

CD OFFERT

RUSH Aliénation. Herbe. Folie épique !

PIL REVIENT Lydon parle



MOJO

Le Music Magazine

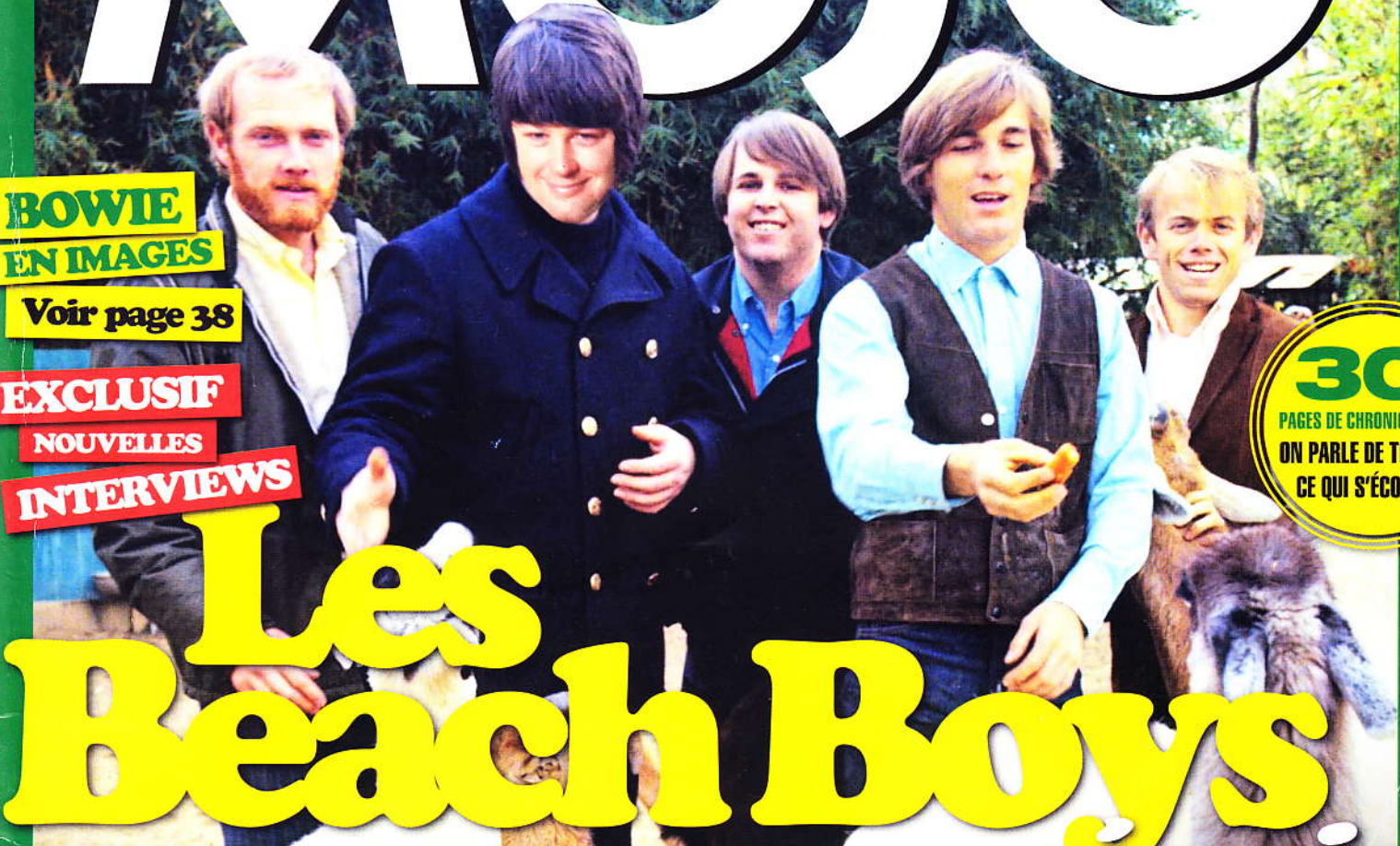
BOWIE EN IMAGES

Voir page 38

EXCLUSIF NOUVELLES

INTERVIEWS

30
PAGES DE CHRONIQUES
ON PARLE DE TOUT
CE QUI S'ÉCOUTE



Les Beach Boys

EN PLUS !

LEVON HELM 1940-2012

Le dernier adieu

SANDY DENNY

Sa vie en musique

BUZZCOCKS

DEVOTO DE RETOUR

Bertrand Burgalat Pop réinventée

Pet Sounds Revisité

Un hommage au classique de 1966 des Beach Boys

The Flaming Lips, Neil Cowley Trio, Saint Etienne, Jodie Marie, Gaz Coombes, Tim Burgess, Jeffrey Lewis et d'autres !



réunis

LEURS MEILLEURS TITRES 50

Commentés par Johnny Marr, Todd Rundgren, The Flaming Lips et bien d'autres

LOUIS BERTIGNAC donne de la voix

BEACH HOUSE : LA NEW WAVE DE LA DREAM POP

MY BLOODY VALENTINE joue pour la postérité

MOJO 2 - MAI-JUIN 2012 BEL/LUX: 7,60 € - CH: 11 FS - CAN: 10,99\$ca

L 17028 - 2 - F: 6,95 €



Dans l'ombre du soleil

50 ANS DE BEACH BOYS

EN ENTENDANT la guitare garage de son plus jeune frère Carl et de son voisin David Marks, à Hawthorne (Californie), Brian Wilson, adolescent fan des Four Freshmen, eut une idée : fusionner harmonies célestes et énergie rock, mélange qui ferait du groupe familial, les Beach Boys naissants, des légendes. Comme les Beatles, ils ont commencé petits – chantant les voitures, le surf et les amours adolescentes – avant de s'épanouir, grâce à l'oreille incroyable de Brian (la gauche – il était quasi sourd du côté droit), en phénomène pop symphonique, glorifiant la mélancolie derrière le rêve californien des sixties. Leurs personnalités musicales – Brian l'éthéré, Carl le sentimental, le solide

Mike Love, les loyaux Bruce Johnston et Al Jardine, et Dennis (troisième frère Wilson) le beau gosse blessé – ont influé sur une musique de plus en plus variée et complexe, avec la contribution de paroliers inspirés – Tony Asher et Van Dyke Parks – et de peintures de studios à l'esprit ouvert. Après le chef-d'œuvre de 1966, *Pet Sounds*, la vision de Brian s'est délitée, entre trips foireux et mauvais karma, mais la bonne musique subsista, Carl, Dennis et Bruce compensant l'absence du maestro en retraite. Cinquante ans après leurs débuts chez Capitol, les Beach Boys survivants se retrouvent et MOJO les salue. Le meilleur de leur musique exalte l'été, pleure sa fin et hante la zone nébuleuse entre rêves et réalité.

SOMMAIRE

p. 68 Les 50 plus grandes chansons des Beach Boys

Des vagues radieuses à la mélancolie – de "Surfin' U.S.A." à "Surf's Up" via "God Only Knows" et "Good Vibrations" –, nous vous présentons la crème du "premier grand groupe de rock'n'roll américain". Préparez-vous à un numéro 1 surprenant.

p. 70 Interviews exclusives

Les cinq Beach Boys survivants réunis. Brian et Mike arrondissent les angles. Les mérites de David Marks sont reconnus. "C'est incroyable, mais on s'aime", disent-ils à Barney Hoskyns.

PLUS !

p. 68 La belle vision des Beach Boys, par Johnny Marr

p. 77 Les paroles de sagesse de *Pet Sounds*, par Tony Asher

p. 78 Folle nuit avec Brian, par Todd Rundgren

p. 81 Mon enfer Beach Boyesque, par p. 83 Brian Wilson en studio, par Carol Kaye

p. 86 La gloire de "Good Vibrations", par Wayne Coyne

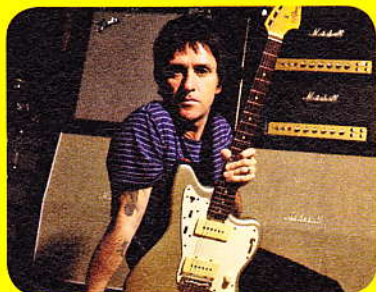
ELLE N'EST PAS SEULEMENT QUELQUE CHOSE EN NOUS TOUS. Cette superproduction Beach Boys a été compilée et annotée par Phil Alexander, Martin Aston, Sonny Baker, Mike Barnes, Ross Bennett, Mark Blake, Geoff Brown, Jerry Bulley, Keith Cameron, Stevie Chick, Tom Doyle, Danny Eccleston, David Fricke, Pat Gilbert, John Harris, Ian Harrison, Bill Holdship, David Hutchison, Colin Irwin, Andrew Male, James McNair, Mark Payntress, Andrew Perry, David Sheppard, Sylvie Simmons, Dan Stubbs, Phil Sutcliffe, Jeff Tamarkin, Kieron Tyler, Lois Wilson.

Capitol Photo Archives – Illustration par Mark Wagstaff



“La lutte est existentielle”

Johnny Marr est impressionné par la merveilleuse vision de Brian Wilson.



À propos de Brian Wilson, le musicien, le mot qui convient pour définir la complexité de son existence est “vision”. Une fois qu’il eut atteint sa vision – ce qui s’est produit seulement après qu’il a connu le succès –, il s’y est accroché envers et contre tout : confusion, dysfonctionnements, mélodrame, folie. Et malgré toute l’intensité, malgré les possibilités et aspirations infinies et le caractère hyper conceptuel de sa vision, il n’a jamais considéré la musique pop comme trop limitée pour pouvoir l’exprimer.

On ne peut ignorer l’influence de Phil Spector, et “Don’t Worry Baby” n’est qu’une resucée du “Be My Baby” des Ronettes, et la chose la plus importante que Phil Spector ait transmise à Brian Wilson est le concept de “symphonie de poche”. La symphonie est le point clé. Brian a réalisé très tôt ce qu’il faisait avec les tonalités, les voix et les arrangements était de nature symphonique. Si vous y ajoutez l’idéalisme de l’époque et l’assurance de la jeunesse, tous les éléments de sa future vision sont alors réunis. Ce qui est

“Brian ne considère jamais que la pop est trop limitée pour exprimer sa vision.”

incroyable, c’est qu’il a été capable d’entendre tout cela dans sa tête. Il n’avait besoin que d’une bribes de mélodie ou d’un simple accord pour être à même d’entendre où placer les cuivres ou les contreponts, et les harmonies et les différentes couches en studio. C’est génial de l’entendre donner les directives sur les prises alternatives, tellement il est clair et précis ; il n’improvise rien. Je crois que la première utilisation du célesta a été cruciale. C’est plus irréel et moins concret qu’un piano classique, et dès que Brian en fait la découverte, cela devient l’épine dorsale de sa musique. Ce que l’on entend dans les meilleurs morceaux des Beach Boys est la formalisation de cette irréalité, ainsi qu’un désir ardent, niché dans des chansons telles que “In My Room” et “Caroline, No”. Il y a aussi de l’innocence. Ce n’est pas construit autour de riffs de guitare sexy ; c’est cérébral, vulnérable et émotionnel. Chez les Beach Boys, tout est au-dessus de la ceinture. La lutte est existentielle. Au final, le son des Beach Boys est celui d’un homme s’efforçant d’introduire de la beauté dans l’industrie du divertissement et, contre toute attente, qui y parvient.

