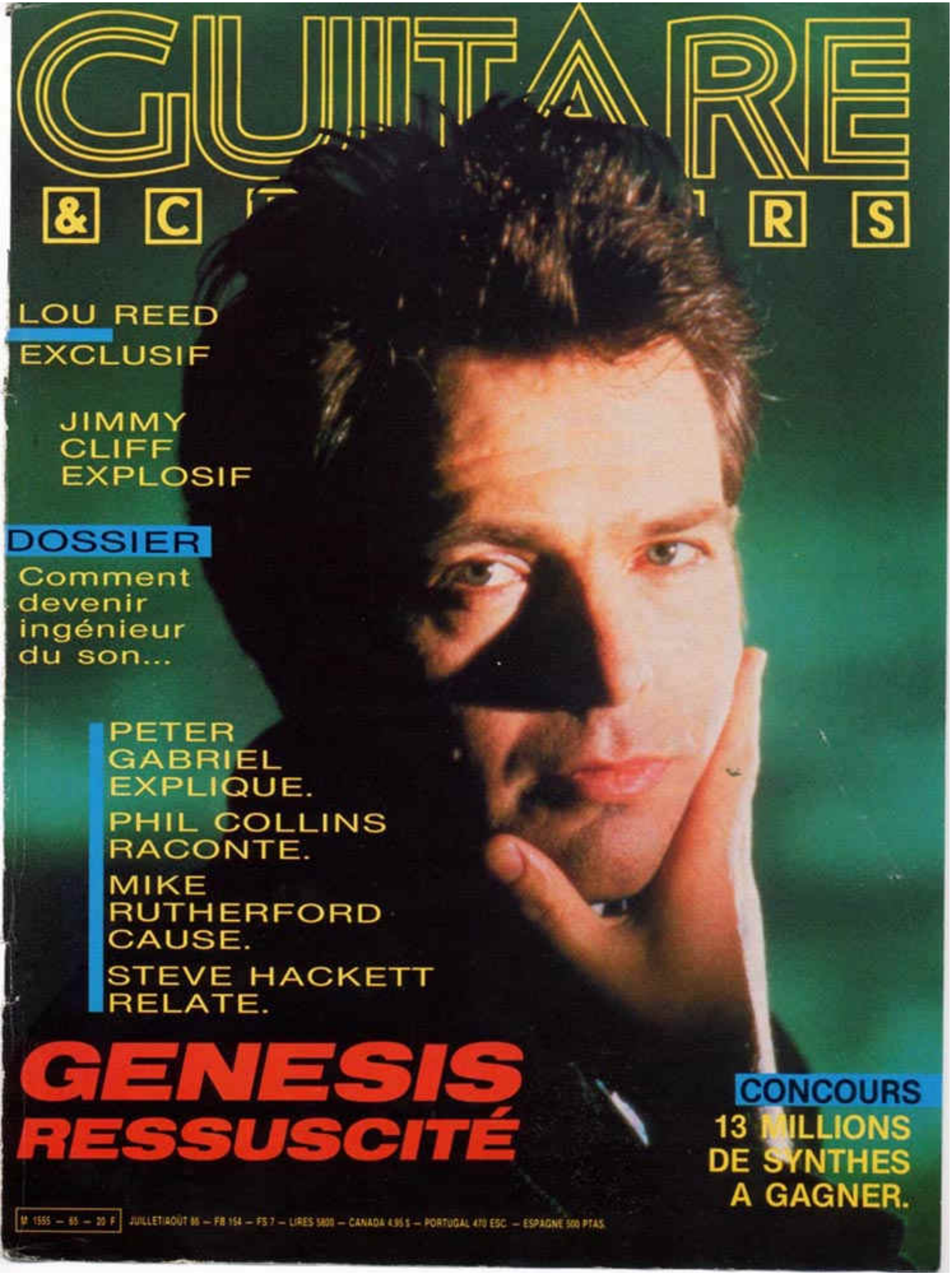
# GUITARE & C[illegible] R S



LOU REED
EXCLUSIF

JIMMY
CLIFF
EXPLOSIF

DOSSIER
Comment
devenir
ingénieur
du son...

PETER
GABRIEL
EXPLIQUE.

PHIL COLLINS
RACONTE.

MIKE
RUTHERFORD
CAUSE.

STEVE HACKETT
RELATE.

# GENESIS RESSUSCITÉ

CONCOURS
13 MILLIONS
DE SYNTHES
A GAGNER.

M 1555 — 65 — 20 F JUILLET/AOÛT 88 — FB 154 — FS 7 — LIRES 5800 — CANADA 4.95 $ — PORTUGAL 470 ESC. — ESPAGNE 500 PTAS

# LEURS QU

# GENESIS REVIENT

**Peter Gabriel se distingue à nouveau. Steve Hackett épouse Steve Howe. Mike Rutherford continue de faire rouler ses Mechanics. Phil Collins reste présent sur tous les fronts. Et Genesis dans tout ça ? Collins, Banks et Rutherford ne l'oublient pas. Un dossier complet monté par Yves Bigot.**



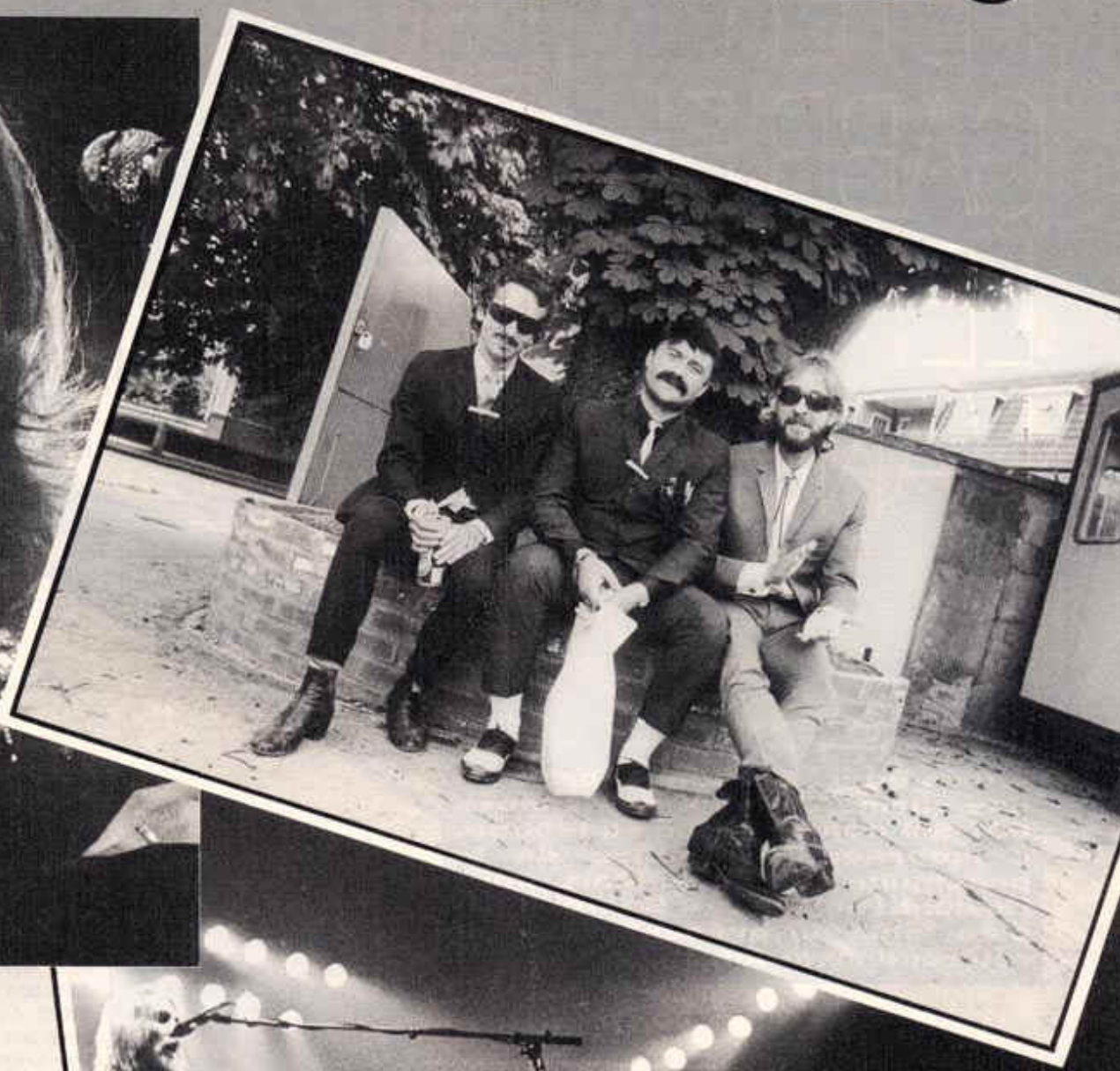
Au milieu des années 70, alors que Genesis représentait le fin du fin de l'avant-garde anglaise, avec des albums ambitieux aux parfums obscurs tels que « Foxtrot », « Selling England By The Pound » et « The Lamb Lies Down On Broadway », attirant les foules à leurs shows théâtraux, faisant les couvertures des magazines rock grâce aux masques luxuriants portés par Peter Gabriel, vendant un nombre sans cesse croissant d'albums aux lycéens et aux musiciens, les programmateurs de radio les ignoraient avec une condescendance désolée. Dix ans plus tard, alors que le groupe a failli mourir à plusieurs reprises (le départ de Peter Gabriel fin 75, celui de Steve Hackett en 77, les atermoiements de Phil Collins en 79, puis son succès en solo récemment), ses membres trustent les places dans les hit-parades. Phil Collins avec une magnitude que l'on ne peut ignorer. Peter Gabriel, après de nombreuses années de purgatoire auto-infligé (*Shock The Monkey* et aujourd'hui *Sledgehammer*, sans compter tout ce dont regorge le somptueux « So »). Mike Rutherford, ce qui ne manquera pas de rééquilibrer l'alchimie du groupe en contrebalançant « l'effet Collins » (l'album de Mike & The Mechanics et ses deux simples dans le Top 10 US, *Silent Running* et *All I Need Is A Miracle*). Steve Hackett, de retour au premier plan après une longue errance solitaire (en compagnie de Steve Howe dans GTR, dont le premier album, ainsi que le single, *When The Heart Beats The Mind*, sont en train de refaire le coup d'Asia en 82), et même Tony Banks, le plus discret, qui est en train de devenir un compositeur de musiques de film très demandé (*Quicksilver, The Wicked Lady*), et qui vient de sortir son quatrième album solo, envisage lui aussi de monter un groupe « à côté » avec le chanteur de Marillion, Fish. Ajoutons à cela que le groupe, qui vend à chaque sortie plus d'albums que la fois d'avant et qui commence maintenant à avoir une belle petite collection de hits est lui aussi présent dans tous les classements avec « Invisible Touch » et vous avouerez qu'il était largement temps de jouer aux quatre coins avec les créateurs de cette *génèse* qui n'en finit pas.



