

ROCK SYMPHONIQUE

(suite de la p. 57) c'est l'Art, donc la Kultur, donc la mort par étouffement. Keith Emerson est un exemple lumineux de cette prégnance de la culture: virtuosité comme viscosité, au sens où les mains poissent, où la sauce attache, où la technicité (d'ailleurs incontestable) reste liée, étroitement canalisée par les références et les connotations classiques. Et pas seulement la technicité, mais parfois la technologie, le matériel. Il a tous les moyens d'une révolution musicale, mais il achoppe par culpabilité culturelle; il voudrait lâcher les bombes et ce sont des pétrards qui explosent, et alors il ne vaut guère mieux qu'un Jacques Loussier de la pop.

En plus de cette aura culturelle, il y a les contraintes d'ordre technique/matériel. L'orchestre n'est pas un gadget que l'on branche telle une pédale de distorsion; la préparation d'un concert exige un travail considérable et onéreux auquel les musiciens ne sont pas toujours prêts à faire face (cf. le manque de répétition du New Symphonia pour le L.P. de Caravan). Il y a les problèmes de prise de son, d'équilibre des masses et des matières sonores, de balance... On pourrait ainsi continuer à énumérer des problèmes techniques dont finalement aucun n'est insoluble, invoquer la lettre plus que l'esprit, seulement voilà: il y a Procol Harum, au-delà des contingences, « au-delà des choses ».

Idéale nostalgie: Maestro, musique!

Alors, mettons-nous d'accord: Gary Brooker n'est pas un musicien de rock (ni Robert Fripp, d'ailleurs). - Parenthèse: si Emerson, Jon & Ian Anderson, les frères Shulman (de Gentle Giant), David Cross, John Evan ou Patrick Moraz en sont, je ne pense pas que cela relève d'un choix esthétique, mais d'une nécessité sociale; et celle-ci n'est pas seulement de gagner plus que correctement leur vie, mais surtout celle de créer une musique socialement vivante, par opposition à une culture élitiste et désincarnée qui se reflète dans la pompe bourgeoise des concerts classiques ou la morbide (il y a « mort » et « bide ») morosité de la musique contemporaine et institutionnalisée. Fin de parenthèse.

Il suffit par exemple d'avoir assisté au concert de Procol Harum au casino de Deauville en 72 pour avoir ressenti (avant Edmonton) le plaisir que tire Brooker de cette pompe précisément, de ce décor baroque à la « Mort à Venise », du port de l'habit et du plastron. La musique de Brooker est à l'image de sa nostalgie un

tantinet aristocratique pour des valeurs perdues. Ainsi le « Whaling Stories » du disque d'Edmonton n'est pas un remake de celui de « Home », mais au contraire, celui-ci apparaît à posteriori comme ce que Zappa aurait appelé « une pièce pour piano et low budget orchestra ». Si, comme le remarque Chabiron, « on entend des violons là où il n'y en a pas », j'ajouterai qu'on en oublie aussi l'orchestre là où chez d'autres on n'entendrait que lui. C'est que Brooker ne traîne pas l'orchestre comme un boulet à sa cheville, et que là où ses contemporains font de l'archéologie, lui fait de la métempsychose. **L'essence de sa musique est dans les moyens traditionnels.** Il n'y a pas de « second degré » dans les queues de pie de « Grand Hotel », Brooker revit cela, le porte en lui; ce qui rend sa musique grandiose et invulnérable. Elle tient sa puissance intrinsèque (car Procol est un groupe sans pub, sans image « fabri-

quée ») de la cohérence de son propos avec les moyens qu'elle emploie, l'esprit et la lettre, Brooker/Reid passésisme assumé et orchestre au service de l'idée.

« The Art School dance goes on for ever » (Pete Brown)

(Le bal de l'école des Beaux Arts continue à jamais)

Strange brew: « The Orchestral Tubular Bells » (Mike Oldfield with the Royal Philharmonic Orchestra arranged by David Bedford) - « Star's End » de David Bedford (the R.P.O. with Mike Oldfield): étrange brouet. « Star's End » est la première œuvre CLASSIQUE entièrement conçue par quelqu'un de la partie, quelqu'un de l'avant-garde des vrais compositeurs classiques! (Bedford). Disque intéressant mais « hors sujet », ou comment utiliser Mike Oldfield comme « faire valoir du rock » pour faire vendre du classique. Et puis inversement: « The Orchestral

Hi-Fi.

