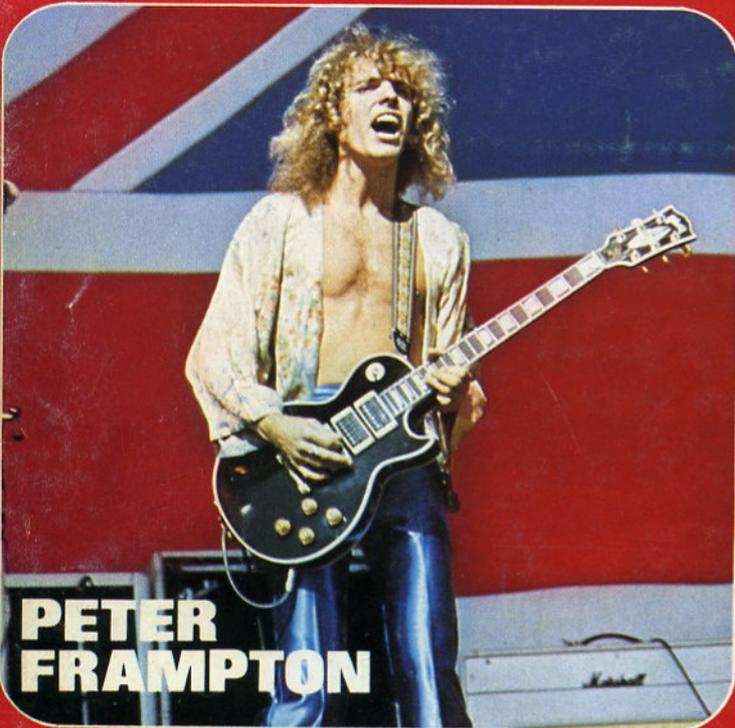


rock & folk



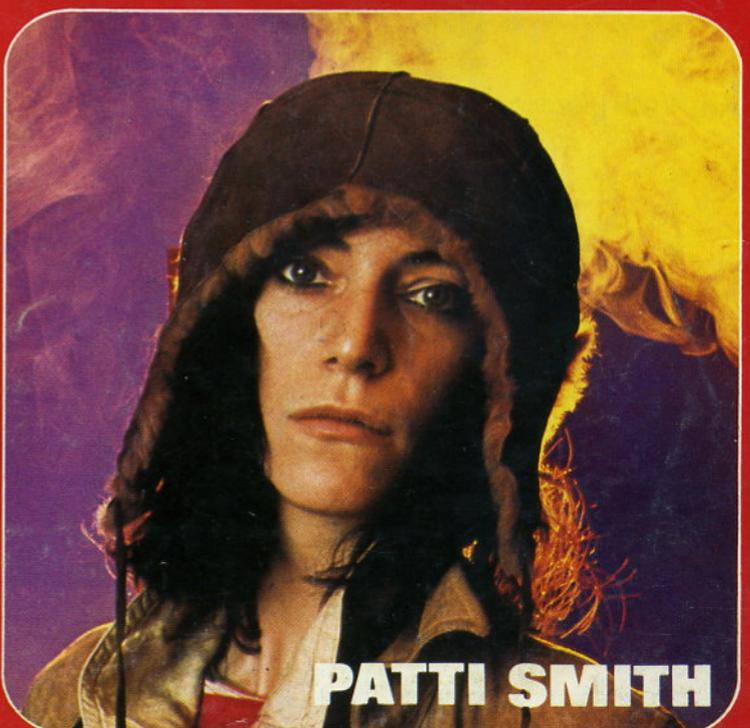
PETER FRAMPTON



TANGERINE DREAM



AEROSMITH



PATTI SMITH

Le dé clic pour moi a été le jour où j'ai reçu ce quarante-cinq tours enveloppé dans du papier journal; pas de carton; pas d'enveloppe. Je m'attendais à beaucoup de choses en écrivant à Garage Records, mais franchement pas à cela. C'était le simple de Willie « Loco » Alexander. J'ai mis la galette sur la platine, et évidemment le truc était tout gonflé, injouable. Mais les trois secondes qu'on pouvait entendre avant que le diamant aille mordre la poussière, cette voix superbe, ces maniérismes à la Jagger, et les titres, bien sûr, les titres: « Kerouac » et « Mass. Ave »... J'ai donc entrepris de redresser le disque, sur la gazinière; ça n'est pas une méthode que je vous recommande, parce que cela a tendance à étrangler les sillons, mais finalement j'ai pu jouer presque tout « Mass. Ave ». Pour « Kerouac » ça a été plus dur et le disque s'est transformé en machin mou ou à la Dali (ce qui, je m'en aperçois maintenant en connaissant un peu plus l'animal, n'aurait pas déplu à Willie). C'est cet incident qui m'a poussé à écrire à Willie, à vouloir connaître les individus derrière ces rondelles intrigantes, artisanales, pittoresques, pathétiques défilés à une Industrie dorée sur tranche et confinée dans la routine et la bêtise. En un mot, j'ai commencé à collectionner tous les disques produits, enregistrés et souvent distribués individuellement, localement, par les groupes eux-mêmes ou leurs amis. Cela a pris beaucoup de temps, un peu d'argent, et beaucoup de patience. Tous ces zigotos ne sont pas forcément des businessmen, loin s'en faut (ils n'en seraient pas là !); et parfois même, leur organisation est franchement bordélique. Comme Willie Alexander, qui lorsque vous lui écrivez pour protester contre les disques mous vous répond personnellement, longuement, et en plusieurs fois; qui vous assure que lorsqu'il envoie un disque il prend bien soin de l'emballer dans du carton, qu'il va chercher dans les poubelles de l'épicerie d'à côté et qu'il découpe lui-même. Et si vous avez eu la folie de lui envoyer quinze dollars pour une autre dizaine, il vous répond qu'il n'y en a plus, que son producteur l'a volé, que les magasins chez qui il avait laissé les disques en dépôt l'ont entubé, mais que votre blé n'est pas perdu: il aura servi à une bonne cause, parce que le prochain simple sera stupéfiant (il a intérêt, avec mes quinze laitues dans la nature et des titres comme « Hit Her Wid De Axe »).

