANCE

39-41, Pass. du Grand-Cerf
145, rue Saint-Denis
PARIS-2^e

Tél. : 231.02.02 - 236.87.45
Métro : Réaumur-Sébastopol

C.S.N. & Y.

(suite de la p. 37) une voix qui prend de plus en plus le ton nasillard de son modèle Dylan — au-dessus duquel il se situe pourtant bien souvent. Le mérite des bons élèves est d'arriver à être meilleurs que leurs maîtres, sans en tirer d'orgueil et en leur vouant la même admiration qu'au premier jour. Mais Young sent peut-être l'impossibilité d'aller plus avant en restant encore seul. Il s'en ira dès lors rejoindre CN + S, avant de tenter à nouveau l'aventure de l'album solo. Mais sa phase solitaire paraît pour un temps terminée. Est-ce à dire qu'il s'en va pour devenir le lead-guitar d'un super groupe? Ou plutôt refaire un petit bout du chemin en compagnie de vieux amis qui ont, chacun de leur côté entrepris le voyage, dans des conditions et avec des fortunes diverses? Il y a des moments où une tête peut devenir lourde à porter, où tout ce qui y a mijoté pendant des mois a besoin un beau jour de prendre le frais. Et ce n'est pas toujours facile quand on est seul. C'est même parfois franchement impossible.

Il faut alors trouver d'autres têtes, à la mesure du projet à développer, qui puissent être à la hauteur, qui aient déjà quelque chose en commun, dans leur expérience, dans leur vie. Dans leur façon de s'exprimer. Alors, même si l'on n'approuve pas totalement, même si l'on se sent différents, on arrivera à fonder une sorte de collaboration, qui se situera à un autre niveau, où les notions de personne, de caractère, d'éthique, d'individu, seront toutes dépassées. A moins qu'elles ne soient volontairement mises de côté — chacun pour soi, mais tous ensemble — pour que s'accomplisse une certaine œuvre en commun. Ce qui semblerait impliquer une nouvelle étape dans l'évolution des idées nées dans le mouvement pop : après l'essor, puis la vie communautaire, puis l'engagement politique à plusieurs, au sein d'un même groupe, puis la rupture avec les groupes établis et le repli sur soi, l'acceptation enfin que les êtres peuvent être différents et n'en mener pas moins une expérience d'intérêt commun. A suivre.

« Rejoice, rejoice, we have no choice but to carry on ». C'est quand même une raison suffisante pour conserver un certain optimisme, malgré les fortunes diverses que traversent ces multiples expériences. En fait tout continue et, lorsque John Lennon affirme « The dream is over », j'ai bien peur qu'il se gourde tragiquement. Le « dream » ne sera pas « over » tant que nous ne les aurons pas vécus, exprimés, tous ces rêves qui nous entraînent dans la tête. On retombe à pieds joints sur le problème des vérités

annoncées par les chanteurs-prophètes. Et nous d'être au garde-à-vous de la morale pop à recevoir le dernier message à la mode. Bast... Tout cela n'est que feuille d'automne qui tourbillonne au vent. Elle va tomber sur le sol, pourrir avec la terre, et, grâce à cette mort, cet hiver, la graine enfouie commencera à grossir. Et nous sommes encore trop loin du printemps pour savoir déjà de quelle couleur seront les fleurs (à suivre). — ALAIN DISTER.

procol harum

(suite de la p. 45) caractère essentiellement physique; il y aura donc dans « Broken barricades » une ouverture sur le « beat » (« Simple sister », « Memorial drive », « Power failure », « Poor Mohammed ») qu'il revient à Trower (soliste) et Wilson (batteur) d'assurer : d'où le solo de drums sur « Power failure », et les long soli éthérés (« Song for a dreamer ») dont se charge Trower. Mais il y a aussi, avec les délicats « Broken barricades » et « Luskus delph », permanence et illustration de l'« esprit » Procol Harum afin que le nouveau public puisse se familiariser avec la « vraie » musique du groupe et cautionner ultérieurement ce pourquoi Brooker et Reid ont accepté de rester dans l'ombre cinq longues années. Des mots mordants (« Chopped up, churned out, weeks of greazy spark plugs burnt up power's fused »), volontairement heurtés (le rythme...) à la conception cyclique du thème (« Simple sister ») procurant à la longue une impression hypnotique, Procol Harum avait réussi là un album d'une intelligence extrême...

C'est après la sortie de « Broken barricades » que Robin Trower, conscient d'avoir atteint ses limites chez Procol Harum, mit fin à son association avec Brooker and Co et partit fonder un groupe avec Frankie Miller, Jim Dewar et Clive Bunker, musiciens de second plan ayant respectivement appartenu à Howl, Stone the Crows et Jethro Tull... Trower fut remplacé par Dave Ball, guitariste ayant précédemment appartenu à l'Ace Kefford Stand, groupe dans lequel on trouvait l'ex-bassiste de Move et l'actuel batteur de Jeff Beck (Cozy Powell); Chris Copping désirant désormais se consacrer uniquement à l'orgue Hammond, Alan Cartwright (ex-Brian Davidson's Every Which Way) fut engagé comme bassiste.

C'est donc un groupe remanié qui vint, en octobre, enregistrer un Pop 2 à Paris. Bien que l'endroit où il joua n'eut rien d'inspirant, c'est à un moment exceptionnel qu'assistèrent les quelques personnes présentes; le répertoire, composé d'extraits du récent album (« Simple

sister », « Broken barricades », « Power failure ») et de trois des grands classiques du groupe (les merveilleux « Repent Walpurgis », « In held twas in I » — qui commence maintenant au troisième mouvement — et « A salty dog ») fut interprété de façon magistrale par les cinq hommes : Gary Brooker dirige son orchestre de main de maître, Copping le seconde avec beaucoup de talent, Wilson est certainement l'un des meilleurs batteurs du moment; quant au bassiste et au guitariste, le premier est consciencieux (voire même efficace) et le second ne peut être jugé (sur son imagination tout au moins) puisqu'il doit reproduire, note pour note, les soli de son prédécesseur.

