

# rock & folk

NUMERO SPECIAL 2,50F BOB DYLAN



PANORAMA 66 L'HISTOIRE DU  
ROCK LE VRAI BOB DYLAN  
PLACE AUX ROLLING STONES  
LE FOLK ROCK VU PAR : NINO  
FERRER, ANTOINE ET HUGUES  
AUFRAY CHUCK BERRY : MA  
VIE... EDDY MITCHELL JUGE





**BUFFET**  
Crampon  
PARIS

18, 20, Passage du Grand Cerf  
PARIS-2° - GUT. 88-77 et 78

# BOB DYLAN



**EN ROUE LIBRE...**  
Blowin' in the wind - Girl from the North Country - Masters of war - Bob Dylan's blues - etc...  
30 cm - 62193

All I really want to do - Oxford town - To Ramona - Spanish Harlem incident.  
45 t - EP 5923

Blowin' in the wind - Corrina, Corrina - Don't think twice, it's all right - Honey, just allow me one more chance.  
45 t - EP 5688

**ANOTHER SIDE OF BOB DYLAN**  
Black crow blues - I shall be free n° 10 - My back pages - I don't believe you - etc...  
30 cm - 62429



Like a Rolling Stone - Gates of Eden.  
45 t - EP 6107

**BRINGING IT ALL BACK HOME**

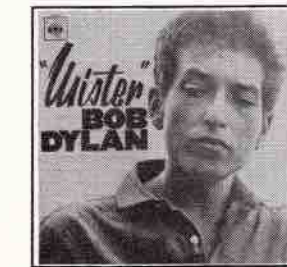
Subterranean homesick blues - Maggie's farm - Mr. Tambourine Man - It's alright, Ma - etc...  
30 cm - 62515

Positively 4th street - Mr. Tambourine Man - From a Buick 6 - On the road again.  
45 t - EP 6210

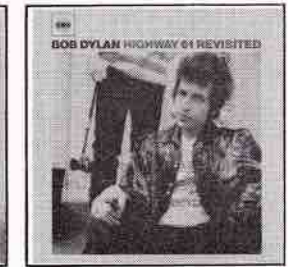
Can you please crawl out your window? Highway 61 revisited - Tombstone blues.  
45 t - EP 6265

With God on our side - Motorpsycho nitemare.  
45 t - EP 6266

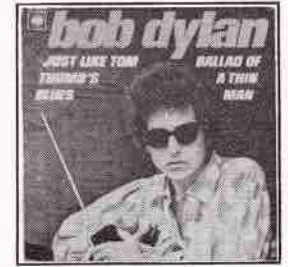
Subterranean homesick blues - It ain't me babe - The times they are a-changin' - She belongs to me  
45 t - EP 6096



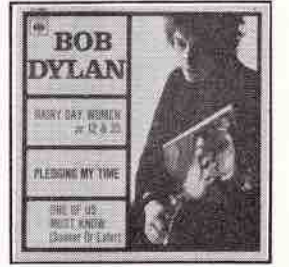
**"MISTER" BOB DYLAN**  
The times they are a-changin' - Ballad of Hollis Brown - With God on our side - Boots of Spanish leather - etc...  
30 cm - 62251



**HIGHWAY 61 REVISITED**  
It takes a lot to laugh, it takes a train to cry - Queen Jane approximately - Just like Tom Thumb's blues - Desolation row - etc...  
30 cm - 62572



**Ballad of a thin man - Just like Tom Thumb's blues.**  
45 t - EP 6270

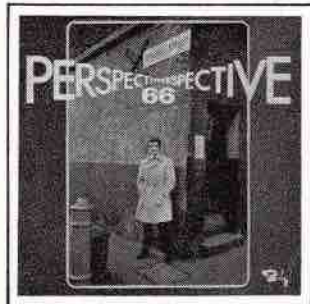


**BOB DYLAN**  
RAINY DAY WOMEN # 12 & 35 PLEDGING MY TIME. ONE OF US MUST KNOW  
45 t - EP 5660



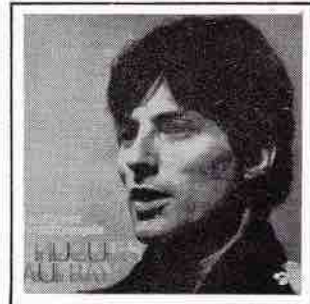
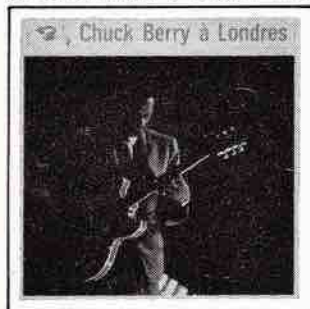


# FOLK ROCK



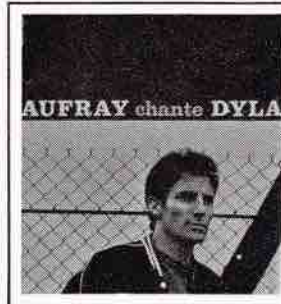
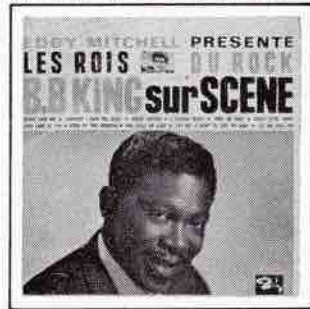
**EDDY MITCHELL**  
**PERSPECTIVE 66**  
33 TOURS 30 CM S BARCLAY 80290

**CHUCK BERRY A LONDRES**  
33 TOURS 30 CM S BARCLAY 80279



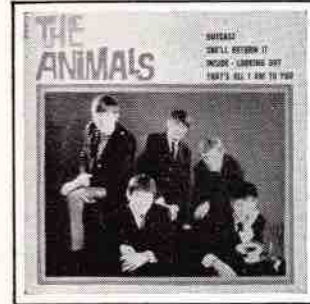
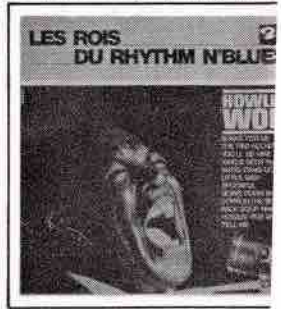
**HUGUES AUFRAY**  
33 TOURS 30 CM S BARCLAY 80130

**BB KING SUR SCENE**  
33 TOURS 30 CM S BARCLAY 80271



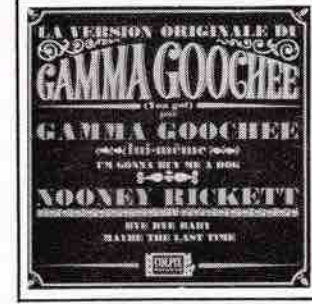
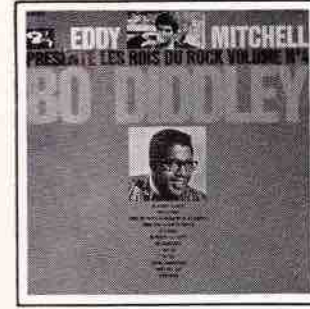
**AUFRAY CHANTE DYLAN**  
33 TOURS 30 CM S BARCLAY 80130

**HOWLIN' WOLF**  
33 TOURS 30 CM S BARCLAY 80242



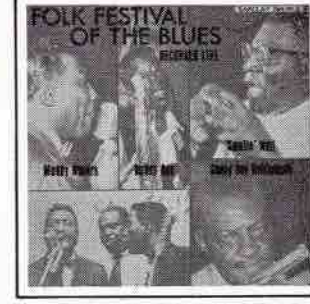
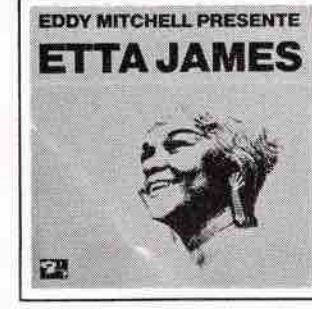
**THE ANIMALS**  
45 TOURS EP M BARCLAY 70970

**BO DIDDLEY**  
33 TOURS 30 CM S BARCLAY 80242



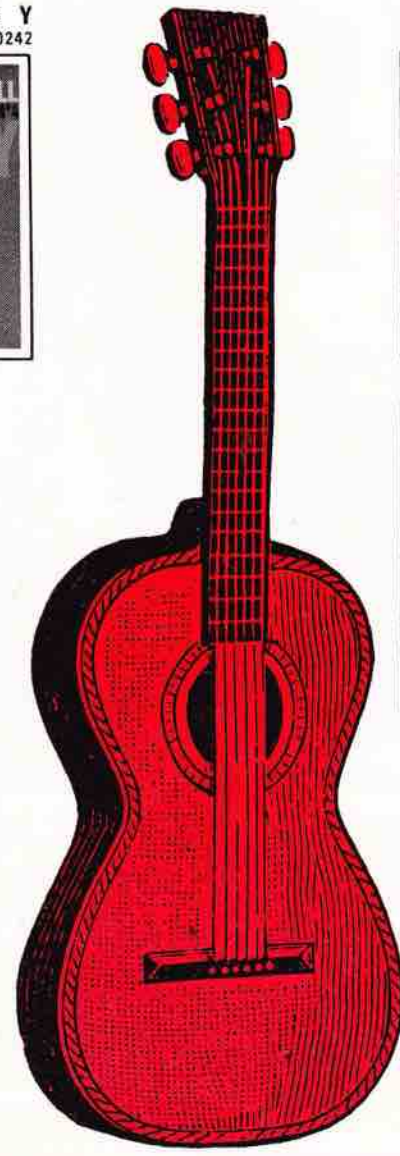
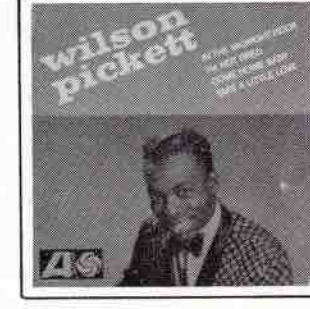
**GAMMA GOOCHEE**  
45 TOURS EP M COLPIX 8007

**ETTA JAMES**  
33 TOURS 30 CM S BARCLAY 80256



**FOLK FESTIVAL OF THE BLUES**  
33 TOURS 30 CM S BARCLAY 84116

**WILSON PICKETT**  
45 TOURS EP M BARCLAY 750004





voilà  
votre  
électrophone

# THORENS

LA MARQUE RÉPUTÉE



LES  
GEMEAUX II  
H. F.

EDI-PUBLI-MESSAGES

ou l'un des 20 modèles qui composent la gamme prestigieuse des électrophones THORENS. Chez tous disquaires, Radios, Grands Magasins.

Documentation et Gros : 54 rue René Boulanger - PARIS 10<sup>e</sup> - TEL. 607-10-77

■ **c'est une production DIETRICHS** ■

## enfin les "grands du jazz" en portrait géant "27x34 cm"

première série:



Louis  
Armstrong



Ray  
Charles



Kid  
Ory



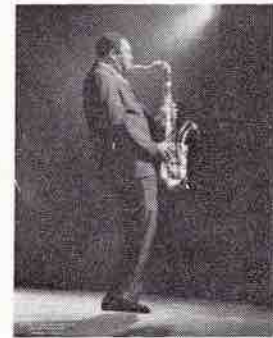
Lionel  
Hampton



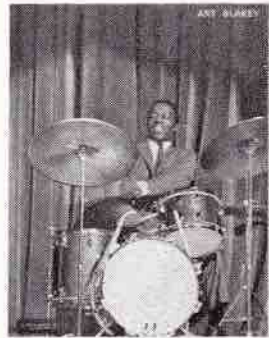
Charlie  
Mingus



Duke  
Ellington



John  
Coltrane



Art  
Blakey

**C**es 8 photos originales de J. P. Leloir tirées en couleur par les Éditions Leduc sur très belle carte offset permettent enfin aux amateurs de collectionner les photos des "grands" du jazz.

En vente chez les libraires et spécialistes de musique. La photo : 4,10 F - La série complète de 8 photos : 30 F.

TEEN AGENCE - PARIS

Expédition postale possible en renvoyant le coupon-commande ci-contre aux Éditions Leduc, 175 rue St-Honoré, PARIS 1<sup>er</sup>.

### coupon commande

Veillez m'envoyer la série de 8 photos : "Les Grands du Jazz".

- contre remboursement de la somme de 32 F.  
 suivant mandat-lettre inclus de 30 F.

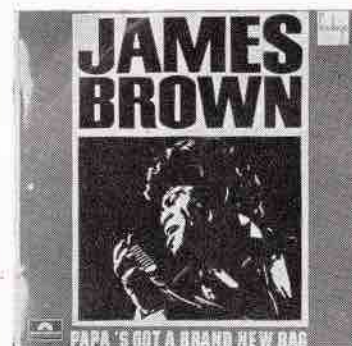
nom \_\_\_\_\_  
rue \_\_\_\_\_ n° \_\_\_\_\_  
ville \_\_\_\_\_ département \_\_\_\_\_  
signature \_\_\_\_\_





**International**  
POLYDOR PRODUCTION

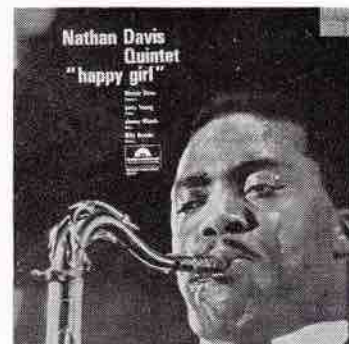
## DU R'N'B AU JAZZ MODERNE



**RON JEFFERSON CHOIR**  
"EVERY LITTLE BIT HELPS"  
AVEC BUZ SAVIANO (G.)  
ET ROLAND HAYNES (B.)  
33 t. 30 cm mono 46 871



**BEN WEBSTER**  
"BLUE LIGHT"  
AVEC KENNY DREW, NILS HENNING  
ORSTED PETERSON  
33 t. 30 cm mono 423 209



**NATHAN DAVIS**  
"HAPPY GIRL"  
AVEC WOODY SHAW, LARRY YOUNG,  
JIMMY WOODS ET BILLY BROOKS  
33 t. 30 cm Gravure Univer-  
selle 658 001 (mono & stéréo)

**NEGRO SPIRITUALS**  
AVEC CLARA WARD SINGERS,  
HARMONIZING FOUR ETC...  
2 volumes 33 t. 30 cm mono  
423 205/206

**JAMES BROWN**  
"PAPA'S GOT A BRAND  
NEW BAG"  
45 EP 2776  
33 t. 30 cm mono 657 001

Enfin, ça bouge ! Enfin, la musique « guimauve », la musique des résignés, la musiquette, ne règne plus sans partage sur le monde musical ! Elle conserve bien son audience auprès des générations anciennes et des nostalgiques rétrogrades, mais cette peau de chagrin a déjà bien diminué.

La musique qui balance a envahi le monde. Cette intrusion du rythme dans la vie quotidienne de millions d'individus aurait été impossible sans une autre révolution, celle des esprits et le conformisme de papa a vraiment du plomb dans l'aile. Le succès des paroles corrosives, explosives, de certaines chansons actuelles le prouve.

Longtemps seul à se battre contre l'abêtissement, le jazz, après avoir plus ou moins légèrement influencé la variété, a grandement marqué cette transformation : où se trouve précisément la frontière entre le rhythm and blues, si cher aux musiciens noirs américains, et le rock ? Même le folk song d'aujourd'hui lui emprunte de nombreux traits. Certaines tentatives semblent parfois maladroitement, à la recherche de nouvelles voies, qui peut éviter les erreurs et les faux-pas ?

La revue Jazz Hot, qui lutte depuis plus de trente ans pour l'avènement d'une musique moins sclérosée, se devait de faire le point sur ce sujet et de lui consacrer un numéro spécial. Nous vous le présentons aujourd'hui en toute modestie, sans prétendre ni cerner complètement un domaine aussi vaste, aussi mouvant, ni étudier tous les aspects du phénomène. Nous attendons vos avis, vos conseils, vos critiques. Si vous estimez que la question vaut d'être traitée de nouveau, ne manquez pas de nous le faire savoir. Nous tenons à remercier les éditeurs de disque qui, par leur compréhension, ont rendu possible la réalisation de ce numéro. Leurs spécialistes « maison » ont d'ailleurs, à côté de notre fidèle équipe, apporté leur contribution personnelle à sa rédaction.

Si nos lecteurs éprouvent l'impression de trouver dans ces pages ce qu'ils ont en vain cherché ailleurs, une approche objective et, souhaitons-le..., intelligente du problème, nous aurons réalisé notre but.

Robert BAUDELET.

## rock & folk

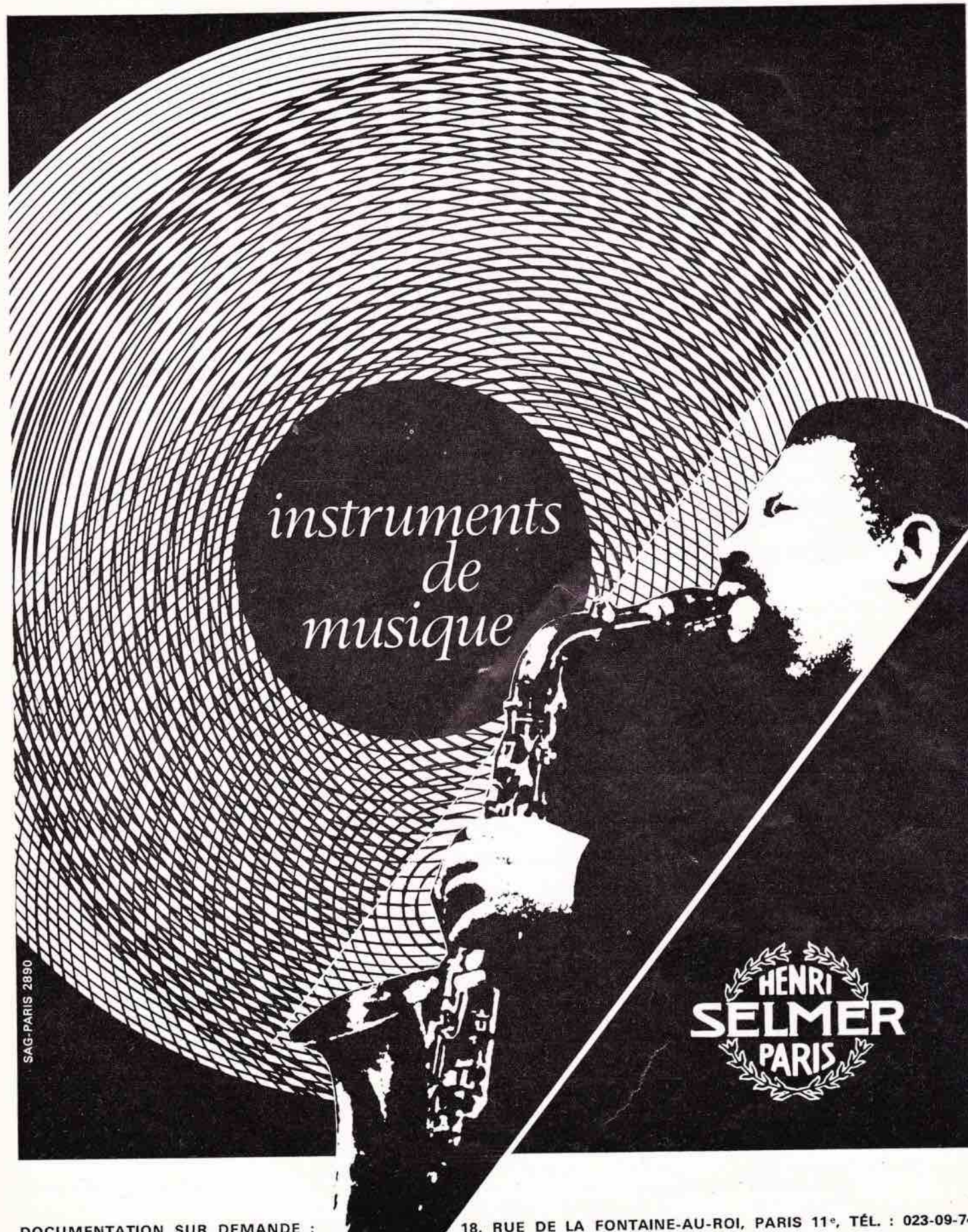
	PAGE	AUTEUR	PHOTO
Rock & Folk actualités	11,51		
Rolling Stones	20	Philippe Adler	J.P. Leloir, Decca
Nino Ferrer	24	Philippe Koechlin	J.P. Leloir
Hugues Aufray	26	—	—
Antoine	30	—	—
Bob Dylan	34	Pierre Lattes	—
Chuck Berry	38	François Postif	—
Histoire du Rock	42	Kurt Mohr	X
Eddy Mitchell	48	M.C. Ramonet	J.P. Leloir

Jazz Hot, 14, rue Chaptal, Paris 9<sup>e</sup> TRI 44-82 et 71-37. Numéro spécial hors série n° 222 bis.

Editeur : Charles Delaunay ; Directeur : Robert Baudalet ; Rédacteur en Chef : Philippe Koechlin.

Ne manquez pas le numéro juillet-août de Jazz Hot, en vente jusqu'au 15 août.





SAG-PARIS 2890

DOCUMENTATION SUR DEMANDE :

18, RUE DE LA FONTAINE-AU-ROI, PARIS 11<sup>e</sup>, TÉL. : 023-09-74

BOB DYLAN VU PAR JACQUES B. HESS... QUELLE EST LA SITUATION 66 DU ROCK ET DU FOLK DANS LE DISQUE ? LES SPECIALISTES (QUI SONT AUSSI DES FANATIQUES) PARLENT DE LEURS VEDETTES CHEZ BARCLAY, DECCA, CBS, POLYDOR ET PATHE-MARCONI...

## j'étais l'interprète de bob dylan

— How should I start?

— Come, dis-je, surely this is not your first press conference!

— I don't know anything about press conferences. How should I begin?

Des yeux de biche, des yeux de cerf. Un cerf bien élevé qui, acculé, se tournerait vers le veneur pour demander : « Qu'est-ce que je dois faire maintenant ? »

La meute est là, esclave. C'est le premier paradoxe. Pas plus que les chiens ne peuvent s'empêcher d'aboyer d'une voix différente quand la bête est aux abois, les journalistes ne peuvent s'empêcher de devenir agressifs et grossiers quand ils ont une certaine catégorie de vedette à

leur merci. Ils ne s'adressent pas de la même façon à de Gaulle, à Mitterrand, à Edith Piaf ou à Johnny Hallyday. C'est que de Gaulle détient encore le pouvoir, c'est que quelques personnes s'imaginent encore que Mitterrand pourra le conquérir, c'est qu'Edith Piaf est morte, heureusement pour nous, c'est que Johnny Hallyday est Français en France, heureusement pour lui. Bob Dylan est Américain et, il faut bien le dire, il ne paye pas de mine.

Le second paradoxe, c'est qu'appelé à servir d'interprète pour la conférence de presse de l'Hôtel George-V, non seulement j'étais probablement la seule personne de l'assis-

(Suite page 54.)

Jacques Hess et Bob Dylan

## ROCK & FOLK actualités







# barclay et les rois du rock

John Lee Hooker, Howlin' Wolf, Muddy Waters, Sonny Boy Williamson, Little Walter, Buddy Guy sont les principales vedettes de la maison Chess-Checker-Cadet distribuée par les disques Barclay depuis deux ans. Les six albums de blues (Folk Festival of the blues, Muddy Waters à Newport, John Lee Hooker, Howlin' Wolf, Sonny Boy Williamson, « The Blues », série flash à grande diffusion) publiés pendant cette période, ont été les meilleures ventes de « rythme » de Barclay. En effet, il semble que les disques de jazz, de Milt Buckner à Ornette Coleman, ont un plafond de vente qui est nettement en-dessous de celui des disques de blues.

Je dois cependant préciser que les deux « best-sellers » de jazz chez Barclay sont Glenn Miller et Tommy Dorsey... alors que les albums de Mingus, John Lewis, Art Blakey, Roland Kirk, Kenny Burrell connaissent un succès moindre !

En ce qui concerne le rock et le rhythm and blues, Barclay est l'un des premiers sur le marché puisqu'il distribue Chuck Berry, Bo Diddley, B.B. King, Etta James, etc. Les chiffres de ventes de ces albums sont de très loin supérieurs à ceux du blues et du jazz. Mis à part la valeur commerciale de chaque artiste, le fait que ces microsillons soient présentés sous la forme d'une série, avec la mention : « Eddy Mitchell présente les Rois du Rock » est important pour une meilleure diffusion de cette musique.

Cependant, sous l'angle purement commercial, on est loin d'atteindre les chiffres de vente de la variété. Et même en ce domaine, le public préfère à Wilson Pickett ou à Otis Redding — qui pourtant sont les créateurs d'un style dont ils sont les meilleurs interprètes — les versions plus accessibles de groupes anglais ou les adaptations françaises moins swingantes. C'est pourquoi il faut se réjouir de voir Chuck Berry déchaîner l'enthousiasme des jeunes à l'Olympia, vendre autant que certains artistes de variétés car il n'y a pas

si longtemps, deux ans au plus, Chuck était inconnu du grand public.

Michel POULAIN.

## WILSON PICKETT

Né le 18 mars 1941 à Prattville dans l'Alabama. Vers 1955, ses parents décident de quitter le Sud et vont se fixer à Detroit. Wilson Pickett apprend à chanter à l'Eglise et, pendant quatre ans, fait partie d'une chorale. En 1959, Willie Scofield, l'une des membres des Falcons (l'un des groupes de chanteurs les plus en vue de Detroit) le remarque et l'engage.

Wilson s'adapte rapidement à ce nouveau genre, d'ailleurs très proche du « gospel » et se met à écrire des chansons. « I found a love » devient l'un des plus grands succès des Falcons : la version originale a été publiée en janvier 1962 sur Lu-Pine 1003, mais il en existe une excellente version enregistrée en concert et publiée en France sur le LP « Apollo Saturday Night » (Atlantic 412005).

Au printemps 1962, Wilson Pickett enre-

## Wilson Pickett



gistre le premier disque sous son propre nom (toujours à Detroit) pour la marque Correc-Tone. Il est seul à se dépêtrer avec une rythmique, des chœurs et des violons : c'est dur, mais ses qualités de chanteur sont si évidentes que la firme M-G-M rachète l'enregistrement et le réédite successivement sur « Cub » et sur « Verve ».

En 1963, il passe sur la marque Double-L, dirigée par Lloyd Price. Cette fois, les arrangements et l'accompagnement sont bons et lui permettent de chauffer. Il écrit lui-même ses chansons, dont certaines deviendront des « classiques » et seront reprises entre autres par les Rolling Stones, Solomon Burke, Bill Doggett et Tom Jones. C'est le cas de « If you need me ». Quatre de ses meilleurs titres pour Double-L ont été publiés en France par Pathé-Marconi (Liberty LEP-2133, maintenant épuisé).

En 1964, il est pris sous contrat par la marque Atlantic et son succès ne fait que s'étendre. En 1965 il mise dans le mille avec « In the midnight hour » ; soutenu par un arrangement du tonnerre, on ne saurait trouver de meilleur exemple d'une interprétation qui chauffe irrésistiblement malgré son tempo posé. C'est la bombe, la consécration !

Wilson Pickett est un chanteur à la voix puissante et virile, sincère et sans affectation, plus proche du gospel que du blues. Au passif de ses enregistrements, on pourrait relever qu'ils ne bénéficient pas toujours d'un accompagnement assez soigné et original. Espérons qu'il saura bientôt éliminer ces faiblesses.

Wilson Pickett est un grand collectionneur de disques de gospel. Ses sports favoris sont la nage et le bowling. Il est maintenant une grande vedette aux Etats-Unis et il serait grand temps qu'il se produise aussi en France. Johnny Hallyday et Vigon lui ont en quelque sorte ouvert les portes avec leurs versions de « Midnight hour ».

Kurt MOHR.



(Serge Duffoy)



# r. c. a. - decca : de presley aux papa's...

## I. ROCK'n'ROLL

Une figure se détache parmi les chanteurs ou les groupes qui ont adopté cette musique : Elvis Presley. Il est le premier chanteur blanc à avoir utilisé l'ambiance vocale des Noirs dans l'interprétation de ses chansons et c'est ce qui lui a valu un succès mondial qui se résume en quelques chiffres : de 1956 à 1966, 38 disques d'or (dont 6 albums). Le chiffre d'affaires de vente de ses disques représente annuellement environ 10 % du chiffre global de la marque R.C.A.

En parallèle, son activité cinématographique (21 films tournés jusqu'à présent) en fait la vedette la plus chère à Hollywood.