Mais voilà ce dingo de Loco qui m'envoie des bafouilles très drôles tapées sur une machine qui refuse absolument d'imprimer les b (ce qui donne à la correspondance de Willie un côté très personnel), augmentées de snapshots amateurs et mégalos et de « press releases » faites à la maison dans un style de graffiti ronéo-débridé. Et puis il y avait ce disque avec le label jaune (entre-temps, il m'avait quand même envoyé deux copies jouables) et deux chansons magnifiques et l'écho immanquable et tonitruant des Stones de l'époque « Lady Jane », « Have You Seen Your Mo-

ther? »... Bien sûr, entre-temps j'avais reçu des dizaines de disques de la même eau, souvent moins inspirés, mais tout aussi intrigants. Et ce que je prenais pour un phénomène limité à San Francisco (ah ces provinciaux !) ou à New York prenait finalement des allures de phénomène national. Il sortait des disques-maison comme des champignons à Boston, à L.A., au Texas, à Seattle, à Washington D.C., à Minneapolis et même en Caroline du Nord. Ces disques sont tous différents. Certains sont uniques et un brin fulgurants (Pere Ubu, par exemple), certains sont sympas et pas plus, ne reflétant qu'un branle-bas local (le fruit d'une « scène » locale), manifestant une impatience; certains au contraire sont des appels isolés, des cris dans un désert, des groupes qui veulent laisser un étron derrière eux avant de crever, de disparaître ou de se reformer dans une autre vie. Bref, c'est la pagaille, la gabegie, cela ne fait que commencer et cela ne peut que devenir meilleur. Déjà, la qualité des enregistrements s'améliore considérablement; le packaging aussi (les derniers sortis ont presque tous des pochettes illustrées); et les publicistes commencent à apparaître (certains se sont appointés eux-mêmes, d'autres sont des fans ou des groupies, ou une petite amie, mais l'effet est le même. Ils remuent tous la merde, ils touchent les gens par des canaux différents; ils s'aventurent dans le vide laissé par l'Industrie du Disque). Ce n'est généralement pas par choix, ni par défi; plutôt par nécessité, à cause de la politique « artistique » adoptée par la plupart des grands labels, qui préfèrent vendre trois millions de Bowie ou Fleetwood Mac plutôt que de prendre des risques en signant des inconnus; comme Columbia, qui rachète systématiquement des artistes dont la promotion n'est plus à faire (même s'il faut payer le prix fort). Ils laissent donc la partie « aventure » aux petits labels indépendants (comme Beserkley avec Richman) ou aux groupes eux-mêmes. Quitte à racheter plus tard les nouveaux classiques, quitte à rafler les matrices s'il y a un jour un hit; et ce n'est pas nouveau, c'est ce que les labels faisaient dans les années soixante jusque vers 1968. Et comme le rock c'est avant tout une affaire d'aventure, de paris, de coups de dés, et quand même le royaume de la petite entreprise (et de la libre entreprise !), je trouve que les premiers balbutiements valent bien qu'on s'y attarde un moment. Mais je vous préviens: c'est un vrai sac de nœuds.

J'ai voyagé une bonne partie de cet été, avec surtout le désir de placer des têtes et des visages derrière ces rondelles anonymes et pourtant si personnelles (chaque artiste, chaque groupe se défile dans les textes de présentation, les logos eux-mêmes, ou le nom des labels: Flexible, Garage, Hearthan, Carnivorous, Dacoit, Plug'n'Sockets, etc...). J'ai vu des gens dans la mouise; j'ai vu des excités très confiants; j'ai vu des mégalos. J'en ai vu des pathétiques (comme seuls les musicos

peuvent l'être parfois), j'en ai vu des passionnants. Mais plus important: tout ce que je voyais était réel, vrai; ils étaient dans leur cuisine avec des factures d'électricité impayées sur la table. Ou dans un club, jouant un engagement merdique — qui sera le dernier, ils vous l'assurent bien. Les choses ont déjà bien changé depuis l'épisode de Willie et son disque mou. Les disques « indépendants » ne sont plus que rarement ces « demos » qu'on presse à la va-vite (et à la pache), comme Roky Erickson sur Mars, ou Loose Gravel. Les gens ici commencent à penser en termes de disques; il y a toute une réévaluation du simple ou du EP. Il va falloir s'apprêter à payer plus cher que pour les simples de l'Industrie, pour qui ils ne sont qu'un instrument de promotion qu'on pourrait presque donner, comme les journaux. Les groupes et les gens intéressés par cette musique sont maintenant prêts à faire passer les disques avant la survie merdique qui affecte tant les musiciens en mal de contrats. L'important est de sortir un disque, pousser une chanson; l'important c'est de les vendre, de les faire passer à la radio (ce qui, à de très rares exceptions, n'a pas été encore réalisé — le seul exemple d'un disque colporté et poussé à bout de bras, c'est ironiquement « Love Will Keep Us Together » par le Captain and Tennille !). Et c'est somme toute moins épuisant et moins cher que de s'acharner à maintenir un groupe à flot, payer tout le monde et faire croûter la famille. Bien des managers s'aperçoivent de ces avantages, et il y a en ce moment bien des bassistes au chômage... On ne réunit les musiciens que pour une session, le temps de faire une ou deux chansons ou de jouer un concert spécial. Donc, ces disques cessent d'être des instruments de travail (promotion) pour devenir la marchandise (au lieu du groupe); une marchandise de colportage, car l'organisation du marché est loin d'être établie. Comme les frères Chess ou Berry Gordy au tout début de leur longue carrière, les nouveaux et hypothétiques teenagetycoons font en voiture la tournée des disquaires et des journalistes (parfois même des DJ's). C'est parfois très drôle: on a l'impression de jouer au rock'n'roll, comme on jouerait à la marchande...

Mais comme il faut bien commencer quelque part et que Boston a été la première ville à connaître son éruption de vinyle spontanée, nous entamerons notre tournée avec le Massachusetts (« I like New England best, I might be prejudiced »).

1. BOSTON

Exception faite du J. Geil's Band et d'Aeromsmith, on ne peut pas dire que le rock ait jamais mis Boston sur la carte. Il y a plusieurs raisons à cela: Boston est une ville qui compte une proportion presque intolérable d'étudiants. Qui dit étudiant dit folk et jazz, et c'est cela qui a sévi sur Boston depuis des années. Boston est également un peu trop proche de New

AMERICAN



« Dis, Oncle R & F,
pourquoi nous parles-tu toujours
de groupes archi-célèbres ? »
Mais pour mieux
pouvoir, mon enfant, te
parler des Real Kids, Père Ubu,
Overkills, Tupperwares
et autres Nerves !

York pour pouvoir garder ses fleurons très longtemps ; déjà, les nouveaux groupes passent presque autant de temps à jouer le CBGB ou Max's qu'à jouer dans la région. Parce qu'ici, tout le monde vous le dira : il n'y a que deux clubs à Boston qui ne ferment pas leurs portes aux groupes de rock : le Club, à Cambridge (chez les étudiants), et le Rat ; le Rat est l'ancien Rathskeller, qui était déjà une sorte de Cavern de Boston à l'époque de la vague de rockers post-Liverpool et néo-psychédélics. Vous ne le savez sans doute pas, mais il y avait à Boston dans les années soixante une « scène » rock comparable à celles, moins obscures, de Detroit, San Francisco ou Chicago. Une des raisons de cette obscurité, c'est qu'il n'y a jamais eu de labels locaux à Boston, et qu'en conséquence ces groupes n'ont pas laissé de beaux restes ; ou alors des restes pas faciles à trouver, comme vous le confirmeront les gens qui attendent toujours leur copie de l'album des Remains sur Epic (même s'ils sont prêts à payer \$40 ou plus). Je ne vais pas vous faire la chronique des années folles de Boston en 67 ; ces années sont passées (et je vous renvoie au