Recueilli par Lois Wilson



50 Forever

(Sur *Sunflower*, 1970)

Auteurs : Dennis Wilson, Gregg Jakobson

Chant : Dennis Wilson

Écrite avec Gregg Jakobson, futur collaborateur de Pacific Ocean Blue, “Forever” est le parfait exemple de la façon dont fonctionne une chanson de Dennis Wilson. Les paroles se lisent tel un poème adolescent, sentimental et maladroit (“*Que l’amour que j’ai pour toi/Vive dans ton cœur*”), mais ensuite il chante, la voix craquante et pleine de larmes, confinée en dehors de la réverbération chaude et vaporeuse des arrangements. Au dernier couplet, ces mots simples semblent étrangement profonds : ils sont le plaidoyer las et ultime d’un homme brisé qui fait simplement de son mieux. *SB*

49 Wind Chimes

(Sur *Smiley Smile*, 1967)

Auteur : Brian Wilson

Chant : Mike Love, Brian Wilson, Carl Wilson, Dennis Wilson



Plus que sensible, un morceau merveilleusement renversant. Sur “Wind Chimes”, rapidement réenregistrée pour *Smiley Smile* après l’avortement de *Smile*, nos languissants amis se lamentent au son

d’un instrument mystique, soi-disant “naturel”, mais sacrément énervant. Puis les douces voix se fondent dans une dissonance grinçante et “moelleuse” à la fois, façon Blair Witch Project, jusqu’à ce qu’un long et distant fondu restaure l’enfantine innocence du chœur. En comparaison, la version de *Smile* (*Good Vibrations: Thirty Years Of The Beach Boys*) semble foncièrement bancale et le remake sur *Brian Wilson Presents Smile* largement surévalué. *PS*

48 Help Me, Rhonda

(45-tours, Capitol, 1965)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love

Chant : Al Jardine



Avec sa délicate ligne de guitare, ses paroles à l’eau de rose, son refrain qui tue et son air familial (rappelant le hit R&B de 1960 “Fannie Mae” signé Buster Brown), “Help Me, Rhonda” ne semble rien avoir de si étonnant que ça au printemps 65. En réalité, c’était un bouleversement radical. Une pause dans les séances studio a permis d’écarter l’autocratique Murry Wilson.

Brian fête cela en chamboulant la version originale du disque, bien qu’il retourne ensuite en studio pour retravailler le single définitif. L’heure du perfectionnisme a sonné. *MP*

47 Vega-Tables

(Sur *The Smile Sessions*, 2011)

(sur *The Smile Sessions*, 2011)

Auteurs : Brian Wilson, Van Dyke Parks

Chant : Al Jardine, Brian Wilson

Initialement enregistrée pour *Smile*, cette chanson est décrite par Brian Wilson comme “une chanson géniale que Van Dyke et moi avons torchée un soir à l’époque de mon obsession végétarienne”. Paul McCartney est venu pendant les séances, mais le fait qu’il ait ou non enregistré le craquement de la branche de céleri demeure incertain. La version dépouillée de cette chanson sympathiquement stupide qui figure sur *Smiley Smile* accorde plus d’espace aux harmonies du groupe, mais manque de ce dynamisme festif que l’on trouve dans l’original. *MBA*

46 Do It Again

(45-tours, Capitol, 1968)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love

Chant : Mike Love, Carl Wilson



À cours d’innocence en 1968, l’année du Têt et des assassinats politiques, Mike Love réinvente la marque de fabrique des Beach Boys sous la forme d’une ode à la nostalgie, à la jeunesse et à la plage – leur dernier tube dans

le Top 20 pour les huit ans à venir. Brian façonne les paroles comme celles d’un rock millésime 1964, avec deux touches notables : la plus frappante est l’intro à la caisse claire, créée en utilisant deux effets de delay, tandis que la coda finale, un extrait des répétitions de *Smile*, semble n’être là que pour alimenter le caractère culte de l’album. *DH*

45 Wild Honey

(Capitol single, 1967)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love

Chant : Carl Wilson



La chanson-titre du 16^e album du groupe symbolise une ère post-*Smile* de simplicité du son. L’ouverture au thérémine donne l’impression trompeuse d’une chanson simpliste, avec ses traits de piano exubérants et le chant

inspiré de Carl. Les paroles sentimentales et mielleuses semblent faussement suggestives, mais comme l’ensemble est supposé être un plaidoyer pour que sa mère le comprenne, nous devons nous en tenir à l’explication de Brian selon laquelle la chanson trouve son origine dans un pot de miel posé sur l’étagère de sa cuisine. *JB*

44 That’s Not Me

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Tony Asher.

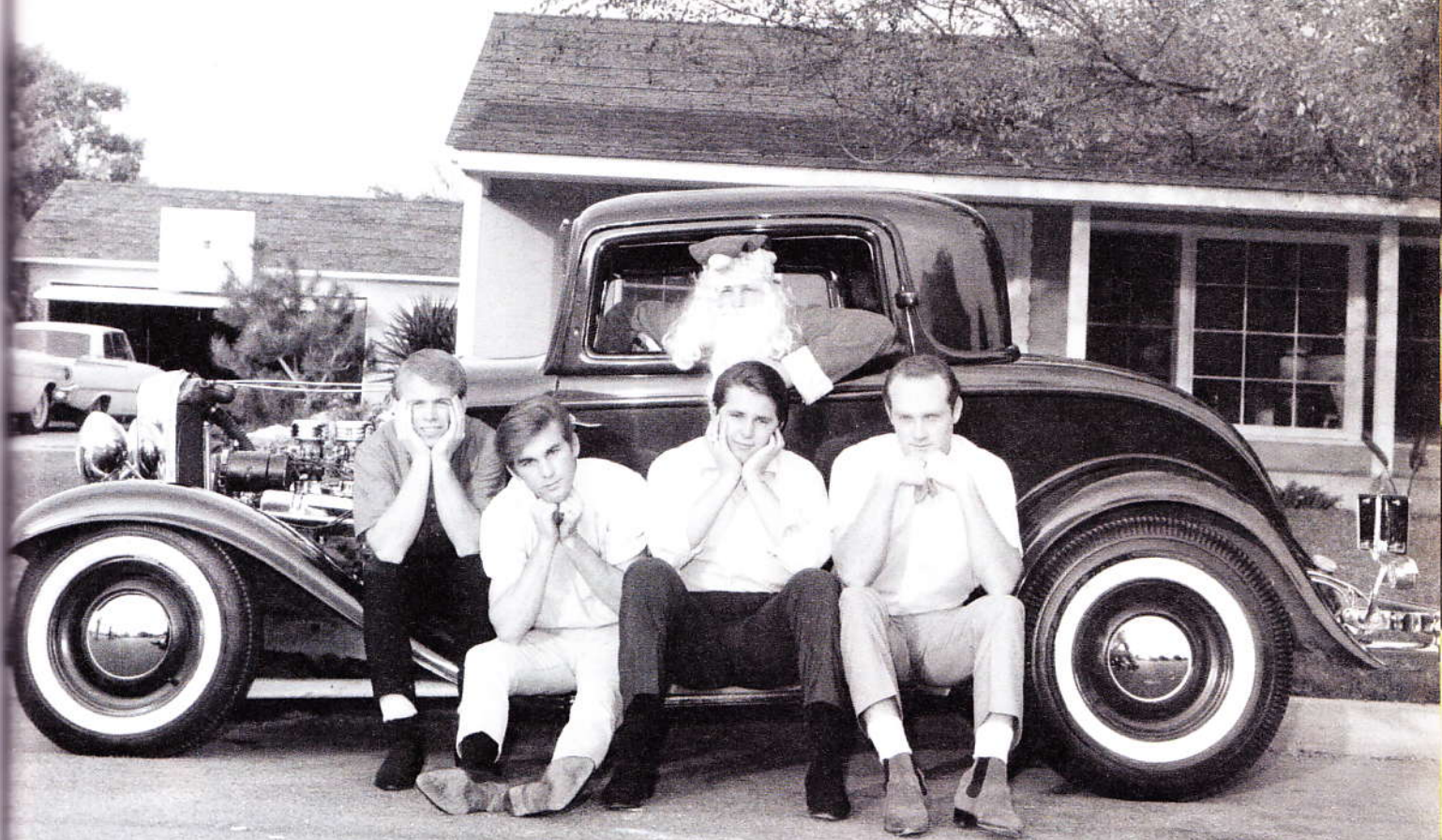
Chant : Mike Love, Brian Wilson

“That’s Not Me” échappe aux ornements orchestraux luxuriantes qui caractérisent *Pet Sounds*, plein d’orgues, de guitares 12-cordes et de tambourins. Ode nostalgique, cette chanson aux arrangements spacieux et à la rythmique dépourvue de contretemps, évoluant entre des tonalités majeures optimistes et des tonalités mineures pleines de remords, saisit la nature équivoque de l’état d’esprit de Brian au moins autant (de son propre aveu) que les paroles quelque peu emphatiques de Tony Asher. *DS*

Un homme brisé donnant le meilleur de lui-même : Dennis Wilson dans “Forever”.



Nous ne savons pas ce qu'ils ont eu : (à partir de la gauche) Al Jardine, Dennis Wilson, Carl Wilson et Mike Love reçoivent un cadeau du Père Noël Brian Wilson.



LES BEACH BOYS FONT CHAUFFER LA GOMME. BILL HOLDSHIP EN TOMBE À LA RENVERSE.

43 Little Deuce Coupe

(Face B de 45-tours, Capitol, 1963)

Auteurs : Brian Wilson, Roger Christian

Chant : Mike Love

QUAND LE JEUNE FANA de baignoles Roger Christian quitte sa côte est natale pour la Californie, dans les années 50, son rêve est de posséder une Ford Model B de 1932, le véhicule utilisé pour s'échapper par les artistes du braquage tels que John Dillinger et Clyde Barrow. Le Deuce Coupe ("Deuce" signifiant son année d'origine) était une perfection de bolide. Une beauté qui habille avec grâce la couverture du magazine *Hot Rod* en juillet 1961 ; deux ans plus tard, la même photo fait la couverture de l'album des Beach Boys, *Little Deuce Coupe*, l'un des premiers albums concept de l'histoire du rock. À cette époque, Christian est un animateur de radio populaire, et un plumitif de "poèmes automobiles" adoubi par Brian Wilson, coauteur du morceau "Shut Down" sur *Surfin' U.S.A.*, produisant là ses meilleures paroles à travers l'évocation de son premier amour. Enregistré lors de la même séance de juin 1963 que "Surfer Girl", "Little Deuce Coupe" en est la face B, atteignant la 15^e place des charts, le meilleur classement obtenu alors par le groupe.

Son piano boogie-woogie et son châssis de basse palpitant donnent de l'énergie à l'arrangement vocal classique des Beach Boys, et fournissent du carburant à ce bolide musical qui dévale en trombes. Et quand Capitol réclame deux des vieux standards du groupe pour une

compilation thématique sur les voitures (*Shut Down*), Wilson, Mike Love et Christian choisissent la ritournelle des Beach Boys "409" (de Brian et Gary Usher, nommée ainsi d'après un hot-rod Chevrolet, et tirée de l'album de 1962 *Surfin' Safari*) et composent dans la foulée huit chansons sur ce thème, dont le comique "No-Go Showboat" (qui se fait "renverser" par un camion de glaces). Mais "Little Deuce Coupe" – ronronnant comme un chaton jusqu'à ce que ses Lake Pipes rugissent, et vrombissant de cette passion authentique de Roger Christian pour ce modèle – reste la Cadillac du genre.

La folie des chansons voiturrières continue en 1963 et 1964 (Wilson et Christian publient "Drag City" et le morbide "Dead Man's Curve" via de vrais truands adolescents, Jan & Dean) et se perpétue jusqu'à l'album suivant des Beach Boys en mars 1964, *Shut Down Volume 2*, mais à l'entame de l'été, les Beach Boys désertent la piste du circuit de courses.

Lorsque George Lucas tourne *American Graffiti* en hommage à la culture automobile californienne en 1962, l'archétype du pilote de bolide est incarné par le personnage laconique de Big John Milner (Paul Le Mat) et son coupé "Deuce Coupe" jaune. Une de ses plus célèbres répliques

s'adresse aux Beach Boys : "Je n'aime pas cette connerie de surf ! Le rock 'n' roll ne fait que dégringoler depuis la mort de Buddy Holly." Bien qu'ayant élaboré l'une des chansons les plus éternelles sur les voitures, ce groupe de "surf" a transformé son moteur initial en une légende de puissance, en une vision idéalisée du nirvana adolescent.

"Les Beach Boys ont créé une légende de puissance, une vision idéalisée du nirvana adolescent."

SUITE DU TOP 50 À LA P. 77

Accrochez-vous à vos ego



Attention au langage corporel ! Les Beach Boys Brian Wilson et Mike Love, aux studios Ocean Way, le 8 février 2012.

Après les bagarres, les "drogues parties" et une lutte d'un demi-siècle pour préserver l'âme du groupe, cinq survivants des **BEACH BOYS** se retrouvent ensemble dans une même pièce, et par-dessus le marché, ils font un disque. Les poules auraient-elles des dents sur Sunset Boulevard et porteraient-elles des chemises de surf et des bermudas ?