1. La fausse Hi-Fi.

La fausse Hi-Fi, c'est un électrophone stéréo gonflé, avec deux haut-parleurs, qui veut se faire passer pour une chaîne, et dont les infidélités sont indignes de la haute fidélité.

Pour savoir où en est la Hi-Fi aujourd'hui, écoutez une chaîne Teleton.

Les appareils Teleton ont des per-

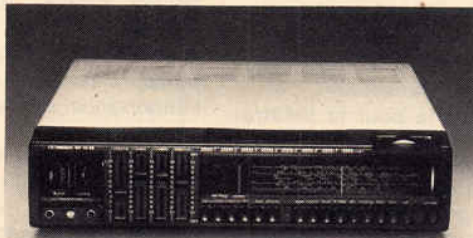
formances supérieures à celles exigées par la norme Hi-Fi DIN 45500.

Ils seront pour vous un étalon son et un étalon qualité/prix.

Une chaîne Teleton vaut de 2000 à 4000 F. Electronique d'avant-garde, fiabilité, garantie 2 ans, design et service après-vente compris.

Teleton. L'étalon Hi-Fi.

Documentation: Teleton Electro (France) - 21, rue Paul-Lafargue - 94270 Le Kremlin-Bicêtre - Tél. 677.69.34



Teleton
Ampli-tuner TFS 65
PO/GO/FM/OC
touches digitales
2 x 23 W efficaces

T.B.), ou : « un hippopotame marche à côté de ses pompes » ; le quinze tonnes de la musique légère, le R.P.O. comme fin en soi avec la caution de maître Bedford. Alors écoutez plutôt « Hergest Ridge » du même Oldfield, cherchez l'orchestre... pourtant, il est là ! Mais presque accessoirement, et c'est ce qui fait la grande réussite. L'œuvre n'est pas pensée ou remaniée en fonction de l'orchestre ou des chœurs (vision contrainte et régressive), mais **l'orchestre est utilisé au service de l'œuvre** sans y être aucunement privilégié (vision totalisante et progressiste). C'est un peu la différence qu'il y a, au sein d'« Apocalypse » (Mahavishnu), entre « Power Of Love » ou « Hymn To Him », réelles réussites au climat desquelles l'orchestre paraît indispensable, et « Vision Of A Naked Sword », pitoyable collage fabriqué pour l'orchestre artificiellement.

C'est aussi parce qu'il n'est donné aucune valeur privilégiée aux orchestrations de David Palmer pour Jethro Tull qu'elles sont, à la fois aussi discrètes, efficaces et indispensables à l'élaboration du son du groupe (« The Hare Who Lost His Spectacles », mais surtout « Queen & Country », « Sea Lion », « Bungle In The Jungle ») ; et c'est parce que la section de cordes de « The Love In Your Eye » (« Waterloo Lily ») ou l'orchestre de « A Hunting We Shall Go » et « Backwards » (« For Girls Who Grow Plump In The Night ») ne sont pas mis en avant pour monopoliser les économies des gogos et l'intérêt des musiciens que la musique de Caravan semble si naturelle et immédiatement attrayante et qu'une expérience comme l'album « Caravan & the New Symphonia » apparaît absurde et rétrograde.

En résumé, il semble bien que les seules réussites de « fusion » – orchestre symphonique/groupe de rock – sont celles où l'orchestre apparaît et est traité comme une **nécessité interne** de l'œuvre, un élément indispensable à la cohérence de sa construction, à la qualité, à l'intensité de son atmosphère, de son feeling ; c'est-à-dire les œuvres où la forme est immergée dans le fond et où ils demeurent indissociables l'un de l'autre, les œuvres qui ne sont pas dictées par des impératifs techniques ou financiers mais les dominant. (L'ŒUVRE de Gary Brooker pour Procol Harum, « Hergest Ridge » de Mike Oldfield, « Hymn To Him » de Mahavishnu, et aussi « The Academy In Peril » de John Cale, « Jeanne d'Arc » et le merveilleux « La mort d'Orion » de Manset...)