Bomp d'automne 75 si vous êtes un toqué de discographies lancinantes, si vous voulez tout savoir sur les Rockin' Ramrods, The Ones, The Lost, Barbarians ou Remains, ou encore les rois du « Barock », The Left Banke. Ou des encore plus obscurs comme Orpheus, Teddy and the Pandas (!) ou Beacon Street Union). C'est rigolo, mais pas très important ; ce qui l'est, par contre, c'est qu'il y a à Boston en ce moment une trentaine de « working bands », une dizaine de disques et labels locaux, et - là les avis sont partagés - un certain sentiment d'appartenir à une scène originale, de vivre une époque qui deviendra historique. Si vous interrogez Willie Alexander, il vous dira que c'est une grande famille ; les groupes s'entraident, partagent les frais de transport quand il faut aller se produire à New York, etc... Quand Willie et son Boom Boom Band étaient dans la merde et dans les dettes jusqu'au cou, il y a eu un Boomland Benefit : Thundertrain et le DMZ ont joué à l'œil ; Nola Rezzo a donné ses bouquins de poèmes... et le Boom Boom Band a pu continuer de se produire au Max's Kansas City (où Willie a beaucoup de succès). Il est bien certain qu'une

partie des groupes bostoniens font tout leur possible pour (se?) donner l'illusion qu'il existe quelque chose à Boston. Ce qui est d'ailleurs indéniable quand on les voit se produire par paquets de cinq quand CBGB décide de faire un Boss-Town Rock Festival, comme en août dernier : on peut penser tout ce qu'on veut des Infiltrators, du Boize, de Third Rail, de Reddy Teddy ou des Real Kids, mais il y a un fait indéniable : ils ne ressemblent pas aux groupes new-yorkais. Et, faute de *Punk Magazine*, ils essaient de marquer cette identité propre avec les moyens du bord, comme les torchons ronéotypés genre *Boston Groupie News*, *Sleaze*, *Dirt*, sans compter les press-releases nombrilliques de Willie Loco... Le soir du CBGB, les deux groupes les plus intéressants étaient le Boize et les Real Kids. Le Boize parce qu'ils sont les plus connus de Boston, et parce qu'ils ont déjà un demi-disque derrière eux : ils jouent, sur la face B du « Holiday Fire » de Marc Thor (sur Indy Records), un « Boystown Boize » tonitruant. Sur scène, ils présentent une image très composite et un brin hilarante : il y a bien là Dan Armstrong en plexiglass et les poses à

GRAFFITI

la « rude boys », mais les deux chanteurs ressemblent à des surfers de Huntington Beach. Ils font une exécutable version du « Nervous Breakdown » de Cochran (il y en aura trois au cours de la soirée!), mais lorgnent surtout du côté des Stones pour les riffs. Le Boize n'a pas qu'un problème d'image; ils ont bien un son personnel, mais c'est toujours le même. « C'est déjà ça », me dira un musicien de Boston sur la défensive. Et effectivement... A voir les groupes, on s'aperçoit que presque tous savent jouer, qu'ils peuvent tenir une scène pour plus de vingt minutes (ce qui n'est pas le cas des garagebands de New York). « Ici, à Boston, l'économie n'est pas la même: si tu veux avoir un engagement au Rat, il faut être prêt à jouer deux sets, parfois quatre. A New York, c'est dix ou vingt minutes qu'il faut tenir; avec un bon gimmick ou une bonne image, n'importe qui peut tenir vingt minutes, pas besoin de savoir jouer ni d'écrire de bonnes chansons. C'est ce qui rend le rock de New York si particulier; c'est ce qui rend la presse si importante pour lui. » C'est John Felice qui parle comme ça; c'est un guitariste qui sait jouer, un chanteur qui sait chanter (et comment!) et un musicien qui compose d'excellentes chansons. C'est le Real Kid numéro uno. The Real Kids sont sans aucun doute à mes yeux le meilleur groupe de Boston. Sur scène, ce sont les Ramones moins la pose; durs mais pas teigneux. Réels. Ils jouent une musique qui arrache, mais ils savent jouer; quelques soli hargneux, mais pas ennuyeux. John joue parfois comme Lou Reed. Il est sur le devant de la scène, avec le bassiste Alpo « Dogbreath » qui lui colle au cul comme un siamois. Bill Borgioli détonne un peu à la guitare, à cause de ses longs cheveux rappelant plus Ian Hunter que les groupes actuels. Le batteur Howard Ferguson est sensationnel; ils viennent de le souffler à un groupe plus connu qu'eux. Il a du nez, Howie! Parce qu'il faut les voir vous asséner « Too Bad » (non, pas celui de Little Bob) ou leur final, « Reggae Reggae » (qui n'a absolument rien à voir avec le reggae, right on!). En deux semaines à New York et en six mois à San Francisco, je n'ai pas pris un flash comparable à la joie de voir les Real Kids jouer cette musique violente mais mélodique tout de même. Et voir un groupe qui sache jouer DEUX morceaux lents (une superbe ballade teenage intitulée « Common At Noon ») au CBGB, c'est déjà quelque chose!

Boston me fait penser à Berlin; au moins la ville nouvelle. Passé les vieilles briques et les nids à touristes et les monuments bicentennaires, Boston vous offre avant tout une façade. C'est une vraie ville, ce qui est assez rare aux States; c'est-à-dire que c'est une ville qui se lit, que vous savez en marchant dans ses rues où cela a commencé, quand cela a été transformé, et pourquoi. Il y a aussi ce sens de l'ordre, un peu satisfait; les pauvres et les Noirs sont confinés dans les quartiers pauvres et ne viennent pas jeter une fausse note sur les cuivres et les pavés briqués de Beacon Hill; les étudiants sont chez les étudiants, à Cambridge. Les racistes sont dans d'autres quartiers, aussi moches mais blancs; et ils ne font des émeutes qu'une fois l'an, à la rentrée des classes. Quand on est dans la rue, à la recherche du Boston rock, on a l'impression qu'ils ne mangent que deux choses, comme vous le rappellent incessamment les

écriteaux des restos: PIZZA - SUBS (sub pour Submarine sandwich, ce qui vous donne une idée de l'origine du premier groupe de Gram Parsons). Pour le Boston rock, il faut beaucoup marcher; je n'ai trouvé de disques « locaux » que chez un seul disquaire. Et quand j'ai été au Rat, il n'y avait pas un chat (pardon). Par contre Commonwealth Avenue grouillait de monde, mais parce que les Red Sox jouaient ce soir-là. D'immenses gaufres de lumière flottaient violemment au-dessus de la Charles River. Et la vapeur de mercure partout me rappelait encore Berlin et la solitude bien éclairée. Willie m'avait bien prévenu: « Viens un week-end! »