"Croyez-le ou non, nous nous aimons", confient-ils

à **BARNEY HOSKYNS**
Photo **ROBERT MATHEU**

"Mes potes et moi, on commence à être vraiment connus."
 Les Beach Boys 2012 (de gauche à droite) : Bruce Johnston,
 Al Jardine, Brian Wilson, Mike Love, David Marks.



interpré-
 lywoodien des
 entamé dans les
fures blondes très, très
 laire des sixties, a garé ses Bentley sous le crachin et s'est engouffré dans le studio qu'il utilisait quand celui-ci portait le nom de United Recorders. À un pâté de maison à l'est, sur Sunset Boulevard, demeure

E N'EST PAS POSSIBLE. CINQ CHANTEURS À LA VOIX D'OR, tes d'odes à l'été californien, sont rassemblés dans le sanctuaire hol- studios Ocean Way pour discuter de leur périple d'un demi-siècle faubourgs de L.A., et... il pleut. Le groupe, dont l'évocation des "coiff- chevelues" a fait de la Californie du Sud un haut lieu de la culture popu- laire des sixties, a garé ses Bentley sous le crachin et s'est engouffré dans le studio qu'il utilisait quand celui-ci portait le nom de United Recorders. À un pâté de maison à l'est, sur Sunset Boulevard, demeure l'ancien Western Studio (aujourd'hui nommé Cello), qui n'était autre que la seconde maison de Brian Wilson lorsqu'il concevait l'enregistrement des classiques de l'œuvre psyché-pop avortée, *Smile*.

"Que d'histoire entre ces deux bâtiments, remarque Bruce Johnston, le guitariste chanteur qui a rejoint les Beach Boys en 1965. Tout le monde a enregistré dans ces deux studios."

Lorsque j'arrive à Ocean Way, Brian Wilson est assis seul dans la pièce où les Beach Boys réalisent leur nouvel album – le premier depuis 1985 sur lequel jouent à la fois lui et le pugnace chef d'orchestre du groupe, Mike Love. Brian pourrait être Dustin Hoffman dans *Rain Man* sur un quai de gare désert ; c'est le seul membre à être arrivé à l'heure pour l'interview du groupe prévue à 2 heures. De près, son air distrait paraît plus intense tandis que ses collègues évoluent dans la pièce.

Le caractère affable et loquace de Johnston, un multimillionnaire de Santa Barbara en mocassins à pompons, peine à compenser la réserve de Brian. À sa gauche se tient le frêle et doux Al Jardine, qui se porte souvent à la rescousse de Brian en lui passant le bras sur l'épaule et en lui lançant des "tu te souviens de"...

À gauche de Brian, est assis son cousin Mike Love, réservé et courtois sous son éternelle casquette de baseball au nom des Beach Boys. À côté de Love, enfin, est assis le membre le plus modeste du quintette, le

respectueux David Marks, qui jouait de la guitare et chantait sur les quatre premiers albums des Beach Boys – tandis que Al Jardine faisait des études dentaires au El Camino Junior College dans la région sud de la Baie – et qui, du haut de ses 14 ans, faisait ressortir son large sourire sur les plus célèbres photos des débuts du groupe (un litige financier avec Wilson Murry, le père, entraîna son éviction à l'automne 1963). Peut-être quelqu'un aurait-il dû disposer deux chaises de plus pour marquer l'absence de Dennis et Carl Wilson, les deux jeunes frères dont les voix et les personnalités très différentes étaient pourtant si essentielles au collectif des Beach Boys. Lorsque les noms de Carl et de

Dennis sont prononcés – ce qui est incontournable lorsque l'on évoque le 50^e anniversaire du groupe – un silence lourd s'abat sur les cinq hommes. Car qui, en 1975, aurait imaginé que Brian Wilson – 150 kg d'addiction en proie à la terreur – serait le dernier survivant de sa fratrie ?

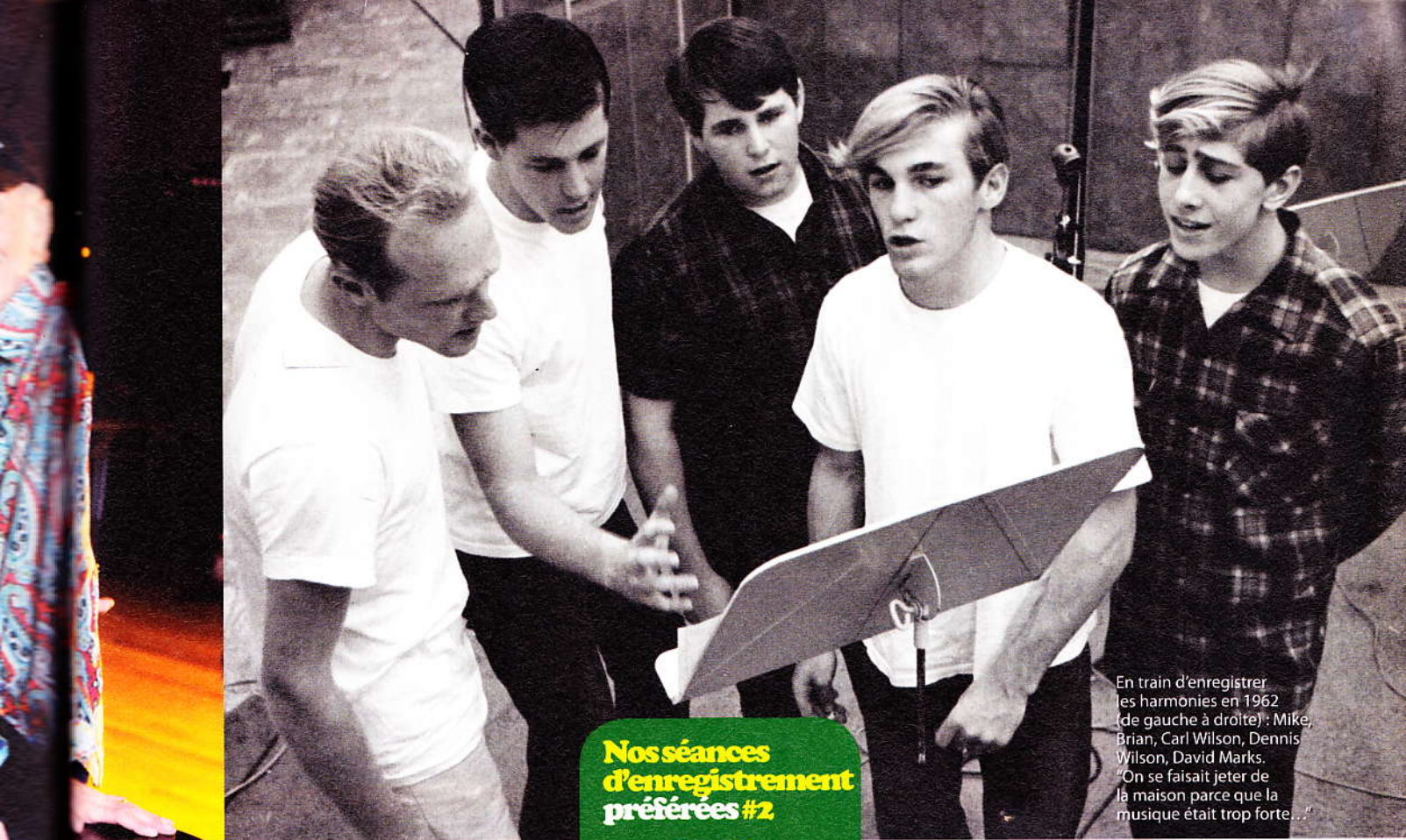
Nos séances d'enregistrement préférées #1

The Warmth Of The Sun



Bruce Johnston : "La meilleure chanson jamais écrite par Brian et Mike. J'ai flippé à cause des harmonies et des changements d'accord. Quand on écoute l'intro musicale, et on se dit : qu'y'a-t-il ensuite ?"

LA GRANDE SAGA AMÉRICAINE DES Beach Boys est une fable archétypale du show- biz où se mêlent talent, promesse, folie, tragédie et rédemption sporadique. Un groupe qui aurait dû n'être que le fer de lance d'une lubie pop passagère s'est révélé être l'auteur d'une partie de la musique américaine la plus extraordinaire du siècle précédent :



En train d'enregistrer les harmonies en 1962 (de gauche à droite): Mike, Brian, Carl Wilson, Dennis Wilson, David Marks. "On se faisait jeter de la maison parce que la musique était trop forte..."

Nos séances d'enregistrement préférées #2

Caroline, No



David Marks: "Je m'entraîne à chanter sur ce titre et je suis ému quand je réussis à atteindre les notes du haut. Cela me procure une émotion spirituelle. Le son de l'harmonie me touche émotionnellement. Beaucoup de gens s'intéressent d'abord aux paroles, mais on peut aussi fermer les yeux et laisser la mélodie de la chanson vous emporter."

des hymnes, religieux dans leur beauté chorale, divins dans leur perfection harmonique et la complexité de leur structure. Et puis, tout a soudain viré au désastre.

Brian Wilson entendait dans sa tête des choses qui firent tressaillir ceux qui avaient classé les Beach Boys comme de simples pourvoyeurs de musique destinée à alimenter les radios adolescentes. Bien avant l'audace harmonique de *Pet Sounds* et le tourbillon kaléidoscopique de "Good Vibrations", il confectionnait de petits motifs mélodiques, qu'il nichait dans des chansons par ailleurs inoffensives parlant de plages et de filles. "Au début, ils étaient... le symbole même de l'évidence, a écrit Geoffrey O'Brien dans un brillant essai sur les Beach Boys (*Sonata For Jukebox*, 2004). Notre travail a consisté à trouver, au cœur de cette évidence, ce qui était le plus secret."

Quiconque, même à moitié sourd, entendait "Lonely Sea" ou "In My Room" – ou "The Warmth Of The Sun", ou encore la belle et sautillante intro de "The Little Girl I Once Knew" –, sentait instantanément que Brian trônait tout en haut, en compagnie de Burt Bacharach, Paul McCartney, ou même George Gershwin, dont la *Rhapsody In Blue* l'avait enchanté étant enfant. Quoiqu'il en soit, passer de "Surfin'" à "Surf's Up" en quatre petites années tenait du miracle, même Mike Love le savait.

Il est difficile d'envisager les errements dysfonctionnels du parcours Beach Boys sans évoquer l'hostilité de Love envers l'ambition musicale dévorante de Wilson vers 1965. La rigidité corporelle des deux hommes lorsque l'on demande à Mike, "Estimez-vous qu'on vous a fait un faux procès lorsque vous avez demandé à Brian de, euh... 'ne pas déconner avec la formule'?", en dit long sur le non-dit entre les deux hommes. "Je n'ai jamais été contre les expériences, dit Love en me regardant droit dans les yeux. J'ai moi aussi produit des sons de basse-cour, comme les autres. Mais je suis très compétitif commercialement. Ce que je veux dire, c'est que si "Good Vibrations" est numéro 1 et que "Heroes And Villains" ne l'est pas, alors je considère, selon mes

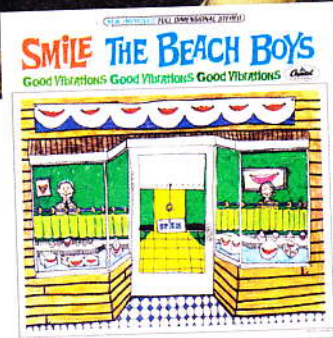
bêtes critères commerciaux, qu'il vaut mieux un numéro 1 à un numéro 48 ("Heroes And Villains" a en fait été numéro 12, ndlr). Si j'ai dit de "ne pas déconner avec la formule", je ne m'en souviens pas, et je ne crois pas que ce soit vrai." Tandis que Love se justifie, Wilson ne dit rien, fermant les yeux et se détachant de la conversation.

IL EST IMPOSSIBLE DE SAVOIR S'IL RESSENT ou se souvient de quoi que ce soit à propos de cette question qui a tarabudé les fans des Beach Boys pendant des décennies. Il y a quatre ans, lorsque Love me suggéra que "tous ces trucs à propos du 'méchant Mike Love' venaient en fait d'auteurs qui n'étaient pas présents au moment des faits", j'ai été amené à m'interroger sur la version officielle du schisme qui avait brisé le groupe, notamment après avoir relu la longue conversation, publiée dans le magazine rock américain *Crawdaddy!*, que Paul Williams avait eue en 1968 avec l'acolyte de Wilson, David Anderle – source de la plupart des explications sur la façon dont le projet *Smile* est parti en vrille – pour finalement découvrir qu'Anderle s'était en fait exprimé pour défendre Love. "[Il est] continuellement accusé par Brian d'être un mercenaire, sans âme, avait confié Anderle à Williams. [C'est] complètement faux, Mike est une personne très inspirée."