Un mois plus tard, Procol Harum était au Canada où il enregistrait, avec les soixante-dix membres de l'Edmonton Symphony Orchestra, un album « live » sur lequel figureront quelques-uns des grands moments de l'histoire du groupe : « Conquistador », « In held twas in I », « A salty dog », « Whaling stories »... Gary Brooker a écrit la totalité des arrangements et la sortie du disque, prévue pour février prochain, devrait être un événement; il semblerait que le pianiste ait décidé de revenir au classicisme de « Shine on brightly » et cela nous promet de belles pages en perspective. The Beat Goes On...

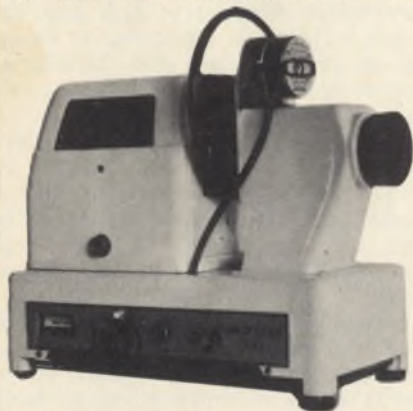
Le moment est venu maintenant de conclure cet article, en souhaitant qu'il aura apporté quelque lumière sur les incertitudes dont fut et sera peut-être toujours l'objet la démarche de Procol Harum. En souhaitant aussi qu'il ait su donner à ceux qui ne la connaissent pas le sentiment qu'un esprit unique vivait dans cette musique. Mais qu'est-elle la musique de Procol Harum? Un éloge à la folie, le vacillement électro-acoustique d'un cerveau à l'agonie ou bien encore l'image, l'ultime image d'une question à laquelle ce cerveau réfléchit? Est-ce la plainte des gens « qui vieillissent avec le chagrin et s'empâtent avec le péché »? Est-ce, au contraire, le plus beau poème épique que la rock'n'roll music ait jamais écrit? C'est depuis cinq ans, la musique de ces petits matins grisâtres qui collent aux paysages les plus paisibles, le suaire glacé de l'Oubli des hommes... C'est de l'amour qui a été donné, mais qui n'a pas été rendu... Brooker et Reid connaissent bien l'Oubli : ils sont de ceux qui pourraient mourir sans que le monde s'en aperçoive; si c'est le propre du génie que de mourir inaperçu, il est des enterrements glissant sur le pavé humide des cités qui valent toutes les cérémonies pompeuses que peuvent offrir les cathédrales... De même qu'il est des musiques superbes qui ne demanderont jamais à voir le jour et derrière la dépouille desquelles on ne trouvera qu'un chien et des amis... — YVES ADRIEN.

INDEX DES PRINCIPAUX ARTICLES PARUS EN 71

A		F		Moody blues		Rolling Stones	
Auvers-sur-Oise (festival) ...	55	Ferré Léo	43	Mayall John	51	Rufus	58
Armstrong Louis	55	Folk anglais	50	Miles Buddy	53	S	
Amon Düül 2	58	Fin d'un voyage (la)	52	Media (les nouveaux)	54	Sigma 6 (festival)	48
B		Fillmore blues	54	Malataverne (festival)	54	Ste Marie Buffy	49, 59
Brésil	48	Franklin Aretha	54, 55	Magma	55, 56	Sebastian John	50
Burdon Eric	49	Fonda Peter	59	Morrison Jim	55, 56	Sex stars	51
Byrds	50, 53	G		Maroc	56, 58	Santana	53
Brown James	51	Grateful Dead	55, 58	Malaval (festival)	57	Spirit	54
Band The	52, 54	Grand Funk	53, 55	Mormos	58	Spa (festival)	55
Boris Jean-Michel	54	Gainsbourg Serge	53	Moto rock	58	Seatrain	56, 58
Bugey (festival)	55	Guitaristes anglais	53	N		Seloncourt (festival)	58
Blanc-Francard Dominique	56	Groupes anglais	56	Nancy (festival)	50	T	
Biennale de Paris (festival) ..	59	Gong	57	New York overdose	51	Turner Ike et Tina	50
C		Gimme shelter	57	Nice (festival)	56	Taylor James	52, 57
Captain Beefheart	48	H		New York (concert)	56	Triangle	59
Californie	49, 50	Hendrix Jimi	54, 57	O		V	
Charlebois	49	Humanité (fête de l')	57	Ono Yoko	52	Velvet Underground	49, 59
Country Joe Mc Donald	51	Higelin Jacques	59	OZ	56	Vincent Gene	59
Cocker Joe	51, 59	J		P		W	
Chicago	54	Jagger (cinéma)	50	Pop française	48	Waters Muddy	48
Cinéma Pop	54, 55, 56, 57	John Elton	52	Palais des Sports	50	Winwood Stevie	54
Credence Clearwater Revival ..	57	Joplin Janis	58	Pop sauvage	52	Who	55, 58
Cohen Leonard (paroles)	58	L		Ponty Jean-Luc	53	Warhol Andy	55
Cooper Alice	59	Lennon John	52	Presse underground	53	Weeley (festival)	57
Cream (paroles)	59	Love	53	Peau Rouge (le retour de) ..	53	Y	
D		Loudeac (festival)	55	Palavas (festival)	56	Young Neil	48, 51
Delaney and Bonnie	48	Lincoln	56	Philadelphie (festival)	57	Z	
Donovan	48	Led Zepelin	56	Procol Harum	58, 59	Zappa Frank	49, 58, 59
Davis Miles	51, 59	Londres	58	R		Zoo	54
Dalton Karen	35	Mexique	48	Russell Leon	49		