Les groupes anglais : très nombreux, et une particularité immédiate : tous assez jeunes. Influencés par le rhythm n' blues, certains (Rolling Stones), approchent de la sonorité et de l'ambiance de quelques chanteurs Noirs : C. Berry, J. Reed. D'autres groupes sont plus attachés au blues et au jazz plutôt qu'au rock' n' roll : les Moody Blues par exemple, dont les goûts vont de Ray Charles à Peggy Lee en passant par Frank Sinatra, Ella et Sonny Terry.

Les Small Faces, eux, sont directement influencés par le R' n' B Noir américain : quatre instrumentistes et chanteurs qui ont essayé d'assimiler la musique de J. Brown, M. Gaye et autres.

D'autres groupes en passant : les Zombies, Them, le Alan Price Set...

## II. LE FOLK

Un des tout premiers à exploiter le terrain du folklore et du folk song, c'est Belafonte. Belafonte a chanté tous les folklores, mais il est le chef de file de ceux qui aux Etats-Unis ont voulu la réapparition du folk song pour qu'il devienne non plus une musique de tradition, mais une musique actuelle, qui évolue.

Un autre pilier du folk song : le Kingston trio : depuis 1958, Bob, Nick, Dave, puis John qui remplace Dave en 1961, ont développé le goût du public pour la guitare sèche.

17 albums dont 6 vendus à plus d'un million (disques d'or) et une popularité sans cesse confirmée par le Cashbox.

En Angleterre, Marianne Faithfull est actuellement une des principales têtes de cette catégorie musicale, magistralement accompagnée par Mike Leander dont il faut saluer les orchestrations. Marianne Faithfull a fait plusieurs disques en français ; certains étant des adaptations de chanteurs très connus dans ce style, H. Aufray par exemple. Son récent passage à l'Olympia et une série de TV en ont fait une vedette française, rivale de Françoise Hardy.

José Feliciano est né à Porto Rico, de nationalité américaine, ce jeune garçon,

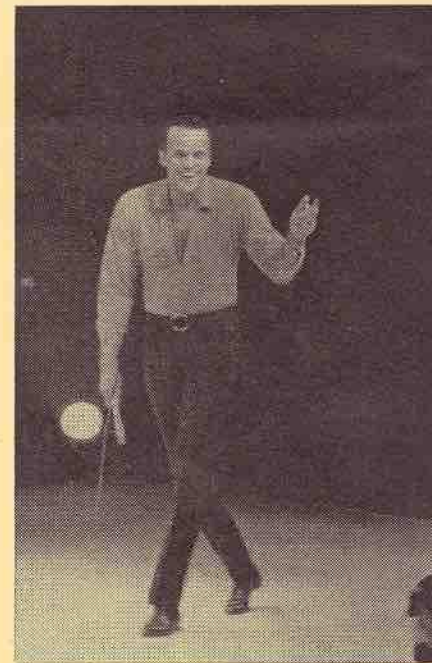
aveugle de naissance, est capable de jouer de 16 instruments avec une maestria peu commune ; un récent album présente tous les aspects de José, chanteur de jazz (the work song) ; il revient facilement à la tradition du blues (A Woman, a Lover, a Friend) pour finalement faire éclater son style : le folk rock (Spoonful, Where I'm Goin').

Le folk rock, c'est la réalisation d'une petite maison de disques américaine, Dunhill, qui a de grands projets. Trois de ses productions ont été consacrées vedettes aux U.S.A. dans un domaine qui leur appartient désormais et dont il sera dur de les déloger.

## Les Papa's et les Mama's



Marianne Faithfull

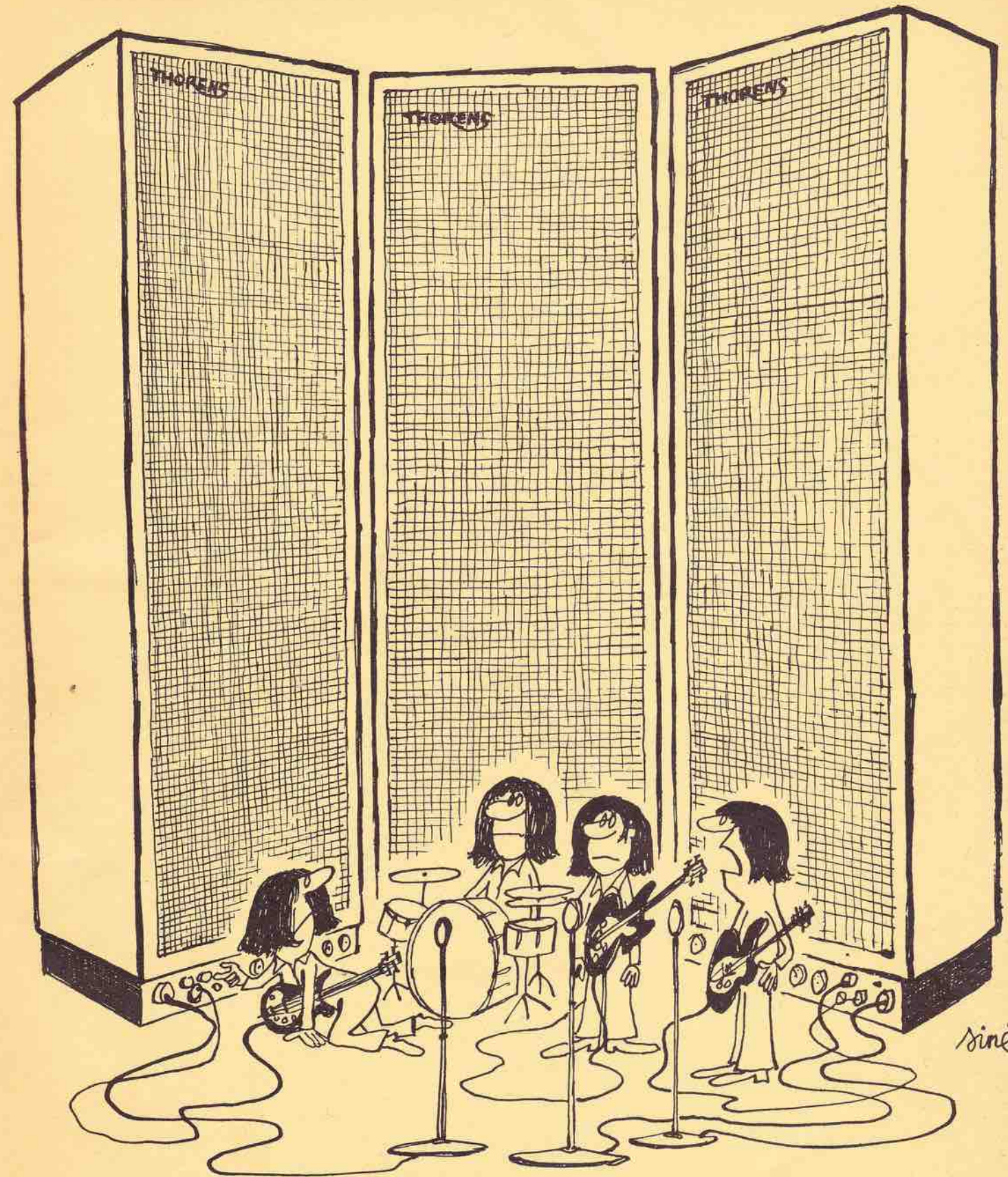


Harry Belafonte

Mais le groupe le plus important du folk rock est : « The Mama's and the Papa's ». 2 filles et 2 garçons de 20 à 25 ans, 2 tubes en moins de 3 mois : « California dreamin' » et « Monday, Monday ». Venant tous les quatre de différents groupes de folk singers, ils ont décidé de s'unir et sont partis aux Virgin Islands où ils initiaient les indigènes au Pop'Art.

Revenus aux U.S.A., ils ont mis sur cire les compositions que John Phillips, le leader du groupe, avait écrites et le résultat est fantastique ; d'ailleurs les ventes le prouvent, le jour de la sortie de leur dernier « hit » « Monday, Monday », 160 000 exemplaires furent vendus. Un bon départ.

Marc EXIGA.



- C'EST ENCORE TROP FAIBLE !..



# c. b. s. : bob dylan passe avant toute chose

— Henri Renaud, depuis quelques mois, en dehors du jazz, vous dirigez le Service des Variétés Internationales, dont le catalogue comprend Bob Dylan et quelques autres groupes.

— En effet, et avant toute chose j'aimerais signaler aux amateurs de jazz que sur un point ils doivent beaucoup aux groupes de rock and roll. L'amplification électrique utilisée par ces ensembles est telle que, après les avoir entendus, l'auditeur moyen — non amateur de jazz — estime que Count Basie est un ensemble fort agréable de musique douce. Comme vous le disiez à l'instant, Bob Dylan est actuellement la plus grande vedette mondiale du genre, un genre assez difficile à qualifier d'ailleurs. S'agit-il d'une sorte de rhythm and blues, de folk rock ou de folk music ?

En fait, les musiciens de Dylan rejettent ces différentes appellations — comme le font les jazzmen, lorsqu'on leur demande s'ils jouent du jazz cool, mainstream, be-bopp, ou hard funky — Robbie Robertson, guitariste et chef d'orchestre de Dylan, estime que Bob n'est pas plus un chanteur de folklore qu'un « protest singer » mais qu'il est tout simplement un chanteur de rue. « Nous jouons de la « street music » et d'ailleurs nous venons tous « de la rue », dit-il.

— Quels sont les noms du groupement de Robbie Robertson ?

— Richard Manuel est le pianiste, Garth Hudson, l'organiste, Rick Danko le bassiste. Quant à Micky Jones, le drummer, c'est un musicien très connu aux Etats-Unis. Nous l'avons déjà vu en France il y a deux ans avec Trini Lopez.

— Comment se vendent les disques de Dylan en France ?

— Très bien. CBS a publié la totalité des enregistrements de Bob Dylan soit, 5 X 30 cm et neuf 45 tours. Le dernier EP « Rainy day women n° 12 et 35 » remporte un très grand succès. Notez que dans cette interprétation ne joue qu'un seul musicien de Dylan, le guitariste Robertson. L'accompagnement est fourni par un orchestre de l'Armée du Salut. A ce propos, vous souvenez-vous que Gerry Mulligan désirait, quand il forma son Tentette, obtenir une sonorité « d'orchestre d'Armée du Salut » ? Le prochain disque de Dylan sera un double album et on y trouvera beaucoup de choses nouvelles.

— Quels sont les autres groupes américains de folk music dont vous vous occupez ?

— Les Byrds, Pete Seeger, Simon et Garfunkel, Paul Rovere et les Raiders.

— Et les groupements anglais ?

— Garry Walker, ancien chanteur soliste des Walker Brothers, qui enregistre désormais sous son nom ; Tonny Jackson, ancien soliste des Seachers et le fameux Lord Sutch. D'autres suivront, car vous le savez, les Anglais ont trouvé une « sonorité » qui a déjà fait le tour du monde. Tout cela est très bon et ne peut qu'amener des jeunes au jazz : il s'agit toujours, même s'il est exagéré et amplifié, du bon vieux « Chitty Boom-chitty boom ».

(Propos recueillis par Philippe KOEHLIN.)

## polydor : après fats domino et ray charles, james brown



Après Fats Domino et Ray Charles, James Brown est probablement le nouveau grand chanteur américain de R'n'B à conquérir un succès international. Il a en commun avec ses deux aînés son style basé sur le blues et sur la musique d'église négro-américaine, un sens très développé du « show » à l'américaine et le soutien d'un grand orchestre avec des arrangements écrits et une mise au point minutieuse. En fait, ni Fats ni Ray Charles ne sont véritablement ses aînés puisque cela fait 8 ans que le Brown band existe avec ses quelque 15 musiciens, 4 danseurs-chanteurs, « les Famous Flames », et d'autres solistes vocaux. Ce que pense James Brown lui-même de son spectacle : « Musicalement, ça commence à être ça, mais il nous faut encore travailler la chorégra-

phie ! ». Ancien boxeur, James Brown possède une agilité étonnante, et les connaisseurs qui virent le James Brown show à l'Olympia le 14 mars en gardent un souvenir extraordinaire.

Musicalement, James Brown se situe entre Fats Domino, très « variétés » et presque entièrement délaissé par les jazzfans puristes, et Ray Charles, adopté à la fois par les amateurs de jazz et le grand public. En général, la musique de James Brown est basée sur des figures rythmiques très appuyées et se prête merveilleusement à la danse ; d'ailleurs tous les groupes anglais de R'n'R anglais et américains ont pris tous les « trucs » de James Brown. On peut d'ailleurs apprécier la qualité de son orchestre dans un nouvel album sorti par Polydor International — « Mighty Instrumentals » — où lui-même joue de l'orgue accompagné par son orchestre (deux trompettes, saxophones baryton, ténor et alto, trombone à piston, Fender-bass, guitare électrique et batterie). Vocalement, James Brown est assez loin de Ray Charles, plus sophistiqué et plus jazz ; James Brown, c'est la déclamation, le « shout », le côté incantatoire qui domine.

Un des prochains disques à sortir est le très fameux « James Brown at the Apollo Theatre » enregistré en direct à Harlem.

Là, James Brown est au milieu des siens, de ceux qui sentent le mieux sa musique et qui participent. Les appels de James Brown au public ouvrent un véritable dialogue, très proche de ce qui passe dans les églises noires. D'ailleurs, James Brown est le producteur d'un groupe de chanteurs de gospel, le Révérend Willingham, dont un 45 EP sortira prochainement, et qui reprend des succès comme « Ain't that a groove » de James Brown et les rebaptise « That's the Spirit ».

D'ailleurs James Brown fait école jusque parmi les jazzmen puisque l'organiste Jimmy Smith, dans son dernier disque Verve, chante des classiques de R'n'B ou du R'n'R comme « High heel sneakers », « Got my Mojo workin' » et même « Satisfaction » des Rolling Stones. James Brown, une des très grandes vedettes du show-business américain, doit devenir maintenant une très grande vedette européenne.

André POULAIN.

### JAMES BROWN

Papa's got a brand new bag.  
27 776 : 45 EP.

Ain't That Groove.  
27 781 : 45 EP.

It's a Man's Man's Man's World.  
27 786 : 45 EP.

Papa's Got a brand new bag.  
657 001 : 30 cm.

Mighty Instrumentals.  
657 106 : 30 cm.

le cocotier



(Cabu)





Les Supremes : Florence Ballard, Diana Ross (soliste), Mary Wilson

## chez pathé: tamla motown!

Gene Vincent

Au temps où le rock-and-roll n'était apprécié en France que par une poignée de « fans » qui s'arrachaient les exemplaires de Gene Vincent et de Eddie Cochran, Pathé-Marconi avait déjà en réserve une foule de chanteurs talentueux, certains faisant même figure de vedettes confirmées aux Etats-Unis, mais dont l'audience était très réduite en France. Puis le rock-and-roll évolua lentement vers des formes plus accessibles aux profanes grâce aux groupes anglais en Europe et à une nouvelle école de chanteurs noirs en Amérique. Les Beatles, puis Chuck Berry prirent la relève et devant le succès sans cesse grandissant qu'ils rencontraient, Pathé-Marconi décida de lancer sur le marché des artistes comme Lloyd Price ou le Dave Clark Five d'abord, puis, signant avec la célèbre firme de Detroit « Tamla-Motown », fit entendre en France les Supremes, Marvin Gaye, Stevie Wonder, Junior Walker pour les plus importants, artistes d'une maison jeune, axée sur le rythme, qui obtenait en 1965, la plus forte vente de 45 tours aux U.S.A...



Pathé-Marconi exploite maintenant de pair son catalogue anglais avec les Beatles, Manfred Mann, le Dave Clark Five, Georgie Fame et ses catalogues américains avec Lee Dorsey, révélation de ces derniers mois, Ian Whitcomb qui fut accueilli à l'Olympia et au Festival de rock de Nice et James Crawford qui sera la surprise de ces prochains mois avec le titre « Honest I do ».

Parallèlement bien sûr, Pathé-Marconi continue de rééditer les chefs-d'œuvre de ceux qui illustrèrent le mieux ces dernières années cette forme de musique : Eddie Cochran, Gene Vincent, Cliff Richard et les Shadows et même Esquerita dont un disque vient de ressortir...

Grâce à une équipe internationale jeune et qui « aime ça », Pathé-Marconi est très heureux de pouvoir vous livrer les trésors de son immense catalogue étranger. A vous d'en profiter...

Alain NORMAND.



# THE ROLLING STONES

**Paint it, black** \* Long long while 79.001  
19th nervous breakdown \* As tears go by \* Think \* Don't cha  
bother me 457.104

# TOM JONES

**Not responsible** \* Once there was a time \* I need your loving  
\* It takes a worried man 457.118

# MARIANNE FAITHFULL

SI DEMAIN \* COQUILLAGES \* Le cœur gros \* Les parapluies  
de Cherbourg 457.119

# ALAN PRICE SET

I PUT A SPELL ON YOU \* Never be sick on sunday \* lechyd-da  
\* Any day now 457.109

# THE MOODY BLUES

**Boulevard de la Madeleine** \* People gotta go \* This is my  
house \* Life's not life 457.117

# THE WHO

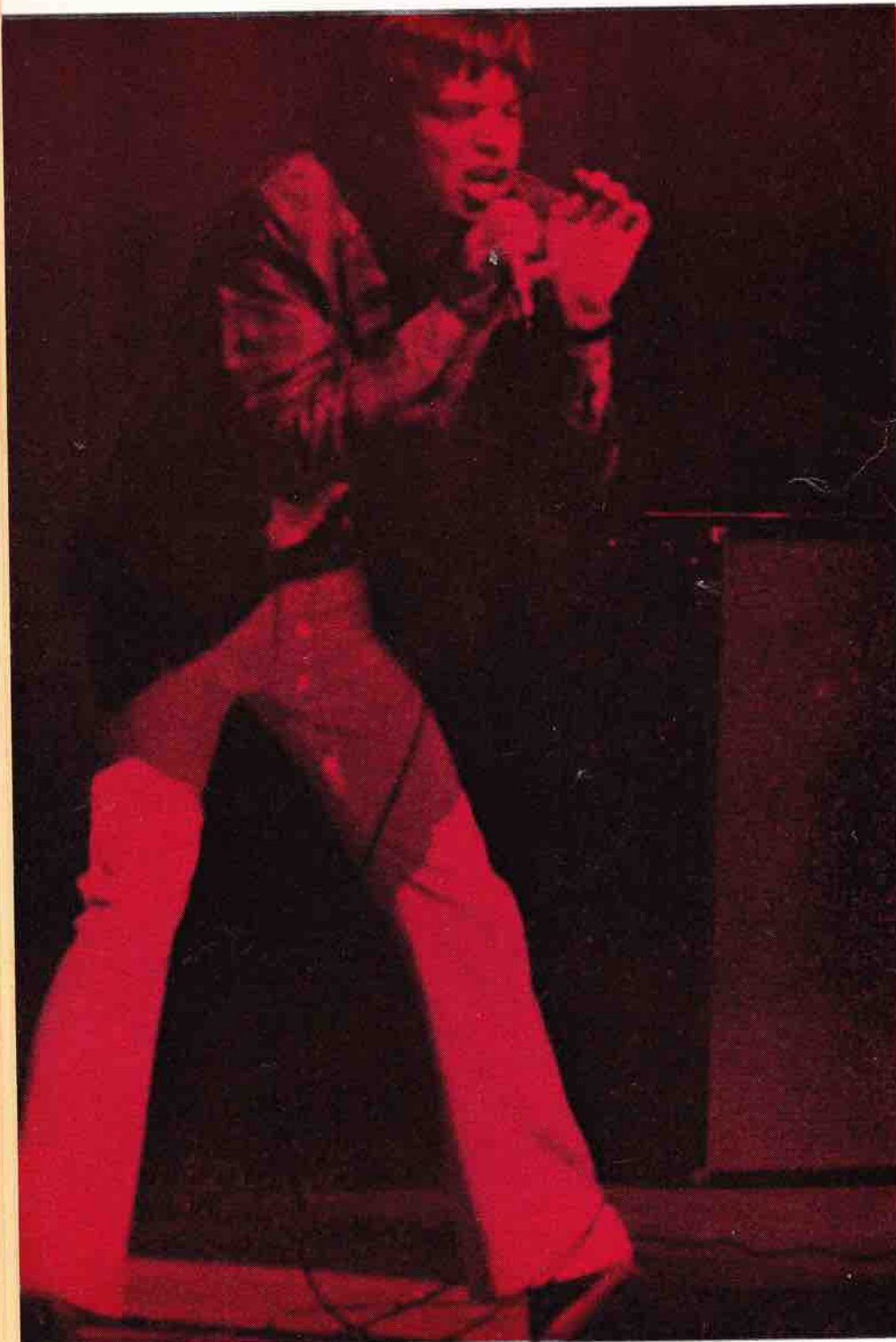
Out in the street \* A legal matter \* **Instant party** \* I'm a  
man 60.004





# SALUT LES ROLLIN' !

L'épopée des "Grenailles errantes"

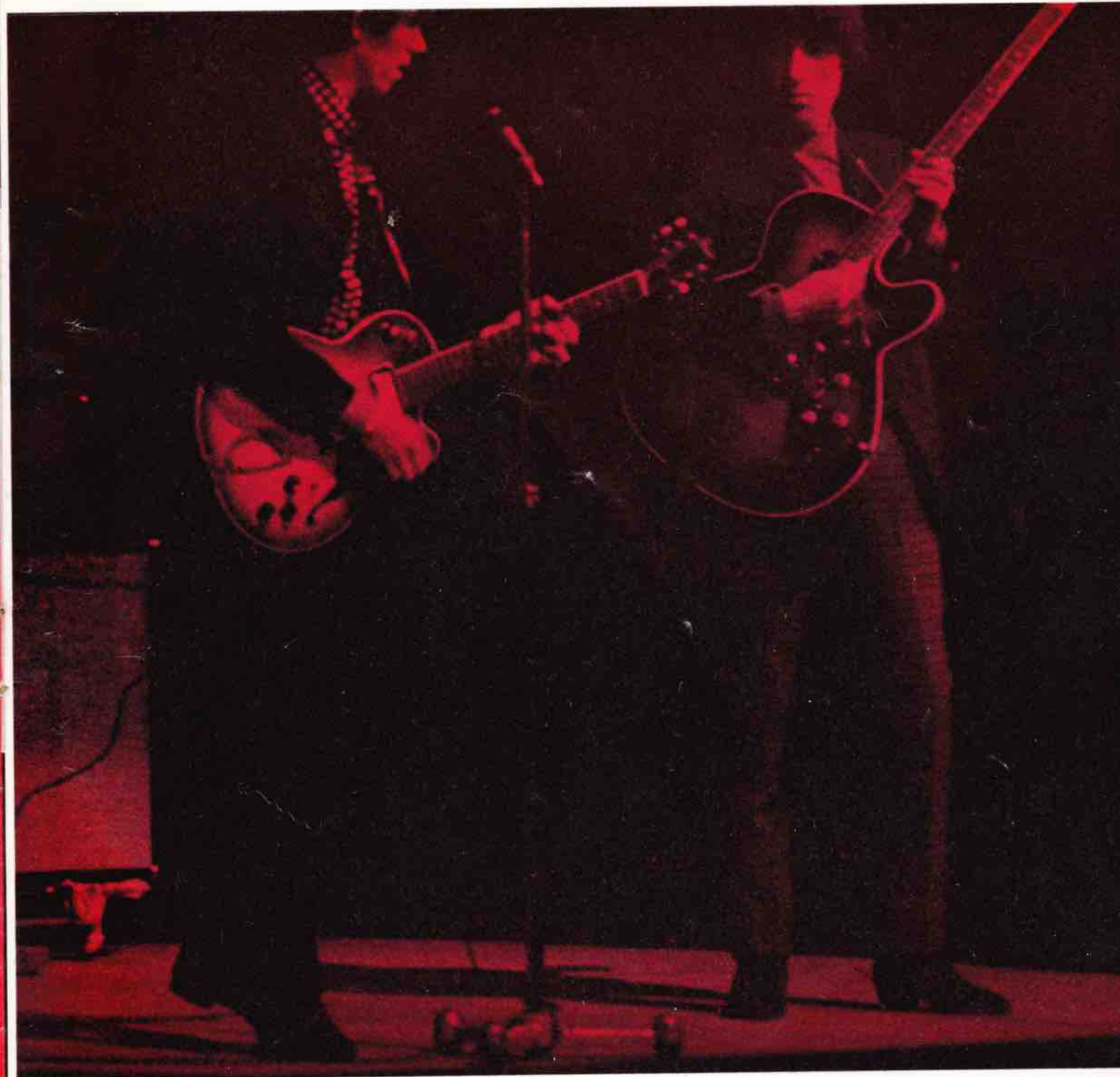


■ D'abord, ils ont des têtes impossibles. Vous me direz que maintenant avec Antoine, les Français sont mal placés pour se payer la tête des autres. Mais enfin, il faut dire ce qui est : ils ont des têtes impossibles. Quoi ? Mick Jagger ?... D'accord, il n'est pas trop mal et sa moue est presque aussi réussie que celle de Brigitte. Comment ? Brian Jones ?... Bon, bon, à la rigueur, mais on ne peut quand même pas dire qu'il ressemble à l'arrière-petit-fils d'Apollon. Vous me direz qu'entre l'Olympe et Liverpool, ça fait quelques miles de Yorkshire pudding. Hein ? Charlie Watts ?... Oh non ! Vous trouvez vraiment ? Oui, je sais bien, en Angleterre on l'appelle Le Beau Brummel. Enfin, on l'acquiesce parce que c'est un dingue complet de Charlie Parker. Mais Keith Richard et Bill Wyman, ils ne sont vraiment pas réussis. Ils ne valent même pas une tranche de bacon arrosée de lemon marmelade. Si ? Vous trouvez ?... Bon, eh bien, l'on va passer à un autre sujet. Parce qu'en ce domaine, il semble que nos violettes ne soient point tant accordées.

Vous vouliez peut-être que nous évoquions leurs petites manies. Moi, je veux bien, mais une fois que je vous aurais signalé que Mick a une passion pour les soquettes jaunes (et par contre une sainte horreur des chaussettes noires), que Brian passe des heures sous la douche (on ne le dirait pas, hein ?), que Charlie collectionne les Picasso (ce n'est pas plus tarte que les porte-clés, tout compte fait), que Keith a horreur des flics (sauf à la sauce béchamel) et que Bill Wyman a été surnommé « Le Fantôme » (vous voyez qu'ils ont des têtes à faire peur !), vous ne serez pas plus spécialement avancés.

Alors ?... Alors, il doit bien y avoir autre chose pour que le Rédacteur en Chef de Rock & Folk s'excite comme un fou sur ces cinq lascards et me supplie depuis six mois de commencer à réfléchir à mon papier. Et il n'a pas tout à fait tort ma foi. Parce que les Rolling Stones sont des spécimens intéressants : ces cinq sujets de Sa Très Gracieuse Majesté sont parmi ceux qui ont le plus contribué à faire de la solennelle et brumeuse Albion une petite île où l'on commence à rigoler sérieusement, où l'on préfère le shabada aux triolets, et où les jupes se portent mini.

Les Rolling Stones ont débuté de façon minable. Grattant leurs guitares, soufflant dans leurs harmonicas, martelant leurs tambourins, déchirant leurs voix pour un public plus que réduit. Comme, à l'époque, des milliers d'autres jeunes British à qui les Beatles, la Shrimp et le Knack étaient en train d'ouvrir les yeux. Ce qui réunit ces cinq là plutôt que cinq autres,





ce fut — en tout bien tout honneur — l'amour du rhythm and blues. Ou du jazz si vous voulez. C'est quasiment kif-kif. Donc Mick, Brian, Charlie, Keith et Bill se découvrent une passion commune pour les John Lee Hooker, Muddy Waters, Chuck Berry, Bo Diddley, bref toute l'aristocratie du R'n'B. Des Noirs qui ne se torturent pas les méninges, des musiciens qui pensent surtout à chauffer les salles où ils se produisent, à faire danser les heureux qui ont payé leur écot et faire gueuler d'aise ceux qui sont restés derrière la barrière.

Les Rolling Stones — ils adoptent ce nom en hommage à Muddy Waters — ont des débuts si difficiles que petit à petit ils doivent revendre tout ce qu'ils possèdent pour pouvoir s'acheter au Lyon's du coin leur plat quotidien : morue séchée et patates à l'eau. Ils revendent tout sauf bien sûr le pick-up et les disques des sus-cités. Et pour faire des économies sérieuses, ils décident de ne plus fréquenter les coiffeurs. Aujourd'hui, ils roulent en Bentley, dégustent des soles sauce tartare mais continuent de ne point aller chez le barbier.

