« Wind and Wuthering »

ou comment faire l'album de l'hiver...

H.P. — Comment situez-vous « Wind and wuthering » par rapport à « A trick of the tail ». C'est un disque notablement plus complexe, non ?

Tony — C'est effectivement un album plus complexe. Et c'est ainsi que nous l'avons voulu. « A trick of the tail » était un album facile, que les gens comprenaient et aimaient à la première écoute. Il correspondait à un temps de décompression après « The lamb ». Celui-ci réclame trois ou quatre écoutes avant d'être bien compris.

Phil — C'est parce qu'il comporte davantage de séquences, de thèmes, qu'il est plus instrumental aussi. Les morceaux sont moins d'une pièce et comportent d'autres morceaux à l'intérieur d'eux-mêmes.

Michael — En fait, nous avons voulu faire un album où les morceaux seraient moins conventionnels. « A trick of the tail » était une simple alternance de morceaux rapides et de morceaux lents. Ici, tout se divise à l'intérieur même des morceaux. Ce qui le rend difficile à écouter d'un coup. Et je crois que même après plusieurs écoutes, lorsque l'on est habitué, on ne peut pas faire attention à tout à la fois. C'est un album aux éléments très divergents.

H.P. — La réalisation n'en a-t-elle pas été plus difficile du fait de cette complexité nouvelle ?

Tony — Pas vraiment, car il faut comprendre que ce n'est pas de la difficulté pour elle-même, recherchée pour le plaisir.

Phil — Ce disque a même été fait plus vite que les autres, du moins les derniers. Tu sais, nous avons enregistré en Hollande. Nous voulions d'autres conditions, pour voir. Mais, étant à l'étranger, nous nous sentions plus pressés d'en finir, la tension était plus grande, c'était stimulant. Nous avons enregistré le tout en douze jours.

Tony — Cela peut paraître court, mais il faut rajouter les répétitions préliminaires et le mixage refait en Angleterre. Pendant les douze jours, nous n'avons fait pratiquement rien d'autre qu'enregistrer. Nous n'avions pas nos habitudes, rien d'autre à faire. Nous étions sous pression. Et le résultat est assez bon. Et puis, si nous raffinons trop en studio, la musique deviendra difficile à rejouer sur scène sans dommages.

Phil — C'est une très bonne expérience, nous nous sommes rendu compte qu'il ne fallait pas des semaines de studio pour enregistrer un bon album, même compliqué. J'ai beaucoup aimé cette façon rapide de travailler.

H.P. — Pourquoi ce titre, « Wind and Wuthering » ? Il s'agit d'une allusion aux « Hauts du Hurlevent » d'Emily Brontë ?

Phil — Oui, c'est exact. Nous cherchons toujours des titres en accord avec la tonalité particulière de chaque album. L'alliance des deux mots nous a plu parce qu'elle évoquait assez bien la morosité de nos chansons. Le jeu des sons se prêtait bien à un album d'hiver.

Steve — Le titre correspond en plus au rythme de l'album, à la continuelle alternance entre le vent, les passages lents et tristes, et la bourrasque, les passages rapides et furieux. Il doit correspondre aux impressions que le disque laisse, à la fin, une sorte de va-et-vient.

Tony — Et puis, ce titre était de circonstance. La morosité est sur l'Europe, dans l'air. Elle se retrouve dans notre disque.

H.P. — Cela signifie-t-il que vous placez vos paroles dans une tradition littéraire définie, que vous subissez des influences littéraires de la part des œuvres anglaises ?

Tony — Non, pas spécialement. Le titre de l'album et « Unquiet slumbers for the sleepers... » sont tous deux des allusions à Brontë, mais c'est tout. Le reste nous est strictement personnel.

Steve — « Blood on the roof top » se place dans une certaine tradition de poésie anglaise, dans la façon dont le texte est écrit, avec une succession très rapide d'images.

H.P. — A quel moment écrivez-vous les paroles, une fois la musique composée ou avant ?