Étant donné ce qu'il est advenu de Brian au cours des quinze ans qui ont suivi (ainsi qu'à Dennis, avec la drogue), il est difficile de ne pas ressentir de la sympathie pour Love, celui qui a voulu que l'été ne finisse jamais. "La marque Beach Boys est au service d'un grand dessein, dit Jeff Foskett, le directeur musical de Brian depuis plus de dix ans et un élément clé de cette réunification des Beach Boys. Elle incarne l'été et son fun, ses voitures, ses filles, elle n'a jamais quitté le subconscient de l'Amérique. Et la raison de cela, c'est que Michael a su conserver la marque et le logo dans le cœur et l'esprit des gens." ➤

"Capitol aimait tellement *Pet Sounds* que deux mois et demi plus tard, ils sortaient *The Best Of The Beach Boys*." BRUCE JOHNSTON





“Smile nous a rappelé d’agréables souvenirs. Et aussi certaines drogues que je prenais. Un peu moins agréable, en revanche.” BRIAN WILSON

◀ Pourtant, le grand écart entre le conservatisme suranné des Beach

Boys surfers et les aventures baroques des chansons trempées dans l’acide de *Smile* est au cœur de ce qui rend le groupe si fascinant. Car d’une façon unique, les Beach Boys ont longtemps cumulé deux publics très différents. L’un est l’Amérique profonde qui voit dans leur enthousiasme californien une sorte de répertoire musical patriotique. L’autre est constitué des geeks de la pop obsédés par la minutie des sessions du Wrecking Crew de Wilson aux studios Western et Gold Star, en même temps que par l’aspect très sombre de la relation entre Dennis Wilson et Charles Manson. Parmi ces geeks figurent des artistes qui ont produit de brillants pastiches des Beach Boys, tels que “My World Fell Down” (Sagittarius, le projet de Gary Usher/Curt Boettcher), “Mr. Wilson” (John Cale), “Lower California” (Jack Nitzsche), “At My Most Beautiful” (R.E.M.) et “Let’s Hope That Nobody Finds Us” (Lewis Taylor).

Avec la sortie l’année dernière des somptueuses *Smile Sessions*, on connaît peut-être enfin le fin mot de l’affaire sur le mythe du génie contrarié de Brian. “Cela nous a rappelé de très agréables souvenirs de l’époque où nous jouions ensemble, me raconte celui-ci. Et cela m’a aussi rappelé certaines drogues que je prenais. Pas si agréable que ça, en revanche.”

Tandis que les Beach Boys “reformés” se préparent, en ce mois de février, pour un album et une tournée de cinquante dates aux États-Unis, les cinq hommes se disent très motivés à l’idée de remettre en jeu leur indéfectible popularité face à la prise de risque que constitue la publication de nouvelles musiques. “Leur histoire est remplie de conflits d’ego et de projets, dit le célèbre réalisateur Oren Moverman, qui travaille sur un biopic de Brian Wilson, mais il vient un moment dans la vie où la dynamique d’une famille se fait plus rationnelle. Seuls Brian et Mike et leur entourage proche peuvent comprendre cela.” “Mike est un chanteur génial, point barre, dit Jeff Foskett. C’est pourquoi cette réunification — entre l’amour intact de Brian pour le côté récréatif de la musique et la personnalité extravertie de Mike avec son bagout sur scène — va faire de nos concerts des moments très sympas.”

IL EST CLAIR QUE TOUT CELA EST EN PARTIE ARRANGÉ en raison de la présence de MOJO, mais les frissons nous parcouraient toujours le corps lorsque nous nous asseyons dans la salle de contrôle du studio Ocean Way à côté de Brian Wilson, et que nous le regardons diriger ses camarades sur les chœurs d’une chanson intitulée “Shelter”. À travers la vitre, nous pouvons apercevoir Love, Marks, Jardine et Johnston tandis que leurs harmonies approximatives en “Dee-dee, dee-de-dee” sont corrigées par un ingénieur du son sur Pro Tools. La rythmique est assez simple, mais seul Brian Wilson aurait pu sentir ainsi la façon précise dont elle allait prendre corps sur la mélodie de la chanson. Et lorsqu’il me fait asseoir à la console pour me passer le single pour radio “That’s Why God Made The Radio”, j’entends dedans des changements d’accords si beaux — et si inattendus — que l’on devine instantanément qu’il a toujours ce don pour faire descendre du ciel une beauté que presque personne, au sein de la pop traditionnelle, n’est parvenu à égaler. “J’ai entendu cette chanson il y a très longtemps, dit Jeff Foskett. Quand Bruce, Alan et Michael sont entrés dans le studio et l’ont entendue pour la première fois, ils ont juste flippé.” Dans le chœur qui se déverse de façon si ardente, on entend des échos de chefs-d’œuvre des Beach Boys tels que “The Warmth Of The Sun”, “All Summer Long” ou encore “Sail On, Sailor” — sans parler de cette autre chanson avec le mot “God” que Paul McCartney a autrefois qualifiée de disque pop le plus parfait de tous les temps.

Dieu a dû inventer la radio pour le jeune Brian Wilson, qui, sur le poste familial, à Hawthorne, en Californie, écoutait tout, de Gershwin aux Four Freshmen en passant par “Uptown” des Crystals. Parfois, le doux rêveur conduisait jusqu’à Baldwin Hills, au nord, pour rendre visite à son cousin Mike Love, et les deux adolescents s’asseyaient pour écouter l’émission de Johnny Otis sur KFOX. “On se faisait jeter de la maison parce que le son était trop fort et que mon père devait se lever à 5h30 du matin pour aller travailler, raconte Love. Alors on sortait et on allait écouter l’émission dans le Nash Rambler de Brian.”

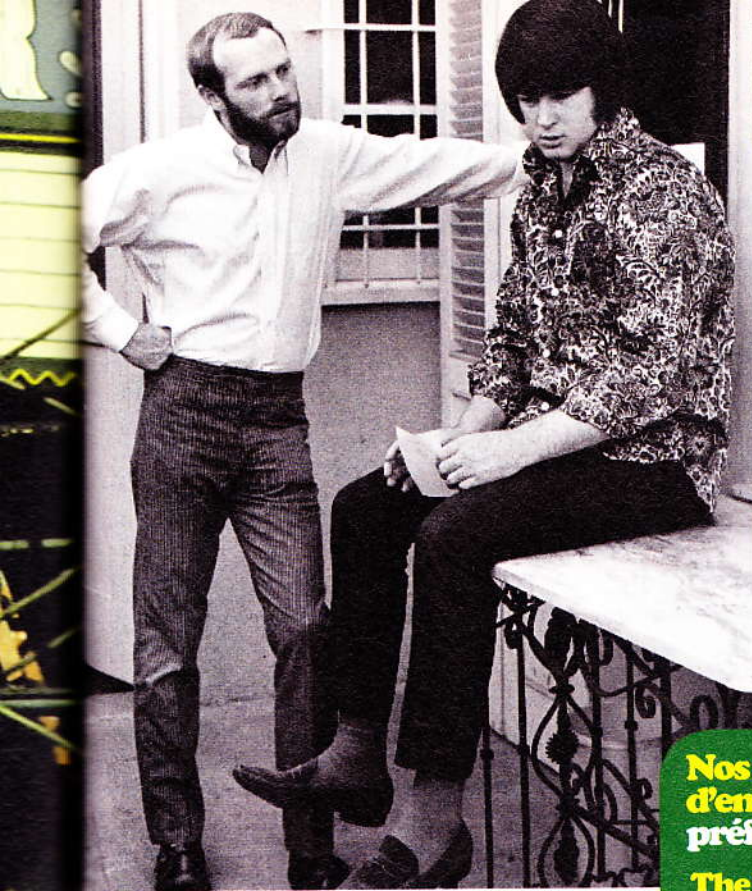
Nos séances d’enregistrement préférées #3

Don’t Worry Baby

Al Jardine: “[L’ingénieur du son] Chuck Britz a créé un son génial sur cette chanson: la batterie, le chant,

le son de cliquetis sur la Fender Precision bass. Il y a quelque chose dans la façon dont elle s’est construite. Tout, dedans, représentait un changement d’époque pour nous.”





Brian et Michael (de gauche à droite) : Brian, "the Good Humor Man", cliché tiré de la session photo de Sunflower, en 1970 ; octobre 1966, Love fait valoir son point de vue ; 1969, les Beach-Boys persévérent, sans Brian.

Nos séances d'enregistrement préférées #4

The Little Girl I Once Knew



Brian Wilson : "C'était la suite de 'California Girls' et ce n'est pas entré dans les charts [en fait, le morceau a été n° 20 aux États-Unis]. Cela a fait progresser les Beach Boys de quelques pas supplémentaires."

Si Love était fou des disques de R&B noir qu'Otis passait, le premier directeur artistique des Beach Boys chez Capitol, Nick Venet, décrivait le groupe comme "de la pure racaille blanche, des péquenots de la côte Ouest". Pour lui, comme pour le critique musical anglais Nik Cohn, les Beach Boys étaient les représentants involontaires du même pop art que celui qu'était en train de faire naître la galerie d'avant-garde Ferus à L.A., à partir d'une iconographie faite de voitures rutilantes et d'échoppes de hamburgers. Rattachée à la culture de la plage par des espions fûtés tels que Kim Fowley, la surf pop était perçue par Venet comme l'expression directe d'adolescents californiens aryens.

Prenait également des notes Bruce Johnston, un gosse de riches, copain de Fowley, lui aussi pénétré par le R&B. "Je me rendais chez Swami à San Diego avec ma planche de surf, et j'ai entendu 'Surfin'" à la radi, explique-t-il. Je me suis dit, maintenant, mon sport a une voix."

Le fait, largement connu, que Brian ne fasse pas de surf ne l'a pas empêché, avec l'aide de collaborateurs paroliers (principalement Love, Roger Christian et Gary Usher), de maîtriser à la perfection cette sous-culture. Telle était l'ironie de ce non-initié – le Brian que nous pouvons voir dans les peintures intemporelles du *Rock Dreams* de Guy Peellaert : pensif au piano tandis que dardent les rayons du coucher de soleil d'un bord de plage – qui comprit tout ce qui définissait cet univers.

Bien que le seul à avoir été un sex-symbol ait été Dennis, le batteur, le groupe était ce que l'Amérique avait de plus approchant à offrir en réponse aux Beatles. Bientôt, leurs disques seraient même comparés à ceux des envahisseurs liverpuldien. Brian, cependant, n'était pas préparé à l'hystérie engendrée par "Surfin' U.S.A.", "Surfer Girl", "Fun, Fun, Fun", "I Get Around", "Don't Worry Baby", "Help Me, Rhonda" ou "California Girls". Après une dépression en octobre 1964, il considéra qu'il n'était juste pas fait pour l'époque, et décida de rester à L.A. et de se concentrer sur la réalisation de ses disques.

Tandis que les autres, en tournée, étaient en service commandé pour faire mouiller les petites culottes sur leur passage, le garçon de la plage en chef – dont le "I Get Around" avait exprimé le besoin de "trouver un nouvel endroit où les gamins sont branchés" – se mit à fréquenter une bande de hippies mystiques et d'habitues du Sunset Strip.

Il écrivit "California Girls" après son premier trip d'acide, et pourtant, la chose la plus frappante ne fut pas le thème de la chanson. "California Girls" était une chanson brillante, confie Mike Love. On y entend l'origine de Pet Sounds dans l'intro."

SI L'ALBUM *RUBBER SOUL* DES BEATLES était le premier à revendiquer pour la musique pop le statut d'art à part entière, le *Pet Sounds* de 1966 était, lui, un bond en avant vers l'inconnu – un 33-tours qui rassemblait le doo-wop, le surf, Spector, MOR et Charles Ives et créait un nouveau son symphonique utilisant ce que le critique Ian MacDonald a décrit comme "une palette polyphonique d'espaces infinis et d'expressions vocales innovantes". Toutefois, lorsque Brian et Mike le firent écouter à Capitol, Karl Engemann, employé du label, leur dit : "Purée, les gars, c'est génial, mais ne pourriez-vous pas faire quelque chose qui ressemble plus à 'Surfin' U.S.A.' ?" "Capitol aimait tellement Pet Sounds, dit Bruce Johnston avec ironie, que deux mois et demi plus tard, ils sortaient la compilation *The Best Of The Beach Boys*. Mais grâce aux Beatles et à tous ceux que Pet Sounds faisait tripper, l'album a trouvé sa place."

