

Les interviews de musiciens regorgent souvent de propos

convenus qui peuvent néanmoins receler un sens caché. Ainsi, « notre producteur nous a ouvert de nouveaux horizons sonores tout en respectant notre identité » signifie « la prochaine fois, nous produirons l'album nous-mêmes », tout comme le « Jim est parti de son propre chef en raison de divergences musicales » traduit plutôt un « Jim était devenu ingérable, défoncé 24 h/24, on l'a viré après qu'il s'est endormi sur son solo la semaine dernière ». Certains sortent du ronron traditionnel et des exigences courantes de la promotion, comme Prince, qui accorde très peu d'interviews (du coup, chaque entretien est un événement et marketé comme tel, même s'il n'a généralement *rien* à dire), ou Lou Reed, qui n'aime rien tant qu'à martyriser les médias avec sa mauvaise humeur et sa mauvaise foi caractérisées. Au mieux, dans ses bons jours, la terreur des rocks-critics est seulement désagréable. De Lester Bangs^x à Yves Bigot^x, voici le *best-of* du pire de Lou :

LOU REED À LESTER BANGS (*CREEM*^x) EN 1975

« Autrefois tu savais écrire, maintenant t'es plein de merde. T'es vraiment un trou du cul... T'as dépassé la connerie pour te retrouver dans je ne sais quel conduit urinaire. »

LOU REED ACCUEILLANT ALLAN JONES (*MELODY MAKER*^x) EN 1978

« Seigneur Dieu, mais c'est ce pédé de nain de jardin. T'as grandi on dirait mort ! T'as l'air d'aller bien.



INTERVIEW

Lou le vicieux

T'es entré en religion ou quoi ? Tu bois toujours ? Prends donc une bière. T'as pris la grosse tête ? La dernière fois qu'on s'est vus t'avais l'air presque aussi mort que moi. Alors, tu bosses toujours à endoctriner les débiles au *Melody Maker* ? » D'après Philippe Manœuvre, qui assistait à l'interview, Allan Jones, imbibé de bourbon, tourna subitement de l'œil et ne revint à lui qu'en sniffant une poudre blanche obligeamment fournie par Lou Reed... avant d'aller vomir dans le couloir.

YVES BIGOT S'APPRÊTANT À INTERVIEWER LOU REED EN 1983

« [...] Il venait de virer avec perte et fracas un journaliste

de *Best*^x qui avait eu la mauvaise idée de l'accuser d'avoir trahi la cause homosexuelle en épousant (en secondes noces) Sylvia, un boudin asiatique. [...] "Les pédés, moi, je les encule", hurlait encore de rage, au moment où l'on m'introduisit dans la chambre qui lui servait de ring, cette victime de l'Amérique du Meilleur des Mondes qui fut soumise à dix-sept ans à un inhumain traitement par électrochocs justement destiné à soigner son homosexualité. Là, un attaché de presse revêche m'indiquait un chronomètre géant, et m'annonçait que j'aurais droit à quinze minutes, pas une seconde de plus... »

AVEC UN JOURNALISTE DU *NEW MUSICAL EXPRESS*^x EN 1985

« *NME* : Bruce Springsteen fait-il des meilleurs concerts que vous ? Lou Reed : Je ne vois pas les miens. »

LOU REED À FABRICE PLISKIN (*LE NOUVEL OBSERVATEUR*), À L'ÉPOQUE DE LA REFORMATION DU VELVET UNDERGROUND EN 1993

« On vous accorde l'insigne privilège de me parler pendant trente minutes et c'est tout ce que vous trouvez à dire ? Vos questions, tout le monde s'en branle ! [...] Nous reformons le Velvet Underground pour le plaisir. Je ne sais pas ce que vous faites pour le plaisir. Mais vous devez bien faire quelque chose pour le plaisir... »
Merci pour tout, Lou ! 🤘

L'iPod (plus de 275 millions d'unités vendues en août 2010)

et tous les autres baladeurs numériques ont non seulement bouleversé depuis plus de dix ans une industrie du disque devenue moribonde, mais également modifié la manière d'apprécier la musique. Dans cet univers digital mobile, l'idée d'album en tant qu'œuvre complète est en effet devenue obsolète. Place au titre unique téléchargé aux formats MP3, VBR, AAC ou AIFF qui en rejoindra d'autres, épars, dans le disque dur du baladeur, afin de constituer une discothèque idéale, une gigantesque *best-of* perso qui pourra s'écouter de manière aléatoire, par genre ou par artiste. Certes, le concept n'est pas nouveau et on se souvient de quelques après-midi passés à établir des listes thématiques chers à Nick Hornby dans son roman *Haute-Fidélité* et à enregistrer sur des cassettes audio ses propres compilations adaptées à toutes les circonstances : pour conduire, pour lire, pour le jogging, pour sortir le samedi soir, pour emballer, pour s'endormir (seul, quand la cassette « pour emballer » n'a pas eu l'effet escompté)... Toutes ces tranches de vie musicales tiennent aujourd'hui dans un objet aussi épais qu'un étui à cartes de visite. Autre effet secondaire de l'écoute numérique, comparable à la généralisation de la télécommande et à la multiplicité des chaînes télévisées en leur temps, l'incapacité chronique d'écouter des chansons en intégralité, du fait de l'énormité du choix disponible et des fonctions multiples des baladeurs numériques qui, tout en

jouant votre morceau préféré dans la catégorie death-metal, prennent votre tante en photo dans sa cuisine...

Chose impossible, comme chacun sait, avec une platine Technics. Il ne sert à rien de regretter un temps révolu, de penser qu'un album concept indivisible comme le *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles ne verrait sans doute pas le jour aujourd'hui, d'estimer que l'écoute de la musique s'est trop individualisée dans un monde numérique où paradoxalement chacun intercommunique à volonté, de passer finalement pour un vieux croûton analogique rétif aux progrès technologiques...

Mieux vaut reconnaître à l'iPod et consorts d'avoir donné la possibilité à chacun de constituer facilement son propre patrimoine musical et de le porter sur lui en toutes circonstances...

Montre-moi ton iPod, je te dirai qui tu es !

En 2010, Barack Obama avait d'ailleurs joué le jeu en révélant au magazine américain *Rolling Stone* le contenu de son baladeur, qui contient près de deux mille titres : Stevie Wonder, Bob Dylan, The Rolling Stones, Miles Davis, John Coltrane, Maria Callas... et Jay-Z ! Par comparaison, la sélection de son adversaire John McCain était navrante et prévisible (Abba, Beach Boys, Richard Wagner, Kenny Loggins...). Entre Mireille Mathieu, Johnny Hallyday et Carla Bruni, on n'ose imaginer le reste de la *playlist* de Nicolas I^{er}. ☠

iPod

Musique de poche

ROCK & MAC

« On enregistre sur un Mac, on mixe sur un Mac, le design de l'album est fait sur un Mac. Presque tous les artistes que je connais possèdent un iPod et c'est valable pour la plupart des dirigeants dans la musique. » Steve Jobs (P-DG d'Apple), 2004. L'ancien hippie^x qui a choisi en 1976 le nom et le logo de son entreprise en hommage aux Beatles et à Apple Corps, leur société d'édition (ce qui lui valut des soucis dès qu'il se mêla

de musique : les deux « Apple » s'affronteront juridiquement durant des années avant de trouver un accord financier), connaît l'empathie des musiciens pour ses produits et ne se prive pas de l'utiliser commercialement. Ainsi la sortie en 2004 d'une version collector U2 de l'iPod 20 Go,



iPod série limitée U2

qui pour 50 euros de plus que l'iPod classique proposait une coque noire, une molette cliquable rouge et les signatures des quatre membres du groupe au dos de l'appareil. Mieux, les acheteurs de cette édition spéciale recevaient un bon de réduction de 50 euros sur l'achat de *The Complete U2* (400 morceaux + 25 titres inédits^x), disponible uniquement sur la plate-forme de téléchargement... iTunes. Avec la pomme, rien ne se crée, rien ne se perd, tout se télécharge !



«Je fais des “garage films”.»
Jim Jarmusch, 1989.