*Peter Gabriel à l'époque, enfin à son époque, de Genesis (en haut, à gauche). Banks, Collins et Rutherford, grimés en 1983, à l'occasion du tournage d'un clip pour « Mama » (en haut, à droite) ; les mêmes, l'année dernière à Paris (en bas, à gauche) et sur scène à la fin des années 70.*

# UATRE VERITES



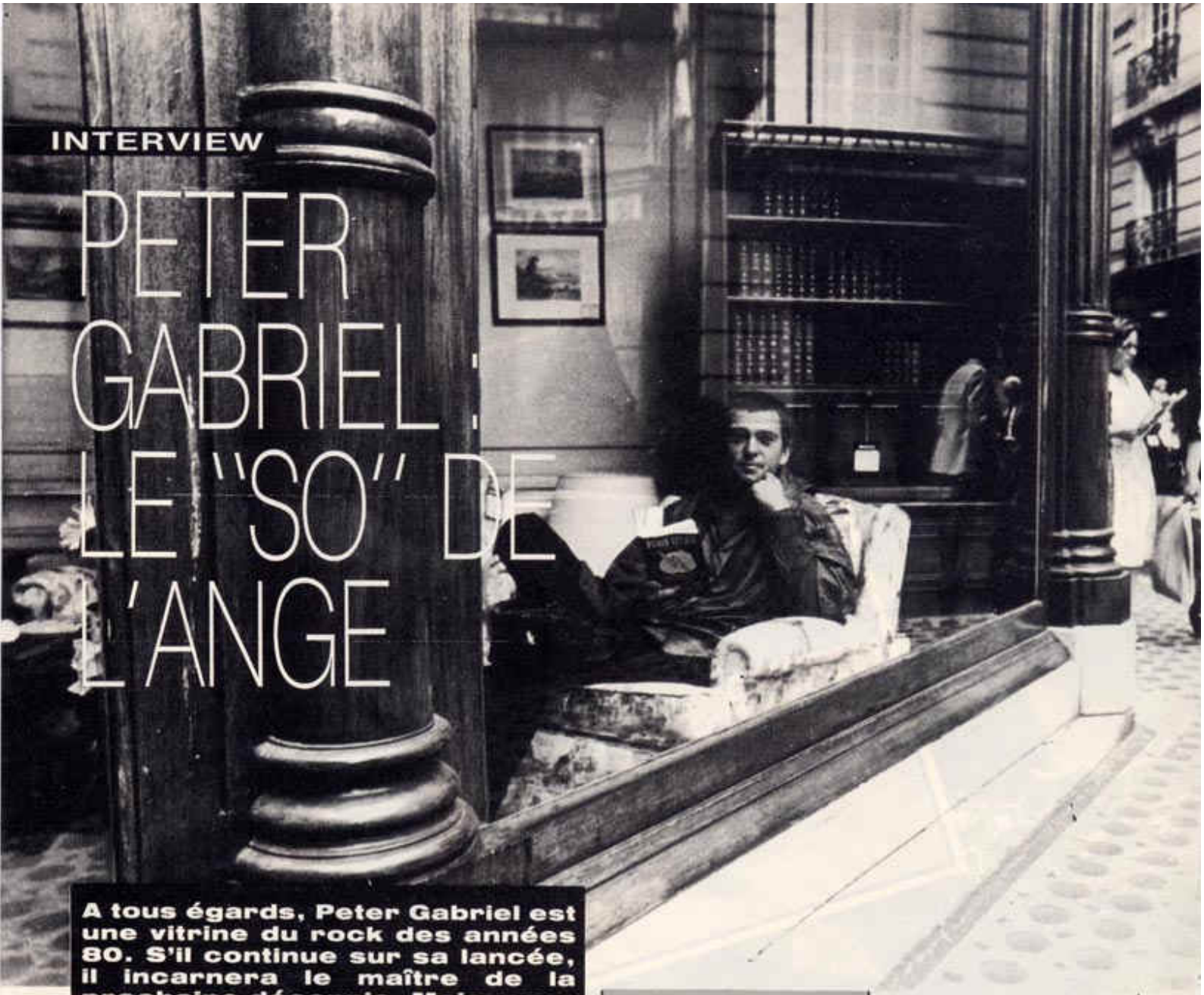






INTERVIEW

# PETER GABRIEL : LE "SO" DE L'ANGE



**A tous égards, Peter Gabriel est une vitrine du rock des années 80. S'il continue sur sa lancée, il incarnera le maître de la prochaine décennie. Mais, pour l'instant, l'auteur de « So » préfère s'en tenir au présent, quitte à rentrer dans le détail.**

Lorsqu'il a décidé de quitter Genesis en pleine gloire, il y a maintenant dix ans, Peter Gabriel a choisi la solitude du marathonien de préférence au demi-fond que pratiquaient ses compagnons d'alors. Dans un premier temps, il signa un album d'excellente facture, contenant quelques perles telles que *Solsbury Hill*, *Humdrum* et *Here Comes The Flood*. L'interprétation restait cependant assez conventionnelle ; la production de Bob Ezrin ne s'écartaient pas des normes. La suite, avec Robert Fripp puis divers ingénieurs de haute volée parut, dans un premier temps, admirable et suicidaire, avant de se révéler essentielle (*Biko*, *I Don't Remember*) et même fructueuse (le succès de *Games Without Frontiers* en Europe, de *Shock The Monkey* aux Etats-Unis). En s'éloignant volontairement des sillons battus, en risquant la marginalisation, en défrichant des terres musicales nouvelles et parfois arides, en s'investissant le premier dans la conciliation du contexte rock et de rythmes ethniques, en croyant avant tout le monde aux immenses capacités du Fairlight, en créant un son et un style uniques, Gabriel s'est attiré le respect et l'admiration de tous, tout en élevant de nouveaux critères et en fixant de nouvelles hauteurs à franchir par ses éventuels émules. Un show magnifique et puissant, une intégrité artistique à toute épreuve, une vie privée notoirement normale (il vit toujours à Bath, avec femme et enfants), l'ont définitivement installé dans son rôle de parfait gentleman d'un « rock cultivé et téméraire ». Aujourd'hui, après une longue gestation, paraît « So », le disque de la maturité, celui qui devrait l'imposer au plus haut niveau international, celui auquel pas une note ne manque ou ne dépasse, et qui doit lui permettre d'être reconnu par le public le plus vaste, à la manière de Dire Straits, de Sting ou de Springsteen, propulsé par cette formidable locomotive qu'est *Sledgehammer* et *Don't Give Up*, un imparable duo avec sa fan numéro-1, Kate Bush. Le premier grand album de 1986, absolument incontournable, est ici éclairé par le français approximatif mais affable de son inventeur, le candide et

généreux Géo Trouvetout du Surrey.

**Yves Bigot.** *C'est la première fois que tu donnes un titre à un album. On peut donc imaginer que « So » a un sens secret ?*

**Peter Gabriel.** Il n'a pas de signification. J'aime beaucoup la forme du mot. J'ai décidé de changer cette fois et de donner un titre à mon disque pour deux raisons : la première pour le simple plaisir du changement. Ensuite parce qu'il y a aux Etats-Unis cinq compagnies de disques différentes qui possèdent des disques intitulés « Peter Gabriel ». Geffen Records m'a dit que pour publier le disque il fallait absolument un titre pour éviter toute confusion. C'est plus simple pour tout le monde et ça aide les gens à se repérer dans un catalogue, maintenant que j'en suis à mon sixième album.

*— Commençons par parler de* Sledgehammer, *qui est sorti en 45-t. Je me souviens qu'il y a deux ou trois ans déjà, tu m'avais dit avoir envie d'enregistrer de la musique qui soit proche de la soul music d'il y a vingt ans.*

— C'est une idée que j'ai depuis longtemps. J'aimerais que la musique retrouve la passion de la soul music. J'aime beaucoup le style d'Otis Redding. Dans ce disque j'ai utilisé son trompettiste. Pour moi, le fan, c'était amusant pendant les séances de l'entendre raconter des histoires d'Otis. Il m'a aidé à capter le son de cette époque.

*— Surprenant pour ton public d'entendre un tel morceau, beaucoup plus conventionnel que ce que tu avais enregistré sur tes albums précédents.*

— La musique de cet album est plus directe. Il y a une autre chanson avec l'influence soul : *Big Time*. Mais c'est vrai, c'est un style différent ; je me suis cette fois, un peu plus concentré sur les chansons que sur le son. C'est pour ça que j'ai pensé que *Sledgehammer* était tout indiqué pour souligner une approche différente.