Un beau jour, cela démarre. Les salles se remplissent là où il sont annoncés et les filles se mettent à tomber dans les pommes en rangs serrés. C'est un signe symptomatique et la RCA ne s'y trompe pas : elle décide d'abriter sous son aile protectrice ces cinq petits oisillons. Premier disque : résultats plus qu'honnêtes, mais ce n'est quand même pas l'invitation à Buckingham pour prendre le thé. C'est ce moment que choisissent les Beatles pour intervenir en apportant à leurs jeunes rivaux une de leurs dernières compositions : « I wanna be your man ». C'est tout de suite le succès, le raz-de-marée, la folie, les contrats, les gardes du corps, les filles qui tombent et celles qu'on tombe. Les Rolling consolident très rapidement leur position avec « Not fade away ». Et ce qui devait arriver arrive : l'Amérique les réclame.

Ils y font une première tournée qui se solde par un demi-échec : les maires des villes où ils sont annoncés multiplient les adresses à la population comme quoi les Rolling Stones sont des voyous, des dégénérés, des débiles mentaux. Les parents bouclent les enfants dans leurs chambres, et les Stones jouent parfois devant des salles à demi-vides. Pourtant, au même moment, leurs disques sont en tête du hit-parade américain. Ils reviennent en Angleterre avec un nouveau tube dans leurs valises : « It's all over now ». A partir de ce moment, la partie est définitivement gagnée pour eux. Ils repartent aux States où ils remportent triomphe sur triomphe. Depuis, leur popularité ne s'est jamais démentie, et partout où ils passent, ils rencontrent des foules en délire et tutti quanti.

Pourquoi, oui pourquoi, mes frères ?



Il est difficile de parler des Rolling Stones sans évoquer leurs illustres prédécesseurs, les Beatles, et la comparaison tournerait plutôt à l'avantage de John-Paul-George-Ringo. Leurs interprétations sont peut-être moins pures, moins authentiques que celles de Mick-Brian-Charlie-Keith-Bill, mais il y a chez eux une extraordinaire gaieté, une fantaisie débridée et un humour de chaque instant que l'on ne trouve pas chez leurs rivaux. De plus, sur le plan strictement musical, il faut bien reconnaître que les Rolling Stones se sont contentés de reprendre et populariser une musique qui existait bien avant leur venue, alors que les Beatles ont réellement innové en faisant souffler un incroyable vent de panique sur le marché mondial de la chanson. On trouverait difficilement chez les Stones des refrains pouvant entrer en compétition avec « Michelle », « Help », « Yesterday » ou « You've got to hide your love away ».



Tout d'abord, parce qu'ils ont une gueule. Passez-moi l'expression mais même dans le Littré il n'y en a pas d'autres. Ils ont une tête à em...bêter les parents, et ceux qui viennent les applaudir en sont justement à l'âge où c'est délicieusement savoureux de voir les croulants monter sur leurs grands chevaux.

Ensuite, parce qu'ils savent se tenir en scène. Le cochon de payant, lorsqu'il ressort d'un spectacle R-S, a toujours le sentiment d'en avoir eu pour son argent. La

prochaine fois qu'ils passent dans votre province, allez les voir et emmenez votre grand-mère. Observez-la attentivement : au bout de dix minutes, elle sera autant dans le coup que les petites folingues du poulailler et elle ne voudra plus repartir.

Enfin, parce que leur répertoire accroche et plaît. Et c'est là finalement le point le plus mystérieux dans la stupéfiante histoire de l'ahurissante ascension du surprenant Mick et de ses incroyables acolytes. La musique que chantent, jouent, dansent les Rolling Stones, existait déjà, bien avant qu'ils ne soient en âge d'empoigner une guitare par le manche. Le rhythm and blues, il y a belle lurette qu'on le connaît du côté d'Harlem-Ghetto et qu'on l'aime du côté de Détroit-Misère. Bo Diddley, Muddy Waters, John Lee Hooker et leurs petits copains ont tous dépassé le cap de la quarantaine et ce n'est pas hier qu'ils se sont mis à chauffer leurs guitares à blanc. Seulement avec eux, pour les gens bien-pensants, c'était « de la vraie musique de sauvages, des contorsions de Nègres dopés et du c'est - y - pas - possible - qu'on - voit - encore - des - choses - pareilles - à - notre - siècle - si - civilisé ». Et le nazisme, bande de tartes, c'est - y - pas - possible - ça - non - plus ?

Les maîtres noirs du rhythm and blues se hasardaient rarement à sortir de leurs bidonvilles. A part leurs frères de race, il n'y avait de par le monde que quelques troupeaux de tarés pour les aimer et les comprendre : les amateurs de jazz, quouâ,

Et puis, un beau jour, les Blancs se mettent à faire du Rock, eux aussi. A part quelques exceptions, ce n'est pas très fameux. Les Beatles, nous le vimes, se situent en dehors du mouvement. Les Rolling Stones, eux, par contre sont au cœur du problème. Ils reprennent les thèmes, les tics, les trucs, les gimmicks de leurs aînés noirs, et c'est l'explosion. Toute la planète se met à découvrir et à aimer. Remarquez, c'est tant mieux pour tout le monde car depuis ce phénomène, les inventeurs du R'n'B ont pu s'échapper du ghetto noir, et on commence à les connaître, à défaut de les reconnaître pour ce qu'ils sont véritablement. Un Muddy Waters, par exemple, ne s'y est pas trompé. Voici ce qu'il a déclaré à différentes reprises : « Les Rolling Stones, ce sont mes petits gars à moi, les meilleurs de la nouvelle génération. Ils chantent des thèmes que j'ai écrits et ils le font drôlement bien. Moi, j'en suis fier ! ». Et voilà, vous le voyez : tout le monde fait risette, mouche son nez et dit bonjour à la dame.

N'empêche que c'est drôlement bizarre de voir les Blancs aimer cette musique le jour précis où d'autres Blancs se mettent à la pratiquer. Vous ne trouvez pas, vous ?

Philippe Adler.

Brian Jones, Bill Wyman, Charlie Watts, Mick Jagger, Keith Richard.





“Les cornichons, peut-être...”

# BRAVO A NINO

— Nino Ferrer, comment avez-vous débuté ?

— Comme musicien de jazz, très amateur au départ. Tout en poursuivant mes études à la Sorbonne, je faisais un peu de musique. Je jouais de la basse et je suis passé à peu près dans toutes les boîtes du Quartier Latin. Et puis, c'est devenu de plus en plus sérieux. Avec l'orchestre de Richard Bennett, on accompagnait Nancy Holloway et, pendant qu'elle changeait de robe, l'orchestre devait continuer à jouer sur scène. Nancy voulait que quelqu'un chante et c'est comme ça que je me suis lancé. Au début, j'écrivais des chansons très rive gauche.

— On a commencé à parler de vous alors que vous vous inspiriez de Ray Charles ?

— Oui, j'étais dingue de Ray Charles, ainsi que de tous les chanteurs noirs américains, d'ailleurs. Mais c'est difficile pour un gosier blanc...

— D'ailleurs, ça n'a pas très bien marché ?

— Oui et non. Dans le premier disque que j'ai fait, il y avait un thème tout à fait dans l'esprit de Ray Charles ; la vente n'a pas démarré mais le disque est beaucoup passé à la radio. Et puis j'étais dans une maison qui avait de graves difficultés financières à ce moment-là, la distribution était mal faite. Mais j'en ai quand même vendu vingt mille. Et dans ce disque, il y avait une chanson, « C'est irréparable », qui a fait une carrière internationale ; elle a été enregistrée en dix langues différentes... Ensuite, j'ai voulu monter un groupe de gospel blanc en France, avec trois filles ; j'ai eu beaucoup d'ennuis parce que c'est difficile de travailler avec des filles, il y en a toujours une qui est malade, une qui est amoureuse, etc. En douze mois, il y a une des filles que j'ai dû changer onze fois ! A chaque fois, il fallait tout réapprendre à la nouvelle. Enfin, c'était de la folie furieuse ! Ensuite, on a manqué de chance parce que nous avons bien mis au point

quatre thèmes pour faire un 45 tours et, à chaque fois que nous devions enregistrer, la séance était retardée parce que la maison dans laquelle j'étais allait vers la faillite. Alors, ça m'a complètement découragé et j'ai laissé tomber mes filles...

— Estimez-vous faire du rock français ?

— Non. D'abord, je n'aime pas le rock qui se fait en France, à part un ou deux gars comme Noël Deschamps... Mais la langue se prête mal et puis il y a un problème d'enregistrement. On commence seulement à y venir en France. Mais, jusqu'alors, on préférerait enregistrer d'abord l'orchestre d'accompagnement et ensuite le chanteur, enfin ça ne pouvait pas être bon.

— « Mirza » ou « Les cornichons », pour vous, ça n'est pas du rock ? Ça n'a rien à voir avec le rhythm and blues ?

— Rock et rhythm and blues, pour moi, ça n'est pas la même chose. Le rhythm and blues est noir et le rock, c'est ce qu'en ont fait les Blancs. Du moins, c'est comme ça chez nous.

— Prenons le mot rock dans son sens américain, plus large.

— Alors là, d'accord. J'essaye de faire du rhythm and blues. Mais ça me semble très différent du rock des Rolling Stones.

— Qui acceptez-vous comme chanteurs blancs, à part vous ?

— Je ne m'accepte pas. C'est difficile à expliquer, mais je ne suis pas du tout arrivé à faire ce que j'ai dans la tête. « Les cornichons », peut-être... Non, même pas...

— Avez-vous pensé aux rocks parodiques d'Henri Salvador et Boris Vian ?

— On m'en parle souvent, mais je n'ai pas du tout pensé à Salvador en faisant « Mirza ». Mais je crois que, plus je vais aller, plus je me rapprocherai de Salvador. Je crois d'ailleurs que la seule manière de faire du rhythm and blues en France, c'est la manière humoristique d'Henri Salvador. Non, il y a deux chanteurs blancs que je

trouve très bien, c'est Tom Jones et P.J. Proby. D'ailleurs, la première fois que je les ai entendus, j'étais persuadé qu'il s'agissait de Noirs.

— Et Johnny Hallyday ?

— Il lui est arrivé de faire des morceaux que je trouve dans l'esprit rhythm and blues. « Excuse-moi, partner » par exemple.

— Avez-vous le sentiment de faire des concessions ?

— Non, pas du tout. D'ailleurs on s'est bien marré en faisant « Mirza ». Et je compte m'orienter, si possible, vers du jazz encore plus ancien. Je suis persuadé que le style Nouvelle Orléans va revenir en force : c'est dans l'air. Pas en tant que Nouvelle Orléans pur, mais une espèce de mélange, un compromis peut-être entre le Nouvelle Orléans et le rhythm and blues.

— Et Antoine ?

— Je trouve ça chouette. Au début, j'étais contre, je trouvais ses cheveux longs un peu tarte, mais ensuite j'ai écouté. Ça a une certaine valeur, ça balance, c'est marquant.

— Ce n'est pas l'avis d'Hugues Aufray.

— C'est normal. Antoine est beaucoup plus proche de l'esprit Hugues Aufray. Moi, je vois ça de plus loin. Eux, c'est le style folk.

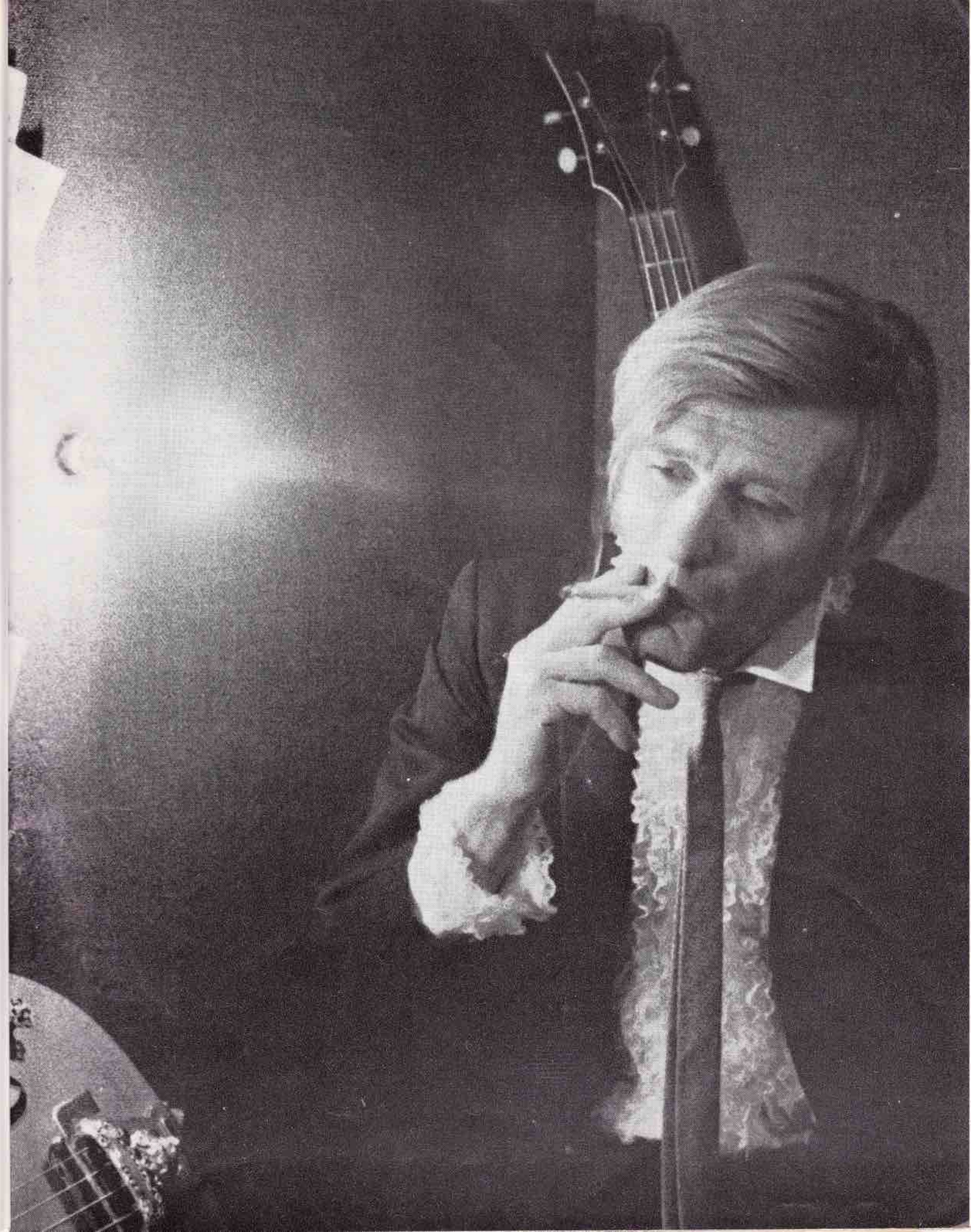
— Qu'est-ce que vous aimez dans les rockers noirs ? Chuck Berry ?

— Non, pas tellement. Moi, je préfère James Brown. Chuck Berry, ça me fait penser à Bill Haley. Je n'aime pas ça. Tiens ! Il y a un type qui a trouvé, en France, c'est Claude Nougaro. Je suis dingue de ce type. Lui, avec « Armstrong », il sonne noir. Mais c'est presque trop parfait pour avoir un grand succès.

— Avez-vous un regret ?

— Oui, ne pas être né noir.

(Propos recueillis par Philippe Koechlin.)





**le choc américain**







■ — Hugues Aufray, que représente le rock pour vous ?

— C'est apparu, je crois, en 1962 ; c'est un mélange de la musique noire et du folklore du Sud des Etats-Unis. En fait, on peut avoir plusieurs conceptions du rock ; les gens, quand ils voient une vedette du rock, disent facilement : « Oui, mais il a copié tel chanteur noir connu ! » Et pourtant, on a tous la sensation que le rock c'est blanc, alors que le jazz c'est noir. Le rock semble blanc peut-être parce qu'il a d'abord été présenté au grand public par des Blancs, mais peut-être aussi parce que les Blancs y ont apporté quelque chose, un petit quelque chose... Quand un Noir chante, c'est vraiment difficile de reproduire ce qu'il fait, il a une façon de chanter qui est musicale, qui est envoûtante, mais qui ne peut pas s'écrire sur une partition. Le Blanc, lui, fait des notes précises, qu'on peut reproduire. Et c'est aussi simple que ça : quand un Blanc chante du rock, il est plus proche du public blanc qui l'écoute. Une chanson comme « Cauchemar psychomoteur » est volontairement simplifiée, mais un chanteur noir ne ferait pas la mélodie d'une façon aussi précise...

— Et Bob Dylan ?

— Justement ! C'est l'une de ses grandes qualités : il « a ça ! ». Il arrive à... à brouiller les mélodies, à troubler les esprits, c'est l'un des premiers, si ce n'est le premier chanteur blanc à avoir le vrai « feeling » des chanteurs noirs. J'ai des disques, chez moi, d'un certain John Hammon : et bien, quand il chante le blues, c'est une parodie des Noirs alors que Dylan, lui, il est absolument dans le coup : il y a plus de blues chez Dylan quand il chante une complainte folklorique que chez John Hammon quand il chante un vrai blues !

— Dans ce que vous faites, quelle est à votre avis la part de rock par rapport à la part de folk ?

— Par goût, il me semble que je m'apparente au style de chanteur qu'est Belafonte. C'est à la fois une qualité et un défaut : je ne me cantonne pas à un seul genre. Belafonte est sensible au folklore d'Israël, de la Martinique, de la Guadeloupe, des Noirs des Etats-Unis. Dans certaines de mes chansons, il n'y a rien de commun avec le rock ; par contre, dans d'autres, comme le « Cauchemar psychomoteur », il y a ce style « folk rock » que je voudrais développer davantage.

— Le rock vous semble-t-il solidement implanté en France ?

— Et bien, finalement, les gens qui disaient que le rock ferait du bien au jazz avaient raison. Je ne veux pas dire que le rock et le jazz se sont implantés très profondément en France, mais le rock n'a pas cessé de se développer et de s'améliorer, même s'il y a des retours à la chanson classique avec Adamo, par exemple... Depuis Charles Trenet, les Français ont commencé à claquer dans leurs doigts...

Il se passe quand même quelque chose...

— Que pensez-vous du contenu « social » qu'on trouve maintenant dans les paroles de thèmes interprétés d'une façon plus ou moins rythmée ou folklorique ?

— Dans la vie, chacun fait ce qu'il veut. Je n'ai jamais tenu tellement compte des modes. Récemment, on m'a dit : « Tu as des pantalons trop étroits, maintenant ça n'est plus à la mode. » Je n'ai pas attendu que ce soit à la mode pour porter ces pantalons et je ne vais pas les quitter maintenant. Maintenant que ce que je fais depuis toujours bénéficie des faveurs de la mode, je me sens un peu démystifié, un peu ridicule... Dans ce qui se dit d'important dans les chansons, il y en a 99 % qui va à la poubelle... Enfin, je vous laisse le soin de déterminer ce qui va à la poubelle et ce qui va, peut-être, contribuer à faire évoluer certaines idées... Quand même, je crois qu'à force de chanter un certain idéal, un certain genre d'idées, eh bien, les gosses peuvent évoluer... Vous savez, « l'habit fait le moine » comme dit Antoine. Antoine fait des chansons qui sont d'une médiocrité littéraire totale, d'un amateurisme délinquant, il chante comme on ne peut pas l'imaginer, il ne savait pas il y a huit jours que l'harmonica blues se jouait en aspirant au lieu de souffler, il ne le savait pas, et il est une grosse vedette uniquement parce que l'habit fait le moine. Alors, à force de dire devant les gosses : « Moi, je suis contre la guerre », et bien, s'il y a la guerre en France, un jour, il y aura des gens pour protester. Quand même, dans toute cette mode, il y a quelque chose de positif en faveur de ces idées pour la paix, contre le racisme et pour la lutte contre la faim dans le monde.

— Dans ce que vous faites, y a-t-il malgré tout des tendances que vous jugez commerciales ?

— Je n'ai jamais eu l'impression d'être commercial. Je sais très bien ce qu'il faudrait que je fasse. La différence avec Bob Dylan, c'est qu'il sait à la fois dire ce qu'il a envie de dire et être commercial. Il est très intelligent. Il a parfaitement compris qu'il fallait toujours être en mouvement ; il a complètement abandonné ce qui pouvait l'empêcher d'avancer. Dès que je l'ai connu, j'ai eu une passion pour ce qu'il faisait et j'ai compris maintenant que tout ce qui me passionnait était destiné à devenir populaire.

— Ne pensez-vous pas que le public de Johnny Hallyday a été déçu de le voir en smoking après les blue jeans ?

— Je ne sais pas si c'est le problème du smoking. Moi, j'ai l'impression que je changerais si je m'habillais dans le costume d'Alain Barrière. Mais je peux avoir un smoking qui soit l'équivalent de ma tenue actuelle. Johnny Hallyday n'a pas changé. Seulement, depuis quelques années, il a négligé son métier : il ne répète pas, il arrive en retard, il a beaucoup bu, il n'a pas

dormi... Johnny n'a pas la possibilité d'évoluer.

— Quelles sont vos formations préférées dans le rock ?

— J'aime beaucoup les Rolling Stones ; Mick Jagger a une présence remarquable sur scène, il a un physique étonnant ; maintenant, sur le plan musical, je ne trouve pas ça excellent. Quelqu'un disait : « Les Rolling Stones sont tournés vers le passé, les Beatles vers l'avenir. » Il y a du vrai là-dedans. Mais je ne tiens absolument pas les Beatles pour du rock. C'est de la formidablement jolie chanson rythmée. Moi, ce que j'aime dans le rock, c'est le retour à une musique primitive, c'est simple, lancinant, obsédant. Ça m'intéresse.

— Et en France, qui aimez-vous ?

— Eddy Mitchell est un type qui travaille très bien. J'aime bien Ronnie Bird... Il n'y en a pas beaucoup...

— Quelle a été la grande chance de votre vie ?

— Il y en a eu plusieurs... Mon départ aux U.S.A., il y a quatre ans... J'ai vraiment eu, ce jour-là, un véritable coup au cœur ; quand je suis parti, que je me suis retrouvé dans le Boeing et que j'ai vu la Bretagne qui foutait le camp, je me suis endormi, l'océan, l'océan, l'océan, je me suis réveillé, j'ai vu une espèce de terre vide, abandonnée, et New York, ça a été un choc, j'ai été vraiment traumatisé ; j'ai compris que ce serait ou le succès en France, ou l'émigration.

— C'était quoi, exactement, ce choc américain ?

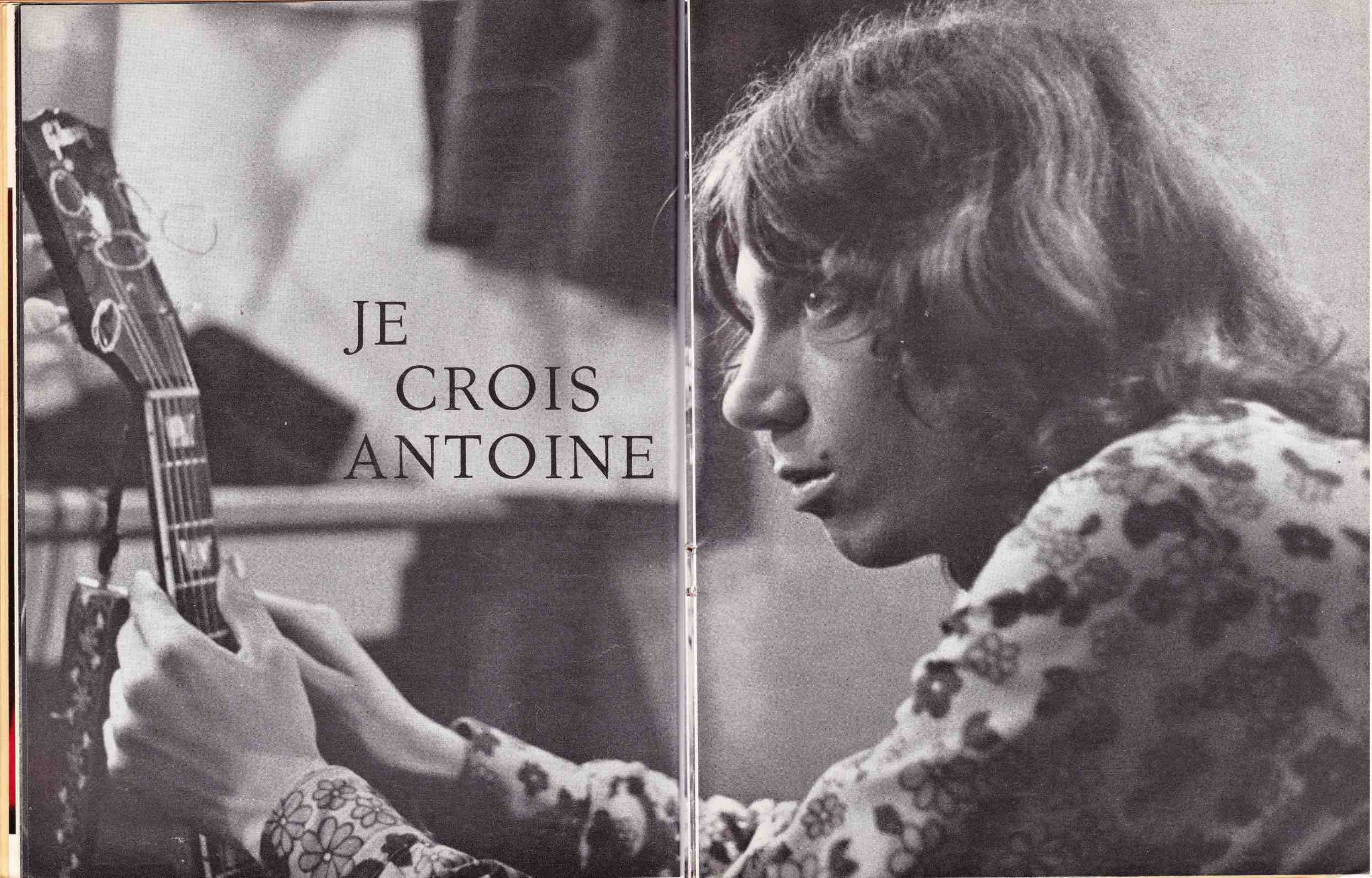
— C'était tout. La façon dont les gens mangent, leur façon de vivre, la façon de parler, de se présenter...

— Tout cela est très critiqué, en France.

— Parce que les Français sont tarés. Ils ne comprennent rien. Ils ne sont plus dans le coup. J'aime bien des choses en France, mais l'Amérique, c'est plus vrai. Les Français croient qu'ils sont au cœur de la vérité parce qu'ils se mettent devant un zinc et mangent un œuf dur et boivent un verre de rouge avec un copain... En fait, ils n'ont pas le sens des valeurs ; ils ne voient pas ce qui swingue et ce qui ne swingue pas, la différence entre une bonne et une mauvaise mise en page, une bonne et une mauvaise photo... Bien sûr, il y a une évolution, il y a quand même des journaux comme le « Nouvel Observateur ». Mais moi, je dis toujours qu'en France, on en est encore à l'esthétique pétainiste, au paquet de Gauloises, au paquet de Gitanes. Regardez : on n'y fait plus attention parce qu'on le voit tout le temps, mais il est très très laid. Pour moi, il n'y a qu'une vérité absolue, c'est la mienne. Et bien, quand j'arrive en Amérique, j'ai l'impression d'être en face d'un peuple qui comprend des tas de choses que, chez moi, on ne comprend pas.

(Propos recueillis par Philippe Kœchlin.)





JE  
CROIS  
ANTOINE



— Antoine, comment vous est venue cette vocation ?

— Rien... Enfin, je me suis dit que ça pourrait marcher...

— Etes-vous un amateur de rock ?

— Je place toutes les musiques au même niveau. Je ne crois pas que le jazz ou la musique classique ou la musique arabe soient de valeurs différentes.

— Pourriez-vous citer dans le domaine du rock des noms qui vous tiennent à cœur ?

— A la base, il y a tous ceux qui font le rhythm and blues, Muddy Waters, Otis Spann et puis, plus récemment, les groupes anglais.

— Vous connaissez les racines ?

— Approximativement, oui...

— Aimez-vous le folk ?

— L'étiquette folk song a pris naissance avec Alan Lomax qui a été rechercher les chansons folkloriques dans les bibliothèques. Plus récemment, une vague de chanteurs jeunes ou moins jeunes se sont mis à faire des chansons sur les harmonies du folk song mais elles n'ont rien de folklorique. Ils se sont mis à dire ce qu'ils avaient envie de dire sur des harmonies simples et avec l'instrumentation traditionnelle du folklore : guitare, planche à laver, harmonica...

— Comment vous situez-vous par rapport à Bob Dylan ?

— Si j'ai quelque chose de commun avec Bob Dylan, c'est que, comme lui, j'ai d'abord chanté les chansons des autres, la chanson dite folklorique américaine et, ensuite, je me suis dit que ce serait aussi bien de chanter mes propres compositions.