LIQUATRON

Une variété infinie de formes et de couleurs



CLIGNOTEUR 3 EFFETS



FLASH-FAR

3000 W toutes les 3 sec.



FLEUR DE LUMIERE

NOUVEAU

Des fleurs... dans une ampoule

FLICKER-FLAME



Brûle comme une bougie



Fleurs violettes, roses ou mauves

8 modèles. Forme sphérique ou allongée

SCÉNILUX-LOCAMAT



9 - 9 bis - 11, RUE HENRI-REGNAULT, PARIS 14^e - TÉL. 331.13.94 - 23.95 ET 588.72.13



ERUDIT POP

Vos lettres sont nombreuses, trop nombreuses pour que je puisse répondre à toutes... Alors, si vous ne voulez pas que cette rubrique meure d'asphyxie, il va vous falloir désormais adopter quelques règles d'organisation. 1°) Ne faites de demandes de renseignements qu'en cas d'absolue nécessité. 2°) Réduisez la longueur de vos questions. 3°) Adressez vos demandes de caractère show-biz (adresses de managers, d'agences artistiques...) ou technique (choix d'instruments, prix, etc.) à Rock-Biz qui se chargera de vous renseigner. 4°) Essayez de comprendre qu'il m'est impossible de vous rédiger personnellement des articles (biographiques ou autres) sur vos stars de prédilection : le Temps existe, une journée compte seulement 24 heures et le Rock ne peut pas TOUTES les occuper...

La création de la nouvelle rubrique « Érudit Pop » est une excellente initiative qui m'a incité à vous demander un renseignement discographique concernant John Mayall. Dans le n° 51 de Rock & Folk vous parlez de dix-sept LP's mais ce chiffre a dû évoluer c'est pourquoi j'aimerais connaître la discographie complète de ce « Père du Blues blanc » avec, si possible, les références françaises. J'espère que ma demande sera retenue et que je pourrai en lire la réponse dans un R & F des prochains mois. Très sincèrement, merci.

Jean-Pierre Sanmartin, rte de l'Abattoir, 47-Layrac.

La chronologie n'ayant pas été respectée lors des sorties françaises, vous trouverez ici la liste complète des albums de John Mayall dans l'ordre de parution anglais ; la première référence est l'anglaise, la seconde la française... John Mayall plays John Mayall

(Decca LK 4.680/Decca 190.016) ; Bluesbreakers (Decca LK 4.804/Decca 190.010) ; A hard road (Decca LK 4.853/Decca 190.013) ; Crusade (Decca LK 4.890/Decca 192.005) ; The blues alone (Ace of Clubs ACL 1.243/Decca 190.015) ; Diary of a band, Vols I & II (Decca LK 4.918/4.919/Decca 192.003/192.004) ; Bare wires (Decca LK 4.945/Decca 192.001) ; Blues from Laurel Canyon (Decca LK 4.972/Decca 192.008) ; Looking back (Decca SKL 5.010/Idem) ; The turning point (Polydor 583.571/Polydor 183.308) ; Empty rooms (Polydor 583.580/Polydor 2.245.051) ; The world of John Mayall (Decca SPA 47/Decca 190.017) ; USA Union (Polydor 2.525.020/Idem) ; Back to the roots (réf. américaine Polydor 253.002/Polydor 2.673.003 ; double-album) ; Beyond the turning point (Polydor 2.483.016/Non sorti en France) ; Thru the years (Decca SKL 5.086/Idem) ; Memories (Polydor PD 4.072/Polydor 2.391-009)... A cette liste il faut ajouter : 1°) So many roads qui est une anthologie de singles pre-Crusade parue uniquement chez Decca hollandais ; 2°) Live in Europe (London PS-589) qui est l'édition américaine des deux volumes de Diary of a band ; 3°) Trois albums illustrant des rencontres entre bluesmen noirs américains (Otis Spann, Champion Jack Dupree, Eddie Boyd...) et musiciens anglais (Mayall, Clapton, Green, Winwood, Hartley, etc.) ; ce sont (références anglaises) : Raw Blues (Ace of Clubs ACL 1.220) ; From New Orleans to Chicago (Decca LK 4.747) ; Eddie Boyd and his blues band (Decca LK 4.872) ; 4°) Quatre albums présentant un échantillonnage de ce que faisaient les expositants du British Blues vers le milieu des années 60 ; ce sont (réf. anglaises) : R & B (Decca LK 4.618) ; Blues now (Decca LK 4.681) ; Blues anytime, an anthology of British Blues Vols I & II (Immediate IMLP 014 et IMLP 015) ; 5°) Les rééditions des deux volumes de Blues anytime ; l'anglaise, aujourd'hui épuisée, était un double-album Immediate intitulé An anthology of British Blues ; l'américaine s'intitule British Blues Archive Series, Vols I & II (RCA LSP 4.409 et 4.455) ; 6°) Deux albums de groupes pour lesquels Mayall avait alors consenti à faire une apparition ; ce sont : le double de Canned Heat, Living the Blues (réf. américaine Liberty LST 27.200/ française United Artists UAS

29.258/9) et le premier du Keef Hartley Band, Halfbreed (Deram SML 1.037/Idem)... A ces albums s'ajoutent naturellement de nombreux singles et EP's (anglais, français) dont nous établirons prochainement la liste si toutefois vous (ou d'autres lecteurs) en exprimez le désir.

Je suis un fervent admirateur du Pink Floyd et je voudrais connaître la liste complète des albums qu'ils ont enregistrés afin de savoir si je les possède tous. Je possède « In search of the lost chord », « To our children's children's children », « A question of balance » et « Every good boy deserves favour » ; pourriez-vous m'indiquer les titres et références des albums des Moody Blues qui me manquent ? Merci d'avance.