*— Curieusement, c'est un morceau qui rappelle Steve Winwood.*

— Egalement Sam and Dave, Wilson Pickett. Steve Winwood était un chanteur très important pour moi lorsque j'étais teenager. Or, je crois que les chanteurs et les compositeurs commencent toujours par imiter les artistes qu'ils aiment beaucoup. Steve chante avec tout son cœur.

*— Tu as travaillé très longtemps sur « So ». Dans un premier temps on avait dit que tu étais parti l'enregistrer au Brésil. Qu'en est-il exactement, et qu'y as-tu appris ?*

— J'ai fait des études de rythmes au Brésil et aussi au Sénégal. (J'aurais évidemment pu les faire en Angleterre.) A Rio, j'ai collaboré avec Djaima Corrêa, un percussionniste extraordinaire. Nous avons enregistré des rythmes divers ; quelques-uns seulement se retrouvent sur mon disque. Dans *Mercy Street*, en particulier, il faut prêter attention au rôle du triangle. Nous en avons fait varier la vitesse, mais le « groove » est là. Au Brésil et en Afrique, les rythmes sont plus développés et plus intéressants.

*— Est-ce que là-bas tu as échantillonné pour ton Fairlight ?*

— Je n'ai travaillé qu'en studio. Je n'ai rien fait d'autre. Mais j'ai rapporté beaucoup de percussions : un grand tambour — le surdo — qui délivre un son que j'apprécie pour pallier l'insuffisance des grosses caisses des batteries au son très dur et trop court. En revanche, le surdo possède une résonance longue avec beaucoup d'harmoniques, beaucoup de corps ; du coup les arrangements peuvent être enrichis, parce qu'il occupe plus d'espace.



*A Platine 45, avec Jacky et son label-manager français : Marc Maréchal.*



*Kate Bush, présente par la voix et par l'esprit dans « So ».*

*— En fait, on a l'impression que « So » correspond à un changement en toi, dans ta façon de t'exprimer. Tu l'as dit toi-même, c'est un album plus direct. Il donne l'impression qu'il cherche plus à communiquer, à partager sa musique avec ceux qui l'écoutent.*

— C'est vrai. Il est plus personnel. Mon ménage a connu des problèmes et du coup je me suis plus intéressé aux affaires de cœur.

*— Justement, tes chansons ressemblent plus à de véritables chansons alors que dans la majorité de tes albums précédents, on avait souvent le sentiment que tu restais prisonnier d'une formule ou d'un système que tu t'étais imposé. En cela « So » marque presque un retour à l'écriture du premier album.*

— Depuis la musique du film *Birdy*, d'Alan Parker, j'ai scindé mes compositions. D'un côté la musique de film, avec beaucoup d'atmosphère, peu de paroles et, d'autre part, la chanson simple qui, effectivement, renoue avec la formule du premier disque. Mais pour moi, ça reste intéressant d'intégrer les deux. Peut-être de devenir prisonnier une nouvelle fois...

*— L'expérience que tu avais tentée pendant trois albums consécutifs consistait à privilégier le rythme, qui devenait l'élément principal de ta musique ; là on constate l'importance de la mélodie et du coup on te retrouve comme chanteur et comme interprète.*

— Effectivement. Les rythmes sont toujours importants mais leur rôle devient désormais plus subtil ; il y a plus de place pour la mélodie.

*— En conséquence, « So » devrait toucher un public plus*



*Little Steven a invité Peter pour « Sun City ».*

*large, particulièrement grâce aux trois ou quatre simples potentiels qu'il contient, en tout premier lieu ton duo avec Kate Bush.*

— Quelques personnes affirment que ça n'en est pas un, mais j'espère que si, car il y a vraiment beaucoup d'émotion dans cette chanson.

*— Kate semble partager avec toi une même conception de la musique : aussi bien son rôle dans la société que dans sa construction. Elle aussi affectionne les percussions et désire évoluer à chaque nouvel album.*

— Il existe des ressemblances en effet. Elle travaille très lentement, comme moi. Je trouve ce qu'elle fait très intéressant.

*— Tu n'es pas le genre d'artiste qu'on s'attend à entendre entonner un duo avec une chanteuse...*

— Un des plaisirs de mon travail reste l'opportunité de jouer avec des gens que j'aime, qu'ils soient chanteurs, compositeurs ou instrumentistes : Robert Fripp, Shankar, Adrian Belew, Jon Russel.

*— De quoi parle* Don't Give Up ?

— L'idée m'en est venue après avoir vu un programme de télé qui parlait du chômage et des difficultés qu'il entraîne dans les relations entre homme et femme dans une famille. J'avais vu aussi des photos de Dorothy Lang, une Américaine qui a réussi des clichés fantastiques notamment lors de la grande Dépression de 1929. J'ai voulu parler du même sujet à une époque et sur des lieux différents, mais avec espoir. La mélodie est très influencée par l'esprit du gospel. J'ai fait appel au pianiste Richard Tee, qui a joué avec Paul Simon.

*— Puisqu'on parle des musiciens ; sur cet album, il y a un batteur français, Manu Katché. Comment l'as-tu rencontré ?*

— Il m'a été recommandé. Il est venu en Angleterre, parce que Jerry Marotta, qui travaille avec moi habituellement, était occupé par un autre projet. J'étais un peu nerveux de le découvrir. Mais dès son arrivée, il a joué et ce fut incroyable. C'est un fantastique batteur et je pense que cette année il deviendra internationalement célèbre.

*— Tu as travaillé avec des musiciens très divers sur le projet* Sun City. *Non seulement tu es sur la chanson, mais tu participes aussi à d'autres morceaux, dont* No More Apartheid. *Comment as-tu travaillé musicalement mais aussi humainement ?*

— Little Steven, qui a organisé *Sun City* m'a dit que c'est une chanson Biko qui a marqué le début de son intérêt pour l'Apartheid. C'est une chose écœurante, l'Apartheid, le produit d'une société européenne. Je suis heureux d'avoir participé à ce projet. Il est possible d'informer le public, surtout le public américain qui ne connaît pas bien la situation internationale. L'influence n'est pas directe certes, mais au moins donnons l'information. Après les gens décident d'eux-mêmes... Musicalement c'était intéressant parce qu'il y avait des gens comme moi, Little Steven, ou encore Arthur Baker, qui viennent d'horizons différents. J'ai seulement bénéficié de deux heures : j'ai commencé à construire des choses avec ma voix et un rythme puissant. J'aurais préféré *No More Apartheid* un peu plus court mais je pense que l'esprit y est.

*— On en revient à ton album et à ses chansons. Elles ont toutes un sujet précis : par exemple* Red Rain, *qui possède une très belle mélodie.*

— Elle a commencé sur un rythme brésilien, qui a disparu à mesure de sa construction même si l'influence reste sous-jacente. C'est une histoire de Noël, quand les gens ont beaucoup de choses à l'intérieur d'eux, mais qu'ils n'arrivent pas à l'exprimer. Les blessures internes sont, à mes yeux, aussi graves que les blessures physiques. Cette « pluie rouge », elle est comme le sang, le sang de l'âme.

*— Revient également souvent dans tes chansons, la peur de l'aliénation ; le sujet de* That Voice Again *par exemple.*

— Sujet central : le jugement dans les relations ! On accuse toujours les autres, c'est toujours de leur faute. Aussi bien dans les relations personnelles, amoureuses et familiales qu'en société, au travail et ailleurs. L'enfer, c'est les autres... Quant à la musique, elle est influencée par les douze-cordes électriques des Byrds.

*— C'est très mode actuellement d'utiliser les Rickenbacker douze-cordes.*

*— Ah bon ?*

*— Tom Petty, Brian Setzer, Lloyd Cole...*

— Je crois que les années 80 sont finalement très semblables aux années 60. J'espère que la multiplication des médias permettra aux mêmes idées d'être employées de manière plus réaliste qu'alors.

*— Es-tu toujours un musicien autodidacte et marginal ou maîtrises-tu enfin la technique ?*

— Je suis un très mauvais claviériste. Mais j'aime les choses simples. Le feeling est désormais possible à « créer » grâce aux ambiances dont sont capables de se doter les Fairlight. La vitesse des doigts est devenue relativement peu importante par rapport à la qualité de l'échantillonnage. Cependant j'aime aussi travailler avec de très bons musiciens, bien que je préfère ceux qui recherchent

(Suite page 126 .)

*Gabriel reste fidèle à ses musiciens. Derrière lui, à la basse : Tony Levin.*





**Personne n'aurait parié un penny sur le succès de Phil Collins en solo. De la même façon, qui croyait à son avenir en tant que chanteur de Genesis ? D'ailleurs, comment prendre au sérieux le batteur qui avait fait rire tout Abbey Road, Harrison et Spector en tête ?**

# EMPRISE ET ENTREPRISES

**INTERVIEW**

# PHIL COLLINS

Si sa femme ne l'avait pas plaqué parce qu'il refusait de quitter Genesis pour rester tous les jours avec elle et leurs enfants, Phil Collins n'aurait pas eu l'occasion d'écrire les chansons qui composent « Face Value » et lui valent aujourd'hui d'être l'homme le plus demandé et le plus occupé du business. Batteur, chanteur, producteur, compositeur, Phil est présent sur tous les fronts et dans tous les domaines : en solo, il vient de décrocher son troisième album de platine consécutif et d'ajouter cinq tubes à une collection déjà bien remplie : *Sussudio*, *One More Night* (que Miles Davis veut enregistrer !), *Billy, Don't Lose My Number*, *Take Me Home*, et un duo avec Marylin Martin, *Separate Lives*. Avec Genesis, il attaque une nouvelle tournée mondiale qui ne s'achèvera qu'après une visite à l'Europe au printemps 87. Avec Eric Clapton, dont il a

produit les deux derniers albums, il sera présent derrière ses fûts au festival de Montreux. Ajouter à cela séances et concerts avec Phil Bailey, Sting, John Martyn, Howard Jones et consorts, et vous comprendrez pourquoi les Américains ont fait de lui leur Stakhanov des croches.