Mais en réalité, comme pour la théâtralité, ce serait faire fausse route que de ne rechercher l'élément « classique » (la référence quelle qu'elle soit, à un passé délimité et reconnu par une histoire des formes, des écoles musicales, voire des musiciens eux-mêmes) qu'au seul niveau de l'apparence la plus immédiate,

concrète, de la présence ou de l'absence d'une section de cordes ou d'un orchestre plus ou moins symphonique. L'élément classique peut aussi bien se retrouver au niveau des dimensions et de la structure d'un morceau (cf. de la construction « symphonique » des « Tales From The Topographic Oceans » de Yes, la forme sonate dans certains morceaux de King Crimson : « The Battle Of Glass Tears » dans « Lizard », « Fracture » et « Trio » sur « Starless & Bible Black », la structure rythmique du boléro dans « Abbadon's Bolero » d'E.L.P. ou « The Peacocks Tale » dans « Lizard ») qu'au niveau des techniques même d'écriture (cf. les expériences sérielles de Fripp & McDonald sur « In The Wake Of Poseidon », « The Devil's Triangle », « Merday Morn »...) ou de la simple influence plus ou moins reconnue, plus ou moins diffuse d'un musicien ou d'une école classique sur un groupe de rock (les impressionnistes français chez Robert Fripp – aussi Varese, Satie chez Zappa ou Orff chez Christian Vander), l'esprit de cette école ou de ce musicien venant **imprégner** la musique du groupe. C'est là finalement la manifestation principale de la présence du « classique » dans le rock, et c'est cela qui en fait une musique contemporaine à part entière, avec racines et innovations.

III. ROCK/MUSIQUE CONTEMPORAINE/ELECTROACOUSTIQUE/PROGRES/LIBERTE !

Smart ass : deuxième conférence.

Si j'ai attaché tant d'importance au problème de l'emploi de l'orchestre symphonique dans le rock, c'est qu'il illustre un principe beaucoup plus général, à savoir qu'une musique ne progresse que par l'intégration et le dépassement de toutes les techniques musicales et de tous les matériaux technologiques. A un moment donné, l'avant-garde, ce sont les musiciens qui cherchent à conquérir de nouveaux matériaux, et à résoudre les contradictions inhérentes aux moyens dont ils disposent. Une œuvre d'avant-garde réussie, c'est une œuvre où le musicien s'approprie un élément nouveau (i.e. jusqu'alors inexploité ou étranger au domaine dans lequel il travaille – le rock – : orchestre symphonique, électrification d'un instrument jusque là acoustique, mellotron, synthétiseur, echoplex, multi-tracking, etc.) et le met au service de sa finalité propre, de son feeling, sans aliéner sa liberté de compositeur, au contraire pour l'accroître. En dernière instance, c'est ce travail de pionnier et l'importance de ses conquêtes, de ses ouvertures qui fait la valeur d'un groupe (Beatles, King Crimson) ou d'un musicien (Wyatt, Hammill) ; avec évidemment cette condition, ce PRINCIPE fondamental qu'il ne sacrifie pas sa personnalité, sa sensibilité d'artiste aux artifices d'une mode, au clin d'œil aguicheur de la

nouveauté révérée pour elle-même. Mais, a contrario, toute démarche qui, utilisant un matériau nouveau, n'essaie pas d'en tirer un maximum d'originalité « personnalisée » est régressive. En esthétique, ne pas avancer, c'est reculer : **imiter** l'orchestre avec un mellotron ou jouer du moog comme d'un orgue, c'est exactement comme rouler en Solex sans faire tourner le moteur : rétrograde.