J'étais prêt à quitter la ville quand j'ai enfin pu contacter Howard, le batteur; qui m'a emmené chez John Felice. Et je n'ai pas regretté mon après-midi: John Felice est un des rares musiciens que j'aie rencontrés qui soit à la fois articulé, intelligent, gentil, sûr de son talent sans arrogance, et très, très intéressant à faire parler. Avant de pouvoir écouter leurs bandes, il a fallu « détourner » le courant du voisin d'en-dessous parce que l'électricité avait été coupée (« c'était ou payer la note ou aller à New York », explique tranquillement John). Son appartement en plein centre de Boston, sur Battermarch, est orné d'un unique poster: les Trois Stooges (« nos héros à tous », ajoute Howie). Les bandes présentent un côté tout différent du groupe, plus calme, à la fois stonien et Velvet, mais très personnel. « Common At Noon » sonne encore mieux, et il y a un petit truc fumant nommé « Just Like Darts ». « On ne fait pas beaucoup de standards, comme la plupart des groupes ici: ou alors c'est qu'on veut vraiment les jouer. On fait « Rave On » de Richie Valens, « Roberta » des Animals, et deux Troggs numbers dont « Love Is All Around » (qui se trouve être mon all-time favorite à moi aussi). » John tient à rester à l'écart de la « Boston Scene », mais sans pour cela la débiter. « Ce qui se passe est encourageant, mais il faudrait être aveugle pour ne pas voir que certains groupes et journalistes ont monté ça en épingle, hors proportions. Tout ça reste très embryonnaire; on en est tous encore à jouer pour \$150 dans les clubs, il n'y a pratiquement pas de « concert scene », alors tu vois, c'est loin d'être arrivé. D'ailleurs, à part des fous comme Willie, presque tout le monde bosse pour survivre. Howie et moi, par exemple, on est chauffeurs de taxi. »

John est très méfiant vis à vis de la presse et de la hype: « Je fais ce métier depuis l'âge de quinze ans; j'étais avec Jonathan Richman, dans son premier groupe. Il avait vingt ans, lui. On était deux à composer dans le groupe, alors à la fin il a fallu que je me barre pour former les Kids. Tout ce qu'on veut, c'est pouvoir travailler et gagner notre croûte à jouer du rock'n'roll. On veut rien d'autre, même pas notre photo dans les magazines. » On en revient à New York: « Oui, eux c'est la frime et la presse qui les pousse au cul, bien qu'il y ait de bons groupes dans le tas. La grande différence, c'est qu'à Boston les gens dansent; à New York, ils regardent et s'inventent des raisons d'aimer ce qu'ils voient... Mais ce qui est drôle, c'est qu'ils nous aiment bien à New York; ça les change un peu. » Ça les change surtout de « 96 Tears » ou « In the Midnight Hour » ad nauseam... Et pour les disques? John hausse les épaules: « Tu vois où on en est: on est trop raides pour

payer l'électricité... » Tout ce que je souhaite, c'est que les Real Kids trouvent une âme charitable ou un petit fûté pour investir les quelque \$ 500 nécessaires au passage, enregistrement et lancement d'un disque; parce que le Modern World a besoin d'un groupe comme les Real Kids.

II. NEW YORK

C'est ce qu'on se dit surtout quand on passe un mois à New York à se farcir tous les groupes merdiques de CBGB, à renifler Max's ou le Club 82 (qui sont des endroits imbuvables) et à rencontrer les gloires locales. Surtout quand les groupes les plus intéressants (Television, Patti Smith Group, Richard Hell) sont dans les studios. On a suffisamment croqué la Grosse Pomme (to coin a phrase!) dans R & F ces derniers temps pour que je vous les brise menu avec mes grands frissons; et je vous avouerai franchement que je me refuse absolument à m'ébahir en voyant tout ces gens se mettre en scène et en bulles, à moins évidemment d'avoir un grand rôle dans le prochain roman-photo de Punk. Restait donc à regarder Manitoba faire l'idiot devant CBGB avant d'aller jouer au 82 (et ils sont bien moches, les Dictators), ou jouer au billard avec Terry Ork et Richard Hell près des chiottes du même CBGB pendant que sur la scène passaient une succession de groupes tous plus abominables les uns que les autres. Terry m'avait fourni la clé du royaume: on ne va pas à CBGB pour écouter, mais pour rencontrer ses amis ou connaissances; c'est un hang-out, pas le Bottom Line.

Le seul grand moment pour moi fut de rencontrer un de mes héros (encore un) chez une amie de Terry: Nicholas Ray (« Johnny Guitar », « They Live By Night », « Rebel Without a Cause », etc...). Un héros bien fatigué d'ailleurs, et bien découragé, puisqu'il venait d'apprendre que les producteurs de son film « City Blues » s'étaient dégonflés. Il y a quelques numéros, Philippe « Flash » Manœuvre vous télégraphiait que Richard Hell en avait fait la musique. Ce qu'il oubliait de dire, c'est que le film réunissait une distribution assez spéciale: Norman Mailer, Rip Torn et Marilyn Chambers, la grande prêtresse du porno américain. Terry Ork, pour sa part, a laissé Television s'aventurer sur les chemins de la gloire et ne s'occupe plus que de Ork Records. Au-dessus de sa blanchisserie chinoise, il concocte ses prochains coups fumants, dont les deux prochains disques de Richard Hell. A l'heure où j'écris je n'ai vu que la pochette, mais la photo à elle seule suffira à assurer les ventes. Hell est en train de devenir une des grandes figures de New York, et son physique y est pour quelque chose. A part ça, les seuls bons moments furent rares; comme de voir Mink DeVille, malheureusement dans cette caricature qu'est devenu Max's. Leurs sets sont très réjouissants. Leur image est pour le moins curieuse; imaginez un chanteur ressemblant à Vince Taylor jeune, chantant comme James Brown pour un set, Van Morrison et Jagger pour l'autre, accompagné par un bassiste mod (jabot à la Kinks), un pianiste rockabilly genre carné, un batteur passe-partout et un guitariste portant barbe et béret des quat'z'arts. Vous avez Mink DeVille. Ils sont très bons; le chanteur est extraordinaire et ses allures de Gene Vincent ne dépareraient pas à Londres, peut-être. Mais



à New York? Vous pourrez avoir un écho quand le disque « Live at Max's » sera sorti. Il y a aussi le simple de Wayne County, « Live at Max's Kansas City » sur Max's Records. Wayne est, bien sûr, DJ chez Max's... Il y a d'autres disques qui circulent en ce moment: Blondie, par exemple. Et bien sûr le « Little Johnny Jewel » sur Ork, qui a été réédité après un pressage original de 5000. Mais les nouvelles entre New York et Paris vont si vite que je n'ai sans doute rien à vous apprendre.