**Yves Bigot.** *Est-ce que ce succès massif t'a changé ?*

**Phil Collins.** Ça n'est pas parce que tu es numéro-1 que tu vas devenir quelqu'un d'autre du jour au lendemain. Cependant, je n'en reviens pas ; la plupart des petites filles qui s'arrachent mes disques et mes photos n'étaient même pas nées quand j'ai rejoint Genesis. Je suis toujours surpris qu'on m'admire et je vous assure que ça n'est pas de la fausse modestie de rock star blasée ; c'est seulement que je suis toujours le fan de gens qui vendent beaucoup moins de disques que moi. Quand on aime et qu'on admire les autres, on ne se sent pas exceptionnel.

*— Quelle impression cela fait-il à un batteur, également producteur, de devenir la pop-star que tu es ?*

— Heureusement, cela se passe graduellement ; la seule différence c'est qu'aujourd'hui, ce ne sont pas seulement les amateurs de musique qui viennent me voir, mais aussi les simples fans des chansons qui passent à la radio. Du coup mon public, en se multipliant, est devenu plus varié. Il y a dans les salles des gens de tous âges, de tous horizons, de toutes races...

*— On ne te connaît pas de frasques en tournée. Il est vrai que tu es heureusement remarié !*

— On ne peut pas passer des nuits blanches à faire la fête et jouer aussi bien le lendemain, pendant des mois d'affilée. Croyez-moi, j'ai essayé ! Pour le reste, je suis plus sage que Motley Crüe : tout juste deux « romances » en quinze ans...

*— Sur scène comme à la ville, tu es un boute-en-train infatigable.*

— Je l'ai toujours été. Lorsque Peter Gabriel était encore chanteur de Genesis, je lui servais de faire-valoir ; nous avions quelques numéros parfaitement au point : si la sono montrait quelque défaillance, ce qui était fréquent à l'époque, je le rejoignais sur le devant de la scène pour improviser quelque chose. Quand il est parti, j'ai voulu poursuivre cette tradition et j'ai fini par m'améliorer. Je trouve qu'il est important d'établir un rapport humoristique avec le public pour montrer que, même si on joue une musique ambitieuse, si parfois nos paroles sont tragiques et intenses, on n'en n'a pas moins envie de rigoler. Je suis un fan du comique américain Steve Martin, que j'aime imiter avec mes musiciens.

*— Te souviens-tu de ta première séance ?*

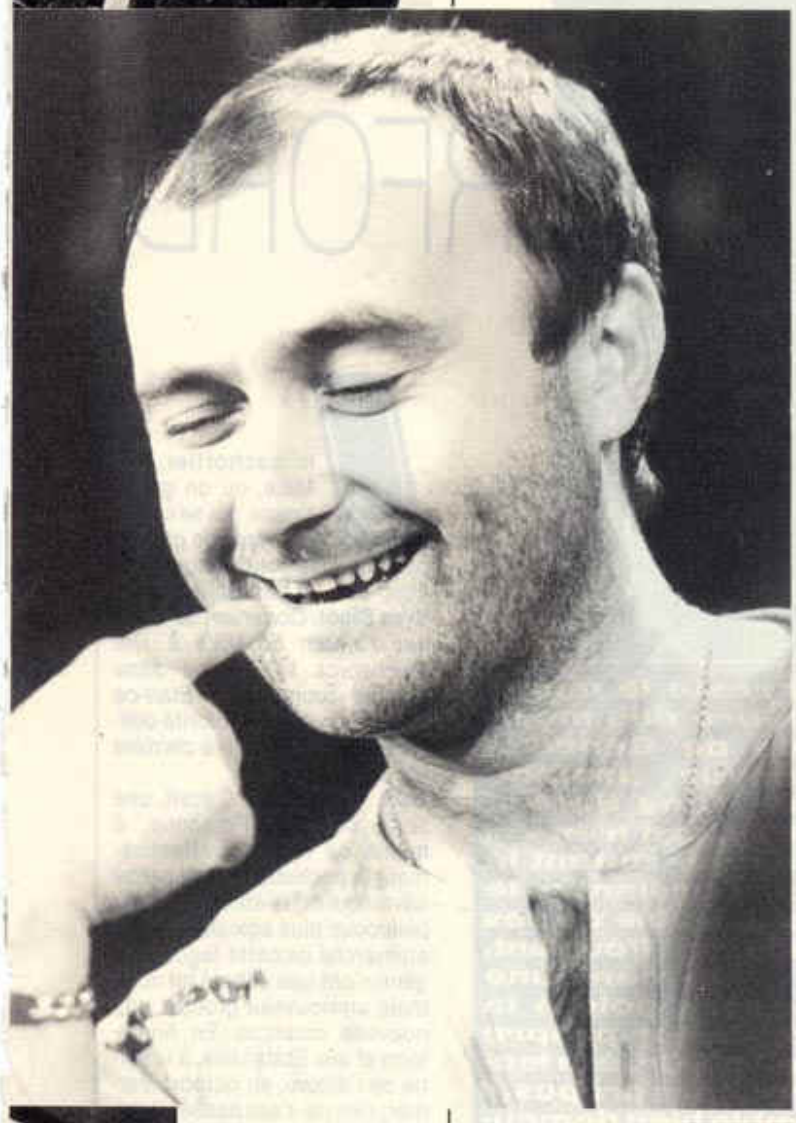
— J'avais seize ans. Mon premier groupe, Flaming Youth, avait publié un bon album qui ne marchait pas, et j'étais en train de regarder la télé lorsque notre manager m'a appelé en disant que George Harrison cherchait un percussionniste. J'ai sauté dans un taxi pour tomber sur Ringo qui prenait le soleil sur les marches d'Abbey Road. Il m'a accompagné au studio et je me suis retrouvé là, derrière les congas, avec Phil Spector qui produisait, Harrison et Badfinger aux guitares, Klaus Voorman à la basse, Ringo à la batterie, Pete Drake à la pedal-steel, Maurice Gibb au piano, Billy Preston à l'orgue : Mal Evans, le roadie des Beatles, m'a conduit dans mon box et nous avons commencé à répéter cette chanson, *Art Of Dying*. Phil Spector nous a fait essayer toutes les combinaisons possibles : guitares, basses, batterie, puis guitares, claviers, batterie, et chaque fois qu'il disait *batterie*, je me mettais à jouer comme un fou. Deux heures plus tard, voilà Spector qui annonce : « OK, les congas, tu peux jouer, cette fois ! ». Mes mains saignaient et mon micro était fermé depuis le début ! Tous les autres, qui m'avaient vu taper comme un malade, étaient morts de rire. Ça a brisé la glace. Depuis des semaines, ils étaient en studio et n'avaient rien enregistré. Quand George a décidé qu'il en avait assez, la séance s'est terminée et je suis rentré chez moi avec un chèque de 400 livres, ce qui était énorme. Quelques mois plus tard, lorsque « All Things Must Pass » est sorti, je me suis précipité sur le coffret et j'ai dévoré les crédits. Batterie et percussions : Ringo Starr, Jim Keltner, Jim Gordon, Ginger Baker. Ils m'avaient oublié... Mais en fait non. En écoutant l'album, je me suis aperçu qu'ils avaient dû réenregistrer la chanson sans moi.

*— C'est par une annonce du Melody Maker que tu es entré*











*Michel Berger, journaliste d'un soir pour interviewer Rutherford et Collins. En haut, Phil en compagnie de son « produit » : Phil Bailey.*

*dans Genesis...*

— Ça disait : « groupe cherche batteur capable de jouer de la musique acoustique ». C'était en 1970 et comme Flaming Youth ne marchait pas, j'auditionnais pour tout le monde. Je suis allé voir, avec mon meilleur ami, Ronnie Carroll, guitariste de Flaming Youth, parce que le groupe cherchait également un soliste. Ronnie n'a pas été pris, le pauvre.

*— Cinq ans plus tard, Peter Gabriel s'en va et tu prends sa place.*

— Ça s'est passé naturellement, à l'instar de mon succès actuel. Tous les lundis, nous auditionnions des chanteurs ; comme j'étais celui qui chantais le moins mal des quatre, c'est moi qui montrait la mélodie et indiquait le feeling. Le reste de la semaine, nous écrivions, puis enregistrions les playbacks de ce qui allait devenir « A Trick Of The Tail » ; jusqu'au moment où seuls manquaient les vocaux. On avait pris quelqu'un, mais ça ne sonnait pas vraiment comme nous le désirions, aussi j'ai décidé de m'y mettre. J'ai fait *Squonk* et comme ça collait, j'ai chanté les autres titres aussi. Nous avons rapidement terminé l'album et toujours pas de chanteur ! Nous avons alors pris la décision de chercher... un autre batteur.