Jean-Pierre Haré, 19 ter, av. Foch, 95-Herblay.

PINK FLOYD : Piper at the gates of dawn (Columbia SCTX 340.568) ; A saucerful of secrets (Columbia SCTX 340.770) ; More (Columbia SCX 6.346) ; Ummagumma (Harvest SHDW 1/2 double) ; The best of Pink Floyd (EMI 04.299 Pathé Import Hollande) ; Atom heart mother (Harvest SHVL 781) ; Relics (EMI Starline SRS 5.071. Réf. anglaise) ; Meddle (Harvest 832. Import Pathé).

MOODY BLUES : les albums qui vous manquent sont le premier, « The magnificent Moodies (Decca 158.016) ; le second, « Days of future passed » (Deram SML 707) et le quatrième, « On the threshold of a dream » (Deram SML 1.035).

J'ai quatre questions à vous poser : ce sont simplement des renseignements auxquels je tiens beaucoup... 1°) Quels sont les numéros de votre revue dans lesquels on parle de l'Airplane ? 2°) Combien de numéros sont consacrés à la « WEST POP » ? 3°) Dans le numéro 40 vous parlez du livre « The Jefferson Airplane & the San Francisco Sound ; Ballantine Books » ; A priori il semble être écrit en anglais : a-t-il été traduit ? Et comment peut-on se le procurer ? 4°) J'ai écrit aux adresses que vous avez indiquées (Érudit Pop n° 57) pour la brochure de J. Farren sur l'Airplane, malheureusement l'édition est épuisée ; comment faire pour avoir les textes du Jefferson Airplane ? Je termine en vous remerciant pour votre journal ; la preuve : je ne roule pas sur l'or et pourtant je l'achète chaque mois. Salut...

Philippe volontairement Anonyme, Brest.

1°) Rock & Folk n° 21 ; 24 ; 41 ; 43 (vous trouverez prochainement un article de fond sur l'Airplane).

2°) Rock & Folk n° 40 ; 41 ; 42.

3°) « The Jefferson Airplane & the San Francisco Sound », de Ralph Gleason, n'a pas été traduit — j'ai pensé récemment qu'il pourrait être intéressant de m'en occuper, mais ce n'est encore qu'un projet...

Pour le moment, vous pouvez le trouver (de même que d'autres ouvrages sur le Rock) à la librairie

Tarantula, 127, bd St-Michel, Paris-5^e, où il coûte 9 F.

4°) Pour les textes de l'Airplane, il ne vous reste plus qu'à trouver un freak (américain de préférence), l'inviter chez vous pour quelques jours, l'installer super-cool devant votre « gramophone », lui tendre de quoi écrire et lui passer (par petites doses, de préférence) la totalité des albums du groupe...

Le 31171 à deux pas d'une cité-dortoir : Bravo à Rock et Folk. Continuez. Meilleure revue française dans le genre. Très bien pour Procol Harum (enfin un article sur eux) et Amon Düül (leur leur tort c'est d'être Allemands : les Français sont jaloux). Vous commercialisez pas (supprimez le TOP 30 et ROCK-BIZ). Érudit Pop, je voudrais me constituer une discothèque de 20 à 40 disques 33 tours. Lesquels me conseillez-vous ? Inconnu.

C'est un risque que vous prenez en vous adressant à moi pour vous dire quels sont les disques que vous devriez posséder mais, puisque vous aimez Procol Harum et Amon Düül, peut-être ce risque ne sera-t-il que très limité... Alors voilà : Rock américain : ZAPPA (« We're only in it for the money », « Mothermania », « Uncle Meat », « Hot Rats », « 200 Motels ») ; DYLAN (« The times they are a-changin' », « Highway 61 Revisited », « Blonde on blonde », BEEFHEART (« Trout Mask Replica », FUGS (vols I & II chez ESP) ; VELVET (« White light, white heat ») ; DOORS (« Absolutely live », « LA Woman ») ; STEPPENWOLF (« Live ») ; GRATEFUL DEAD (« Anthem of the sun ») ; AIRPLANE (« After bathing at Baxter's », « Volunteers ») ; QUICKSILVER (« Happy trails ») ; SPIRIT (« Clear ») ; LOVE (« Love revisited ») ; ALICE COOPER (« Love it to death ») ; STOOGES (« Fun house ») ; MC 5 (« Kick out the jams ») ; TIM BUCKLEY (« Goodbye and hello ») sans oublier quelques bons vieux LITTLE RICHARD, GENE VINCENT, CHUCK BERRY et EDDIE COCHRAN...

Rock anglais : JIMI HENDRIX EXPERIENCE (« Axis : bold as love », « Electric ladyland ») ; BEATLES (« Abbey Road ») ; PROCOL HARUM (« Shine on brightly », « A salty dog », « Home ») ; PINK FLOYD (« Ummagumma ») ; SOFT MACHINE (Vols I & III) ; STONES (« Got live if you want it », « Beggar's banquet »).

Rock continental : AMON DUUL (« Yeti », « Phallus del ») ; MAGMA II (pour la première face) ; RED NOISE (pour la seconde).

Et je m'arrête, car déjà j'ai oublié NICO (« The marble index », « Desertshore ») ; YOKO (« Plastic Ono Band »), BIG BROTHER (« Cheap thrills »), VAN MORRISON (« Astral weeks ») et NEIL YOUNG (« After the gold rush »)...

Le mois prochain, cette rubrique sera plus spécialement destinée aux gens qui aiment : Zappa, Beefheart, Fugs, Warhol, la littérature Beat, Amon Düül II, le rock allemand, Kevin Ayers et les Chats Sauvages... See you later, alligators... — YVES ADRIEN.

