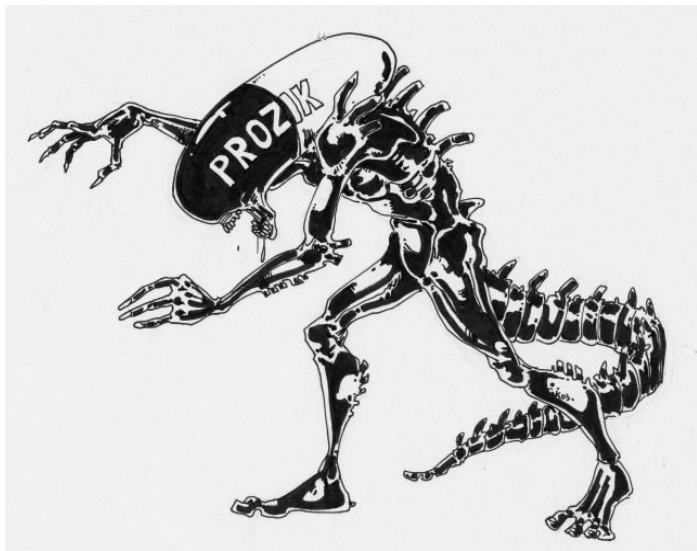


PROZIK

Le magazine des maniacodépressifs
qui aiment aussi la musique



n°2

site : <http://www.prozik.com>
e-mail : maniacs@prozik.com

Editorial

Chers lecteurs, je suis fier de vous présenter le numéro 2 de Prozik ! Il y aurait tout lieu d'en être ravi ; malheureusement, il sort dans de funestes moments.

Nous vous parlions dans notre précédent numéro de Prozik de la dernière œuvre, cruciale, de Johnny Cash. Et bien, il s'agira bien de sa toute dernière. L'homme en noir, qui tutoyait la mort depuis si longtemps déjà, aura donc fini par partir avec elle. Il nous laisse derrière lui une œuvre riche et imposante (pas loin de 50 ans de musique quand même !). On a de quoi être tristes de ce décès, mais ce n'est pas une surprise. Cela fait partie de l'ordre des choses, nos idoles des années 60 nous quittant l'une après l'autre, victimes du temps et des excès.

Il y eut donc lieu d'être encore plus déprimé à l'annonce de la nouvelle du décès d'un des plus talentueux songwriters de ces dernières années, à l'âge prématuré de 34 ans : Elliot Smith. Il était d'une sensibilité à fleur de peau, trop fragile pour l'existence. Toute la finesse de son œuvre, trop courte, est encore renforcée par cette mort tragique. Je tiens absolument à parler d'Elliot Smith dans ce journal, car si la nouvelle de sa mort a bien été relayée ici et là dans la presse, il me semble important de bien faire en sorte qu'il ne tombe pas aux oubliettes.

Elliot Smith fait partie de ces artistes qui peuvent passer inaperçus de prime abord, mais dont l'intérêt grandit chez l'auditeur au fil des écoutes. Je conseille donc avec empressement aux retardataires de se procurer (dans l'ordre chronologique, c'est mieux, les arrangements allant en s'élaborant au fil des albums) Either/Or, Xo et Figure 8.

Comme d'habitude en cas de suicide, chacun y va de sa petite citation de l'auteur, censée être prémonitoire. La mienne sera plus le reflet d'un constat : «You only live a day, but it's brighter anyway».

Au final, il faut se rappeler que ce n'est pas parce que nos idoles, vieilles ou pas, nous quittent, que leur musique meurt avec elles : il nous reste leurs œuvres, à nous de faire en sorte qu'elles restent fraîches et vivantes à travers le temps. Notre façon d'y contribuer, vous la tenez entre les mains. Il ne vous reste plus qu'à tourner les pages...

Jim Bee.

Sommaire

LES CHRONIQUES

Elephant (The White Stripes)

Skull Ring (Iggy Pop)

On The Beach (Neil Young)

Dreams that Breathe your Name (Elysian Fields)

Trouble is a Lonesome Town (Lee Hazlewood)

Fire of Love (The Gun Club)

Suicide (Suicide)

LES PARCOURS

Happy Mondays

The Clash

Townes Van Zandt

LES CONCERTS

FESTIVAL DES INROCKUPTIBLES (La Cigale)

TINDERSTICKS (La Cigale)

LES WAMPAS (La Cigale)

NOS PRESCRIPTIONS

CHRONIQUES





The White Stripes

Elephant (2003)

XL Recordings

guitare et voix Jack White - **batterie et voix** Meg White

Elephant : l'histoire d'un cow-boy incroyablement et d'une princesse égarée, un album pachidermique, alchimie subtile entre blues primaire, rock couinant et folk trash.

Chroniques

Il y a **Meg White** à la batterie qui imite la démarche nonchalante mais pleine d'aplomb et d'assurance de l'éléphant. C'est Moe Tucker en belle avec de longs cheveux d'ébène.

Il y a aussi **Jack White** dont les cordes électriques et vocales unies dans un barrissement impérial, transpercent l'espace. C'est Iggy Pop, les contorsions en moins.

Comme la peau d'éléphant, le style est rugueux, plein d'aspérités : alternance de chansons sombres aux guitares sinueuses dignes des brûlots millésimés 1969 et de ballades innocentes, romancées. Le tout reste cohérent, incroyablement racé.

Un album des **White Stripes** ça paraît simple : c'est le blanc et le rouge, c'est la guitare et la batterie, c'est Robert Johnson et les Stooges, c'est Jack et Meg. Au final c'est certes simple mais génial.

Gaît the Gib



Iggy Pop

Skull Ring (2003)

Virgin

2003 est-elle une année bénie ? S'il est vrai qu'elle a permis à toute une kyrielle de groupes en The d'émerger sur le devant de la scène, elle a surtout vu le retour sur les planches d'un des plus fameux rock band de tous les temps : les Stooges. 30 ans après leur séparation, et les 3 albums laissés en héritage (**The Stooges**, **Fun House** et **Raw Power** / cf. Prozik n°1), voici Iggy et les frères Asheton de nouveaux réunis, le temps d'une tournée éclair et de l'éclosion de quatre perles ornant le dernier album de l'Iguane, Skull Rings.

Et quid de cet album ? Au vu des dernières rondelles de la cock-star, très loin de l'époque bénie de sa collaboration avec David Bowie, on pouvait s'inquiéter (à juste titre). D'autant plus que c'est le morceau enregistré avec Sum 41, un des groupes les plus laids de la scène actuelle, qui a été mis en avant sur les ondes.

Et pourtant, à 56 balais, monsieur Pop nous sort le putain d'album rock attendu depuis des lustres. Et le vieux briscard s'est sacrément entouré ! Outre les 4 coups d'éclat des Stooges-presques-au-complet et Sum 41 (berk !) sur un seul titre (ouf !), nous avons droit à 4 autres duos : 2 avec Peaches et 2 avec Green Day. Pour le reste, Iggy renouvelle sa confiance en son groupe actuel, les Trolls, mis à part sur un morceau où il préfère se la jouer solo.

Chapitre 1 : Iggy et les Stooges

On attendait beaucoup des retrouvailles entre les anciens complices de la Motor City. Et dès **Little Electric Chair**, on

retrouve des Stooges plus en forme que jamais. L'alchimie à nouveau, entre les aboiements de guitare et les riffs biens crades du père Ron, la section rythmique foutrement efficace du petit Scott et la voix punchy et éraillée d'Iggy. Tout comme **Skull Rings** et **Loser**. Une vraie bouffée d'adrénaline avec des refrains taillés au burin dans du marbre gris. Par contre, **Dead Rock Star** est un peu plus particulier. Iggy y imite Bowie à la perfection, pour affirmer qu'il est une vieille star du rock décrépie... Simple boutade ou règlement de compte ?