III. CLEVELAND

Les Bostoniens n'étaient pas les seuls à venir se frotter au bon vieux cynisme new-yorkais. Les groupes de Cleveland viennent prendre la température aussi. Comme les Dead Boys, qui jouaient le CBGB en même temps. De Cleveland on ne peut attendre que des groupes ravagés, et les Dead Boys le sont, mais dans le genre pénible et perroquet. Des roadies à croix gamées, et un chanteur singeant éhontément David Johansen et le chanteur des Heavy Metal Kids. Pour le reste, l'habituel ragoût néo-stoogien, les mecs qui crachent par terre et les tartes à la crème (littéralement et figurativement). Dans la salle, Peter Laughner hochait la tête et étrennait son nouveau statut de journaliste à *Creem*. L'ancien guitariste de Pere Ubu, qui avait déjà quitté le groupe cet hiver, m'a confirmé que le groupe s'était « séparé pour une durée indéterminée », mais qu'il allait néanmoins sortir un troisième simple en automne. Le titre sera peut-être « Modern Dance ». Ou alors, la chanson (avec le déjà

classique « Final Solution ») sera sur l'album de Max's; tout ceci est un peu emmêlé, mais il faut vous dire que Pere Ubu n'est pas un groupe comme les autres. Pas du tout un garage-band. Il y a un leader, le terrible Crocus Behemoth, un énorme type à la chevelure folle qui prend du speed comme des vitamines. Et il y a le reste du groupe, tous bien plus jeunes et tous beaux gosses. « On croirait une bande de jeunes types qui jouent devant leur professeur de musique », me confie une initiée. Le professeur, le mastermind, c'est bien sûr Crocus et son éternel manteau. Il y a deux guitaristes (depuis que Laughner est parti), un batteur et un synthé; ce qui peut paraître étrange pour un groupe dont on parle dans cet article. Mais avec Pere Ubu, on n'a pas affaire à des galopins: ces zouaves vous envoient Soupault ou Jarry dans la gueule. Ils sont tous nostalgiques des sixties, mais ils veulent jouer le rock de demain. La seule reprise qu'ils font parfois sur scène, c'est « Pushin' Too Hard ». « Le but, c'est d'établir une (r)évolution néo-psychédélique; servir d'inspiration à ceux qui viendront plus tard. Servir de détergent aussi, balayer toute la merde qui sévit depuis des années... »

Un avatar comme ça ne pouvait venir que de Cleveland, que beaucoup s'accordent à considérer comme la pire des villes des États-Unis. « Le taux le plus élevé de criminalité, le temps le plus dégeulasse des États-Unis, c'est vraiment une ville record. Et il y a toutes ces usines sidérurgiques qui déversent toute leur merde dans la Cuyahoga River, qui à son tour chie dans le Lac Erie... Et dans cette ville il ne

se passe jamais rien, au moins jamais rien qui paraisse important; et tous les gens sont désespérés et fucked-up. Il y a toute une bande de cinglés qui veulent recréer les sixties: les tennis à fleurs, les Leaves, la meth-drine... » Mais Crocus et Pere Ubu vont bien au-delà de ça. « Oh, Crocus lui il veut une grande maison dans une banlieue avec des chiens de garde tout autour », plaisante notre source, « il dit toujours qu'il hait l'art. » A l'heure où j'écris, je n'ignore pas que les deux simples de Pere Ubu sont la dernière rage à Paris (ce sera donc « passé » quand vous lirez ceci). Mais considérez deux secondes ces paroles (sur musique d'enfer): « The girls won't touch me cause I got a misdirection/ And living at night does not help my complexion/The signs all say it's a social infection/ And a bit of fun's never been an insurrection/ CAUSE I DON'T NEED A CURE/DON'T NEED A CURE/NEED A FINAL SOLUTION ! » (Ubu Music Pub.) Pas besoin de dictionnaire pour savoir qu'on a quelqu'un d'important ici. Le second disque est encore plus terrible, surtout le B. side, « Heart Of Darkness ». Les rondelles ont des pochettes illustrées, dont une qui s'ouvre, avec quelques échantillons de prose démentielle. Et si, comme ils le disent eux-mêmes, les saints patrons oscillent entre Lou Reed et Roky Erickson, la musique, elle, ne ressemble à aucune autre (toute personne hasardant la possibilité d'une influence allemande risque de flotter le ventre ouvert, dans la Cayahoga River...). J'ignore le futur de ces furieux, mais il semble impossible qu'ils en restent là. A suivre.

IV. THE MIDWEST

Comme disent les journalistes, l'été fut chaud à Detroit cette année. Les journaux télévisés étaient pleins d'histoires choquantes, guerres de gangs et hold-ups en masse. Les choses ont culminé le jour où les deux gangs principaux, les Cannibals et les Erol Flynn's (!), ont fait irruption dans le Cobo Hall (un pâle substitut du légendaire Grande Ballroom) et ont tout simplement rançonné le public ; des centaines de spectateurs se sont vus malmenés, détrossés ou même troussés par ces gangs organisés qui comptent jusqu'à une centaine de membres lorsqu'ils opèrent ; et ils ne limitent pas leurs exploits aux concerts de soul (c'était les Ohio Players qui jouaient ce soir-là, et le public était presque entièrement noir) : ils stoppent la circulation sur les freeways, pillent ou violent les automobilistes, et plus généralement créent un véritable climat de terreur dans une ville pourtant passablement blindée. En fait, quand on creuse un peu, on trouve une histoire politique digne de Dashiell Hammett : le nouveau maire de Detroit est un Noir qui s'était fait élire en promettant une sérieuse compression de personnel dans la police municipale et la suppression des brigades spéciales qui s'étaient rendues si odieuses par le passé. On découvre à présent que certains éléments de la police, pour emmerder le Maire et rendre sa position intenable, ont tout simplement fait alliance avec les gangs, allant même jusqu'à leur fournir des armes et des informations. Bref, on ne s'ennuie pas à Detroit, mais on ne traîne pas trop la nuit non plus. Cadillac Square by night, connais pas. Et s'il y a des groupes de rock qui font parler d'eux, j'ai pas vu. Je me suis contenté de parcourir les rues défoncées de Motor City et de zieuter de loin la façade bleue des vieux studios Motown sur Gratiot Avenue ; Motown qui, paraît-il, reviendrait à Detroit, du moins partiellement (je tiens ça d'un ancien partenaire de Gordy qui m'a parlé du temps où lui, Berry et Smokey passaient plus leur temps à jouer au billard qu'à vendre des disques. A présent Gordy est un magnat ébloui par Hollywood, Smokey est un businessman et l'ancien partenaire vend des « cut-outs » à Farmington).

La seule nouvelle vraiment excitante, au moins pour le dernier carré des passionnés du Detroit Sound, c'est de savoir que Fred « Sonic » Smith casse toujours des cordes. Son nouveau groupe, Sonic's Rendez-vous Band, est une véritable réunion de gueules cassées : le guitariste du MC5 joue en effet avec l'ancien batteur des Stooges (l'original) Scott Asheton, Gary Rasmussen et le pianiste-chanteur Scott Morgan, rescapé d'un groupe de Detroit assez méconnu, the Rationals (un des rares groupes mod de Motor City, ils ont laissé un disque derrière eux, sur Crewe, et une mémorable version de « Barefootin' »). Le groupe de Sonic fait les clubs de Ann Arbor comme le Second Chance ou le Blind Pig, avec des collègues comme the Silvertones ou les Rockets. Sinon, Detroit a l'air bien mal en point, souffrant surtout (comme beaucoup d'autres villes) d'une grave épidémie de discos. On parle néanmoins beaucoup des Motor City Rockers ; mais ce groupe qui prétend vouloir reprendre le flambeau du Detroit Sound a choisi de tenter sa chance à New York. Ce qui en dit long sur la situation à Detroit. Et à New York, d'ailleurs.