*— En 79, après le départ de Steve Hackett, tu as failli partir à ton tour.*

— Il m'est pénible de parler de cette période, car mon divorce a été par trop chronique. Bref, je travaillais trop et ma femme m'avait quitté. Je me trouvais dans un état de trouble émotionnel sans précédent et j'ai dit aux autres qu'à moins qu'ils ne se décident à me suivre à Vancouver, où ma femme et mes enfants se trouvaient, à vivre et à enregistrer là-bas, eh bien, j'allais en effet quitter Genesis. Et je suis parti. Deux mois plus tard, n'ayant pu arranger les choses avec ma famille, je suis revenu en Angleterre et comme Mike et Tony travaillaient sur leurs albums solo en attendant de voir ce qui allait se passer, je me suis retrouvé chez moi, tout seul, avec des magnétos, un piano à queue, des synthés et une batterie électronique. J'ai commencé à composer et à enregistrer, sans penser à autre chose qu'à occuper mon temps et mon esprit. Quand Tony Smith, mon manager, a entendu les maquettes, il m'a suggéré d'en faire un album, ce qui ne m'était pas venu à l'idée. Ensuite, nous nous sommes retrouvés en studio avec Genesis pour enregistrer « Duke » et lorsque je leur ai fait entendre mon matériel, les autres ont choisi *Misunderstanding* et *Please Don't Ask*. Le reste m'a permis d'étoffer « Face Value », à notre retour de tournée. C'est d'ailleurs une manière de faire que j'ai conservée pour « Hello, I Must Be Going » et « No Jacket Required ». Quelle ne fut pas ma surprise, ensuite, de voir le succès de l'album et de *In The Air Tonight*, numéro-1 en Angleterre, derrière John Lennon, la semaine de son assassinat ; moi qui ne pensais même pas être en train de faire un disque lorsque je la chantais dans mon grenier... Toute ma carrière a été faite sur des miracles de cette sorte. Je crois, cependant, qu'un de mes attraits réside dans ma capacité à écrire des paroles extrêmement directes, sans en être gêné le moins du monde. C'est quelque chose dont je suis très fier. Des chansons comme *Leaving Me Is Easy* et *One More Night* touchent les gens parce que je ne suis pas suffisamment poète pour enrober mon propos, lui donner une dimension de l'ordre du rêve ou du symbolisme. Mes mots sont frappants parce qu'ils sont réalistes. Les paroles de *In The Air Tonight* et de *Take Me Home* sont extrêmement personnelles car je les ai improvisées directement au micro et qu'elles sont sorties comme ça, intenses et tourmentées.



*Peut-être que Eric Clapton serait resté à la pêche, si Phil n'avait pas eu envie de le remettre en selle.*

— Against All Odds, *un numéro-1 mondial, ne figurait pas sur « Face Value » parce que tu trouvais qu'il y avait déjà trop de chansons lentes. Est-ce bien raisonnable ?*

— J'aurais pu la réutiliser pour « Hello I Must Be Going », mais je préférais mes chansons les plus récentes. Elle est restée à l'état de maquette jusqu'au jour où on m'a demandé une chanson pour ce film « Contre toute attente ». Je l'ai enregistrée en deux jours : le piano et les cordes à New York, la voix et la batterie le lendemain à L.A. parce que j'avais eu le temps d'écrire les paroles dans l'avion.

*— Nous voilà arrivés à « Sussudio », qui a été très critiqué aux Etats-Unis pour sa ressemblance avec « 1999 » de Prince.*

(Suite p. 126.)



# MECANICIEN EN CHEF MIKE RUTHERFORD

INTERVIEW

**S'il reste le moins célèbre des membres de Genesis, honneur partagé avec Tony Banks, Rutherford n'en est pas pour autant le moins brillant ni le moins stable de ses membres. Pourtant, lui aussi mène une carrière solo à la tête de son propre groupe. Or, à la lecture de ses propos, il semble bien demeurer le seul réel fervent défenseur de la formule actuelle : un pour tous et tous pour un. Pas question de tirer un trait sur Genesis, juste un pointillé...**

Un cachottier, ce Mike, ou un grand timide, qui se cache derrière son groupe pour ne pas jouer gagnant à coup sûr. Le pari était osé...

**Yves Bigot.** *Comment se fait-il que l'album de Mike & The Mechanics soit arrivé sans aucune promotion ? Etait-ce une erreur, ou une volonté délibérée de cacher Mike derrière les Mechanics ?*

**Mike Rutherford.** C'était une sorte de pari. Personne, à moins de regarder attentivement la pochette, n'était censé savoir qui nous étions. Il m'est beaucoup plus agréable que ça ait marché de cette façon. Les gens n'ont pas acheté un nom, mais un nouveau groupe, une nouvelle musique. En Angleterre et aux Etats-Unis, à la sortie de l'album, en octobre dernier, rien ne s'est passé. Quelques temps après, les Américains se sont penchés dessus ; *Silent Running* est devenu un hit, les autres ont suivi...

*— D'où t'es venue l'idée de ne pas refaire un album solo de Mike Rutherford ?*

— L'année dernière, avant Mike & The Mechanics, je me suis rendu compte que je ne

travaillais vraiment à l'aise qu'en équipe. Je suis plus créatif, plus productif quand je me sens entouré, quand je peux lancer des idées, faire essayer des choses différentes par des gens différents.

*— Ta décision, celle du travail d'équipe, ne vient-elle pas aussi des échecs commerciaux qu'ont subis tes albums précédents ?*

— Faire un album nécessite deux phases ; d'abord, tu le fais à ton idée. Ensuite il marche fort, moyennement, ou pas du tout. Ces deux moments n'ont aucun rapport l'un avec l'autre. J'ai mis très longtemps pour m'apercevoir que je ne me suffisais pas à moi-même pour écrire un disque, le jouer, le chanter,etc. J'ai besoin de partenaires. Donc, ma première idée fut de partir avec mon producteur, Chris Neal, un garçon très « poppy ». Il a travaillé, entre autres, avec Sheena Easton, et un garçon de chez vous, Julien Clerc. Nous sommes partis, Chris, Peter van Hooke, le batteur, et Adrian Lee, le claviériste, à Monserrat, enregistrer les bases de l'album ; à notre retour à Londres, Paul Carrack a fait des vocaux, ainsi que Paul Young - pas LE Paul Young ; celui-ci, du groupe Sad Café n'est pas encore aussi célèbre. Tout a donc commencé comme un album solo, mais je l'ai poussé vers un feeling de groupe.

*— Comment en es-tu venu à choisir Paul Carrack qui, s'il possède une des meilleures voix d'Angleterre, a toujours été très inégal ; il y a quelques années, il a eu un hit dont il n'a rien fait. Ce doit être un personnage étrange ?*

— J'avais travaillé avec lui pour mon premier album solo, rien n'en était sorti, et nous n'étions pas restés en contact. Pour le single « Silent Running », le choisir, lui, m'a semblé évident. De fil en aiguille, il a fait d'autres vocaux.

*— Beaucoup de gens le confondent avec Phil Collins.*

— C'est juste, mais nous n'y avions pas pensé. Les gens font après coup des relations que tu n'aurais pas imaginées. Paul ne ressemble pas vraiment à Phil. Peut-être la stature, la coupe de cheveux...

*— Comment as-tu écrit cet album ? Est-ce que ça a été très différent de Mike Rutherford en solo, et de Genesis ?*

— Cela a été différent de ce que j'avais fait pour mes albums solo précédents. Pour commencer, j'ai donné tout ce que j'avais composé à Chris Neal, le producteur, en lui demandant de choisir ce qu'il préférait. Par voie de conséquence, nous avons obtenu un album différent, car il a choisi des titres dont moi je n'aurais pas voulus. Quelquefois, il négligeait ce que j'estimais être un grand morceau, et retenait un petit truc rigolo, un peu plus loin sur la bande. Il me disait alors : « Ça pourrait être fantastique ; développe-le ! ». Il a été ma plus grande chance depuis Genesis.

*— Quelques morceaux de l'album m'ont rappelé le style de Stevie Winwood, les vocaux par exemple, la façon d'utiliser les synthés aussi...*

— Je n'ai pas essayer d'imiter Stevie Winwood, mais c'est quelqu'un que j'adore. Si je sonne comme lui, alors je m'applaudis !

*— La question que tout le monde se pose est, bien sûr, de savoir si tu vas tourner avec ce line-up ?*

— Oui. Tout ce que j'attendais de prime abord, c'était une réaction, et elle a été meilleure que ce à quoi je m'attendais. Dans ces conditions, pourquoi m'arrêterais-je ? Nous allons faire, en juin, une tournée M&M aux Etats-Unis. J'ai bien peur de ne pouvoir la prolonger en Europe parce que, juste après, je retourne travailler avec Genesis quelque temps.

*— Je suppose que ton succès avec M&M va avoir des répercussions sur Genesis. Après tout, le seul qui avait vraiment eu du succès en solo c'était Phil Collins. Etait-il devenu le leader du groupe ces dernières années ?*

— Vu de l'extérieur, on pourrait le penser. Le succès en solo de l'un d'entre nous ne pourrait changer quoi que ce soit à l'intérieur de Genesis. Un groupe est ce qu'il est, et aucun d'entre nous ne le contrôle. Le succès de Phil n'a rien changé à notre façon de travailler, surtout en ce qui concerne nos deux derniers albums. Rien n'avait été composé d'avance, aucun morceau apporté par l'un et joué par les autres. Nous avons improvisé ensemble, en studio, et c'est ainsi que sont nés les morceaux. On peut penser que nos succès personnels jouent un grand rôle dans la vie de Genesis. Il n'en est rien.

*— J'ai lu, dans* Rolling Stone, *que Phil disait ne plus avoir besoin de Genesis.*

— C'est vrai qu'il n'en a plus besoin. Il a un tel succès qu'il pourrait aisément continuer sur sa lancée. Ça rend, paradoxalement, les relations avec lui plus faciles ! S'il fait de la musique avec Genesis, c'est que ça l'intéresse, qu'il veut en faire. Pour moi, le succès est une raison de plus pour que Genesis existe. Notre nouvel album va démontrer notre vraie raison d'être. Nous aimons travailler ensemble.