— Et Hugues Aufray ?

— Je suis plus proche de Bob Dylan qu'Hugues Aufray. Je ne crois pas que le fait de traduire les œuvres de quelqu'un vous identifie à lui. J'aime beaucoup Aufray, je le situe sur le plan de Lonnie Donegan en Angleterre, il a pris du folklore américain, il l'a transformé un peu à sa manière, il a également emprunté à d'autres folklores. Maintenant, il vit entièrement sur Dylan. C'est gênant. Quand Hugues Aufray chante Dylan, il est uniquement chanteur, moi, je préfère être auteur compositeur.

— Avez-vous l'impression de remplir une mission ?

— Je ne crois pas. Je ne cherche pas à apporter un message. Je dis ce que j'ai envie de dire.

— Pensez-vous être un symbole pour le public qui vous applaudit ?

— Il faut toujours que de vagues notions de symbolisme rentrent là-dedans. Je suppose que pour une partie du public, je suis un symbole.

— De quoi ?

— Je ne sais pas, moi... de révolte... Pour ce qui est des cheveux longs, c'est le symbole le plus simpliste... Si les gens font de moi un symbole, tant mieux pour eux...

— Où vous situez-vous politiquement ?

— Nulle part. Je ne m'intéresse vraiment pas à la politique. Je crois que pour se dire de gauche ou de droite, il faut être vraiment sûr de soi, savoir pourquoi. Etre de gauche ou de droite parce qu'on veut faire la même chose que son père ou le contraire, ou bien parce que ça peut rapporter ceci ou cela et qu'on ne peut plus

faire machine arrière, tout ça ne veut rien dire.

— Etes-vous content de votre réussite ?

— A partir du moment où j'ai décidé de chanter, je savais que ce serait énorme.

— Pensez-vous que votre succès durera ?

— Je ne sais pas. Je m'en fous. Je ne crois pas que l'on soit forcé de faire la même chose toute sa vie. Avoir un seul métier est une habitude de la société actuelle. On peut en avoir plusieurs. On n'a qu'un métier parce que les parents n'ont pas les moyens de vous préparer à en exercer trois ; cependant, si on en est capable, pourquoi ne pas faire plusieurs métiers, à des moments séparés ou en même temps ?

— Avez-vous pensé à Boris Vian en composant certaines de vos chansons ?

— Je cite Vian, d'ailleurs, dans l'une de mes chansons. Disons que c'est un des hommes que j'admire le plus.

— Quelles sont vos distractions en dehors de la musique ?

— Pas grand chose. Je n'aime pas le mot distraction. Se distraire de quoi ? Se retirer de quoi ? Disons que, si je vais au cinéma, c'est pour voir « Pierrot le fou » et non du « Riffifi à Paname ».

— Qu'est-ce que c'est, pour vous, un beatnick ?

— C'est une question d'état d'esprit. Ça vient à la base de Jack Kerouac et d'autres artistes, à mon avis géniaux, et ça définit une mentalité qui n'a rien de nouvelle, d'ailleurs. Les beatnicks ne sont pas forcément des gens à cheveux longs et à habits sales qui vont sur les routes avec une guitare... Ceux-là en sont peut-être ; je crois d'ailleurs que c'est une expérience qui vaut la peine d'être tentée. J'admire les gens qui la font. Je l'ai tentée l'an dernier ; je crois que c'est une chose très utile, non pour voir le monde (il est partout pareil), mais pour se retrouver seul avec soi-même.

— Etes-vous pour la violence ou la non-violence ?

— A priori, je ne suis pas pour la violence.

— Pourquoi n'aimez-vous pas Johnny Hallyday ?

— Où avez-vous vu que je n'aimais pas Johnny Hallyday ?

— On peut effectivement penser que vous ne l'avez pas dit ouvertement.

— Bon, et bien, je n'ai pas dit que je n'aimais pas la R.A.T.P.

— Mais tout le monde en a déduit que...

— Et bien, tout le monde s'est trompé. Finalement, le canular, ça n'est pas moi, c'est le public. Moi, je chante ce que j'ai envie de dire. Que ça puisse paraître trop sérieux ou loufoque, c'est comme on veut. On a traité les « Elucubrations » de canular et c'est imité par vingt-cinq millions de personnes. Remarquez, si les marques de disques veulent sortir des gens qui s'appellent Edouard et qui chantent des parodies des « Elucubrations », je veux bien... Il y a un groupe de gens qui chantent de bonnes choses, qui s'inspirent bien de moi. Mais il y a aussi tout un groupe de gens qui essayent de vivre uniquement sur la vente des « Elucubrations ». Je trouve ça assez anormal.

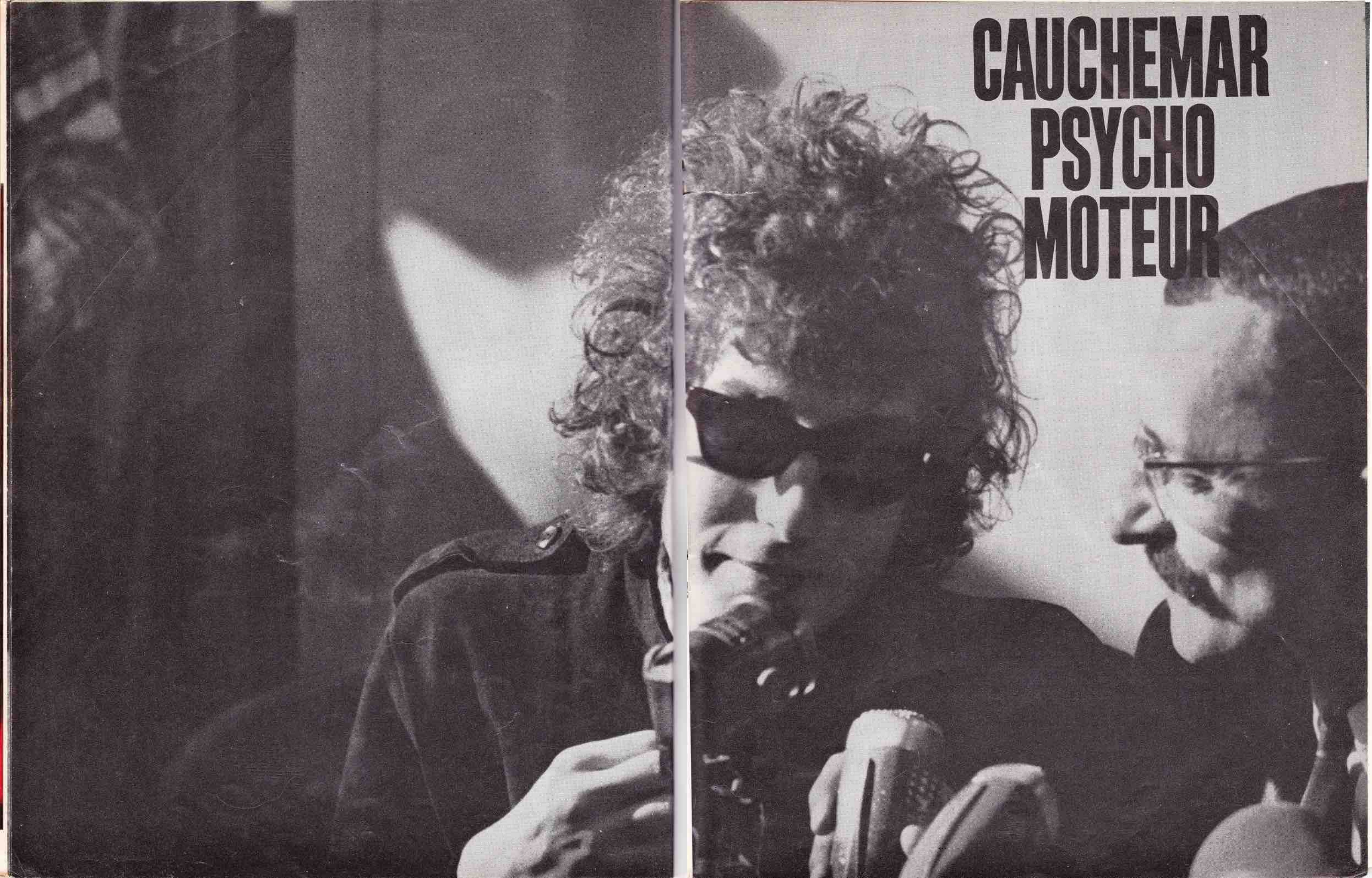
(Propos recueillis par Philippe Kœchlin.)

«Finalement,  
le canular, c'est  
le public.»





**CAUCHEMAR  
PSYCHO  
MOTEUR**







■ On peut mesurer la célébrité de quelqu'un au volume d'âneries qu'on dit et qu'on écrit à son sujet. A ce jeu-là, Bob Dylan dépasse les scores de Brigitte Bardot. Mais qui est ce clochard millionnaire, ce protestataire j' m'en foutiste ? Le dernier fumiste imposé par une grande compagnie de disques ou un grand poète populaire américain ?

Tout le monde connaît maintenant les grands moments de sa vie. Oui, il est né à Duluth, Minnesota, sorte de Saint-Etienne en plus triste. Oui, son père Abraham Zimmermann était fauché et juif ; oui, il a passé son enfance à Hibbing, un Decazeville proche de la frontière canadienne, petite ville minière mourante, un vrai puits à cafard. Six fois (les journalistes ont été jusqu'à douze) il se sauve de chez lui. « C'était rien, un accident géographique. Si j'étais né à New York ou Kansas City, je suis sûr que tout se serait passé autrement. Mais Hibbing, Minnesota, était juste l'endroit où je ne pouvais pas vivre. La seule chose qu'on pouvait y faire était de devenir mineur, et même ce genre de truc devenait impossible. Tous les types de mon âge se sont tirés. C'était pas un grand truc romantique, c'était pas difficile de partir, c'est de rester qui aurait été dur. Je ne voulais pas mourir là-bas. » Il lui arrive au moins deux choses importantes. A douze ans, au cours d'une des fugues, il accompagne, comme manager et factotum, Big Joe Williams. C'est un gros

Noir qui chante des blues en s'accompagnant de sa guitare à neuf cordes, un de ces ménestrels itinérants dont il reste quelques exemplaires, fantastique personnage, symbole d'une autre Amérique, pure, libre, où tout se résout entre un train, une bouteille de whisky et une chanson. Et puis, Bob s'arrange pour passer quand même du collège à l'université où il traîne son ennui six mois en 1960. Il apprend que Woody Guthrie se meurt lentement dans un hôpital du New Jersey, laisse tout tomber, part aussitôt pour l'Est et recueille l'héritage spirituel du grand héros de la chanson folklorique américaine. Woody Guthrie est lui aussi un symbole, celui de l'Américain blanc qui refuse de rentrer dans le système, du juste qui, par ses chansons, espère transformer un peu un monde dont il souffre. Alors, n'est-ce pas, tout est déjà tracé. Il va faire comme tout le monde, aller à New York, crever un peu la faim, chanter dans les cafés de Greenwich Village, parmi les barbus en blue jean et les fils de la bonne société qui s'encanaillent, des chansons à choquer le bourgeois. Il se fait un peu remarquer. On est en 1961. Tout le monde lui dit que ce qu'il fait est in-ven-da-ble. Justement, l'impresario du trio de Peter, Paul and Mary passait par là : un premier disque et voilà le succès. Un vrai conte de fées en chewing gum. La jeune Amérique, les garçons, les filles, qui sont un peu lassés du salut au drapeau et de papa-maman (mais qui

veulent bien qu'une grande compagnie de disques leur débite de la révolte en 45 tours), en fait vite une grande vedette. Voilà Bob Dylan avalé, digéré, racheté. S'il a un public qui demande qu'on lui confirme que la condition des Noirs aux Etats-Unis n'est pas idéale, que les jeunes auront leur tour (sans leur dire qu'ils seront alors vieux), que la prospérité des marchands de canons n'est pas à la gloire de leur beau pays, et bien on lui en donnera. C'est alors que les choses deviennent intéressantes. Bob Dylan commence à en avoir assez des étudiants qui ont fait la vogue de la chanson dite « folklorique », comme ils avaient fait celle de la socquette blanche. Il laisse tomber les gratteurs de guitare qui se considèrent comme purs parce qu'ils n'ont pas d'amplificateur, les groupes constitués qui se servent de lui comme argument politique. Parce que la politique, la pureté folklorique, il s'en fout. Il n'a que faire de cette société, même dans ses actions revendicatrices. Il s'intéresse à des choses pour lui bien plus importantes, l'ennui, l'inutilité de presque tout, la mort. Bob Dylan est devenu poète. Et il veut être entendu. Il s'entoure de guitares électriques, de batterie, des bruits et des fureurs du rock. Le Festival de Folklore de Newport le siffle, mais les jeunes gens du monde entier se mettent à découper ses photos, se laissent prendre aux filets d'une voix d'écorché, à la dic-

tion impossible, fascinante, d'un chanteur qui est un conteur, et dont ils ne comprennent pas un mot. Ils aiment le rythme, et ce qu'on leur raconte de Bob Dylan.

Tant pis si les premiers admirateurs sont choqués, quand Bob déclare : « Je chantais des tas de chansons, des mots que je n'aimais pas. Je ne veux pas dire des mots comme « Dieu », « mère », « président », « suicide », mais des petits mots simples comme « si », « espoir », « toi ». « Like a rolling stone » a tout changé. Je veux dire que c'est quelque chose que je pourrais aimer moi-même. C'est fatiguant de voir des gens vous dire à quel point ils vous aiment si vous ne pouvez pas vous piffer vous-même ». Ou encore : « Les chansons à message, comme tout le monde le sait, c'est la barbe. Il n'y a vraiment que les rédacteurs en chef de journaux de lycée et les filles célibataires de moins de quatorze ans qui peuvent s'y intéresser. Mes vieilles chansons, pour dire le moins, étaient à propos de rien. Les nouvelles parlent du même rien, vu seulement à l'intérieur de quelque chose de plus grand, appelé peut-être nulle part. Mais tout ça est bien constipé. Je sais bien ce que font mes chansons. »

« Que font-elles ? » demanda ingénument le journaliste qui l'interrogeait.

« Oh, y'en a qui font quatre minutes, d'autres cinq, et d'autres, que vous le croyez ou non, qui en font onze ou douze... » On

découvre dans le Bob Dylan qui parle (il ne parle pas souvent aux journalistes parce qu'il ne voit pas la raison de raconter sa vie à n'importe qui), ou dans le Bob Dylan qui chante, un esprit fanatiquement original, dont la langue, les idées, l'accent, le goût démesuré pour les chocs que peuvent produire les mots mis soudain en présence sont d'un poète, et non, comme l'ont écrit ceux que son attitude extérieure horripile, d'un prétentieux amuseur public. On ne doit pas s'étonner de l'entendre dire : « Le mot message me frappe par sa sonorité de hernie, comme le mot « délicieux », ou le mot « merveilleux ». Et qui s'intéresse à Bob Dylan découvre que, derrière l'image publicitaire, se cache quelqu'un de vivant, de très vivant, une personnalité complexe qui ne se laisse pas définir en un dos de pochette de disque. Il faut savoir qu'en Amérique, où la chanson a pris des proportions industrielles encore inconnues en Europe, où l'on fabrique un « tube », un « hit » comme une automobile, en commençant par les chromes, les paroles des chansons sont d'une affligeante banalité. Aucun, non aucun parolier n'avait approché ce qu'on peut entendre en France par exemple avec la voix de Barbara, Brel, encore moins Brassens. Même Sinatra chante n'importe quoi. Avec Dylan, l'Amérique a redécouvert la poésie, et une poésie très moderne. Il a expliqué que ses chansons n'étaient pas très travaillées, qu'il écrivait « comme ça ve-

nait ». Les textes, fruit d'une brusque vidence de la conscience, nous rappellent le surréalisme. Bob Dylan utilise les mots à l'état brut, pour eux-mêmes, et les mots choisis sont ceux du grand inconscient américain, de ce fond commun à tous et dont il rapproche les termes dans l'ordre le plus étonnant, de Abraham à Einstein, de Cendrillon à Bette Davis, de Ezra Pound à Robin des Bois. Pour un Français, il faudrait traduire par Louis XIV et Brigitte Bardot, par la guillotine et le café au lait. Comment un étranger pourrait-il être touché par le rapprochement des noms de Beethoven et de Ma Raney, la grande chanteuse de blues du début du siècle ?

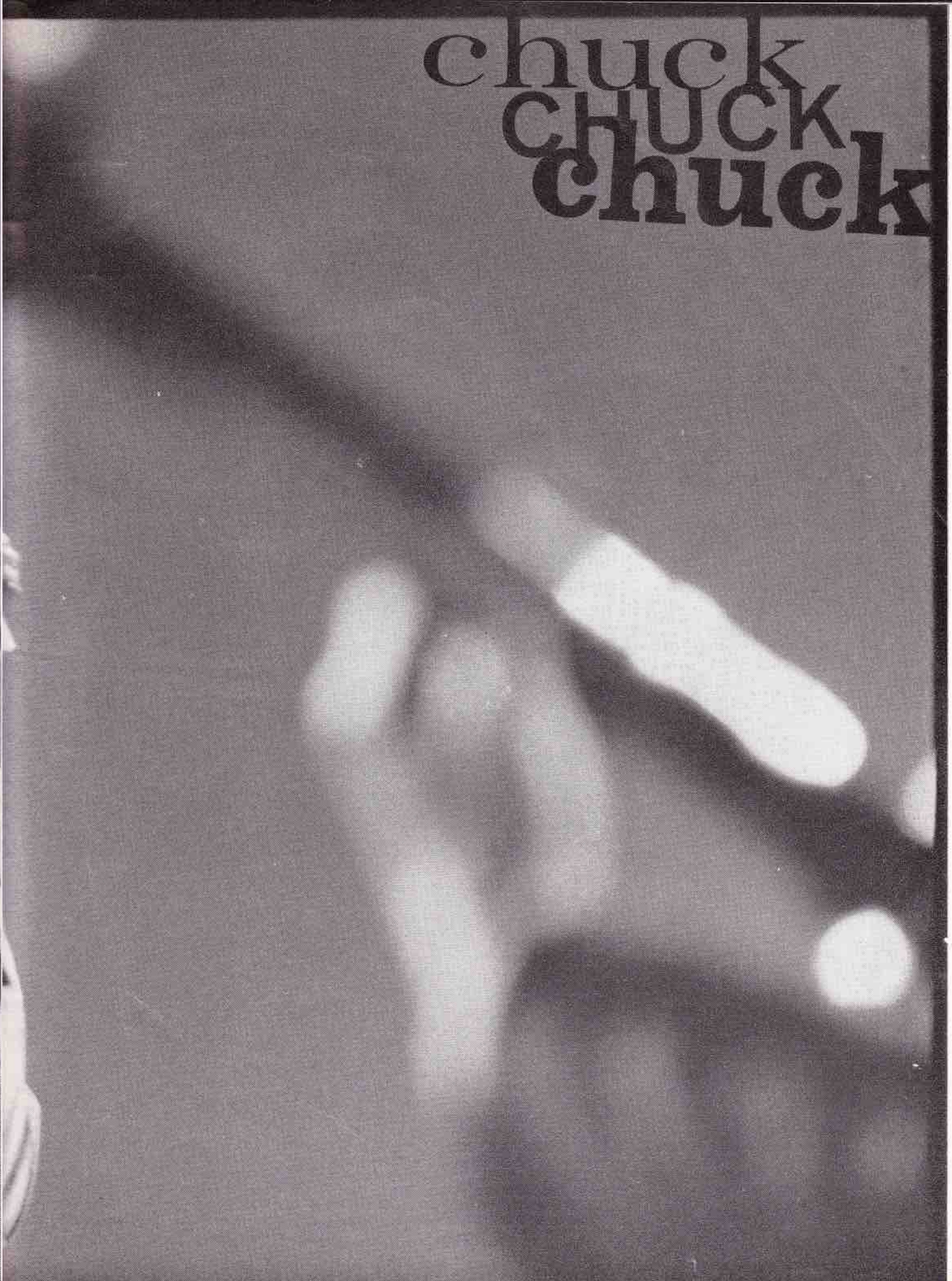
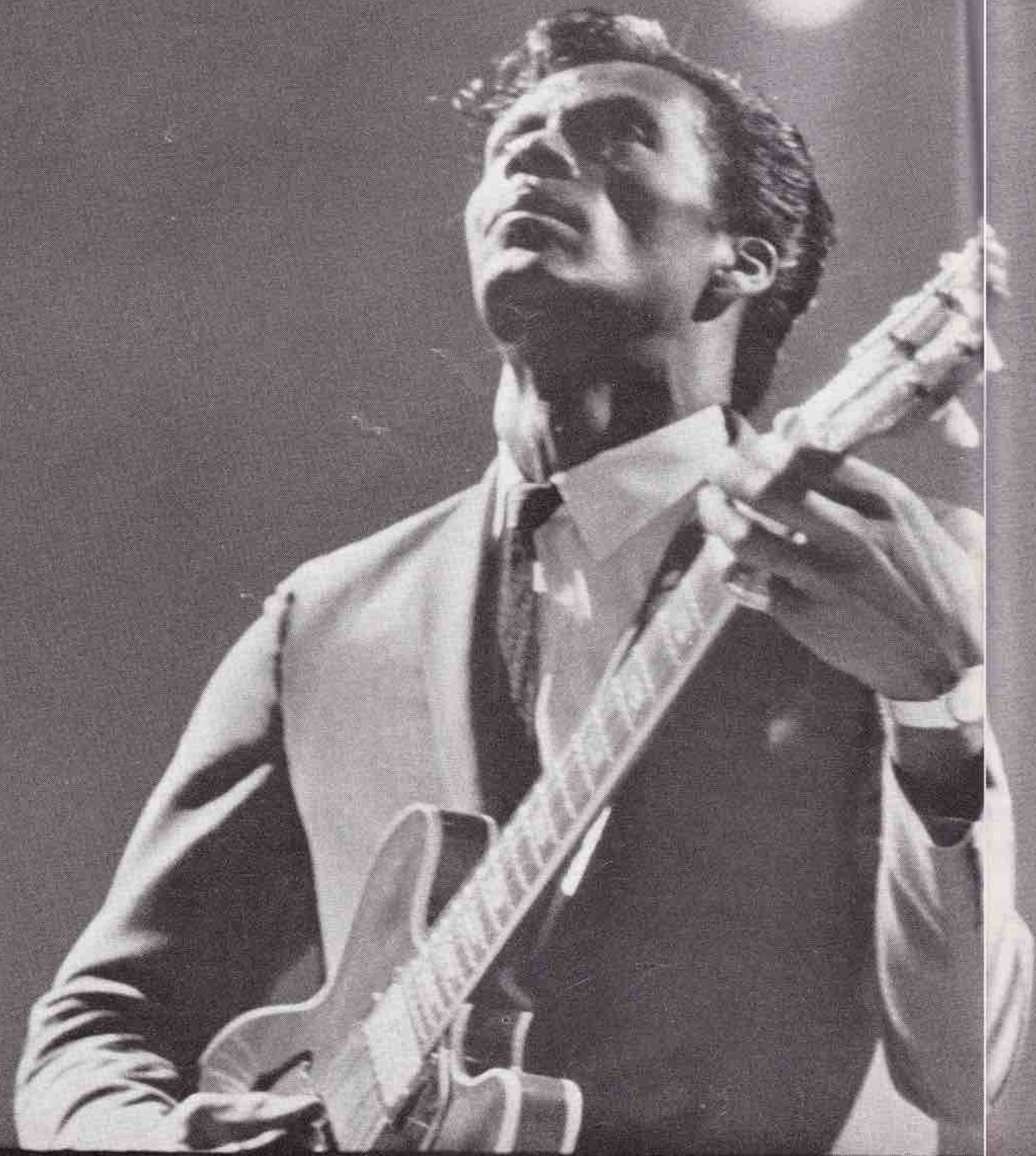
Que reste-t-il donc pour nous ? Les guitares tordues, l'orgue électronique mal traité, le désespoir qui filtre à travers la musique monotone et lancinante de « Desolation row », ce ton d'humour terrible de « Tombstone blues », cette voix uniforme cet accent bizarre, cette tête d'oiseau impossible. Le miracle est peut-être qu'il arrive justement à toucher ceux qui ne le comprennent pas, et qui seraient effrayés par le Prévert du Middle West, au cœur saignant, qui parle de l'amour, de l'incompréhension, et de la bombe qui tourne vingt-quatre heures sur vingt-quatre au-dessus d'un monde fou. Pendant ce temps là, l'Amérique découvre qu'elle a un poète.

Pierre Lattès.

Pendant ce temps-là, l'Amérique découvre qu'elle a un poète...



chuck  
CHUCK  
chuck





## Rock, boogie, rhythm 'n' blues, c'est la même chose pour Chuck Berry.

■ Il est à peu près cinq heures de l'après-midi et Chuck vient de se lever. Après avoir déambulé quelques mètres dans Paris à la recherche d'une collation savamment étudiée, Chuck me désigne le « Café de la Paix ». A peine installé, il demande un potage, puis une assiette de spaghettis couronnée de sauce bolognaise et, comme apothéose, le plateau entier de pâtisseries. Je ne vous aurais certes pas fait subir le détail de ce balthazar si Chuck n'avait insisté pour que tout soit apporté en même temps. L'œil en coulisse, Chuck explique :

— C'est un truc à moi et ça produit toujours son petit effet ! Quelquefois, aux Etats-Unis, je commande une glace et un potage, et puis c'est tout. Je me délecte en regardant ma glace fondre tout en mangeant ma soupe.

Un autre échantillon de sa satisfaction personnelle achèvera définitivement le garçon du Café de la Paix qui, pourtant, semblait en avoir vu d'autres. C'est la commande de trois bouteilles de jus de pommes. Lorsque enfin, tout est en place, et qu'arrive mon modeste thé-citron, Chuck commence à la fois son tardif breakfast et l'histoire de sa vie :

— Je suis né le 18 octobre 1931 à Saint-Louis, dans le Missouri, et je n'ai jamais quitté cette ville : c'est encore là que j'habite. Mon père construisait des maisons et sa partie forte, c'était les toits.

J'ai eu la veine de naître dans une famille où tout le monde, de près ou de loin, s'intéressait à la musique. Papa et maman, chantaient des cantiques à l'église baptiste de Saint-Louis le dimanche ; c'est ma sœur Martha que l'on entend dans quelques-uns de mes disques, comme « Come on », et « Go, go, go » par exemple. Un moment, elle voulait faire carrière dans la chanson, mais ça n'a pas été plus loin : aujourd'hui elle est mariée et je pense qu'avec ses enfants, elle a d'autres chats à fouetter que de pousser la romance.

Ma sœur aînée, Thelma, s'est taillé à Saint-Louis une véritable réputation d'excellente pianiste classique ; quant à Lucy-Ann, ma troisième sœur, elle est chanteuse d'opéra et elle a vraiment une très belle voix. Enfin, pour en terminer avec la famille, mon petit frère Henry est couvreur (c'est le seul à avoir suivi les traces de papa) et je crois qu'il ne se défendait pas mal à la trompette lorsqu'il était à l'école. Tout a démarré de façon très acciden-

telle : lorsque j'étais en classe, nous donnions quelques galas à telle ou telle occasion et, cette année-là — je devais bien avoir quatorze ans — le principal m'avait demandé de venir chanter une chanson parce qu'un professeur avait remarqué que j'avais une voix très juste. Et me voilà, répétant, hardi petit, pendant des heures entières, avec un de mes copains, Thomas Stevens, qui m'accompagnait à la guitare, fort honorablement, je dois en convenir. Le jour venu, j'étais littéralement mort de trac avant d'entrer en scène, et je crois bien que si Thomas n'avait pas été là, j'aurais tout plaqué. Je devais chanter une de ces rengaines sirupeuses qui furent très à la mode il y a une vingtaine d'années et, contre toute attente, j'obtins un vrai triomphe ! Je crois que je n'ai jamais été aussi heureux de ma vie, et c'est certainement ce premier contact avec les planches qui m'a donné envie de continuer. Si ça n'avait pas marché, je crois que je n'aurais jamais osé affronter de nouveau le public.

Thomas Stevens, le copain qui m'accompagnait, me persuada, sans beaucoup de mal d'ailleurs, d'apprendre la guitare. Ma première guitare n'avait que quatre cordes, je l'avais payée quatre dollars ! Six mois après, au prix de mortifiantes économies, je possédais l'instrument de mes rêves, une magnifique guitare à six cordes, et un tas de manuels pour apprendre ! Je ne m'en tirais pas si mal que ça à cette époque et je tenais bien ma place dans les quelques orchestres locaux qui m'engageaient. Un jour, sans raison apparente, je me suis décidé à travailler sérieusement et me suis inscrit au « Ludwig College of Music » de Saint-Louis : c'est vraiment à partir de ce moment-là que j'ai commencé à jouer autrement qu'en amateur.

