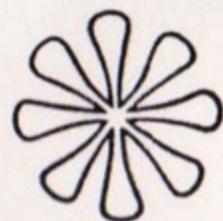


**J.J. BRUNIN  
& P. DUFROC**



*Robert Wyatt*



*LA "FAMILLE"*  
**SOFT MACHINE**

**INCL.: THE  
VIRGIN  
GROUPS**

## I. PROLEGOMENES DE LA MACHINE MOLLE

### a. Prolégomènes des prolégomènes de la machine molle :

Par souci d'honnêteté, nous nous faisons un devoir de prévenir le ou les lecteurs occasionnel(s) de la présente étude des buts essentiellement matériels dudit avertissement. (Le Prolégomènes initiaux réf. I). En effet, tout le monde sait qu'un lecteur avertit en vaut deux, il est donc on ne peut plus évident que notre Phynance s'en voit doublée! (Nous vous en sommes très reconnaissants). Nous déplorons simplement qu'une lecture répétée de cet ouvrage ne se traduise pas par un enflement répété de notre bourse... (ceci n'engage que les auteurs).

### b. Prolégomènes proprement dits :

Nous pensons qu'il soit assez SUPERFETATOIRE de prévenir le lecteur du caractère schématique de l'étude de certains groupes dû surtout à un manque de renseignements et de documentations. Nous n'insisterons donc pas plus longtemps sur ce point.

Il ne nous reste donc qu'à vous donner le jalon le plus important pour pénétrer l'esprit des groupes sur lesquels nous allons joyeusement dissenter : c'est-à-dire la "Pataphysique".

Il nous sera très difficile de cerner clairement cette science inventée par Alfred JARRY (le créateur du père Ubu) parce qu'elle touche essentiellement l'esprit et que nous ne sommes point psychanalyste. De nombreuses définitions en ont déjà été établies mais qui étant par trop synthétiques - comme toute définition d'ailleurs -, ne donnent qu'une vague idée de cette science. JARRY au livre II de ses "Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien" intitulé "Eléments de "Pataphysique", nous éclaire quelque peu à ce sujet. Dans un style des plus abscons, digne du plus grand symboliste, il nous donne quelques clefs mais aussi la définition "claire, nette et précise" qui suit : "La Pataphysique est la science des solutions imaginaires qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité..." Dans cette simple phrase une grande partie de la "Pataphysique est enclose et l'on peut y voir ses nombreuses - pour ne pas dire infinies - implications et applications. Le pataphysicien n'accorde aucune importance au symbole mais le prend en tant que tel. Pour lui, les apparences sont pleinement satisfaisantes et les simulacres des réalités parfaitement matérielles. Cette réalité étant purement imaginaire.

VIAN - un des membres les plus réputés du Collège de "Pataphysique - est plus simple, mais à notre avis cette simplicité trahi quelque peu les richesses intellectuelles cachées dans le textes du plus pur style symbolard de JARRY, mais elle permet de mieux cerner le problème :

"La Pataphysique est à la métaphysique ce que la métaphysique est à la physique". La science des solutions imaginaires se base également sur l'équivalence universelle et l'identité des contraires. Afin d'éviter une trop longue démonstration de "César Antechrist" du même JARRY (éd. Fasquelles).

Mais la "Pataphysique est aussi la science du particulier, de l'exception et chaque "solution imaginaire" étant une exception en soi JARRY n'hésitera pas à écrire en dernière ligne des "Gestes et opinions du docteur Faustroll" que :

"La Pataphysique est la Science..."

Mais si la "Pataphysique se fait maître de l'Imaginaire et l'imisce dans notre vie quotidienne, elle est aussi le meilleur moyen de dissenter sur l'art et de créer presque mathématiquement un art nouveau. Que ce soit par des mots ou des notes, l'artiste donne naissance par une "imagination logique " à un nouveau monde, une nouvelle forme essentiellement abstraits puisque imaginaires mais aussi très cohérents puisque logiques. C'est cette rigueur de style que l'on a souvent reprochée aux groupes tels que Soft Machine, Matching Mole et Hatfield and the North (enfin on parle musique!) rigueur évidente bien que mitigée par un brin de folie, surtout chez... mais nous en parlerons en temps utile.

Il est donc évident que les artistes dont nous allons nous entretenir n'appliquent en aucun cas la théorie de "l'art pour l'art" puisque le pataphysicien ne s'attarde pas uniquement à la forme mais aussi à l'esprit imaginaire et par conséquent créatif ("je m'applique volontiers à penser à des choses auxquelles je pense que les autres ne penseront pas").

Ceci étant expliqué, nous pouvons entamer allégrement notre travail...

DE MOLLE MACHINE/DIE MOHLE MASCHINE/SOFT MACHINE/LA MACHINE MOLLO/MOLLUM MACHINAMENTUM ETC... (P.S. LA MACHINE MOLLE).

---

A l'origine de ce groupe dont l'influence s'est faite, se fait et se fera sentir à tous les niveaux de la rock musique, il y a un petit groupe d'âmes à moteurs connu sous le nom de "Wilde Flowers", nom qui n'était pas très original à cette époque (1967) celle-ci étant celle du Flower power. Les principales âmes à moteurs furent et ne seront plus, puisqu'il est défunt (le "Wilde Flowers") : Mike Ratledge, Bobby Wyatt (waf,waf), et Ayers qui les rejoindra après son retour de Malaisie, plus un membre intermittent Richard Sinclair qui après le split du "Wilde Flowers" s'en alla former sa "Caravan" avec son "chameau" de cousin David. Un beau jour, un petit homme vert représentant de la société "chiquita" (Daavid Allen) posa à trois reprises l'index recourbé de sa main droite sur une surface de bois destinée à cet effet. Il en résultat un bruit sonore et asymptotique, hyperbolique, parabolique et même diabolique( autrement dit : toc toc toc) dont les conséquences immédiates furent un grincement simultané à l'ouverture dudit objet, c'est-à-dire la porte. Après une énorme "trip" pataphysique, catachimique, hyperlevitatieque, etcétératique, ils décidèrent de fonder un groupe auquel ils donnèrent le nom de Soft Machine qui n'est autre que le titre d'un roman de William Burroughs dans lequel celui-ci nous donne, à l'image même de Jérôme Bosch, une vision effroyable, diabolique bien qu'infiniment délicate et humoristique de ce que pourrait être l'Enfer, un Enfer qui peut-être nous attend, produit final et apogée de la Révolution Scientifique. Ceci étant dit, ils enregistrèrent en 67 un album chez By intitulé "Faces and Places" que la dite firme de disque ne sortit de ses tiroirs poussiéreux qu'en 1973!!! Sur cet album, diverses tendances apparaissent déjà : le romantisme de Wyatt, la future stérilité technique de Ratledge, le décadencisme sophistiqué d'Ayers ainsi que la folie lunatique et incongrue de Daavid Allen. Pourtant toutes ces oppositions additionnées, donnent un produit plein de finesse, d'équilibre et de raffinement qui déjà annoncent un avenir on ne peut plus prometteur.

Diverses compositions seront d'ailleurs reprises par la suite à savoir "Save Yourself", "I should have known" qui deviendra "Why am I so short", le thème de "That's how much I need you now" retrouvera sur "Moon in June" du "Third", ainsi que "Jet-propelled photograph" qui deviendra "Shooting at the Moon" sur l'album du même nom. Il faut aussi noter "Memories" qui, lui, sera repris sur Banana Moon ainsi que par Wyatt, il y a peu (45 t.).

L'étape suivante dans l'évolution du groupe s'intitulera paradoxalement "Soft Machine I" qui sera l'œuvre concertée d'Ayers, Wyatt et Ratledge, Daavid Allen ayant dû quitter la terre des "Angles" et s'établir en "Goal" après s'être vu

une prolongation de son permis de travail pour des raisons Acidifiées et quelque peu Haschées.

En réalité, premier vrai travail du Soft Machine, cet album fait contraste avec leur production précédente quant à la qualité instrumentale et au degré d'élaboration des compositions. Contraste également entre l'apparence "hippie" des musiciens et leur background cultivé. En effet, il est à noter que Ratledge a obtenu un prix en philosophie à Oxford de même qu'une distinction en psychologie. Wyatt, quant à lui, se distingua au conservatoire où il apprit le piano, le violon, la trompette et la batterie. Il s'initia également à la sculpture.

Kevin Ayers lut énormément et plus particulièrement Artaud et Rimbaud. Menant une vie difficile, ils devaient se contenter d'animer des discothèques dans le sud de la France. Ils participaient à l'Allan Zions festival libre de St Tropez puis se produisirent aux U.S.A. avec Hendrix. Dès lors, leur voiturin à Phynance s'est vu alimenté posadiquement en pièces d'alliage d'argent et de nickel ainsi que de quelques polygones d'aspect rectangulaire de consistance syngraphique souvent de couleur verte et où c'equil est marqué "dos-lard".

Au point de vue musical leurs grandes recettes, sont les distortions des "Fuzz-Boxes", l'atonalité électronique ainsi que l'usage fréquent répété et réitéré même de la chambre d'écho (cfr "Hope for happiness"). Cette musique absorbante synthétise les diverses tendances jazz et rock dans une continuité électronique, continuité surtout par le fait que toutes les compositions sont reliées les unes aux autres soit par un roulement de batterie soit par les notes sensorielles de l'orgue de Ratledge. Certaines compositions sont précédées de morceaux introducteurs tels que "Plus belle qu'une poubelle" qui annonce sur un autre mode le thème de "Why are we sleeping".

De cet album se dégage surtout essentiellement et principalement une atmosphère que nous qualifierons d'homotypie pataphysique dont émerge une magie artistique et lyrique on ne peut plus flagrante.

"Good evening or good morning, and now we have a chosen selection of ritmics, melodies from the official orchestra of the college of Pataphysics".

Ainsi débute le second volume du Soft Machine, introduction qui directement nous plonge dans l'esprit du groupe qui n'a toutefois pas été altéré (l'esprit) par le départ de Kevin Ayers immédiatement remplacé par Hugh Hopper.

A l'opposé du nouveau courant musical de l'époque (1969) est une année non seulement érotique mais celle du Hard-rock). Soft Machine joue une musique qui flatte essentiellement l'esprit et qui requiert une attention soutenue de la part de l'auditeur.

De plus l'adjonction de Hopper apporte une grande cohésion au trio qui n'hésite pas à employer une instrumentation nouvelle (cuivres) afin d'accentuer le caractère

avant-gardiste de la maturité musicale de ce groupe superbement en avance sur son temps.

Cette oeuvre nous donne un excellent exemple de la conception pataphysique de l'art c'est-à-dire que celui-ci est traité comme une simple solution imaginaire très purement aberrante, voire ambiguëment dérisoire.

L'intensité émotionnelle y est à son maximum et l'instrumentation inimitable combinée à une technique incomparable donne un résultat digne de l'Eternité faustrolienne.

Sur scène, les apparitions du groupe se caractérisaient surtout par l'impassibilité toute flegmatique de Mike Ratledge, par la concentration constante de Hugh Hopper mais surtout par l'érotisme ô combien impavidissime de Wyatt dont les seins quelque peu arachnidés n'ont pas encore fini de nous envoûter. De plus, il est à noter que le groupe était doté d'un système d'amplification de plusieurs centaines de Wyatt".

Au terme d'un enregistrement aussi prometteur, on ne pouvait qu'attendre avec avidité une prochaine contribution à l'élaboration d'un art qui se fera de plus en plus abstrus et provocateur...

Bon! redevenons sérieux, l'époque nostalgique des volumes I et 2 est dépassée car on en arrive au "Third" marqué principalement par l'arrivée d'une part de Elton Dean qui tient les cuivres aidés de membres intermittants : Lyn Hobson, Nick Evans, Jimmy Hastings et d'autre part l'alliance de Hugh Hopper à la basse.

Le Soft a changé et les gens ont cru que le Soft était mort. Pourtant autre il est vivant, différent certes, mais bien présent.

Imperturbables et admirablement honnêtes, ils suivent un chemin qui n'est pas aussi radicalement différent qu'on veut bien le prétendre simplement un musicien parti, les autres se livrent entièrement à la musique qu'ils aiment et qui correspond totalement à leur culture et à leur caractère. Elton Dean, Hugh Hopper et Mike Ratledge n'ont jamais été des musiciens de rock au vrai sens du terme non plus que le successeur de Wyatt pour le "5" : John Marshall. Leur but est de créer une musique proche d'un jazz d'une modernité tempérée musique fortement structurée dans ses fondements et presque libre dans ses improvisations, musique dont le but n'est pas une excitation primaire mais une séduction insidieuse née d'un raffinement mélodico-harmonique et des longues courses sonores, régal pour l'esprit ainsi que pour le corps.

"Third" c'est la période fatale de transition, le jazz l'emporte sur le rock.

Robert Wyatt a encore droit à une plage purement sensationnelle : "Moon in June" qui est sans nulle doute le meilleur morceau de tout ce double album. Hugh Hopper et Mike Ratledge se partagent les autres compositions.