Chapitre 2 : Iggy et Peaches

Ces deux là ont l'air de s'entendre comme larrons en foire, et ça se sent dès la première écoute de leurs deux morceaux communs. Et même si on n'aime pas Peaches, il faudrait être de mauvaise foi pour ne pas apprécier **Motor Inn**, un morceau sur-vitaminé avec un binôme très en forme. On ne peut pas en dire autant de **Rock Show** qui, même si la complicité de leurs deux voix est sympa à la première écoute, devient très vite lassant.

Chapitre 3 : Iggy et Green Day

OK, Green Day, c'est loin d'être le meilleur groupe sur Terre. Il n'empêche que cette collaboration est peut-être la vraie bonne surprise de cet album. En effet, si **Supermarket** est un morceau punkabilly assez agréable, **Private Hell** est probablement le meilleur titre de l'album. On y retrouve un Iggy chantant avec une voix posée, un peu façon *The Passenger*, avec en fond un accompagnement tout aussi sobre qu'efficace, rappelant que Green Day, c'est aussi une poignée de bons musiciens.

Chapitre 4 : Iggy et Sum 41

Stupeur ! On arrive à peine à reconnaître la voix du sieur Osterberg sur ce morceau (**Little know it all**) ouvertement formaté pour la radio et destiné à amener les gamins de

14/16 ans dans l'ancre de l'Iguane. Ca reste écoutable, mais bon, ce n'est qu'un coup marketing, pas forcément souhaité à l'origine par Iggy (mais plutôt par sa maison de disque) qui affirme : " Honnêtement, Sum 41 est un groupe dur, vulgaire et avec un petit potentiel artistique ".

Chapitre 5 : Iggy et les Trolls

Lors du dernier opus (Beat'em Up), on avait classé les Trolls parmi les groupes métalleux, hyper-bourrins, vrilleurs de tympanes et sans une once de talent. Et bien, une des grandes réussites de Skull Rings est de nous avoir bluffés sur ces gars là ! Eh oui, les Trolls savent jouer du rock, et ils le font plutôt bien. Il suffit d'écouter *Pervert in the Sun*, *Blood on my Cool* ou *Inferiority Complex* pour en être persuadé. Ils sont le digne support d'un Iggy au mieux de sa forme, tour à tour énervé ou calme, nasillard ou crooner, vocodisé ou naturel.

Chapitre 6 : Iggy tout seul

Dans cet immense désert électrifié, il fallait bien un petit oasis de calme et de douceur. Celui-ci se nomme *'til wrong feels right*. Iggy nous y exécute un numéro de folk-singer à la Dylan, seul avec sa gratte, mais avec un texte à sa sauce (agrémenté de " piece of shit " ou de " fucking head ").

En conclusion, **Skull Rings** est une vraie résurrection pour un Iggy Pop qui s'est fourvoyé par le passé dans des sentiers pas très vertueux. Il a retrouvé le droit chemin et a bâti cette mosaïque directement posée au fronton du temple sonique du vrai bon rock'n'roll.

Neil Young



On the beach (1974 et 2003)

Warner Bros Records

guitare et voix Neil Young - **guitare slide** Ben Keith -
basse Billy Talbor - **batterie** Ralph Molina

Chroniques

Il fut un temps où cet album était assez difficile à se procurer et constituait une sorte d'El Dorado pour tout fan de Neil Young cherchant à fouiner hors des sentiers battus d'une discographie pourtant riche. En effet cet album n'avait jamais été édité en CD jusqu'en juillet 2003. C'est le cas d'une poignée d'autres albums de Neil Young plus ou moins convaincants (**Re-ac-tor**, **Hawks and Doves**, **American Stars and Bars**). Pourquoi cela ? Et bien allez donc demander à Neil Young, qui refusait le passage au numérique : toujours le même débat sur le vinyle et le CD. Peut-être ne s'agissait-il que d'un énième pied de nez à ses auditeurs, toujours est-il que " On the Beach " est resté très confidentiel jusqu'à aujourd'hui.

L'auditeur peu curieux ne connaîtra d' **On the Beach** que deux titres (et pas les meilleurs) figurant dans la compilation **Decade** : **Walk on** et **For the turnstile**. Deux titres qui, pris à part, ne laissent pas transparaître ce qu'est véritablement **On the Beach** : à savoir un tournant essentiel dans l'œuvre de Neil Young. Situé entre le sombre **Tonight's the Night** et l'électrique **Zuma**, c'est bien le chaînon manquant sans lequel on peut s'interroger sur le brusque revirement apparent dans la musique de Neil Young. D'abord, une mise au point rapide. Dans n'importe quel magasin de disque, vous

pouvez trouver **Tonight's the night** et **Zuma**. Observez les dates de parution : 1975, tous les deux ! Il s'agit en fait encore d'une anomalie dans la discographie de Neil Young : ne plaisant pas à la maison de disque, la sortie de **Tonight's the Night**, enregistré en 73, fut ajournée et eut lieu en 75, soit un an après la sortie de **On the Beach** (74) : la même année que **Zuma** donc. Vous me suivez ?

Bon ! Situons le contexte : en 1973, Neil Young, très marqué par la mort par overdose de deux personnes de son proche entourage, enregistre son album le plus déchirant : **Tonight's the night**. Cet album est à Neil Young ce qu'est le Plastic Ono Band à John Lennon : un album cathartique signifiant la fin d'un rêve. Après avoir pansé ses plaies, il est temps pour le gars Young de repartir mais plus jamais les choses ne seront les mêmes, et cela s'entend clairement dans **On the Beach**. Certaines plages (**On the Beach**, **Motion Picture** et **Ambulance Blues**) dégagent l'amertume douceureuse d'un fruit gâté. Le ton est désenchanté, aussi, lorsque sonnent des velléités de révolte, l'énergie de certains morceaux vous fiche une claque (**Revolution Blues**, **Vampire Blues**). Ce qui marque dans cet album, et qui va à l'encontre des habitudes de Neil Young (à l'opposé de **Everybody knows this is nowhere** par exemple), c'est que les longues plages sont tristes et calmes tandis que ses brûlots électriques se trouvent être des formats plus classiques. La plus belle réussite de l'album est **Revolution Blues**, certainement l'une de ses meilleures chansons. Le propos est délicat : il parle ici de Charles Manson, qu'il côtoya jadis avant ses méfaits (Neil Young a même essayé de lui trouver une maison de disque). Cette chanson, donc, détonne dans l'ambiance feutrée de cet album, la basse balance, la mélodie agressive et la guitare incisive de Neil Young font merveille et tout cela se termine dans un de ces soli apocalyptiques comme seul le Loner sait nous gratifier. Les Sex Pistols eux-même avoueront plus tard apprécier ce

titre ! A noter que sur **On the Beach**, Neil Young s'est attaché les services de deux membre de The Band (Levon Helm et Rick Danko).

Cet album, dont la notoriété fut certes altérée par l'entêtement de Neil Young à vouloir préserver le format vinyle, reste malgré tout une référence dans sa discographie, pour preuve la présence de **Motion Pictures** et **Vampire Blues** au répertoire de petits jeunots comme Mercury Rev. L'album suivant, **Zuma**, délaissera cette amertume pour mieux entremêler toutes les influences assimilées par Neil Young au cours de ses précédents albums : l'aspect électrique avec le retour de Crazy Horse, ou les harmonies vocales avec ses vieux compères Crosby, Stills and Nash. On sentira malgré tout la filiation avec **On the Beach** dans des titres comme **Cortez the Killer** ou **Danger Bird**. Bon, maintenant il ne vous reste plus qu'à vous précipiter chez votre disquaire pour acheter ce "nouveau" Neil Young. A savoir qu'il existe en format CD classique ou en format "Vinyle" se rapprochant au maximum, toutes proportions gardées, du packaging original, ce qui semble approprié pour ce disque qui n'a jusque là vécu que sous ce seul support. Le fan que je suis ne pourra déplorer qu'une chose concernant la sortie officielle d' **On the Beach** en CD : c'est la véritable excitation que procure la première écoute d'un album rare qu'on a mis du mal à posséder.