Et puis, comme tout le monde, je suis allé passer deux années à l'armée. Dès ma libération, je suis revenu à Saint-Louis et alors ont commencé les années difficiles. J'ai été embauché par un coiffeur pour hommes ; peu après, j'ai travaillé chez un photographe et c'est là que j'ai appris le développement des films en couleurs. Tous les soirs et les fins de semaine, j'allais misérablement gratter ma guitare dans les boîtes minables de l'endroit pour quelques dollars. Enfin, après quelques mois d'hésitation, j'ai décidé de me lancer à corps perdu dans la carrière et de créer en 1952, le Chuck Berry Combo.

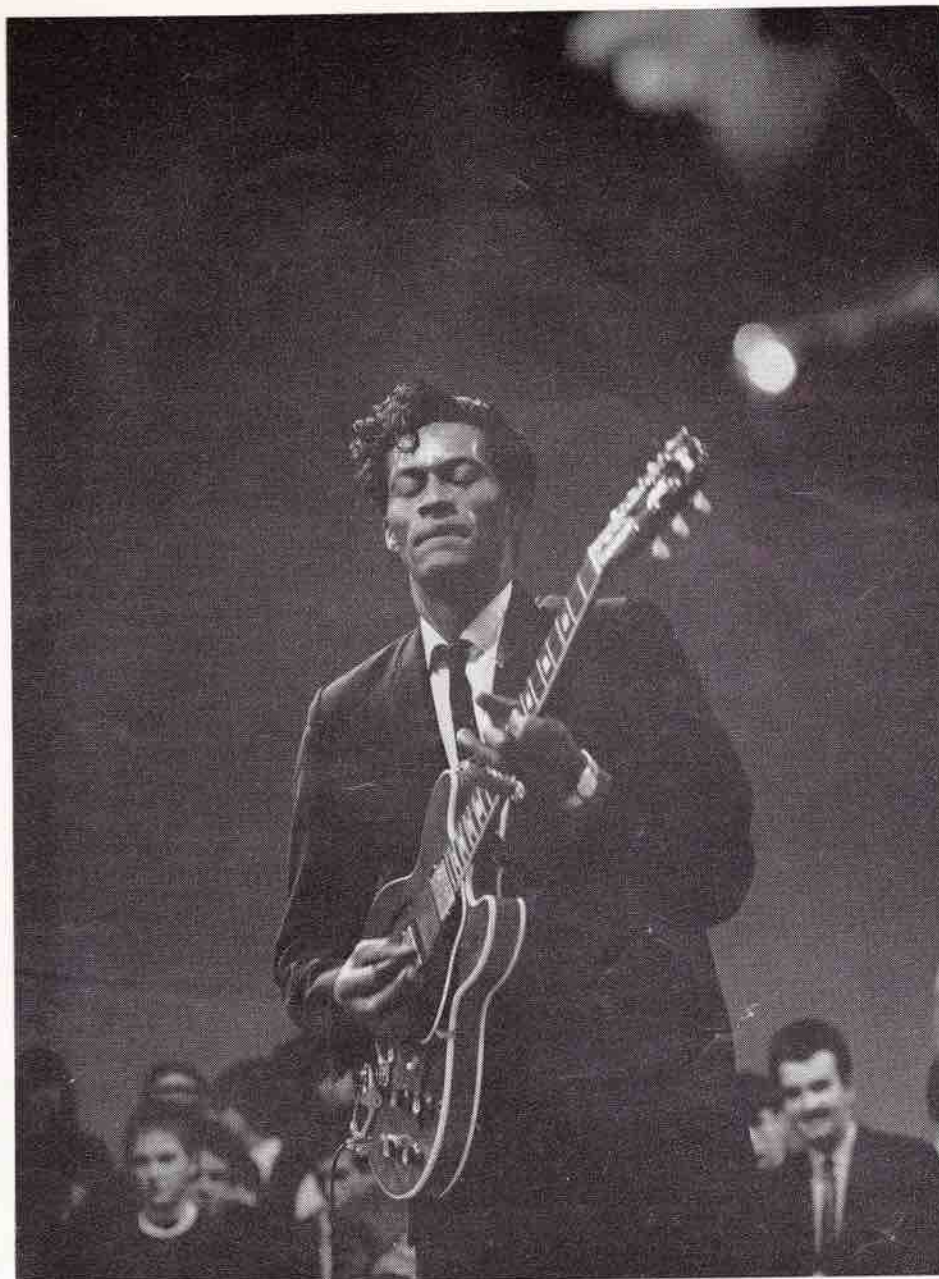
Au début de 1955, ce fut la grande chance de ma vie : je passais dans un petit club de blues de Chicago avec ma formation quand Muddy Waters vint à l'entracte pour me dire qu'il trouvait très chouette tout ce que je faisais et qu'il serait bien étonné que Leonard Chess, le directeur de la marque de disques pour laquelle il enregistrait, n'ait pas un petit contrat à me faire signer quand j'irai le voir. Et me voilà parti le lendemain avec une bande magnétique sous le bras : j'ai signé le contrat sur l'heure, ça fait maintenant plus de dix ans que je suis chez « Chess » et je viens de renouveler mon contrat pour cinq années.

Pour ma première session d'enregistrement, j'ai eu la main très heureuse : nous avons joué un morceau que nous connaissions bien et qui faisait « sauter la baraque » partout où nous passions. Ce « Maybelline » reste encore un de mes plus gros tubes actuels.

Dans le studio, il y avait avec moi mon pianiste Johnny Johnson, Willie Dixon, le gros contrebassiste que connaissent bien les amateurs de blues français, c'est lui qui a composé « My Babe » pour Muddy Waters, et Jasper Thomas à la batterie. Johnny et Jasper font encore partie aujourd'hui de mon orchestre régulier et, à ce propos, j'aimerais dire une chose qui me semble très importante : mon combo reste en permanence à Saint-Louis, mes musiciens ne quittent la ville que pour enregistrer, ils ne participent jamais à mes tournées, même aux Etats-Unis. Par contre, lorsque je joue à Saint-Louis, il est bien évident qu'ils sont toujours de la fête. Lorsque je suis en tournée, je dois me contenter de talents locaux et c'est un peu dommage, car là-bas nous produisons le véritable « Chuck Berry beat ». Mais je pense qu'un jour viendra où j'aurai la possibilité d'emmener mes musiciens avec moi. C'est d'ailleurs parce que je voyage seul que j'ai résumé ma formation en un petit trio très classique, sans m'embarrasser d'instruments spéciaux comme les maracas ou l'orgue.

Après « Maybelline », j'ai écrit bien d'autres chansons, j'en suis maintenant à 127, toutes enregistrées et toutes publiées. La plupart de mes chansons racontent un peu mon histoire. Par exemple, j'ai bien connu cette Maybelline qui était une coureuse finie.

« Memphis Tennessee », c'est une histoire qui est arrivée à mes parents et,



quand j'ai écrit « Caroline », je pensais à la fille du président Kennedy — le disque est d'ailleurs sorti à la même époque que tous ses ennuis. Par contre, « Brenda Lee » n'a rien à voir avec la petite chanteuse de Memphis.

Dans « Johnny be good », c'est mon pianiste, Johnny Johnson qui est concerné — la seule différence c'est que, dans mon disque, je parle d'un guitariste et je situe l'histoire dans la Louisiane pour ne pas lui faire trop de tort. Johnny Johnson est un buveur invétéré et, quand il a un coup dans l'aile, il ne sait plus très bien ce qu'il fait.

« Roll over, Beethoven », c'est un peu une vengeance personnelle : quand j'étais gamin, il n'y avait qu'un seul piano à la maison, et c'était toujours ma sœur Thelma qui avait le droit de s'en servir. Moi, je jouais d'oreille le boogie woogie et, pour

mes parents ça n'avait aucune importance. D'ailleurs, je n'aime pas beaucoup la musique classique, c'est peut-être parce que je ne la connais pas très bien. Naturellement, j'écoute toujours avec plaisir des morceaux comme « Ave Maria », « Danny boy », ou « Old man river », mais un opéra entier, très peu pour moi. La seule musique que j'aime vraiment, celle que je place au-dessus de tout, c'est le blues. Je joue le blues lorsque j'ai le blues, lorsque je suis en condition de jouer le blues. En interprétant un blues, on jette en pâture au public le maximum de ce que l'on ressent. Moi, il y a des moments dans mon spectacle où j'ai vraiment envie de chanter le blues, parce que je me sens cafardeux. Si je ne me sens pas dans cet état, alors, pas de blues. Le blues est une tristesse communicative naturelle, et tu vois, chanter le blues quand on est gai, ça ne veut absolument rien dire.

Je chante souvent des morceaux qui ne sont pas des blues, comme « That's my desire » ou « Fraulein », un morceau allemand que j'ai ramené de ma dernière tournée, et deux ou trois autres mélodies que j'aime beaucoup. Mais je ne les interprète que lorsque je suis d'humeur sentimentale, quand j'ai vraiment envie de les chanter.

Chez moi, à Saint-Louis, je fredonne souvent pour moi tout seul dans mon jardin, au clair de lune, « Blue moon » ou « Moon river », mais quand je suis invité à une partie où il y a des gens heureux, c'est du rock que je veux, bien sûr !

Le rock n'est pas près de mourir, parce qu'en réalité il n'est jamais né, comme j'ai l'habitude de le dire. C'est simplement un changement de nom, rock and roll, boogie jogie (sic), rhythm and blues, c'est tout la même chose... de la musique populaire, de la musique de danse.

— Bo Diddley (avec qui tu as d'ailleurs fait un disque), est le genre de guitariste qui en rajoute. Toi, au contraire, ton jeu de guitare est d'une sobriété monastique. Qu'est-ce que tu en penses ?

— Je pourrais faire la même chose que Bo sur ma guitare ; ce n'est pas très difficile. Mais je préfère, pour des raisons de sincérité, m'en tenir strictement à la guitare que j'ai apprise, sans faire trop de concessions au commercialisme.

— Quelle a été ton influence principale ?

— Comme je te l'ai déjà dit, Thomas Stevens. Je me souviens qu'il m'accompagnait formidablement quand je chantais « Confessin' the blues », un morceau de Jay McShann.

— A force de chanter tous les soirs « Maybelline », n'as-tu pas l'impression de devenir un fonctionnaire du music-hall ?

— Mon premier engagement professionnel, c'est-à-dire la première fois que j'ai gagné de l'argent en jouant de la guitare et en chantant, ce fut à Youngstown dans l'Ohio. Le show que je viens de faire ce soir et celui que je ferai demain sont pratiquement les mêmes que celui d'il y a quinze ans, à Youngstown. Tu vois, le fait de jouer « Maybelline » tous les soirs, ce n'est pas quelque chose qui m'ennuie, parce que ce n'est pas toujours le même morceau. Je joue en fonction des réactions du public, qui change chaque soir.

(Propos recueillis par François Postif.)





# ROCK STORY

■ Avant d'aborder notre sujet, cherchons d'abord à le définir, ou tout au moins à le cerner. On trouverait en effet difficilement deux personnes pour lesquelles le terme, très vague, de rock représente la même chose.

En Amérique, où ce genre de musique prit naissance, « rock' n roll » désignait à l'origine la forme de jazz la plus chauffante et la plus bruyante. Les premiers rock-n-rollers désignés comme tels étaient des saxophonistes ténors qui s'étaient fait une spécialité de chauffer à outrance et de terminer inévitablement par un « numéro » au cours duquel, tout en soufflant éperdument dans leur instrument, ils se débarrassaient de leur veston et cravate et finissaient par se rouler par terre. Illinois Jacquet donna l'impulsion à ce genre de spectacle, mais les vrais « spécialistes » furent Big Jay McNeely, Willis Jackson, Joe Houston, Morris Lane, etc. Ce genre connut un succès considérable entre 1949 et 1954, ainsi qu'en attestent de nombreux enregistrements.

Il ne fait aucun doute qu'à l'origine, cette sorte de musique est née de sentiments authentiques, mais son exploitation commerciale, la répétition journalière d'une « extase sur commande », donna lieu aux pires abus. Rien de plus lassant que ces solos de ténor pris du début à la fin sur une seule note, répétée inlassablement, de plus en plus exacerbée, terminant dans le

suraigu. A faire du bruit pur au lieu de sons, les solistes étaient dépersonnalisés et se ressemblaient tous. Or c'est bien là, historiquement parlant, l'authentique, la première « rock' n roll music ».

## BILL HALEY ET ALAN FREED, LES PROMOTEURS

Le public commençait à se lasser des « ténors hurleurs » lorsque d'autres artistes vinrent reprendre le flambeau et combler les amateurs de musique déchainée. En 1955, le chanteur Little Richard trouve une formule qui fait mouche et démarre avec une série d'enregistrements frénétiques dont chacun sera par la suite considéré comme un « classique ». Ce seront successivement : « Tutti fruity », « Long tall sally », « Rip it up », « She's got it », etc. Little Richard est à la fois déchainé et farfelu ; il comble un public jeune et amateur d'exhibitions outrancières.

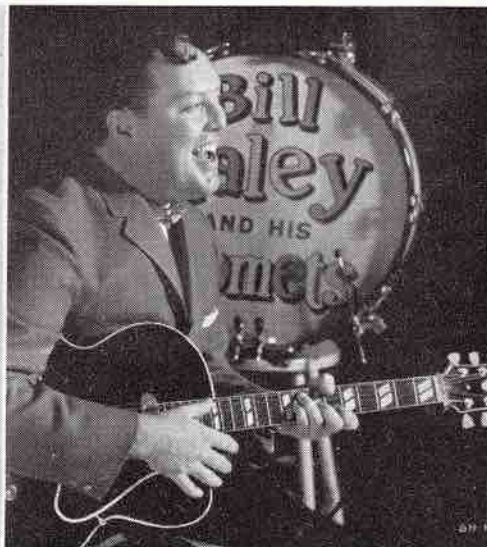
Le rock n'était pas près de mourir. Dans toutes les parties des Etats-Unis, les Noirs faisaient grande consommation de disques de « rhythm & blues » qui constituaient, du moins par l'esprit, la base même du rock' n roll. Selon les statistiques de la revue hebdomadaire Cash Box, un artiste comme Fats Domino a fait entre 1948 et 1956 quinze disques dont les ventes ont dépassé le million (ce qui le placera en troisième position après Elvis Presley et



# Alan Freed et Bill Haley popularisent le rock auprès du public blanc



Alan Freed.



Bill Haley.



Willis Jackson.

Le premier Rock n'Roll Show au Brooklyn Paramount. De gauche à droite : Mickey Baker (g), Roland Johnson (vb), Sam Taylor, Red Prysock, Al Sears (ts), Leroy Kirkland (dir).



Mickey et Sylvia.

qué, chacun de leur côté, que les disques rock' n roll étaient de plus en plus prisés de tous les jeunes, blancs ou noirs. Le moment était venu de monter un spectacle de grande envergure et de conquérir New York.

Grattant lui-même un peu la guitare, Bill Haley n'hésita pas à former son propre orchestre et monta un « show » qui tenait plus du cirque que du concert : le contre-bassiste se balançait, assis à califourchon sur son instrument suspendu au plafond ! Le répertoire était composé de thèmes sim-

plets, bourrés des clichés les plus éculés, affublés de titres en argot depuis longtemps démodé : « Rock around the clock », « See you later, Alligator », etc. Le succès dépassa toutes les espérances : des millions de jeunes, aussi bien en Europe qu'en Amérique, ignorant tout du vrai rock, le découvraient avec ravissement chez Bill Haley sous sa forme commercialisée. Le succès de « Rock around the clock » fut encore souligné par le film du même nom qui fit salles comblées à travers le monde. Alan Freed procéda de manière différente. A grand renfort de publicité il annonça le premier spectacle entièrement rock' n' roll au Brooklyn Paramount avec comme principales vedettes les saxos-ténor Red Prysock, Sam Taylor et Al Sears, le guitariste Mickey Baker, les vocalistes Lavern Baker, Danny Overbea, les Penguins, les Chuskies, les Moonglows, les Moonlighters, Eddie Fontaine et l'orchestre de Red Prysock. Les collègues de Freed étaient outrés de le voir ainsi propager « de la musique de nègres » et lui prédisaient d'ailleurs un « bide » retentissant. Les premières matinées n'attirèrent guère de foule et Alan Freed se voyait déjà ruiné, mais à partir de la troisième représentation le théâtre fut obligé de refuser du monde. Le spectacle était sauvé, Freed devenait du jour au lendemain le présentateur le plus populaire. Dorénavant les disc-jockeys, même les plus hostiles au rock, se virent dans l'obligation de diffuser cette musique sous peine de perdre leurs programmes. Le rock avait enfin eu gain de cause et la musique rythmée avait retrouvé un nom.

Il est important de retenir cette date. Ce n'est pas qu'en 1955 il y ait eu une quelconque révolution sur le plan musical, non. Mais l'on peut dire que c'est l'année où le rock a été reconnu, où le barrage sur les ondes a été forcé et où le vaste public blanc américain a enfin, dans une large mesure, pu accéder à toute la musique rythmée. Cela aura de profondes répercussions sur les ventes de disques et sur l'éclosion de nouveaux artistes.

En 1956, cinq titres significatifs figurent dans les « Top Ten » de l'année : deux Presley (« Don't be cruel » et « Heart-break hotel »), deux Platters (« The Great pretender » et « My prayer ») et un Doggett (« Honky tonk »). Aucun de ces artistes n'en est à son premier disque, mais c'est la première fois qu'ils sont universellement reconnus.

L'histoire d'Elvis Presley débute en juillet 1954. C'est là qu'à Memphis il signe un contrat avec la marque Sun. Sun a de bons débouchés dans les Etats du Sud où l'on achète surtout du « hillbilly » (les Blancs), ou du blues (les Noirs). Sun s'adresse avant tout à la clientèle noire. Elvis se

trouve côtoyer des artistes tels que Little Junior Parker, Little Milton, Doctor Ross et Rufus Thomas. Cela ne le gêne nullement. Tout au contraire, il a toujours reconnu s'être inspiré des Noirs, de Muddy Waters et autres chanteurs de blues. Elvis Presley est fils de fermier. C'est, si vous le voulez, un « dur flemmard ». Flemmard parce qu'il préfère se défouler sur sa guitare plutôt que de labourer les champs ; dur parce qu'il refusait de se déguiser en Prince Charmant de la chanson. Cela fit son succès. Ah ! comme on a pu lui reprocher sa « vulgarité » ! Son surnom de « The Pelvis » (pour raison de rime et à cause de sa façon de fémuer les hanches) acheva de le rendre odieux auprès des gens bien-pensants, en sorte que les censeurs de la télévision interdisent qu'on le montrât plus bas que la taille.

En 1956, le contrat d'Elvis fut racheté par la firme RCA qui lui assurait une distribution mondiale et lui permit en l'espace de six ans de produire vingt et un disques dépassant le million de ventes. Jusqu'à l'avènement des Beatles, c'est lui qui aura battu tous les records de popularité.

Que dire d'Elvis Presley sur le plan musical ? Qu'on me permette d'être là aussi franc qu'Elvis, de ne pas jouer au Prince Charmant. Etant depuis de nombreuses années abreuvé de rhythm et blues, j'avoue qu'Elvis ne m'a jamais fait grande impression ni « apporté du nouveau ». Indubitablement, il sait chanter et son répertoire et ses accompagnateurs sont parfois excellents. Pour moi, cela s'arrête là. C'est très subjectif, j'en conviens, aussi devrais-je peut-être prendre l'avis de gens du métier plus qualifiés. Qu'en pense Hal Singer, saxo-ténor, vingt ans de métier dans le jazz et le rock n' roll ?

— Elvis ? Il ne faut pas se tromper, Elvis n'est pas comme tant d'autres idoles pré-fabriquées, un fumiste ; ce gosse sait vraiment chanter !

Et Mickey Baker, l'homme des séances, qui avait enregistré de nombreux disques de démonstration pour Presley ? (Mickey fait la moue et fixe le bout de ses chaussures — comme chaque fois qu'on lui pose une question profonde). Alors Mickey ?

— Tout ce que je peux dire, fait-il, sortant de sa rêverie, c'est qu'Elvis Presley est une putain (sortant de la bouche d'un musicien américain, ceci est un grand compliment) ; tu lui files une guitare entre les pattes, tu le propulses sur une scène et personne n'a plus besoin de lui donner de conseils ; c'est un showman né !

Et Barbara, la jeune femme de Mickey ? — He's Fabulous ! s'écrie-t-elle, les yeux illuminés.

C'est peut-être elle que j'aurais dû commencer à questionner.

# L'influence du blues cède le pas à celle de l'église

LES NOIRS : BILL DOGGETT  
ET RAY CHARLES

Que dire des autres grandes vedettes de cette année 1956 ? Nous n'insisterons pas longuement sur les Platters, capables de swinguer, mais dont le succès a été entièrement basé sur des interprétations ultraguimauve ; ils sortent par conséquent de notre sujet. Précisons simplement que leur popularité énorme ouvrit la porte des « variétés » à bien d'autres artistes noirs.

Quant à Bill Doggett, le succès de son « Honky tonk » surprit tous les gens du métier. C'était la première fois depuis des lustres qu'une interprétation instrumentale, autre que les airs de films par des orchestres à cordes, devenait un des gros « tubes » de l'année. La critique de jazz aurait pu revendiquer ce succès car « Honky tonk » était en fait une magistrale interprétation de jazz.

Je vais m'étendre un peu sur cet aspect du problème car il est indispensable de connaître l'ascendance de ce qu'on appelle aujourd'hui le rock : il vient en droite ligne du jazz.

Les mêmes critères qui naguère firent ranger Bessie Smith, Cab Calloway ou Fats Waller dans le monde du jazz devraient aujourd'hui servir à y faire englober Etta James, James Brown ou même Antoine. Tous chantent ou jouent (plus ou moins bien, mais là n'est pas la question) de la musique rythmée à quatre temps qui balance et cherche à « accrocher » le public. Or l'anti-jazz d'hier est devenu le jazz d'aujourd'hui, et vice-versa. Pure constatation. Il est trop tard maintenant pour changer de terminologie, mais il est bon de savoir reconnaître la vraie musique rythmée, quel que soit le nom qu'elle porte.

Revenons donc à Bill Doggett, qui débute sa carrière en 1938 comme pianiste et chef d'orchestre de jazz et qui connaît la gloire en 1956 comme organiste rock, jouant toujours la même musique de danse dont le style avait évolué avec les années.

Ces années 1955 à 1956 furent intéressantes pour le rock sous plus d'un rapport. En dehors des chefs de file que nous venons de voir, immortalisés en quelque sorte par des succès de première grandeur, une véritable armée d'artistes aux talents et aux styles divers, mais tous se réclamant plus ou moins du rock, prit son essor. Nous n'allons pas pouvoir les passer en revue tous, de beaucoup s'en faut. Même pas ceux qui, un jour ou l'autre, eurent leur nom inscrit en tête du hit parade.

Un nom cependant mérite d'être souligné tout particulièrement car il s'agit d'un artiste qui allait exercer une influence fondamentale sur toute la musique de variété américaine : c'est celui de Ray Charles.



## Activité fébrile dans les studios d'enregistrement

Pianiste et chanteur de très grand talent, sa principale contribution à la musique fut cependant d'avoir adapté le style et le répertoire « gospel » à la variété proprement dite. Jusqu'alors, la variété et le rock descendaient en droite ligne du jazz tout en faisant de fréquents emprunts au blues. Le mérite de Ray Charles fut d'avoir su adapter et orchestrer des thèmes de « gospel » pour en faire des chansons laïques. Il ouvrit la voie non seulement à un nouveau genre de thèmes, mais aussi à une nouvelle façon d'arranger et d'interpréter. Ce n'est pas venu d'un seul coup. La tendance se dessine à partir de 1953. Fin 1954, il enregistre « I've got a woman ». En 1956, c'est « Lonely avenue » avec les Cookies, en 1957, c'est « Talkin' about you » avec les Raelets, puis vient « What'd I say ».

Aujourd'hui on retrouve une influence « gospel » plus ou moins marquée dans presque toute la variété américaine. Le style Tamla-Motown y est pour beaucoup et on retrouve du gospel même chez des chanteuses telles que Dionne Warwick ou Jackie DeShannon.

### DU ROCK AU POP

Il est clair maintenant que nous n'allons plus utiliser le terme de rock pour la seule musique qui chauffe à outrance, mais qu'il va s'appliquer à toute la variété américaine (ou l'europpéenne qui en découle), avant tout axée sur le swing. Nous chercherons moins à énumérer des artistes qu'à dégager des styles.

Quelle est la situation vers 1955-56, à l'époque où le rhythm 'n' blues proprement dit (n'intéressant en principe que le public noir) fusionne avec le « pop », la musique de variété ?

Les principaux producteurs de disques étaient à New York et les artistes les plus populaires pratiquaient le chant. Les orchestres réguliers et capables étant en régression, on préféra faire accompagner les vedettes par des « musiciens de studio ». Ceux-ci se recrutent généralement parmi des solistes ou accompagnateurs, fatigués des tournées et préférant s'établir une fois pour toutes dans une grande ville. L'avantage, pour les producteurs, sera d'obtenir du travail rapide et efficace. L'inconvénient, pour l'acheteur, sera d'entendre les mêmes solistes dans tous les disques. Ainsi, les disques enregistrés à New York seront marqués par le saxo-ténor de Sam Taylor, Budd Johnson, Count Hastings, Hal Singer et Buddy Lucas, le piano de Kelly Owens ou Ernie Hayes, la guitare de Mickey Baker, Everett Barksdale, Kenny Burrell, Carl Lynch ou Wally Richardson, la basse de Milton Hinton, George Duvi- vier, Lloyd Trotman ou Gene Ramey, la batterie de Panama Francis, Osie Johnson, Joe Marshall ou Bobby Donaldson. On peut dire que ce sont là les véritables pi-



L'orchestre de Bill Doggett en 1963. De gauche à droite Wilmer Shakesnider, Al Pitts (ts), Billy Garner (g, vo), Bill Doggett (org), Floyd Smith (g).

liers des studios d'enregistrement de New York durant les années 50.

De même, La Nouvelle Orléans aura sa bande de « requins » (terme employé par les professionnels pour désigner les musiciens de studio), dont le style sera aisément reconnaissable. Ce sont les trompettes Dave Bartholomew puis Melvin Lastic, les saxo-ténors Herb Hardesty, Lee Allen, Red Tyler, Johnny Fontenette, les pianistes Eddie Bo, Huey Smith, Edward Frank, Allen Toussaint, Harold Battiste et Salvador Doucette, les guitaristes Ernest McLean, Justin Adams et Roy Montrell, les

bassistes Frank Fields et Chuck Badie, les drummers Earl Palmer, Charles Williams, Joseph Johnson et John Boudreaux.

Il est intéressant de noter que la plupart des disques ainsi enregistrés à La Nouvelle Orléans ont été publiés par des Compagnies siégeant à Los Angeles (Imperial, Specialty, Aladdin), à New York (Herald, Ember, RCA, Red Bird), à Philadelphie (Jamie), à Chicago (Chess) ou à Jackson (Ace). On reconnaît aisément un air de famille dans l'accompagnement d'artistes tels que Fats Domino, Eddie Bo, Huey Smith, Jessie Hill, Barbara George,

## Cinéma et nouvelles danses : deux puissants moyens de propagation

Barbara Lynn ou Alvin Robinson. Ce style jouira d'une popularité croissante jusque vers le début des années 60, où il sera peu à peu évincé par les nouvelles danses. Entre temps, Memphis et Nashville, dans le Tennessee devinrent des centres d'enregistrement d'une importance croissante. Sous l'impulsion d'Elvis Presley, d'autres chanteurs blancs qui avaient fait leurs débuts dans le style « Country et Western » (le style cow-boy) se sentaient plus ou moins attirés vers le rock. Ce sont notamment Brenda Lee, les Everly Brothers, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis. Certains doivent leur succès davantage à leur peau qu'à leur talent (ce n'est pas une question de « racisme », mais cela provient tout naturellement du fait qu'un auditeur blanc s'identifie plus aisément avec un artiste de même couleur), mais d'autres se révélèrent être des artistes de grande classe.