Chicago a le problème inverse : la seconde ville des États-Unis grouille littéralement de

clubs et bars-à-musique (près de 300 !) ; mais cette activité n'a pas l'air très propice au rock. Les groupes locaux préfèrent tenter leur chance avec les grandes compagnies de disques. Bref, la situation n'est pas assez désespérée ! J'ai été assez étonné de reconnaître parmi les groupes qui tournent et travaillent les clubs de Windy City les Cryan Shames, et surtout les Shadows of Knight. Voui, Jim Sohn est toujours sur la brèche, sans les autres évidemment (son équipage actuel vient surtout de New York). Je ne sais pas ce que cela donne, étant donné la carrière erratique de notre homme (est-il possible de commettre un truc comme leur troisième album sur T-K après les deux perles sur Dunwich ? Sans parler de cet obscur simple sur Atco, « Gloria 69 », et l'hilarant « Spaniard At My Door »). Mais j'ai mes doutes ! Toujours au rayon des rockers qui refusent de jeter l'éponge, il y a Captain Beyond qui tourne toujours à Chicago et va rempiler chez Warner. Nouvelle moins excitante sans doute que celle qui me vient de Boston : les Remains se sont reformés, et un disque va bientôt sortir ! Si cela continue à ce rythme, on va voir des zombies comme Sky Saxon ou Question Mark sortir de la tombe...

Comme je le disais, Chicago n'a pas encore produit de galettes-maison. La ville est trop propre, trop facile, sans doute. Mayor Daley sait maintenir une maison en ordre. Sa ville rutile et respire l'ordre encore plus que Boston. Les gens sont bizarrement accueillants malgré leurs sales gueules et leurs cigares vissés au coin des lèvres. Les Italiens essaient de se faire pardonner leur mauvaise image. Les Polonais et les Lithuaniens voient des sales nègres même dans leur sommeil. Et personne ne met les pieds dans le South Side, à moins d'avoir des loyers à toucher ou de tomber en panne d'essence. Pas besoin d'aller chercher les coups quand on peut aller voir en toute sécurité la crème du blues de Chicago sur Lincoln Avenue (en une semaine, Koko Taylor, Otis Rush, Big Walter Horton) ou plus de jazz qu'à New York même. C'est peut-être toute cette bonne musique à portée de l'oreille qui empêche l'explosion du rock à Chicago. 2120 South Michigan est un trou béant au milieu des entrepôts et des maisons démolies. Chess a été racheté par Plantinum Records et les petits malins du New Jersey ; pas une très belle fin pour un tel label. Une fin dérisoire, même. Mais il est évident que dans une ville si énorme les garage-bands pullulent ; comme partout, même à Minneapolis ! Une ville qui pourtant se reposait sur ses lauriers et ses vieilles gloires (les premiers pas de Dylan ; F.S. Fitzgerald de l'autre côté du Mississippi). Une ville connue surtout pour ses clubs country ou folk. Mais les choses bougent, et il y a au moins un groupe local qui a sorti sa rondelle. Je serai à même de vous en dire plus long sur Straight Up et leur vinyle « home-grown » quand ces enfoirés me l'auront expédié (ça fait maintenant trois mois que mon dollar est parti) ; mais Minneapolis n'est pas complètement étrangère au rock'n'roll. Il fut un temps où elle allait même parfois chahouiller les charts, à l'époque du fabuleux label local Soma. Ils avaient les Castaways (« Liar, Liar » devrait figurer dans toute discographie punk, ou tout simplement rock) et les terribles Trashmen, une bande d'horribles cinglés qui trouvèrent les charts avec « Surfer Bird » et autres insanités trépidantes (sur Garrett Records).

V. WASHINGTON D.C.

Voilà une ville qui semble bien confirmer la règle : plus une ville est morne et chiantie et dure à vivre, plus les jeunes gens s'animent dans les garages. Washington est parfois surnommée la capitale du bluegrass ; elle connaît également l'actuelle emprise des discos. C'est dans cette atmosphère pour le moins hostile que se développe actuellement une petite « scène » rock dont les premiers fracas viennent de nous parvenir sous la forme d'une espèce de manifeste « nouveau-punk », un E.P. au graphisme ravageur et stupéfiant (ils y ont d'ailleurs laissé leur chemise) : le premier disque des Slickee Boys s'intitule en Yin-Yang : « Hot And Cool ». C'est le genre de disque qui fait rêver, qui donne envie de connaître les dingues qui ont pu concevoir un tel artefact. Ils font « Brand New Cadillac », « Psycho Daisies » et le classique des Hangmen, « What A Girl Can't Do » (le fondateur du groupe, Kim Kane, se plie en quatre pour envoyer ces versions aux créateurs des chansons ; il paraît que Vince Taylor aime ça !) ; mais ce sont leurs originaux qui frappent surtout : comme « Manganese Android Puppies », leur excursion dans les vapeurs psychédéliciques. Ils sont six pour faire ça, dont une exotique chanteuse nommée Martha Hull. Plusieurs membres du groupe ont passé toute leur adolescence à l'étranger, et ils tentent d'incorporer cette expérience dans leurs chansons et leur image. Ils font même un hit hindou (« Dum Maro Dum ») et une chanson en japonais ! Le reste du répertoire ne laisse pas grand-chose à l'imagination quant aux inspirations et aspirations des Slickies ; « Creep Skin » (Chair de Poule ?), « 6 Feet Under », « Red Rock'n'Roll », etc... Les Slickies ne sont pas tout seuls à faire trembler les murs des clubs de D.C. ; mais quand ils ont joué au Psyche-Delly l'autre mois, Nils Lofgren était dans la salle ! Et Nils est une autorité en ce qui concerne le rock, la survie, et la pose. Les autres groupes sont Crazy Ash et The Ritz. Il y a également un groupe qui est déjà allé se faire les dents au CBGB, un groupe que notre Slickie boy Kim Kane recommande chaudement, nommé The Overkills. Leur répertoire est déjà tout un programme : des originaux comme « Heart Murmur » (Souffle au Cœur), « Human Waste », « Chain-Saw Love », « Brain Burst », « You're Not Alive » ; et des reprises comme « Pushin' Too Hard », « Sweet Jane », « Remake-Remodel », « In Jim's Garage » (Brute Force ?), « Satin Doll » (Duke Ellington ? ? !) et bien sûr le classique des Music Machine, « Talk Talk »... Il n'y a pour l'instant qu'un label (Dacoit).

Comme à Chapel Hill, en Caroline du Nord... A l'ombre des universités et dans l'ombre de James Taylor (la seule gloire locale), quatre individus vaguement inquiétants ont concocté un label, Carnivorous, un groupe, Sneakers, et une sorte de mini-trente-trois tours aux sillons un brin étranglés. Le son, lui, est pure folie. Presque aussi asthmatique et nicotinique que le larynx du chanteur Chris Stamer. « Ruby » est une chanson sur ce que peuvent se raconter Jack Ruby et Lee Harvey Oswald dans l'au-delà (« Talk is cheap » !) ; et vous pouvez aisément deviner ce que cachent des titres comme « Loves Is Like A Cuban Crisis » ou « On The Brink ». Il n'y a qu'à l'esprit qui compte !