Jim Bee



Elysian Fields

Dreams That Breathe Your Name
(2003)

Pias

voix Jennifer Charles - **musique** Oren Bloedow

Dans la mythologie grecque, les âmes des morts vertueux trouvaient refuge aux Champs Élysées. Leurs corps étaient voués à disparaître. En écoutant cet album, ils semblent plutôt errer dans un monde mystique rythmé par un rock narcotique et sensuel.

C'est aux sens plus qu'à l'esprit que s'adresse cette musique, à ces corps veinés comme le couple en couverture. Piégé par la voix chaude de Jennifer Charles, le corps se laisse envoûter.

Les titres passent mélangeant les 5 sens, brassant le glacé ***Passing on the Stairs*** et le brûlant ***Timing is Everything***, l'acide ***Scratch*** et le doux ***Baby Get Lost***, le prostré ***Dog of Tears*** et l'enragé ***Shrinking heads in the Sunset***, le parfumé d'Orient ***Drunk on Dark Sublime*** et d'Occident ***Live for the Touch***, le charmant ***Stop the Sun*** et le magnifique ***Narcosmicoma***.

Chroniques

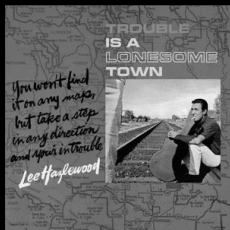
Gaft the Gib

Lee Hazlewood

Trouble is a lonesome town

(1963)

Smells like records



chant, guitare Lee Hazlewood

Lee Hazlewood a longtemps été considéré comme un ringard, un has been, et plus personne ne s'intéressait à son cas. Aujourd'hui encore son œuvre n'est rééditée qu'au compte-goutte.

2 disques ont récemment permis de redécouvrir le génie de cet artiste exceptionnel. Il y eut d'abord l'album hommage orchestré par quelques références actuelles incontournables : Lambchop, Tindersticks, Madrugada, Jarvis Cocker, ... Il y eut ensuite une compilation de raretés et de faces B qui donnait envie de se repencher sur le passé.

Lee Hazlewood a été producteur, compositeur, interprète, il a collaboré avec les plus grands. Un beau jour Franck Sinatra lui demande s'il ne peut pas donner un coup de main à sa fille Nancy dont la carrière végète. C'est le début d'une collaboration fructueuse avec une quantité incroyable de tubes à la clef : on pourrait citer entre autres **Summer wine**, **Some velvet morning**, **Sundown, sundown** et bien sûr **These boots are made for walking** utilisé par Kubrick dans **Full Metal Jacket**.

Parallèlement, Lee Hazlewood a toujours continué à publier des disques personnels. **Trouble is a lonesome town** est son premier disque solo, paru au début des années 60 et c'est un chef d'œuvre, une véritable pépi-

te! Hazlewood nous décrit l'atmosphère d'une petite ville des Etats-Unis qui ressemble beaucoup à l'environnement que lui-même a connu dans son enfance. De sa voix grave il nous raconte des histoires tantôt drôles tantôt tristes de shérifs, de bandits, de croque-morts et de filles désirables évoluant dans un décors de western.

Au delà de cet aspect, les chansons parlent toutes d'ennui, de rejet, de désespoir, de solitude. Et au bout le seul échappatoire est la mort, *car nous ferons tous pousser les petites fleurs un jour ou l'autre.*

Le thème de la petite ville paumée a souvent été repris par la suite dans la culture populaire américaine, par des artistes aussi divers que David Lynch (**Blue Velvet** ou **Twin Peaks**), Springsteen (**Nebraska**), les frères Coen (**Fargo**) et plus récemment Neil Young (**Greendale**). Quand je constate le résultat, ça me donne envie d'écrire quelque chose sur Louhans-Cuisseaux ou Noeud-les-Mines. Promis, je vous tiendrai au courant.

AL

The Gun Club



Fire of Love (1981)

Last Call Records

guitare slide et voix Jeffrey Lee Pierce - **guitare** Ward Dotson - **basse** Rob Ritter - **batterie** Terry Graham

Chroniques

Avant de parler de l'album proprement dit, parlons de son concepteur, l'âme (damnée) de Gun Club : **Jeffrey Lee Pierce**. Cet homme a naturellement en lui ce que des générations de petits blancs cherchant à faire du blues ont recherché en vain : à savoir le démon chevillé au corps. Et oui, talentueux ou pas, jamais un blanc n'avait réussi à retranscrire l'énergie et l'intensité propre au blues sans le travestir en autre chose.

Jeffrey Lee Pierce, c'est l'artiste torturé, condamné aux abus, qui tente d'exorciser sa folie dans des chansons-brûlots, et qui pour cela retourne aux racines mêmes du rock, le blues, ce genre qui n'accepte pas les compromissions. Passé à la moulinette Gun Club, il en ressort un rock brut et énergique, hanté, rythmiques endiablées rehaussées encore par des accélérations dues au formidable jeu de slide de Jeffrey Lee.

Attention aux auditeurs peu avertis, cet album propage une folie communicative, alors n'en abusez pas trop. Ou, plutôt, si, mais ne vous étonnez pas si des penchants bizarres s'éveillent en vous. Avant de mettre l'album, assurez vous bien qu'aucun ennemi personnel ne rôde par là,

vous pourriez avoir subitement envie d'en finir avec lui. Ecartez vos amis, écartez vos ennemis, vos amours et tout instrument contondant, mettez la musique à fond et hurlez avec Jeffrey Lee, soyez avec lui une bête de sexe, Jack non pas éventreur, mais Jack le fossoyeur séducteur, prenez votre caisse, et tracez sur l'autoroute au milieu des fantômes, oui, hurlez, prêchez le blues de concert avec Jeffrey Lee, gravissez des montagnes, en forme de quête initiatique et trouvez là la flamme primordiale (le démon ?), redescendez et retrouvez vos addictions sexuelles, prenez le train noir pour revenir chez vous, arrêtez la chaîne hi-fi et... soufflez un coup.

C'était bon ? Alors, nul besoin d'en dire plus ! L'écoute de **Fire of love** se vit, elle ne se raconte pas. Et si vous aimez ça, alors repartez pour un tour avec **Miami**, second album et autre sommet de la discographie de Gun Club.

Jim Bee



Suicide

Suicide (1977)

Fat Cat Records

voix Alan Vega - claviers Martin Rev

Chroniques

Groupe new-yorkais apparu sur la scène rock au milieu des années 70, **Suicide** a révolutionné la musique contemporaine avec l'album du même nom, source d'inspiration pour les musiques électroniques actuelles. 25 ans plus tard, l'eau a coulé sous les ponts mais le chef d'œuvre n'a pas vieilli et a su conserver intact son parfum vénéneux.

Inutile de chercher des refrains ou des mélodies, il n'y en n'a quasiment pas, toute la substance est ailleurs, en l'occurrence dans l'atmosphère à la fois malsaine et sublime qui se dégage des incantations d'Alan Vega sur le tapis sonore déployé par les boucles répétitives de Martin Rev. Bizarrement, l'esprit d'Elvis n'est jamais loin, mais un Elvis sous amphétamines converti en terroriste sonique. Le paroxysme du sentiment de malaise que l'auditeur peut ressentir est atteint à l'écoute de **Frankie Teardrop**, entrecoupé de cris déchirants qui réveilleraient un mort. Seuls les magnifiques **Cheree** et **Keep your dreams** apportent un peu de quiétude à l'ensemble.