"Il y a un vieux diction d'un maharishi qui dit que le nom définit le style, dit Al Jardine. Du coup, il est assez difficile de dépasser le côté 'Beach Boys' parce que l'on vous assimile à un certain type de musique et que ce nom vous poursuit. Je ne dis pas que c'est un mauvais nom, je dis juste qu'écrire sur autre chose que les voitures et le surf n'est pas particulièrement facile." Allant bien au-delà du surf et des voitures, l'époustouffant "Good Vibrations" est l'une des productions les plus ambitieuses de tous les temps. "Good Vibrations" n'était pas un disque de rock'n'roll, déclare Brian. Je le considère comme un disque de pop."

"C'était si original, fait remarquer Love, qui en a écrit les paroles. Il y a tellement de chansons qui font penser à une synthèse de ce qui s'est fait avant, mais quand je l'ai entendu, je me suis dit, oh mon Dieu, c'est absolument unique."

Bien que Mike Love insiste sur le fait qu'il n'avait rien contre les expérimentations de Brian en studio, il était néanmoins perturbé par le nouveau cercle d'amis de son cousin : des excités du genre de Anderle, Danny Hutton, Michael Vosse, Tandy Almer, Loren Schwartz ou Van Dyke Parks.





L'inspiré Mike Love aujourd'hui : "Je suis très compétitif commercialement."

“Je n’étais pas contre les expériences. J’ai produit des bruits de basse-cour, comme tout le monde.” MIKE LOVE

“Surf’s Up” – ont prouvé que les meilleurs jours des Beach Boys étaient loin d’être derrière eux.

“Je crois que si vous regroupiez les meilleurs morceaux de ces albums, vous auriez un album encore meilleur que chacun d’eux individuellement, estime Bruce Johnston. Mon album préféré où Brian est aux manettes est bien entendu Pet Sounds, mais mon album préféré du groupe est Sunflower. Je l’adore parce que nous avons tous mis dedans le meilleur de nous-mêmes.”

“Dennis et Carl ont vraiment commencé à s’affirmer comme songwriters sur ces disques”, ajoute Al Jardine. Chacun y a ses propres choses à dire, acquiesce Brian. Dennis a fait ‘Forever’ et ‘Be Still’, et Carl a fait ‘Long Promised Road’. Carl écrivait des chansons comme les miennes, mais il était capable d’aller plus loin aussi.” Et quand Dennis, au destin tragique, fait en 1977 son remarquable *Pacific Ocean Blue*, c’est comme s’il relevait le flambeau de son problématique grand frère. Dans *Holland* (1973, année de la mort de Murry Wilson), un line-up augmenté des Beach Boys se réinvente en tant que véritable groupe de rock, un pied dans les oldies pour radios nostalgiques et l’autre dans le monde barbu de Crosby, Stills, Nash & Young et du Grateful Dead. “C’est devenu branché d’aller aux concerts des Beach Boys, explique Bruce Johnston. Nous avons joué avec le Dead au Fillmore East. Notre public s’était fait pousser les cheveux.”

Nos séances d’enregistrement préférées #5

The Ballad Of Ole’ Betsy



Mike Love : “Roger Christian était un fana de bagnoles qui écrivait tous les textes de nos chansons sur les voitures, et ma chanson préférée est celle qu’il a faite pour l’album *Little Deuce Coupe*. C’est comme une métaphore. On arrive à l’endroit où il dit : ‘Elle est peut-être rouillée comme de l’acier, mais pour moi, elle est en or massif / Je n’arrive pas à retenir mes larmes, parce que Betsy vieillit... cela me touche. C’est si bien écrit et si beau.’”

“Il fut un temps où il y avait des gens dans le groupe qui prenaient de la drogue, dit-il. Et il y avait ceux qui ne participaient pas aux expériences les plus fortes – comprenez Alan, Bruce et moi. Beaucoup de gens à l’époque pensaient que c’était la chose à faire et que cela stimulait la créativité, et peut-être que c’était le cas. Mais les effets secondaires de certaines substances n’étaient pas très heureux.” Brian intervient pour déclarer que c’est Parks qui lui a fait prendre du LSD et des amphétamines. “Nous avons écrit ‘Heroes And Villains’ en pleine montée d’acide, confie-t-il, ajoutant avec une délicieuse ingénuité, je ne suis pas sûr, mais je crois que les Beatles ont aussi pris des drogues psychédéliques.” Al Jardine contredit Brian à propos de la mise en cause de Parks, ajoutant dans un quasi-murmure : “Je ne dirais pas ça.” “Bon, si c’est comme ça que s’en souvient Brian...” interrompt Mike Love. Sachant que Parks n’a jamais cessé d’exprimer des critiques au sujet de Love au fil des ans, il est possible que des intérêts divergents se croisent ici. La vraie question reste de savoir si les problèmes mentaux et psychologiques de Brian ont été causés par des substances chimiques ou si leur véritable fondement est à rechercher du côté des abus physiques et émotionnels dont ses frères et lui ont souffert sous la coupe de leur tyrannique père, Murry.

Smile allait-il trop loin ? Brian s’est-il trop approché du soleil avec “Cabinessence”, dont les “allitérations acides” des paroles ont poussé Love à se rebiffer contre Parks ? Remplacez-vous dans le contexte cocainé-dés-le-saut-du-lit et agoraphobe du milieu des années 70, et il vous sera pardonné de le penser. Néanmoins, la longue hibernation de Brian aura eu un effet positif inattendu : du lysergique doo-wop “fait maison” de *Smiley Smile* (1967) au rock écolo et serein de *Surf’s Up* (1971), les albums post-*Pet Sounds* de l’ère Brother Records firent du groupe une entité pop-rock plus convaincante qu’elle ne l’avait jamais été. Malgré des ventes décevantes, des titres magiques comme “Little Bird”, “Our Sweet Love”, “Feel Flows”, le sombre et fataliste “Til I Die”, “Sail On, Sailor” ou le superbe “The Trader” signé par Carl – ainsi que certaines chansons de *Smile* réenregistrées telles que “Wonderful” ou le divin

LE MILIEU DES ANNÉES 70 MARQUE une interruption frustrante. Tandis que plusieurs effets d’annonce du genre “Brian est de retour !” permettent au final de publier quelque chose ressemblant à un album cohérent – le faussement naïf *Love You* de 1977 –, tout fan sur terre dévoué au culte de Brian prie pour que le plus grand mélodiste de la pop trouve la voie de la guérison. Si Eugene Landy, son médecin, lui sauve peut-être la vie, le sauvetage s’accompagne de lourdes conséquences. Il reste visiblement atteint lorsque je le vois pour son retour, au Beacon Theatre de New York, en 1999.

Il est possible que, en coulisses, sa seconde épouse Melinda ait été aussi intransigeante que Landy, bien que cela semble peu probable. “Vous pouvez dire ce que vous voulez d’elle, dit Jeff Foskett, mais Brian ne serait certainement pas dans l’état d’esprit positif dans lequel il est aujourd’hui si elle n’avait pas appliqué ses méthodes pour l’aider, comme elle pouvait, à mener son existence.” Sans doute Melinda permit-elle à Brian de contempler la résurrection de *Smile* lors des concerts époustouflants qu’il donna en 2004.

“Brian a réussi à contenter les auditeurs les plus exigeants tout au long de ces années, dit Bruce Johnston, qui a longtemps tourné avec les Beach Boys de Mike Love. Mike et moi, quand nous jouons ensemble, nous interprétons sans doute plus de tubes mais nous essayons aussi de plonger au cœur de la musique, certes pas aussi profondément que le font Brian et ses incroyables musiciens.”

La paix s’est-elle finalement imposée dans les rangs des Beach Boys ? L’album et la tournée de leur 50^e anniversaire prouvent-ils que la hache de guerre a été enterrée ? “Croyez-le ou non, nous nous aimons, dit David Marks. À partir du moment où nous étions tous en vie et bien portants, il était inévitable que nous nous remettions un jour ensemble et fussions tout cela.”

“Ce n’est pas une idée si surprenante, confirme Mike Love. D’abord, c’est le 50^e anniversaire des Beach Boys, c’est une étape majeure. Ensuite, nous sommes tous capables de chanter et jouer nos partitions, et c’est vraiment cool de venir chanter au studio avec Brian, qui a élaboré ces harmonies. C’est comme au bon vieux temps.”

Jeff Foskett confirme : “À chaque fois que nous sommes dans la même pièce, tout n’est que grâce et bonnes vibrations. Pas une seule fois quelqu’un n’a dit quelque chose de désobligeant ou balancé une vanne.” Pour le moment – les décès, divorces et procès relégués loin derrière eux –, l’harmonie règne parmi les cinq Beach Boys comme elle régnait autrefois dans leur génielle musique. La Californie rêve à nouveau.

SUITE DE LA P. 69

42 **Let Him Run Wild**

(sur *Summer Days (And Summer Nights!!)*, 1965)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love
Chant : Brian Wilson

Intitulée au départ "I Hate Rock And Roll", cette ballade introspective de Brian sur la jalousie et l'amour à sens unique était, avec ses couplets paranoïaques et clairsemés et ses harmonies légèrement impétueuses, sa plus profonde incursion au cœur du psychédéisme. Avec des changements de tempo et de tonalité plus audacieux et plus étranges que tout ce qu'il

avait fait jusqu'alors, tel était le message de Brian, partagé entre la pop apaisante de "California Girls" prônée par Murry, et "You're So Good To Me" sur l'album *Summer Days* de juillet 1965, le titre semblant implorer : "Laissez-moi voir où je peux emmener cela, les gars." *SB*

41 **Long Promised Road**

(45-tours, Brother/Reprise, 1971)

Auteurs : Carl Wilson, Jack Rieley
Chant : Carl Wilson

Ce premier morceau entièrement composé par Carl, écrit avec le manager du groupe Jack Rieley et enregistré au studio privé Bel Air de Brian, révèle le son d'un jeune homme s'essayant à la conduite musicale, endépit de quelques réserves. En effet, malgré l'incandescence douillette des vagues de basse Moog de Carl, et un refrain qui tape "fort au cœur de la bataille que je me livre à moi-même", le mérite de la chanson est affaibli par les larmes versées sur "la vie d'avant" et par la peur que si cette longue route promise est vraiment "sans fin", l'objectif soit alors éternellement hors d'atteinte. *AM*

40 **Cuddle Up**

(Sur *Carl And The Passions - "So Tough"*, 1972)

Auteurs : Dennis Wilson, Daryl Dragon

Chant : Dennis Wilson

Indépendamment de sa beauté et de son penchant pour les excès, Dennis était l'éternel romantique des Beach Boys. Cet hymne crépusculaire, délicatement orchestré et porté par un chant tendre de petit matin, demeure l'une des chansons



les plus simples du groupe. À première vue, il s'agit d'une simple ode à l'amour, mais une analyse plus poussée révèle une ballade chaleureuse, amoureuse, désespérée et solitaire. Ces sentiments habiteront bientôt la majeure partie de son chef-d'œuvre solo *Pacific Ocean Blue* mais, plus que toute autre de ses chansons, "Cuddle Up" est Dennis Wilson. *RB*

39 **When I Grow Up (To Be A Man)**

(45-tours, Capitol, 1964)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love

Chant : Brian Wilson, Mike Love

Le 6 novembre 1964, les Beach Boys font leurs débuts à la télévision anglaise dans l'émission *Ready Steady Go!*. Une version chaotique et



énergique de "I Get Around" est suivie par cette ode au caractère éphémère de la jeunesse, et une erreur dans les harmonies vocales force le groupe à recommencer, soulignant ainsi la complexité du morceau. Néanmoins, vêtus de leurs légendaires polos marins à rayures blanches et bleues, ils donnent l'image d'une Californie insouciant et souriante qui détone avec le lyrisme mélancolique incarné par la sentence de Mike Love : "Ça ne durera pas éternellement... C'est plutôt triste..." *PA*

38 **Cool, Cool Water**

(45-tours, Capitol, 1971)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love