Le joug de Ratledge se fait pressant car il n'y a aucun titre de Robert. L'heure de la séparation inévitable est imminente. Il s'en va pour former son groupe et jouer sa musique : Matching Mole est né (voir plus loin).

Depuis le départ de notre ami, c'est-à-dire à partir du "5", Soft Machine a pris son envol vers des horizons plus psychédéliques. La musique est donc fort différente et les influences qui se font sentir actuellement touchent essentiellement des groupes de jazz pur où si on préfère des groupes plus jazz que rock. Le but de cet ouvrage est de vous entretenir sur les groupes directement dissidents de la première formule.

Je serai donc plus bref vis-à-vis des caractères trop différents. De plus, si l'on devait s'intéresser à toute les influences Soft Machine on serait obligé de faire un second volume fort épais tant le domaine est vaste. De toute manière, les maisons de disque sont tellement avares (mis à part VIRGIN, je tiens à le signaler) que je n'en ai pas la capacité. Voilà donc le problème résolu.

J'en suis donc au "5", Hugh Hopper est remplacé par Roy Babbington pour la seconde face, Phil Howard se charge de "drumer" sur la face 1, John Marshall sur la 2.

Plus besoin de définir le style de musique, les origines de chaque musicien pris indépendamment nous en donne un avant-goût fort pessimiste.

Les compositions sont beaucoup plus diversifiées et individuelles. On distingue sans problème un travail de Ratledge et un de Hopper. Envolées lyriques ou rythmiques, aérées par certains passages en douceur dont la cohérence certaine offre un charme indéniable.

John Marshall se met aussi à signer un des morceaux : L.B.O. qui n'est autre qu'un long solo de batterie dont la rigueur fait un rien prétentieux et dont la longueur se perd dans de l'exhibitionnisme insensible.

Ensuite, il y eût le double album "six" enregistré moitié studio, moitié public at the Dome de Brighton.

Habituellement, un enregistrement du genre constitue une excellente initiative car elle permet de rendre sur un disque la chaleur d'un enregistrement public et sur le second, la qualité des compositions en studio ? Dans le cas présent, cette nuance n'apparaît pas clairement car le mixage des deux disques est parfait. Heureusement qu'une inscription sur la pochette nous renseigne que le premier est "live" car le public semble profondément endormi tant ses interventions sont discrètes. Une chose importante à noter, c'est l'arrivée de Karl Jenkins qui apporte une plus profonde cohésion instrumentale entre les musiciens "All white" la composition de Ratledge sur le "5" est reprise, rallongée et améliorée à l'aide d'improvisations donnant un caractère plus accessible au morceau.

Karl Jenkins présente un bienheureux remplacement car il efface toutes ces intrusions "free-jazz" qu'Elton Dean se plaisait à placer et à rajouter.

Étape suivante bien entendu "Seven" puisque le Soft a pris l'habitude de ne jamais donner de titres à ses disques.

Roy Babbington est devenu bassiste définitif et l'on se met à regretter le jeu de basse exotique et chaleureux de Hugh Hopper bien que la finesse et l'agilité du nouveau soit nette.

Seven est une composition des groupes Soft Machine et Nucleus puisque Babbington Marshall et Jenkins en sont issus.

Karl Jenkins signe la plus grande majorité des titres de l'album. Il est l'homme en vue en tant que compositeur car comme instrumentiste il est remarquable plus par l'originalité de ses sonorités que par la richesse de ses improvisations. Seulement on peut lui reprocher d'être toujours identique à lui-même et de ne pas se renouveler.

Mike Ratledge se lance dans l'expérimentation du synthétiseur et ce n'est pas à regret car il semble déjà le posséder avec beaucoup de maîtrise. Les sons électroniques se mêlent merveilleusement avec son jeu d'orgue et de piano électrique.

Puis un long silence avant la sortie du dernier disque en date : Bundles.

Ce disque marque encore une étape dans la vie du groupe principalement avec l'arrivée du guitariste de Nucleus : Allan Holdsworth. Son jeu consiste en un long défilement de notes rapides, style très adopté à l'heure actuelle.

Il y a très peu de soli, les deux principaux sont joués par Holdsworth plutôt des soutiens rythmiques de la part de Ratledge et Jenkins.

Il y a des passages merveilleux, tel que "Hazard Profile" où les différentes parties (il y en a cinq) proviennent toutes d'un naturel enchaînement. Hazard profile part 2 où la Toccata débute avec un piano acoustique qui subit une première transformation avec le doublé d'une mélodie de guitare acoustique également puis une seconde par le passage de l'accoustique à l'électrique. Une très belle réussite en soi.

Les goûts musicaux évoluent, ne changent cependant pas toujours dans le même sens. Mike Ratledge et Hugh Hopper sont d'une tendance nettement jazzy contrairement à Robert Wyatt qui vit de rock et de bonnes paroles. L'inévitable se produit, séparation, mais pas avec des gros mots et des bouculades. Non! ils se quittent musicalement seulement et restent en très bons termes. Dans le futur, ils se retrouveront pour participer à des enregistrements tant en solo qu'au sein d'un groupe.

Hilo Miller (guitare), David Sinclair (organ); Bill Mac Cormick (basse); Wyatt (drums, vocals, mellotron) : Mathcing Mole est né. L'ex-soft amoureux de douces ballades romantiques va pouvoir se réaliser, s'exprimer complètement. D'abord

parce qu'il signe chez C.B.S. qui n'est pas trop contraignant et ensuite parce qu'il est le leader et de ce fait il occupe une place importante et c'est normal. Produit par le groupe lui-même, le premier album sort en 1972. A l'écoute de ce disque, le souvenir de Soft Machine (IV) et l'emprise farfelue du beau Kevin sont déjà fort loin. C'est du Wyatt et c'est suffisant pour en connaître la signification profonde d'ailleurs cette affirmation deviendra évidence par la suite.

Mais chaque chose en son temps, nous sommes en 1972.

O Caroline, le premier morceau nous plonge directement dans le ravissement intemporel quelque peu surréel qui baigne presque l'entièreté des deux faces. Emotions digressions, sensations tout se trouve réunis dans cette musique si proche de la nature. Morceau très lent qui débute au son d'un piano doublé d'une mélodie de flûte qui en fait n'est autre qu'un mellotron. La sincérité passionnée du chanteur transparait invétiblement au travers de ses paroles. Mais qui peut bien être cette Caroline ? Puis les mots deviennent cris gémissements murmures.

"Instant pussy" traduit la mélancolie, la tristesse (peut-être celle de Robert Que lui a donc fait cette Caroline ?

Les bruits redeviennent paroles, le piano resurgit en vagues successives : "Signed curtain".

Ce n'est pas du jazz bien sûr, ce n'est pas du rock non plus. C'est du Wyatt, c'est sa musique, celle qui sort tout droit de son coeur, de ses doigts, de son corps. Il la qualifiera plus tard en tant que "Rock Bottom".

Robert Wyatt occupe une place primordiale, quand il ne chante pas, seul accompagné d'un piano (dont il joue également), les drums sont nettement mis en évidence. Les trois premiers morceaux en sont une preuve irréfutable. "Part of the Dance" est la seule composition de Phil Miller. Plus rock, plus énergique, on sent qu'il désire se réaliser également. Ce long instrumental nous entraîne à suivre l'engrenage de Matching Mole (clin d'oeil à la machine molle). Les soli sont brefs mais violents sans cesse entrecoupés de riffs rageurs à la Sinclair tandis qu'à l'arrière plan le martellement dru des peaux attise sans répit l'atmosphère de chaleur et de lucidité. Bill Mac Cormick plus discret mais toutefois indispensable assure l'accompagnement rythmique de façon savoureuse.

Ravi de la première face, je m'élançais pour la seconde avec enthousiasme.

Déception, amère déception.

En effet, si la première moitié de cette seconde face est encore du meilleur cru, le reste n'est que très inférieur à la production générale.

On remarque à nouveau la prépondérance effective de Wyatt à qui toutes les compositions sont attribuées. Malgré cette évidence il s'effacera pour laisser plus de liberté aux solistes et plus principalement à Phil Miller dans "Dedicated to Hugh but you weren't listening" (cf. Soft II).

"Instant Kitten" dont le début n'est autre que l'enregistrement inversé de l'introduction d'"Instant Pussy", prend une direction bien différente de ce dernier parce que plus énergique. En effet les sonorités plus évidentes donnent à cette musique un caractère inhabituel donc plus contrastant. Puis tout à coup le mello-tron réapparaît plus calme, plus expérimental et plus fouillé quand même.

L'enchaînement se fait au moyen d'accords quelque peu stériles de mauvais présage. Pourtant la composition suivante ("Dedicated to Hugh") nous offre un excellent échantillon de la technique de Phil Miller qui n'hésite pas à mettre un zeste de rock dans son Wyatt (on ze rock bien sûr). Hélas les harmonies cohérentes deviennent bruitages informes, stériles, inutiles et cacophoniques qui font paradoxe avec la qualité initiale.

En effet "Beer as in Brainder" et "Immediate Curtain" ne peuvent être considérés que comme des bouches-trous infâmes résultant sans doute d'un manquement d'imagination créative de la part de Robert.

Mais malgré ces deux morceaux quelque peu (!) en-dessous de la moyenne, la somme de l'album nous laisse une fort bonne idée du savoir-faire des musiciens.

C'est ainsi qu'après un premier album très prometteur - le Matching Mole de Mister Wyatt - ne fait que confirmer notre première impression - et même plus - en offrant à la délectation générale des amateurs de bonnes choses un excellent deuxième enregistrement, qui hélas sera le dernier.

De longues tournées européennes permettent au groupe de s'affirmer et d'acquérir une plus grande maturité musicale de même qu'un plus vaste auditoire. Les preuves essentielles de cette maturité résident surtout dans le fait que chaque musicien met la main à la pâte, si nous osons dire, et nous l'osons, Wyatt se bornant à signer les parties vocales. Mais l'événement à mettre en exergue est bien sûr le remplacement de Sinclair par Dave Mac Rae (ex-Nucleus) qui fut d'ailleurs le "summer's guest" du premier album. Avec ce remplacement donc, le groupe a suivi l'évolution que l'on pouvait prévoir, c'est-à-dire une plus grande rigueur musicale apportant à l'ensemble une certaine cohésion, et même une cohésion certaine. mais excluant toute tentative d'improvisation. Chose qui en soi est excellente mais qui rejette quelque peu le romantisme sensible de Wyatt dans les corridors de l'oubli ('y a bien ceux de la tentation). Pourtant si la musique de Matching Mole se fait plus exacte, plus précise, elle permet aussi l'éclosion parfaite de la folie quelque peu lunatique des musiciens, qui dans le premier album n'était que purement latente (la folie lunatique).

La première face de ce "Petit disque rouge" est composée de divers morceaux, soit de Miller qui confirme ses talents de compositeur, soit de Mc Rae, et forme un

un tout bien compact dû à un phénomène d'osmose qui se répétera plus tard chez Hatfield and the North (groupe très proche de Matching Mole). Le "Mitter Korus" qui commence cette première face installe immédiatement cette ambiance débile chère à Wyatt, accompagnée des claviers du talentueux Dave Mc Rae et d'éclats de rire à profusion " "Marchides" le second morceau nous permet d'apprécier la nouvelle cohésion du groupe illustrée par les longs soli de Miller, qui toutefois sont moins violents et rageurs que ceux du premier disque, ce qui ne leur retire aucunement leur vigueur initiale. Bill Mac Cormick, quant à lui, reste toujours aussi dynamique et discret qu'auparavant. Pour ce qui est de Wyatt, est-il nécessaire de dire que son jeu de batterie est toujours excellent, subtil et fou qu'il a une voix merveilleuse et une personnalité débordante de richesse ? Nous ne le croyons pas (de toute façon c'est fait). Les deux compositions de Miller qui suivent dénotent parfaitement ce désir d'une plus grande recherche musicale (variations de mêmes thèmes en divers modes, déformations sonores etc...) presque expérimentale. Les rythmes se font plus jazzy mais aussi plus compliqués et délicats, résultant de longs enchevêtrements de notes et de différentes phrases musicales d'une étonnante fluidité. Du côté des paroles ce n'est pas toujours génial mais on sait que Robert Wyatt a toujours su porter l'art difficile de parler de rien zé celui de parler pour ne rien dire au point élevé où ils équivalent à l'art de tout dire... ce qui n'est pas rien, ce qui n'est même pas peu... Cette cogitation intense nous amène donc, ou devrait nous amener, à remplacer la première face par la seconde et à pénétrer dans "Gloria Gloom" (pour autant que celle-ci le permette). Ce morceau, ainsi que le suivant ("God") se révèlent à notre optimale jubilation les meilleures parties vocales de l'album. Décollant lentement aux sonorités lancinantes du synthétiseur maquillé et sophistiqué d'Eno, cette plage nous donne l'occasion de goûter avec une joie ô combien transcendante les talents de compositeurs de Bill Mc Cormick qui semble avoir autant les pieds sur terre que Wyatt, que Miller, que Mc Rae et qu'enouille, si nouille nouille permettons. "God" est une chanson pleine de sarcasmes, d'ironie et de cynisme (oui, tout ça) très bien illustrée par la voix expressive de Wyatt qui se fait tantôt douce et naïve tantôt suppliante et parfois même méprisante ("Que nous fiches-tu sur telle, Dieu ?" Tout ceci est-il une sorte de blague que tu nous joues ? Est-ce parce que nous n'avons pas pleuré ?...) L'accompagnement de cette ballade est fort simple (basse et guitare acoustique) ce qui renchérit l'angoisse purement métaphysique d'un poivrot s'adressant au créateur parce que n'ayant plus de carburant... Le dernier morceau, qui en fait en contient deux ("Flora Fidgit"/"Smoke Signal") d'une structure fort saccadée, qui, par conséquent, fait contraste avec la mélodie

précédente, nous donne un excellent échantillon (un de plus) de ce style fait de ruptures et de répétitions de thèmes mais aussi d'envolées mélodiques, stylisées et raffinées (ben tiens!) qui est l'apanage de la famille Soft.