VENTES

- V. neuf et occasion Gretsch-Marshall-Carlbro-Fender, essai du matériel avec condition d'achat. Tél. 357.83.81.
- V. ampl. Echo 70 W. nf 1 200 F. Tél. ODE. 78.92.
- V. guit. sèche Epiphone neuve 450 F. 1 tête Vox Suprême 200 W. 2 000 F. 2 baffles 100 W. J.B. Lansing 1 500 F. Tél. Jacques 548.60.92.
- V. Télécaster 1 400 F. 2 col. Vox 80 W. 1 500 F. 2 col. 50 W. 800 F. Strob 400 F. Modul. 4 Kg W. 400 F. mat. ét. nf. Tél. 858.34.43.
- V. Orgue Capri Junior s/gar. servi 2 mois, 1 800 F. Ampli Recta 60 W. + baffle 600 F. Tél. 496.45.65.
- V. sono FBT + mic. + pieds. Ampli Faylon bas. et solo. Guit. basse Hagstrom, solo Elite. Tél. 737.92.53.
- V. Sono Freevox 180 W. 2 colonnes concerto état neuf. Tél. 357.23.49. Albert.
- V. lot Vox AC 30 + Fender Mustang 2 900 F. état neuf. Hans J.-P., 15, rue P.-Claudel, 88-La Bresse.
- V. Sono nv. s/gar. Collins. Crazy sound 800 2 x 100 W. 2 col. avec ampli. Pupitre avec pieds, 8 ent. mél. av. révb. Cartozo, 30, bd de l'Ouest, 21-Dijon. Tél. 32.57.38.
- V. Ampli Meadzzl 75 W. 1 050 F. Baf. basse 50 W. 600 F. Henry, 10, r. de Toulouse, 93-Aulnay.
- V. Guit. Vox + housse dans les 800 F. Tél. 960.13.31.
- V. Marango Guitare sud-américaine, taille rare 800 F. Tél. 967.73.40 ap. 19 h.
- Vende Basas Gibson EBO neuve avec 2^e micro Fender jazz. Tél. 207, à 07-Largentièrre.
- V. Batt. allemande 4 fûts + access. 700 F. à déb. Tél. 555.11.99, ap. 18 h.
- Vds Guit. Randall + wha-wha + distor. Box 450 F. Tél. 900.86.43, le soir.
- V. Sono 120 W. MI, 2 colonnes. Tél. 277.72.06.
- A vendre matériel divers pour Light-Show, rampes, projecteurs, strob, etc... Renseignements Bernard Luccioni. Tél. 328.41.40.
- V. 2 500 F. Honda 250 ou éch. contre batterie de valeur similaire. Aouat Ph., 6, quai du Moulin, 93-Ile St-Denis.
- Vende Guit. élec. neuve 300 F. Tête ampli 25 W. 300 F. Tél. 603.31.23, à 20 h.
- V. Leslele CBS, Gibson 330 TD. Tél. 929.19.60. Philippe.
- V. FBT 30 W. + guit. Rosellni 3 mic. 1 000 F. Tél. 63.32.06 (Met L.).
- V. t. b. bat. compl. 1 500 F. Tél. 907.45.66.
- Urgent V. tête « Sound City 120 solo » neuve 2 300 F. Tél. 497.34.22. Jean-Pat. 18-20 h.
- Urgent V. basse Hagstrom exc. état, c. plate montée avec juv Fender + étui 900 F. Tél. 700.45.54. Gilles, après 19 h.
- V. Sono Dynacord 200 W. + bafis. + amp. Vox AC 50, M. Shuny P., 2 allée Beaumarchais, 95-Sarcelles-Lochères.
- Vende Disques 45 T., 33 T. Prix réduits. M. Nicolas, rue M.-Servet, 59-Lille.
- V. Manhatta 70 W. 2 corps a/garanti + guit. olo Aria 2 400 F. Philippe Bertien Le Belvédère, qual Pasteur, 38-VI nne.
- Urgent orch. Vds mat. comme neuf (juin 71). Amp. F. ylon 200 W. Guit./Amp. Collins 100 W. Guit./