Chant : Brian Wilson, Mike Love

Ce morceau est d'abord une simple piste instrumentale ("I Love To Say Da-Da"), à l'époque de *Smile*, avant de devenir un single d'un insuccès effrayant, en mars 1971. Après l'05, les couplets pop presque conventionnels laissent la place au son des vagues. L'auditeur est réveillé en sursaut lorsque Mike déclare : "Dans un océan ou dans un verre, l'eau fraîche c'est tellement chouette." Même cela ne réussit pas à briser le tour somnambulique de la chanson. *MBI*

37 **Sloop John B**

(45-tours, Capitol, 1966)

Auteur : traditionnel arrangé par B. Wilson

Chant : Brian Wilson, Mike Love

Une chanson venue des Indes occidentales, connue grâce au tube du Kingston Trio en 1958. Ici, les malheurs d'ivrognes en mer deviennent la métaphore de l'état mental de Brian au cœur des années 60 ; après avoir tristement espéré pouvoir rentrer chez lui, le narrateur, en prononçant la phrase "C'est le pire voyage que j'aie jamais fait", fait un jeu de mot fort à propos au sujet d'un dérangement... acide. Ce morceau obtient un succès retentissant dans le monde entier. *IH*



36 **Tears In The Morning**

(sur *Sunflower*, 1970)

Auteur : Bruce Johnston

Chant : Bruce Johnston

Avant de remplacer Glen Campbell en avril 1965, Johnston s'adonnait déjà à l'écriture et à la production. Ce morceau met en évidence ses compétences, avec des arrangements réalisés par "le génie français" Michel Colombier. Cette poignante évocation du "futur compromis" d'un couple, et les larmes suggérées par l'accordéon, confirment que les Beach Boys sont prêts à égaler les auteurs-compositeurs-interprètes qu'ils entendent en ce début de décennie bien moins innocente que la précédente. *PA*

"Il se pourrait que je ne t'aime pas éternellement" est une façon audacieuse de débiter une chanson"

La parolier de *Pet Sounds*, Tony Asher, se rappelle les gâteaux au shit et avoir sauvé une vie.

Je n'avais aucun disque des Beach Boys parce que j'étais un fan de jazz et que je n'achetais que des 25 cm, mais à chaque fois qu'on entendait leur nouveau single, on savait que c'était un tube dès la première mesure. Brian écrivait de la musique incroyablement sophistiquée. C'est en studio que je l'ai rencontré pour la première fois. Je lui ai dit bonjour, et il a répondu : "Viens écouter ça" et m'a joué des bouts de choses et d'autres. C'était

typique de Brian. Au début, il ne voulait parler que de musique. Plus tard, dans nos discussions, nous avons abordé des sujets philosophiques et j'ai alors vu émerger la complexité de sa personnalité. Les idées suggérées dans ses textes étaient un mélange de naïveté et de romantisme, sur fond de tristesse. Il regardait dans le vide et disait : "Une fois, en marchant dans la rue avec ma mère... ou, 'As-tu connu une fille au lycée qui était la plus belle de toutes, mais qui a changé aujourd'hui ?' ce qui a donné "Caroline, No". Il nous arrivait de nous promener et quelle que soit notre humeur, celle-ci influait sur ce que nous allions écrire. Je me rendais au piano, avec mon petit bloc-notes jaune et mon crayon à papier. Mais je n'ai jamais écrit des paroles pour les lui amener ensuite, il n'y a que pour "Wouldn't It Be Nice" que Brian a voulu finir la chanson avant d'en avoir les paroles. Cela m'amuse que les gens pensent que nous avons choisi un thème, à savoir que *Pet Sounds* commence dans l'innocence avec "Wouldn't It Be Nice" et se termine par l'expérience avec "Caroline, No". Peut-être

"On faisait des brownies au shit mais on en mettait beaucoup trop."

Brian a-t-il ressenti quelque chose qui a influé sur l'ordre des chansons, mais moi, je n'écrivais qu'une seule chanson à la fois. Nous avons fumé de l'herbe plusieurs fois. Un jour, nous avons fait des brownies au shit, mais nous en avons mis beaucoup trop et avons fini comme des larves. De toutes les paroles que j'ai écrites avec Brian, celles dont je suis le plus fier sont celles de "God Only Knows". "Il se pourrait que je ne t'aime pas éternellement" est une façon audacieuse de débiter une chanson. Cela a été merveilleux de voir *Pet Sounds* être élu le plus grand album de tous les temps. Un type m'a dit que cet album lui avait sauvé la vie. Son père saoul n'arrêtaït pas de battre sa mère ; le fils est allé dans sa chambre et a pensé à se jeter par la fenêtre, mais il a mis *Pet Sounds* et d'une certaine façon, il s'en est sorti. Ce genre de choses vous renverse. *Recueilli par Martin Aston*



Le mot juste : Tony Asher (chemise blanche) avec Bruce, Terry Melcher et Brian.

“Brian a foncé sur scène et a commencé à chanter ‘Be-Bop-A-Lula’”



Todd Rundgren à propos de la magie vocale des Beach Boys et d’une nuit de folie avec Brian.

“ J’ai toujours été fasciné par la voix humaine, même avant de me considérer moi-même comme un chanteur. Mais je m’intéressais plus aux Beatles parce que les Beach Boys dégageaient une image complètement vieux jeu. À partir de ‘Help Me, Rhonda’, j’ai réalisé que les Beach Boys intégraient dans leurs mélodies des éléments beaucoup plus riches en termes de contrepoints, de suspensions que Brian avait empruntés au jazz et aux Hi-Lo’s. Trés

“C’est la concurrence avec les Beatles qui a fini par rendre Brian dingue.”

peu de gens maîtrisent aussi bien que Brian la difficulté et le raffinement nécessaire pour réussir à fondre plusieurs voix en une seule. L’influence de Brian est perceptible sur l’album [de Rundgren, en 1972] *Something/Anything* au niveau des harmonies et des chœurs, bien qu’ils n’y soient jamais aussi sophistiqués que sur, disons, *Pet Sounds*. Mais Brian était fan de mon album et m’a invité chez lui. Quand il m’a ouvert la porte, il m’a paru tout à fait normal, mais en fait il était complètement speed, comme s’il avait une capacité d’attention ne dépassant pas quinze secondes. J’avais prévu d’aller voir [le guitariste de jazz fusion] Larry Coryell au Troubadour, du coup, ils nous ont placés dans une petite loge pour les célébrités, tout près de la scène. Je voyais bien que Brian ne comprenait pas le jazz fusion ; il n’arrêtait pas de faire les cent pas jusqu’à la scène, jusqu’au moment où, tandis que Larry se lançait dans un périlleux solo, il s’est levé et a investi la scène, a attrapé le micro et s’est mis à chanter ‘Be-Bop-A-Lula’, dans une tonalité et un tempo différents. Larry a vu que c’était lui et a essayé de le suivre à la guitare, mais en un éclair, la garde rapprochée de Brian l’a évacué de la scène. Je crois que c’est la concurrence avec les Beatles qui a rendu Brian dingue, mais s’il avait réussi à dépasser cela, qui sait ce qu’il aurait pu accomplir ?”

Recueilli par Martin Aston

35 All Summer Long

(45-tours UK, Capitol, 1965)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love

Chant : Mike Love

45-tours paru uniquement en Grande-Bretagne, “All Summer Long” est une vraie pub pour le mode de vie banlieusard en Californie, ses paroles consistant en une liste de courses et choses à faire où figurent mobylettes, golf miniature et vêtements de plage. Dans la Grande-Bretagne des Beatles, le disque reçut un accueil froid, mais le réalisateur George Lucas l’utilisa plus tard pour le générique d’*American Graffiti*, les xylophones et harmonies entêtants (“Il ne faudra pas longtemps pour que l’été prenne fin”) convenant parfaitement à la nostalgie de Lucas vis-à-vis de sa propre adolescence californienne évanouie. SC



34 Barbara Ann

(45-tours Capital, 1965)

Auteur : Fred Fasset

Chant : Dean Torrence, Brian Wilson

Carl Wilson l’appela “le fléau de mon existence” et les autres ne furent guère emballés à l’idée que ce morceau de remplissage, destiné à l’album fait à la va-vite devienne l’une de leurs plus grandes marques de fabrique. Pour Brian Wilson, reprendre un stupide doo-wop avec lequel les Regents avaient déjà fait un tube quatre ans plus tôt, en utilisant une pochette aussi frivole, paraissait tout sauf pertinent. Toutefois, enregistré avec Dean Torrence (de Jan & Dean), le morceau fait ressortir une joie aussi présente qu’irrésistible. CI

THE BEACH BOYS BARBARA ANN GIRL DON'T TELL ME



33 Break Away

(45-tours Capitol, 1969)

Auteurs : Brian Wilson, Reggie Dunbar

Chant : Carl Wilson, Al Jardine

Chanson (hors album) d’adieu à Capitol, le doux-amer “Break Away” marque une transition chez les Beach Boys, célébrant les nouveaux départs mais évoquant aussi les récentes dépressions de Brian : “Quand je me suis étendu sur mon lit/J’ai entendu des voix dans ma tête.” Considérant ces mots comme évoquant son père



Murry Wilson qui le tourmentait, il n’est pas étonnant que Brian dissimule son propos derrière une certaine mélancolie. Les années des tubes sur les bolides étaient derrière eux, les incertaines années 70 pointaient à l’horizon – et la mutation semblait visiblement effrayante. DST

32 You’re So Good To Me

(Sur *Summer Days (And Summer Nights!!)*, 1965)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love.

Chant : Brian Wilson

Le dimanche 23 mai 1965, les Beach Boys jouaient à Detroit. Le mercredi

suivant, à San Diego. Et le lundi entre les deux, ils enregistrèrent à Hollywood quatre titres pour leur prochain album, dont “You’re So Good To Me”. Brian Wilson goûte de moins en moins les tournées, mais le reste des Beach Boys affiche une forme d’enfer sur ce morceau fonçant à cent à l’heure, aux accents de Motown – leur meilleure tentative de Northern soul. Trop contagieux pour figurer sur l’album, le morceau servira de face B à “Sloop John B” en 1966. KT

31 I Can Hear Music

(45-tours Capitol, 1969)

Auteurs : Jeff Barry, Ellie Greenwich, Phil Spector

Chant : Carl Wilson

L’échec de *Smile* laisse Brian à la dérive, mais tandis qu’il prend de la distance et devient de plus en plus reclus, c’est Carl, en plein essor à en juger par ses enregistrements de 1968, qui fait figure, au moins sur le plan créatif, d’héritier naturel en charge des affaires des Beach Boys, qu’il faut bien continuer à faire tourner. Quelle ironie de voir le plus jeune des frères Wilson réaliser avec une telle autorité la production et le chant de ce morceau coécrit par l’idole de Brian, Phil Spector. La version originale de 1966 des Ronettes n’avait pas été produite par Spector (erreur !) mais par Jeff Barry et la version de Carl est ici plus rapide et moins bourrative, et restitue parfaitement la joie de vivre du morceau. GB



30 Here Today

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteur : Brian Wilson, Tony Asher

Chant : Mike Love

La dernière chanson entamée pour *Pet Sounds* démarre sur “just a little glance now” (“juste un petit regard, maintenant”), Mike Love bridant de façon opportune son chant posé sur une instrumentation sommaire, avant que tout s’emballe sur le refrain, annonçant un “amour, présent aujourd’hui et fini demain”. Les arrangements à la Jean-Sébastien Bach du pont musical laissent perplexes, tant on a l’impression qu’il y manque un instrument central, et le bavardage presque incompréhensible en studio (entre Bruce Johnston et un photographe) devient vite un sujet de conversation privilégié à propos de “Here Today”. Son impact, cependant, participe de la vision plus large de Brian Wilson. MA

29 Darlin’

(45-tours Capitol, 1967)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love

Chant : Carl Wilson

Celui des deux singles de *Wild Honey* ayant remporté le plus de succès a été écrit par Brian en 1963 à l’attention de la petite amie de Mike Love, Sharon Marie, puis réécrit pour le groupe Redwood de Danny Hutton (qui deviendra ensuite Three Dog Night), bien que cette version n’ait jamais été publiée. Anticipant le puritanisme du son de *Wild Honey*, la production de ce titre est léchée et rassurante, rassemblant un certain nombre de cuivres et des chœurs. Comme dans l’album, la sensualité et la sincérité de la voix de ténor de Carl ressortent à l’évidence, compensant la vacuité de paroles évoquant un amour offert “chaque soir” parce que “je t’ai sacrément perdue de vue”. JB



Carl Wilson : il pourrait écouter de la musique.