VI. THE NORTHWEST

Le pays de Jimi, des T.Bones et des incroya-

bles Sonics (les Yardbirds du coin) a toujours été un berceau musical ; les studios et labels se multiplient. Malheureusement, les gens-de-la-pluie donnent surtout dans le country-rock raffiné et la pop bien léchée (ceux qui font le plus parler d'eux sont Sand et un bon groupe de jeunes filles nommé Heart, sur Mushroom Records). On m'a bien parlé d'un groupe ayant sorti deux simples, « Cannibal Cutie » et « Swimming Pool », mais je n'ai jamais réussi à les localiser. Les groupes « durs » à suivre sont The Meyce et les Telepaths (flaming ?). Seattle est le pays des tavernes, et les possibilités locales sont inépuisables ; il reste que Seattle est comme San Francisco : il est trop doux et facile de n'y rien faire. La tradition rock du Northwest est la copie ; les groupes locaux qui se sont fait un nom étaient tous des « copy-bands », comme les T.Bones ou les Wailers, ou encore les Sonics. Les Sonics jouaient les Kinks et les Yardbirds et Little Richard, mais en plus fou et en plus violent. Leurs disques (sur Etiquette) n'étaient jamais destinés à une distribution nationale et un marché peu préparé à recevoir, en 1964, une telle dynamite. Le fait qu'ils aient enregistré sur un label local est intéressant à plus d'un titre : cela a contribué à leur totale obscurité en dehors du Northwest ; mais en revanche les producteurs et propriétaires du label (Etiquette était le label des Wailers) n'imposèrent sur le groupe aucune mesure, aucune « nécessité commerciale ». Aussi est-on choqué en entendant pareille férocité sur vinyle, surtout quand on compare avec la production de l'époque. La violence de chansons comme « Strychnine », « Psycho », « Shot Down » ou « He's Waitin' » ne se retrouve que sur quelques rares rondelles et avatars comme « A Question Of Temperature » par le Balloon Farm (sur Laurie) ou autres obscurités punk. Et ces classiques dérangés émanent toujours d'un label local (parfois repris par une grande compagnie). Bien sûr, les deux albums des Sonics sont quasiment introuvables, à tel point qu'en 1972 un Fou du Rock de Los Angeles, Mark Shipper, concocta une compilation sur un des premiers « petits labels » des années soixante-dix, Buckshot Records. C'est un travail d'amour (comme le fanzine du même Shipper, *Flash*), qui ne lui a rapporté que des emmerdements. A présent même cette réédition est virtuellement épuisée ; mais l'entreprise de Shipper est indissociable de celle des actuels garage-bands et autres Attila qui veulent redonner au rock son innocence et sa sauvagerie. Dans le climat cotonneux du Northwest, les seuls sauvages qui font parler d'eux sont les Tupperwares (nommés d'après une très célèbre marque d'Arts Ménagers). C'est un trio mystérieux originaire de New York, donc des « media whizz-kids » de première bourre ; les trois membres prétendent se haïr et s'affublent de noms comme Melba Toast, Tomata du Plenty et Rio de Janeiro. On s'attend à ce qu'ils fixent sur vinyle quelques-uns de leurs plus mémorables outrages : « I'm Going Steady With Twiggy », « You Don't Love Me, You Love Magazines », « Gilles de Rais », « Who Is Suitcase ? » ou le « Gloomy Sunday » de Billie Holliday. Choisissez !

VII. LOS ANGELES

L.A. possède une tradition du vinyle spontané. Dans une ville où un label peut à la fois signifier l'empire Warner à Burbank ou une obscure boîte postale à (suite page 167)



AMERICAN GRAFFITI

(suite de la p. 111) Panorama City, l'existence de tels avatars n'est pas très étonnante. Après tout, Crown Records n'est pas sensiblement différent de Plug'n'Socket; c'est la même arrière-cuisine. Mais la présence des grosses compagnies est un peu trop tentante tout de même pour que les « Indépendants » soient très actifs. Il faut être fou pour vouloir être indépendant quand la ville grouille de petits démerdards experts à faire cracher les compagnies. Il faut être Ron Weiser et ses rockers de living-rooms, ou Mark Shipper et son mouvement néo-punk. Sur ce qui fut un jour son label, les Droogs font des disques depuis plusieurs années. Il y a déjà eu trois simples, dont une version de « I'm Not Like Everybody Else », et une de « He's Waitin' ». Ce qui prouve qu'ils ont du goût, sinon un sens aigu du timing; leur dernier simple s'intitule d'ailleurs « Ahead Of My Time », sans doute ce qu'ils ont fait de meilleur. Mais à vouloir imiter respectueusement les garage-bands, on risque fort de rester au garage. Ce qui est évidemment le cas de beaucoup des groupes qui sortent des disques. Il devrait y avoir prochainement une pléthore de disques nombrilistes et indulgents; c'est inévitable. Mais c'est le nombre qui compte. Il existe à L.A. des dizaines de rondelles éphémères et obscures. C'est un trip parfait pour Hollywood; vous pouvez aller sur le Strip et acheter le dernier simple de Smokey sur son S. & M. label et épater vos amis avec ces inepties sado-masos; vous pouvez acheter le simple des Dogs si vous aimez le heavy-metal bien glaireux (non, ce ne sont pas les Dogs de Rouen en exil; simplement un trio qui a récemment enregistré « John Rock » et « Younger Point Of View » sur Dynamic Records); ou celui de Quiet Riot; mais la hype change presque aussi rapidement que Kim Fowley change de galère (son truc à présent est un groupe nommé Venus and the Razor Blades, l'homme est décidément indécrottable). Les cinglés de Rhino Records à Westwood s'entêtent à sortir des inepties par Wild Man Fisher, mais vont peut-être sortir un simple de Roky and the Aliens (il serait temps, surtout qu'un certain « président » de Resaca Recordings à Austin annonce la même chose à deux mille bornes de là). Mais pour l'instant, aucun disque à L.A. n'a dépassé le niveau de la farce plaisante ou de la médiocrité bien tempérée. C'est pourtant à L.A. que vont finir par se retrouver la plupart des meilleurs groupes dont on a parlé ici; parce que tout se termine finalement par L.A.