- Amp. Winston 200 W. Ba se Leslele Elkatone 150 W. Sono Faylon 200 W. Saxo Selmer. Guit. Strato Fenoer. Ecr. P. Cutté, École Normale garçons, 22-St-Brieux.
- Vds Batterie + nbx accessoires + siège, très bon état, écrire Cattelotte H. Résidence de la Tour, 1, allée d'Obernal, 93-Rosny-s/Bols.
- A vendre ensemble ou séparément 3 amplis Semprini, 1 écho Semprini, Sounds compression Fratelli Crosio 4 colonnes Semprini. Renseignements Jean-Dominique. Tél. 935.61.89.
- V. Ampli 45 W. 5 entrées vibrato + Guit. basse Welson 3 micros 1 400 F. Louvet. Tél. 535.34.42.
- Vds Gibson 335 ES TD. Tél. 533.12.89, après 19 h.
- V. Clavinette Honner à cordes ét. nf. 1 600 F. R. Dorval, 9, rue A-Delaperrant, Paris (7^e).
- V. Davoll 70 W. trem. rév. dist. t. B. état. Tél. MIR. 75.79. Didier.
- V. Batterie Asba. Ecr. à Parrot Philippe, 3, rue de Nancy, Paris (10^e).
- V. lot ou sépar. Orgue 2 clav. Clavecin élect. 2 Amplis pro. 2 Guit. élect. Leslele, etc. Intéressant. Tél. 306.63.26. M. Elmaleh, 23, r. Benard, 14^e.
- V. Batterie Gary 5 pièces. Tél. 287.78.63.
- Dt. service liquide Orgue Vox Continental 1 clavier. Ampet Frog 90 W. Vecchiali, 484, parc Frot, 77-Meaux.
- Gibson s. g. ST 2 000 F. Tél. Eric 548.55.34.
- V. Batterie Ludwig complète, bon ét. 2 500 F. M. Callejon, chez M. Irr, La Pergola, Bt G, 34-Montpellier.
- V. Vox AC 30 - Px 1 600 Gibson ES 335 TD-Px 2 500 Fender Custom. P. 1 700 av. écrins ét. nf. Tél. Polrel 885.35.24, le soir.
- Centaines de disques Rock'n' Roll rares à 5 F. pièce. Coupu, 29, bd d'Anjou, 35-Rennes.
- V. Orgue Eko Tiger av. perc. ét. nf. Tél. 605.75.74.
- Urg. vds Marshall 3 corps 100 W. solo ét. nf. 4 800 F. compt. + 1 tête 100 W. solo Carlbro et 1 baffle Marshall 2 900 F. compt. Tél. MIR. 57.94, à partir de 18 h.
- V. Ampli Farfisa BT 40, 900 F. Guit. Vox VG 2, 950 F. Tél. 605.92.33.
- V. Precision bass état neuf. Tél. (16.32) 34.05.11, le matin.
- Vds Power 10 3 corps 100 W. basse-solo 4 800 F. Tél. Eric 551.68.47.
- V. magnif. Batt. Star Jaune or aba. nve. compl. + méth. 1 500 F. Tél. M. Theodon 555.95.00, poste 56.06, h. bur.
- V. tête Marshall bass 100 W. 1 100 F. Tél. 229.19.84, ap. 20 h.
- Les Amplis et Sonos WEM sont exposés et vendus par Cambon-Musique, 49, rue Cambon, Paris-1^{er}. Tél. 742.93.57.
- V. Sonos Stevens, Winston 2 x 100 W. 8 col. (Goodmans), prix à déb. Tél. 700.56.13. J.-Pierre.
- Vende trompette KING Silver Flair : 2 000 F. Orgue Farfisa Professionnal 4 800 F. état neuf. Tél. 878.29.61.
- A VENDRE PIANO FENDER sans ampli, état neuf, ORGUE HAMMOND M 101, deux baffles Dupont, Guitare basse Gibson EB 2. Tél. TRU. 36.41.

- Urgent vends basse neuve nov. 71. Tél. 506.27.60, 8 à 9 h 30, M. Despinoy.
- V. Guit. Grimshaw + étui 1 500 F. A. Renaud, 53, bd Suchet, Paris (16^e).

ACHATS

- Achat ts instr. et mat. Tél. 277.72.08.

OFFRES D'EMPLOI

- Ch. guitariste chanteur et organiste. Tél. 357.64.08.

- Ch. chanteur-guit. prof. ou semi-prof. pour former trio, style Folk-Rock en vue enregistrement. Tél. 344.42.23, le soir.

- Recherchons pour spectacles de Rock and Roll cuivres amateurs sérieux même débutants, s'adresser M. Michel Cartier. Tél. 828.23.99.

- Groupe cherche chanteur pour travail très sérieux. Ecrire Marty J.-P., 36, av. Léon-Jouhaux, 12-De-cazeville.

- Ch. bon bassiste chanteur et Batteur chanteur. Galas assurés. Tél. 357.64.08.

DEMANDES D'EMPLOI

- Batteur 24 ans Ludwig double cherc. gr. ou musiciens. Tél. Charley 345.72.52.

- Batt. + guit. av. sono cherc. gr. en form. Valois, 30, rue du Potager, 91-Paray-Vieille-Poste.

- Bass. et Solis. cherc. format. av. local rég. ouest. Tél. 962.34.47.

- J. h. 18 ans cher. trav. à Paris vend. de disques ou tout trav. ayant rap. avec la musique. Ecr. Serge Moisan, 22, rue Camille-St-Saens, 92-Rueil-Malmaison.

- Bass. cher. orch. ou groupe. Tél. 307.62.70, 20 h.

- Bassiste cherche groupe pro. Ecrire à Daniel Delamarre, 27, rue de Romainville, 93-Montreuil-arBols

- Batteur bon mat. cherche gr. « progressif ». Tél. Guy 990.71.34.

- Organiste avec mat. ch. pl. orchestre pro. Lyon. Tél. 69.90.43.

- Bas. cherc. groupe semi-prof. Tél. à partir 17 h. Patrick 366.86.11.

- Trompet-organ. ch. orch. variété avec trav. Tél. 970.16.20, le soir.

- Batt. (Gretch + Revox) cherc. grou. jazz-pop semi-pro. ou pro. avec contrat si poss. ap. 20 h. Tél. 735.75.26.

- Batteur exp. cherche groupe pro. ou semi-pro. travail assuré. Tél. 555.06.16, après 20 h. Franco.

- Cherc. place vendeur ou magas. dans maison de disques Paris. Ecr. P. Saunier (23 ans), 64, bd Rochechouart, Paris (18^e).

- Batt. avec mat. cherc. groupe pro. ou semi-pro. (avec trav. assuré). Tél. 842.12.99, vers 20 h. Patrick.

DIVERS

- Leçons particulières de batterie - Guitare - Basse - Solfège - Théorie. Marceau Magnier, 58, rue Mirabeau, 94-Ivry. Tél. 672.35.69.

- Sud Paris group. amateur pop-danse cherche bassiste avec matériel. Tél. 900.86.43, le soir.

- Ch. groupe pop amateur pour participer à super tremplin, pour se faire connaître bon. promo. Point H - B.P. 20, 47-Fumel.

- Studio répétition (avec matériel) loué à l'heure. Tél. TUR. 50.17.

- Compositeur de musique électro-acoustique met son studio à la disposition de groupes pop ou jazz pour réalisation d'enregistrements. Tél. 954.17.68.

- Location de sonorisation et jeux de lumière sono Sound 200 W. Henri Blin, 38, Grande-Rue, 60-La Neuville-en-Hez.