La critique d'E.L.P., que certains ont pu prendre pour de la hargne, s'appuie en fait sur ces critères (relativement objectifs). Prenons par exemple les « Tableaux d'une exposition » – une nouvelle version ne se justifie que si elle n'a rien à envier à celles qui l'ont précédée (Moussorgsky, Ravel, Rimsky-Korsakov), et si de plus elle leur ajoute une dimension nouvelle par l'innovation technologique ou musicale. – Ici l'approche d'Emerson n'est pas du tout celle de ses travaux avec Eger (trio + orchestre), ni celle des emprunts plus ou moins camouflés à la musique classique, mais une véritable réinterprétation moderne de la partition de Moussorgsky. Elle apparaît significative à la fois du total manque de rigueur d'Emerson, et de combien géniale pourrait être son œuvre si elle était maîtrisée (je n'ai pas dit jugulée). Son jeu au moog (particulièrement développé sur la version pirate éditée en Allemagne) atteint une liberté qui fait apparaître tout ce qu'il a produit sur cet instrument par ailleurs comme de l'enfantillage ou de la virtuosité pianistique stérile. Rien n'est gratuit de ses envolées vibrantes, et surtout par les brefs ajouts d'Emerson à la partition ; par contre, ceux de Lake, paroles et guitare sèche, sont aberrants et inanes parce que détruisant de leur platitude et de leur temps mort l'harmonie « électronique » de l'ensemble ; simple **ego trip** sans aucune fonction créative, la partie de guitare hyper-classique apparaît comme une mièvrerie archaïque ou, au mieux, un grand vide. Conquêtes et regressions peuvent donc se cotoyer au sein d'un même morceau, rien n'est simple. Il est donc très difficile de dresser un bilan des apports de chacun sur ce front pionnier du rock anglais. Il faut cependant réserver une place à part à King Crimson.

Le Roy est mort, vive le Roy !

Robert Fripp est peut-être le seul sur la scène du rock à pouvoir endosser l'image du musicien contemporain. Le seul à assumer une réelle réflexion sur le monde et sur la musique : « Ce qui m'intéresse, c'est de trouver l'équilibre entre tout cela (l'expression d'une émotion et celle d'une idéologie), une certaine stabilité à l'intérieur de tout un monde en mouvement... un équilibre dynamique. » (R.F. R & F N° 87) Avec Fripp, **l'éclectisme** du rock est pensé, restitué ; il y intègre l'ensemble de la tradition musicale occidentale, de la musique de chambre à l'improvisation

jazzique. C'est ce travail de restructuration et d'ouverture qui fait que King Crimson tient une position centrale dans l'élaboration du rock nouveau. Sans parler d'influence directe, difficilement discernable tant les groupes concernés ont su développer des personnalités originales, King Crimson est à l'origine du mouvement le plus important issu des Beatles et qui en exploite les acquis : Yes, Genesis, Van der Graaf Generator, Gentle Giant, McDonald & Giles, Sinfield, Ange, et aussi un formidable groupe italien méconnu chez nous et qui, avec plus de bonheur que la Premiata Forneria Marconi, réussit une synthèse des apports de King Crimson et d'E.L.P. : Banco.

Tout ce qu'Emerson a entrepris maladroitement avec Nice puis E.L.P., intégrer sa culture musicale à son mode d'expression rock, Fripp (avec McDonald, dont le rôle est primordial sur les deux premiers albums) l'a réussi d'emblée : comparez la lourdeur éléphanterque d'« Abbadon's Bolero » (« Trilogy ») à l'inventivité de « The Peacocks Tale » (« Lizard »), qui repose pourtant sur les mêmes principes (Ravel). Malgré « Prelude » (« Islands »), exercice de style/démonstration de ce qu'il ne faut pas faire au mellotron, on doit à Fripp sa libération du rôle de substitut de l'orchestre auquel le cantonnait Moody Blues ; on lui doit des arrangements de cuivres d'une originalité inégalée, l'introduction d'un sax au bord de l'esthétique free, démarche que l'alchimiste de Van der Graaf poussera au plus loin (« Killer », « Pioneer Over C. », sur « H To He »), une recherche incessante sur la guitare qui produira une sonorité inimitable et un style heurté (« Sailor's Tale ») ou souple et sinueux (« No Pussy-footing ») et qui rendra possibles les dissonances audaces d'un Steve Howe (Yes). La caractéristique fondamentale du King Crimson est d'avoir développé sa recherche dans toutes les directions, de Debussy à Monk, du hautbois au feedback, de l'écriture la plus complexe à l'improvisation la plus libre, et d'avoir élaboré (même si Fripp s'en défend) une œuvre dont « Red » est l'aboutissement et la clôture. Robert Fripp semble avoir voulu y restituer le stade ultime, dans sa richesse et son plus profond dénuement, jusqu'à l'ascèse, d'une évolution qui va de « Lark's Tongue... » (part 2) à « One More Red Nightmare » en passant par « Fracture » (face 1), et en même temps y faire un complet panorama/rappel de tous les éléments de l'univers crimsonnien et de montrer au moyen de ce morceau-synthèse qu'est « Starless » leur cohérence interne (face 2) : le solo de violon de David Cross sur « Providence » rappelle celui de « Lark's Tongue » (part 1) ; le retour aux grandes plages de mellotron évoque « In The Court Of The Crimson King » ; le premier solo de sax et le duo basse-guitare font penser à « Lizard » ; le solo de guitare,