L'édition CD contient en plus un live enregistré au mythique CBGB's de New York et sur une seule page un concert à Bruxelles en première partie d'Elvis Costello. On y entend le groupe sifflé et hué par les spectateurs, exemple typique de confrontation émaillant la carrière scénique du groupe.

AL

PARCOURS



HAPPY MONDAYS



*"I'm so good, I'm so good, I'm so good, man
I feel so good!
I'm so nice, I'm so nice, I'm so nice, man I
feel so nice!
I smell dope, I smell dope, I smell dope, yes
I just smell dope..."*

(Holiday)

voix Shaun Ryder - **guitare** Mark Day - **claviers** Paul Davis - **basse** Paul Ryder - **batterie** Gary Whelan - **percussions, danse** Bez

Parcours

Cet été, il fallait voir le génial **24 Hours Party People**, adaptation cinématographique de la biographie de l'épatant Tony Wilson. Cet excellent film dépeint en effet à merveille les activités musicales gravitant autour du journaliste/entrepreneur : la scène de Manchester qu'il a contribué à étoffer, le label Factory Records et le club l'Haçienda qu'il a créés et évidemment, tous les principaux acteurs musicaux en relation directe (Joy Division puis New Order, le producteur Martin Hannett, les malheureux A Certain Ratio, excessivement ridiculisés dans le film, et surtout, les Happy Mondays, très présents dans le long métrage).

Forcément, il me fallait réévaluer, avec recul, la déferlante baggy des **Happy Mondays**, groupe de lads tarés incultes et fiers de l'être comme il y en a tant dans ce royaume finalement assez désuni de Grande-Bretagne. Force est de constater de prime abord que le film, dévoilant pourtant un Shaun Ryder complètement focalisé sur sa dope, est bien en dessous des réalités du junky le plus célèbre des années exctasy. Plus décérébré et accro aux drogues que lui, même dans le rock'n'roll, je ne crois pas que cela puisse exister. Et pourtant, ce n'est pas ce qui manque les 'dum dum

boys'...

Tout commence au début des années 80, lorsque Shaun Ryder et son frère Paul, deux petites frappes anglaises, dealers occasionnels, décident de former un groupe dont tous les membres sont originaires de Salford, un quartier ouvrier de Manchester connu pour son taux de chômage particulièrement élevé. Après quelques concerts peu remarquables, les Happy Mondays signent avec le label Factory de Tony Wilson pour un premier 45 tours " Delightful " en 1985.

Tony Wilson parvient ensuite à convaincre le difficile John Cale pour produire en 1987 un premier album au nom interminable : **Squirrel & G-Man 24 Hour Party People Plastic Face Carnt Smile (White Out)**. La discipline légendaire de John Cale n'a bien entendu pas fait bon ménage avec ces



branleurs de première. Pas grand chose à retenir de ce disque très médiocre. Tony Wilson réussit néanmoins à faire entendre parler de ses poulains à grand coup de phrases choc (" une bande de dealers de drogues " se vante-t-il) et surtout grâce aux frasques de son chanteur/vandale, le terrible Shaun.

Martin Hannett, le Phil Spector new wave (par le talent, tout comme la parano ou la défonce), célèbre producteur maison de Factory s'étant auparavant chargé du 1er E.P. des Buzzcocks et surtout des disques au son si étonnant de Joy Division, réapparaît après plusieurs années d'errements

solitaires. Tony lui confie alors le groupe pour un résultat... guère meilleur. Le peu convainquant **Bummed** (1988), mis à part le travail sonore sur la basse et la batterie de morceaux comme **Brain Dead** ou **Bring A Friend**, évoque surtout l'état très 'embrumé' du producteur et des frères Ryder, chacun ayant dû s'acclimater à la propre expérience narcotique de l'autre. Certes, on sent bien une certaine évolution musicale mais le groupe reste extrêmement laborieux. Le manque de réelles compositions se fait sérieusement sentir. On dirait des jams répétitifs de riffs improvisés quand ce n'est pas carrément copiés (comme pour le refrain très "Ticket To Ride" de **Lazy Itis** qu'ils devront même créditer aux Beatles par la suite), le tout relayé par une voix assez fausse, traînante et surtout sans conviction. Le son a très mal vieilli, ce qui n'arrange rien à l'affaire.

Parcours

Pourtant, le miracle arrive avec **Pills' n' Thrills and Bellyaches** (1990), disque sur les fêtes de l'Haçienda, les drogues, la vie nocturne et leur conséquence directe : le bonheur artificiel. Précédé en 1989 du maxi **Madchester**



Rave On contenant les titres **Hallelujah**, **Clap Your hands** et trois remix house, c'est le début d'un succès phénoménal. **Pills'...** est le premier ou en tout cas un des premiers grands disques (Screamadelica des écossais de Primal Scream paraîtra un an après) à avoir réussi le mélange idéal entre rock'n'roll et dance, pop à l'anglaise et sons électroniques.

La voix traînante de Shaun se veut dès lors arrogante, affirmée, loin des errements du junky des autres essais discographiques. Les riffs de guitares sont tranchants et évoquent parfois même le Keith Richard des grands moments ("God's Cop" et sa slide d'anthologie, "Grandbag's Funeral"...). La basse, profonde et entêtante, se marie à merveille avec une batterie minimaliste et enlevée dans un groove typiquement british. Les boucles, les samples et les nappes des synthés sont tous extrêmement bien superposés : La culture de la fusion pilleuse post-moderne dans toute sa splendeur ! Tout est excellent dans cet album : les tubes planétaires (**Step On, Bob's Yer Uncle, Holiday...**) comme les titres moins connus (**God's Cop, Kinky Afro, Loose Fit...**). Deux raisons majeures peuvent être avancées pour expliquer une telle réussite. Le son, pour commencer, est incroyablement maîtrisé. Paul Oakenfold (un des D.J. les plus en vu à l'époque) et Steve Osborne ont su trouver ce son propre à la première grande fusion de la musique des clubs à celle des pubs : clair et lumineux (tous les instruments électroniques du disque) mais aussi sombre et caverneux (la voix, la guitare, la basse...). Les compositions, ensuite, sont excellentes. L'écriture, je ne sais par quel miracle (avec toujours autant de drogues et d'inconscience, Shaun affirmant écrire sous opium...), a progressé de façon vertigineuse : La voix entonne désormais de véritables mélodies en lieu et place des marmonnements habituels et les guitares, jusqu'alors largement insignifiantes, sont ici vigoureusement placées en avant via des riffs secs et incisifs, la fière allure des lads retrouvée. Qui plus est, le son n'a pour ainsi dire pas pris une ride et le mélange est toujours aussi percutant plus de 10 ans après.

La débandade qui suivit était inévitable. Prenez des branleurs drogués à mort sans autre ambition que celle-ci, faites leur vendre plein de disques ; que font-ils de l'argent ? Ils achètent de la dope en effet... Parti aux Caraïbes avec le

groupe pour enregistrer une suite le plus loin possible de sa dépendance à l'héroïne, Shaun, en bon junky, tombe dans le crack. Résultat : deux mois sans rien enregistrer au frais de Factory, soit une dépense d'environ 2,5 millions de francs (la plus grosse dépense pour un disque enregistré par un label indépendant). **Yes, Please...** (1992) finit par sortir avec le résultat prévisible... catastrophique.