- Messieurs les organisateurs pour vos soirées privées, galas, bals, fêtes, des orchestres à votre disposition en tél. au 904.41.03.

- Cours batterie, basse. Tél. TUR. 50.17.

- Cours de Guit. et Batt. tous styles, soit. méth. moderne. Tél. 306.63.26 ou 366.95.67.

- Loue studio de répétition à l'heure ou au forfait. Tél. 357.83.81.

- Votre photo géante pour 23 Frs. Faites agrandir en 60/40 cm vos meilleures photos, négatifs, diapos, dessins et même extraits de journaux. Envoyer l'original avec chèque ou mandat de 23 Frs (original retourné) et dans 6 jours vous recevrez votre photo géante noir et blanc, port gratuit.

- PHOTO POSTER, 101, avenue du 1^{er}-Mai, 10-Troyes.

- Maquettes définitives enregistrement extérieur, matériel prof. MV Record. D. Klimberg, 2, av. Médéric, 92-Meudon-la-F. 630.72.55, sur RV.

- MOON ELECTRONIQUE, 113, bd Lefevre, 93-Aulnay-sous-Bols.

- ATELIERS, 18, av. de Mun. Dépannage, mise au point, modification et regainage orgues et amplis électroniques. Délais rapides.

- Devenez un VRAI batteur. Leçons particulières de batterie. Technique pure adaptée Variétés et Jazz. Etudes de solos. M. Tarussio. Tél. 754.19.22.

- CHANT. Rééduc. voix, prép. aux disques, télé, Music-hall, mise en scène, formation complète. Breyer, WAG. 27.15.

- ELECTRONIC-MUSIC Au service des musiciens professionnels et amateurs, 18, bd Marx-Dormoy, Livry - Gargan. Tél. 927.29.42 et 276, av. Aristide-Briand, 93-Pavillons-sous-Bols. Amplis Guitares, Orgue. Percussions toutes marques. Occasions révisées. Garantie. Station Service. Dépannage. Amplificateurs. Toutes marques. Ouvert du mardi au dimanche matin. Parking assuré.

- Grange Electronic, 24, rue Thomassin, 69-LYON 2^e. Tél. 37.89.71 - Louons Sonos ttes puissances jusqu'à 600 W. pour salle, plein air.

- CHANT - COMEDIE Débuts rapides. Nombreux galas. Form. début. (tes). GALAS BEAUNE. MON. 38.56 de 18 à 22 h.

SINGLES

- 1 (3) ERNIE (THE FASTEST MILKMAN IN THE WEST) Benny Hill, Columbia
 2 (2) JEEPSTER T. Rex, Fly
 3 (4) GYPSYS, TRAMPS AND THIEVES Cher, MCA
 4 (1) COZ I LUV YOU Slade, Polydor
 5 (9) TOKOLOSHE MAN John Kongos, Fly
 6 (8) BANKS OF THE OHIO Olivia Newton-John, Pye
 7 (5) JOHNNY REGGAE Piglets, Bell
 8 (7) TILL Tom Jones, Decca
 9 (23) SHAFT Isaac Hayes, Stax
 10 (6) I WILL RETURN Springwater, Polydor
 11 (10) RUN BABY RUN Newbeats, London
 12 (14) SOMETHING TELLS ME Cilla Black, Parlophone
 13 (22) NO MATTER HOW I TRY Gilbert O'Sullivan, MAM
 14 (11) SURRENDER Diana Ross, Tamla Motown
 — (16) SING A SONG OF FREEDOM Cliff Richard, Columbia
 16 (12) REASON TO BELIEVE/MAGGIE MAY Rod Stewart, Mercury
 17 (19) FOR ALL WE KNOW Shirley Bassey, United Artists
 18 (17) LET'S SEE ACTION Who, Track
 19 (29) FIREBALL Deep Purple, Harvest
 20 (13) LOOK AROUND Vince Hill, Columbia
 21 (30) IS THIS THE WAY TO AMARILLO? Tony Christie, MCA
 22 (15) TIRED OF BEING ALONE Al Green, London
 23 (—) IT MUST BE LOVE Labi Siffre, Pye
 24 (18) THE NIGHT THEY DROVE OLD DIXIE DOWN Joan Baez, Vanguard
 25 (—) SOFTLY WHISPERING I LOVE YOU Congregation, Columbia
 26 (27) YOU GOTTA HAVE LOVE IN YOUR HEART Supremes/Four Tops, Tamla Motown
 27 (—) SOLEY SOLEY Middle of the Road, RCA
 28 (—) RIDERS ON THE STORM Doors, Elektra
 29 (—) HOOKED ON A FEELING Jonathan King, Decca
 30 (20) WITCH QUEEN OF NEW ORLEANS Redbone, Epic
 Two titles tied for 14th position.

PUBLISHERS/COMPOSERS

- 1 — (Benny Hill). 2 Campbell Connolly (Marc Bolan); 3 Campbell Connolly (Stone). 4 Barn/Schroeder (Holder/Lee). 5 Essex (John Kongos). 6 Blue Gum (Traditional); 7 Jonjo (Jonathan King). 8 Chappell (Danvers/Sigman/Gaiano). 9 Carlin (Isaac Hayes). 10 Jig Saw (Phil Cordell). 11 Acuff-Rose (Gant/Melson). 12 Cookaway (Roger Cook/Roger Greenaway). 13 April/MAM (Gilbert O'Sullivan). 14 Jobete/Carlin (Ashford/Simpson). 14 Big Secret/Rondor (Guy Fletcher/Doug Flett). 16 Robbins/MRC Music (Tim Hardin/R&M Quittenden). 17 Ampar Music Carp (Fred Carlin/Rob Wilson/Arthur James). 18 Essex (Pete Townshend). 19 Hec (Deep Purple). 20 Famous/Chappell (Lai/Mark/Simon). 21 ATV/Kir shner (Neil Sedaka/Howard Greenfield). 22 Burlington (Al Green). 23 Groovy (Labi Siffre). 24 Feldman (Robertson). 25 Cookaway (Roger Cook/Roger Greenaway). 26 Jobete/Carlin (Zesses/Fekaris). 27 Sunbury (Fernando Arbex). 28 Rondor (Doors). 29 London Tree (Mark James). 30 Novallene/April/Blackwood (Pat & Lally Vagas).