Voilà donc assurément, évidemment et biensûrment un album parfait, contenant une musique parfaite (celle de Bob Fripp) et un enregistrement parfait... Un disque sans bavure, d'une grande netteté, dont les notes délicates vous violeront les oreilles avec douceur et perversité car chacun sait que la propreté c'est le viol...

### KEVIN AYERS

Les "trips" évoluent, changent et souvent ne se ressemblent pas ou plus exactement ne se rencontrent pas.

Il y en a qui ont perdu leur innocence, d'autres leur fraîcheur, beaucoup leur folie, d'autres leur sagesse... leur femme!

Il y eût le temps où les "mods" recyclés prenaient l'acide sur un morceau de sucre.

Kevin Ayers a suivi lui aussi son trip. Il y eût des rêves violents qui hurlent au visage. Il y eût le culte de la personne, de la stabilité et... de la Banane. Banana follies. Bananamour. Schizophrénie. Fini les caisses de vin avant de monter sur scène, à l'heure actuelle il joue complètement sobre.

Qui est donc Kevin ? D'abord, il est sans aucun doute le grand enfant de la famille anglaise de la fin des 'sixties" composée de Mike Ratledge, David Allen, Nico, Syd Barrett. Que peut donc cacher cet ange blond au sourire quelque peu veule sinon du talent.

On peut l'appeler "décadent" pour nous avoir fait goûter aux véritables sensations cosmiques, pour nous avoir vraiment transporter au-delà du commun, mais il ne faut pas entendre décadent par la présence du maquillage ou de fantaisies excentriques. Kevin Ayers, c'est la découverte d'un monde nouveau, d'un univers de bonheur bien différent de ceux engendrés par les défoncés en cuir noir.

Eloignons-nous de ces rockers rageurs que l'Amérique enfante pour nous rendre insensible et retournons dans la douceur mélancolique et la réalité apocalyptique de notre grand "Guru Banana".

Il nous suffit de réécouter le premier "Soft Machine" pour se sentir irrémédiablement plongé dans cette atmosphère caractéristique, véritable amalgame de philosophie mystique.

Kevin Ayers est un personnage fort complexe. En effet, il déteste le show-business, mais adore la musique, de ce fait il est souvent confronté à de gros problèmes de communications.

Au terme d'un enregistrement, on la réclamé à la scène.

Il tourne pendant quelques mois, puis se retire sans mots et sans bruits avec sa guitare et sa légende.

"Je n'éprouve le besoin du public que quand je suis en ville, parce que subitement, on doit prouver quelques chose, on ne peut rester ainsi sans rien faire. C'est devenu simple : puisque je suis en ville je travaille ou alors je suis à la campagne tranquille menant la vie telle que je l'entends. j'ai moins d'inquiétude du public... ce n'est plus aussi intense. Je ne sais pas si c'est une bonne chose. Pour moi sûrement, mais je ne sais pas si ça va marcher auprès du public..."

Ma vie ou Comment je suis devenu Banana ?

Dès 1953, Kevin s'adonne à la musique et apprend à jouer du triangle et à chanter "Hey Ho the Carrion Crow". Il entreprit dès lors ses premières aventures musicales. Il se rendit en Malaisie pendant 5 ans et demi, là où ses parents sont installés.

Malgré ses airs de petit ange, Kevin Ayers était un enfant désobéissant et totalement désintéressé par le travail scolaire, il passe la plus grande partie de son temps à pêcher et à explorer la jungle.

En 1960, il retourne en Angleterre pour s'inscrire dans une école privée afin de recueillir quelques diplômes académiques, mais il... échoua.

Deux années plus tard, il quitta tout : sa famille, ses études et tente de s'incorporer à la population londonienne.

Menant une vie difficile, accablé par la saleté, la boisson et la pauvreté, il rencontre des démêlés avec "Her Majesty the Queen". C'est alors qu'il commence à écrire ses premiers poèmes et à lire beaucoup et plus particulièrement Rimbaud et Artaud.

Pour gagner sa vie, il travaille en tant que laboureur et garçon dans une ferme. Avidé de voyages, il découvre les îles Canaries, Morroco, l'Espagne et la France. Il se met à chanter, ses remords alcooliques et à jouer de la guitare.

En 1966, il se joint aux "Wilde Fowers" qui "split" un peu plus tard.

L'année suivante, Kevin rencontre à Canterbury le pianiste Mike Ratledge et le batteur Robert Wyatt. Leurs goûts musicaux sont de même nature. Soft Machine naît.

La tournée les oblige à parcourir toute l'Angleterre, l'Allemagne et la France, perpétuellement pauvre, mais enthousiaste.

Soft Machine tourne aux U.S.A. en même temps que le groupe de Jimi Hendrix...

C'est une "expérience" favorable qui leur permet de gagner un peu d'argent. Mais Kevin désillusionné par la scène pop quitte le groupe et s'installe à Ibiza pour récupérer.

"Ce sont les tournées avec Hendrix aux U.S.A. qui m'avaient effrayé... le business-pop aussi. Il faut le voir pour le croire... surtout au niveau américain. Musicalement pourtant, ce fut incroyable : le Soft ne fut jamais aussi bon. J'ai rompu peut-être aussi parce que je sentais un désir, celui de Mike, d'aller de plus en plus vers le jazz, ... moi je préfère les chansons, les trucs simples".

En 1967, il retourne en Angleterre, achète une maison, un enregistreur.

Un peu plus tard sort chez EMI Joy of a Toy. Tel est le titre du premier album solo de Kevin Ayers. C'est le premier album et la qualité en reste telle. Il a quitté le "Soft Machine" pour des raisons identiques à celles de Robert Wyatt par la suite : incompatibilité musicale. Cela ne veut pas dire pour autant que l'influence de Mike Ratledge était néfaste. Pas du tout, mais elle était différente et prenait une direction plutôt jazzy alors que Kevin préférait les ballades plus terre à terre comme on l'a déjà dit plus haut.

Joy of a Toy nous replonge dans l'atmosphère du premier Soft Machine qui était l'oeuvre partielle de Kevin Ayers. Bien que ce soit la première ébauche solo, le LP occupe une place importante parmi toutes les sorties discographiques futures de notre ami de la banane, car les "lyrics" sont déjà merveilleusement élaborées et complètes, les arrangements de guitares, orgues sont richement tissés et délicatement "funky".

Merci Monsieur David Bedford.

Soft Machine Vol. I avec Ayers aux commandes était plus simple et moins torturé que le Vol II et ceux qui suivront notamment avec un morceau original "Joy of a Toy" qui est sans doute le plus mélodique de tout l'album.

Qu'il soit devenu le titre de son premier LP provient d'un naturel développement de son caractère assez infantile.

La présence de l'intégralité de la "Machine" (Wyatt joue sur la plupart des titres et Ratledge s'insinue à la moindre occasion) est évidente et les meilleurs morceaux sont ceux sur lesquels ils sont tous trois rassemblés. Tel en est ce "Stop the Train" où l'orgue clôture la plage au moyen d'un solo étonnant de maîtrise. Et que dire de ce prestigieux : "Oleh Oleh Bandu Bandong" qui regroupe la structure et la force timide du Vol. I.

Le ton transpire quelque chose d'agréable de bon et de doux avec un apport considérable de "lyrics". La différence entre la musique (réalisée au moyen d'instruments inhabituels à savoir "céleste", "cello", guitare espagnole). et le texte

signifie qu'elle est ô combien plus mûre qu'autrefois.

Les différentes tonalités qu'il adopte font parfois penser à Leonard Cohen, parfois à Donovan ou encore à ce cher Bob Dylan sur Highway 61 avec ce passage d'harmonium. Le disque est quelque peu plus simpliste et c'est peut-être ce qui fait sa beauté. Certains passages un peu "free" nous rappelle la présence de Ratledge qui est vraiment un très grand pianiste.

Quelques instrumentations assez popeuses donnent un aspect un peu prétentieux et apparaissent ainsi en contradiction avec ce personnage tellement trivial.

Toutefois ma préférence va nettement à "Lady Rachel", une merveilleuse chanson très calme dont l'atmosphère qui s'en dégage est quelque peu fantastique, épique surréelle ou féérique.

"Elle gravit les marches à la lueur d'une bougie".

"Puis la porte sans poignée se referme derrière elle".

L'accompagnement musical retrace très bien les différentes situations qui évoluent suivant le texte :

"Maintenant, elle ne craint plus les ténèbres"

"Elle ne craint plus ses griffes"

"Maintenant rien ne peut lui nuire"

"Du moins pas beaucoup".

La guitare glisse très gentiment, l'orgue s'écrase, les drums sont légers et Kevin supplie : "What will you dream tonight Lady Rachel?" : "De quoi rêverez-vous cette nuit Lady Rachel ?".

Le morceau suivant fait un peu free, des chœurs répètent un refrain au son saccadé du martellement de la batterie, de la rythmique de la guitare; l'orgue fait surface en un solo nettement jazzy mais très plaisant.

Il constitue donc un disque d'Ayers à part entière avec une alternance de douces ballades d'amour et de morceaux plus rock ou plus country.

Cependant, il s'agit toujours d'un premier travail avec ses défauts, ses imperfections, ses démarches tâtonnantes (Kevin n'a que 19 ans à cette époque). Néanmoins, cela sent déjà le génie à plein nez et à la première écoute vous serez sans nul doute conquis.

Un an plus tard, c'est-à-dire en 1970, Kevin fonde son premier vrai groupe. Il s'appelle "The Whole World" et comprend - outre Kevin Ayers - Lol Coxhill au sax Mick Fincher à la batterie, David Bedford au piano ainsi qu'un certain petit jeune homme de 17 ans du nom de Mike Oldfield qui tient la guitare ou la basse avec déjà beaucoup de prétentions; lequel se fera mieux connaître par la suite avec ce fameux "Tubular Bells" et "Hergest Ridge".

Immédiatement, il sort un disque avec le "Whole World" "Shooting at the moon" dont tous les titres lui sont attribués ainsi que la production.

Pour parfaire la réussite de son disque, il invite quelques vieux copains à venir participer à l'enregistrement. C'est ainsi que l'on retrouve Robert Wyatt, Mike Ratledge, David Alleen, Rachel (sans doute celle de "Hoy of a Toy") et bien d'autres encore.

Le disque, quant à lui, était il y a peu une véritable pièce de collection car il était sorti en nombre d'exemplaire limité. Seulement, vu le succès croissant de Kevin Ayers, la firme EMI a décidé de sortir un double album réunissant "Joy of a Toy" et "Shooting at the moon". Le premier morceau "May I", est certainement le plus connu de tout l'album car il a été repris lors du concert de Rainbow en juin 1974; C'est également un des meilleurs morceaux du disque. Il consiste en la plus évidente continuation. Une douce mélodie de basse, guitare, accordéon accompagne la voix chaleureuse de Kevin qui découvre une fille dans un café. Un morceau suivant "Rheinbarhdt and Geraldine" débute de façon assez violente par des harmonies soutenues de la part de David Bedford au piano et de Mike Oldfield à la basse. Puis tout-à-coup, plus d'inspiration, les mélodies font place à de stériles et inutiles étalements sonores dans lequel le saxo fait quelques sursauts imprévisibles. Pour terminer, il en revient au texte initial.

Ensuite "Lunatics Lament" qui fait vraiment rock à la "rentre dedans" et où les voix de Kevin Ayers et Mike Oldfield se font étouffées. La guitare est fortement mise en évidence et Mike Oldfield en profite pour nous faire un exposé complet de sa technique, de sa maîtrise et de sa dextérité. Sa façon très assurée de rétrograder ses riffs et faire resurgir le thème fait déjà sentir le génie à plein nez. D'ailleurs à cet âge-là, il édifiait déjà intérieurement ce que devint le chef d'oeuvre 1974 "Tubular Bells". Mais je préfère ne pas m'attarder à Mike Oldfield non par qu'il ne vaille pas la peine mais alors la famille Soft Machine serait trop vaste.