VIII. SAN FRANCISCO

C'est ce que pense aussi Paul Collins, le batteur des Nerves: « Rien ne peut démarrer ici; il faut finalement descendre à L.A. » Les Nerves, c'est la sensation du moment. C'est une justification amplement suffisante pour ce long article. C'est là où aboutit le trip. The Nerves, c'est deux têtes au-dessus de tout le reste; ce sont les précurseurs de ce qui risque de se passer l'année prochaine. Pas justement à cause de leur originalité ni de leurs prouesses musicales, mais parce que tout ce qu'ils font ils le font BIEN (they do it RIGHT). Rien dans le projet qui occupe les Nerves n'a

été laissé au hasard ou à l'humeur du moment; c'est le premier disque qui ne laisse rien à l'imagination, qui est valable en tant que disque, en tant que produit. Pas une bavure dans aucun domaine: packaging impeccable, production percutante et impressionnante, idées à longue vue quant à la distribution, quant au pourquoi de la chose. « Ce disque, c'est nous », déclare Paul Collins. Il ressemble plus à un agent de change qu'à un musicien; mais Jack Lee, Paul Collins et Peter Case portent tous trois des costumes-trois-pièces et des cheveux courts, sur scène comme dans la vie. « Cela n'a rien à voir avec un gimmick ou une quelconque nostalgie », m'assure Paul, « on ne porte pas de Beatles-jackets ! Il se trouve qu'on aime être en costards; et puis qu'est-ce qu'on peut porter sur scène ? Des maillots de football ? » Leur musique est néanmoins aussi « cleancut » que leur image: sur leur E.P. ils disent tout en quatre chansons, dont deux seulement font deux minutes. J'ai déjà entendu des groupes travaillant dans le même idiome (les Groovies ou les Rubinoos), mais jamais avec autant de netteté et d'aplomb. Ils composent et chantent tous les trois; leurs chansons sont incroyablement mélodiques, mais en même temps elles chauffent. Il y a un excellent rocker, « Hanging On The Telephone », des trucs plus doux comme « Give Me Some Time », mais surtout le memorable « When I Find You ». Le genre de truc qui ne vous lâche plus. J'ose espérer que cela deviendra un hit. Parce que les trois jeunes gens ne se contentent pas de fabriquer cet excellent disque: ils ont l'air de savoir quoi en faire (ce qui est encore plus rare). Ils le considèrent comme une étape nécessaire. « C'est un bon instrument pour marchander et obtenir un bon contrat; parce qu'il ne faut pas se leurrer, c'est très possible pour un groupe de produire un disque et de le distribuer. Si on l'a fait, c'est un peu pour montrer que ce n'est pas sorcier; et aussi pour apprendre. Mais un groupe ne peut pas faire ça ET continuer à faire de la musique. Les compagnies ont du bon; elles ont toute une mécanique qui fonctionne vraiment bien. La seule chose, c'est de savoir utiliser cette mécanique sans se faire bouffer. Les bons contrats, ça existe. Regarde Elton John, regarde James Taylor. Les musiciens en règle générale signent n'importe quoi; nous, je te prie de croire qu'on viendra avec notre avocat et qu'on ne signera que du sur mesure... » Cette assurance et ce langage de businessman à l'air de faire partie intégrante de l'image des Nerves (Paul vous sort des trucs comme « ce disque, c'est un peu une étude de marché »...). Façade ou réalité, cette attitude est tenable quand on a un disque comme le leur sous le bras pour prouver qu'ils savent de quoi ils causent. San Francisco n'est que leur base actuelle; ils se sont rencontrés dans cette ville et ont décidé de commencer le projet. Mais Paul est de New York, un autre vient d'Alaska. Il y a un an, ils ont légèrement tâté le terrain et joué quelques clubs. Assez du moins pour savoir que c'était la mort assurée. Depuis, ils travaillent à ce projet. Ce qui est le plus intéressant, c'est qu'ils ont l'air de savoir pourquoi ils ont travaillé à sortir ce disque; ce qui n'est pas le cas de beaucoup de groupes. Mais d'après Paul, les Nerves sont PRETS: ils ont leur promo toute tracée, ils ont rodé un répertoire de treize chansons (et avec eux, ce n'est ni douze ni onze !); ils sont prêts à faire tout ce qu'il faut faire pour avoir du succès. Ce

n'est pas pour rien que « nerves » en anglais peut vouloir dire « culot ». A suivre attentivement.

A part ça, nos Rubinoos nationaux ont sorti un simple sur Beserkley (« As Long As I'm With You » et « I Think We're Alone Now »): ils n'ont manifestement pas encore trouvé le truc pour faire passer leur vitalité sur microsillon. C'est pas encore du vinyle à faire péter toutes les coutures, mais j'attends le trente avec impatience parce que j'adore les Rubinoos. Mais les Rubinoos ne sont pas de San Francisco pour rien; ce qui leur manque, c'est une direction, un drive; une ambition (devraient aller prendre des cours de marketing chez les Nerves...). Enfin, en dernière minute, il y a du nouveau du côté de K.O. Records: deux morceaux des Groovies (middle-period), « Little Queenie » et « I Can't Explain »; et le nouveau simple des Hot Knives, « Hear The Wind Blow » et « Lies ». Comme dit un teenage-tycoon en fleur, « les disques c'est comme la dope, ça s'écoule de la même façon. Quand c'est fini on recommence ! One at a time... »

Tout ce que je sais, c'est que cette histoire de rondelles, aussi touffue et loufoque qu'elle puisse paraître, a réintroduit une notion qui avait disparu du rock depuis longtemps. L'aventure. On commence à repenser en termes de chansons, en terme de quarante-cinq tours; les budgets et investissements oscillent entre 200 dollars et 2000 dollars (à peine de quoi régler les notes hebdomadaires de coke ou de limousines pour la plupart des groupes actuels). Je ne sais pas où mène toute cette affaire. Ce que je sais, c'est qu'il se passe la même chose en Angleterre (en plus organisé); que Willie « Loco » Alexander ou les Nerves ont plus à voir avec le rock que Peter Frampton. Ce n'est même pas une question de qualité: c'est une question de vision et d'expérience. Bien sûr, l'industrie trouvera un moyen de récupérer tout ça, comme elle a toujours fait; mais entre-temps on va se marrer. Bientôt les groupes que j'ai mentionnés disparaîtront pour céder la place à des groupes plus accrocheurs, des groupes qui ne seront plus en divorce avec ce que les gens cherchent, comme ils le sont depuis huit ou dix ans (avant l'Airplane il y a eu les Vegetables; le Dead était sans doute aussi mauvais que les Vegetables, mais il était UN avec son audience; et tout est finalement une question de timing). Comme je l'ai dit plus haut, il y a presque autant d'approches que de groupes; ils peuvent tout aussi bien se servir des disques « indépendants » pour s'enfoncer dans une obscurité de bon aloi que pour essayer de « pénétrer » l'ennemi et d'aller négocier avec les grosses compagnies. Jusqu'à présent, seuls les Nerves semblent avoir une réponse à cette question, qu'ils réussissent ou qu'ils échouent. En attendant, j'ai toujours « When You Find Out » à me mettre dans l'oreille et des douzaines de nouvelles rondelles à trouver sous ma porte, dans le courrier ou dans les magasins. De nouvelles investigations en perspective... Et c'est tout de même moins débilant que de remâcher les press-releases de Burbank ou de Capitol-Tower. Who needs the Beatles when you've got the Nerves? - PHILIPPE GARNIER (octobre 76).

P.S. : La plupart des disques mentionnés ici devraient être trouvables à Paris cet hiver, chez les disquaires qui ont du goût (toujours les mêmes).