Et là, tout s'enchaîne. Le groupe splitte, le label met la clef sous la porte et l'Haçienda est vendue (pas de bénéfice malgré l'affluence, les clients préférant les drogues à l'alcool...). C'est la fin d'un des plus grands labels indépendants nés des cendres du punk. Même le succès phénoménal de New Order (qui plus d'une fois permis au label de ne pas mourir prématurément ; pour exemple, "Blue Monday", maxi le plus vendeur de toute l'histoire de la musique britannique, n'a pas rapporté un billet au quatuor) n'y pourra plus rien.

Par la suite, Shaun Ryder fondera Black Grape, une sorte de nouveau Happy Mondays, le temps de deux disques tout à fait corrects (bien que marqués d'une certaine nostalgie) aux titres non sans ironie de : **It's Great When You're Straight... Yeah !** (1995) et **Stupid Stupid Stupid** (1997). Le groupe se sépare pourtant en 1998, faute de succès.

Les Happy Mondays resteront donc le groupe d'un album mais surtout d'une époque et de ses multiples déchéances, un lointain souvenir de lendemain de cuite particulièrement chargée... Mais quelle putain de cuite !

El che La ruina



THE CLASH

*When the law break in
How do you gonna go
Shot down on the pavement
Or waiting in the death row*

(Guns of Brixton)

Le 22 décembre 2002 au matin, la nouvelle est tombée sur les ondes : **Joe Strummer** vient de mourir d'une crise cardiaque, à tout juste 50 ans, quelques mois à peine après Joey Ramone et son pseudo-frangin Dee Dee. Sale temps pour les pionniers du punk rock ! On dit que les Clash forment un des grands groupes punks de référence. C'est vrai, mais ce serait leur faire injure de les réduire simplement à une figure de proue d'un mouvement quasi mort-né.

Angleterre, années 70. Les conservateurs sont au pouvoir, et le pays, secoué par des spasmes de révoltes sociales, connaît un climat explosif, terreau idéal pour l'émergence du mouvement punk. John Graham Mellor joue alors au sein des 101ers (c'est l'adresse de leur squat). Pendant ce temps, au cours d'une audition, **Paul Simonon** rencontre **Mick Jones** et Bernie Rhodes. Comme il a une bonne dégaine, il est engagé comme bassiste, même s'il ne sait jouer d'aucun instrument. Arrivent ensuite un autre guitariste, Keith Levene (qui rejoindra plus tard Public Image Limited, le groupe de Johnny Rotten), et un batteur, Terry Chimes. Leur premier album à peine paru, les 101ers jouent en avril 1976 avec en première partie des petits nouveaux : les Sex Pistols. Dans le public Jones, Levene et Simonon sont présents. Ils trouvent le groupe assez médiocre, mais leur chanteur les impressionne. Il est donc logiquement

recruté.

Les **Clash** tournent alors beaucoup avec les Sex Pistols, les Buzzcocks, Stinky Toys, Damned, les Heartbreakers et Siouxsie and the Banshes. Ils feront également quelques séjours en taule, notamment pour avoir joyeusement participé à la fameuse émeute du carnaval antillais de Notting Hill. Ils signent tout de même en décembre 1976 un contrat avec CBS, qu'ils regretteront amèrement par la suite. Ainsi paraît leur premier album le 8 avril 1977.



Parcours

Et quel album ! Sobrement intitulé **The Clash**, cet opus de 14 brûlots incendiaires (dont *White Riot*, *Carrer Opportunities*, *I'm so bored with the USA*, *Complete Control*, ou bien la reprise du *Police and Thieves* de Junior Murvin) enregistré en à peine 3 week-ends est un condensé de rage brute, de violence contestataire éruptée par un Strummer colérique à la gueule d'une société britannique en ébullition. La plupart des titres ont été composés en une heure, voire moins. Le son y est à l'image du groupe, brutal et immédiat, réalisé dans l'urgence de l'instant, à tel point que CBS a refusé de le sortir aux USA, jugeant ce même son *digne d'une boîte de conserve*.

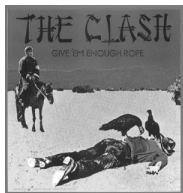
Le 13 mai 1977, CBS sort le single **Remote Control/London's Burning**, sans leur demander leur avis. Ils réagissent en sortant eux même le 23 septembre un single en forme de pied-de-nez, **Complete Control**, produit par

Lee "Scratch" Perry. Les relations tendues entre les Clash et CBS ne font que commencer...



Levene et Chimes partis, les Clash recrutent un nouveau batteur, **Nick "Topper" Headon**, qui deviendra rapidement la véritable assise rythmique du groupe. Cela ne les empêche pas de continuer leur cycle de concert, participant entre autres au fameux "Rock against Racism".

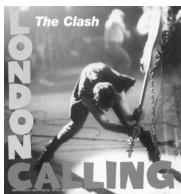
Parcours



Pour la sortie de leur 2ème album en novembre 1978, les Clash se voient imposer aux manettes Sandy Pearlman, producteur et mentor du groupe de heavy-metal américain Blue Öyster Cult. **Give 'em enough rope** est réputé comme étant leur plus faible (opinion qu'on peut ne pas partager, surtout si on le compare à Combat Rock). Mais peut-on vraiment parler de faiblesse quand on retrouve dans un seul

disque des morceaux comme **English Civil War**, **Tommy Gun** ou **Stay Free**. Cela dit, le son, plus clean, fait perdre au Clash la sincérité appréciable de leur premier album. Il leur ouvrira somme toute les portes d'une tournée aux USA, où ils se permettront de jouer en clôture de chaque concert leur *I'm so bored with the USA*. En tout cas, cet album est la pierre tombale du mouvement punk, un des derniers vestiges du genre.

2 directions possibles s'offrent aux Clash : évoluer, ou disparaître. Ils choisiront la première.



C'est ainsi qu'en décembre 1979, le monde du rock, en plein bouleversement, voit arriver celui qui sera élu meilleur album des années 80 (véridique) : **London Calling**, produit par Guy Stevens (le producteur de Mott the Hoople, considéré comme le Phil Spector britannique).

Et là, surprise! Joe Strummer et ses potes ont été assez gonflés pour, en pleine transition, oser sortir un double album (au prix d'un simple), et assez intelligents pour faire de **London Calling** la synthèse de nombreux genres musicaux de l'époque, établis ou émergents. Car Topper, et son côté plutôt jazzy, a ouvert ses camarades vers d'autres musiques.

Les classiques du rock engagé y sont tout de même présents : **London Calling** (chanson entonnant un vibrant appel à la révolte), **Spanish Bombs** et **Guns of Brixton** (qui, sur un Rythm & Blues, annonce les prémices du rap). On y trouve également du reggae (**Revolution Rock**), du

rockabilly (**Brand New Cadillac**), du ska (**Rudy can't fail**), de la pop (**Lost in the supermarket, Clampdown, Train in Vain**), du truc-pas-vraiment-identifié (**Wrong'em Boyo, Jimmy Jazz**), tous ses styles se mettant au service du rock, non pas dans une simple fusion, mais dans une intégration avec un grand I, une alchimie permettant l'éclosion de 19 purs joyaux. Rarement un groupe a su unifier en un disque une telle diversité, une telle richesse. Tout y est excellent, de la sublime voix étranglée de Joe Strummer aux accompagnements instrumentaux de ses compères. Même la pochette, référence à un album d'Elvis et montrant Paul Simonon en train de fracasser sa basse, est digne d'anthologie. Tout ceci fait de **London Calling** un synthèse parfaite de son époque, le monolithe noir du rock, un phare éclairant des années à venir plutôt sombres.

Après un tel coup d'éclat, on est en droit de penser que tout ce qui paraîtra estampillé Clash souffrira de la comparaison. C'est bien mal les connaître. Car après le double album, ce n'est pas moins qu'un triple qui voit le jour en décembre 1980.