*— Tu as eu une longue carrière. Comment fait-on, à ton niveau, pour se renouveler et continuer à faire des progrès ? Je suppose qu'il te serait facile de tomber dans le piège des recettes éprouvées, de refaire, album après album, la même musique ?*

— Très juste. Le défi, pour un groupe qui tourne depuis longtemps, est d'arriver à se sortir de ses propres clichés. Pour les douze ou treize premiers albums, nous écrivions d'abord les morceaux, et puis nous entrions en studio pour les enregistrer. Sur les deux derniers, nous avons radicalement changé, pour générer un nouveau mode de composition. En réalité, la seule réponse que je peux donner à cette question, c'est « écoutez l'album » ; tout le monde dit que ça sonne très frais. Je pense que la sortie française se fera en juin. Le titre en est « Invisible Touch », qui sera également le titre du single. Mais Genesis n'est pas un groupe à singles. Notre meilleure production reste les œuvres d'album. Sur le dernier, nous en avons un sur chaque face, de dix minutes chacun. Ce sont, d'après moi, des points forts ; mais pour des raisons évidentes, ils ne peuvent être des singles.

*— Sur les deux derniers albums, ainsi qu'au cours de la*

(Suite p. 131.)




***Les Mechanics, première version : Young, Lee, Van Hooke, Carrack et Rutherford.***



**Pur comme ses solos de guitare, Steve ne renie pas Genesis où il a beaucoup pris et appris ; et à qui, en retour, il a tout donné pendant des années. Pour motiver aujourd'hui l'instrumentiste, il fallait un challenge de poids ; mieux, un challenger à sa taille. Trouvé : c'est Steve Howe, en rupture d'Asia et cofondateur de GTR.**

# MONSIEUR GTR : STEVE HACKETT

**INTERVIEW**



Après des années en solitaire, l'ex-Genesis a retrouvé un groupe promis au succès, GTR, où Steve Howe tient le rôle de covedette et où l'on trouve aussi : Phil Spalding (basse), Jonathan Mover (batterie) et Max Bacon (chant).

**Yves Bigot.** *Comment avez-vous eu l'idée de former GTR ?*

**Steve Hackett.** Je connaissais bien Brian, le directeur de production de Yes qui m'avait dit un jour, il y a des années, qu'il aimerait bien faire un groupe avec Steve Howe (que j'avais rencontré d'ailleurs à plusieurs reprises) et moi. A l'époque, je lui avais répondu que cela ne m'intéressait pas. Par la suite, je lui ai dit que je voulais bien former un groupe pour m'amuser. Brian m'a annoncé alors que Steve Howe le souhaitait lui aussi.

*— Aviez-vous déjà de la musique écrite ou avez-vous attendu que le groupe soit formé ?*

— Il n'y avait pas le feu, nous avons pris tout notre temps parce que la formule devait être juste et nous devions avoir le nombre voulu de chansons pour le groupe, les chansons de Steve Howe devaient être appropriées au groupe, à l'identité du groupe et aux types de musiciens qui le composaient. Donc nous ne nous sommes jamais pressés, nous n'avons jamais dit : voilà le groupe, entrons en studio ! Nous avons pris beaucoup de temps à répéter pour donner au matériel les arrangements voulus, les catégories voulues, pour tous les musiciens du groupe. Ça a commencé comme un jeu. Puis de plus en plus de personnes ont été impliquées dans l'affaire. C'est devenu très sérieux. Il se passait beaucoup de choses et différents niveaux de perfectionnisme s'infiltraient progressivement. Beaucoup de choses ont été réécrites. Au bout du compte, on a obtenu ce que l'on entend. Quand Jeff Down nous a rejoints nous avons atteint le sommet du perfectionnisme. La compétition a été de plus en plus dure mais on s'est quand même bien amusé en le faisant !

*— Comment pourriez-vous décrire les ressemblances et les différences entre le style de guitare de Steve Howe et le vôtre ? Quand j'ai entendu dire, pour la première fois, que vous alliez monter un groupe ensemble, j'ai essayé d'imaginer à quoi il ressemblerait ; ce n'était pas du tout évident, parce que vous, vous paraissez jouer des lignes beaucoup plus longues et Steve est plutôt...*

*Steve Howe avec Asia.*

— Oui, je suppose. C'est difficile de savoir pourquoi j'ai cette réputation et comment les gens accueillent mon style. Je pense que le public a tendance à nous classer en fonction de notre travail le plus connu ; et, ce que j'ai fait de plus connu, a été sans aucun doute ma participation à Genesis même si j'ai fait, par ailleurs, huit albums solo. Les gens m'attribuent ces lignes lentes, mais je suis devenu un guitariste très différent. Beaucoup d'artistes ont repris le style que j'avais à l'époque, l'ont copié ; mais ce type de discours musical reste toujours associé à moi-même même si je l'ai abandonné depuis longtemps. Je le fais de temps en temps dans les concerts publics, simplement pour dire : voilà, c'est moi ! ou du moins, c'était moi, c'est maintenant un morceau de l'histoire mais moi j'ai avancé !

*— Manifestement vous savez que l'un des plus grands plaisirs de tous les musiciens, et en particulier des guitaristes, quand ils écoutent l'album est de trouver qui joue quoi ?*

— Vous pouvez entendre, sans aucun doute, quand Steve Hackett joue et lorsque c'est Steve Howe, parce que chacun développe son style qui lui est entièrement propre. Ils ne copient personne d'autre. C'est un style qu'ils ont créé, leur marque de fabrique. Il y a des milliers de guitaristes qui n'ont pas de marque de fabrique qui copient Steve Hackett et Steve Howe ou des guitaristes célèbres. Sur l'album, il y a manifestement le style de Steve Hackett.

*— Je n'irai pas jusqu'à parler de l'ego, mais est-il très facile pour vous de faire le tri et de savoir qui va jouer quoi et sur quelle face, et qu'il n'y en ait pas trop ?*

— Cela n'a pas posé de problèmes en studio, je pense que de temps en temps il y a des situations tendues quand on sent les choses très fort ; il a fallu beaucoup donner et beaucoup prendre. Une situation qui se retrouve également dans les concerts publics. Chacun laisse de l'espace à l'autre. Pour ma part, j'ai toujours essayé de croquer un certain nombre de styles au lieu de n'en n'avoir qu'un seul. Il y a la guitare électrique, il y a l'acoustique, il y a la guitare électronique, il y a les guitares-synthétiseurs qui exigent tous une patte légèrement différente. Je ne sais pas très bien quel est mon propre style, si j'ai même un style propre : je sais que je joue de longues notes avec écho. En dehors de cela, la mélodie est le seul style, c'est ce qui prime.

*— J'ai seulement entendu la cassette dans l'avion et l'un des plaisirs que j'ai éprouvés à entendre cette musique concerne le mélange de guitares acoustiques et électriques dans la même chanson.*

— Des tas de groupes avaient écarté cette façon d'enregistrer et de monter une chanson, mais il ne fait aucun doute que la guitare acoustique est une base de la musique rock. Elle a beaucoup à offrir. La guitare acoustique est souvent la dernière chose à laquelle on pense mais c'est la première chose qui a un son super ; l'autre jour, pendant la répétition, j'ai fait quelque chose avec un ensemble acoustique pour démarrer le programme et c'est drôle, je me suis demandé ce que j'allais faire et tout de suite c'est sorti. C'est venu immédiatement, juste avec une guitare acoustique à cordes de nylon. Je crois que Steve a plutôt tendance à utiliser des cordes d'acier mais moi, je préfère les cordes de nylon ; ça s'est fait comme ça. Quand j'étais avec Genesis, je jouais souvent sur une douze-cordes. Il y avait même, parfois, trois douze-cordes ensemble ; un très beau son et à ce stade c'est devenu une marque de fabrique.

*— Je suppose que la plupart des musiciens ont commencé avec la guitare acoustique parce que c'était tout ce qu'ils pouvaient s'offrir.*

— Je crois qu'il faut commencer avec la guitare acoustique pour apprendre à jouer. De nombreux jeunes gens sont fascinés par la guitare électrique. Dès le premier jour où ils prennent la guitare, ils essaient de jouer comme Eddy van Halen. Il y a dix ans c'était différent ; les gens achetaient une guitare acoustique et ils apprenaient à jouer. De cette façon, ils entendaient l'extraordinaire richesse mélodique de l'instrument alors que maintenant beaucoup de jeunes l'utilisent comme instrument à bruits. Dans l'album GTR, elle a été très bien utilisée.

*— Etes-vous prêts, si GTR remporte un grand succès, à affronter les comparaisons. Si toutes les critiques disent que l'un de vous deux joue mieux que l'autre, êtes-vous prêt à l'affronter ?*

— Je suppose que c'est inévitable, les gens vont nous attribuer des points, on va avoir un carnet de notes, on sera jugés ! C'est toujours comme ça avec les groupes ; je suis sûr que les gens auront leur musicien favori. De plus, les guitaristes ont toujours été très compétitifs, ça fait partie du jeu du bon guitariste, il veut montrer qu'il est le meilleur. Je pense qu'on peut passer une vie entière à faire des excercices de rapidité. Mais il y a une chose qu'on ne peut jamais apprendre avec la pratique, c'est aimer ce qu'on joue, aimer les mélodies qu'on sent et qu'on écrit. Très souvent, c'est une partie extrêmement simple ; je suis toujours très heureux quand je peux faire quelque chose de très simple. Il est dangereux de se rabattre tout le temps sur la technique, comme semble le prôner la génération actuelle de guitaristes. Tant de groupes de rock jouent avec une rapidité brillante, j'ai l'impression que la guitare est devenue une caricature. C'est un peu comme les Muppets, c'est devenu une blague. Moi, je suis un musicien beaucoup plus conservateur, je ne pense pas qu'un guitariste doive nécessairement jouer un doigt tendu vers la caméra !