Bon revenons-en à notre ami Kevin! Pratiquement la première face est terminée. Pisser dans un violon n'est que du bouche-trou infâme où le manque certain d'imagination créatrice de Kevin apparaît nettement. Pas une seule harmonie, pas un seul accord intéressant, rien! du bruitage inutile de quoi remplir sept bonnes minutes.

La seconde face débute avec "The cyster and the flying fish". La voix de Kevin est doublée d'une voix féminine, celle de Bridget St John (ne me demandez pas qui elle est!). Le morceau est très entraînant grâce à un rythme de percussions et de tambourins. Le contraste est annoncé par le fait Kevin et Bridget St John se partageant les différents couplets.

Bien que le texte ne soit pas très raffiné, voire même un peu commun, il est d'une efficacité sans pareille (Houlà, Houlà, Houlà, là, là, là!!).

Ensuite la bonne humeur contractée se voit anéantie avec "Underwater", nouvel assemblage de bruitages stérils et incohérents au moyen d'une distortion de basse et de guitare. Le cœur du vieux colonial réapparaît avec "Clarence in Wanderland" et "Red green and you blue". Musique du soleil, de la danse, du chant qui nous plonge, au son de quelques rythmes exotiques dans une atmosphère de paix et de sérénité.

Finalement il y a retour au rock avec la plage titulaire de l'album où Mike Oldfield est à nouveau mis en évidence, mais dont la longueur fait un peu forcé. L'année suivante le "Whole World" a déjà "splitté" et de ce fait Kevin continue sa carrière en solo.

Le disque suivant "Whatever she brings we sing" regroupe encore un fort joli monde. Toujours David Bedford au piano, Mike Oldfield guitare et basse. Mais on remarque également la présence de Didier Malherbe le saxophoniste de Gong, Robert Wyatt qui chante sur un morceau, Dave Dufort batterie et Gerry Fields au violon. Album très différent du précédent car il marque une période de transition dans la vie de Kevin, il commence à s'adonner à l'alcool. Sur la pochette, il est même écrit "remerciements spéciaux à David Bedford et ses excellents arrangements (There is a loving), Mike Oldfield pour sa merveilleuse basse et son solo de guitare (Whatever she brings), Andrew King pour quelques bouteilles de vin. Merci beaucoup".

Ici encore, toute les compositions sont dues à l'imagination fertile de Kevin Ayers et la production a été partagée avec Andrew King.

There is loving, divisé en deux parties surprend surtout par le côté légèrement jazzy que les cuivres épousent de façon soutenue. Un jazz quelque peu rétro, qui est animé de quelques poussées de guitare, de saxo et trompettes. L'arrangement de David Bedford est d'une qualité étonnante et donne à l'album un caractère original.

"Margaret" marque un contraste par son homogénéité. Il s'agit évidemment d'une merveilleuse ballade d'amour comme seul Kevin Ayers a le don de les chanter avec l'intonation adéquate rendant la rigueur des sentiments.

"Song from the bottom of a well" retrace exactement la signification de son titre: "Chanson du fond d'un puits". L'introduction consiste en un roulement de batterie entrecoupé de véritables "coups de guitare" qui semblent désigner la chute vers des profondeurs inconnues. Puis soudain, la voix se fait entendre - voix caverneuse- voix malade et plaintive, une voix qui nous parvient du fond d'un puits.

La guitare de Oldfield se fait déchirante, nerveuse en un solo époustouflant accentué encore par la mise en place d'une chambre d'écho. Pour indiquer la situation critique et tragique, les instruments deviennent "free" et se confondent en un brouhaha intensif qui s'arrête tout-à-coup.

Ceci est l'exemple type du morceau composé en période de pleine ivresse car la deuxième face débute par "Whatever she brings" plus calme et qui fait apparaître un plus grand équilibre. La guitare glisse gently, tandis que les coeurs accompagnent le chant de Kevin. La batterie cogne très calmement. Le grand génie de Kevin réside dans le fait que ses disques sont toujours un fouillis de tous les genres musicaux. Il se plie à tous les goûts. Il passe du rock "fort" à la ballade plus calme, de la chanson d'amour au rythme plus country blues comme le prouve ce fameux "Champagne cow-boy blues". Il raconte également pour terminer son disque l'odyssée de ce "stranger in blue suede shoes" qui marque encore un très bon moment de la seconde face et qui consiste en fin de compte en un grand merci à tous les collaborateurs du disque et également à tous les auditeurs. En bref, ce disque est plus complet et mieux fini que "Shooting at the moon" car il y a plus de cohérence et plus de travail de la part des membres du groupe. Mais l'inégalité dans l'effort de la part de Kevin laissait prévoir quelques craintes à propos d'une seconde réussite.

Je me détrompai rapidement lors de la sortie de "Bananamour" l'année suivante (1973).

Encore et toujours de très bons musiciens réunis pour l'occasion Archic Legget, Eddie Sparrow, Wyatt, Steve Hillage, Mike Ratledge, une section cuivres : Howie Casey, Dave Caswell, Hyle Jenkins, Barry St John. Dans l'ensemble, il se rapproche plus de "Whatever she brings we sing" par la continuité qui se tisse entre chaque morceau, que de "Shooting at the moon" ou de "Joy of a Toy". Mais il représente tout de même dans un style très différent. Le premier morceau "Don't let it get you down" nous plonge immédiatement dans l'atmosphère électrique caractéristique avec un fort apport de "cuivres" et de chœurs qui offrent une dimension toute autre à l'interprétation. Ce morceau est sans doute une des meilleures réussites de l'album et c'est pourquoi il est dédié à Rachel (Je ne sais toujours pas qui elle est celle-là).

"Shooting in a bucket blues" débute sur une mélodie acoustique, bientôt doublée de la guitare de Steve Hillage (lui aussi de Gong) qui augmente l'intensité de la composition pourtant très simple au départ. Bien sûr, c'est ce que Kevin adore. Steve Hillage y va de longs solos- entrecoupés par le chorus de Ayers, prouvant sa haute technique et ses qualités en tant que lead guitar.

"When your parents go to sleep" représente le côté romantique de Kevin Ayers. Très calme, très lent, la voix d'Archic pleine de puissance se découvre parmi les horizons inexploités. Travail plein de stabilité, plein de cohésion où l'inspiration inépuisable se voit à chaque instant réaffermie et renouvelée. Toujours sont présents ses fondements très assurés; ses échaffaudages sans failles autour desquels les instrumentations se tressent de façon rigide et pleine de maîtrise.

Elle raconte les "confessions du Docteur Dream" et le premier morceau "Irreversible Neural damage" nous permet d'apprécier - trop brièvement d'ailleurs - la qualité vocale de Nico, qui était-fort étrangement- mécontente du mixage. On assiste à un véritable combat entre les deux parties vocales : Ayers contre Nico où les orgues de Steve Nye et Robert Hine apparaissent subitement. La présence de Mike Ratledge rend le mystère encore plus profond. Les effets sonores, les arrangements, les constructions de thèmes, élaborent un climat tendu et malsain où la progression vers le final est somptueuse.

Pour la première fois, Kevin a mis en scène tous les musiciens en catalysant leurs énergies et non pas en se laissant flotter sur elles. Ce disque ne marque pas le stade d'un aboutissement mais au contraire le réveil d'un génie endormi.

INTERVIEW DE L'ESPRIT DE KEVIN IN AYERLAND A PROPOS DE "SWEET DECEIVER".

---

- P. Un tel titre était-il prémédité ?
- K. Prémédité non, mais après avoir écouté les bandes des divers enregistrements je me suis rendu compte que j'avais déjà fait beaucoup mieux. Cela dit en toute modestie bien entendu.
- P. Que penses-tu du travail de Ollie Halsall, sur disque et en public? Ne crois-tu pas qu'il en remet un peu ?
- K. Je trouve le jeu de guitare d'Ollie vraiment excellent, même s'il est un peu bruyant. Sur scène la musique dépend évidemment du public et de notre forme personnelle. On ne peut pas juger. Quant à savoir s'il en "remet" je ne pense pas et toi ?
- P. Oui, surtout dans "Observations", mais ça n'a pas d'importance. Que vient faire une chanson du style "City Waltz" dans ton répertoire ? Ce n'est pas ton genre pourtant.
- K. J'ai voulu un peu diversifier le caractère de mes chansons. Je ne sais pas si je continuerai dans cette voie là. Cela soulève beaucoup de problèmes. Et puis à cause de toutes les tournées que nous avons faites, j'avais moins de temps pour composer, c'est un sérieux handicap.
- P. Kevin, ne trouves-tu pas que "Toujours le voyage" ressemble trop à "Whatever..."
- K. Si. Je peux même te dire que c'est son frère jumeau. J'ai refait une telle chanson pour un nouveau public qui n'est pas forcément au courant de ce que j'ai écrit il y a quelques années. Quant aux "vieux de la vieille", j'espère qu'ils accepteront ce petit sacrifice.
- P. Et sa plage titulaire ?
- K. C'est du rock comme il y en a beaucoup. Tu sais, j'étais fatigué à ce moment... D'ailleurs cet album est d'une musique peu particulière. Parfaite techniquement mais peu particulière.
- P. Il n'y a donc que par la voix que l'on reconnaît ce "Kevin Ayers" ?
- K. C'est exact. Mais je ferai mieux la prochaine fois. Je pars d'ailleurs en Orient dans et pour quelques temps. Cela me permettra de faire le point, de me détendre et peut-être d'entrevoir de nouveaux horizons musicaux. Et toi que penses-tu de ce dernier album ?
- P. Ben, je dois te dire qu'il m'a franchement déçu, il porte bien son titre en tout cas. Seule la pochette est très belle. Sinon pour ce qui est du reste c'est franchement quelconque.
- K. C'est bien mon avis. Salut, je vais dormir.
- Propos réels parce qu'IMAGINES d'un bout à l'autre par P. du MARAIS.

## GONG

---

Après quelques bons moments passés avec ses amis du Soft Machine, David Allen dû quitter l'Angleterre en 1968 pour des raisons de permis de travail. Nous l'avons déjà mentionné plus haut, et trouva refuge chez nos amis français qu'il quittera définitivement en l'an de grâce 1973. Mais n'anticipons pas... En 1969, il fonde avec son amie Gilli Smyth le "Daavid Allen Gong" qui bien vite se transformera en Gong tout simplement. Ils s'adjoignent Didier Malherbe, Rachid Houari et quelques musiciens de free-jazz tels que Burton Greene et Earl Freeman. Avec un tel personnel la musique de Gong transpire le jazz par tous ses pores mais la personnalité de l'ancien Soft Machine rétablit l'équilibre et apporte aussi beaucoup de folie à ce personnel hétéroclite.

Sur scène le groupe est alors peu convainquant il y a de nombreux passages à vide d'une pauvreté musicale décevante et parfois même incohérente mais aussi un aspect théâtral (déjà!) qui fait dérision où l'humour absurde de Daavid eût mérité de figurer dans une anthologie. Le premier disque de Gong, paru chez By, ne témoigne pas exactement de cette période. "Magick Brother" - c'est le titre de l'album en question - donne pourtant quelques petits échantillons de l'orientation musicale prise par le groupe. Déjà diverses personnalités s'affirment qui donneront une couleur musicale toute particulière à Gong. Tout d'abord il y a Gilli Smyth qui n'est pas une chanteuse à proprement parler mais dont la voix est utilisée comme un instrument - remarquable d'ailleurs. "Ca ne m'intéresse pas de faire la même chose que les autres, je cherche à être complètement originale. J'ai commencé avec la poésie dans des spectacles au Round House de Londres. En partant de la poésie, des lignes de mots, j'ai commencé à élargir les sons qui étaient dans l'idée du mot, l'idée est devenue un son : de plus en plus, des sons plutôt que de la poésie; une image, une idée archétype qui doit toucher, quelque chose de très bref et de très précis, comme un flash. En faisant croître les sons de façon inattendue, on peut provoquer, agacer le public, de façon à l'exciter le plus possible. Car c'est l'éternelle question : il ne faut pas que le public reste passif mais devienne actif. Souvent on est frustré car ce que l'on a provoqué n'est pas suffisant. L'idée essentielle de notre musique c'est de prolonger le public dans un état hors de la vie quotidienne. Mais c'est un problème jamais résolu..."

Didier Malherbe, quant à lui, est un ancien musicien de free-jazz, qui a accompagné quelques artistes américains lors de leur passage à Paris. Son rôle, à l'époque, ne se borne qu'à un soutien rythmique qui toutefois reste "free" et à quelques introductions de thèmes. La batterie de Rachid Houari ne fait que compléter ce soutien par son jeu aussi subtil qu'efficace et énergique.