Sandinista est un patchwork de tous les genres possibles et imaginables (rock, dub, pop, rap, funk, gospel...). Il comporte également une approche expérimentale et une collection de tubes, dont le fameux **Magnificent Seven**. SANDINISTA aurait sans doute été le meilleur album des Clash s'il avait été concaténé en un seul, mais par sa dimension, son côté inabouli, débordant, foisonnant, il a servi de vivier à défaut de référence. En tout cas, tout comme son prédeces-

seur, il est vendu à prix cassé, les Clash renonçant aux royalties sur les 200 000 premiers exemplaires vendus.

Le fait de sortir un triple album n'est cependant pas innocent. En effet, dans le contrat qu'ils ont signé avec CBS pour 100 000 £, la clause numéro 95 alinéa B lie les Clash non pas pour 5 albums, mais pour 10. Ainsi, après les deux premiers simples et le double, les Clash pensent ne devoir qu'un seul album pour recouvrer leur liberté, et ainsi rejoindre le mouvement émergeant des labels indépendants pour participer à l'éclosion d'une nouvelle scène musicale nourrie des leçons de leurs aînés. En tout cas, leur album suivant,

plus aller. Topper se retrouve renvoyé du groupe, ne pouvant arriver à décrocher de l'héroïne (renvoi dont Joe culpabilisera tout le reste de sa vie). Puis c'est un Mick Jones devenu insupportable qui est à son tour viré par Joe et un Bernie revenu aux manettes (il partira former le groupe de hip-hop Big Audio Dynamite). Les Clash, désormais axés autour de Joe et Paul, tentent de survivre tant bien que mal, et sortent en novembre 1985 l'album **Cut the Crap**, raté médiatique et public, album assez médiocre, mis à part le titre ***This is England***.



Et c'est ainsi fort logiquement que le groupe se dissout en 1986. *"Nous serions sans doutes devenus très riches, mais aussi très probablement une bande de sales trous du cul (...) Nous avons donc bien fait d'exploser en plein vol"* (dixit Joe Strummer). Contrairement à un grand nombre de groupes, jamais les Clash n'ont cédé aux sirènes de la reformation, y compris en 2002 lors de leur intronisation dans le Rock'N'Roll Hall of Fame.

Le 15 novembre 2002, Mick Jones et Joe Strummer, qui n'aime décidément pas rester fâché avec qui que ce soit, se sont réconciliés et ont monté ensemble sur scène pour un

concert improvisé en soutien à la grève des pompiers britanniques. Ce sera la dernière apparition publique de Joe.

Pour compléter la discographie des Clash, on peut citer leur album live (paru il y a quelques années), **From Here to Eternity**, retraçant quelques instants des Clash sur scène de 1978 à 1982 (donnant une bonne idée de l'étendue et de la richesse de leur répertoire). Quelques compilations sont également parues, la plus intéressante étant **Clash On Broadway**, qui contient quelques inédits. Quant à ceux qui ne peuvent se contenter des albums, **Super Black Market Clash** est un très intéressant regroupement de leurs faces B.

Parcours



Vous l'aurez compris, la grande force des Clash a été de savoir prendre à temps le virage post-punk, d'entamer leur "Revolution Rock" en jetant cette bouée de sauvetage nommée **London Calling**, que beaucoup d'artistes auraient mieux fait de saisir à pleine main au lieu de sombrer dans la médiocrité.

ZeRipper

Townes Van Zandt



*There's no stronger wind than the one that blows
down a lonesome railroad line
No prettier sight than looking back on a town you
left behind
There is nothin' that's as real as a love that's in my
mind
Close your eyes, I'll be here in the morning, close
your eyes, I'll be here for a while*

On a pour coutume de compter aux sources du rock trois grands courants d'inspiration, que sont le blues, le folk et la country. Cela semble un peu réducteur mais reflète bien une certaine réalité. Avant quiconque, trois figures emblématiques de chacun de ces genres, certes peu écoutées de nos jours, eurent une importance phénoménale dans l'élaboration de ce qu'on appela rock : **Robert Johnson**, **Woody Guthrie** et **Hank Williams**.



Le premier, c'est l'homme qui a vendu son âme au diable en échange d'un jeu de guitare démoniaque, et dont la trentaine de titres gravés sur vinyle ont intégralement été repris par des hordes de fans transis, que je ne citerai pas (impossible d'en faire un catalogue exhaustif). Il représente la quintessence de ce style musical descendant direct de ces

chants de labeurs entonnés en récoltant le coton par les noirs issus de l'esclavage.

Woody Guthrie, représente la conscience sociale, l'engagement dans la musique : cet homme contemporain de la dépression de 29 qui traînait ses guenilles et sa guitare (sur laquelle était affiché le célèbre slogan "*This machine kills fascists*") de par les Etats-Unis. C'est aussi un des hommes qui contribua à développer et faire connaître un patrimoine de chansons traditionnelles dans ce pays au passé si court, le véritable pionnier du folk.

Hank Williams est une des figures archétypales les plus saisissantes de toute l'histoire de la musique. Incarnation de l'éternel perdant, figure chère au mythe rock, il avait tout pour réussir, mais, las !, ne réussit qu'à trouver sa mort, fauché, encore anonyme, en brûlant la chandelle par les deux bouts en tournées épuisantes. Il laissa derrière lui un répertoire exceptionnel, qui connut un succès posthume resplendissant, et est responsable quasiment à lui seul de la naissance de ce courant qu'on nomme country music.

Tout le rock descend peu ou prou de là, de façon plus ou moins détournée. Mais il y a des artistes qui, tout particulièrement, en sont les héritiers directs, ayant parfaitement assimilé tout ce que représentent leur musique, et par là même ont confectionné des oeuvres d'un intérêt considérable. On pense immédiatement à **Bob Dylan**, évidemment. Et pourtant, bien que moins connu, il en existe un autre qui mérite au moins autant d'être mentionné comme tel : **Townes Van Zandt**. Alors, pourquoi un tel anonymat ?

Bob Dylan s'est imprégné de l'oeuvre de ses aînés pour mieux la piétiner, en extraire le suc et recracher le tout à la face de ses contemporains qui, quarante ans plus tard, s'en remettent à peine.

TVZ, pour sa part, n'avait aucune velléité de bouleverser quoi que ce soit : pas son tempérament. Non, TVZ est arrivé trop tard, ou pas au bon endroit, pour bénéficier de la

vogue folk. Il n'a jamais cherché à changer cet état de fait et à faire autre chose que d'écrire et chanter ses chansons, tranquille, dans son coin, et déclarait que le succès viendrait de lui-même s'il le méritait. Mais un loser reste un loser, et la reconnaissance du public ne vint jamais. C'est pourquoi aujourd'hui, plus de trente ans après son premier album, son nom reste encore inconnu de la plupart.



Né en 1944 à Fort Worth, Texas, Townes Van Zandt grandit dans une famille aisée, et déménage souvent d'état en état. Il écoute la musique d'Hank Williams, qui restera à jamais un de ses chanteurs préférés, et, comme tous les jeunes de son âge, est fasciné par le personnage d'Elvis Presley. Petit à petit, il découvre également Woody Guthrie, le jeune Bob Dylan, et le bluesman texan Lightnin' Hopkins (qu'il rencontrera plus tard lors de ses tournées texanes). Mais c'est en écoutant l'album **The Times they are a-changing** que TVZ décide d'arrêter ses études et de devenir folk singer : des textes fins et un jeu de guitare simple lui semblent un mode d'expression parfaite. Il va à Houston et réussit assez vite à faire des apparitions dans les clubs locaux. Sa façon de chanter triste, mélancolique, est celle d'un homme solitaire et désenchanté, mais en même temps plein d'une force intérieure. Alliée à des textes qui n'ont parfois rien à envier à un Dylan ou à un Guthrie, et à un talent de compositeur exceptionnel (pas besoin de dix écoutes pour assimiler les mélodies), il est très vite repéré par Mickey Newbury du label Poppy.