Tony — Pour cet album, cela a été très variable, et en fait musique et paroles ne sont vraiment jamais séparées, sauf à la fin quand nous mettons bien en place les mots. La plupart du temps, certaines phrases nous viennent à l'esprit en même temps que nous jouons la musique, et nous développons cette intuition. Mais les paroles restent un côté un peu moindre de notre création. Ce ne sont qu'un apprêt, une garniture de la chanson.

H.P. — Pourriez-vous présenter et définir chaque pièce de l'album, telle que vous la ressentez, du point de vue des textes ?

Tony — « Eleventh earl of Mar », qui a été écrit par Michael, est inspiré de la révolte écossaise vers les années 1500 et raconte l'histoire au travers de la vision du fils, d'un enfant ; ce qui déplace le sens des faits et des personnages. « One for the wine » est une histoire allégorique, dont l'idée de base est le contraste entre deux symboles, d'un côté l'eau qui représente le rationnel, de l'autre la vigne et le vin qui représentent l'irrationnel, la soif de gloire.

Phil — Ensuite, « Your own special way » est une simple chanson d'amour, écrite par Michael, ce qui est normal pour un jeune marié. « All in a mouse's night » est une petite histoire dialoguée de la veine de « Robbery assault and battery », le genre de choses très simples et très vivantes qui rendent toujours bien sur scène.

Steve — Pour « Blood on the roof tops », nous avons pratiqué une sorte de collage de titres de télévision pour rendre l'absurdité du mélange, pour en faire un tourbillon d'images. C'est un texte qui rend la folie de la télévision américaine.

Tony — Quant à « Afterglow », c'est un texte d'épilogue, pour accompagner une musique de final, un texte qui évoque ce temps où quand tout est perdu, on cherche encore une nouvelle vie. C'est le good-bye du disque.

H.P. — Pour le public français, Genesis est le groupe de la fantaisie imaginaire, du fantasque, dans la lignée de Lewis Carrol. Cette image vous paraît-elle exacte ?

Tony — Elle ne l'est plus. Elle date d'il y a cinq ans lorsque nous écrivîmes « The musical box », qui était effectivement très inspiré de Lewis Carrol.

Steve — Nous recherchons bien sûr, par goût le fantasque, mais sous toutes ses formes, sans limitation, sans conception a priori de ce qu'il doit être.

Tony — Nous cherchons à proposer la plus grande variété de textes possible, pour ne pas justement nous enfermer dans une voie trop définie dont nous serions prisonniers.

H.P. — Phil, tu as considérablement développé ton rôle vocal sur ce nouvel album. Ce travail t'intéresse-t-il autant que la batterie ?

Phil — Oui. Tout à fait. Sur le disque, j'ai effectué toutes les parties vocales...

Tony *(hilare)* — Oui, cela valait mieux que ce fût lui que nous, comme sur le précédent. Nous avons passé des heures à régler les vocaux pour « A trick of the tail ». Cela va beaucoup plus vite si Phil fait tout entièrement seul ; il couvre facilement tous les registres.

Phil — J'aime à disposer les vocaux, à les harmoniser. J'adore Crosby, Stills and Company et cela me fascinait de faire à moi seul un travail identique.

H.P. — Néanmoins, tu n'as pas accru ta contribution aux textes, ce qui semblerait pourtant naturel : dans un groupe, le chanteur est le plus souvent le parolier.

Phil — Je ne peux pas tout faire. Et puis, trouver la façon de chanter les mots ne signifie pas trouver les mots eux-mêmes.

Tony — Ce n'est pas du tout la même sorte de travail. Lorsque j'écris un texte, il ne me vient aucune idée de la façon dont on peut le chanter, et je suppose que l'inverse est vrai. Phil chante donc comme il l'entend des mots qui ne sont pas toujours de lui car nous n'avons pas à lui dire « chante ceci comme cela » : nous n'en savons rien. Ecrire est un acte intellectuel et tranquille. Chanter, c'est du domaine de l'émotion et des possibilités physiques.

H.P. — Pour en revenir à l'album, il y figurait un morceau très commercial, « Pidgeons », qui n'a finalement pas été retenu. Pourquoi ?