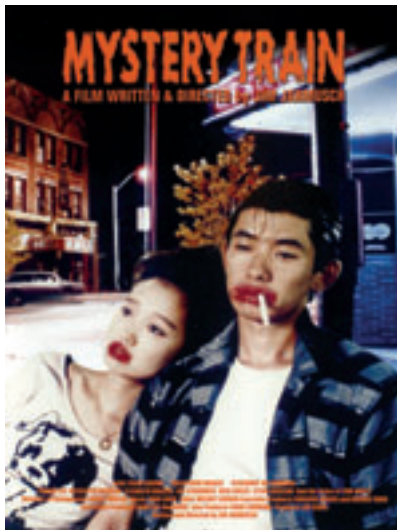
en 1986), revient aux sources de sa musique préférée : « Ce n'est pas un film sur Elvis. Ça se passe à Memphis parce que c'est là que le rock and roll est né, et Elvis est présent en tant que légende incontournable, mais, selon moi, son mythe est vraiment disproportionné », précisait Jim Jarmusch en 1989. De fait, point d'Elvis mais un Joe Strummer en loser imbibé et gominé, deux Japonais en goguette à Graceland^x et aux studios Sun, une Italienne qui croise le fantôme

Jim Jarmusch

Les balades de Jim

Les films réalisés par Jim Jarmusch, citoyen américain d'origine européenne né en 1953 dans l'Ohio, ont ce point commun avec les riffs de David Gilmour (Pink Floyd) ou les parties de clavier de Ray Manzarek (The Doors) : ils sont immédiatement reconnaissables dès les premières secondes ; ses images empruntent autant au cinéma indépendant des années 1980, qu'il contribua à définir, qu'à la littérature, à la poésie, à la peinture et au rock. Dès son premier film, *Permanent Vacation*, réalisé en 1980 avec un budget de 12 000 dollars, cet habitué du club new-yorkais CBGB^x transpose l'esprit punk^x sur grand écran en contant l'errance initiatique du jeune Aloysius Parker et pose déjà les jalons de son art : narration éclatée, anti-héros magnifique et tranches de vies décalées. En 1989, le chef-d'œuvre *Mystery Train*, dernier volet d'une trilogie entamée avec *Stranger Than Paradise* (entièrement tourné en plans-séquences avec trois comédiens et cofinancé par Wim Wenders en 1984) et *Down by Law* (avec Tom Waits et John Lurie

du King et un fabuleux Screamin' Jay Hawkins en réceptionniste de l'hôtel Arcade où tous les protagonistes finissent leur nuit, à l'ombre du mythe Presley. Maître du road movie^x intimiste, apôtre du cinéma d'auteur en noir et blanc pas chiant (un exploit à chaque fois !), Jarmusch a également œuvré dans le documentaire rock avec *Year of the Horse* (1997), instantané des tournées américaines et européennes de Neil Young en 1996. En 2010, il s'attelle à la réalisation d'un documentaire sur les Stooges (il avait déjà fait jouer son propre rôle à son leader Iggy Pop dans le film à sketches *Coffee and Cigarettes* en 2004). « Cela va prendre plusieurs années. Il n'y a aucune urgence, mais c'est quelque chose qu'Iggy m'a demandé de faire », confiait le toujours indépendant Jim Jarmusch en 2010. Ce qu'Iggy veut... 🐼



« Mon seul regret ? Ne pas avoir inventé le jean. »

Yves Saint Laurent, 2003.

Levi's est l'anagramme d'Elvis... c'est dire si le pantalon denim (d'après le nom d'une toile de coton fabriquée dans la ville de Nîmes au ^{xvi}^e siècle), dont le brevet concernant les rivets métalliques fut délivré le

20 mai 1873 à

Jacob Davis et Levi Strauss, était prédestiné à habiller les rebelles et les rockers de tous poils. Conçu à l'origine pour les travailleurs et les chercheurs d'or américains de la fin du ^{xix}^e siècle (les rivets évitaient que les poches ne se déchirent sous le poids des pépites), le jean allait devenir l'un des symboles de la « révolte » des teenagers américains à partir de 1954, année où Marlon Brando, dans le film *L'Équipée sauvage*,

JEAN

Rock sous toutes les coutures

portait un Levi's réservé aux marins de l'US Navy (introuvable aujourd'hui) au revers remonté sur des bottes Engineer, année également de l'éclosion du King

qui, pour sa première photo officielle parue dans le *Memphis Press Scimitar* le 27 juillet 1954,



Ce sont de vrais Levi's et ça se voit



avait opté pour un jean ample délavé.

Que ce soit Levi's avec son célèbre 501 ou Lee qui lancera le jean à fermeture à glissière (le 101 Z) en 1926, ou bien encore Wrangler, les innombrables marques diversifieront leurs coupes en fonction des aspirations vestimentaires des générations musicales : à pattes d'eph en panne de velours pour les hippies^x, troués et coupe slim pour les punks^x, baggy et taille basse pour les rappeurs... Mais s'il est un artiste pour qui le jean constitue une deuxième peau à la ville comme à la scène, c'est bien Bruce Springsteen, qui exhibera son postérieur moulé dans un 501 sur la pochette de l'album *Born in the USA* en 1984, relançant ainsi les ventes d'un modèle en perte

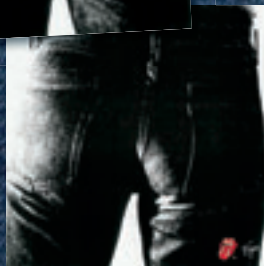
de vitesse face à l'explosion des pantalons en toile *chino*. Récupéré par les créateurs au début des années 1990, le jean sous toutes ses formes est le pantalon le plus vendu au monde, à portée de toutes les bourses (même si l'on voit des modèles haute couture frôler les

1 000 dollars) – en 2000 Jean-Paul Gaultier conçoit pour Johnny Hallyday un jean brodé de plus de sept mille perles de jais.

Il est difficile d'imaginer aujourd'hui que jusqu'au début des années 1980, hormis au marché aux puces de Saint-Ouen (Paris) et dans quelques rares surplus américains, il n'était pas si facile de trouver un authentique 501 en France... Il n'y avait guère que Johnny Hallyday pour pouvoir affirmer crânement : « Mon tailleur, c'est Levis Strauss. » 🐼

JEAN AVEC POUTRE APPARENTE

« L'album a fait un malheur, et j'ai été très mal payé. La prochaine fois, je tâcherai d'obtenir un pourcentage, par exemple un penny sur chaque disque vendu. » Ainsi parlait Andy Warhol^x en 1971, qui fut rétribué 15 000 livres (18 000 euros environ) par les Rolling Stones pour la conception de la célèbre pochette de l'album *Sticky Fingers*. Au recto, un bassin masculin (celui de Joe Dallesandro) vêtu d'un jean sur lequel était fixé une authentique braguette, qui une fois descendue laissait entrevoir le sous-vêtement du mannequin. Au verso, le double arc cousu sur les deux poches arrières du jean indique qu'il s'agit très certainement d'un Levi's.



«Depuis 2006, j'ai gagné plus d'argent avec mes droits d'auteur générés par les jeux Rock Band et Guitar Hero qu'avec les ventes de mes propres albums.»

Eric Clapton, 2009.

Qui aurait pu imaginer lors de la sortie de Pong (Atari) en 1972, dont la bande-son se résumait à des « blops » synthétiques, que le jeu vidéo deviendrait le secteur de l'industrie du divertissement le plus rentable devant le cinéma et la musique, et que les rockers y trouveraient même une source de revenus inespérée ? Peut-être le groupe de glam^x metal américain Mötley Crüe qui, dès 1992, associait son nom,



sa musique et son univers au jeu Crüe Ball (Megadrive), simulation de flipper où il s'agissait de dégommer des araignées et des squelettes.

Ou bien encore Black Sabbath, l'un des groupes figurant sur la bande-son de Rock n' Roll Racing (Super Nintendo), course de voitures commercialisée en 1993. Il faut bien l'avouer, conduire un 4x4

sur une route défoncée et détruire ses adversaires avec des missiles tout en écoutant *Paranoïd* constitue une expérience aussi jouissive que surréaliste. Depuis, sollicités par les sociétés de



développement, nombreux sont les rockers qui ont mis leurs talents de compositeurs au service des *joysticks*: Nine Inch Nails pour Quake 1 (1996), Stewart

Copeland (batter de The Police) pour Spyro 1 (1998), David Bowie pour Nomad Soul (1999), qui prête également son visage à deux personnages du jeu...

Mais la véritable fusion entre le rock et les jeux vidéo, tant au niveau musical que du *gameplay*, date de 2005, année de sortie du premier Guitar Hero sur PS2 : muni d'une guitare^x en plastique Gibson, le *gamer* doit actionner les bons boutons correspondant aux notes qui apparaissent sur le manche virtuel de l'écran et simuler ainsi le jeu d'un vrai guitariste sur des titres comme « I Love Rock and Roll » de Joan Jett ou « Smoke on the Water » de Deep Purple. L'énorme et >

Jeux vidéo

Play it again Sam!