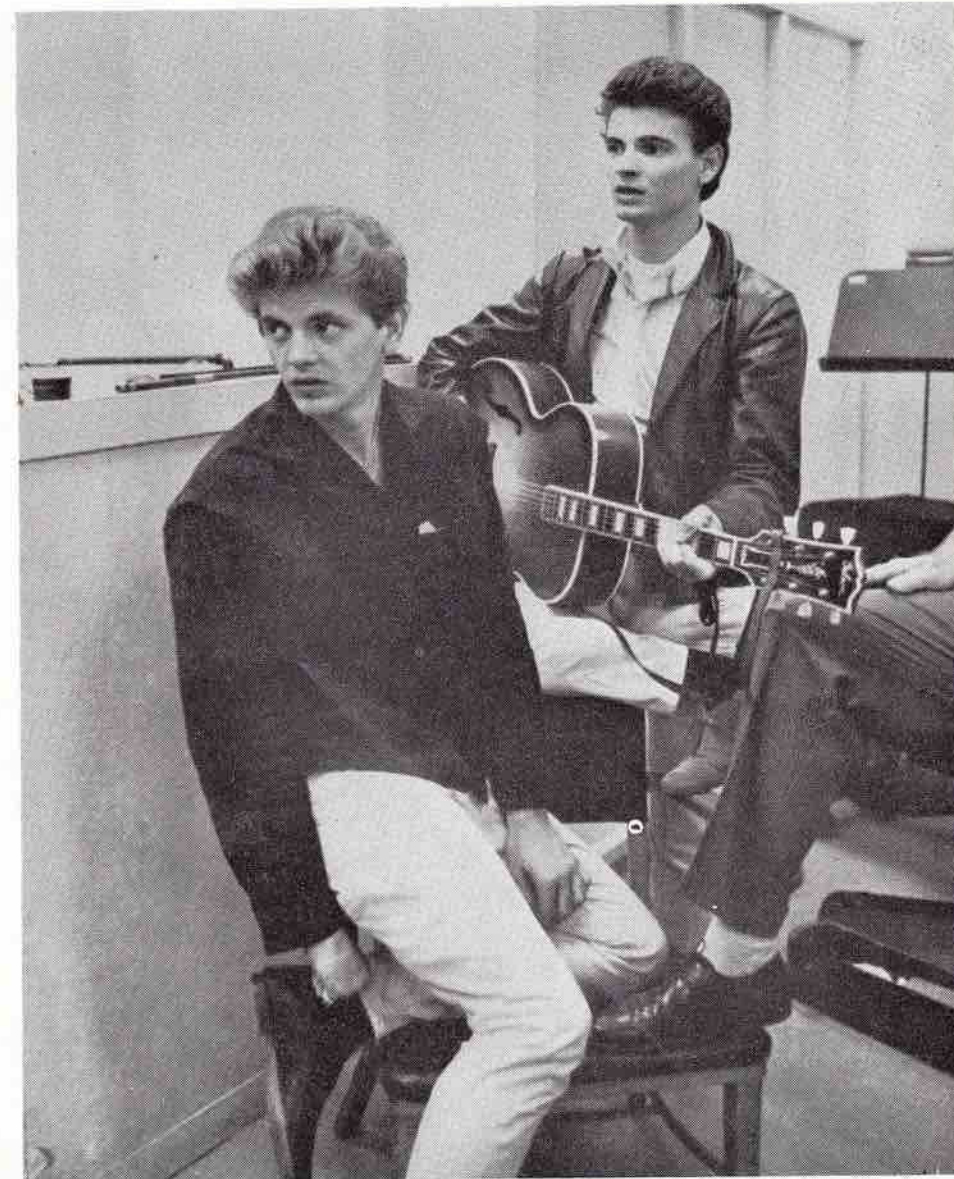
Mieux que toute autre chanteuse blanche, Brenda Lee a assimilé les inflexions et la façon de swinguer des Noirs. C'est la grande classe. Malheureusement pour nous, amateurs de rock, une grande partie de sa production phonographique est vouée à des chansonnettes sentimentales qui ne sont pas de notre ressort. C'est peut-être la raison pour laquelle elle n'occupe pas la place qui lui reviendrait au firmament du rock.

Une raison similaire pourrait être invoquée en ce qui concerne les Everly Brothers qui, avec l'aide de leur directeur d'enregistrements, Archie Bleyer, ont su créer un « sound » unique et proche de la perfection, mais qui trempe autant dans le country que dans le rock.

### L'EVOLUTION DES RYTHMES

Il est temps, je pense, de parler des trois artistes dont l'omission dans une histoire du rock ne me serait jamais pardonnée : Ritchie Valens, Buddy Holly et Eddie Cochran. Ces jeunes chanteurs, disparus prématurément en 1959 et 1960 dans des accidents, font en effet quasiment l'objet d'un culte de la part des « puristes du rock ». Dois-je à mon tour les encenser, leur tirer mon coup de chapeau parce qu'ils ont eu leur heure de gloire ? Je ne puis m'y résoudre car les mots me manqueraient pour parler de centaines d'autres artistes, à mon sens plus méritoires.

Cette place hors de proportion accordée pendant longtemps aux rockers blancs par les amateurs européens est d'ailleurs explicable. Ils ont adoré les héros qu'on a bien voulu leur montrer. On a fait des vedettes de cinéma de nombreux chanteurs blancs alors que les rares Noirs qui eurent l'honneur de l'écran furent généralement choisis pour tenir le rôle du négro hystérique : ce fut le cas de Little Richard. Un Elvis Presley a vraiment été le porte-parole d'une jeunesse révoltée. Son importance sociale



Les Everly Brothers au studio d'enregistrement.

pour l'Amérique équivalait à celle d'une Piaf, d'un Montand ou d'un Aznavour pour la France. Jamais un Little Richard n'a tenu ce rôle, même pas auprès du public noir. Il aurait pour cela fallu voir et entendre des B.B. King, Ray Charles, Bobby Bland ou James Brown. Voilà des voix qui, chez les Noirs, font frémir les foules.

Pendant longtemps les différentes danses n'avaient eu qu'une influence accessoire sur la musique. Le rythme de base était le fox-trot (slow, médium ou rapide) qui, selon le tempérament des couples, se dansait soit serré, soit en « jitterbug ». De tout temps, il est vrai, les danseurs ex-

perts connaissaient des pas spéciaux, mais le grand public n'y prêtait guère attention, si l'on excepte les années vingt qui connurent la vogue des charleston, black bottom et autres lindy hop.

Or, à partir de 1958, quelques nouvelles danses connaissent un succès dépassant de loin le cercle des initiés. C'est par étapes successives et comme une épidémie que le twist conquiert d'abord les Noirs, puis, trois ans plus tard, l'Amérique tout entière et l'Europe. Ce sera non seulement l'industrie du disque, mais aussi les cabas-

Kurt Mohr.

(Suite page 59.)





## MAIS QU'EN DIT EDDY ?

### L'avis d'Eddy Mitchell sur quelques disques "in"

**Mr PITIFUL (Dick Rivers).**

Je trouve ce dernier disque très bon. Malheureusement, ça n'accroche pas comme ça devrait. Mais il se débarrasse de ses défauts et n'en reprend pas d'autres. C'est rare.

**CHANTONS PLUS FORT (Jocelyne).**

Elle chante pas mal mais son répertoire est indéfendable, enfin pour un amateur rock ou jazz.

**WHAT 'd ! SAY (Ray Charles).**

Rien de nouveau sous le soleil. C'est toujours bon. Ray Charles est toujours formidable, mais ses directeurs artistiques doivent avoir une affaire de violons et veulent trop souvent caser leurs plumiers. Cette étendue de violons et ces chœurs qui n'en finissent plus, c'est absolument regrettable.

**PAPA'S GOT A BRAND NEW BAG (James Brown).**

Voilà un chanteur formidable, les arrangements sont simples et très bien faits. Le saxo a un travail très important et est excellent.

**RESPECT (Otis Redding).**

C'est du bon travail. Par moment, ça sonne

derrière comme s'il y avait un grand orchestre. C'est à cause des arrangements qui sont très rentre-dedans.

**I CAN'T EXPLAIN (The Who).**

Pas mal, mais trop lourd.

**SOMETHIN'ABOUT YOU (Four Tops).**

Bien, mais quel dommage d'être quatre pour chanter à l'unisson ; ils pourraient se casser un peu la tête pour faire des arrangements.

**IN THE MIDNIGHT HOUR (Wilson Pickett).**

C'est très bon, simple, très musclé. Excellentes trouvailles. Dommage qu'il n'ait pas eu plus de succès.

**BLUBERRY HILL (Fats Domino).**

J'aime Fats physiquement ; il est à l'opposé du chanteur de blues triste et cafardeux, il est la joie de vivre. Il est le bon gros père swingant.

**CAN YOU HEAR ME (Lee Dorsey).**

C'est bon, mais trop dans la lignée actuelle. Il y a là tous les clichés classiques du genre. Il lui faudrait trouver une personnalité.

**INSIDE LOOKIN'OUT (The Animals).**

Les Animals, on les connaît, on aime ov

pas. Personnellement, j'aime beaucoup mais je trouve que les enregistrements, en général, ne sont pas bien faits. Je parle au point de vue prise de son, technique, et mise en valeur de la voix du soliste.

Sur scène ils font du rock blanc avec en plus le chanteur qui amène quelque chose de beaucoup plus blues. Il introduit le blues dans le rock bien plus que ne le veut la tradition du rock.

**I PUT A SPELL ON YOU (Alan Price).**

Je crois qu'on ne peut le juger à fond sur ce disque. Jusqu'à maintenant, c'était un bon organiste en tant qu'accompagnateur et compositeur mais il essaie ici de réussir une chose difficile. Pour un coup d'essai, la réussite n'est pas totale, car jouer à l'orgue des compositions à soi et les chanter en même temps, c'est beaucoup !

**BAMA LA BAMA LOO (Tom Jones).**

C'est un titre de Little Richard. Je crois qu'à travers tout ce que chante Tom Jones, on sent l'influence de ce roi du rock, même dans d'autres chansons que celles de ce dernier. Je ne m'en plains pas, moi qui adore Little Richard. Je trouve formidable que Tom Jones interprète aussi bien Little



Richard. Mais ce qui m'épate surtout chez lui, c'est qu'il a le "feeling" des chanteurs noirs. J'aime beaucoup la voix des Noirs mais, souvent, leurs chansons ne m'intéressent pas, elles ont un côté trop classique. Un type comme Salomon Burk, par exemple, chante très bien mais, à part un ou deux titres, je trouve que tout ce qu'il fait est composé de vieux clichés. Il n'y a rien de neuf tandis que le père Tom Jones a ce même feeling noir mais ses chansons sont meilleures. Enfin, pour le moment; j'espère que ça va continuer... D'ailleurs, en plus, sur le plan commercial, ce sont des réussites! Tom Jones a un larynx de noir alors qu'il est blanc. Un spécialiste pourrait sans doute expliquer le phénomène.

#### LES ELUCBRATIONS D'ANTOINE (Antoine).

Pour moi, c'est sûrement un gars très intelligent; enfin, je l'espère pour lui, et c'est l'un des plus gros canulars qu'on ait jamais monté. C'est tout! Ça ne mérite pas plus d'intérêt!

#### IS IT TRUE (Brenda Lee).

Brenda a fait du bon et du mauvais, à boire et à manger; moi, je n'ai retenu que le bon car c'est une chanteuse que j'aime beaucoup. Elle a un tempérament qui doit faire peur à plus d'une chanteuse noire, même avec beaucoup plus de métier qu'elle. Je sais que son côté « petit monstre », sur scène, gêne certains, c'est très compréhensible. Mais dès qu'elle chante, on oublie ça car elle a une voix extraordinaire et, si sa carrière avait été basée uniquement sur le phénomène de la petite-fille-de-douze-ans-qui-chante, ça n'aurait pas duré aussi longtemps. C'est une grande chanteuse de variété, elle chante ce qui lui plaît; aussi bien (en exagérant) un tango qu'un bon vieux blues si le thème lui semble intéressant; elle est chanteuse avant tout, elle n'a pas d'étiquette et elle a raison.

#### YOU ARE MY BABY (Roy Orbison).

C'est du rock blanc, c'est country and western. Le rock blanc a deux influences, je crois. Le côté rhythm and blues et l'atavisme country and western folklorique, style John Cash et compagnie. Là c'est un doux mélange semblable aux premières chansons de Presley ou Gene Vincent. Dans ce style, la basse avait la plus grosse part et la batterie, lorsqu'on l'utilisait, soulignait discrètement aux balais la partie de basse. La batterie n'avait pas à l'époque un rôle très intéressant et ce disque le prouve bien.

#### LONG TALL SALLY (Little Richard).

Voilà le chanteur noir de rock qui a le plus influencé les chanteurs blancs, jaunes, verts, rouges ou tout ce que tu voudras de sa génération, des générations à venir, dont la mienne et même celle d'après. Les chanteurs comme Gene Vincent et Jerry Lee Lewis ne jurent que par lui et le portent aux nues et, lorsqu'ils chantent un titre de lui, ils savent bien que ça ne leur fera pas vendre de disque mais c'est pour eux, pour se faire plaisir, ils se sentent presque obligés! Tu vois, tu n'es pas un chanteur de rock 'n' roll si tu n'as pas enregistré un titre de Little Richard! C'est comme un hommage... Personnellement, j'adore sa voix et ses compositions mais je ne l'aime pas du tout sur scène. Mais

c'est un autre métier. Enfin, c'est uniquement une question visuelle et de goût.

#### PRIVATE DETECTIVE (Gene Vincent).

Ce titre a deux ou trois ans. Gene est complètement fou, d'ailleurs c'est pas une nouvelle, tout le monde le sait. C'est dommage, car ce gars avait au départ une voix formidable. Il a eu un grand succès. Mais, professionnellement, il a commis des erreurs, il s'est bousillé lui-même et, de plus, il n'a pas de chance. Par exemple, on était très amis et, d'un seul coup, il me dit: « Je vais te tuer parce que ceci, parce que cela », on ne sait pas pourquoi, et lui non plus, c'est un cas, quoi, un cas pathologique. Au début, j'ai été surtout influencé par lui — je ne jurais que par lui, mais maintenant, comme il ne fait presque rien, il refuse d'enregistrer, il ne sait pas pourquoi, comme ça, il n'a pas envie d'enregistrer... Ça fait déjà un an et demi qu'il n'a rien fait et, d'un seul coup, il sortira 30 cm puis l'on entendra plus parler de lui pendant deux ans. C'est une attitude très bizarre.

#### MICHELLE (Les Beatles).

J'aime beaucoup. Ils ont le monopole des chansons depuis plus de deux ans, à juste titre puisqu'elles sont plus jolies les unes que les autres. Qu'une Ella Fitzgerald chante les Beatles, et je ne cite qu'elle entre autres, c'est tout de même une preuve de leur valeur. Sans être vraiment amateur de musique, puisque personne ne l'est à fond finalement, je les prends très au sérieux. Je ne peux pas faire de critique approfondie mais je sais que lorsque je les écoute je vais toujours au bout de la plage: je ne peux pas en dire autant de tout le monde. « Michelle » est une chanson qui peut paraître vieillotte, un peu dans le style traditionnel des groupes américains genre « Hi Los », mais c'est tellement bien fait qu'il faut vraiment connaître les autres pour s'en apercevoir. Chez les Beatles, chaque chanson apporte quelque chose, une couleur personnelle, un détail, un rien qui ne dépend même pas toujours d'eux, comme la prise de son.

#### WORK SONG (Oscar Brown).

Voilà l'un des meilleurs et malheureusement des plus méconnus. Oscar Brown a vraiment une grande place à prendre en France, aussi bien chez les amateurs de rock, de R'n'B, que de jazz. De toute façon, ce sont là des appellations. Il a sa place auprès de tous les amateurs de bonne musique. Ce titre devrait conquérir le public français. Enfin, je l'espère!

#### TILL THE END OF THE DAY (The Kings).

Eh bien, je ne les aime pas définitivement. Pas du tout.

#### TREAT HER RIGHT (Roy Head).

C'est un bon titre. Malheureusement, je crois que c'est le seul qu'il ait fait! Les autres sont bien, mais pas tellement personnels — ce sont les riffs de James Brown, les trucs à la trompette. Sa seule prétention est de faire danser les gens — ce qui n'est pas mal — les arrangements, la mise en place sont très au goût du jour mais, vocalement parlant, c'est la tradition Presley, le côté intime avec souffle dans le micro. C'est pas neuf. Ça n'apporte rien, mais c'est bien fait. Un bon disque pour danser, c'est déjà beaucoup...

#### SOMEWHERE (P.J. Proby).

Encore un fou! Mais j'adore les fous. Ce qui est triste avec lui, c'est qu'il possède d'énormes possibilités vocales mais qu'ils les utilise en changeant sa voix et cela crée une trop grande différence. Parfois, il imite James Brown à la perfection et il chante presque mieux que lui, puis une autre fois il chante « Maria », de « West Side Story », on ne sait pas pourquoi et sa voix est totalement changée et rappelle un peu Presley.

#### I' AM IN THE MOOD FOR LOVE (King Pleasure).

C'est très chouette, mais je n'aime pas du tout l'orchestration. Je ne vois pas l'utilité d'une montagne de plumiers sur un beau thème comme ça où le gars a un phrasé qui colle absolument au texte et dont la voix est un instrument parmi les autres. Depuis que Ray Charles a des violons derrière lui, il ne vend plus de disques. Enfin, tout au moins en France, il a perdu les trois quarts de ses partisans. Moi tout le premier, je n'achète plus de Ray Charles depuis belle lurette.

Que les gens achètent un disque de variété qui contient un bon titre où les violons sont justifiés, très bien. Mais mettre des violons avec l'idée que ça sera commercial, non! De toute manière, celui qui achète un disque de variété n'est pas acquis à 100%. Un jour, il achète un Ray Charles, le lendemain il peut acheter un disque de Sheila du moment que le truc lui plaît. Ce n'est pas parce qu'un titre de R.C. lui a plu qu'il va tous les acheter.

#### OOLYA-KOO

(Dizzy Gillespie et Joe Carroll).

Fabuleux! (Il chante avec Dizzy.) Formidable, ça! (Il commence à claquer ses doigts.) Tu l'as vu sur scène? Je crois qu'ici il n'y a rien à dire, il n'y a qu'à écouter! Terrible ça — c'est une nouvelle version? (Il répète.) Là, il n'y a qu'à écouter, il n'y a pas de problèmes. (Il devient nerveux.)

#### MODEL BLUES (Lightnin' Hopkins).

C'est très bon, mais on en entend tellement qu'il devient très dur de reconnaître les bons des mauvais, tout ça a été commercialisé et plagié. J'aime beaucoup. Mais on peut plus les prendre au sérieux, il y a eu un abus de blues. Il y a trop de snobs qui disent: « Ça balance, c'est shwarzo, c'est un négre! » J'arrive à ne plus les prendre au sérieux. J'ai mes têtes et je n'en démords pas et je ne veux pas en connaître d'autres car ils ne m'apporteront rien de neuf, de toute manière.

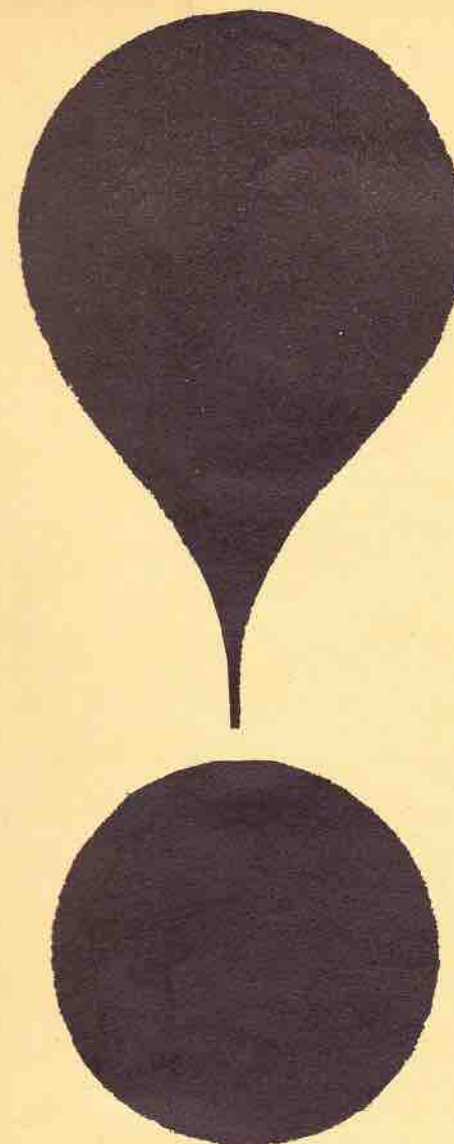
#### BABY, PLEASE DON'T GO (Muddy Waters)

Je connais très bien pour avoir sorti ses disques chez Barclay ou j'ai publié également Chuck Berry et Bo Diddley. C'est un de ceux que je trouve le plus intéressant. Il ne pleure pas tout le temps, c'est plus varié que les autres. Pour moi, le côté « je suis un pauvre Noir qui travaille le long du Mississippi », c'est un peu dépassé.

#### Z'AVEZ PAS VU MIRZA (Nino Ferrer).

Très marrant — c'est un disque fait pour danser — c'est du rythme. Si les gens ne peuvent pas danser, crois-moi c'est l'échec. Mais, le cas échéant, ils dansent. Nino l'a fait sans doute dans cet esprit-là.

(Propos recueillis par Michel-Claude Ramonet.)



# ROCK & FOLK actualités

SUITE DU PANORAMA 66 DANS LE DISQUE...  
INTERVIEW DE JOAN BAEZ; CHEZ VOGUE,  
UN ABONDANT CATALOGUE... DISCOGRAPHIE  
DE CHUCK BERRY... A NEW YORK, LE GROUPE  
DE ROCK LE PLUS REVOLUTIONNAIRE: LES FUGS!...  
LES DISQUES A EMPORTER EN VACANCES.

## chez riviera : joan baez et les yardbirds

Joan Baez a conquis l'Amérique en 1959 au Festival de Newport. Elle a maintenant vingt-cinq ans et elle est devenue la plus grande chanteuse de folk-song. Petite-fille de pasteurs, fille d'un professeur de physique qui travaille maintenant pour l'Unesco à Paris, Joan a passé son enfance en Californie et a compris très jeune ce qu'est la ségrégation car il y a en elle du sang mexicain.

Au plus fort des querelles pour l'intégration, on l'a vue partout où l'on se battait pour les droits des Noirs. Elle fut dans le Sud avec « Les Marcheurs de la Paix »; on l'a retrouvée à Birmingham, à Selma. C'est là-bas que les journalistes U.S. lui ont donné ce surnom: « La madone de ceux que l'on n'aime pas ». Dans une Amérique troublée par le racisme et « l'escalade » au Vietnam, elle prend parti avec les jeunes gens en colère qui demandent la justice et se réclament de Bob Dylan. Elle a d'ailleurs ouvert une école où l'on enseigne les principes de la non-violence.

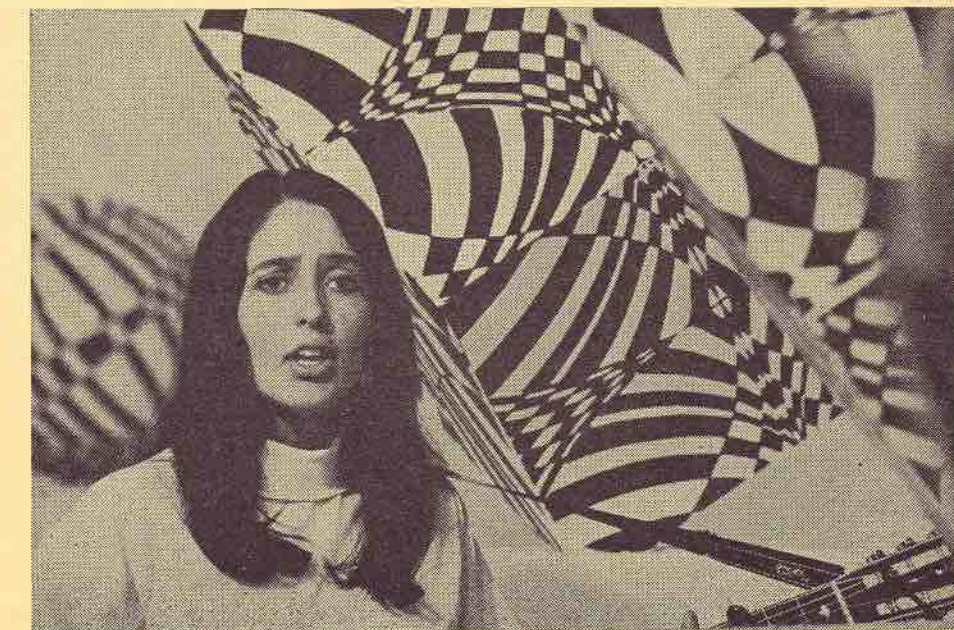
— Mon activité de chanteuse et ma position politique sont pour moi les mêmes choses. J'ai toujours voulu m'exprimer. Maintenant, je suis capable de m'adresser

à un nombre important de personnes et de dire ce que je crois important.

— Pensez-vous qu'il soit vrai de dire qu'un grand nombre des jeunes qui manifestent contre la guerre au Vietnam et contre la discrimination raciale soient des « rebelles sans cause », attirés dans votre action parce qu'ils la considèrent comme un moyen de se délivrer de leurs frustrations?

— Oui, c'est vrai! Ils sont nombreux. Par exemple, la plupart des piquets de manifestants me retournent l'estomac: je n'ai jamais vu de marche en Europe, mais aux Etats-Unis c'est à croire que les gens sortent en revêtant leur tenue de manifestant, échevelés, avec des bas troués et des chapeaux ridicules, et qu'ensuite ils vont manifester pour la paix. Ce qui est absolument idiot parce que n'importe quel spectateur qui est du côté opposé y trouve facilement à blâmer: « Sales communistes! Sales beatniks! » Sales beatniks est la chose la plus facile à dire, si vous en avez l'air ou si vous êtes vraiment un tas de beatniks. Il est exact de dire que les mouvements pacifistes sont truffés de gens qui ne savent pas très bien ce

Joan Baez





qu'ils veulent, mais le point important est que tous ces gens fassent quelque chose, s'y cramponnent afin que leur énergie ne soit pas perdue. C'est une question d'organisation.

— Ne vous reproche-t-on pas de « faire le jeu des communistes » ?

— Il ne pourrait y avoir meilleur moyen de répandre le communisme que ce qui se passe maintenant au Vietnam. Le Vietcong est en train de gagner : il entre dans un village et il est adoré parce qu'il n'y a rien de pire qu'un Américain au Vietnam.

— Mais, aux yeux des dirigeants américains, n'est-ce pas le meilleur moyen « d'arrêter le communisme » ?

— Pourquoi me soucierais-je d'arrêter les communistes à l'instant même ? La plus grande part de l'agression est le fait des Américains. Comment le communisme peut-il être pire que ce que nous faisons en ce moment ? Je ne dis pas que le communisme est quelque chose de bon, mais je suis contre le meurtre et j'essaie d'arrêter le massacre. Nous ne pouvons dire, et spécialement au Vietnam, « nous ne pouvons laisser les communistes gagner » : nous sommes en ce moment une dictature. Cela n'a aucun rapport avec la morale chrétienne, rien à voir avec la démocratie : c'est de l'assassinat. En ce moment, le principal agresseur au Vietnam, c'est l'Amérique, et c'est à l'Amérique d'arrêter l'agression.

Pour sa venue à Paris, Joan a donné Salle de la Mutualité, un récital triomphal et Jean-Christophe Averty a réalisé avec elle une émission de TV, 48 heures de tournage pendant lesquelles Joan ne s'est jamais départie de son humour ni de son humeur charmante.

#### LES YARDBIRDS

Depuis plus d'un an, le rhythm and blues et plus particulièrement le style Liverpool a conquis avec un succès sans précédent la popularité mondiale. En mars dernier est apparu en tête du hit parade du « Musica Hall Express » le nouveau titre des Yardbirds « For your love », arrachant de haute lutte cette distinction aux Rolling Stones et aux Beatles. Le public français a été conquis à l'issue du fameux concert des Beatles au Palais des Sports. Les Yardbirds ont depuis collectionné les titres à succès : « Heart full of soul », « Still I'm sad », « Shape of things »...

Un nouveau 45 t des Yardbirds va bientôt paraître : « Left and right sideways down », avec des sonorités indiennes : on ne peut s'empêcher de penser à la musique que nous fit récemment écouter à Paris l'extraordinaire Ravi Shankar. Les Yardbirds ont toujours été sensibles aux diverses musiques qui s'épanouissent de par le monde. Je me souviens avoir accompagné Paul Smith, le compositeur des Yardbirds, au marché aux puces ; après divers achats sans importance, il passa des heures à essayer chez un marchand d'instruments orientaux chaque flûte, chaque tambourin. Il me dit : « Un jour, je ferai un disque avec tous ces instruments, toutes ces sonorités qui provoquent en moi une telle excitation. A défaut de connaître tous ces pays, je vais apprendre à connaître leurs musiques et à les jouer. »

Bernard SAUSSIN.