Mais venons en à "Magick Brother". Cet album, composé de 12 morceaux dont le plus long est de 4'55", est réellement à des lieues de ce que Gong fait actuellement. Ce qui frappe d'abord c'est l'intérieur de la pochette, dû à la main fébrile de Daevid lui-même : un enchevêtrement de dessins, de phrases les plus dingues les unes que les autres. Point de vue musical, nous l'avons déjà dit, cela flaire le (free) jazz à plein nez. Couleur essentiellement donnée par la contrebasse de Dieter Gewisser et le saxophone de Didier Malherbe. Le premier morceau "Mystick Sister" donne un excellent échantillon des possibilités vocales de Gilli Smyth - expression d'un plaisir malsain dédoublé par la stéréo, chaos musical accentué, etc... Daevid à la guitare acoustique chante d'une voix tantôt douce, tantôt ironique et violente soutenue par les percussions de Rachid Houari. Point de vue lyrique, les chansons contiennent de nombreuses références "hippies" (mysticisme, Krishna...) fascination pour l'herbe, etc...). Certaines compositions sont fort saccadées tel que "Rational Anthem" et répétitives (Chain-store Chant"), deux qualités qui seront à la base d'une nouvelle évolution future. Dans ce même "Rational Anthem" on trouve un brin de révolution (We're gonna change the world - It's too easy just to change your face - It's too easy just to get pictures...) et d'espoir (We're waiting for peace and love...). D'autres attaques au système sont formulées dans "Pretty Miss Titty" où Daevid s'en prend rageusement au business et à l'exploitation qui en découle (Big bad business Man have you any love ?). Mais il y a aussi la démente de Daevid - entre deux morceaux on entend une annonce de radio puis un extrait d'opéra et enfin Daevid lui-même qui accoure, essoufflé, pour nous raconter une de ces petites histoires absurdes dont il a le secret. Mais Gong c'est aussi un trip auquel Daevid nous invite - dans I hope you feel O.K., par exemple, (I hope you fell O.K., The moon is full today...) sur un rythme très planant encore accentué par la déformation électro-acoustique de la voix et de la guitare.

Mais la chanson la plus importante de l'album reste "Gongsong", en effet elle jette déjà les bases de la future mythologie de la planète Gong. Mais écoutons Daevid : " Il était une fois, d'une planète lointaine, un petit homme vert qui vint par une comète. La première fois que je l'ai rencontré c'était dans un taxi londonien, il m'a dit qu'il s'appelait monsieur Pot Head Pixy (pot= herbe). Il m'a dit on voit le but de Daevid : créer une planète imaginaire (cfr. "pataphysique) par laquelle il pourrait opposer tous les défauts de notre vie terrestre à une vie spirituelle et abstraite qui désaliènerait l'homme par la toute puissance de l'imagination (nous en donnerons un exemple concret dans quelques pages) Cet album se termine par un très beau récitatif mystique, très planant avec comme musique de fond une flûte indienne et une basse bourdonnante qui donne plus de profondeur à l'ensemble. Nous remarquons un petit sourire au coin des lèvres la similitude de couleur entre la planète verte, les cheveux verts ("cos you got

green hair") et la chandelle verte du père Ubu! Un disque satisfaisant donc, mais qui se caractérise surtout par un manque de cohésion et de rigueur... L'étape suivante dans l'évolution du groupe se traduit par la production en 1970 de la musique du film de Jérôme Lapérousaz "Continental Circus" consacré au champion motocycliste australien Jack Findlay. Mais on ne peut pas considérer cet album comme un disque du Gong proprement dit, en effet il s'agit plutôt d'un enregistrement de commande où la créativité et la démesure du groupe sont délibérément freinées par le thème du film que la musique doit évidemment illustrer et évoquer. Pourtant, si l'idée et le but de ces compositions sont déjà préétablis, l'on peut aisément remarquer la progression du groupe et sa nouvelle orientation. Progression donc, surtout due à une plus grande cohérence rythmique apportée par le nouveau bassiste Christian Tritsch (qui fut jadis musicien de Clo-Clo!!!). Mais si cette nouvelle rythmique forte et précise - encore accrue par la batterie de Houari - tend vers plus d'efficacité et de cohésion, elle freine quelque peu les élans de folie douce du groupe elle limite sa portée subversive en réduisant l'improvisation à quelques mesures. Mais 70 est aussi une année transitoire pour Gong, transition évoquée par le BANANA MOON de Daevid Allen.

En plus de sa collaboration avec Gong, Daevid Allen, alias Bert Camenbert, alias Dingo Virgin, pataphysicien notoire président aux destinées de sa planète verte, enregistre au début de l'hiver 70-71 un album solo plein de lumière (verte bien sûr). Nous avons bien dit SOLO car, mettons les choses au point sur les i, ce "Banana Moon" - à ne pas confondre avec le "Bananamour" de Kevin Ayers, n'est PAS un disque du Gong mais plutôt le résultat d'une trop longue constipation de Daevid.

Au début de l'hiver 70-71 donc, Bert Camenbert suivi du Submarine Captain Christian Tritsch repassent la Manche, vont rejoindre leurs amis de la Machine Molle et décident d'enregistrer "Banana Moon" qui, s'il n'est pas entièrement convainquant peut cependant être considéré comme une sorte d'événement : une rencontre de personnalités musicales toutes différentes mais combien passionnantes. Parmi ces personnalités on note la présence de Robert Wyatt - qui commence déjà à en avoir plein le dos de n'être plus considéré que comme un rouage infime dans la Machine Molle maintenant dirigée par Ratledge; il y a aussi Archie Leggett - ancien bassiste de Johnny et Sylvie (oui, oui!) qui est alors celui de Gary Wright qui, lui, vient de quitter (momentanément) Spooky Tooth - qui n'a rien à voir avec Soft Machine, mais qui joue aussi sur cet album (Gary Wright). Il y a Pip Pyle qui joue pour la première fois aux côtés de Daevid

et c'est d'ailleurs à cette occasion qu'il fut engagé dans Gong. Il y a aussi Nick Evans, tromboniste de plusieurs groupes importants : Keith Tippett, Soft Machine, Centipede etc... le violoniste Gerry Fileds - que l'on retrouvera sur "Whatever..." de Kevin Ayers. Il y a Maggie Bell (de Stone the Crow) et Barry St John - que l'on retrouvera également aux côtés de Kevin. Nous espérons n'avoir oublié personne. Enfin voilà, tout ce beau monde réalisa avec pas mal de brio, cet album dont l'ambiance était censée être instaurée par Daevid Allen. La première face, intitulée elle aussi "Banana Moon", est un contenu assez parodique, (que nous vous laisseront le soin de découvrir) et tout en relief, les moments forts succédant aux moments plus faibles ou inversement si vous préférez. Mais avant de pénétrer cet album nous pensons qu'il serait nécessaire d'en expliquer le titre (chose qui paraît élémentaire). "Banana Moon" est le nom du premier groupe de Daevid, mais aussi celui de la lune lorsqu'elle n'a pas encore dépassé son premier quartier, époque à partir de laquelle la Magie Blanche peut s'opérer jusqu'à ce qu'elle soit pleine (the moon).

Bon revenons à notre première face. Elle débute en force avec "It's the time of your life" morceau assez violent composé par Ch. Tritsch et qui est pour Pyle la première occasion de jouer avec des musiciens de Gong. "Memories" est une très belle mélodie de Hugh Hopper, sur laquelle Wyatt a écrit les paroles (qu'il chante ici en jouant de la wah-wah) et qui date de l'époque assez lointaine maintenant, où Daevid, Hugh, Kevin, Ratledge et Waytt résidaient tous ensemble à Canterbury. Ensuite un morceau très freaky, à nouveau de Tritsch, nous permet d'entendre les "famed dolly choruses" de Wyatt qui joue aussi des drums, soutenu par la basse d'Archie, Tritsch délaissant la sienne pour seconder Daevid à la guitare. Il y a aussi l'histoire de "Fred the fish and the chip on his shoulder" qui nous permet d'entendre le violon de Gerry Fields sur un air très entraînant. Puis vient ce que nous considérerons comme le sommet de l'album : "White meck blooze", une excellente parodie de Kevin Ayers, chantée après l'évocation de Kevin in Ayerland...

"Godein Coda" quant à lui n'est qu'une façon de conclure cette "Songful side". "Stoned Innocent Frankenstein and his adventures in the land of flip" occupe presque toute la seconde face de l'album et raconte l'histoire d'un personnage qui fut assez proche de Gong. Cette "composition" est constituée d'une vaste improvisation collective spontanée (avec tout ce que cela comporte comme bons et mauvais moments) tous les musiciens étant défoncés à la bière australienne et au hashisch dans la nuit. "I'm a bowl" termine cette seconde face aux notes graves du trombone de Nick Evans.

Voilà assurément un disque qu'il faut posséder même si l'imperfection du mixage et la rapidité de l'enregistrement en sont les plus gros défauts.

L'année 71 est des plus décisives pour Gong et son orientation (le témoin concret de celle-ci n'est autre que le fameux "Camembert Electrique", premier et dernier exemplaire de cheese-rock!). Mais ce qui est vraiment décisif dans l'avenir du groupe est évidemment le remplacement de Rachid Houari par l'excellent Pip Pyle (ex. Chicken Shack et Delivery). Le problème de l'insuffisance sonore que Houari n'a jamais pu résoudre, l'est immédiatement pour la nouvelle puissance de Pip Pyle. Mais si la porte est définitivement fermée à la folie sonore spontanée des débuts, le décollage dans la musique du groupe entre l'expression et le soutien rythmique est complètement anéanti. La cohérence musicale est donc presque totale, mais cela évidemment au détriment de la spontanéité et de la subversion initiales. On sent on ne peut mieux que la rigidité rythmique du nouveau batteur a permis une restructuration complète de la musique du groupe. A l'époque, Daevid Allen a d'ailleurs déclaré au sujet de l'adjonction de Pyle au sein du groupe : "Pour lui, jouer avec Chicken Shack, ce n'était pas intéressant, car c'était un groupe fonctionnaire dans lequel il avait un rôle de fonctionnaire. Il a formé pendant quelque temps un groupe, Delivery, avec Lol Coxhill (saxophoniste de Kevin Ayers). Il apporte au Gong une nouvelle énergie. Il joue d'une double batterie, et si fort qu'il n'est plus nécessaire de le sonoriser. Il nous a obligés aussi à jouer tous plus fort encore." Le groupe peut donc s'imposer, s'affirmer et s'affermir devant un public encore quelque peu méfiant et incrédule. A cette époque Gong joue surtout en France dans les MJC (Maison de la Jeunesse et de la Culture) mais aussi avec Kevin Ayers en Angleterre se produisent sur scène dans des vêtements moyen-âgeux, sur lesquels sont brodés des étoiles, des croissants de lunes, etc... et portant sur la tête de grands chapeaux pointus à la manière des Pot Head Pixies, ces petits hommes verts qui ont pour tâche de nous introduire à leur Radio Gnome Invisible, sorte de radio télépathique.

Mais si la spontanéité musicale perd de son importance, la fantaisie de Daevid n'est pas atteinte pour autant, ses gagas scéniques et ses déclarations sont des plus loufoques : "J'ai deux façons de jouer de la guitare : Rude and Banana et Camembert. Quand je suis pourri, je suis très camembert. Quand je suis plus pur, c'est plutôt Banana. Je joue aussi Primitive Australian car je viens de Chine" (?!). La personnalité de Daevid transparaît aussi bien dans ses chansons que dans les pochettes de disque qu'il dessine lui-même. Pour l'album "Camembert Electrique" il a d'ailleurs rempli de dessins deux feuillets sur lesquels il a également écrit les paroles du disque. Il y a des petits Pot Head Pixies partout qui vous font un petit sourire plein d'ironie, des Banana Moons, des symboles sanscrits, etc...

Enregistré durant les phases de pleine lune des mois de mai, juin et septembre "Camembert Electrique" peut être considéré comme le premier "véritable" album de Gong, étant plus dans l'esprit pataphysique de Daevid Allen et réunissant pour la première fois l'originalité de propositions nouvelles ainsi qu'une propulsion fortement rythmée. Cet album bénéficie également de certains trucages et bruitages permettant une introduction originale des morceaux. Ainsi, avant le premier morceau (You can't kill me) un Pot Head Pixy vient nous souhaiter une bonne soirée à l'écoute de sa radio télépathique : "Bon Soir! c'est une émission Planète Gong par Radio Gnome invisible - direct de la Planète Gong". Ce petit discours est alors suivi de bruits de portes qui s'ouvrent qui se ferment, d'un bruit de chute d'eau... (tout cela en 25 secondes) après lesquels la guitare de Daevid se fait enfin entendre, immédiatement suivie de la basse forte du Submarine Captain (C. Tritsch) et les drums énergiques de Pip Pyle. La nouvelle puissance du groupe marque un contraste étonnant avec les premiers enregistrements. Pyle et Tritsch donnent un nouvel impact musical qui est beaucoup plus à même de soutenir les fantaisies vocales de Daevid. Ce qui frappe aussi immédiatement est la répétitivité quasi hypnotique des différents thèmes, répétitivité qui ne fait qu'accroître le côté fantaisiste du groupe bien sûr. La guitare de Daevid sonne aussi beaucoup plus "hard" qu'avant, les saxos de Bloomdido Bad de Grasse (Didier Malherbe) se font indiscutablement moins "free" et l'on a même droit à quelques petits soli du meilleur cru. Shakti Yoni (Gilli Smyth) est toujours aussi remarquable avec ses "space whispers" qui donnent cette note "spatiale" chère au groupe, encore accentuée par les effets d'échos et les longs glissandos de guitare. Si les paroles ne sont pas toujours des plus intéressantes, elles révèlent quand même un esprit enclin aux trips, aux rêves, un esprit luttant contre les cadres étroits d'une logique quotidienne brimant tous nos élans de fantaisie spontanée. Pour le deuxième morceau (I've bin stoned before) Daevid a fait appel à Eddy Lewis pour introduire à l'orgue (d'église) cette petite histoire flippante d'un trip se terminant dans une morgue (O! pourquoi suis-je si vague ?) à moins que ce ne soit dans le four crématoire de Saint John's Wood- vous savez un trip, on en connaît le point de départ, quant à l'arrivée...