aux expériences sérielles de « In The Wake Of Poseidon » ; le deuxième solo de sax à « Islands » ; et l'excitation finale avant l'ultime vague de mellotron coupée net, « en suspens », clôt l'ensemble par une référence évidente à « 21st Century Schizoid Man ». La boucle est bouclée... ou plutôt n'est-ce qu'une spirale : Fripp/Eno et le désir s'avancent. « L'œuvre d'art n'a de valeur que dans la mesure où elle frémit des réflexes de l'avenir. » – (André Breton).

Petites audaces et grande frustration.

Que Robert Fripp puisse être responsable de « Lizard », de « Starless & Bible Black » et de « No Pussy-footing », que John McLaughlin puisse avoir produit trois albums d'inspirations aussi diverses que « My Goal's Beyond », « The Inner Mounting Flame » et « Apocalypse » prouve amplement qu'au-delà du jeu stérile des classifications, se découvre plus qu'une

tendance à la fusion des styles, une passionnante volonté d'éclectisme et d'ouverture musicale. Ce rock vaut surtout par sa boulimie et son impérialisme. Si sa caractéristique fondamentale est d'allier une approche plus ou moins culturaliste et esthétisante de la musique, particulièrement européenne et opposée à l'approche énergétique et fonctionnelle américaine, à l'utilisation d'un matériel électroacoustique propre et dont la technologie s'élabore quotidiennement ; s'il progresse autant par fusion des genres que par intégration de nouveaux moyens, il faut se rendre à l'évidence que dans ce dernier domaine, les groupes sont inhibés, donc frustrants. En effet, si leur audace musicale réside principalement dans leur situation à la croisée des cultures (cf. II), au regard de celle-ci, les audaces « technologiques » semblent presque dérisoires. Les groupes « intellectuels » ou « progressistes » se distinguent plus par

Hi-Fi.

2. Gadgets: le quart du prix.

Entendons nous bien. Les gadgets ne sont pas inutiles quand ils s'ajoutent aux qualités d'un appareil Hi-Fi sérieux.

Par contre, il arrive qu'ils soient là pour faire croire qu'il s'agit d'un appareil sérieux.

Dans le premier cas, ils augmentent le prix d'environ 25%, pour le plaisir. Dans le second cas, ils ne sont pas plus scandaleux que l'appareil lui-même.

Teleton a préféré pour chacun de

ses appareils les plus récents perfectionnements électro-acoustiques.

Résultat : une très grande fiabilité, ajoutée à toutes les qualités d'une chaîne Hi-Fi sérieuse.

Avec en plus l'agrément d'un design particulièrement réussi. Et 2 ou 3 gadgets. Quand même.

Voilà pourquoi Teleton est considéré comme l'étalon son et l'étalon qualité/prix Hi-Fi.

Teleton. L'étalon Hi-Fi.