ROCK BAND : QUATRE GARÇONS DANS LE VENT

La sortie du Rock Band Beatles fit à juste titre grand bruit à la rentrée 2009 : le jeu permettait de traverser avec un rare degré d'authenticité l'ensemble de la carrière discographique des Beatles, du Cavern Club de Liverpool jusqu'au toit du bâtiment d'Apple Corps à Londres, où les Fab Four donnèrent leur ultime concert. Lors de la présentation de cette séquence à Yoko Ono, la veuve de Lennon remarqua que les cheveux des Beatles modélisés ne bougeaient pas sous l'effet du vent qui soufflait violemment sur le toit ce 30 janvier 1969. Et les programmeurs de tout refaire... Sacrée Yoko !

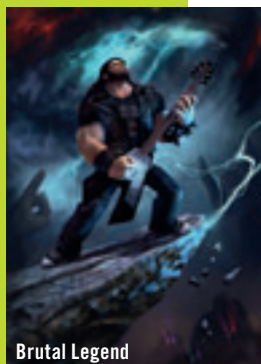


instantané carton mondial de Guitar Hero a engendré de nombreuses suites de plus en plus perfectionnées ainsi que d'autres franchises comme le jeu *Rock Band* sorti en 2007, qui permettait pour la première fois de manipuler plusieurs instruments : guitare, basse, batterie et même la voix grâce à un micro.

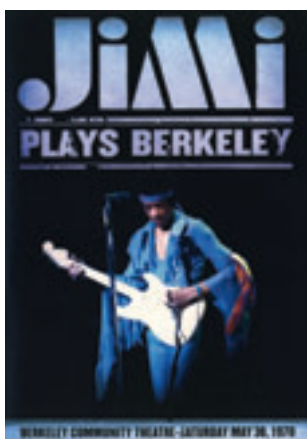
Outre l'indéniable intérêt ludique de ces jeux d'imitation, il semble que la pratique assidue d'instruments en plastique reliés à une console favorise la maîtrise instrumentale dans la vie réelle. Surtout, les *playlists* de plus en plus pointues participent largement à l'éducation musicale des jeunes générations. Ainsi, *Guitar Hero 6 – Warriors of Rock* (2010), qui propose de s'éclater virtuellement sur Jethro Tull,

The Runaways, Buzzcocks, The Vines, Twisted Sister, The Hives... Une sélection qu'aucune radio française n'oserait aujourd'hui programmer d'affilée !

Enfin, beaucoup moins connus mais tout aussi réjouissants, deux autres jeux méritent le détour des *rocknerds*: *Rock Manager*, sorti en 2002, qui vous glissera dans la peau d'un producteur* impitoyable, et *Brutal Legend* (2009), qui vous métamorphosera en Eddy Riggs, roadie* bourru, auquel le comédien Jack Black (*Rock Academy**) prête sa voix et son visage... et dire que David Guetta en est toujours au « blops » de Pong ! 🤪



Brutal Legend



On ne compte plus les concerts filmés de Jimi Hendrix, pour la plupart mieux réalisés que ce *Jimi Plays Berkeley*, tourné le 30 mai 1970 (jour du *Memorial Day*) à l'université de Berkeley (Californie), dans une salle bourrée à craquer (frustrés, les sans-billets causeront pour 8 000 dollars de dégâts aux alentours). Cela peut paraître dérisoire aujourd'hui, à l'heure des jeux vidéo* *Guitar Hero* et autre *Rock Band*, mais depuis

1971, année de sa parution aux États-Unis, des milliers d'apprentis guitaristes ont visionné ce film

Jimi Plays Berkeley
Jeu de moins

plusieurs fois de suite afin de comprendre... Comprendre comment ce gaucher autodidacte (qui a appris à jouer dans la rue avec ses copains) est parvenu à métamorphoser sa Stratocaster pour droitier en une prodigieuse torche sonore. Malgré une image granuleuse et un montage anarchique, les néophytes du manche électrique tapis dans l'ombre des salles obscures en avaient alors pour leur argent. En effet, le réalisateur et son équipe de cadres, aussi défoncés que le groupe et le public (les images floues doivent plus aux substances chimiques qu'à une volonté artistique assumée), ont usé et abusé de gros plans sur les mains du guitariste qui, de bonne grâce, se donnait littéralement aux caméras. Hendrix pensait en effet que ce film pouvait remplacer quelques concerts et lui permettre de soulager un emploi du temps surchargé, établi par Michael Jeffery, manager qui se nourrissait évidemment sur le dos de la bête.

Quatre mois après Berkeley, Hendrix disait adieu au monde terrestre qu'il avait contribué à rendre plus supportable. Restent aujourd'hui ce concert testament de soixante minutes (entrecoupé d'images de manifestations anti-Viêt Nam tournées sur le campus), et deux versions gigantesques de « *Voodoo Chile* » (près de onze minutes !) et de « *Johnny B. Goode* »... Un mystère demeure cependant : après avoir pompé tous les plans et reproduit tous les accords de *Jimi Plays Berkeley*, personne n'a encore fait mieux ! 🤪

« Juke-box Juke-box J'suis claqueur de doigts devant les juke-box. »

Serge Gainsbourg, extrait
du « Claqueur de doigts », 1959.

En 1959, Serge Gainsbourg est encore en avance lorsqu'il affirme claquer des doigts devant les juke-box (littéralement « boîtes à danser »), car en cette fin de décennie ces derniers n'arrivent en France qu'avec parcimonie. Et pourtant, ce fut bien un Français, Michel Bussoz, qui inventa en 1920 le premier système automatique de lecture de disques : le Bussophone, dont il vendit en 1932 le brevet à un industriel américain nommé



DISQUES À EMPORTER

En 1989, à Londres, un juke-box Discomatic portatif de la marque Swiss KB, contenant quarante 45 tours, fut vendu pour 3 500 euros aux enchères chez Christie's. L'ensemble appartenait à John Lennon, qui avait acquis l'objet en 1965 afin de pouvoir écouter ses disques préférés en tournée. Et – cela ne surprendra personne – le Beatles à lunettes avait plutôt bon goût : Wilson Pickett, The Animals, Little Richard, Otis Redding, Chuck Berry... autant d'artistes qui ont influencé les Fab Four et qui se sont retrouvés compilés en 2004 sur le bien nommé double album *John Lennon's Jukebox*.

Boîtes
à danser

Juke-Box

Farny Wurlitzer, lequel perfectionna le mécanisme. Un an plus tard, avec la sortie du Wurlitzer P10 qui offrait un choix de dix disques 78 tours, l'affaire était pliée : le juke-box sera américain, connaîtra son âge d'or entre 1938 et 1950, mais, paradoxalement, dans l'imaginaire collectif, il restera associé aux années 1960. Élément constitutif de l'*American Way of Life*, il sera également le seul moyen de diffusion publique, dans des établissements plus ou moins clandestins, des disques de rhythm'n'blues et de rock and roll interdits d'antenne sur des ondes, de toute façon réservées essentiellement à la musique blanche. Si les juke-box Wurlitzer ont dominé le marché jusqu'en 1950 grâce en partie à leur décoration chatoyante imaginée par le designer Paul Fuller (le mythique Wurlitzer 1015 de 1946 est surnommé le *bubbler* en raison des bulles qui flottent dans les tuyaux transparents de l'arche), d'autres marques sont entrées dans l'histoire.



Ainsi, Seeburg, qui fut le premier fabricant à proposer un juke-box pour 45 tours en 1950 (M100B) – et pour cause, c'est à la demande de Seeburg que la compagnie de disque américaine RCA-Victor créa le 45 tours en 1949. Plus petit, plus léger, ce nouveau format permettait évidemment de stocker beaucoup plus de disques dans les entrailles des machines chromées. Il y eut également Rock-Ola et son stupéfiant Spectravox (1941), ou bien encore AMI avec son kitschissime Modèle A (1946), surnommé « Mère du plastique » à cause de ses panneaux en plastique cannelé, éclairés par des cylindres rotatifs de couleur. Aujourd'hui, à l'heure des inesthétiques juke-box numériques muraux, les modèles originaux des années 1940-1950 sont devenus des pièces de collection recherchées. Comptez en moyenne 10 000 euros pour une authentique machine des années 1950 ou 3 000 euros pour une version réplique vinyle^x ou CD^x. C'est le prix à payer pour s'offrir un peu d'*American Dream* et claquer des doigts devant les juke-box ! 🐼

Spectravox, 1941

Le support CD^x n'est pas encore coté dans les incontournables

argus de *Jukebox Magazine* comme objet de collection, alors les MP3, pensez donc ! Non, ici, nous sommes entre puristes, ici le vinyle craque sous le diamant de la platine, ici les 30 cm et les super-45 tours se laissent admirer autant qu'ils s'écoutent...