AMERICA'S TOP 10

- 1 (1) FAMILY AFFAIR Sly and The Family Stone, Epic
 2 (2) THEME FROM SHAFT Isaac Hayes, Enterprise
 3 (3) BABY I'M A WANT YOU Bread, Elektra
 4 (15) BRAND NEW KEY Melanie, Neighborhood
 5 (5) GOT TO BE THERE Michael Jackson, Motown
 6 (6) HAVE YOU SEEN HER Chi-Lites, Brunswick
 7 (8) ROCK STEADY Aretha Franklin, Atlantic
 8 (9) CHERISH David Cassidy, Bell
 9 (—) AN OLD FASHIONED LOVE SONG Three Dog Night, Dunhill
 10 (4) GYPSYS, TRAMPS & THIEVES Cher, Kapp

FROM "CASHBOX"

ALBUMS

- 1 (2) IMAGINE John Lennon, Apple
 2 (1) EVERY PICTURE TELLS A STORY Rod Stewart, Mercury
 (9) Led Zeppelin, Atlantic
 4 (3) TEASER AND THE FIRECAT Cat Stevens, Island
 5 (4) TAMLA MOTOWN CHARTBUSTERS Vol 6 Various Artists, Tamla Motown
 6 (6) ELECTRIC WARRIOR T. Rex, Fly
 7 (5) TAPESTRY Carole King, A & M
 8 (8) BRIDGE OVER TROUBLED WATER Simon and Garfunkel, CBS
 9 (12) MEDDLE Pink Floyd, Harvest
 10 (7) SANTANA — THE THIRD ALBUM CBS
 11 (14) PICTURES AT AN EXHIBITION Emerson, Lake and Palmer, Island
 12 (15) THE CARPENTERS A & M
 13 (10) MUD SLIDE SLIM AND THE BLUE HORIZON James Taylor, Warner Bros.
 14 (17) FRAGILE Yes, Atlantic
 15 (13) FOG ON THE TYNE Lindisfarne, Charisma
 16 (11) WHO'S NEXT Track
 17 (19) THIS IS POURCEL Frank Pourcel, Studio Two
 18 (—) SHAFT Isaac Hayes, Stax
 19 (23) RAINBOW BRIDGE Jimi Hendrix, Reprise
 20 (—) WORLD OF YOUR 100 BEST TUNES Various Artists, Decca
 21 (22) SURF'S UP Beach Boys, Stateside
 22 (22) FIREBALL Deep Purple, Harvest
 23 (18) TOP OF THE POPS Vol 20 Various Artists, Hallmark
 24 (—) FLOWERS OF EVIL Mountain, Island
 (—) SWEET BABY JAMES James Taylor, Warner Bros.
 26 (—) TWELVE SONGS OF CHRISTMAS Jim Reeves, RCA
 27 (—) HOT HITS Vol 7 Various Artists, MFP
 28 (25) ISLE OF WIGHT Jimi Hendrix, Polydor
 (—) TIGHTEN UP Vol 5 Various Artists, Trojan
 30 (—) WORLD OF MANTOVANI Vol 2 Decca
 Two titles tied for 2nd, 24th and 28th positions

America's Top 30 LPs

- 1 (1) THE NEW SANTANA Columbia
 2 (3) TEASER AND THE FIRECAT Cat Stevens, A & M
 3 (4) THERE'S A RIOT GOIN' ON Sly & The Family Stone, Epic
 4 (2) SHAFT Original Soundtrack, Enterprise
 5 (7) CHICAGO AT CARNEGIE HALL Columbia
 6 (5) IMAGINE John Lennon, Apple
 7 (11) Led Zeppelin, Atlantic
 8 (8) TAPESTRY Carole King, Ode
 9 (6) EVERY PICTURE TELLS A STORY Rod Stewart, Mercury
 10 (9) HARMONY Three Dog Night, Dunhill
 11 (19) STONES Neil Diamond, Uni
 12 (10) CARPENTERS A & M
 13 (14) TO YOU WITH LOVE Donny Osmond, MGM
 14 (17) MEATY BEATY BIG AND BOUNCY The Who, Decca
 15 (23) E PLURIBUS FUNK Grand Funk Railroad, Capitol
 16 (13) JESUS CHRIST SUPERSTAR Decca
 17 (18) ROCKIN' THE FILLMORE Humble Pie, A & M
 18 (16) CHER Kapp
 19 (20) WHO'S NEXT The Who, Decca
 20 (2) EVERY GOOD BOY DESERVES FAVOUR Moody Blues, Threshold
 21 (—) MUSIC Carole King, Ode
 22 (15) SOUND MAGAZINE Partridge Family, Bell
 23 (—) MADMAN ACROSS THE WATER Elton John, Uni
 24 (—) ALL IN THE FAMILY Atlantic
 25 (—) RAM Paul McCartney, Apple
 26 (26) RAINBOW BRIDGE Jimi Hendrix, Reprise
 27 (—) GATHER ME Melanie, Neighborhood
 28 (27) WHAT'S GOING ON Marvin Gaye, Tamla
 29 (25) BARK Jefferson Airplane, Grunt
 30 (—) BLACK MOSES Isaac Hayes, Enterprise

FROM "CASHBOX"