"La réalité, ce n'est pas pour moi": les molaires de Bruce ressentent l'amour de Love.



BRUCE REVIENT SUR LES TRIPS DU PASSÉ. SONY BAKER EN PREND PLEIN LA TÊTE.

28

Disney Girls (1957)

(Sur *Surf's Up*, 1971)

Auteur : Bruce Johnston

Chant : Bruce Johnston

MEURTRIS ET DIVISÉS, les Beach Boys sont, en 1971, un groupe en miettes. L'élégant et collectif *Sunflower*, sorti en 1970, a vite été oublié. Brian se retire de plus en plus, perdant tout intérêt pour le groupe au fur et à mesure que sa santé mentale et physique se détériore. Carl, perdant pied, prend en charge la responsabilité créative du groupe, tandis que Dennis reste muré dans un état permanent de défonce et de paranoïa, exacerbé par les célèbres crimes de son ancien ami Charles Manson deux ans auparavant. Parfaitement clean, Bruce Johnston se retrouve au beau milieu des ruines du groupe qu'il a rejoint cinq ans plus tôt, comprenant que la fête pourrait bien être finie. À première vue, "Disney Girls (1957)" – avec son style dansant, ses références à Tootsie Roll et à la star de la pop-country des années 50 Patti Page – pourrait être perçue comme un pur exercice de nostalgie. L'imagerie romantique des "église, gains au bingo et danses d'autrefois" paraît surannée dans l'Amérique des années 70, au point d'en devenir embarrassant – des années marquées par un conservatisme vieux jeu, comme ces idiots de Beach Boys.

Pourtant, triste et mélancolique à souhait, l'univers délicat et chaud de "Disney Girls" ressemble surtout à un rêve fiévreux : des images de "jours heureux, à faire du vin" vont et viennent, perdues dans une brume de chaleur. Chaque phrase semble enveloppée dans un sanglot résigné, la voix de Johnston plongeant dans une tonalité mineure, bien que s'appuyant sur la reconnaissance que tout cela n'est qu'une illusion : "Oh la réalité, ce n'est pas pour moi, chante-t-il, et ça me fait rire." Par moments, l'ensemble baigne dans une atmosphère spectrale de toute beauté, comme si l'on collait son oreille contre la cloison d'une vieille salle de danse abandonnée et que l'on entendait l'écho d'un orchestre fantôme de l'Armée du Salut en train de jouer une valse.

Johnston avait 15 ans en 1957, deux ans avant l'ouverture du parc Disneyland, en Californie. L'Amérique qu'il dépeint est celle que le parc à thème propose sur Main Street USA – une façade imitant une réalité archétypale. Il revendique d'avoir écrit cette chanson après avoir vu "tant de gamins dans le public ravagés par la drogue", mais son désespoir de ne pouvoir vivre dans un "monde fantasmagique", paisible et extravagant est tout aussi dangereux, en un sens. Il est à la poursuite

de son propre idéal ("et là je resterai") : c'est une hallucination sans les hallucinogènes. Loin d'être mélo, "Disney Girls (1957)" est un bouleversant chant du cygne sur le rêve américain, par le groupe qui était justement supposé incarner ces idéaux.

"C'est une hallucination sans les produits hallucinogènes."



Les rois du surf :
(à partir de la gauche)
Brian, Mike, Dennis, Carl
et David vous accueillent
en Californi-a.

BRIAN PREND LA VAGUE. DAVID FRICKE PREND SON SILLAGE.

27

Surfin' U.S.A.

(45-Tours, Capitol, 1963)

Auteurs : Brian Wilson, Chuck Berry
Chant : Mike Love

C'EST ENCORE l'hiver dans la majeure partie de l'Amérique du Nord lorsque Capitol sort son troisième single des Beach Boys le 4 mars 1963. Trois semaines plus tard, "Surfin' U.S.A." entre au Top 100 du Billboard, et grimpe jusqu'en 3^e position – c'est le premier Top 5 des Beach Boys en Amérique. Soudain, c'est l'été sur les radios AM, et le Pacifique s'offre à tous ceux qui ont une planche et quatre roues pour se rendre sur une plage de Californie du Sud. "Si tout le monde avait un océan/À travers les USA/ Alors tout le monde pourrait surfer/Comme en Californi-a" chante Mike Love sur des paroles de Brian Wilson sur l'air du "Sweet Little Sixteen" de Chuck Berry. Puis entre en jeu la géographie du surf, une série de coins à vagues parfaits listée par des experts – Del Mar, San Onofre, Redondo, La Jolla – et utilisée par Brian en guise d'hommage inspiré, à la façon de "Twistin' U.S.A.", face B du tube de 1961 de Chubby Checker, "The Twist". La production de "Surfin' U.S.A." – créditée à Nick Venet mais la patte de Brian est omniprésente – est fidèle à l'impulsion vigoureuse de la musique surf, mais en est aussi une variation enrichie, offrant un pont très fourni à l'orgue dans le style R&B de Dave "Baby" Cortez, une rythmique très tendue marquée par une grosse caisse rarement aussi présente et

un bouillonnement collectif dans les chœurs et harmonies ajoutés par la suite. "Surfin' U.S.A." confère aux Beach Boys le statut de premier grand groupe de rock'n'roll d'Amérique : un phénomène qui intègre le chant, le jeu instrumental et la composition. C'est aussi la meilleure publicité dont le surf en Californie du Sud ait jamais bénéficié. De tradition polynésienne, ce passe-temps fut importé au début du XX^e siècle par l'athlète hawaïen Duke Kahanamoku. C'était encore une passion peu répandue lorsque le surfer et guitariste d'origine libanaise Dick Dale créa les codes du surf rock – une Fender staccato suraiguë par-dessus une rythmique pilonnante et galopante – sur son premier 45-tours en 1961, "Let's Go Trippin'". "C'est l'impression que j'en avais lorsque j'étais là-bas, au cœur des vagues, confia Dale à Robert J. Dalley pour son livre de 1988, *Surfin' Guitars*. J'essayais de restituer la puissance de l'océan." Les Beach Boys ont rendu hommage à Dale sur l'album *Surfin' U.S.A.*, en reprenant "Let's Go Trippin'" et "Misirlou". "Surfin' U.S.A." est, sur le plan des paroles, exclusivement consacrée au sport : pas de bikinis ni de romance, juste des lieux et une garde-robe (des "baggies", des sandales Huarache). Mais Brian paiera cher sa "copie faite par inadvertance" de "Sweet Little Sixteen" – comme il l'indiquera dans son livre de mémoires, *Wouldn't It Be Nice*. Peu après la sortie du titre, l'éditeur de Chuck Berry lui fait un procès, et ce dernier est alors crédité comme le seul auteur de la chanson sur les pressages suivants, impliquant par là que Brian doit abandonner tout crédit et toutes royalties sur ces paroles – dont, confie-t-il sèchement, "Berry n'était clairement pas l'auteur"...

**"Surfin' U.S.A. conféra
aux Beach Boys le statut de
premier grand groupe de
rock'n'roll d'Amérique."**



26 The Warmth Of The Sun

(Sur *Shut Down Volume 2*, 1964)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love
Chant : Brian Wilson

Le 22 novembre 1963, déprimés par l'assassinat du président Kennedy, Brian Wilson et Mike Love se retrouvent pour écrire une ballade mélancolique sur la force et la résistance face au désespoir. Restituant dans un falsetto des plus purs et des plus bouleversants les paroles douces amères de Love sur l'amour perdu, Brian transcende la douleur et offre des mots d'espoir et de réconfort : "Pourtant, je porte en moi ce soir la chaleur du soleil." JT

25 Fun, Fun, Fun

(45-tours, Capitol, 1964)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love
Chant : Mike Love



Mettant les gaz sur des guitares à la Chuck Berry, ce croustifondant surf rock ou "hot rod" rock est l'un de leurs morceaux à prendre le plus au sens littéral – les paroles concernent la fille d'un propriétaire de station de radio de l'Utah punie par son père pour être sortie dans un fast-food au lieu de faire ses devoirs. Surfant sur les thèmes classiques chez les Beach Boys, ce morceau aux harmonies acrobatiques, déployant une vision éternelle de la liberté et de la jeunesse, a du mal à sortir de la tête une fois entré. IH

24 Pet Sounds (instrumental)

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteur : Brian Wilson

Intitulée à l'origine "Run James Run", l'avant-dernier morceau de *Pet Sounds* est écrit par Brian Wilson pour un *James Bond*. Seul Beach Boy à participer à ce morceau, Brian joue la partie de piano tandis que Billy Strange exécute le thème chevrotant à la guitare à l'aide du haut-parleur d'un orgue Leslie. À l'image de son auteur, à jamais partagé entre mélancolie et euphorie, les accords nébuleux de "Pet Sounds" et

ses percussions généreuses (y compris les canettes de Coca martelées par Richie Frost) en font un prolongement ambigu et moderne du style d'*Exotica* de Martin Denny, paru dans les années 50. DS

23 I'm Waiting For The Day

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love
Chant : Brian Wilson

Planqué au milieu de la première face, "I'm Waiting For The Day" est l'un des bijoux les plus richement orchestrés de l'album, qui donne à *Pet Sounds* son incroyable profondeur. Complexe par sa structure et par son sens très émouvant, le morceau révèle en Brian le soupirant torturé dans une situation à la "Help Me, Rhonda" inversée, dans laquelle il supplie son amie de se donner pleinement à lui alors qu'elle est encore amoureuse d'un autre. Écrit dès 1964, le titre sera enregistré par Brian Wilson sur un rythme de tam-tams fabuleux et au son de flûtes élégantes. AP

22 Our Prayer

(Sur *20/20*, 1969)

Auteur : Brian Wilson
Chant : Al Jardine, Bruce Johnston, Mike Love, Brian Wilson, Carl Wilson, Dennis Wilson

"Our Prayer" est un chant à cappella splendide quoique atypique, d'une minute de long, qui figurera sur l'album *20/20*, bien qu'il ait été conçu fort logiquement comme morceau d'ouverture de *Smile* – pour lequel il avait été enregistré, en 1966, comme on dirait les grâces avant une "symphonie adolescente adressée à Dieu". Écrite dans le style sporadique et dissocié de Brian Wilson, on y trouve un relent de chorale de Bach, mais faisant ressortir la chaleur du soleil californien plutôt que la fraîcheur d'une église baroque. MBA

21 Do You Like Worms?

(Sur *The Smile Sessions*, 2011)

Auteurs : Brian Wilson, Van Dyke Parks
Chant : Brian, Carl et Dennis Wilson, Mike Love

Bien que connue sous le nom de "Roll Plymouth Rock" dans la version réenregistrée par Brian en 2004, qui inclut davantage de paroles composées par Van Dyke Parks, la version de 1967 reste la meilleure. Emmenée par de légers tambours, elle incarne par sa sérénité et son aura les méditations de bac à sable de Brian, tandis que la partie basse des harmonies à deux voix ressemble à une incantation tribale qui n'est pas sans rappeler la vision de *Smile* de l'avancée des pèlerins sur la mer. Les sons de clavecins, que l'on retrouve dans le thème de "Bicycle Rider" sur l'album *Smile*, évoquent aussi ce climat très XVII^e siècle, à l'image d'un vieux monde aujourd'hui oublié. MA

20 I Know There's An Answer

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Terry Sachen, Mike Love
Chant : Brian Wilson, Mike Love, Al Jardine
Un traité déjanté sur la façon dont le LSD distingue ce "nous", très excités, du "eux", très coincés, le tout accompagné d'un arrangement aérien et de paroles faisant un écho vibrant à la chanson de John Lennon sur le même thème, "Rain". Le toujours impeccable Mike Love essaye de minimiser les paroles afin d'éviter de se retrouver avec une "chanson de camés", mais le thème reste assez évident. Pour découvrir la version non expurgée, écoutez "Hang On To Your Ego", sur la réédition de *Pet Sounds* de 2001. JH

"C'était incroyable mais c'était aussi très émouvant"



Blondie Chaplin avec Dennis et Mike Brian Wilson, auteur : du style d'*Exotica* aux "chansons de camés".