# chez vogue, il n'y a pas seulement antoine



Ike et Tina Turner



Maxine Brown

Cela devait arriver. C'était inévitable. Nous voulons parler d'Antoine, de l'inénarrable Antoine et de son ascension au firmament. Vogue, une fois de plus, a su reconnaître l'artiste véritable dont le message (en l'occurrence : les Elucubrations) ne pouvait rester confidentiel. L'écho qu'il rencontre partout et les polémiques qu'il soulève nous réjouissent au plus haut point... C'est tellement plus agréable que l'indifférence !

Antoine, bien sûr, n'est que le dernier en date des satellites que nous avons placés sur orbite. Il s'y trouve en bonne compagnie avec Petula Clark, Trini Lopez, Donovan, Sandie Shaw et Nancy Sinatra. Mais ceci nous mène peut-être un peu loin du rock. Au fait, Vogue a toujours été à l'avant-garde dans ce domaine.

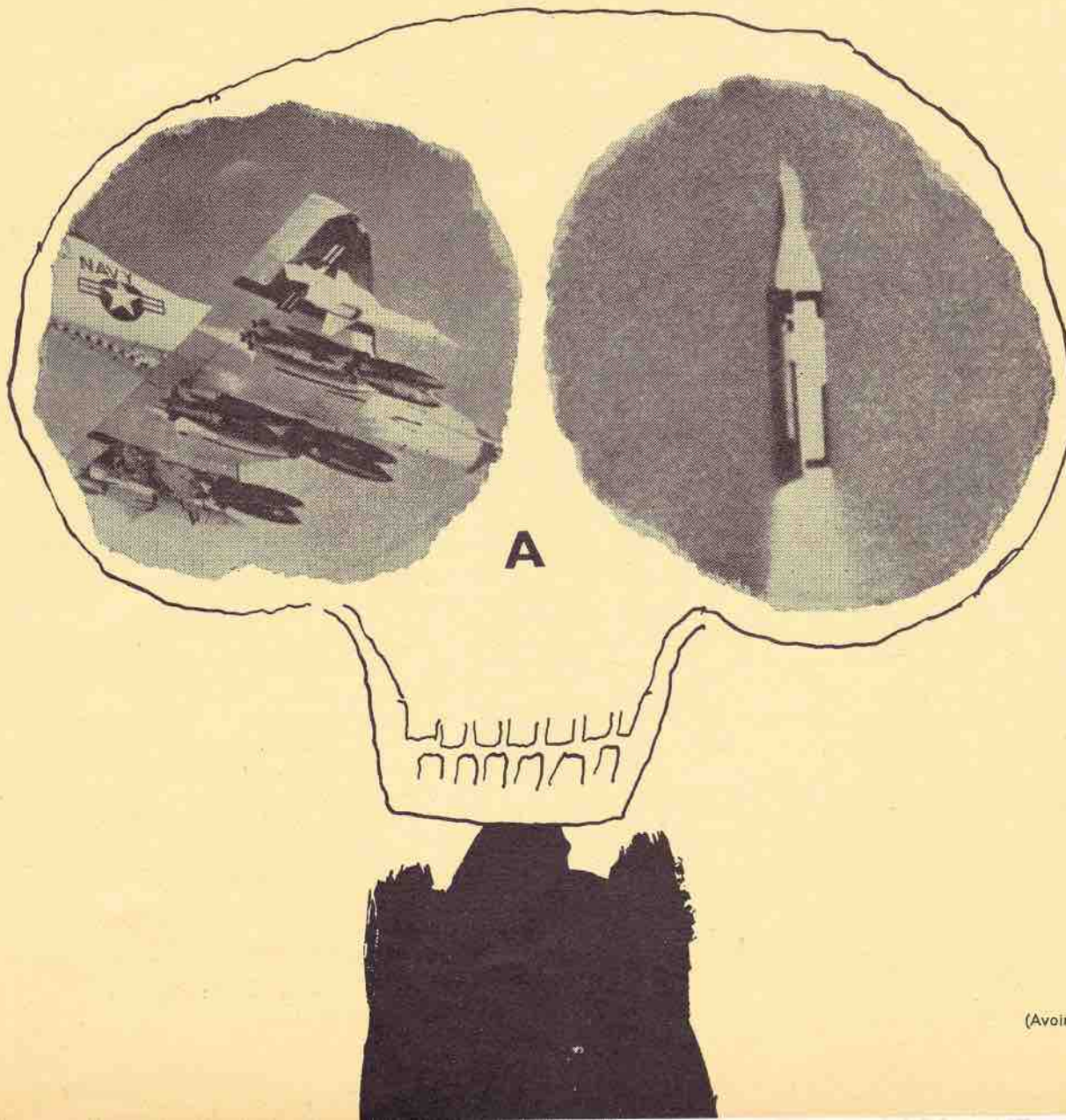
Dès le début des années cinquante, Vogue éditait les premiers disques de rock 'n' roll authentique, aujourd'hui recherchés par les collectionneurs : Big Jay Mc Neely, Willis Jackson, Joe Houston, Earl Bostic, etc. De tout temps Vogue s'est assuré la représentation de marques américaines lui permettant de publier en France les enregistrements originaux des derniers succès d'Outre-Atlantique.

La seule énumération des marques américaines actuellement sous contrat avec Vogue et de quelques artistes Rock représentatifs (tous publiés en France) fournit un aperçu qui peut se passer de com-

mentaires ; nous osons souhaiter qu'elle pourra susciter la curiosité des amateurs.

- **Scepter/Wand** : Dionne Warwick, Shirlles, Maxine Brown, Chuck Jackson, Timmy Shaw, Tommy Hunt, Candy and The Kises, Isley Brothers, Tommy Montgomery.
- **Red Bird/Blue Cat/Tiger** : Alvin Robinson, Ad Libs, Shangri-Las, Dixie Cups.
- **Warner/Loma** : Ike and Tina Turner, Olympics, Ramona King.
- **Kapp/Congress** : Shirley Ellis, Patty Lace and The Petticoats.
- **Roulette** : Joey Dee, Anna King, Derek Martin.
- **Jubilee** : Betty Harris.
- **Peacock/Duke/Back Beat** : Bobby Bland, Buddy Ace, James Booker, Gatemouth Brown, Jr. Parker, Earl Forrest, Clentt Gant, Joe Hinton, Miss LaVell, Roy Head, Billy Davis.
- **Laurie/Legrand/Providence** : Dean and Jean, Gary U.S. Bonds, Screamin' Jay Hawkins.
- **Joda/Jocida** : Johnny Nash, Sam and Bill.
- **Autumn** : Bobby Freeman.
- **Chattahoochee** : The Midnighters.
- **Crescendo** : Joe and Eddie.
- **Dot** : Ivory Joe Hunter.

(Enquête Jean TRONCHOT.)





tance à n'avoir jamais entendu Bob Dylan, que ce soit en disque ou à la radio (je choisis mes disques, et qui, à part quelques spécialistes et quarante-quatre millions de concierges en France, écoute la radio ?), mais encore, la tête sur le billot, j'eusse été incapable de citer un seul titre du répertoire de l'excellent fantaisiste dont on me dit tant de bien.

Mon premier mouvement, en arrivant au George-V, avait été de prendre contact avec la diva (le divo ?). Conscientieux, il me paraissait que si je pouvais obtenir du phénomène contingent créé accidentellement par l'absence aux Etats-Unis d'un Jean-Paul Sartre et d'une Billie Holiday une déclaration préliminaire, en la traduisant à toute pompe, je faciliterais le travail et des journalistes — qui, après tout, ne font que leur métier, et l'on sait bien qu'il n'y en a pas de sots — et de l'artiste de variétés dont le succès ne s'explique que si l'on se rappelle que les Américains,

c'est bien leur tour, commencent à avoir les jetons (métaphysiquement s'entend, let's keep the conversation clean).

Mes efforts furent vains. On s'habillait, on n'était pas prêt. (On se coiffait, peut-être ?) « Le manager ? Il est par là, on l'a vu tout à l'heure. » Bon. Moi, je suis là, on m'a vu, on me verra tout à l'heure si l'on a besoin de moi. En attendant, le bar.

J'aime le bar du George-V. Sans me faire oublier celui de chez Harris, ni celui du Winston-Churchill où René, le meilleur barman de Paris, exerce son sacerdoce, il me plaît par son calme recueilli et son confort discret. Or, à peine avais-je eu le temps d'aborder avec un touriste allemand la question tellement controversée du dernier mot de Goethe sur son lit de mort (a-t-il dit, comme le veut la légende, « Mehr Licht ! » ou, comme l'affirme le très sérieux Dictionnaire d'Oxford, « Mach doch den zweiten Fensterladen auch auf, damit mehr Licht hedeihomme » ?) qu'un émissaire de

CBS venait m'arracher à ma Carlsberg. Le maître était prêt.

— Who are you ?

Le monstre a parlé. La question est pertinente, car on m'a assis de but en blanc juste à côté de lui, sous la mitraille des flashes.

— Je suis ici pour vous servir d'interprète.

— Ah ! Comment dois-je commencer ?

— Ne me dites pas que c'est votre première conférence de presse !

— Je ne connais rien aux conférences de presse. Que dois-je faire ?

Problème. La vedette ne sait pas tenir une conférence de presse, et l'interprète ne connaît rien de la vedette.

— Ecoutez, dis-je...

Le plus fort, c'est qu'il m'écoute.

(Suite page 56.)

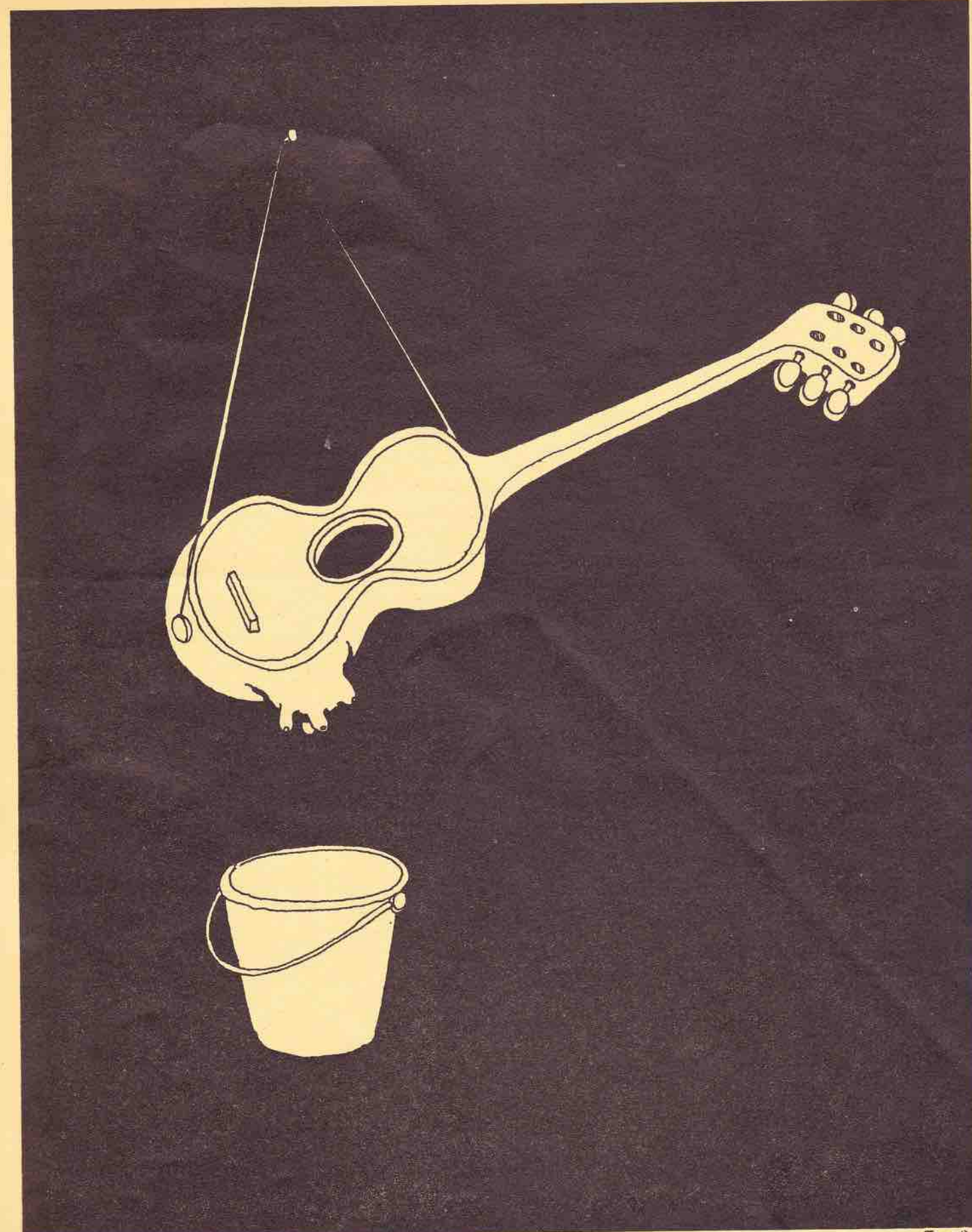
## discographie de chuck berry

par François Postif

Ce sont les séances d'enregistrements d'où furent extraites des interprétations parues en France sous l'étiquette Barclay (BA) avec la référence de l'album (numéro suivant BA)

- |   |  |                 |
|---|--|-----------------|
| CHUCK BERRY, vo et g ; Johnny Johnson, p ; Willie Dixon, b ; Jasper Thomas, dms ; Jerome Green, maracas. Chicago, mai 1955.         | 8632 REELING AND ROCKING   | BA 80225        |
| 7844 MAYBELLINE   | 8633 JOHN B. GOODE   | BA 80225        |
| Sans Green, même date.  | GUITAR BOOGIE  |                 |
| 7845 WEE WEE HOURS  | ROCKIN' AT THE PHILHARMONIC  |                 |
| Les mêmes. Chicago, 1955.   | Les mêmes :  |                 |
| 7898 TOGETHER   | 8693 AROUND AND AROUND   | BA 80245        |
| 7899 THIRTY DAYS  | CHUCK BERRY, vo et g ; Johnny Johnson, p ; Bo Diddley, g ; Willie Dixon, b ; Freddie Bellow, dms. Chicago, 1959.   |                 |
| CHUCK BERRY, vo et g ; Otis Spann, p ; Willie Dixon, b ; Eddie Hardy, dms. Chicago, 1955.   | 8848 BEAUTIFUL DELILAH   | BA 80318        |
| 7951 YOU CAN'T CATCH ME   | 8849 VACATION TIME   |                 |
| 7952 ROLY POLY  | Les mêmes :  |                 |
| 7953 BERRY PICKIN'  | 8863 CAROL   | BA 80245, 70739 |
| 7954 NO MONEY DOWN  | BLUES FOR HAWAIIANS  |                 |
| 7955 DOWN BOUND TRAIN   | 8865 HEY PEDRO   |                 |
| CHUCK BERRY, vo, g ; L.C. Davis, ts sur quelques prises ; Johnny Johnson, p ; Willie Dixon, b ; Freddie Bellow, dms, Chicago, 1956. | CHUCK BERRY, vo et g ; Johnny Johnson, p ; Bo Diddley, g ; Willie Dixon, b ; Freddie Bellow, dms. Chicago, 1959.   |                 |
| 8108 DRIFTING HEART   | 9070 ANTHONY BOY   | BA 80245        |
| 8109 DROWN EYED HANDSOME MAN  | 9071 JO JO GUNNE   |                 |
| 8110 ROLL OVER BEETHOVEN  | 9072 MEMPHIS TENNESSEE   |                 |
| 8111 TOO MUCH MONKEY BUSINESS   | 9073 SWEET LITTLE ROCK AND ROLLER  | BA 80318        |
| CHUCK BERRY, vo et g ; Johnny Johnson, p ; Jimmy Rogers, g ; Willie Dixon, b ; Freddie Bellow, dms. Chicago, 1956.                  | Les mêmes :  |                 |
| 8303 HAVANA MOON  | 9166 MERRY CHRISTMAS BABY  |                 |
| CHUCK BERRY, vo et g ; Johnny Johnson, p ; Willie Dixon, b ; Freddie Bellow, dms. Chicago, mai 1956.                                | 9167 RUN RUDOLPH RUN   |                 |
| 8378 DEEP FEELING   | 9206 LITTLE QUEENEE  | BA 80245        |
| 8379 SCHOOL DAYS  | 9207 THAT MY DESIRE  |                 |
| 8380 LA JUANDA  | Les mêmes, plus un groupe vocal :  |                 |
| 8381 BLUE FEELING   | 9236 ALMOST GROWN  | BA 80245        |
| CHUCK BERRY, vo et g ; Lafayette Leake, p ; Willie Dixon, b ; Freddie Bellow, dms. Chicago, mai 1957.                               | 9237 BACK IN THE U.S.A.  |                 |
| 8499 ROCK AND ROLL MUSIC  | CHUCK BERRY, vo et g ; L.C. Davis, ts, sur quelques prises ; Johnny Johnson, p ; Bo Diddley, g ; Willie Dixon, b ; Eddie Hardy, dms. Groupe vocal dans (1). Chicago, 1959. |                 |
| 8500 OH BABY DOLL   | 9268 CHILDHOOD SWEETHEART  | BA 80245        |
| Les mêmes. Chicago, février 1958.   | DOWN THE ROAD A PIECE  | BA 80318        |
| 8627 SWEET LITTLE SIXTEEN   | CONFESSIN' THE BLUES (1)   |                 |
| IN GO   | 9631 BROKEN ARROW  |                 |
| HOW YOU'VE CHANGED  | 9632 LET IT ROCK (ROCKIN' ON THE RAILROAD)   | BA 80318, 80258 |
| LOW FEELING   | 9633 TOO POPPED TO POP   | BA 20245, 70739 |
| IT DON'T TAKE BUT A FEW MINUTES   | Les mêmes + un 2 <sup>e</sup> sax. inconnu :   |                 |

(Suite page 56.)





— ... il y a, je crois, deux façons de tenir une conférence de presse. Nous avons ici, en France, un spécialiste qui commence toujours par une déclaration préliminaire...

— **No preliminary statement!** (Un temps). **Who's that specialist?**

— **General de Gaulle.**

— **General who?**

— Ou alors (toujours diplomate), on peut demander aux journalistes de poser tout de suite leurs questions.

— **Let'em shoot.**

Le divo est beaucoup plus sympathique que je ne le pensais. Il a l'air intelligemment inquiet et sûr de lui. La coiffure est extraordinaire. Comme il est beaucoup plus petit que moi, je ne vois de lui, sauf quand il lève son visage vers moi, qu'une espèce de chicorée un peu trop foncée pour être appétissante. Si l'on y mettait quelques croûtons frottés d'ail, peut-être...

— **Let'em shoot!**

— **All right.** Messieurs, si vous en avez fini avec vos photographies, veuillez poser vos questions.

A partir de là, c'est le brouhaha. Tout le monde parle à la fois. Je mets de l'ordre dans la mesure où je le peux, je trie les questions et j'y réponds pour le monstre. « M. Dylan pense que... M. Dylan ne croit pas que... » Quand les questions sont trop bêtes (« Que pensez-vous de la coiffure de Yul Brynner? »), ou trop indiscreète (« Combien allez-vous toucher pour chanter demain? »), je rappelle au héros de la petite fête, avant de les traduire, que je ne fais que traduire. Petit à petit, il semble être sensible à cette délicatesse élémentaire. Entre deux réponses énigmatiques et parfois assez marrantes, il me fait un sourire complice. Il est domestiqué, il a confiance en moi. Il rit presque quand, au moment de répondre à une journaliste particulièrement ennuyeuse qui se pique de parler anglais (« What you think you are

happy? »), je commence : « M... » et, incapable de me souvenir de son nom, me tourne vers lui : « I'm terribly sorry; what's your name again? » Je commence à aimer ce type et, dans une certaine mesure, je commence à le comprendre. Corollaire : je commence à redouter les questions trop bêtes. Il y répond en secouant négativement la tête. A chaque fois, un arôme un peu rance s'exhale de la chicorée.

**ENVOI**

Bob (what's your name again? Oh yes, Dylan!), si le hasard avait voulu que vous ne fussiez pas aussi célèbre, je crois que j'aurais aimé vous avoir pour ami. Vous êtes intelligent, vous avez un humour désabusé mais vigilant, vous avez l'air éminemment vulnérable et surtout, ô brother, vous avez tellement l'air de vous emmerder!

Jacques B. HESS.

**à new york  
les beatnicks  
du rock violent**

Le cheval de bataille de Bernard Stollman (1), jeune fondateur de ESP, compagnie de disques « underground » spécialisée dans la musique d'avant-garde à New York, s'appelle les « Fugs ».

Beaux beatnicks poilus, barbus et chevelus, ces sept gaillards à la guitare facile (comme on dit la « mitrailleuse facile ») forment l'aile marchante du rock politique américain, très en vogue dans les milieux subversifs de NY. Je laisse à Allen Ginsberg, le pape beatnick « Make love not war », le soin de les présenter :

« C'est la guerre sur tous les fronts. Un assaut général sur la culture » comme dit Ed Sanders (le leader et chanteur).

Maintenant. Les Fugs s'installent en gueulant là où tout le monde peut entendre le message extatique de la politique de l'âme. Il a toujours été question de rock depuis le début, au Nigeria où les Piques dansaient aux vibrations du ventre provoquées par les tambours en adoration devant Yoruba Dieu Changô le Pénis notre Créateur. Le message s'est transmis avec les esclaves au Mississipi, car le jazz a toujours été une religion souterraine à caractère extatique, comme ce le fut en Afrique; il a traversé l'Atlantique de Harlem à Liverpool... L'Angleterre s'est mise à se tremousser le cul; et c'est aussi la première leçon du Yoga indien — réveillant le Muladhara Chakra, centre de soi-même entre l'anus et la machine à traire. Ça a sauvé l'Angleterre, qui porte désormais le cheveu long et adore « le divin dans la forme humaine nue ». Blake l'avait prévu il y a des siècles; ça s'est réalisé. L'Amérique prend son pied, mais le message n'a été vraiment clair que le jour où Dylan a commencé à chanter ses mystères; car on n'avait pas encore trouvé de mots pour parler de la vibration physique de la satisfaction du soi. Les Fugs sont venus dire la vérité... Quand ils crient « Kill for Peace », ils dénoncent publiquement et très fort la folie de nos gouvernements à cheveux blancs, et cette dégueulasserie de « Secret Militaire »... La Bible dit que quand le Christ reviendra « chaque œil

verra ». « Pour l'instant, chaque oreille peut entendre ».

Le climat de la prose de Ginsberg est celui de toute la mentalité « new new-left » et donc de la musique des « Fugs ». B. Stollman m'avait un soir invité à l'« Astor Place Playhouse » une petite salle où ils se sont produits pendant deux mois d'affilée, deux séances par soirée.

Sur la scène, un fouillis inextricable d'instruments hétéroclites, de gadgets des plus étonnants (fœtus en plastic, drapeaux inconnus, casques nazis, mitrailleurs, etc.). Les sept barbus se mettent à brailler dans un vacarme électrique insoutenable. L'assistance résiste sans broncher. Sanders empigne son micro en un va-et-vient frénétique obscur. A droite, un pélerin, apparemment étranger à l'action, agite un bâton assujéti d'une forêt de capsules de coca-cola, se déshabille, râle, se couche à terre, asperge la scène avec un pistolet à eau et finalement se renferme dans le plus parfait mutisme pendant que le batteur, un énorme colosse pensant (voir photo) frappe ses tambours avec une nerveuse sauvagerie. Seul le pianiste, par ailleurs arrangeur et manager du groupe, reste tranquille et appliqué. Tous les thèmes (2) tournent autour de la guerre (« Kill for Peace »), de la police (« Police State »), de Dieu (« Dirty Old Man »), du sexe (« Frenzy », « Skin Flowers »), de l'anti-complexe (« Doin' Allright »). Les « Fugs » sont représentatifs de tout un esprit revendicatif très en vogue à Greenwich Village, d'une violence inhabituelle : « Virgin Forest » est une suite de cris et d'abolements entrecoupés de poèmes « physiques » qu'on n'avait jamais osé enregistrer.

Ecoutez les « Fugs ».

Daniel BERGER.

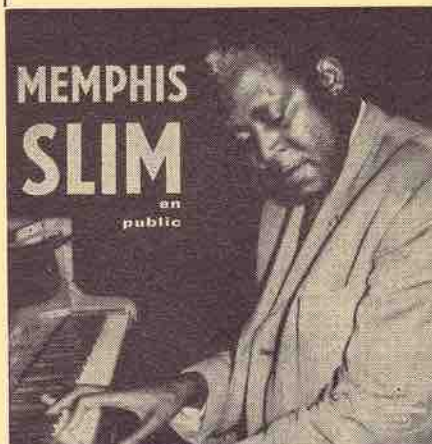
(1) Ou cheval de trait puisqu'il mise beaucoup sur ce groupe pour accélérer sa réussite commerciale, jusqu'alors hasardeuse.  
(2) Qu'on trouve en un disque ESP 1028.

**Le batteur des Fugs**



**POUR TOUS LES AMATEURS DE  
ROCK AND ROLL  
MEMPHIS SLIM**  
— En direct —

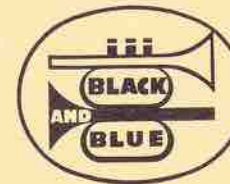
AVEC L'EXTRAORDINAIRE GUITARISTE  
**MATTHEW MURPHY**



BB 33.002

LE DISQUE IDÉAL POUR LA DANSE

AUTRES PRODUCTIONS



BB 33.001



BB 33.003

**DISQUES MONESTIER**  
19, rue du Palais-Gallien - BORDEAUX

**discographie de chuck berry** (suite de la page 54)

A gauche du titre, le numéro de matrice :

Vo = vocal, g = guitare, p = piano, ts = saxophone ténor, b = basse, dms = drums

- |   |                 |  |
|---|-----------------|--|
| 10076 I GOT TO FIND MY BABY<br>BETTY JEAN   | BA 80245        | CHUCK BERRY, vo et g; Lafayette Leake, p; Willie Dixon, b; Chicago, février 20, 1964.  |
| 10078 WORRIED LIFE BLUES  | BA 80245        | 13056 BRENDA LEE BA 80318  |
| 10079 OUR LITTLE RENDEZ-VOUS  | BA 80318        | 13054 PROMISED LAND  |
| 10080 BYE BYE JOHNNY<br>DRIFTIN' BLUES  | BA 80225        | 13126 NO PARTICULAR PLACE TO GO BA 80245, 70739  |
| 10082 JAGUAR AND THUNDERBIRD  |                 | 13129 YOU TOO  |
| Les mêmes, Chicago, 1960 :  |                 | CHUCK BERRY, vo et go; Bo Diddley, vo et go; p, b, dms. Peut-être Jerome Green, maracas. Chicago, mars 1964.                 |
| 10092 DIPLOME FOR TWO   |                 | 13272 CHUCK'S BEAT   |
| 10093 LITTLE STAR<br>ROUTE 66<br>SWEET SIXTEEN<br>RUNABOUT  | BA 80318        | 13273 BO'S BEAT  |
| STOP AND LISTEN<br>RIP IT UP  | BA 80318        | Sans détails :   |
| THIRTEEN QUESTIONS METHOD<br>AWAY FROM YOU<br>DON'T YOU LIE TO ME<br>THE WAY IT WAS BEFORE  |                 | 13451 LITTLE MARIE BA 80318  |
| 10103 MAD LAD   |                 | 13452 GO GO BOBBY SOXER BA 80318   |
| 10637 I'M TALKIN' ABOUT YOU   | BA 80225        | 13625 LONELY SCHOOL DAYS BA 70790  |
|   |                 | 13626 DEAR DAD BA 70790  |
| CHUCK BERRY, vo et g; Martha Berry, vo; (1); L.C. Davis, ts; Johnny Johnson, p; Willie Dixon, b; Eddie Hardy, dms. Chicago, 1961. |                 | Enregistrés à Londres :  |
| 11072 COME ON (1)   | BA 80318        | MY LITTLE LOVE LIGHT BA 80279  |
| TRICK OR TREAT  | BA 80258        | SHE ONCE WAS MINE  |
| ALL ABOARD  | BA 80258        | AFTER IT'S OVER (instrumental)   |
| 11075 GO GO GO (1)  | BA 80258        | I GOT A BOOKING  |
| I STILL GOT THE BLUES   | BA 80258        | NIGHT BEAT   |
| I WANNA MAKE LOVE TO YOU  | BA 80258        | HIS DAUGHTER CAROLINE  |
| THE MAN AND THE DONKEY  | BA 80258        | YOU CAME A LONG WAY TO ST<br>LOUIS   |
| SURFIN' U.S.A.  | BA 80258        | ST LOUIS BLUES   |
|   |                 | JAMAICA FAREWELL   |
| CHUCK BERRY, vo et g, saxes inconnus; Johnny Johnson, p; Willie Dixon, b; batteur inconnu. Chicago, janvier 1964.                 |                 | DEAR DAD   |
| 12907 NADINE  | BA 80225, 70668 | BUTTERSCOTCH   |
| FRAULEIN  |                 | THE SONG OF MY LOVE  |
| GIRL FROM CENTRAL HI  |                 | WHY SHOULD WE END THIS WAY   |
| LIVERPOOL DRIVE   |                 | I WANT TO BE YOUR DRIVER   |
| 12909 YOU NEVER CAN TELL  | BA 80245, 70739 | CHUCK BERRY, g et vo; Johnny Johnson, p; Chuck Bernard, b; Jasper Thomas, dms, Chicago, 1 <sup>er</sup> et 2 septembre 1965. |
| THINGS I USED TO DO   | BA 70790        | IT WASN'TE WE ROCK AND ROLL  |
| 12924 ORANG OUTANG  |                 | RUN JOE EVERY DAY WE ROCK<br>AND ROLL  |
| HOW HIGH THE MOON   |                 | ONE FOR MY BABY  |
|   |                 | WELCOME BACK PRETTY BABY   |
|   |                 | IT'S MY OWN BUSINESS   |
|   |                 | RIGHT OFF RAMPART STREET   |
|   |                 | VAYA CON DIOS  |
|   |                 | MERRILLY WE ROCK AND ROLL  |
|   |                 | MY MUSTANG FORD  |
|   |                 | AIN'T THAT JUST LIKE A WOMAN   |
|   |                 | WE HOUR BLUES  |



à mettre  
dans  
la valise

**JAMES BROWN.** Polydor 657.001.

Du rhythm and blues authentique et violent. Une voix rageuse, des saxes hargneux, une rythmique qui marche au super. Et le fameux « Papa's got a brand new bag ».