« Jouissons au présent avec les plaisirs du passé », écrivait en 1996 le rédacteur en chef, Jacques Leblanc, dans son éditorial du numéro 100. Après plus de vingt-cinq ans d'existence, l'équipe de *JBM* jouit toujours au présent en partageant chaque mois avec ses lecteurs sa passion pour la musique populaire des années 1950-1970 et pour les disques de collection. Suite au succès de la première convention parisienne de disques de collection en mai 1984, son organisateur Jacques Leblanc publie le premier numéro de *Jukebox Magazine* en septembre de la même année (à ne pas confondre avec une revue belge du même nom, *Juke-Box*, qui paraissait dans les années 1960).

C'est le bon moment : le public est en attente d'informations pratiques et détaillées sur les pionniers du rock and roll, quelque peu délaissés par les deux anciens, *Best*^x et *Rock & Folk*^x. Ancien journaliste à *Best*, auteur de livres sur les Rolling Stones et les Beatles, concepteur des rééditions Decca des Stones en pochettes originales, Jacques Leblanc bâtit une architecture éditoriale qui subsiste encore aujourd'hui après trois cents numéros : des articles exhaustifs portant sur les disques, la musique contenue, la composition des groupes, l'origine des morceaux, sans oublier des chroniques, des petites annonces et un argus qui contribuera largement au succès du magazine.

Cet argus, enrichi à chaque numéro, évalue la cote des disques, liste les titres des chansons et dévoile les pochettes. Un travail d'« archéolorock », surtout quand on sait que jusque dans les années 1970 les labels^x éditaient une discographie spécifique pour chaque pays, avec des pochettes et des



JUKEBOX MAGAZINE

MP quoi ?

titres différents, parfois spécialement enregistrés dans la langue. L'argus *JBM* et ses multiples émanations constituent aujourd'hui l'indice de référence pour tous les collectionneurs. Certains sont d'ailleurs prêts à dépenser une petite fortune afin d'acquérir la « galette » tant convoitée : en 1997, le super-45 tours *Odéon SOE 3739* des Beatles, pochette dite « sandwich », a été vendu 4 500 euros en convention. *JBM* rend également hommage aux glorieux aînés de la presse rock française, en proposant à partir de 1989 (et encore aujourd'hui) des fac-similés de revues anciennes (*Disco Revue*^x, *Les Rockers*, *Golf Drouot Actualités*...). À partir de 1984, *JBM* a évolué : la parution trimestrielle bichromique est devenue bimensuelle quadrichromique

en 1986, puis mensuelle en 1988, la ligne éditoriale a mûri, augmentée de longues interviews-

bilan, le logo a pris du relief, le CD promo a remplacé le super-45 tours encarté... En revanche, ce qui n'a pas changé, en plus de la photothèque inépuisable de Jean-Louis Rancurel, c'est la ferveur des journalistes à creuser le sillon historique et discographique de la trajectoire rock. Citons, entre autres : Jacques Barsamian, assez fou pour inventorier l'épopée du rock américain, année par année, mois par mois (n° 250, 2007) ; Jean-William Thoury, assez *soul* pour conter par le menu la prodigieuse saga du label Stax (n° 251, 2007) ; Philippe Thieyre, assez résistant pour recenser dès 1989 (n° 22), et des années durant, les protagonistes du rock psychédélique^x américain de 1966 à 1973... Parions qu'à l'avenir la scène rock parisienne (BB Brunes, Les Plastiscines...) aura droit, elle aussi, à sa discographie détaillée dans *Jukebox Magazine*. Une forme de consécration. 🕒



| | |
|-----------------------------|------------|
| LENNY KAYE | 150 |
| NICK KENT | 151 |
| LA BAMBA | 152 |
| LABELS | 153 |
| LATER... WITH JOOLS HOLLAND | 154 |
| LIBÉRATION | 154 |
| LOGO | 155 |
| LSD | 157 |
| LUNETTES NOIRES | 158 |
| LE LYCÉE DES CANCRÉS | 159 |

Elton John

« Je pensais être auteur plutôt que musicien. [...] J'ai commencé à écrire en 1969 et pas mal d'artistes avaient déjà disparu, mais j'ai pu soutenir le Velvet Underground, les Stooges, les Flamin' Groovies qui maintenaient en vie l'esprit du rock. [...] C'est un cliché que de dire que les journalistes sont des musiciens frustrés. »
Lenny Kaye, 2007.

Depuis plus de trente ans, Lenny Kaye joue avec bonheur sur les deux tableaux. On connaît le guitariste précurseur du son *noisy*, virtuose de l'improvisation, compagnon musical de Patti Smith depuis ses débuts et producteur à succès des deux premiers disques de Suzanne Vega. On connaît peut-être un peu moins en France son travail de journaliste/écrivain, son rôle essentiel dans la réhabilitation des groupes de rock garage américains et sa responsabilité dans l'éclosion du mouvement punk^x. Né en 1946 aux États-Unis, Lenny Kaye partage son temps, à la fin des années 1960, entre trois activités : sa guitare (il enregistrera l'un des premiers singles de musique psychédélique^x en 1965), son job dans le magasin de disques Village Oldies (Bleecker Street) et ses articles pour la presse musicale (*Crawdaddy*^x, *Fusion*, *Rolling Stone*^x...). Un de ses articles, « The Best of A Capella » (*Jazz & Pop*,

1969), dans lequel il affirme que la musique influence les modes de vie culturels (et non l'inverse), lui vaut l'admiration d'une jeune poétesse, Patti Smith, qui lui propose bientôt de l'accompagner à la guitare lors de ses performances. Quatre ans plus tard, Kaye sera la guitare ouvrière du premier album de Patti Smith Group : *Horses* (1975). Entre-temps, en 1972, il avait compilé dans le double album



vinyle *Nuggets* les meilleurs titres du rock garage américain des années 1960 (édition augmentée sortie en 1998 chez Rhino Records). Mythique, cet album, qui réhabilite des groupes oubliés comme les Seeds, les Standells et les Electric Prunes, nourrit de jeunes morveux hirsutes qui dès 1975, et des deux côtés de l'Atlantique, lanceront le mouvement punk. Ce terme aurait d'ailleurs été pour la première fois appliqué à un style de musique dans les notes de pochette de *Nuggets*, rédigées par Kaye en personne.

Parallèlement au succès de sa carrière musicale (avec Patti Smith, avec Jim Carroll, au sein de The Lenny Kaye Connection), Kaye n'a jamais cessé ses chroniques et interviews^x pour la presse musicale. Talentueux et sans effet de manche, ses textes défendent l'authenticité rock et son pouvoir socioculturel, qu'il s'agisse d'encenser le mal aimé *Loaded* du Velvet Underground (*Rolling Stone*, n° 72, 1970) ou de dresser une *story* définitive – sa grande spécialité – des Yardbirds (*Guitar World*, 1981). Cet érudit rock, auteur de plusieurs ouvrages non traduits en français et membre du comité du Rock and Roll Hall Fame and Museum^x, a même été l'un des premiers conférenciers d'une université américaine à dispenser des cours sur l'histoire du rock, qui affichaient – c'est une habitude pour lui – complet à chaque date. 🐼

Lenny Kaye

Érudit électrique

«Imaginez un personnage improbable et gauche, long comme un jour sans pain, arpentant d'un pas peu sûr les trottoirs de Londres ou de Los Angeles telle une mante religieuse immense et raide, dans son éternelle panoplie loqueteuse de flingueur à guitare, velours et cuir noir en toute saison, d'une maigreur malade, toujours la goutte au nez perpétuellement rouge et luisant, toujours à cause d'un manque de substance. [...] Voilà Nick Kent dans les années 1970 et 1980. En bref, un vrai rocker : quelqu'un pour qui ça comptait.»
 Iggy Pop, 1994.