Michael *(surpris)* — Ah ! Tu le connais ? Nous ne l'avons pas retenu pour deux raisons. D'abord parce que nous trouvions les faces déjà très longues, et tu sais que lorsqu'il y a beaucoup de vocaux, cela pose des problèmes de niveau sonore. Ensuite, nous avons pensé le garder pour un EP, un quarante-cinq tours à quatre titres que nous sortirons probablement au milieu de 77. « Pidgeons » est davantage fait pour cela.

H.P. — Parlons à présent du côté instrumental de l'album. Il semble que tu aies, Phil, mis l'accent sur des rythmes de jazz-rock jusqu'alors absents chez Genesis. Est-ce la leçon de Brand X ?

Phil — Non. Je n'ai pas appliqué à Genesis ce que je fais avec Brand X. Cela vient de moi. Le jazz-rock m'intéresse beaucoup, surtout son approche des rythmes. Il n'y avait donc pas de raisons pour ne pas introduire cela dans notre musique. Je ne crois pas que cela jure en fait.

H.P. — Brand X existe-t-il toujours ?

Phil — Oui. Nous continuons à jouer ensemble. Mais comme je vais être occupé avec Genesis, ils vont prendre un nouveau batteur.

H.P. — Pour ce qui est de la guitare, Steve, il semble qu'il y ait une grosse part d'électronique dans son traitement ?

Steve — J'ai à présent un synthétiseur Moog relié à ma guitare, mais je ne l'utilise pas sur l'album. Les possibilités de l'électronique sont infinies, mais je ne voudrais pas tenter des expériences en studio que je ne pourrais pas refaire sur scène.

H.P. — Ces sons bizarres, comme des bandes que l'on passerait à l'envers, dans la deuxième séquence de « Unquiet slumbers... » sont produits comment ?

Michael — Nous faisons cela avec nos guitares avec un système assez simple de glissendo.

H.P. — Michael, sur le disque, tu utilises des basses à quatre, six et huit cordes. Quelles sont les différences entre ces instruments ?

Michael — Aux côtés de la basse normale, je me sers d'une basse à six cordes qui me permet des sons plus secs et plus aigus : c'est en somme une guitare normale avec des cordes de basse et accordés comme une basse. La basse à huit cordes adapte pour la basse le système de la guitare à douze cordes : chaque corde est dédoublée, le son est ainsi beaucoup plus profond.

Genesis au futur

H.P. — Quels sont vos projets pour l'année prochaine ?

Tony — Nous allons surtout beaucoup tourner. Nous commençons dès le 1er janvier avec la réouverture du Rainbow. Ensuite nous poursuivons par une tournée britannique. Puis nous partons aux U.S.A., en Australie et au Japon. Pour ce qui concerne l'Europe, nous avons une tournée prévue pour septembre-octobre. Nous viendrons donc en France plutôt vers le mois d'octobre.

H.P. — Vous avez donc engagé un nouveau batteur, pouvez-vous nous le présenter ?

Phil — Oui, il s'appelle Chester Tompson, il est Américain. Il a joué auparavant avec Weather Report, puis avec Zappa, les Pointer Sisters, et il a fait pas mal de sessions. J'ai eu l'occasion de le voir lorsque nous étions en tournée cette année aux Etats-Unis et son jeu m'avait beaucoup plu. Il est arrivé seulement avant-hier en Angleterre. Au début cela a été assez dur, mais il a vite appris et nous avons décidé de le garder.

H.P. — N'est-ce pas un peu curieux de voir un batteur noir américain, donc d'une culture très différente de la vôtre, et batteur de jazz-rock en plus, au sein de Genesis, ce groupe tellement anglais ?

Phil — Non. Chester est avant tout un batteur très complet qui peut jouer n'importe quoi avec aisance. Il n'est pas enfermé dans une rythmique jazz-rock. Je crois donc qu'il va s'adapter très bien.

Tony — Comme il n'a pas de limitation technique, il peut très facilement se refaire un style qui soit plus proche de Genesis. C'est d'ailleurs plus facile pour un batteur que pour un autre instrumentiste au rôle mélodique. Avec Bill Bruford, le groupe sonnait toujours de la même façon, même si Bill avait une forte personnalité dans son approche des percussions.