Incertitude traduite par lp chaos musical d'un saxo plutôt "free", de percussions incohérentes et par les rires de Shakti Yoni, the good witch. Then follows une introduction de saxo au rythme assez infantile, suivi par le chant tout aussi infantile de Daevid dont la voix est beaucoup plus sûre qu'auparavant et qui n'hésite pas à gueuler de temps en temps. Musique débile, paroles débiles (O! RTF Girl es-tu défoncée ? Laisse-moi être ton gnome de Chine... Passe-moi sur ton gramophone et enfouis-moi dans ton jardin Pas aujourd'hui, merci

monsieur Longues Jambes, j'ai un autre poisson à frire..."). Puis suit un passage plus rapide dont la folie douce est encore accentuée par les ponctuations discrètes mais efficaces de Bloomdido. En troisième position à 13'38 de la tête arrive "I am your fantasy" Poème "chanté" par Chilli Smyth; très calme, très plânant, plein d'échos, de douceur érotique... (c'est là, son plus grand mérite). Après le calme vient la tempête et c'est l'explosion avec "Dynamite". (répété 28 fois s'il vous plait!) encore chanté par Shakti Yoni qui se compare à un "pussy" à nouveau fort érotique... La première face se termine en pleine dérision par le "Wet Cheese delirium" dans lequel on nous propose... un camembert! "Fohat digs holes in space" commence une seconde face bien prometteuse.

Introduit au saxophone, ce long morceau planant est basé sur la rythmique répétitive de Christian Tritsch, appuyée par la batterie assez discrète cette fois (ce qui permet à l'auditeur de décoller plus aisément); ambiance spatiale accentuée par le glissando de la guitare, les échos et les "space whispers", ce morceau, excellente référence à la musique de Pink Floyd, nous permet d'entendre un fameux solo de saxo, de même qu'un solo de guitare endiablé, arrivant presque à saturation. Les paroles, très simples, donnent un accès aisé à la philosophie du Gong (herbe, trip, folie, liberté...). "You tried so hard" est dédié à Kevin Ayers, la musique étant de C. Tritsch qui, ici joue de la guitare, Daevid le remplaçant à la basse. On peut dire que c'est le morceau le plus commercial de l'album. Pour conclure ce "Camembert Electrique" nous avons droit à une autre longue composition de Bert Camembert (Ropical fish/Selene) à nouveau introduite par le saxo de Bloomdido, rythmes surprenants répétés déments, télépathiques se terminant sur une prière adressée à Selene (Spirit of the moon).

Et le disque se termine sur un coup de Gong annonçant la fin de l'émission. Album surprenant, unique dans l'histoire du rock, combinant force et rigueur, musicale et absurdité, pataphysique, fantaisie et esthétique du cri... Qu'y a-t-il de plus à ajouter ?

Après le succès - un tant soit peu relatif - de son "Camembert Electrique" Gong émigre définitivement dans la verte Albion qu'il ne quittera plus (sauf pour les tournées continentales bien sûr). L'année 1972 est pour Gong une année de longues tournées anglaises au cours desquelles le groupe s'est produit devant à peu près 120 millions de spectateurs-auditeurs (dixit Virgin), mais c'est aussi la mise sur pied d'un grand projet pataphysique; c'est, vous l'avez deviné, la grande trilogie des "Radio Gnome Invisible" au cours de laquelle notre "rock and cheese band" nous/vous emmènera sur leur petite planète verte où tout n'est que solutions imaginaires et virtualité...

C'est en 1973 que paraît (chez Virgin of course) le premier volume de cette trilogie, (sous-titré "Flying tea-Pot"... ) qui nous permet de faire connaissance avec la nouvelle mythologie de la planète Gong. De cet astre, où profuse l'exception et la singularité, décollent des théières volantes (pourquoi pas) dans lesquelles des petits hommes verts appelés "Pot Head Pixies" s'affèrent à retransmettre les émissions de la "Radio Gnome Invisible" qui, nous vous le rappelons, est une radio télépathique à l'usage des gens qui savent voir... Dans ce premier volume, un Flying-Teapot, après un long voyage dans l'Éthérite, atterrit au Tibet, en plein sur le mât de prière de Lawrence the Alien (Laurie Allan) qui en est tout retourné. Vous pensez... Cette théière est pleine de Pixies qui semblent aussi étonnés que Lawrence, et qui sont alors conduits par le grand yogi Banana Ananda qui les présente aux Octave Doctors. Ceux-ci enseignent les secrets de leur suprême sagesse sublimale au moyen de leur "Crystal machine" (illustrée par le synthétiseur de Tim Blake). C'est alors qu'apparaît Zero le Héro, terrien qui n'est autre que VOUS et qui fait connaissance avec les petits hommes verts qu'il se met à adorer (au sens religieux du terme et dans les autres aussi d'ailleurs). Mais les humbles Pot Head Pixies refusent cette dévotion et emmènent Zero auprès de la sorcière Shakti Yoni, en passant par des contrées d'un magnétisme fort dissipé illustrées par Bloomdido Bad de Grasse. Là, il tombe amoureux de Shakti - à qui il fait sa déclaration dans "Zeo the Hero and the witch's spell" - et veut à tout prix lui offrir un... Fish and chips. Hélas pour lui la bonne sorcière ne se laisse pas faire et l'ensorcelle... Voilà en gros le résumé de cette première partie qui se termine en plein suspens... Se pourrait-il qu'elle soit une adepte du "Women's lib" ? Mérite-t-elle son titre de "Good Witch" ? Qui sait? Au point de vue musical, ce que l'on remarque surtout c'est un changement de personnel, tout d'abord il y a l'adjonction dans la mamelle du groupe de Tim Blake dont le synthétiseur vous fera pénétrer au sein de l'universelle vacuité interstellaire (ben oui quoi). Pip Pyle quant à lui s'en est allé retrouver d'anciens amis pour former Hatfield (voir ce chapitre) et est remplacé par l'excellent Laurie Allen. Il faut aussi - et peut-être surtout - noter l'arrivée d'un ancien ami de Kevin Ayers : Steve Hillage qui apporte une nouvelle dimension à la musique du groupe.

Pourtant par rapport à l'album précédent, il est évident que si les compositions sont plus longues, plus structurées et plus élaborées, la qualité musicale laisse quelque peu à désirer. Mais il faut savoir que cet album n'est que le deuxième du catalogue Virgin et que les studios de son "Manor" étaient encore quelque peu archaïques à cette époque. De plus l'album a été très vite enregistré et mixé et cela pour des causes purement matérielles (Virgin c'est tout de même pas l'armée du salut...)

En ce qui concerne la structure de l'album, chaque morceau illustre un aspect de l'histoire ci-dessus relatée. "Radio Gnome Invisible", le premier morceau explique aux terriens en quoi consiste cette radio téléphatique d'un caractère on ne peut plus singulier et pystique évoqué par une musique quelque peu étrange et orientale. Mais c'est d'une mystique mystifiée qu'il s'agit (Banana Nirvana Manana...). Pourtant la mystification ne serait-elle pas de nous faire croire à une mystique mystifiée ? Who knows ? Le morceau "Flying Tea-Pot" relate le long voyage des Pot Head Pixies en direction de la terre ainsi que leur atterrissage sur celle-ci avec le célèbre (l'est-il?) T. Pot chorus : "Flying Saucer - Flying Tea-cup - From outa space - Flying Tea pot". La deuxième surface commence par une louange à la gloire des Pot Head Pixies (avec le significatif refrain : "I am, you are, we are crazy..."). Puis les notes cristallines du synthétiseur nous emmènent auprès des Octave Doctors et de leur fameuse machine à sagesse. Avec "Zero the Hero and the Witch's spell" nous avons droit au morceau le plus jazzy de l'album, avec fortes ponctuations du synthétiseur, un excellent solo de saxo de Bloomdido et avec, comme toujours, les inimitables "spacer-whispers" de Gilli Smyth qui, chère à son image, se métamorphose en le Pussy de Zero. C'est sur le dialogue éloquent entre celui-ci et celle-là (I don't want to fuck you, just hear you rap..) que se termine ce premier volet de la trilogie verte...

Mais bien sûr le groupe n'en reste pas là, la même année sort "Angel's Egg", la deuxième partie des "Radio Gnome" avec lequel le groupe aura fait preuve d'une plus grande maturité musicale. En effet, il y a à nouveau un changement de personnel qui permet au groupe de s'attacher le nouveau batteur Pierre Moerlin, lequel peut être considéré comme le meilleur percussionniste français après Vander. Mais Pierre ne vient pas tout seul, il s'accompagne de sa soeur Mireille qui, elle, se révèle une excellente "glockenspieliste"...

Au début de ce deuxième album, Zero, qui a absorbé la potion magique de Yoni, perd la tête qui s'envole dans l'éther parmi les astres et les flots galactiques pour arriver au septième ciel où tout voyageur se voit gratifié d'un orgasme perpétuel... (Waow!). Tout cela est illustré par une musique très planante due aux doux bouillonnements de synthétiseur et aux ponctuations de saxo qui se changent en une longue mélodie lancinante exprimant l'apathie de l'esprit de Zero. "To pass beyond the countless worlds... The eternal wheel... ceaseless tides of selves... Ever passing away before your eyes". Le rythme se fait plus swingant lors de l'approche de la planète Gong dont l'aura magnifique est délicatement évoquée par la guitare électrifante de Stevie. Et de nouveau cette mystique mystifiée : "Hare Hare Supermarket-Hare Hare London Bus - Hare Hare Ladies Lavatory"...

Mais cette contemplation est interrompue par l'arrivée du Captain Capricorn et de son vaisseau singulier (cf. la pochette intérieure) "Look out we're being invaded..." Par ce morceau ("Sold to the highest Buddha") on ne peut s'empêcher de remarquer le nouvel équilibre atteint par le groupe. De plus la qualité d'enregistrement est de loin supérieure au précédent album et les compositions se font plus variées, mais aussi plus instrumentales, avec de nombreux soli de Steve Hillage et de Didier Malherbe soutenus par l'indispensable synthétiseur. Avec la composition suivante Zero arrive en vue du "Castle in Clouds" aux portes duquel il entrevoit une superbe prostituée qui nous chante sans trop de conviction son "Prostitute Poem" du plus pur style "Pigalle" sur une musique de Hillage qui décidément commence à s'affirmer au sein du groupe. Un morceau excellent, une musique tout à fait adéquate. "Bonsoir monsieur, tu viens avec moi? Tu viens, chéri? I want your body viens faire l'amour..." Cette rencontre de marque se termine dans un vieux café français où toute la clientèle chante en chœur "I'm givin' my love to ya". Mais au fond qui est cette charmante dame? La réponse n'est autre que "Selene" dont Zero tombe à nouveau amoureux. Pauvre petit terrien...

Mais Didier Malherbe nous attend déjà avec sa "Flute Salad", un parfait petit ensemble de notes extatiques du plus pur style "Krishna" qui exprime sa bienvenue à Zero qui, lui, vient d'arriver sur la planète Gong où les Pot Head Pixies l'accueillent comme il se doit. Zero apprend le secret de Tea Pots ainsi que les buts philosophiques de la planète Gong. Fort étonné, il assiste également à la danse prophétique du "Wizard of the Keys" par qui il est emmené au temple invisible de la planète. Point de vue musical "Oilyway" est très bien balancé, soutenu par la rythmique absolument irréprochable de Mike Howelett et de Moerlin. Mais Zero pénètre tout d'abord dans l'"Outer Temple" dont le grand prêtre lui présente une tasse de thé de l'"Hubba Dubba Tea Company of Tiber". Sur un rythme très lancinant, accompagné des space whispers de Gilli Smyth Zero pénètre alors dans l'"Inner Temple" où les Octave Doctors lui enseignent les secrets de la vie grâce à nouveau à leur Crystal Machine. Zero tout à fait converti se prépare à nous chanter sa chanson d'amour ("Love is how you make it") introduite par la "percolation" des percussions des Moerlin. Cette chanson est très douce et exprime l'utilité de la planète verte et de ses représentants terrestres (c'est-à-dire le groupe) "Love is how you give it, how you live it, how you make it, how you take it". Mais Zero voit un Pot Head Pixy qui dans le ciel, sur un arc (en-ciel) déverse, au moyen d'un arrosoir, les nouvelles eaux de la vie et de la sagesse qui feront fleurir une nouvelle et heureuse ère terrestre... Le rythme est plus sec, plus rapide, entrecoupé de

de violents soli de guitare qui apportent une nouvelle énergie au groupe, qui fait contraste (l'énergie) avec la voix mal assurée de Hillage. Et c'est une nouvelle composition de Bloomdido qui conclut l'album. Un morceau très jazz, très swingant dans lequel Malherbe nous explique comment faire partie de la planète et devenir un Pot Head Pixy ou comment un P.H.P. devient un être humain. De toute façon ça n'a pas d'importance puisque c'est pareil...