Documentation : Teleton Electro (France) - 21, rue Paul-Lafargue - 94270 Le Kremlin-Bicêtre - Tél. 677 69 34



Teleton

Platine tourne-disques S100, entraînement par courroie, moteur synchrone, tête magnétique

Ecom

leurs recherches au niveau des formes musicales (sonorités, constructions complexes, ambition symphonique chez Yes et K.C., annoblissement du swing par les arrangements pointillistes et heurtés de Ian Anderson chez J.T., traitement symphonisant des instruments et des voix chez Peter Hammill...) que par leurs conquêtes au niveau des procédés techniques (par rapport au rock allemand, résolument technologique, ou à la musique contemporaine).

En dehors de l'électrification des instruments, aujourd'hui réalisée quasi-complètement, il n'y a guère que les techniques de studio qui aient été développées en rapport à leur potentiel musical. Techniques d'enregistrement (studio à 8, 16, 32 pistes), production et mixage ont pris une importance capitale dans le travail sur le son d'un groupe (cf. « Dark Side Of The Moon », « Relayer », ou la différence de matière sonore entre les disques de V.d.G.G. et Peter Hammill produits par John Anthony et ceux produits par Hammill lui-même). Si le feed-back demeure l'apanage de Fripp et David Gilmour, l'échoplex et les boucles « à la Terry Riley » n'ont pas encore pénétré le rock au-delà du Soft. Reste le **synthétiseur** : les musiciens y sont venus assez tardivement et très progressivement, sans aliéner leur personnalité propre, et il est important de remarquer que, mis à part Emerson, aucun des virtuoses du clavier, expérimentateurs des synthés (Wakeman, Moraz, Banks, Banton) ne joue de rôle réellement prépondérant dans la musique des groupes concernés. Cependant, contrairement à ceux qui ne voient dans le moog qu'un gadget de plus dont les musiciens abusent en le mettant à toutes les sauces, je crois que c'est certainement l'instrument le plus riche en possibilités, et paradoxalement le plus **inexploité** de la musique contemporaine. Il devrait être à l'origine d'une restructuration capitale pour la musique actuelle et dont le rock allemand, Eno ou Todd Rundgren ne donnent qu'un avant-goût très en deçà du possible. Hors d'eux, à quelques exceptions près, toutes les « synthétisations » sont encore balbutiantes ; seule l'intelligence de Patrick Moraz pourrait émerger. Moraz (qui, soit dit en passant, a toutes les qualités d'Emerson/Wakeman sans en avoir les défauts), est un pionnier de l'instrument, il n'est que d'écouter son inventivité avec « Refugee » (le trip emersonnien) sur des morceaux comme « Ritt Mickley » ou l'imposante « Grand Canyon Suite ». Son arrivée au sein de Yes pourrait faire éclater son talent au grand jour et apporter un élan nouveau à la recherche électroacoustique, et de là au groupe lui-même. En effet, à l'image d'Emerson et bien plus que Wakeman, Moraz est un chercheur, mais au contraire d'Emerson il trouve en Yes un groupe capable autant de profiter

de son talent que de l'enrichir sans faire de lui une quelconque bête de cirque.

A ce propos, il ne faut pas se méprendre sur la prétendue « froideur » de Yes ; c'est peut-être le seul groupe totalement électrique/électronique de la scène anglaise depuis la disparition de K.C. ; ses sonorités et ses arrangements, comme ceux de « Starless & Bible Black » ou de « Red », ont l'éclat et le tranchant de la glace, certes, mais de celle qui brûle les doigts quand on la touche. Yes est un peu l'anti-Procol, **l'électricité est son essence**, mais cela ne saurait l'empêcher de pouvoir exprimer aussi bien un lyrisme débordant et ému (« And You And I », « Soon oh soon... ») à la fin de « Gates Of Delirium ») que la violence la plus rauque et tendue (« Sound Chaser », la partie instrumentale de « Gates... ») ou la profonde beauté de morceaux qui mettent plusieurs années à vous pénétrer (« Close To The Edge », « Tales From The Topographic Oceans »).