H.P. — Avez-vous sélectionné les morceaux de votre prochaine tournée ?

Tony — Non, pas encore. Nous le faisons souvent à la dernière minute. Nous répétons en permanence tous les morceaux, les récents évidemment.

H.P. — Pensez-vous qu'il y ait sur « Wind and Wuthering » des morceaux impossibles à jouer sur scène, comme ce fut le cas pour « Mad Man Moon » de « A Trick of the Tail » ?

Tony — C'est difficile à dire a priori. Quand nous composons et enregistrons, nous cherchons à ce que les morceaux ne soient pas des artifices de studio, pour que nous puissions réellement les jouer live. Mais c'est parfois difficile. Je pense qu'il est impossible de jouer sérieusement sur scène des morceaux fondés sur d'importantes partitions de piano acoustique. C'était le cas de « Mad man moon », ce sera sans doute la même chose pour « One for the vine ». Sur scène le grand piano rend difficilement, comme tous les instruments acoustiques d'ailleurs.

H.P. — Avez-vous préparé un nouveau show ?

Michael — Pas vraiment puisque nous avons renoncé à en faire un, dans le sens visuel du terme. Nous nous sommes rendus compte cette année que les écrans étaient incompatibles avec les éclairages normaux, que les projecteurs rendaient les films et les diapos difficilement visibles. Nous allons donc renoncer aux projections d'images pour nous concentrer sur les éclairages et surtout développer l'emploi des rayons laser qui offrent énormément de possibilités.

H.P. — Continuerez-vous cependant à réaliser des films à partir de vos morceaux, comme ce fut le cas de « Robbery, assault and battery » ?

Tony — Oui, car c'est très amusant, mais nous ne les utiliserons pas sur scène. Seulement pour les télévisions. Par ailleurs, un cinéaste nous a filmés en concert, cette année, en Angleterre. J'ignore ce qu'il en adviendra. Peut-être quelque chose comme le film de Led Zeppelin.

H.P. — Peter Gabriel m'avait parlé d'une adaptation à l'écran de « The lamb lies down on Broadway ». Est-ce encore possible maintenant ?