*— En écoutant l'album, je trouve qu'il y a quelque chose qui n'existait pas auparavant, un élément nouveau qu'on ne trouvait pas dans Genesis ni dans vos albums solo, qui n'était ni chez Yes ni chez Asia, quelque chose de plus aigu ou de plus lourd.*

— C'est sans doute un rock plus dur. Ce n'est pas du heavy metal ni rien de la sorte, ça reste un rock très mélodique. Tout un ensemble de paramètres a contribué à ce qu'il en soit ainsi, le son de certaines guitares, certaines parties vocales, etc. Tout ça a donné un rock plus dur.

*— Alors Steve, quelles guitares avez vous utilisées sur cet album ?*

— J'ai joué avec une Gibson que j'adore. En électrique, j'ai utilisé une Schecter synthé ; côté synthé, il y avait un Synclavier, un Fairlight, un Emulator. En guitares à cordes de nylon, j'utilise une Yairi ou une Ovation. J'utilise moins de guitares qu'avant. Quand j'étais avec Genesis, je jouais avec une guitare pendant toute la soirée, il y avait une électrique et une acoustique ; c'était tout. Je ne jouais d'aucun autre instrument. Tout était très simple. Je voyais tous ces musiciens qui changeaient sans cesse de guitares sur scène et je pensais : *c'est super mais je ne peux pas en faire autant !* Quand on écrit certaines chansons, on découvre que la guitare tient un rôle essentiel ; on écrit pour un type de jeu particulier et on découvre qu'il faut tel type de guitare, rien à faire.

**Quoiqu'on en pense, j'ai encore des liens indefectibles avec Genesis**

*— Souhaitez-vous bouger un peu plus sur scène maintenant ou faites-vous partie de l'école de Robert Fripp, les guitaristes solo assis ?*

— A certains stades de ma carrière, j'ai joué assis pendant des concerts entiers. En revanche, lors de tournées aux Etats-Unis, il m'est également arrivé de sauter comme un fou, d'avoir du sang factice qui me coulait des lèvres, de casser les cordes l'une après l'autre, de les éparpiller de tous les côtés. Donc, j'ai travaillé aux deux extrémités de l'échelle et maintenant, je me situe à peu près au milieu de ces extrêmes, je ne suis plus complètement

(Suite p. 132.)

## PETER GABRIEL

(Suite de la page 60.)
la magie plutôt que la démonstration. Il existe trois stades : la découverte naïve, l'étude de la technique, qui est ennuyeuse pour tous sauf pour l'instrumentiste et enfin la maîtrise qui permet de créer librement, sans restriction et sans limites. Bien sûr, moi, j'en suis encore au premier stade !

*— Aujourd'hui tu possèdes ton propre studio, dans lequel tu enregistres. Est-ce que ça a changé ta façon de faire de la musique ?*

— Tous mes revenus sont investis dans ce studio. J'achète du temps, j'achète la possibilité d'expérimenter. Des musiciens font des compromis parce qu'ils n'ont pas le temps, l'occasion, d'expérimenter. C'est très important pour moi de posséder les outils de mon travail.

*— Je suppose que tu as des projets de tournées. On parle de janvier 87 pour la France...*

— Je dois choisir entre une tournée musicale qui se monte vite et une tournée plus visuelle qui prend plus de temps à organiser. Si j'opte pour la tournée musicale, je commencerai à répéter en octobre. Si je choisi la tournée visuelle, il faut du temps pour la préparer. Au quel cas, je commencerai les répétitions en décembre.

*— Pour finir, quelles sont pour toi les relations musicales entre les membres de la famille Genesis éclatée, les nébuleuses Collins, Gabriel, Mike & The Mechanics, GTR, etc. ?*

— Il n'y a pas beaucoup de choses communes. Peut-être Phil et moi partageons-nous un intérêt pour le rythme, le son et la mélodie... mais nous ne sommes pas les seuls !

(Propos recueillis par Y. Bigot).

## PHIL COLLINS

(Suite de la page 63.)
— Pour ce troisième album, je voulais des chansons de danse, afin qu'on cesse de croire que je ne savais chanter que des slows déchirants, traitant de mon divorce. Je me suis mis à étudier la façon dont les musiciens noirs composent, pour comprendre comment ils faisaient pour obtenir un groove pareil, en répétant trois accords pendant sept minutes. J'ai donc disséqué les tempos de plusieurs chansons que j'adorais dont *1999*, que j'écoutais sans cesse en tournée. J'en ai adopté la découpe rythmique, et je me suis mis à jouer par dessus comme le fait Prince, avec ce son de cordes synthétiques dont plus personne ne voulait depuis le milieu des années 70 et qui revient soudainement très à la mode. Ça n'était pas intentionnel ; seulement je ne sais jouer que des accords de claviers, ce qui me fait immédiatement sonner comme lui. On a aussi accusé *Only You Know And I Know* de trop ressembler au *Mother In Law* de Ernie K. Doe. Ça n'a pas d'importance.

*— Quelle est ta position dans Genesis, maintenant que tu es plus populaire que le groupe ?*

— L'album vient de sortir et le single a bien marché. Le groupe n'est pas menacé ; mon succès fait plaisir aux deux autres, mais ils n'en font pas une histoire. Quand nous sommes ensemble, rien n'est changé.

*— Peux-tu nous éclairer le pataquès qui a entouré ta production de « Behind The Sun » ?*

— Les derniers albums d'Eric souffraient d'une production trop plate. Aussi, lorsqu'il m'a sollicité, j'ai été ravi de pouvoir l'aider à ravaler sa musique et de le ramener au sommet. Il venait d'écrire de superbes chansons, s'était arrêté de boire, chantait et chorusait mieux que jamais. Quand nous avons fini, j'étais satisfait, persuadé que cette fois, ça y était, justice avait été rendue. C'est alors que Lenny Waronker, le président de Warner, m'a appelé en affirmant qu'il n'y avait pas de tube et qu'il fallait retourner en studio. Les bras m'en sont tombés et Eric est devenu fou. Nous étions tellement fiers de nous et, soudain, ces gens qui ne s'étaient occupé de rien, s'érigeaient en censeurs. Ils l'ont obligé à enregistrer trois nouvelles chansons, avec Ted Templeman, le producteur de Van Halen, et les ont mises à la place de trois des nôtres. Ça n'a d'ailleurs pas marché. Malheureusement, personne ne comprend qu'Eric ne s'adresse pas au même public que Duran Duran. Je m'apprêtais à produire « Chinese Wall » pour Phil Bailey , et toute cette aventure ne m'a pas vraiment mis en confiance. Heureusement il y a eu « Easy Lover » ; depuis on m'écoute un peu plus. Je viens d'ailleurs de remettre ça avec Eric et je serai à la batterie derrière lui au festival de Montreux, comme je l'avais fait pour Live Aid à Philadelphie.

*— Tu aimes toujours la scène ?*

— J'adore ça. Chaque soir. Ma seule angoisse concerne ma voix car je n'imagine rien de pire que d'être face à dix-huit mille personnes et de devoir leur expliquer que s'ils avaient été là la veille, c'eût été mieux, parce que je pouvais encore chanter !

(Propos recueillis par Y. Bigot.)

## MIKE RUTHEFORD

(Suite de la page 65.)
*dernière tournée, vous montrez, comme Phil l'a toujours fait, un plus grand intérêt pour la musique noire et les percussions.*

— Pour Genesis, le grand tournant a été le single *Abakab*. A partir de là, nous pouvions soit continuer dans le sens de Genesis, première manière, ou nous pouvions nous essayer à un style plus agressif ; c'est ce que nous avons fait dans la foulée. Le nouvel album est un mélange des deux tendances.

*— Phil Collins, dans sa production solo, s'éloigne beaucoup de Genesis. Mike & The Mechanics, au contraire, reste dans la tradition musicale de ton groupe d'origine. Est-ce que tu comptes reprendre, avec M&M, des morceaux de Genesis, et vice-versa ? Par exemple, te verrais-tu reprendre* Silent Running *avec Genesis ?*

— Il est très clair dans nos esprits que Genesis est Genesis et ne joue que ses morceaux. Nous en avons tellement qu'il n'est pas difficile de rester dans notre répertoire. De toute façon, le public ne réclame même pas de morceaux autres que ceux du groupe. De la même façon, M&M ne jouera pas de morceaux de Genesis.

*— Qu'attends-tu du public ? Qu'il te considère comme un nouveau groupe ?*

— J'espère. J'aimerais qu'il nous considère comme un facteur inconnu, qu'il n'ait écouté que les deux singles, et peut-être l'album. La première fois que tu tournes, tu te trouves en général face à un public qui ne connaît pas bien tes morceaux, qui n'est pas un « fan » de longue date. Mais c'est ainsi que tous les groupes démarrent, non ? C'est la sensation que je voudrais retrouver, obtenir une réaction d'un public frais, que je ne connaisse pas et qui ne me connaisse pas. Je voudrais ajouter que si les gens pensent que M&M sonne comme Genesis, c'est peut-être vrai, mais c'est aussi qu'on a tendance à faire des associations, inconsciemment. On pense aussi que Phil sonne comme Peter Gabriel ; si tu les écoutes attentivement et sans idées préconçues, il y a d'énormes différences. La similitude existe davantage dans l'esprit des gens que dans la musique.

*— Qu'est-ce qui vous a donné cette marque indélébile ? Malgré ce que tu dis, il est évident que quand Phil Collins et Peter Gabriel font des morceaux solo, ils auraient pu les faire ensemble, et c'est valable pour les autres membres de Genesis. Même quand la forme est différente, le fond reste uni.*

— Ça vient de l'écriture. Nous écrivons suivant les mêmes processus. Tout au début, nous nous sommes isolés dans un cottage, pendant un an, et nous y avons appris l'écriture musicale ; nos influences, depuis le temps que nous travaillons ensemble, sont les mêmes. Après nos succès personnels, nous nous en sommes tenus à notre éthique. Genesis n'a jamais suivi aucune mode. Nous n'avons jamais été le « groupe de l'année » : c'est ce qui pouvait nous arriver de mieux. Si tu es le groupe de l'année en 85, c'en est fini de toi en 86 ; Genesis, donc, est hors-mode, hors-image. J'ai repris la même idée pour M&M. De cette façon, le public s'identifie à une musique, pas à une mode ou à un courant musical passager.