**ANTOINE RENCONTRE LES PROBLEMES.** Vogue LVLX S 8230.

On aime ou l'on n'aime pas. Les « contre-élucubrations problématiques » sont drôles, quoi que tout cela finisse par sentir fortement le canular de matheux. Et puis, Antoine chante tellement faux.

**JOAN BAEZ.** Amadéo AVRS 9151 S.

La plus belle voix du folk-song américain. Mystérieuse, aérienne, délicate, sensuelle, émouvante. Et sur ce disque, paru voici déjà plusieurs mois, une bouleversante interprétation de l'aria des Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos.

**THE MOODY BLUES.** Decca 153.016 S.

Là encore, des Anglais qui ont « pigé ». C'est du R'n'B de très grande qualité. A signaler particulièrement une très swingante interprétation de « Bye Bye bird », une composition de Sonny Boy Williamson et Willie Dixon, tous deux bluesmen Noirs américains.

**LES BEATLES.** Odéon OSX 230 et OSX 232.

Que fantastique quatuor. Ce sont eux les Rois. Les mélodies sont toujours belles, les arrangements très soignés et les voix parfaitement en place. L'album 230 est consacré aux chansons du film « Help » : c'est peut-être le meilleur de tous. Le 232 est le dernier paru : on y trouve « Michelle » et « Norwegian Wood », deux petits diamants.

**EDDY MITCHELL.** Barclay 80.290 S.

C'est lui le meilleur rocker français. Il a du punch, de la présence, le sens de l'humour et le feu sacré. 45 t EP.

**HUGUES AUFRAY.** Barclay 70.982 M.

Il a été le premier à croire au folk-song. Deux très belles chansons : « Les crayons de couleur » et « Les tourterelles ».

**GUS JENKINS.** Capitol 22.007 M.

Un nouveau venu : pianiste et chanteur. On pense à Ray Charles. Terrible pour la danse.

**PAUL BUTTERFIELD.** Vogue 18.063.

Une petite formation de rhythm and blues, du style « chôme ou crève ! ». « Got my mojo workin' ».

**ZANINI.** Riviéra 231.164 M.

C'est drôle et bien envoyé. Zanini est un jazzman, sax-ténor de son état, qui passe à la chanson. Dans le style Louis Prima. Voix sympa, saxe qui rugit comme un éléphant à la saison des amours et petits riffs qui réchaufferaient un Lapon. On le mettra certainement souvent dans les boîtes cet été.

**NINO FERRER.** Riviéra 231.172 M.

Depuis « Mirza » et « Les cornichons », Nino a le vent en poupe. C'est une bonne chose : il y a longtemps qu'il aurait dû percer. Maintenant, il fait un peu n'importe quoi, mais c'est drôle, ça marche et c'est du « sur mesure » pour les amateurs de jerk et autres danses dans le vent.

**ERIC CHARDEN.** Decca 460.962 M.

Du talent. Mériterait d'être plus connu. « A la une » est une excellente chanson.

**SOLOMON BURKE.** Atlantic 750.002 M.

Une des figures de légende du R'n'B. A part « Maggie's Farm » et « Words », un peu décevant.

**BOB DYLAN.** CBS 6265.

Des chansons intelligentes sur des musiques qui sonnent « vraies ». Dommage qu'il ait la grosse tête.

**TOM JONES.** Decca 457.107 M.

Peut-être le meilleur chanteur anglais. Une voix ample, chaleureuse, veloutée et mordante. Beaucoup de présence. Et un talent qui lui permet de chanter aussi bien rocks endiablés et ballades mélancoliques.

**THE RIOT SQUAD.** Vogue 24.134.

Déjà ancien. Mais ce disque était passé inaperçu au moment de sa publication. C'est bien dommage. Si vous tombez dessus aux Puces, achetez-le sans hésiter. Ça swingue !

**THE SORROWS.** Vogue PNV 24.150.

Même topo que pour le précédent. « Take a heart » aurait dû faire un malheur.

**THE PAPA'S AND THE MAMA'S.** RCA 86.902 M.

Deux filles, deux garçons. Des têtes à se rouler par terre pour deux d'entre eux, et une bonne carburation : on a dû les élever à l'huile de foie de morue !

**THE LOVIN SPOONFUL.** Kama Sutra 617.101 M.

Un bon ensemble vocal. De bons titres, quoiqu'on ne retrouve pas sur ces 45 t, un « tube » comme leur « Daydream ».

**THE WHO.** Brunswick 10.671 M.

Avec leur titre-fétiche : « My generation ».

**THE YARDBIRDS.** Riviéra 231.131 M.

Excellent quoique déjà relativement ancien. Un des meilleurs disques de l'année avec le « Still, I'm sad » qui ressemble à la messe (en plus drôle) et « I'm a man ».

**VERDELLE SMITH.** Capitol 20.783.

Une ravissante chanteuse noire. Elle rappelle l'admirable Dionne Warwick.

**THE IKETTES.** Polydor 60.107.

Ancien. Comment « Camel Walk » n'est-il pas devenu l'hymne de tous les rockers ?... Mystère et boule de gomme.

**JIMMY WITHERSPOON.** Pathé-Marconi EGF 15.009 M.

Encore un des maîtres du R'n'B. Parmi les plus proches des jazzmen. Son « Love me right » balance avec une saine vigueur.

Antoine RELDA.

# Age d'or du rock et consécration dans la hit parade

leur résumé annuel) dans les revues professionnelles américaines, Cash Box et Billboard. En effet, jamais au cours de toute l'histoire de la musique (ou, du moins, des référenda et des statistiques) les interprétations swingantes et chauffantes, n'ont joui d'une telle popularité. Les artistes et orchestres à la guimauve ont complètement disparu des premières places. Pour être « commercial », il faut chauffer : c'est exactement l'inverse de la situation qui régnait depuis Adam et Eve !

A quoi faut-il attribuer cet étonnant revirement des choses ? Admettons — un peu péremptoirement — qu'une situation tendue sur le plan social a prédisposé les esprits à une forme d'art plus agressive... Admettons une conjonction de talents, d'émulation collective...

## LA GUERRE DES « SOUNDS »

Quels sont les faits marquants sur le plan musical illustrant cette dernière étape ? Parallèlement à l'évolution des styles de batterie (qui suivent de très près les nouvelles danses), le saxo-ténor trouve en King Curtis un chef de file au jeu agressif et staccato qui aboutira à Jr. Walker, l'ambassadeur du jerk. Les autres personnalités influentes de ces dernières années, sont moins des solistes que des arrangeurs, sortes d'éminences grises dont dépend dans une large mesure le sort des séances d'enregistrement et, par voie de conséquence, le futur répertoire des artistes. On assistera ainsi à une compétition de « sounds » : celui de New York, de Chicago, de Memphis et de Detroit.

(Suite page 63.)

Rock Story (suite de la page 47.)



Le A.F.O. Combo de La Nouvelle-Orléans (musiciens de studio « All For One »). De gauche à droite debout : Red Tyler (ts) ; John Boudreaux (dm) ; Roy Montrell (g) ; Chuck Badie (f-b) ; assis : Melvin Lastic (tp) et Harold Battiste (p, ts, arr).

rets et dancings qui bénéficieront de la situation. Talonnant de près le twist, ce seront bientôt le mashed potato, le madison et le jerk ainsi que leurs dérivés. Il n'est, bien entendu, pas question ici de limbo, ska, tamouré ou letkiss, d'origine polynésienne, grecque ou finlandaise, qui seraient plutôt à classer dans le genre sautillant-amusant et qui n'ont aucun rapport avec la musique qui nous intéresse. Ce qui nous importe ici, c'est de noter le rapport étroit entre les danses proprement dites et la musique qui leur sert de support. En l'espace de quelques années, le tonus rythmique du rock a profondément changé, si bien qu'aujourd'hui un groupement ou orchestre qui en serait resté au fox-trot sonnerait désuet. On imagine mal un Otis Redding ou un James Brown se faisant accompagner par l'orchestre de Count Basie, pourtant de grande classe, mais qui n'a pas évolué depuis quinze ans. Malgré le faible recul du temps qui nous sépare des derniers événements importants de cette épopée du rock, il me semble d'ores et déjà possible de dégager la constatation suivante : Après une période d'identification, l'éclosion des années 1955-56 n'aura été qu'un préambule à un âge d'or qui culmine vers 1964-65. Que nous permet une telle affirmation ? Un fait est aisément prouvable : il suffit pour cela de consulter les hit-parades hebdomadaires (et

Les saxo ténors King Curtis (New York) et Herb Hardesty (New Orleans).



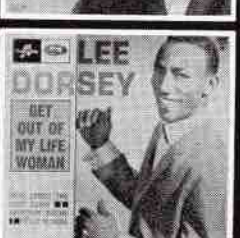
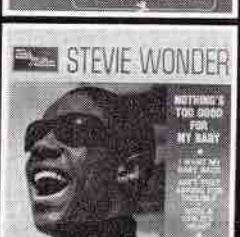
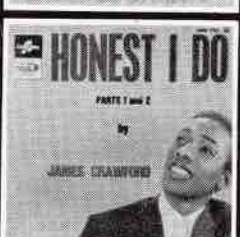
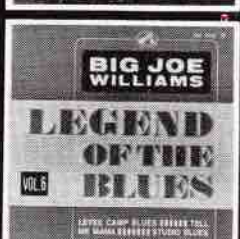
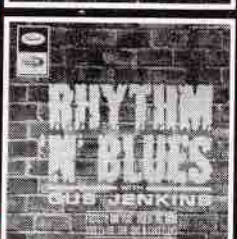
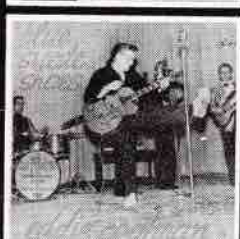
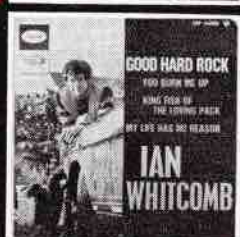
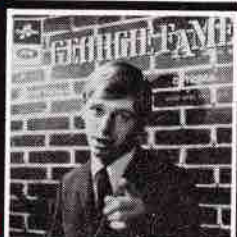
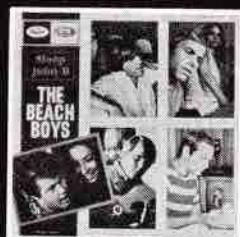
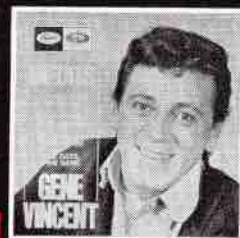
**JAZZ NEW ORLEANS**  
tous les jours  
**AVEC JACQUES BUTLER**  
**ET BENNY WATERS**  
à la Cigale 124, boulevard Rochechouart  
Paris-18° MON. 59-29





# ROCK RHYTHM 'N' BLUES 66

disques



- 1 - **THE BEACH BOYS**  
SLOOP JOHN B..... EAP 1-20812
- 2 - **EDDIE COCHRAN**  
BLUE SUEDE SHOES..... LEP 3270
- 3 - **JAMES CRAWFORD**  
HONEST I DO..... ESRF 1707
- 4 - **LEE DORSEY**  
GET OUT OF MY LIFE WOMAN... ESRF 1772
- 5 - **ESQUERITA**  
HOLE IN MY HEART..... EAP 1-20754
- 6 - **GEORGIE FAME**  
SOMETHING..... ESRF 1761
- 7 - **GUS JENKINS**  
FROSTY..... EAP 1-22007
- 8 - **MANFRED MANN**  
PRETTY FLAMINGO..... EGF 901
- 9 - **THE SUPREMES** TMEF 526  
MY WORLD IS EMPTY WITHOUT YOU
- 10 - **GENE VINCENT**  
QUATRE INÉDITS..... EAP 1-20746
- 11 - **IAN WHITCOMB**  
GOOD HARD ROCK..... EAP 1-22008
- 12 - **BIG JOE WILLIAMS**  
"LEGEND OF THE BLUES" VOL. 6... EGF 15010
- 13 - **STEVIE WONDER** TMEF 529  
NOTHING'S TOO GOOD FOR MY BABY

Aux amateurs de Rhythm & Blues et de Rock, nous recommandons les publications suivantes :

**RHYTHM & BLUES PANORAMA**

Ab. 1 an (6 numéros). France : 10 F.  
René Ramel, 24, rue Grande-Justice, Cambrai (Nord),  
C.C.P. Lille 15-86.

**SHAKE (Bulletin du Rock-Story Club)**

42, rue d'Audincourt, Seloncourt (Doubs).  
Editeur : J.C. Pognant.

**SOUL**

6 num. : 2/6 ; 3 num. : 7/6 ; 6 num. : 15/0.  
Tony Cummings, 102 Beaumont Road, St. Judes, Plymouth,  
Devon. U.K.

**RHYTHM & SOUL USA (Bulletin de la Friends of American Rhythm & Blues Society).**

Editeur : Dave Godin, 139 Church Road, Bexleyheath,  
Kent, U.K.

**BLUES UNLIMITED**

Ab. 1 an (6 numéros) : 12/0.  
Editeur : S. Napier & M. Leadbitter.  
Représ. France : Bert Bradfield, 8, rue Albert-Laurent,  
75 Châtillon-s/Bagneux.

## DOLEJAL MUSIQUE

10 bis, Rue du Vieux-College, GENÈVE (Suisse)

UN NOM QUI S'EST IMPOSÉ PARTOUT

Vous présente la gamme des nouveautés :

BILL EVANS PIANO SOLOS ALBUM, O. PETERSON NEW PIANO SOLOS ALBUMS  
(3 volumes)

OLIVER NELSON PIANO FOLIO

Albums de : BOB DYLAN, JOAN BAEZ, PETER, PAUL & MARY, THE ROLLING STONES, THE KINKS, THE BEACH BOYS, CHARLIE BYRD, STAN GETZ, etc.

Arrangements pour grandes et petites formations

Disques d'accompagnement M. M. O.  
(Représentant exclusif)

Méthodes pour tous les instruments,  
grilles d'accords, accessoires divers

Le catalogue DOLEJAL est en vente au prix de FS 8.00  
(port et remboursement compris)

OH! HE! HEIN! BON!

par  
**NINO FERRER**

sur disques

45 Tours **231172**

PHOTO : G. NEUVECELLE



Pub SAG. Paris 2761

les DRUMS  
**Premier**  
made in England

sont distribués en exclusivité  
en France par :  
**SELMER-PARIS**

à dater du 1<sup>er</sup> janvier 1965

**HENRI SELMER PARIS**

# Sounds américains et sounds européens

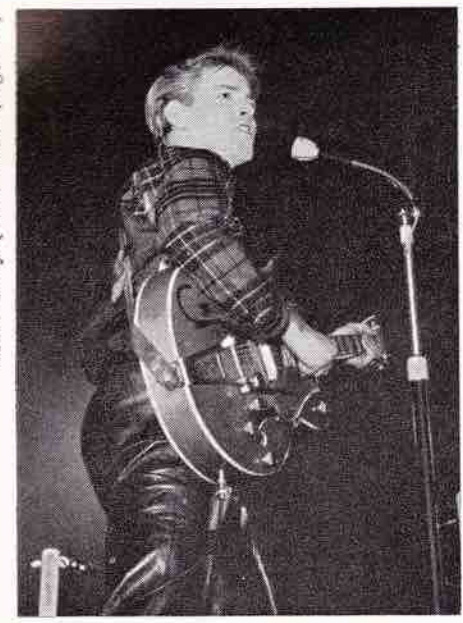
## ANGLAIS ET FRANÇAIS

Que l'on soit pour ou contre, un fait est à constater : en Amérique même, ils ont littéralement balayé sur le plan du succès les plus grosses vedettes. Pour accéder aux bonnes places du hit-parade, il faut désormais occuper les positions vacantes entre les Beatles, les Rolling Stones et autres Yardbirds. Un tel succès ne peut rester sans conséquences marquantes sur le plan musical et effectivement, pour la première fois probablement depuis la colonisation, la « pop music » américaine est à ce point influencée par des Européens !

Cette invasion démarra en 1963 avec les Beatles. Jusque-là les Britanniques, comme tous les Européens, s'étaient sagement contentés de produire des groupements mé-

(Suite page 66.)

Rock Story (suite de la page 59.)



rangeurs-interprètes travaillant tous pour la même compagnie : Brian Holland, Lamont Dozier, Smokey Robinson et leur directeur : Berry Gordy Jr. Ce sont eux qui lancèrent des artistes tels que les Miracles, les Suprêmes, Stevie Wonder, Martha et The Vandellas et une dizaine d'autres grâce auxquels ils ont pu depuis quelques années monopoliser une part appréciable du hit-parade. Jamais on n'avait vu pareille invasion noire et ceux qui aiment la musique qui swingue n'eurent pas lieu de s'en plaindre !

Nous ne parlerons pas des autres villes, car elles n'ont pas produit — du moins durant les années qui nous occupent — de sound distinctif. Par contre, il nous faut relever un phénomène aussi imprévu que d'une importance capitale : celui des groupes anglais.

Deux dieux du rock : Eddie Cochran et Little Richard.



C'est de New York que nous vient le « sound » le moins rock, mais le plus riche sur le plan de la mélodie et de l'orchestration : c'est celui de Burt Bacharach, anciennement accompagnateur de Marlene Dietrich et qui trouva en Dionne Warwick l'interprète idéale pour ses audacieuses compositions.

C'est de Memphis, dans le Middle-West, que nous vient, comme de bien entendu, le « sound » le plus « bluesy ». C'est là qu'œuvre pour le compte de la marque Stax (filiale d'Atlantic) cet étonnant arrangeur et soliste de guitare qu'est Steve Cropper. Étonnant, car il est certainement le seul Blanc à avoir assimilé le langage du blues au point de pouvoir y contribuer de façon marquante. Il est en bonne partie responsable du succès des Mar-Keys de Booker T., Rufus Thomas, Otis Redding et Wilson Pickett. Ce qu'il y a de particulièrement aberrant, c'est que jamais son nom n'a été mentionné dans un texte de pochette : du moment qu'il ne s'agit pas de jazz, les producteurs de disques s'obstinent à taire le nom des accompagnateurs, aussi brillants fussent-ils.

Le « Chicago Sound » est avant tout l'œuvre de Johnny Pate et de Curtis Mayfield, dont les arrangements pour Major Lance et les Impressions furent la source d'un style très imité aux Etats-Unis et en Europe. Curtis Mayfield et Lefty Bates à la guitare, Phil Upchurch à la guitare-basse et Al Duncan à la batterie sont les piliers de leurs séances.

Quant au « Detroit Sound », c'est simplement le Tamla-Motown Sound. Il est l'œuvre d'une équipe de compositeurs-ar-





**THE BLUES PROJECT**

Fistin' to die, Leavin' here blues. Slappin' on my black cat bone (Dave Ray). Blow whistle, blow (Eric Von Schmidt). My little woman, Southbound train (John Koerner). Ginger man, Devil got my woman, Downtown blues (Geoff Muldaur). Bal dream blues, Don't you leave me here (Dave Van Rank). Winding boy (Ian Buchanan). I'm troubled (Danny Kalb). France Blues. She's gone (Mark Spoelstra).

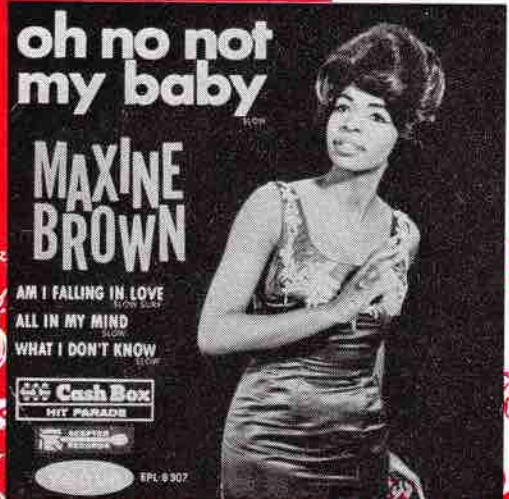
MODE MDEKL 9459 (33 tours - 30 cm).



**BOBBY BLAND**  
"Mr Blue"

33-22-36. Turn on your love light. You're the one, Who will the next fool be. You're worth it all. Blues in the night. Ain't that leaving you. Your friends. Jelly, Jally, Jelly. Twistin' up the road. Stormy monday blues.

VOGUE LD 604-30 (33 tours - 30 cm).



**MAXINE BROWN**

Oh no not my baby. Am i falling in love. All in my mind. What i don't know.

VOGUE EPL 8307 (45 tours - 17 cm).



disques  
**vogue**



**IKE & TINA TURNER**

Tight pants. Good time tonight. Good times. Tell the truth.

WEP 1440 (ED 1579) (45 tours - 17 cm).

**DISQUES FRANÇAIS D'IMPORTATION**

Instruments

★

Accessoires

★

Orgues

★

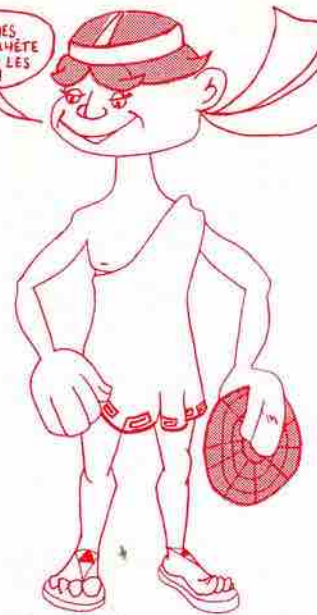
Electrophones

★

Librairie Musicale

Expéditions sous 48 heures

MAINTENANT MES DISQUES, JE LES ACHÈTE AU DISCOBOLE, ILS LES ONT TOUS!



**DISCOBOLE**  
1 COUR DU HAVRE GARE S' LAZARE  
EUR. 41-43 PARIS 8<sup>e</sup>

ANCIENNE MAISON  
**PASDELOUP**

COUILLÉ & C<sup>ie</sup>

89, BD SAINT-MICHEL - ODEon 04-82 et 59-12

★

**TOUS LES DISQUES DE JAZZ**

EXPÉDITION GRATUITE DES MICROSILLONS

★

**TOUS LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE DES GRANDES MARQUES**

SELMER, COUESNON, BUFFET-CRAMPON, LEBLANC, MARTIN, NOBLET, PIERRET, ETC.

DEMANDEZ NOS CATALOGUES ILLUSTRÉS

VENTE ET LOCATION

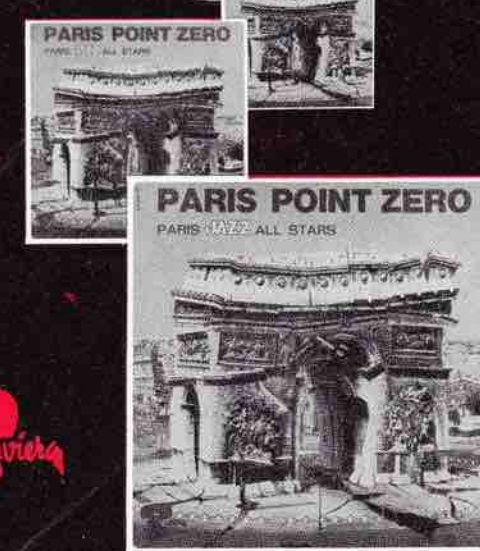
TRÈS GRANDES FACILITÉS DE PAIEMENT

DÉTAXE A L'EXPORTATION

**PARIS POINT ZERO**

**PARIS JAZZ ALL STARS**  
SOUS LA DIRECTION DE **IVAN JULLIEN**

C'EST UNE BATAILLE DES JAZZMEN NATIONAUX CONTRE LES SÉDUCTIONS SONNANTES ET TRÉBUCHANTES DE LA MUSIQUETTE ET L'ISSUE DE CETTE BATAILLE EST UNE VICTOIRE, LA PREMIÈRE GRANDE VICTOIRE D'IVAN JULLIEN ET DU "PARIS JAZZ ALL STARS" PUISSENT LES AMATEURS DE JAZZ LA FETER



33 TOURS BRAVO - MONO 421.047 - STÉRÉO 921.047

J.L.G.

J. C. TRIMBOUZE



# Où va la France dans cette aventure ?

Mr. Pitiful : Otis Redding, grand favori 1966.

Rock Story (suite de la page 63.)



diocres qui imitaient ce qui se faisait outre-Atlantique. Les Beatles furent les premiers à réussir l'impossible : amalgamer la vitalité du vrai rock avec leur personnalité à eux, bien anglaise. D'autres groupes anglais réussirent par la suite la même gageure dans la mesure où, après avoir puisé aux bonnes sources, ils purent dégager un style qui leur était propre. Ce fut notamment le cas des Stones, des Who, des Them et des Troggs.

En quoi consiste principalement leur apport ? Je pense qu'on peut le définir en un certain élément de folie. Une folie astucieuse, soigneusement contrôlée et qui, par là peut se réclamer de l'art. C'est tout autre chose que la cacophonie débridée de certains groupements éphémères continentaux qui, pendant des années, sont venus nous casser les oreilles.

Et qu'ose-t-on, après cela, dire du rock français ? Tout espoir n'est pas perdu : depuis que les musiciens s'inspirent de Chuck Berry, James Brown et Otis Redding au lieu de Bill Haley, les progrès ont été stupéfiants. Mais nous en sommes encore au stade de l'imitation. Ou est-ce peut-être que les artistes vraiment mûrs, nous ne les reconnaissons plus comme faisant partie de notre bord ? Je pense pour ma part qu'un Brel, qu'un Bécoud sont pétris de jazz ou de rock ; ils les ont assimilés, cela fait maintenant partie de leur personnage. Bécoud, ce n'est pas de la chansonnette, ce n'est pas du bel canto. C'est du vrai rock et du vrai rock français.

Kurt Mohr.

## LES DANSES DU ROCK

Interprètes et dates de parution des premiers ou des plus marquants enregistrements.

- 1958 — The Stroll, Mickey et Sylvia.
- 1958 — The Twist, Hank Ballard.
- 1959 — The Twist, Chubby Checker.
- 1961 — The Twist, Joey Dee.
- 1959 — The Slop, The Olympics.
- 1959 — The Hully Gully, The Olympics.
- 1954 — Mashed Potatoes, Noble Watts.
- 1959 — Mashed Potatoes, Nat Kendrick.
- 1961 — Mashed Potatoes, The Olympics.
- 1962 — Mashed Potatoes, Dee Dee Sharp.
- 1959 — The Madison, Bill Doggett.
- 1960 — The Madison, Al Brown.
- 1960 — The Madison, Ray Bryant.
- 1960 — The Pony, Don Covay.
- 1961 — The Roach, Gene et Wendell.
- 1961 — The Popeye, Huey Smith.
- 1962 — The Dog, Rufus Thomas.
- 1963 — The Monkey, Major Lance.
- 1964 — The Frug, Don Covay.
- 1964 — The Jerk, The Larks.
- 1964 — The Jerk, The Miracles.
- 1964 — The Jerk, The Contours.
- 1965 — Shotgun, Jr. Walker.
- 1965 — Boomerang, Jr. Walker.