Reste, même chez Yes, cette **timidité timorée** qui semble empêcher tous les groupes de profiter pleinement des moyens aux possibilités infinies dont ils disposent, d'une liberté qui, au moins pour eux, n'est plus une utopie... Steve Howe se fait actuellement construire une guitare-synthétiseur (on parle de 400 000 F) ; tiendrait-on là notre grand défricheur ? Car enfin, si le moog peut tout dire, pourquoi ne pas le lui faire produire aujourd'hui, MAINTENANT ?

« On devrait se demander, EN MUSIQUE AUSSI, pourquoi les hommes, dès qu'ils sont en liberté, se fabriquent le sentiment qu'il faut y mettre bon ordre... On s'imagine qu'il faut imposer du dehors un ordre à la liberté au lieu de la laisser s'organiser d'elle-même en n'obéissant plus à aucun critère extérieur qui mutile ce qui demande à se développer librement. » (Theodor Adorno) – JEAN-MARC BAILLEUX.

Hi-Fi.

3. L'erreur : payer des performances que l'oreille n'entend pas.

Taux de distorsion : inférieure à 0,10 %. C'est une performance remarquable pour un ampli-tuner. Mais inaudible.

L'oreille n'est pas sensible à des variations aussi infimes. Et pourtant vous les payez.

Comme vous payez la surenchère des taux de pleurage, de scintillement, etc.

Le prix d'une chaîne, c'est celui de vos oreilles. Servez-vous d'elles.

Ou servez-vous d'un étalon Hi-Fi. Un étalon ampli, tuner ou platine Teleton.

Avec des performances faites pour vos oreilles.

Et si vous ne trouvez pas mieux, achetez l'étalon.

Teleton. L'étalon Hi-Fi.

Teleton Electro (France) - 21, rue Paul-Lafargue - 94270 Le Kremlin-Bicêtre - Tél. 677.69.34



Platine d'enregistrement à cassettes CD 200
Système Dolby.

J'ai bien besoin d'un étalon pour savoir où commence la vraie Hi-Fi. Envoyez-moi votre documentation complète. Merci.

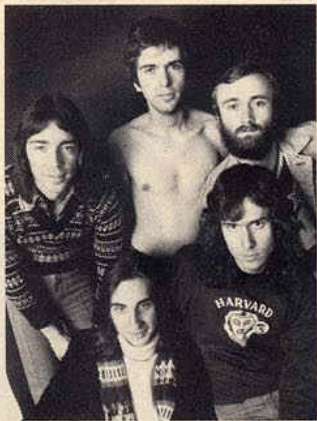
Nom _____

Adresse _____

R2

Teleton

Ecom



Mazel

exit l'ange

Le mois dernier, déjà, un télégramme vous faisait part d'une rumeur, à l'époque encore peu crédible: Peter Gabriel quitterait Genesis. Je vous l'avais rapportée parce qu'ayant rencontré Gabriel au cours de la dernière tournée française, il m'était apparu fatigué, lassé de la formule Genesis. Chaque soir devant jouer et rejouer un show qui reposait en grande partie sur ses épaules, Gabriel m'avait énigmatiquement juré qu'après cette tournée «c'était fini». Bien sûr, il y eut un moment de flottement, les managers vautours téléphonant à toutes les compagnies intéressées qu'il ne s'agissait que d'un faux bruit lancé par la presse, et qu'après un ou deux albums solos, Genesis se reformerait.

Sans faire un seul commentaire, le groupe (qui restera intact) a commencé à auditionner, sans grand succès apparent, malgré le passage remarqué de l'ancien chanteur de Brinsley Schwartz dans le studio. Il semble que, même sans chanteur, le groupe se prépare à enregistrer un nouvel album avant Noël, album que suivrait une tournée à la nouvelle année. Peter Gabriel, pour sa part, se concentrera désormais sur des aventures uniquement théâtrales.

ELODIE EN SOUS-SOL

La nouvelle est désormais officielle. Le rock critic Patrick Eudeline, de la revue «Best», est monté pour la première fois sur les planches voici quelques jours. Patrick Eudeline tourne avec la chanteuse Elodie. On ne connaît pas suffisamment Elodie Lauten, cette tumultueuse passionaria de l'underground parisien. Sur scène, Elodie joue du synthétiseur et crée un univers de sons qui n'est pas sans évoquer les plus avancées des expériences germaniques aussi bien que warholiennes. Patrick Eudeline s'avance sur ce

background sonore.