*— Penses-tu que ton adaptabilité à un instrument ou à un autre, de la basse à la guitare, par exemple, vienne du fait que dans Genesis, vous êtes des compositeurs avant d'être des instrumentistes ?*

— Oui. La composition te rend apte à endosser des rôles différents, à avoir une vue globale de la musique, au lieu d'être, en tant qu'instrumentiste, lié par ton style et les limites de ta technique. D'abord je compose, et puis je joue ce que j'ai écrit. C'est beaucoup plus large.

*— Les morceaux de M&M sonnent comme s'ils avaient été composés aux claviers.*

— Faux ! Je ne joue pas de claviers. Ils sont écrits sur une guitare ou, plus souvent, sur un synthé-guitare, sur lequel tu as plus de sustain, et un son de cordes ce qui donne, en fin de compte, ce feeling « claviers ».

*— Je suppose que tu es infiniment heureux du succès de M&M. Qu'est-ce qui te manque, ou plutôt, te manque-t-il quelque chose pour être parfaitement heureux ?*

— Je voudrais composer davantage pour d'autres artistes. Je pense que c'est la direction dans laquelle je vais m'engager. Mike & The Mechanics m'a aidé à construire une relation avec Chris Neal, mon producteur, M&M est devenu un vrai groupe. Nous sommes en mesure de démarrer un nouvel album. Au début, j'écrivais sans savoir qui pourrait chanter mes compositions. Maintenant, j'écris en gardant à l'esprit les possibilités vocales de Steve Carrack et de Paul Young.

*— Quelques morceaux, en particulier une ballade,* Par Avion, *sonnent très personnels, comme si tu les avais écrits pour les jouer et les chanter toi-même.*

*— Par Avion* est un morceau personnel, c'est vrai. Mon problème est très simple : je n'ai pas suffisamment de voix pour chanter ; j'ai donc cherché la voix qui collerait le mieux au résultat que je voulais obtenir.

*— Il semble qu'aujourd'hui, dans les groupes, les gens se répartissent les rôles et veillent à ne pas empiéter sur les plates-bandes les uns des autres. Ce qui n'était jamais un problème dans les années 60.*

— Ni dans Genesis ni dans M&M, il n'y a d'angoisse quant à l'importance du rôle de chacun. Sur certains titres c'est l'un ou l'autre d'entre nous qui fait quasiment tout, où est le problème ? Si cela sonne bien, et que ton morceau est meilleur ? Les musiciens souvent se laissent arrêter par des problèmes d'ego ou de qu'en dira-t-on...

*— Il est difficile de comprendre comment on écrit des morceaux en équipe. Peux-tu expliquer le processus ?*

— Il y a l'ancienne méthode : l'un d'entre nous apportait une idée, un semblant de mélodie. Les autres travaillaient l'idée, écrivaient une suite, puis nous reprenions le tout jusqu'à achever le morceau. Pour ces deux derniers albums, nous nous sommes réunis avec nos compositions, mais nous ne les avons pas utilisées. Nous avons décidé: puisque nous en faisions tant en dehors de Genesis, que nous laisserions tomber ce que nous avions fait chacun dans notre coin. Nous avons improvisé, « tapé des bœufs », des idées en ont jailli, et ainsi de suite. Au bout d'une semaine, nous avions quatre ou cinq intros, nous n'avions plus qu'à les développer et à les peaufiner. Le « truc » c'est qu'au jour J, nous sommes devant une feuille blanche. C'est le jeu ; il marche, ou pas. Jusqu'ici la chimie a toujours opérée. Il n'est pas étonnant que les gens ne le comprennent pas. Ça n'est pas la façon normale de travailler, et cela ne peut se faire qu'entre gens qui se connaissent de longue date, qui ont « grandi » musicalement ensemble.

(Propos recueillis par Yves Bigot.
Retranscrits par Corinne Roussel.)

## STEVE HACKETT

(Suite de la page 67.)

d'un côté ni complètement de l'autre... C'était super d'avoir du sang factice, je faisais semblant de casser les cordes de la guitare et il y avait du sang qui coulait de ma bouche, c'était fantastique. Le public croyait que c'était pour de vrai, il était écœuré et s'éloignait de la scène quand le sang dégoulinait. Je me suis bien marré ! J'ai dû abandonner parce que ceux qui m'accompagnaient sur la route en étaient malades... et ils détestaient nettoyer les instruments après les concerts !

*— Quels effets aviez-vous utilisés quand vous avez joué avec Genesis au dernier spectacle au Palais des Sports à Paris ?*

— C'était un E-Bow qui permet de soutenir une corde. J'avais l'habitude d'utiliser cet effet combiné avec un Echoplex qui ne se fabrique plus maintenant. Maintenant j'utilise l'écho numérique. A l'époque je jouais sur Les Paul, et j'utilisais le Rollin Jazz Chorus.

*— Que pensez-vous des carrières respectives des membres de Genesis ; du tournant qui a été pris après votre départ ?*

— J'aime certaines des chansons simples qu'ils ont faites. Je crois que le meilleur terme pour décrire ce que nous faisions c'est « musique atmosphérique ». J'ai encore ressenti notre lien indéfectible quand je suis revenu des Etats-Unis, à l'aéroport, j'ai entendu quelqu'un rire derrière moi ; j'ai tout de suite su que c'était Phil. Il m'a dit qu'il vend encore plus de disques maintenant que Genesis et qu'il était très fatigué. Je lui ai demandé s'il n'avait pas une vie en dehors du rock and roll et il m'a répondu : non, pas du tout. Il ne fait que travailler, tout le temps, en rêvant de prendre des vacances sans aucun espoir d'en prendre pour l'instant.

*— Pourquoi êtes-vous surpris par ses succès, il n'était qu'un batteur dans le groupe ?*

— Non, pas du tout, puisque Phil a chanté la première chanson que j'ai écrite pour Genesis en 1971.

— *C'était* More For Me ?

— Non, c'était *Absent Friends* et comme les voix de Phil et de Peter se ressemblaient, personne n'a réalisé que c'était Phil qui chantait. C'était en 1971. Ensuite, il a chanté *More For Me* avec Mike. Pour mon premier album solo, il a chanté également un morceau. Donc, j'ai toujours su que Phil pouvait chanter. Mais j'étais loin de me douter qu'il deviendrait à lui seul l'industrie toute entière qu'il est devenu ; il est partout à la fois et son sens de l'humour joue un grand rôle dans le fait que beaucoup de gens aiment travailler avec lui. Le travail avec lui est facile, il est drôle, il peut transformer n'importe quelle situation avec une blague et ça c'est très important.

*— Il a été le batteur et le producteur d'Eric Clapton. Comparativement à Clapton, vous participez plutôt de la seconde génération de guitaristes.*

— Oui, c'est ça, nous sommes la deuxième génération si Clapton, Hendrix, Beck ont été les premiers à reprendre le style des Noirs américains et à le raffiner. Ils étaient tous des bouffons à leur manière, le matériel n'était pas encore à la hauteur. J'écoute toujours Eric Clapton. J'aimais bien ce qu'il faisait, il a été le premier à avoir ce type de sons, tout le monde me demandait si je préférais Jeff Beck ou Eric Clapton. Moi, je préférais Jeff Beck en réalité, je trouvais son jeu plus mélodique. Les années 60 ont défini ce que l'on peut qualifier le son solo de guitare. La guitare a évolué très tôt, avant que la technique n'évolue. Bref, les années 60 ont vu la grande évolution de la guitare, les années 70 ont connu la grande évolution du clavier, les années 80 connaissent la grande évolution de la batterie.

(Propos recueillis par Yves Bigot.)

## GTR

(Arista–RCA)

**GTR n'est pas le nom de code d'un nouveau monstre de la route, mais celui d'un groupe de grosse cylindrée. GTR comme guitar, bien entendu puisque cette formation toute neuve regroupe rien moins que Steve Howe, historique guitariste de Yes, et Steve Hackett, légendaire guitariste de Genesis. Toute une époque en deux Steve majeurs !**
**L'un comme l'autre n'avait pas franchement réussi sa sortie : Howe ne trouva pas vraiment ses marques dans Asia et ne fut pas non plus invité à la reformation de Yes. Quant à Hackett, sa carrière solo assez brillamment entamée prit vite un tour végétatif et vira au médiocre. La réunion de ces deux monstres pouvait être une solution pour régénérer l'un autant que l'autre, mais ce n'est pas vraiment le résultat obtenu si l'on en juge d'après cet album somme toute décevant.**

Décevant d'ailleurs non par ce qu'il est, mais parce qu'il ne propose pas. Qu'attendait-on de l'association Howe-Hackett ? Un grand groupe néoprogressiste à la musique ambitieuse : celle proposée est très sage et sans audace. Un monument à la Asia entassant les tubes ? Pas de traces ici de méga-hits. Des empoignades de guitare héroïque ? On n'en a même pas : nos deux virtuoses laissent la part belle à un médiocre chanteur, Max Bacon, et ne se lancent guère dans de grandes épopées en six-cordes, leurs seules échappées solo n'étant que des remake de déjà fait, pour Howe avec Yes (le classique numéro de guitare sèche), pour Hackett avec son groupe (« Hackett To Bits » a déjà été entendu).
Donc, si le disque en soi est irréprochable (gros son, musiciens experts, pas la moindre faute de goût, du prestige), il ne répond à aucune des exigences qu'on est en droit d'avoir vis-à-vis de telles superstars. Finalement, les très bons sont interdits d'assez bien.

Hervé PICART