Tel est le portrait de cette figure légendaire de la rock-critique britannique dressé par le leader des Stooges, dans la préface de *L'Envers du rock* (voir encadré). Plus qu'un simple journaliste, Nick Kent éclaira avec humour, cynisme et érudition la face cachée des rock-stars dans de longues et précieuses enquêtes quasi romanesques dès le début des années 1970 ; il est avec Lester Bangs^x, son modèle, l'une des plus grandes plumes de l'histoire du genre.

Né en 1951, Nick Kent est âgé de douze ans quand il croise pour la première fois la route des Rolling Stones en concert à Cardiff. Même s'il ne comprend pas tout (il voit des femmes atteindre l'orgasme au son de la voix de Jagger), l'adolescent est fasciné et commence à lire assidûment la presse rock, notamment *Rolling Stone*^x et le *New Musical*

LES ROIS MAUDITS

« En Angleterre, Penguin Books insistait pour que j'établisse un recueil de mes meilleurs articles, un genre de *best-of*. L'idée me déplaisait vraiment ; puis je me suis mis à les relire. [...] Malgré tout, parmi les scories, force était de reconnaître qu'il y avait là des histoires fascinantes. Je me suis alors lancé dans un ardu labeur de réécriture et de coupures, pour arriver finalement au contenu de ce livre. »
 Nick Kent, 2006.

Effectivement, hormis l'article sur les New York Dolls, Nick Kent a retouché tous les portraits qui figurent dans *L'Envers du rock* (*The Dark Stuff*, première édition originale en 1994), ce recueil indispensable à toute bibliothèque rock qui se respecte. « Sly Stone, la puissance du mal », « Lou Reed, les années noires », « Sid Vicious, autodestruction d'un crétin »... on l'aura compris, Kent s'intéresse plus à la part d'ombre des artistes en coulisses qu'à la lumière des projecteurs qui les habille sur scène. Tel un La Bruyère moderne, il explore



la réalité du statut d'artiste au xx^e siècle, dévoile l'histoire cachée derrière la réalisation d'un album pour mieux capter l'essence même de l'œuvre et les tourments de son créateur. On retiendra sa quête récompensée du démiurge des Beach Boys, Brian Wilson, et la balade fêlée du génie perdu des Pink Floyd, Syd Barrett. Mais le tableau le plus épique de cette galerie d'artistes maudits est certainement ce mini-roman sordide de la vie en tournée avec le plus grand groupe du monde : *Les Rolling Stones, après les sixties, crépuscule à Babylone*. Nick Kent

plonge le lecteur dans l'envers du décor d'un groupe laminé par la gloire, vaniteux et irresponsable. Il plonge également dans la défonce en compagnie de Keith Richards, à qui il sauvera la vie : « Il overdose et je suis le seul à pouvoir faire quelque chose. Je prends sa tête dans mes bras et le gifle doucement à plusieurs reprises [...]. Après m'être assuré qu'il respire normalement, je le quitte pour m'évanouir dans la pièce voisine. » Un deuxième volume, autobiographique, a été publié au Royaume-Uni en 2010 sous le titre *Apathy for the Devil, a Seventies Memoir*.

NICK KENT

Dark Side of the Rock

de ses études universitaires (il finira par être viré de la prestigieuse université d'Oxford). En 1972, à dix-neuf ans seulement, Kent intègre le *NME*, hebdomadaire britannique qui n'a pas pris la mesure des bouleversements musicaux et idéologiques du début des années 1970. La ligne éditoriale héritée des *sixties* se distingue par son >

anachronisme puéril et son absence totale d'esprit critique... comme si Altamont^x n'avait jamais eu lieu. Nick Kent et quelques autres vont soulever les masques, instituer un ton polémique et surtout insuffler une nouvelle dimension littéraire au journalisme rock britannique. Grâce à cette nouvelle garde, les ventes du *NME* explosent, passant de 60 000 à 250 000 exemplaires par semaine.

Entre 1972 et 1975, dans de longs articles en plusieurs volets, Nick Kent installe le lecteur dans la même pièce que Syd Barrett ou Keith Richards... Tel un privé, il traque la réalité derrière le mythe, la chute après l'ascension, ce moment où l'artiste en pleine gloire bascule vers le côté obscur. Très influencé par Lester Bangs, Kent ne sacrifie pas pour autant aux procédés gonzo^x : pour lui, le journaliste doit s'approcher le plus près possible de son sujet mais ne doit en aucun cas le remplacer. Nonobstant, Kent devient une star (« L'Angleterre, ce pays où les rocks-critiques sont des superstars », avait déclaré Lester Bangs à propos de son jeune disciple) et sa photo figure à côté de celle de Keith Richards en couverture du *NME*.

En 1975-1976, Kent se trouve aux premières loges de l'explosion punk^x, avec tout ce que cela représente comme effets secondaires : une nouvelle énergie musicale (il répète trois mois avec Malcom McLaren et les Sex Pistols avant l'arrivée de Johnny Rotten), mais aussi la violence (Sid Vicious l'agressera avec une vieille chaîne de moto rouillée) et la drogue dans laquelle il s'enfonce. Paumé, plus ou moins viré du *NME*, sans inspiration littéraire, Nick Kent traverse un passage à vide jusqu'en 1986. Rédacteur en chef du magazine *The Face* qu'il a fondé en 1980, Nick Logan, son ex-confrère du *NME*, lui commande alors quelques articles. Dans les colonnes de l'autoproclamé « Journal le mieux habillé du monde », Kent reprend des couleurs éditoriales, stimulé par l'explosion des Smiths, dont le leader Morrissey décortiquait, adolescent, ses articles sur les New York Dolls.

Débarrassé de son addiction en 1988, il s'installe à Paris avec sa nouvelle compagne, la rock-critique Laurence Romance. Il poursuit aujourd'hui (après quelques expériences télévisées sur M6) ses collaborations avec la presse internationale (*Mojox*, *Rolling Stonex*, *Spin*...) et française, où il dispense des *starées* définitives sur ces damnés du rock qu'il a côtoyés de très près, au risque parfois de s'y consumer. 🐼

Réalisé en 1987 par deux frères californiens d'origine mexicaine,

Luis et Daniel Valdez, *La Bamba*, qui retrace le parcours éclair du chanteur Ritchie Valens, est le film de toutes les premières fois : « La Bamba » – la chanson –, tout d'abord, traditionnelle rengaine mexicaine que Ritchie Valens avait adaptée en 1958 en remplaçant la harpe par sa guitare électrique. Le titre cartonne, se classe 22^e dans les hit-parades^x américains, et Valens, promu première rock-star latino, devient également le premier non-Blanc et non-Noir à chanter avec succès le rock dans une langue étrangère. La reprise du groupe Los Lobos enregistrée plus de vingt-cinq ans après pour les besoins du film atteindra, elle, la 1^{re} place des classements américains et britanniques.

LA BAMBBA

Biopic tex-mex

La Bamba – le film – fut aussi le premier long métrage rock à rapporter plus de 50 millions de dollars au box-office américain. Ce succès colossal et inespéré (les frères Valdez avaient porté le projet pendant des années) engendra la production de *biopics* rock en série (*Great Balls of Fire^x* sur Jerry Lee Lewis en 1989,

The Doors^x d'Oliver Stone en 1990...), utilisant la même mécanique dramatique et manichéenne : jeunesse, rencontre du grand amour, ascension vers la gloire, conflit personnel et climax tragique... En effet, après huit mois de carrière artistique fulgurante et dix-sept années passées sur terre, Ritchie Valens a péri dans le crash aérien qui emporta également Buddy Holly et The Big Bopper, le 3 février 1959. Le jeune Valens, grippé, avait gagné sa place en jouant à pile ou face avec Tommy Allsup, batteur du groupe de Buddy Holly. Le compositeur binoclard de « Peggy Sue » avait en effet réservé un avion privé pour rejoindre plus rapidement la prochaine date de la tournée, afin de souffler un peu... et de faire sa lessive ! 🐼



Lou Diamond Phillips dans le rôle de Ritchie Valens

Souvent indépendants^x (tout du moins à leur création), les labels musicaux

ont construit l'histoire du rock et contribué au développement des différents genres de la musique populaire auxquels leurs productions étaient assimilées : blues et rock'n'roll pour Sun et Chess Records, soul pour Motown et Stax, progressif^x pour Harvest et Vertigo, punk^x et pub-rock pour Stiff Records, indé-rock (indépendant) pour Rough Trade, yé-yé pour Vogue... À chacun sa ligne musicale spécifique, à chacun son marché et son étiquette, à chacun surtout son catalogue d'artistes, condition *sine qua non* pour s'imposer et entrer dans la légende, comme le racontait Jac Holzman en 2010, en évoquant les débuts d'Elektra : « Je savais instinctivement que je devais bâtir un catalogue, le plus vite possible... et un bon catalogue ! » Ce passionné de musique classique et de folk, qui créa Elektra en 1952 avec les 300 dollars reçus à sa bar-mitsvah, s'acquitta fort bien de sa tâche et signa, entre autres, Judy Collins, Love, The Doors, Tim Buckley, The Stooges, Queen... Ce plus que « bon catalogue », combiné au flair et à la ténacité de Jac Holzman, a permis à son label d'entrer au