Il enregistre un premier album à Nashville en 1968, avec des musiciens du cru, sous le titre **For The Sake Of The Song**.



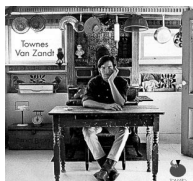
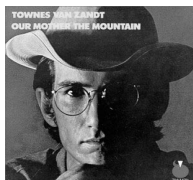
Parcours

Une poignée de ses classiques y figurent déjà (la chanson titre, ainsi que la poignante et digne d'un Woody Guthrie **Tecumseh Valley**, ou encore **Waitin' Around To Die** et **I'll Be Here In The Morning**). L'album souffre quelque peu d'une production vieillotte, mais reste d'une excellente qualité. Sur la lancée, TVZ va enchaîner entre 1969 et 1973 cinq autres albums, où il parviendra à vraiment imprimer sa marque personnelle (en n'hésitant pas à réenregistrer nombre de ses propres chansons du premier album, dans des versions plus satisfaisantes à son goût).

Très cohérents entre eux, et d'une qualité constante, ces cinq albums forment le cœur de l'œuvre de TVZ, offrant un panorama assez complet de ce que TVZ sait faire de mieux. Chansons d'inspiration folk, sobres (**For the sake of the song**) ou finement ouvragées (cordes magnifiques de **Kathleen** ou **St John the Gambler**), country (notamment le **Honky Tonkin'** d'Hank Williams, **Don't let the sunshine fool ya'**, parmi tant d'autres), des blues (**Brand New Companion**, **German Mustard**), également des blues parlés rappelant le jeune Dylan (**Pancho and Lefty**) ou des chansons-fleuve là encore très Dylaniennes (**Fare the Well**, **Miss Carousel**, **Mr Mudd and Mr Gold**). Et, morceaux de choix de cette liste (tout sauf exhaustive), les versions définitives de **Tecumseh** (originellement Tecumseh Valley), qui arracherait une larme à l'âme la plus endurcie, et la

magnifique chanson d'amour *I'll be here in the morning* que toute femme rêverait se s'entendre susurrer à l'oreille dans le plus noir de la nuit.

S'il fallait ressortir deux albums du lot ce serait **Our Mother The Mountain** et **Townes Van Zandt** (1969). A la fin de cette période prolifique, un concert fut également enregistré (**Live at the Old Quarter**, 1973), qui capte de façon magistrale l'éclatant talent d'un artiste au sommet de son art.



Dès 1973, ce que laissent subodorer les paroles ainsi que le ton désenchanté de la voix se révèle au grand jour : TVZ est quelqu'un de très fragile, qui sombre dans des périodes de profondes dépressions dont il ne sortira qu'épisodiquement, le temps d'enregistrer quelques albums : surtout des live (il continue de tourner), excepté **At My Window** (1987) et **Road Songs** (1994), album de reprises de Springsteen, Lightnin' Hopkins, Rolling Stones, dont on retrouve le **Dead Flowers** dans la B.O. de **The Big Lebowski**.

Folk, blues, country, textes de qualité, parfois à conscience sociale : on a mentionné les antécédents musicaux de TVZ. Et son héritage ? Malheureusement, eu égard à l'importance de l'oeuvre, il est bien chic ! Hormis dans le milieu de la country, qui se permet de reprendre ses chansons (avec un succès commercial à la clé), tels **Willie Nelson** ou **Emilou Harris** (pour ne citer que les plus célèb-

res), TVZ ne recevra jamais de reconnaissance de la part du public. Le monde du rock l'ignorera aussi également, excepté des groupes aux limites du rock et de la country, tels les **Cowboy Junkies**, avec qui il se lie d'amitié (il tournera avec eux, et leur écrira un **Cowboy Junkies Lament** quand eux écriront un **Townes Blues**), et, plus récemment, **Tindersticks**, qui reprendront un **Kathleen** qui semblait écrit pour eux.

Parcours



Il était donc prédit que TVZ resterait maudit toute sa vie. Il était effrayé de terminer sa vie dans l'anonymat et, tel Hank Williams en son temps, commencer à être reconnu uniquement après sa mort. Or c'est précisément ce qui lui arrivera. Lors de sessions d'enregistrement fin 1996, il fut pris d'un malaise cardiaque, des suites duquel il mourra le jour de l'an 1997... précisément 44 ans après la mort du même Hank Williams ! Reste désormais à espérer que son œuvre aura le même destin glorieux que celui-ci, à moins qu'il ne reste décidément maudit jusqu'au bout.

Discographie sélective :

Our Mother The Mountain (1969)

Townes Van Zandt (1969)

Live at the Old Quarter (1973)

Texas Troubadour (Original Poppy
and Tomato Records)

Road Songs (1994)



Parcours

Jim Bee

CONCERTS





Festival des Inrockuptibles

La Cigale
8 et 9 novembre 2003

Samedi 8 Novembre :

La soirée débute par un set énergique et excitant de **Stellastarr***, la nouvelle révélation new-yorkaise du moment. La musique du trio évoque tour à tour les Buzzcocks, Blondie ou les Cure, d'ailleurs la voix aigue du chanteur rappelle par moments le timbre du Robert Smith des débuts. Idéal pour chauffer la salle.

Un peu plus tard, c'est au tour des **Sleepy Jackson** de rentrer dans l'arène. Personnellement je connaissais le single **Good dancers** une merveille de bijou pop ciselée à l'école des Beach Boys et je savais que l'album **Lovers** avait été encensé par tous les critiques. On retrouve sur scène la richesse des harmonies vocales et la finesse des compositions de Luke Steele, mais je ne m'attendais pas aux improvisations totalement grisantes du groupe néozélandais. Comme quoi pop peut parfois rimer avec rock'n roll.

La musique de **Martina Topley-Bird** est agréable à l'image de la demoiselle. Mélange de genres et de couleurs, plutôt soul dans l'esprit, elle tranchait un peu avec le reste de la programmation.

Nouveau changement de décor et voilà les **Warlocks**, le groupe que j'attendais avec impatience. De la vraie musique de drogués il suffit d'en juger par les 2 titres **Shake the dope out** et **The dope feels good**. Le groupe de Los Angeles est le digne héritier des grands allumés post flower power, du genre coriaces, camés jusqu'au trognon,

Hawkwind et Steppenwolf en tête de liste. Il y a aussi l'influence Velvet Underground bien sûr, limite pompage de riffs, mais bon c'est tellement agréable. Et la puissance sonore parlons-en ! 2 batteries, 4 guitares, 1 clavier et 1 basse, soit une section rythmique de tonnerre qui ferait danser un cul-de-jatte.

La tête d'affiche se profile : honneur à **The Coral** un groupe anglais sans pose échappé des clichés de la britpop pour

sement complet.

Forcément, à côté d'une telle prestation, les **Raveonettes** ont paru un peu fades. Mais les amateurs de noisy pop façon Jesus and Mary Chain ont retrouvé sur scène ce qu'ils ont pu découvrir en album : la superposition des voix du duo danois (accompagné ce soir là d'un guitariste et d'un batteur) sur fond de guitare saturées à mort. Un bon show tout de même, surtout pour les fans.

Les derniers, et non les moindre, ont été les **Hot Hot Heat**. Doté d'une expérience de la pop music assez convaincante, leur prestation a été plutôt sympa. Niveau musique, c'est pas aussi fouillé que pour les groupes précédents, mais le manque d'originalité est largement compensé par l'énergie déployée par le chanteur, courant en tout sens vers un public qui lui tend les bras, achevant son set par un bain de foule et de sueur bien mérité.