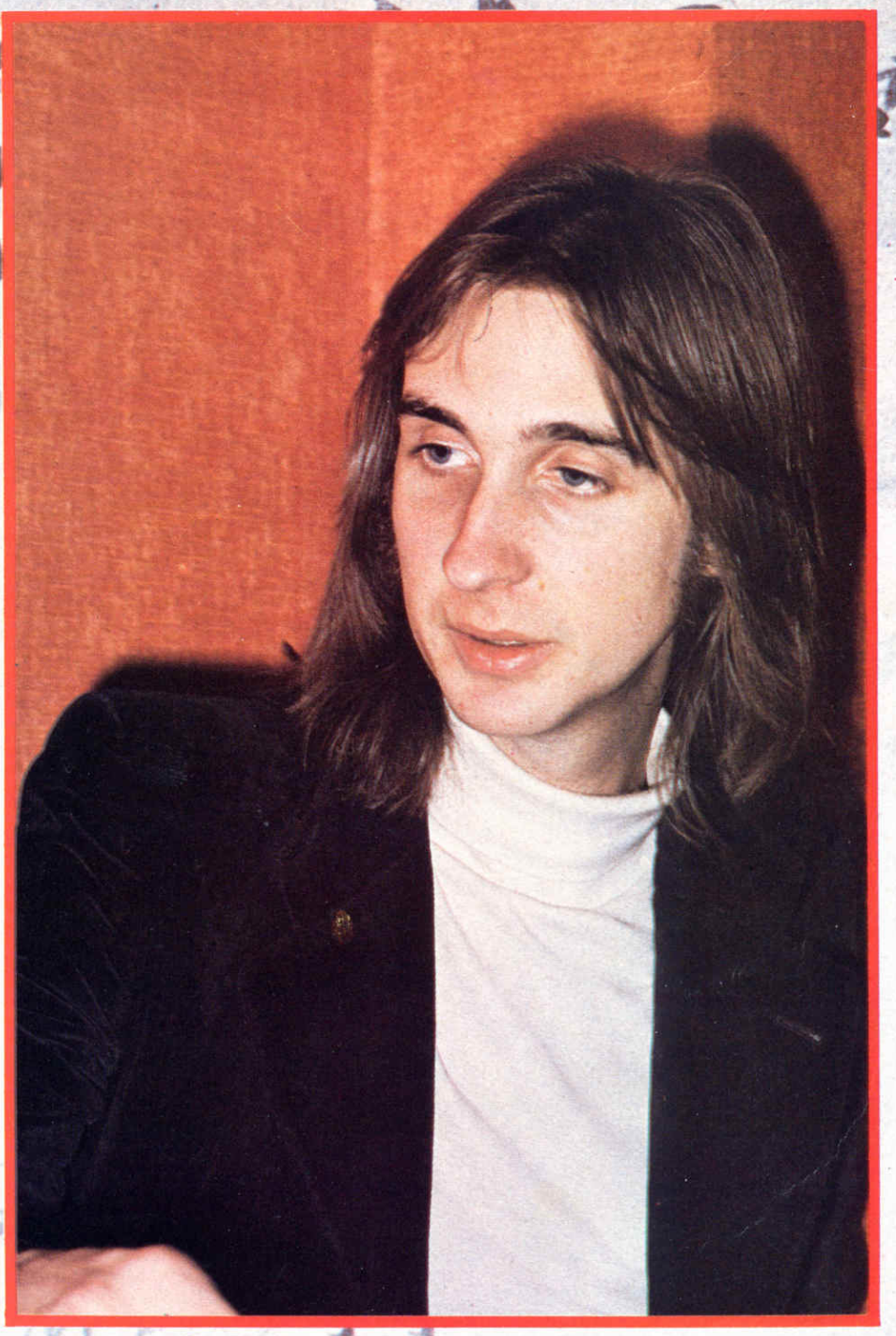
Tony — Non, je crois qu'il est trop tard. C'est dommage car c'est un des albums que je préfère, mais je crois que l'adapter pour le cinéma serait d'une incroyable complexité. Cela prendrait beaucoup de temps.

H.P. — Est-ce que votre album live est toujours prévu ?

Phil — Oui. Nous allons le mixer en mars. Nous avons fait des prises lors de la dernière tournée européenne, à Paris, Bruxelles et Londres. Nous comptons encore en faire lors de la nouvelle tournée anglaise. Nous pourrons ainsi choisir le meilleur son possible pour chaque morceau. Et ainsi, il y aura des morceaux avec Bill Bruford et d'autres avec Chester Tompson.

H.P. — On ne voit pas très bien la nécessité d'un album live dans le cas d'un groupe comme Genesis, où les différences de la scène au studio ne sont pas énormes, à la différence des groupes de rock.

Tony — Nous avons décidé de faire cet album live pour deux raisons. La première est que le public aime bien ça. La seconde est que c'est le mode de compilation qui nous semble le plus intelligent, le plus vivant. Tous nos grands morceaux seront rassemblés sans que cela paraisse artificiel comme les Best of... Et quand tu dis que la musique ne change pas beaucoup du studio à la scène je ne suis pas d'accord.



MIKE RUTHERFORD

Les conditions sont différentes, le public nous pousse, nous faisons fatalement quelque chose de différent. Et pour cet album, les vieux morceaux seront chantés par Phil, joués avec deux batteurs. Cela change pas mal de choses.

Michael — Nous avons réécouté récemment les bandes de » supper's ready » enregistrées cette année et les avons comparées à la version du disque. Tu ne peux imaginer à quel point tout a changé : si c'est toujours les mêmes thèmes, on dirait par contre que c'est joué par un autre groupe. Genesis a beaucoup changé en un an. C'est un groupe sans cesse stimulé, les changements de batteur nous obligent à chaque fois à revenir sur nous-mêmes, et nous pouvons ainsi mûrir plus vite. La carrière du groupe est, je trouve, pour ceux qui en font partie, dans sa phase la plus passionnante. C'est rassurant, isn't it ?... »

Reportage :
Hervé Picart.