Ahmet Ertegun, à droite
(Atlantic Records)

panthéon de l'histoire du rock au même titre que les groupes qu'il représentait. Autre particularité qui prend en compte la dimension humaine souvent absente dans les majors^x, les grands labels historiques étaient la plupart du temps fondés et dirigés par des personnalités hors du commun, charismatiques et proches des artistes : ainsi, Ahmet Ertegun (Atlantic Records), grand seigneur qui

LABELS

Une question d'étiquette

inventa l'expression *rhythm and blues* et crut en Led Zepplin dès leurs débuts ; le fantasque Tony Wilson (Factory Records), également producteur^x et présentateur de télévision, à qui l'on doit l'émergence de la scène de Manchester (de Joy Division aux Happy Mondays) ; Eddie Barclay (Barclay), l'empereur français du microsillon et des nuits blanches de la jet-set... autant de figures mythiques qui n'entrent pas dans les plans marketing établis par les diplômés d'écoles



Jac Holzman
(Elektra)



Tony Wilson
(Factory Records)

de commerce encombrant aujourd'hui les couloirs des majors. Même si le marché du disque est dorénavant dominé par les grands conglomérats qui intègrent généralement des labels dans leurs structures (à l'image d'Elektra et d'Atlantic, qui en 1970 devinrent les E et A de WEA du groupe Warner), de nombreux labels indépendants suivent le chemin de leurs prestigieux aînés et continuent vaillamment à défricher le terrain, à découvrir et à soutenir de jeunes artistes. Surtout, avec une belle longueur d'avance sur les majors, ils ont trouvé dans Internet un nouveau mode de distribution et de promotion qui garantit encore – pour le moment – leur autonomie. ☠



Eddie Barclay
(Barclay)

«La musique n'occupe pas encore la place qu'elle mérite à la télévision.» Jools Holland, 2002.

On ne peut qu'être d'accord avec Jools Holland, citoyen britannique né en 1958 et touche-à-tout invétéré : cofondateur de Squeeze en 1974, il quitte le groupe en 1981, juste avant d'accéder à la reconnaissance internationale

LATER ...

with JOOLS HOLLAND

On stage

grâce au hit « Tempted ». Excellent

pianiste, ses albums solo font à chaque fois le plein d'invités prestigieux pour qui il joue également en tant que musicien de studio : Sting, Eric Clapton, The Who, David Gilmour, Tom Jones... Fan invétéré des Beatles (*Help* serait le disque qu'il emporterait sur une île déserte), il a interrogé Paul, George et Ringo pendant un an à raison de deux heures par semaine pour le coffret DVD documentaire *The Beatles Anthology* sorti en 1995. *Last but not least*, présentateur sur la chaîne

de télévision britannique BBC 2 de *Later... with Jools Holland*, il accueille hebdomadairement depuis 1992 le gratin du rock mondial qu'il accompagne souvent au piano... Un peu comme si Nagui jouait de la basse avec Louis Bertignac sur le plateau de *Taratata*. Les raisons du succès de ce show, véritable institution au Royaume-Uni et diffusé sur les réseaux câblés dans

le monde entier ? Un casting en forme de *Who's Who* du rock à chaque émission (celle du 3 novembre 2006, par exemple, réunissait Amy Winehouse, Muse, Dave Stewart, Gypsy Kings, John Legend, The Raconteurs et Duke Special), un plateau à taille humaine où le public peut quasiment toucher les artistes, une ambiance décontractée et un bœuf rituel qui réunit tous les invités autour du piano de Jools Holland, dont le bluesman B.B. King vantait ainsi les mérites d'instrumentiste : « Je n'aurais jamais cru que quelqu'un puisse jouer comme cela. Jools a cette main gauche qui ne s'arrête jamais. » Pourvu que ça dure, car le rock *live* a rarement été aussi bien représenté à la télévision que dans cette émission. ☹

Fondé en 1973 sur les cendres d'un ancien journal de la Résistance,

le *Libération* de Jean-Paul Sartre et de Serge July est d'abord cet organe de presse « gauchiste » où s'agitent les valeurs révolutionnaires et contre-culturelles de l'après-Mai 68^x. Militant sur tous les fronts, le quotidien lancera en juin 1976 le désormais célèbre « Appel du 18 joint » qui prône la dépénalisation totale du cannabis : « Cigarettes, pastis, aspirine, café, gros rouge, calmants font partie de notre vie quotidienne. »

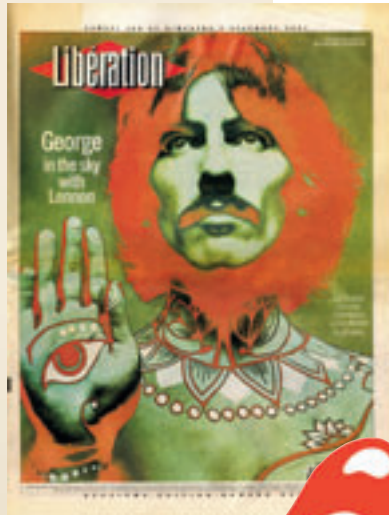
En revanche un simple joint de cannabis (sous ses différentes formes, marijuana, haschisch^x, kif, huile) peut vous conduire en prison ou chez un psychiatre. » Un manifeste toujours d'actualité, contresigné à l'époque par plus

Libé r

de cent cinquante personnalités et médecins, dont Bernard Kouchner. Et le rock ? *Libé* l'aborde essentiellement dans sa dimension contestataire et dans sa propension à catalyser les aspirations idéalistes de toute une génération. Dans les années 1970, il sera le seul quotidien français à rendre compte des débuts de Bob Marley, de Patti Smith, ou à publier en 1976 le reportage d'un concert imaginaire des Stones en Chine communiste. Un rêve de révolutionnaire. Si dès 1975 les chroniques *White Flash* d'Alain Pacadis^x préfigurent le mouvement punk^x et l'avènement des « jeunes gens modernes », c'est dans les années 1980 que *Libération* deviendra LE quotidien rock, palliant même les déficiences éditoriales de la presse spécialisée, *Rock & Folk*^x



en tête. Sous l'impulsion du journaliste Bayon, *Libé* accueille dans ses colonnes ce qui ressemble fort à une *dream team* de la rock-critique française : dans les années 1980 Yves Adrien^x (*Metawaves*), Philippe Manœuvre^x, Philippe Garnier^x (*L'Oreille d'un sourd*), Serge Loupien, Yves Bigot, Barbarian, Laurence Romance, Michka Assayas, Patrick Eudeline^x, puis dans les années 1990 Arnaud Viviant, Didier Lestrade et Éric Dahan (*Nuits blanches*). Incontournables, les pages rock du mardi et plus globalement le cahier culture (dont les pages cinéma de Gérard Lefort) tiennent le haut du



Il en est des groupes de rock comme des marques de lessive :

presque tous possèdent leur logo déclinable à volonté sur les pochettes de disques, les tee-shirts, les casquettes et autres produits du temple du merchandising^x. Décryptage de cinq logos au sens plus ou moins caché.

ROLLING STONES : contrairement aux idées reçues, Andy Warhol^x n'est pas l'auteur de la langue rouge bien pendue, qui reste encore aujourd'hui le plus célèbre logo rock au monde. Le responsable se nomme John Pasches, étudiant âgé de vingt-cinq ans du Royal College of Art de Londres, dont les créations furent remarquées par Mick Jagger lors d'une exposition de fin d'études en 1970. « Le concept graphique de la langue devait inclure trois éléments : l'attitude anticonformiste des Stones, la bouche de Mick et les connotations sexuelles évidentes que véhicule le groupe. [...] On m'a payé 50 livres pour le dessin, qui m'a pris une semaine de travail. Plus tard, en 1972, on m'a donné 200 livres pour me remercier du succès du logo », a confié John Pasches. Le graphiste qui travailla également pour

Libération

Rock à la Une !

pavé jusqu'en 1994, année de la refonte de *Libération*, qui adopte un ton éditorial beaucoup plus consensuel.