Sobrement vêtu d'un blouson de motard Scott'n'Bros, cachant ses yeux derrière ses dark shades, il déclame des poèmes libremens adaptés de William Burroughs. «Nova Express», «Le Ticket Qui Explosa» et, bien sûr, «Les Garçons Sauvages» sont les supports textuels à travers lesquels une nouvelle poésie électrique frappe les reins et les cœurs dans les M.J.C. de province. Souhaitons bonne chance à notre courageux confrère et... à suivre?



Plummer

PLANTÉ

Le 4 août, à quelques jours du début de la tournée américaine de Led Zeppelin, Robert Plant a été victime d'un grave accident de voiture. Au volant d'un véhicule loué, il s'est écrasé contre un arbre dans l'île de Rhodes. La cause de cet accident est aujourd'hui connue: la direction de la voiture était cassée. Le résultat fut catastrophique pour les fans du métal lourd. Robert a été gravement touché, et on l'a retiré de la carcasse fumante avec de multiples fractures ouvertes à la jambe, quelques côtes cassées et de multiples éclats de verre enfoncés dans tout le corps. Sa femme Maureen a de multiples contusions ainsi qu'une jambe cassée, et ses deux enfants ont été aussi blessés.

Robert a tout d'abord été transporté dans une clinique londonienne. Au bout de trois semaines son état semblait s'être incroyablement amélioré, puisqu'on entendit même parler de parties au champagne avec les infirmières. Ensuite, après un bref séjour à Jersey, Robert est parti pour Malibu, où l'attendant John Paul Jones (qui s'est, lui, cassé une main) et Jimmy Page. Il faut rappeler que les Zep ne peuvent plus séjourner en Angleterre à cause des habituels problèmes d'impôts à payer.

Et si en vrai fan de Led Zeppelin vous désirez écrire à Robert pour le reconforter, voici une adresse à partir de laquelle vos lettres seront transmises au principal intéressé: Robert Plant. Swan Song Records. 484 Kings Road. London SW 10 0LF. That's the way.

VINGT ANS APRES

La collection Albin-Michel/Rock & Folk vient de s'enrichir d'un nouveau volume, et pas des moindres. Ces jours-ci, en effet, paraîtra en librairie le livre de John Howlett, «James Dean». Un petit peu d'histoire. James Dean est mort à l'âge de vingt-quatre ans, au volant de sa Porsche, victime d'un accident de la route que la légende n'a pas manqué d'obscurcir, d'enrichir. James Dean en est subitement devenu un culte, un maître à vivre qu'idôlatrait le jeune Bob Dylan, mais aussi tous les vieux rockers, les purs. Sans compter que les films de James Dean («La fureur de vivre», «A l'est d'Eden», «Géant») préservaient intacte l'image que des générations allaient copier. Il suffira de consulter l'abondante iconographie pour retrouver des attitudes, des poses, toute une manière de vivre que l'on retrouve sur les premières pochettes des Rolling Stones, des Pretty Things ou des Them, d'autres rebelles sans cause. James Dean a inspiré par ses films toute une mythologie aux règles immuables, dans laquelle les coups de poing et les crans d'arrêt ont à chaque fois leur mot à dire. John Howlett ne s'est pas contenté d'analyser la vie de James Dean. Il a mené à bien une étude capitale qui implique

directement le Hollywood d'après-guerre aussi bien que la portée sociologique d'un mythe qui souleva l'hystérie puis la plus tenace des nostalgies. Ce livre est un véritable trip au cœur d'une époque mal connue. Et ses meilleurs moments ne sont pas sans évoquer un autre chef-d'œuvre du genre, le «Bob Dylan» de Scaduto. Vous apprendrez que les seuls luxes de ce jeune millionnaire étaient les livres, les disques et la moto. Ce James Dean, traduit par Jacques Vassal, reste un passionnant voyage au cœur d'un charisme, et sûrement l'un des plus beaux fleurons de votre bibliothèque de rocker (un mythe au logis). - P.M.