TINDERSTICKS



La Cigale

26 septembre 2003

Concerts

Oubliez les cadors de la britpop, Coldplay et autres Starsailor : le meilleur groupe anglais actuel ne sonne pas comme les Beatles et a pour nom **Tindersticks** (petit bois en Français).

L'alchimie qui leur a permis de conquérir une audience de plus en plus importante et notamment dans nos contrées repose essentiellement sur deux éléments. Il y a tout d'abord la voix saisissante de beauté de Stuart Staples, un timbre immédiatement reconnaissable, très hazlewoodien dans l'esprit, on en pleurerait de bonheur. Et puis il y a l'écrin somptueux associé à cette voix : quelques notes de piano cristallines, une basse et une guitare sans fioritures et surtout le violon de Deacon Hinchcliff qui contribue beaucoup à l'atmosphère mélancolique de l'ensemble.

Pour sceller les retrouvailles avec le public français, le groupe débute par un ***Trouble every day*** émouvant, bande son du dernier film de Claire Denis qui mettait en scène des amours anthropophages de carnassiers romantiques. Puis suivirent des titres plus beaux les uns que les autres, on n'aurait pas su dire sur quels albums ils se trouvent mais on s'en foutait. Personnellement j'ai un petit faible pour des titres comme ***Running wild***, ***Desperate man***, ***Another night in*** ou ***Sometimes it hurts***, mais j'en oublie. Hinchcliff passe au chant sur ***Until the mornig comes***, et on se dit qu'il

n'a pas à rougir de la comparaison.

Depuis le début des années 90 et les prémices à Nottingham, l'eau a coulé sous les ponts mais les Tindersticks ont creusé leur sillon. Pas de virage électro, métal ou bossanova en vue, juste une volonté de parfaire un art de la composition triste et de l'arrangement rarement égalé. Dans le style, peu d'artistes peuvent rivaliser, si ce n'est le combo wagnérien américain Lambchop ou le concitoyen Richard Hawley.

AL

Concerts

LES WAMPAS



La Cigale

13 juin 2003

Concerts

Il est certains concerts dont le calme vapoureux et l'ambiance voluptueusement planante fait entrer le public dans une transe extatique proche de la béatitude céleste. Et puis il y'en a d'autres qui déversent, à grands torrents soniques bouillonnants d'électricité, des flots d'adrénaline brute sur la plèbe époustouflée, grouillant en sueur et l'air hagard au pied de la scène. Un concert des Wampas se range sans la moindre hésitation dans la deuxième catégorie, au côté des autres groupes survivants du punk-rock français.

Avant d'assister à un concert des Wampas, un peu de préparation est nécessaire : de la gym, de la musculation, des sucres lents, quelques litres de bière, voire quelques substances dopantes (et légales, si possible), et leur dernier album **Never trust a man who after having been a punk is now playing electro**. L'idéal serait bien entendu de recruter pour quelques semaines le préparateur physique de Didier Wampas, dont la performance scénique est comparable à celle d'un marathonien adoptant une allure de sprinter.

Peut-être qu'en ce vendredi 13 les forces de sir Wampas ont été décuplées par les sept caméras braquées en permanence sur la scène et la foule en délire. En tout cas, sa performance a réellement été impressionnante, de quoi provoquer une dépression nerveuse carabinée chez le pauvre

réalisateur chargé de la mise en boîte du concert. Car un concert des Wampas, c'est avant tout plus d'une heure et demi de joyeuse bousculade d'un public déchaîné, remuant et pogotant comme des possédés sous les coups de boutoir d'un chanteur à l'énergie diabolique.

Et c'est là que se juge la force d'un groupe : sur scène ! Et les années d'entraînement, depuis les premières fêtes de l'Huma du début des années 80, n'ont pas été perdues. Didier Wampas aime avant tout jouer pour et avec son public, ne perdant pas une occasion de s'y jeter à corps perdu, que ce soit dessus, dessous ou au milieu. Il suffit de le voir porté sur une chaise dans la fosse lorsqu'il interprète **les bottes rouges** ou bien penché, attentif, psalmodiant de doux noms vers le public accroupi lorsqu'il évoque **la vie, la mort et la résurrection d'un papillon** ou même provocant les contorsions de la foule (et écrasant sa guitare sur la tête d'un fan un peu trop exhibitionniste) au moment de l'entame de morceaux à l'énergie ébouriffante tels que **Comme un punk en hiver, Manu Chao** ou **Jalabert**.

Et quand tout semble s'arrêter, ça repart de plus belle pour un rappel d'anthologie. En interprétant **Kiss**, Dider ne peut s'empêcher de faire le tour de la foule, distribuant à droite et à gauche les bises tant attendues, escaladant même le balcon de la Cigale pour attendre les fans les plus hauts perchés. Et en enchaînant avec une légère reprise de **Où sont les femmes ?**, il réussit l'exploit de se faire porter sur scène à bout de bras par une assemblée féminine entièrement conquise. Hélas les bonnes choses ayant toujours une fin, et vint le temps de l'ultime et monstrueux slam du Did, qui a achevé de nous convaincre que, tout comme dans les paroles gentiment crétines de **Oï**, "*Dider Wampas est le roi !*".

PRESCRIPTIONS



Et pour quelques conseils d'écoute de plus :

L'ordonnance du Docteur AL :

Belle & Sebastian : Do you feel sinister

16 Horsepower : Folklore

Jeanne Balibar : Paramour

L'ordonnance du Docteur ZeRipper :

The Warlocks : Phoenix

Black Rebel Motorcycle Club : Take them on, on your own

Tony Truant et ses 2 solutions : Ovomaltine, Benzedrine et Vengeance

L'ordonnance du Docteur Jim Bee :

Après les abus des fêtes, les ardeurs s'étant refroidies, le retour sur terre en ces temps rigoureux peut être difficile. Dr Bee vous prescrit un **Red Apple Falls (SMOG)** pour les dimanches pluvieux, un **Late Night Final (Richard Hawley)** pour retrouver un peu de chaleur les soirées froides et solitaires, et enfin un **I'm coming home (St Thomas)** pour redécouvrir les bonheurs simples de l'existence.

L'ordonnance du Docteur Gaft the Gib :

Electrelane avec l'album **Rock it to the moon**

Abstrackt Keal Agram avec l'album **Cluster Ville** (Abstract Hip Hop)

Playdoh avec l'album **Fragments (Electronica)**

L'ordonnance du Docteur Djah :

Stellastarr* : **Advance Music**

The Congos : **Congo Ashanti**

Buck 65 : **Talkin' Honky Blues**

L'ordonnance du Docteur Hoppy Harrington :

Low and Dirty Three : **In The Fishtank**

Cat Power : **You are free**

(Smog) : **Supper**

L'ordonnance du Docteur Ito Matt :

The Stooges : **Johanna**

(disponible sur les chutes de **Raw Power**)

Madrugada : **Beauty Proof**

(disponible sur **Industrial Silence**)

Alain Bashung : **La nuit je mens**

(disponible sur **Fantaisie miliataire**)

L'ordonnance du Docteur b.wit :

Après la phase de régression de Noël (**Jeffrey Lewis -**

Back when I was 4) et les orgies culinaires (**Thomas**

Fersen - Pièce montée des grands jours), il faut payer

pour les excès (**The La's - I can't sleep**).

REMERCIEMENTS

Nous tenons particulièrement à remercier le super site *lost songs -and- other blues* pour avoir hébergé quelques-uns de nos articles.



<http://www.lostsongs-and-otherblues.com/>

Que vous ayez aimé ou détesté ce numéro, n'hésitez pas à nous le faire savoir à l'adresse suivante :

maniacs@prozik.com