Aujourd'hui, alors que tous les quotidiens possèdent leur rubrique rock spécifique (*La Croix* y compris), *Libération* parvient tout de même à cultiver sa différence en consacrant des unes exclusivement rock, que ce soit pour couvrir l'actualité chaude (le festival Woodstock 2 en août 1994 ou Patti Smith en mars 2008 à l'occasion de son exposition à la Fondation Cartier) ou pour saluer les grands disparus comme Kurt Cobain en avril 1994 et George Harrison en décembre 2001, avec un titre brillant comme un diamant : « George in the sky with Lennon. » 🏠

LOGO

Marques de fabrique

Paul McCartney, The Who et David Bowie, s'est rattrapé en 2008 lorsque le Victoria and Albert Museum de Londres lui a acheté le dessin original de la langue pour la somme de 92 500 dollars. Le « Tongue and Lip Design » fit sa première apparition en 1971 sur la pochette de *Sticky Fingers*, réalisé par Andy Warhol, d'où la confusion. >



KISS : « Les pieds des deux S ne sont pas égaux. J'ai fait ça sur la table du salon de mes vieux, avec une règle... », expliquait Paul Stanley, le chanteur de Kiss en 2008, qui

s'approprie donc la paternité d'un logo que l'histoire officielle attribue généralement au guitariste du groupe Ace Frehley. Une chose est sûre, cette erreur géométrique n'a pas empêché le succès du logo, décliné depuis sur tous les supports imaginables, ni la polémique à propos des caractères runiques des deux S, censés représenter des éclairs mais qui font inévitablement penser à l'insigne de la Waffen SS. À tel point que, depuis 1979, la plupart des pochettes d'albums de Kiss destinées au marché

allemand comportent une version modifiée du logo.



QUEEN : c'est Freddy Mercury en personne, diplômé en Arts graphiques et design à

l'Earling art College de Londres, qui dessine le logo présent dès le premier album éponyme du groupe en 1973. Inspiré par les signes zodiacaux des quatre membres, il met en scène deux lions (John Deacon et Roger Taylor), un crabe pour le signe du Cancer (Brian May) et deux fées pour le signe de la Vierge (Freddy Mercury) qui entourent la lettre Q d'où s'échappent des flammes... Un logo à peu près aussi sobre que la musique du groupe !

LED ZEPPELIN : « Les symboles étaient une ruse de plus pour semer le chaos dans les médias. On a tous bien rigolé quand l'album est entré dans les charts et qu'il a fallu les reproduire au lieu de mettre un titre », déclarait Jimmy Page en 1999. Pour la sortie du quatrième album du groupe en 1971 (judicieusement surnommé *Led Zepplin IV*), Jimmy Page

décide que la pochette ne comportera ni titre, ni numéro de catalogue, ni logo de la maison de disques. À la place, il demande à chaque membre du groupe de choisir un symbole qui apparaîtra sur la pochette intérieure où figure également un dessin représentant l'Ermite, la neuvième carte du tarot de Marseille.

Ceux de John Paul Jones et de John Bonham (les deux du milieu) proviennent d'un livre sur les runes (alphabet utilisé par les anciens peuples de langue germanique),



tandis que celui de Robert Plant, une plume dans un cercle, est inspiré d'une tablette d'argile datant de l'ancienne civilisation de Mu, qui aurait vécu sur un continent perdu et laissé des inscriptions un peu partout dans le monde. Quant au célèbre « ZoSo » de Jimmy Page, et bien que ce dernier s'en défende, il ressemble étrangement à une inscription figurant dans le *Grand Grimoire*, un texte de magie écrit au XVI^e siècle. On nage ici en plein salmigondis ésotérique, alimenté qui plus est à l'époque par la fascination de Jimmy Page pour le mage noir Aleister Crowley*. D'ailleurs, la pochette intérieure placée contre un miroir avec l'Ermite dos à la surface, laisserait apparaître l'image d'une bête à cornes parmi les rochers. Essayez pour voir, à vos risques et périls...

THE RAMONES : « Yes, they can... », pourrait-on dire en contemplant le logo des Ramones, créé par leur ami et directeur artistique Arturo Vega, qui pastiche le sceau du président des États-Unis d'Amérique. Les pseudos des quatre faux frères entourent l'aigle qui tient une branche de pommier et une batte de baseball en lieu et place du rameau d'olivier et des flèches présidentielles. Quant à la devise officielle *E pluribus unum* (« Un à partir de plusieurs »), elle devient, selon les versions, *Look out below* (« Regardez ci-dessous ») ou *Hey ho let's go* (« Hey ho, allons-y »), qui vaut largement bon nombre de slogans politiques plus alambiqués. 🧠



«Je pouvais voir mon propre corps étendu sur le lit. Ma vie défilait devant mes yeux, et je revivais des événements enfouis dans ma mémoire. Mieux encore, je prenais conscience d'avoir été un organisme unicellulaire, un protozoaire qui aurait évolué pendant des millions d'années.» Timothy Leary, après son premier trip au LSD en 1961.

En avril 2010, des ouvriers qui creusaient dans le jardin de l'ancienne maison de John Lennon ont découvert une sacoche contenant des bouteilles remplies de LSD. Lennon les avait enterrées en 1967 avant de partir en Inde méditer avec le gourou^x Maharishi Mahesh Yogi.

Soixante-sept ans plus tôt, le 16 avril 1943, le chimiste Albert Hofmann, du laboratoire Sandoz, à la recherche d'un médicament qui faciliterait la circulation du sang, teste innocemment une molécule découverte en 1938, le Lysergsäure Diethylamid,



convaincu, Allen Ginsberg aurait craqué la première fois pour une femme sous LSD, c'est dire le pouvoir du produit !) et par leurs héritiers naturels, les hippies^x, entraînés sur le chemin du nirvana par deux leaders charismatiques et rivaux : l'auteur à succès de *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, Ken Kesey (ancien cobaye du gouvernement), qui prône une utilisation festive, et l'universitaire Timothy Leary (voir encadré), apôtre d'une révolution idéologique.

Il faut dire que les effets stupéfiants du LSD, qui se présente sous forme de liquide, de gélules ou le plus fréquemment de buvards imbibés, convenaient parfaitement à l'élargissement du >

TIMOTHY LEARY ET KEN KESEY, RÉVOLUTIONNAIRES CHIMIQUES

« Je déclare que la troisième guerre mondiale est propagée par les robots aux cheveux courts, dans le but délibéré de détruire l'équilibre complexe de la nature sauvage et libre, en imposant l'ordre mécanique », écrivait Timothy Leary en 1970, fraîchement évadé d'une prison californienne. Ce hors-la-loi pas comme les autres (Richard Nixon le considérait comme « l'homme le plus dangereux des États-Unis »), ex-professeur émérite de psychologie à Harvard, était persuadé depuis 1956 que l'absorption scientifique et contrôlée de drogues psychédéliques favoriserait la naissance d'une nouvelle civilisation humaniste et altruiste. En 1963, il fonde la Ligue pour la découverte spirituelle à Millbrook, dans l'État de New York. C'est là que les Merry Pranksters, Kesey en tête, viennent rendre visite aux learystes... L'accueil est loin d'être chaleureux, les deux groupes « concurrents » restent sur leurs gardes et la rencontre tant attendue entre les deux papes du psychédéisme n'aura pas lieu, comme le raconte Tom Wolfe^x dans son ouvrage *Acid Test*: « On devait apprendre que Leary était en haut, absorbé dans une très sérieuse expérience, une défonce de trois jours consécutifs, et qu'il ne fallait pas le déranger. Kesey n'était pas fâché, mais très déçu, blessé même. »



et se sent subitement « affecté par un sentiment de grande forme mêlée d'ivresse [...] et sous le charme d'images d'une plasticité extraordinaire ». Révélées, les propriétés hallucinogènes du LSD (également dénommé acide lysergique) allaient d'abord être utilisées légalement dans les milieux psychiatriques, puis par la CIA et le gouvernement à la recherche du sérum de vérité, avant d'être adoptées par la *Beat Génération*^x (homosexuel



Ken Kesey, à droite

champ de la conscience et à la découverte du moi profond des enfants du *Flower Power*^x : augmentation de l'activité cérébrale favorisant l'introspection, perturbation de l'ensemble des cinq sens, prise de conscience d'événements refoulés, hallucinations visuelles au point que certains tripeurs affirmeront avoir « regardé Dieu en face », notamment lors des fameux *acid-tests* organisés par Ken Kesey et ses Merry Pranksters (voir entrée Tom Wolfe), où jouait souvent un groupe de San Francisco accro aux petits papiers lysergiques, The Grateful Dead.