Voilà un très bon album, un des meilleurs du groupe, tant par ses qualités formelles - car il faut bien le reconnaître cette musique est irréprochable et les chaos des débuts sont totalement oubliés - que par ses qualités techniques...

"Oh mama maya, pray for a banana, banana nirvana manana..."

Epuivinyou qui n'est autre que le pénultième volume de cette trilogie (à moins qu'il n'y en ai un quatrième...). Avec ce petit chef-d'oeuvre, les petits zomvairs nous ramènent sur terre en passant par l'île d'Everywhere à laquelle on accède par certaines formules magiques, bien sûr, mais surtout musicales. Surtout ne pas oublier l'extrêmement pataphysique dialogue entre Zéro et le Master Builder à propos de l'éventuelle construction d'un temple qui structurerait sa vision d'un monde plus agréable à vivre, etc...

Cet etc... ne signifie rien d'autre chose que, sachant que cette histoire et ses paroles imaginaires se trouvent dans sa pochette nous ne prenons pas la peine de vous en dire plus, préférant laisser libre cours à votre entendement de cet apodictique ouvrage parénétiq.

Que dire de la nouvelle qualité de la musique de Gong ? Peut-être devrions-nous parler de cette évidente équipollence de structure entre les divers mouvements musicaux, faut-il souligner la complexité des arrangements ? Nous pourrions mettre en exergue une purification sans précédent dans le langage musical qui annonce un avenir prometteur non seulement au groupe mais aussi aux formations synchrones qui pourraient s'en inspirer. C'est que "YOU" si vous ne l'avez pas encore remarqué, nous ne vous blâmons pas, apporte une réponse extrêmement neuve aux postulations du nouveau figuratisme symbolique tout en gardant tout un faisceau de traditions, en synthétisant les différents problèmes de fonds et en conservant cette notable fraîcheur qui aurait pu échapper à cette nouvelle musique potentielle car il ne s'agit évidemment pas d'une création froidement abstraite. Gong a définitivement réduit le problème de cette monochromie si nous pouvons user d'un tel vocable, de cette monochromie donc qui est le triste apanage des productions musicales actuelles et hélas futures...

Avec le spectacle offert par "YOU", l'horizon pataphysique semble avoir aspiré l'univers visuel dans l'infini d'une dimension intermédiaire, celle où le temps

et l'espace, ces deux montres métamythiques, sont accouplés en une union quasi idéomatique par laquelle ces deux contradictions se voient hallucinement abolies. Vouons donc à la paralipse les autres paradigmes et perorons, comme disait Sandormir. Cette musique de grande classe ne nous donne rien d'autre (!) que l'intuition d'une réalité autre, ici très concrètement promue, selon le voeu des plus sensibles artistes : on a, au sens propre, l'impression de voir de l'autre côté du miroir et être admis à la contemplation de l'invisible... Peut-on souhaiter autre chose ?

Et de conclure en beauté ce chat pitre : "melior est finis oration is quam principium..."

ROBERT WYATT

Tout de suite des flashes éblouissants éclairent notre mémoire.

Un batteur blond presque nu martelle sa batterie avec constance et tenacité. Il est déjà loin ce souvenir de Robert Wyatt au sein de Soft Machine à l'époque du "Third".

Après la rupture, il y eût une expérience solo, puis Matching Mole, puis... l'accident, la petite voiture. Lors d'une soirée donnée pour fêter la grande réunion de toute la famille Soft, ils étaient tous là, il est tombé de la fenêtre du quatrième étage.

Par miracle, il n'est pas mort, mais reste paralysé à vie. A présent, il se déplace en voiture roulante recevant les soins constants de sa femme Alphie. Le monde rock perd ainsi un des plus grands batteurs de tous les temps, mais (on s'en apercevra plus tard) conquiert un incomparable compositeur-chanteur. La première expérience avec Hatfield and the North le prouve bien (il chante sur "Calyx").

Mais attardons-nous quelques instants sur le premier disque solo, de Robert Wyatt : "End of an Ear".

Enregistré entre la période de fin Soft Machine et début Matching Mole, Robert explique le pourquoi de ce disque "Robert Wyatt, out of work pop-singer". En fait l'album est une suite d'hommages à des personnalités qui l'ont aidés, encouragés et soutenus.

"Las Vegas Tango" est dédié à Gil Evans, d'autres titres à Gilli Smyth, Daevid Allen, Caravan (on reste en famille, dirait-on) sans oublier Carla ou Caroline (cette dernière réapparaîtra également sur le premier Matching Mole pour donner le morceau que je préfère nettement) Disque rempli de qualités et de talents mais il passera pratiquement inaperçu.

Tout Wyatt se retrouve dans cet album, sa voix, son jeu, ses compositions sont d'une évidence éternelle.

Du jazz, du piano électrique, inversion de bandes et arrangements sonores électroniques font de cet album une pièce de collection.

Cependant, il apparaît beaucoup plus simple vis-à-vis des expériences passées avec le Soft, il ne semble pas assez maîtrisé et de ce fait ne rencontre qu'un mince succès et c'est bien triste.

Ensuite, il désire devenir le leadership d'un groupe, il fonde Matching Mole. Bien qu'étant le patron, il s'effacera; c'est ainsi que "Part of the dance", composition de Phil Miller occupe une grande place sur la première face ? Malheureusement l'expérience sera brève. Puis l'occident, la convalescence très longue.

Il réapparaît pour la première fois sur la scène du Rainbow en compagnie de Kevin Ayers, John Cale, Eno, Nico et Mike Oldfield pour enregistrer "June 1st 1974" puis avec Hatfield & the North pour qui il prête sa voix sur un morceau. Soft Machine et Pink Floyd lui verseront l'argent d'un concert en commun pour envisager son retour dans le Show-biz sans trop de problèmes.

Soukain un jour de l'année 1974, Robert Wyatt sort un disque : Rock Bottom qui d'abord surpris et finalement ravi tout le monde.

Il a quitté la firme C.B.S. au profit de VIRGIN très en vogue à cette époque. Il a trouvé là le cadre idéal pour travailler entouré de ses amis : Hatfield & the North et Mike Oldfield. La production de Nick Mason et l'instrumentation (Wyatt : claviers; Richard Sinclair ou Hugh Hopper à la basse; Fred Frith : violes) de tous ses amis contribuent à soutenir la pleine harmonie et à faire de ce disque une merveille.

Rock Bottom est un disque "heavy". Il consiste également en une amélioration face aux productions précédentes une vision franchement originale d'un rêve intemporel de l'esprit qui aboutit à une résolution.

Ce disque marque surtout l'accomplissement de la démarche musicale que Robert rechercherait depuis le début de sa carrière, depuis le premier Soft. C'est sans doute la raison pour laquelle il est allé chez Virgin qui laisse toutes libertés aux musiciens (cfr. Hatfield).

D'une certaine manière cette démarche présentait un risque celui de ne pas voir comme avec .C.B.S. ses disques distribués dans le monde entier et seulement dans quelques magasins clairsemés à Londres. Cependant l'heureux développement de la dite firme s'est voulu impressionnant. Dès le premier morceau, "Sea Song" on est conscient qu'il s'agit d'une oeuvre importante qui annihile toutes possibilités critiques. La voix, les percussions de Wyatt sont présentes, la force émotive et souple des compositions, l'imagination créatrice dans toute sa sérénité et son ivresse se retrouvent et contribuent à faire de cette sublime symphonie une merveille de technique instrumentale qui ouvre une perspective vers le dépassement outre-mesure.

Les morceaux d'ouverture confirment l'actuel penchant de Wyatt pour les récents travaux de Stevie Wonder. Les luxuriants crescendos de pianos se combinent merveilleusement avec la sagesse vocale du "lead-singer".

Avant son hospitalisation, Wyatt préparait avec le groupe le troisième album de Matching Mole. Cependant, les six mois d'inactivité ont eu pour conséquence d'entraîner la séparation du groupe. Six mois d'hôpital de réflexions, de compositions. le résultat : Rock Bottom que la critique accueilli tout de suite très favorablement.

La réussite parfaite du disque lui valut la récompense d'une distinction honorifique musicale : le prix "Charles Cros 1974".

Fortement inspiré par "I'm a believer" de Neil Diamond, il l'arrangea et le sortit en simple. Il obtint tout de suite un vif succès et le disque se propulsa en très bonne position dans le "Top Thirty".

En février 75, un nouveau simple cette fois un réarrangement d'un disque de Chris Andrew : "Yesterday man" que l'on retrouve sur le disque compilation "V" de chez Virgin.

Après la sensationnelle réussite de Rock Bottom, Wyatt a voulu remettre son troisième album solo : "Ruth is stranger than Richard".

"Richard" toute la spontanéité, l'imagination et le balancement euphorique chère à notre vieux Soft.

"Soup song" est une composition de Hugh Hopper et de Robert qui offre un caractère déroutant par la présence du piano bluezy et de la trompette jazzy. En fin de compte, il se présente comme fort différent de Rock Bottom avec comme confirmation : "Team spirit" où Eno joue (tenez-vous bien) du "direct inject anti-jazz ray gun" et où Phil Manzanera s'occupe de la partie sonore.

Amalgames de trouvailles ingénieuses et époustouflantes, d'harmonisation nettement "vieux jazz" où viennent s'insérer les longues interventions stridentes du trompettiste Mongezi Feza, musicien à part entière du groupe de Chris Mc Gregor : "Brotherland of Bread". Sont également présents le solide et percutant saxophoniste Gary Windo, l'extraordinaire guitariste de Henry Cow : Fred Frith, Manzanera, Brian, Eno, Bill Mc Cormick l'ancien bassiste de Matching Mole et un second saxophoniste Nisar Ahmad Khan.

Robert Wyatt en profite également pour reprendre une des œuvres maîtresses de jazz : "Song for che" tiré du fameux "Liberation Orchestra" du contrebassiste Charlie Haden. Ce morceau vient clore de façon magistrale la première face du disque.

Le premier morceau de la seconde face, très court, 50 secondes consiste en un duel piano/vocales entre Frith/Wyatt qui s'effacera pour finalement réapparaître à la fin du disque.

La voix s'étale, se tisse, tresse une harmonie sur laquelle en écho une clarinette impose un background hypnotique qui au bout du compte ne laissera que la clarinette et la voix répéter sans cesse la même phrase.

Wyatt pousse jusqu'à reprendre un thème d'Offenbach et sur la pochette cela donne fort bien : "Black note and I white note (Offenbach/Wyatt)".

La production est toujours le travail de Nick Mason, mais ce disque peut paraître moins évident que le précédent car plus inégal et plus découpé.

Bien sûr Ruth is stranger than Richard, mais Ruth est encore plus stranger que Rock Bottom.

HATFIELD and THE NORTH.

Ce groupe symbolise un aspect différent de l'appareil musicographique de chez Vergin. Situé à mi-chemin entre le jazz et le rock, ils jouent une musique qui leur est personnelle, qui leur plaît sans se soucier des considérations commerciales. C'est grâce à Vergin qui leur laisse toute liberté de création, dans ce sens qu'il n'impose aucune censure, ni contraintes qu'ils peuvent s'épanouir. La musique d'Hatfield and the North est le résultat intégral du travail du groupe, une tâche individuelle qui s'est fondée en un tout cohérent et non pas un message raboté par la firme pour des raisons commerciales. Non! Vergin distribue simplement les disques, aident les musiciens à se lancer et en fait ce n'est pas plus mal car il suffit de jeter un coup d'oeil sur l'ampleur toujours croissante de cette firme qui compte le plus grand magasin de Londres.

Le groupe s'est formé en Novembre 1972 par Pip Pyle (batterie), Richard Sinclair (Basse, vocaux), Phil Miller (guitare) et son frère Steve Miller (claviers) qui joue actuellement avec Lol Coxhill et remplacé par Dave Sinclair, le cousin de Richard, qui a son tour s'est fait ravir la place par le définitif Dave Stewart.

Ils ont tous fait partie de la grande famille Soft Machine en s'intégrant dans des groupes s'inscrivant tous dans la lignée, c'est-à-dire Matching Mole (Phil Miller); Caravan (Sinclair); Gong (Pyle) Egg (Stewart). Que jouent-ils ? du Jazz ? du rock ? peu importe c'est de la musique vivante, un style qu'on aime et qu'il nous faut à tout prix découvrir.

"The Stubbs Effects" and "The other Stubbs Effects".

Tels sont les titres qui respectivement débutent et clôturent la première ébauche discographique.