Invité permanent en coulisses et dans le public des grands festivals de rock des années 1960, le LSD acidifiera la musique populaire, lui donnera un relief et des couleurs jusque-là insoupçonnés, à grand renfort de mélodies hypnotiques, de distorsions spatiales et de solos interminables. Les compositions à la gloire du buvard magique se multiplient, tout comme le nombre d'adeptes, malgré l'interdiction d'usage et de détention promulguée en 1966 : « 8 Miles High » des Byrds (1966), « The Crystal Ship » des Doors (1967), « White Rabbit » de Jefferson Airplane (1967) et « Purple Haze » de Jimi Hendrix (1967), souvent considérée comme une apologie de la marijuana mais écrite par le gaucher magnifique sous l'emprise d'une gélule double dose « Purple Haze » spécialement produite pour lui. Revers de la médaille acide, certains musiciens victimes d'un « mauvais voyage » ne reviendront jamais réellement sur terre, comme Roky Erikson des 13th Floor Elevators (le premier groupe psychédélique^x, dit-on), Syd Barrett du Pink Floyd (qui vivra reclus dans la maison de sa mère jusqu'à sa mort en 2006, les neurones grillés), et Brian Wilson des Beach Boys, l'auteur du somptueux « Good Vibrations » (1966), qui depuis un acide consommé en 1965 est abonné aux mauvaises vibrations schizophréniques.

Quant à John Lennon, initié par un disciple anglais de Timothy Leary sur le tournage du film *Help!* en 1965, il ne retrouva jamais à son retour d'Inde le LSD dissimulé dans son jardin, mais signa avec les Beatles plusieurs chansons évoquant la molécule : « Day Tripper » (1965), « Tomorrow Never Knows » (1966), « Strawberry Fields Forever » (1967), et non pas « Lucy in the Sky With Diamonds » (1967), dont l'acronymie (LSD) fit couler beaucoup d'encre mais qui fut en réalité inspirée par l'univers de Lewis Carroll et par une camarade de classe de son fils Julian, nommée Lucy O'Donnell, que ce dernier avait dessinée « dans le ciel, avec des diamants ». 🧠

« Cachez ces yeux que je ne saurais voir... »

Accessoires mais indispensables, les lunettes, noires, ou à verres fumés de préférence, vont de pair avec le statut de rocker. On distinguera néanmoins



Bootsy Collins

LUNETTES NOIR

plusieurs sortes de montures. Ceux pour qui, loin de toute coquetterie et flambe oculaire, les binocles constituent avant tout le seul moyen de voir le public

venu les applaudir : Roy Orbison, atteint d'une grave maladie des yeux héréditaire, ne quittait jamais ses épaisses lunettes de mouche, Buddy Holly et John Lennon, myopes de chez myopes, ou encore Graham Parker, pour dissimuler un léger strabisme. Ceux ensuite qui, aveugles depuis leur petite enfance, masquent paradoxalement leur infirmité avec l'objet censé améliorer la vision : Stevie Wonder et Ray Charles, dont une paire de Ray-Ban dédicacée est conservée à la Maison Blanche.

Et puis il y a tous les autres, la grande majorité, ceux pour qui les lunettes font partie du show et qui s'exhibent, à la ville comme à la scène, chaussés de modèles allant du plus classique au plus barré : Ray-Ban Wayfarer pour Bob Dylan et les Blues Brothers, Ray-Ban Aviator pour les Stooges et les New York Dolls,

à paillettes et en strass pour Bootsy Collins et Elton John (dont la collection a compté plusieurs milliers de modèles), en forme de losange pour Arthur Lee du groupe Love, et intersidéral pour les membres du groupe punk^x comico-industriel Devo qui

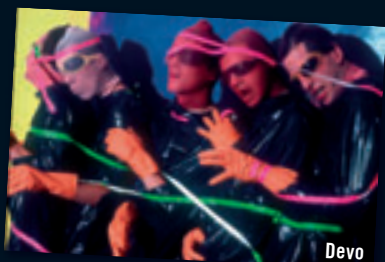
habillaient leurs yeux de lunettes de plongée

T ES D IRES

Les m'as-tu-vu

Arena, de modèles en plastique Novelty et d'incroyables masques à damier Booji Boy Dice. Si les plus timides les utilisent pour affronter les feux de la rampe et les plus camés afin de dissimuler leurs pupilles dilatées, il est clair que pour l'ensemble des musiciens les lunettes noires n'ont pas vocation à se protéger du soleil mais plutôt à affirmer leur look et à envoyer un signal fort de rock attitude à leurs fans^x.

La palme du chanteur à lunettes revient certainement à Michel Polnareff qui, depuis plus de quarante ans, outre de sérieux problèmes ophtalmologiques, se cache derrière ses montures blanches... à tel point que lorsqu'il souhaite sortir incognito il lui suffit de les enlever... Si c'est pas bien vu, ça ! ☠



Devo

« Ouais, ouais, y'a une histoire et tout ; en gros c'est l'histoire d'une bande de mômes dans un bahut qui prennent les Ramones comme prétexte pour se rebeller contre l'administration. En gros, hein... »

Johnny Ramone, 1979.

En gros, Riff Randall (P.J. Soles), la fille la plus sexy de la Vince Lombardi High School, en pince tellement pour les Ramones qu'elle entraîne tout son lycée dans sa lutte contre l'autorité et un proviseur antipathique, Mrs. Togar (Mary Woronov). En gros, à la fin, après un concert magnifiquement torché des Ramones, l'école explose ! En gros, vous connaissez désormais l'essentiel de la



LE LYCÉE DES CANCRES

Punk
sup.

richesse scénaristique de cette pochade punk^x américaine, agréable à picorer lors d'une soirée pizza entre amis consentants mais qui ne risque pas de faire l'objet d'une séance hommage à la Cinémathèque française en présence des acteurs (les trois quarts des Ramones ont de toute façon déclaré forfait pour l'éternité).

Ce n'était d'ailleurs pas l'objectif de ce teen movie produit par Roger Corman et réalisé par Alan Arkush avec 350 000 dollars de budget. Comme souvent avec le pape de la série B, les voies de la création sont impénétrables : à l'origine était *Girl's Gym*, qui devait compter son lot de jeunes gymnastes peu farouches et dénudées, puis *Disco High*, un ersatz scolaire et fauché de *La Fièvre du samedi soir*, et enfin *Heavy Metal Kids*, projet qui intégrait le groupe de

hard-pop Cheap Trick. Las ; les Cheap Trick sortent en 1979 leur désormais célèbre *Live At Budokan*, entrent directement au sommet des hit-parades^x et, du coup, sont trop chers pour le budget serré de la production. Les Ramones déboulent alors à la dernière minute et constituent au final le principal intérêt de cette série Z, définitivement baptisée *Rock 'n' Roll High School (Le Lycée des cancrès pour la version française)*. À ne pas manquer, la première apparition à l'écran des quatre teigneux filiformes, mangeant du poulet vindaloo confortablement assis dans les sièges léopard d'une Cadillac décapotable, immatriculée de leur célèbre cri de guerre : « NY-Gabba-Gabba-Hey ». Une suite, *Rock 'n' Roll High School Forever*, est sortie en 1991, sans les Ramones, et sans spectateurs. Comme quoi... ☠



| | |
|------------------------------|------------|
| <i>MAD MAX</i> | 161 |
| MAI 68 | 161 |
| MAJORS | 162 |
| MANAGERS | 163 |
| PHILIPPE MANŒUVRE | 166 |
| GREIL MARCUS | 167 |
| MARQUEE CLUB | 169 |
| MARSHALL | 170 |
| <i>MELODY MAKER</i> | 171 |
| MERCHANDISING | 172 |
| <i>MES MEILLEURS COPAINS</i> | 173 |
| <i>MÉTAL HURLANT</i> | 174 |
| MINIJUPE | 175 |
| MODS | 176 |
| <i>MOJO</i> | 178 |
| <i>MONA ET MOI</i> | 179 |
| MONT-DE-MARSAN | 180 |
| MONTEREY POP | 181 |
| MOOG | 182 |
| MICHAEL MOORCOCK | 183 |
| MOTO | 183 |
| MTV | 185 |
| MYSPEACE | 186 |

PJ Harvey