Sur cet album le groupe a fait appel au merveilleux saxophoniste d'Henry Cow, Geoff Leigh, à Jeremy Baines pixiephone et à Robert Wyatt qui prête sa voix sur Calyx. Les morceaux s'enchaînent s'entrecroisent, s'enflent avec une agilité déconcertante, d'autant plus qu'ils sont composés par chaque musicien indépendamment. On passe d'un travail de Pip Pyle à Sinclair puis Stewart et enfin Miller pour les quatre premiers morceaux et lorsque placés à la suite les uns des autres le résultat est stupéfiant car la cohésion tresse un long filament de vingt minutes.

Hatfield and the North réveille inévitablement le souvenir fou de Matching Mole, il en dit plus que Caravan. Pour l'instant il se place sur l'orbite de Soft Machine. L'alliance de l'influence passée de chaque membre donne un résultat de toute beauté.

A l'écoute de ce bijou, on ne remarque même plus que les musiciens sont excellents tant le résultat semble évident. On ne résiste pas aux envolées lyriques de Miller ou Stewart ("Rifferama") qui font preuve d'une grande maturité. L'originalité du groupe provient essentiellement du mélange de l'ambiguïté de la logique sans cesse ménagée d'où naît cette atmosphère un peu flottante qui se marie au swing du jazz-rock.

Cet album est un véritable amalgame d'un grand nombre de courants musicaux contemporains. L'orgue s'écrase en longues vagues d'accords.

La batterie s'étale en avalanches successives, la guitare s'effondre en de merveilleux ondolements écumeux, le tout couronné par la voix pleine de fraîcheur de Richard Sinclair qui ne peut que faire penser à Wyatt (à dessein certainement).

Voilà assurément un très grand groupe. Cependant la probité certaine des musiciens à l'instabilité nous laissait cependant quelques craintes quant à la réalité d'un second album.

Heureusement, au terme de nombreuses et fructueuses tournées, le groupe s'est affirmé davantage par l'intermédiaire d'un second album décidément très bon. Je veux parler de "The Rotters' clubs".

Une pochette très belle et très originale efface une plaque de vinyl noir qui n'a pas encore fini de m'étonner.

Ici aussi tous les musiciens composent, mais les plus notoires sont Pyle avec "The yes no interlude", "Fitter Stroke has a bath" et Dave Stewart avec un merveilleux "Mumps" qui occupe presque toute la seconde face.

Le premier album faisait trop penser à Soft Machine et à Matching Mole et n'apportait rien de très nouveau tout en restant cependant excellent. Il est autrement avec : "The Rotters' clubs". Chaque musicien s'exprime avec sa personnalité apportant de ce fait, une coloration toute nouvelle à la musique Hatfieldienne. Disque où est présente toute une source de richesses et de trouvailles ingénieuses.

Phil Miller a encore amélioré son jeu de guitare et ses soli font parfois penser à un Mc Laughlin.

A l'écoute de "Mumps" on se rend immédiatement compte que Dave Stewart a acquis une maîtrise totale de son instrument. Longue échappée électrique au son quelque peu Ratledgien, avalanches de notes, éboulements d'accords avant de retomber

dans un calme plus rythmique.

La basse de Sinclair parfois un peu à la Hopper et son chant nettement amélioré apporte au côté lyrique plus d'assurance et de sensibilité ("Filler Stroke has a bath").

Cependant il est à noter cette chose remarquable chez ce groupe c'est le fait que leur musique ne provient pas (comme tant de groupes, maintenant) de l'utilisation artificielle de vieilles recettes, mais au contraire d'une aventure musicale propre à lui.

Maintenant, si vous trouvez que "Soft Machine" est trop difficile pour vous, que "Kevin Ayers" préfère la côte d'Azur à la scène et que "Caravan" s'endort, écoutez Hatfield and the North. Il vous donnera entière satisfaction et vous emmènera très loin pour rêver au "RotTERS"club" par exemple. Maintenant, la question se pose de savoir jusqu'à quel point le groupe va-t-il nous emmener ? Ils mettent tous leurs efforts dans leur musique et la critique les accueille très défavorablement (excepté en France). Le rock commence tout doucement à nous lasser, les choses neuves deviennent vraiment très rares et quand on nous les présente (Hatfield), on les rejette.

Je regarde le tableau de chez Virgin et je remarque que les illustres inconnus d'hier comme Mike Oldfield, Kevin Coyne, Tangerine Dream, Gong sont des monstres à l'heure actuelle.

Hatfield and the North est chez Virgin... Vous me suivez!

## DASHIELL HEDAYAT : "OBSOLETE"

\*\*\*\*\*

Dashiell Hedayat... Qui c'est ça ? Un personnage sympathique, seulement connu de quelques initiés, un type bourré de talent et de simplicité (choses qui vont rarement de paire) qui a la chance et la malchance de n'être pas reconnu par le vaste public rock. Chance parce que cela permet à certains de découvrir par hasard et pas rasé un artiste merveilleux d'une valeur indiscutable - ça fait toujours plaisir - et ainsi une oeuvre qui reste une forme d'artisanat, produit de luxe de qualité exceptionnelle. Malchance parce que ce jeune dandy baudelairien mériterait d'être apprécié à plus grande échelle, son premier disque "La devanture des ivresses" est introuvable parce que n'ayant bénéficié que d'un seul pressage limité). On pouvait s'attendre à un succès plus important pour "Obsolète" pour diverses raisons, notamment parce que ce disque a bénéficié de conditions de travail idéales (nombreuses heures de studio et liberté totale de mixage) mais aussi et surtout de la présence des musiciens du Gong (formule 1971). Mais attention! "Obsolète" n'est pas un disque de Gong à part entière. Disons que ce genre de musique convient tout à fait à l'illustration de l'esprit exacerbé de Dashiell : recherche idéaliste du beau, désir de retour à la simplicité, à la pureté enfantine, nostalgie onirique d'un monde d'ivresse et de luxe. (cf. "Chrysler"), références au décadencisme baudelairien, expression d'une paranoïa consécutive d'un rêve drogué, jouissance perverse et culte du moi.

Le premier morceau n'est qu'une façon de nous introduire à ce monde imaginaire et intérieur évoqué plus haut. Cette "Chrysler" démarre en trombe mise en branle par la wah-wah de Daevid Allen immédiatement suivie par la basse forte de Tritsch et la rythmique rigide de Pip Pyle, tout cela donne un impact évident à cette composition de Dashiell Hedayat (elles sont toutes de lui d'ailleurs, "Chrysler, Chrysler rose, elle ne peut plus rouler mais c'est là que je fais l'amour...(...)) et Sadi au moment de monter me dit, ta Chrysler est salement défoncée, oui mais tu sais on est tous défoncés..." Expression démesurée d'un trip au fond des obsessions : l'argent, le luxe - devenir une pop star... Clin d'oeil à Mick Jagger mais aussi à Syd Barrett... Soutenue par une musique violente, presque "hard", la voix douce et expressive de Dashiell fait contraste mais révèle une aptitude incontestable à créer une atmosphère spéciale, bizarre pleine de nostalgie, celle d'un esprit enclin au trip. Atmosphère encore renforcée par la couleur toute particulière apportée par le saxo de Didier Malherbe et les longs glissandos de Daevid nous préparant ainsi à décoller pour les autres morceaux.

Notons aussi à la fin du morceau un excellent parallèle entre la guitare et le saxophone.

"Fille de l'ombre" est un motif constamment répété basé sur un ensemble de notes de guitare inlassablement identiques. Poésie érotique parfaitement illustrée par les cris déchirés de la voix de Gilli Smyth "C'est une fille de l'ombre, entre ses seins c'est si sombre, entre ses cuisses c'est si sombre(...) Entre ses cuisses et ses seins je sombre, je sombre".

Le morceau qui termine la première face est une longue ballade amoureuse comme son titre l'indique ("Long Song for Zelda"). C'est ici l'évocation d'un amour imaginaire, irréel de même qu'une cérémonie passéiste pleine de nostalgie vouée au culte du désuet ("écouter un vieux jazz, dans un vieux bar, du papier de soie au mur"... Dashiell qui joue ici de la guitare acoustique, chante d'une voix douce, parle, raconte son trip de sa voix caressante soutenue par la rythmique de Tritsch et de Pyle. Sa voix et ses paroles nous font pénétrer l'atmosphère bizarre évoquée par le décor qui se fait images mélancoliques, par les regrets d'une vie trop réelle... "Je ne sais même plus si je pense". La musique se fait mondes sublimement imaginaires, états tempons nous protégeant d'une réalité trop cruelle, créés par les "fleurs du mal" auxquelles Dashiell s'assimile par une sorte d'endosmose spirituelle -mes os friables comme de la came- ma cervelle de came" mais il y a également un rappel constant d'une famille d'initiés (Soft power- Soft Mother), du monde d'Alan Ginsberg et de Burroughs (que l'on entend d'ailleurs à la fin du morceau) : "tu sais qu'il caressait mon cul comme une plaie ouverte, mon nez je veux dire, mon nez où s'engouffraient des autos comme dans un tunnel, mes narines avec de leurs tuyaux d'échappement, des nuages d'héroïne, cheval vapeur, horse power, horse power...". Progression croissante dans l'irréel, ponctuée par la wah-wah discrète de Daevid Allen rejointe quelques instants après par le saxo du good count Blomdido Bad de Grasse contribuant ainsi à renforcer la mélancolie d'un amour impalpable...

"Cielo Drive/17" qui prend toute la seconde face (21'20") commence par de longs glissandos de guitares et des percussions reflétés par l'écho, donnant ainsi une couleur galactique à ce trip que l'on se prépare à vivre. A ces instruments s'ajoutent progressivement la basse qui lance un motif qui se répétera durant tout le morceau, puis les chœurs de Dashiell qui viennent se coller à cette musique hypnotique, rejointe par Pip Pyle dont les cymbales accroissent l'effet de plénitude de la composition. Une fois l'ambiance créée, Dashiell illustre son trip par des paroles fort évocatrices, mi-parlées mi-chantées qui font défiler toutes sortes d'images, d'obsessions qui toutes aboutissent à une angoisse, à une paranoïa insoutenable. Images répétées dans un ordre chaque fois différent, parfois légèrement modifiées. La voix de Dashiell, se bornant à raconter son trip, est soutenue par le saxo (rythmique ou solo ?) qui illustre les sentiments et sensations intérieures. "Des rêves inachevés, notre villa, du lierre dans l'escalier... protégés par la poussière des verrières deux chats sont assis(...)

des queues de comètes dans tes cheveux, des anneaux de Saturne à chaque doigt". Tension progressive dans cette musique formant un tout bien compact qui illustre la tension de ce rêve paranoïaque ("des chats qui ne nous laisseront pas passer"). contrastent aussi avec l'incohérence des paroles "toi et moi, assis là dans l'herbe à fumer les lames du parquet, je reprends : toi et moi assis là à même le parquet à fumer la fleur qui fait des fleurs au cerveau...".

Un changement de rythme nous permet d'entendre un solo de guitare assez "hard" dans un style assez groovy dont les notes s'entrechoquent sinistrement mais qui s'efface quelque peu pour laisser parler Dashiell "ma paranoïa se perd lorsque j'ouvre le frigidaire" traduction d'une angoisse sublime mais aussi suggestion d'une fin sinistre "est-ce que..., ou bien peut-être que..., ou alors... ? Puis le rythme initial reprend, fort, hypnotique et c'est un nouveau contraste : la voix fraîche et frêle de Sam Wyatt (fils de Robert - il avait 5 ans à ce moment là) évoquant à nouveau cette nostalgie de la pureté enfantine.

Mais déjà le saxo et la flûte - dont le son est déformé - annoncent la fin tragique : "son visage reflété par le miroir terne que son souffle ne ternira plus depuis qu'elle n'est plus" et la tension monte, monte illustrée par les ponctuations violentes et aigües du saxo et de la guitare : puis c'est l'explosion, l'éclair, les cris, les chœurs, les sons perçants de Gilli Smyth. Pour conclure ce Cielo Drive/17 un changement de rythme s'opère, plus lent, très flippant - joué à la guitare acoustique et chanté d'une voix triste et désolée soutenue par les voix de l'au-delà de Shakti Yoni.

Chef-d'oeuvre admirable qui se termine en toute beauté, ce disque doit être considéré plus comme un disque de poète qu'une musique de groupe... Nous vous conseillons également la lecture des trois romans de Dashiell (parus chez Ch. BOURGOIS) qui vous permettront de pénétrer de façon plus intéressante l'univers de ce charmant "décadent".

EDITE ET DISTRIBUE PAR FUSION A.S.B.L. / Pour renseignements,  
concernant les publications de Fusion, écrire à FUSION, B.P.1315,  
1000- Bruxelles; Tel:511 10 63

Reproduction interdite sans l'autorisation de Fusion ASBL

Photos: Virgin Records, London

Ce livre est édité avec l'approbation de Virgin Records, par  
son distributeur belge, Barclay Records.

Merci à Virgin Records pour son aide en photos et matériel  
de documentation.

FUSION 1976