Blondie Chaplin était un Beach Boy, jusqu'à ce que cela en vienne aux mains...

"J'avais 19 ou 20 ans et je jouais dans un groupe qui s'appelait les Flames avec Ricky Fataar (à la batterie). Le groupe était parti s'installer à Londres, et nous jouions dans un club nommé Blaises lorsque Carl Wilson et Mike Love sont venus nous voir. Carl a joué un rôle, plus tard, dans le fait que Rick et moi rejoignons les Beach Boys [en 1971]. C'était incroyable mais c'était aussi très émouvant. Ce n'était pas juste un groupe, c'était une famille. Nous avons vu Brian occasionnellement au studio, mais pas souvent. Carl était patient. Dennis

"Mike aimait diriger les choses. Vous pouvez donner à cela le sens que vous voulez."

aussi était très impliqué. Mike [Love] aimait diriger les choses. Je dirais cela, oui, et vous pouvez y donner le sens que vous voulez. Le truc génial, c'est qu'ils nous encourageaient, Ricky et moi, à écrire. Du coup, nous avons fait deux chansons ["Here She Comes" et "Hold On Dear Brother"] sur Carl And The Passions – "So Tough". Nous étions en train d'enregistrer pour l'album *Holland* quand ils m'ont demandé de chanter "Sail On Sailor". Carl avait essayé de la chanter mais n'aimait pas le timbre de sa voix. Idem pour Dennis. J'ai fait deux prises et Carl a dit que ça lui allait. Du coup, la seconde prise est celle qu'ils ont utilisée. Je voudrais dire la raison exacte pour laquelle je suis parti. Car les Beach Boys ne donnent jamais spontanément d'explication. C'était après un concert au Madison Square Garden [en décembre 1973]. Nous étions en coulisses et j'ai eu une conversation avec un des frères de Mike Love, je ne sais plus sur quoi. J'ai dit quelque chose et il m'a frappé à plusieurs reprises. Après ça, je suis parti. On devait donner un concert pour le réveillon du Nouvel An au Long Beach Arena, à L.A., mais je me suis dit : "Qu'ils aillent se faire foutre !" Je ne reste pas dans une organisation où les gens se battent comme ça. Je n'ai pas repris contact avec eux pendant environ vingt ans, jusqu'à ce festival dans le New Jersey. Pour finir, ils m'ont fait monter sur scène, et j'ai chanté "Sail On Sailor". Carl était en pleine chimie, mais il était content de me voir... Les autres, je ne sais pas.

Recueilli par Mark Blake

Brian Wilson
"Maintenant, il fait
noir et je suis seul"



FUN, FUN, FUN ? NON ! NON ! NON ! RÉPOND ANDREW MALE.

19

In My Room

(Sur *Surfer Girl*, 1963)

Auteurs : Brian Wilson, Gary Usher

Chant : Brian Wilson

ON CITE SOUVENT ce morceau comme le début de quelque chose, l'avènement d'une noirceur intérieure et d'un doute jeté sur la fête estivale et adolescente. Mais ces ombres ont toujours été présentes, dans les clairs de lune et les impressions de solitude des doo-wop qui constituèrent la bande-son de l'enfance de Brian. Elles remplissent le brouillard qui traverse la pénombre des soirées à la plage, qu'on trouve dans les premiers titres copiés sur les Four Freshmen tels que "Lonely Sea", sur *Surfin' U.S.A.*, ou "The Surfer Moon", qui emmène loin le romantisme adolescent. Et tous les "pourrait" et "devrait" qui émaillent le 45-tours de "Surfer Girl", disent que cette fille de rêve, "au bord de l'océan rugissant", ne sera jamais pour Brian. Il a tout juste 20 ans, et il écrit comme si tout était déjà fini. L'inventaire enjoué de Mike Love sur "Little Deuce Coupe" en devient presque une forfanterie sans intérêt : "Tu ne sais pas ce que j'ai ?" En effet. Véritable enchaînement de fanfaronnades et de rêveries, auxquelles s'ajoutent trois chansons sur de super surfeurs ("South Bay Surfer", "The

Rocking Surfer", "Surfer's Rule"), l'album *Surfer Girl* est aussi éthéré que l'air d'été. Il contient, cependant, une vraie chanson d'amour : l'hymne de Brian à son propre isolement, "In My Room". "Something's Going On In My Room" ("Quelque chose se passe dans ma chambre"), chantait Fred "Daddy Cleanhead" Higgins dans ce morceau R&B essentiel de 1954 (sur le label Specialty), parce que c'est bien de cela qu'il s'agit. La chambre est souvent l'objectif (inavoué) des chansons d'amour adolescentes. "In My Room", toutefois, fait juste référence à l'usage plus classique d'un simple espace privatif : une maison sûre, un monde pour s'évader, un endroit pour pleurer, soupirer et prier. Cette idée de la chambre d'adolescent comme sanctuaire pour se cloîtrer est renforcée par les arrangements de la chanson, les harmonies vocales douces-amères et un léger soupçon d'orgue qui introduit un calme paroissial au sein du confessionnal de Brian. Lieu pour "comploter" autant que pour "rêver", le refuge de Brian pourrait bien s'avérer aussi un endroit où les mauvaises pensées se font jour. "Maintenant il fait noir et je suis seul/Mais je n'aurai pas peur", chante-t-il dans le dernier couplet. Le chœur du groupe, à la fin de la chanson, inspire autant le doute qu'il rassure, donnant le sentiment que ce sanctuaire adolescent est aussi un lieu de douleur, et que plus longtemps il y restera enfermé et plus profonde seront sa solitude et l'obscurité.

**"Une maison sûre,
un monde pour
s'évader, un endroit
pour pleurer,
soupirer et prier."**

“Nous nous demandions : Bon Dieu, mais qu'est-ce qu'il fait ?”

Brian en studio. Par son expert en basse électrique, Carol Kaye.

“ Je suis si contente qu'on fasse encore confiance à Brian Wilson, parce que c'est lui qui était responsable de tout autrefois. C'était un garçon brillant, tranquille et gentil, avec un sens de l'humour subtil, qui entendait la musique d'une façon différente des autres. Il n'était pas paralysé par les règles selon lesquelles les instruments ne servent souvent qu'à définir les rôles de chacun. Il entendait tout en partant de la basse. En studio, il lui arrivait de changer la musique mais jamais la basse. Une fois seulement, sur “California Girls”, j'ai inventé un lick de basse. Brian n'a rien dit, ce qui voulait dire que c'était très bien ! Les rockers des années 60 avaient

besoin de musiciens de studio pour inventer les lignes mélodiques pour eux – sauf Frank Zappa et Brian. Brian, lui, arrivait avec la musique entièrement écrite, mais comme un lycéen l'aurait fait – les barres des notes étaient dans le mauvais sens et il y avait des dièses et des bémols plein la page. Il jouait la chanson au piano, puis retournait tout le temps dans la cabine de mixage et nous parlait de là, et alors seulement on commençait à jouer. Cela pouvait vite devenir frustrant parce qu'on ne faisait qu'un seul morceau par séance de trois heures, alors que la plupart des autres musiciens en faisaient quatre ou cinq. Un jour, je n'ai pas voulu porter un casque de pompiers, c'était pendant l'enregistrement de “Mrs O'Leary's Cow” [sur l'album *Smile*]. Seuls [le contrebassiste] Lyle Ritz et [le batteur] Hal Blaine ont accepté, ensuite Brian a allumé un feu dans la corbeille à papiers, pour se marrer, mais

nous, on se demandait : Bon Dieu, mais qu'est-ce qu'il fait ? Je me suis dit : c'est stupide. Nous ne sommes pas des enfants ; on ne nous paye pas pour porter des couvre-chefs, on nous paye pour faire de la musique qui cartonne.

Cela dit, ce que Brian a fait pour la musique pop est génial. Il était dingue, au début, mais il n'y a pas eu de souci jusqu'à la fin des séances de *Smile*. Je l'ai revu en 1997, lors d'une séance pour Brian et ses filles. Il avait l'air différent,

“Brian était en charge de tout. Il était dingue, au début, mais bon...”

était remarié et heureux. Nous avons fait cet enregistrement et je me suis souvenu : ah oui, un seul morceau par jour ! Mais Brian était de retour. Et il était toujours aux manettes.

Recueilli par Martin Aston



L'as de la basse Carol Kaye : payée pour faire des cartons, pas pour porter le chapeau.

18 Surfer Girl

(45-tours, Capitol, 1963)

Auteur : Brian Wilson

Chant : Brian Wilson



Il y a là une forme particulière de nostalgie, de l'espèce la plus vive et la plus pénétrante : de la nostalgie pour quelque chose qui n'a jamais existé. Ce sentiment intense et ardent envahit cette première chanson que Brian a écrite, seul dans sa chambre : une chanson pop innocente, rêveuse, parlant de surf et de balade en voiture avec

sa petite amie, alors même que Brian ne savait pas surfer, et n'avait ni voiture ni petite amie. Et savoir que cette chanson a été inspirée par “When You Wish Upon A Star” (“Quand on prie ma bonne étoile”, en VF), tirée du film de Walt Disney, *Pinocchio*, ne fait qu'ajouter à son caractère poignant. SS

17 Let's Go Away For Awhile (instrumental)

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteur : Brian Wilson

Intitulée au départ “The Old Man And The Baby”. Si vous ne connaissez pas *Pet Sounds* sur le bout des doigts, il vous serait sans doute plus simple d'écouter l'instrumental “Let's Go Away...” comme point d'orgue à “I'm Waiting For The Day” plutôt que tout autre titre. Ce soupçon exotique de guitare hawaïenne (une bouteille de Coca passée sur les cordes de la guitare), ce vibraphone, ces tambours et cette orchestration qui enfle – comptant 12 violons – suggèrent tous le même désir ardent de liberté et de paix de l'esprit qui figurent au cœur des chansons les plus appréciées de *Pet Sounds*. AF

16 Sail On Sailor

(45-tours, Brother/Reprise, 1973)

Auteurs : Brian Wilson, Van Dyke Parks,

Tandyn Almer, Ray Kennedy, Jack Rielely

Chant : Blondie Chaplin

Même selon les critères des Beach Boys, la genèse de “Sail On Sailor” reste floue. Van Dyke Parks déclare avoir enregistré une première version avec Brian Wilson que le groupe aurait achevée après que le label Reprise eut refusé l'album *Holland*. L'auteur-

compositeur Ray Kennedy, dans le même temps, considère que ce sont lui et Brian qui l'ont écrite, et l'ont enregistrée avec le groupe Three Dog Night de Danny Hutton avant que Wilson ne détruise la bande. Sa mélodie fluide, sa rythmique qui fait penser à du morse et son chant très inspiré de l'éphémère membre du groupe Blondie Chaplin (voir l'article, page 81) font de ce morceau un disque marquant du début des années 70. AF

15 Don't Worry Baby

(Sur *Shut Down Volume 2*, 1964)

Auteurs : Brian Wilson, Roger Christian

Chant : Brian Wilson



Le chef-d'œuvre des Ronettes produit par Phil Spector, “Be My Baby”, crée une onde de choc au plus profond de l'inspiration du songwriter qu'est Brian Wilson. À la recherche de ce son, il compose en guise de réponse cette ballade basée sur le modèle rythmique du titre de Spector et marquée par un falsetto dévalant en cascade. Comme beaucoup des meilleurs titres des Beach Boys, sa beauté masque le tourment et le doute. Lorsque Brian confesse : “Je ne sais pas pourquoi mais je persiste à penser que quelque chose va mal tourner”, il est on ne peut plus perspicace sur ce qu'il adviendra du reste de la décennie. RB

14 You Still Believe In Me

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Tony Asher

Chant : Brian Wilson



Provenant d'une ébauche de chanson de Brian Wilson intitulée “In My Childhood”, ce délicat morceau occupant la deuxième plage de *Pet Sounds* exprime un sentiment de regrets et même de remords confirmé par les paroles de Tony Asher. La mélancolie de la boîte à musique, le tintinnablement de la sonnette de vélo et les klaxons à l'ancienne trahissent un sens du jeu très

enfantin, tout comme le pincement des cordes de piano qui ouvre ce morceau de 2'30 absolument somptueux. Même avec son changement de titre, “You Still Believe In Me” reste impressionnant. TD

13 I Just Wasn't Made For These Times

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Tony Asher

Chant : Brian Wilson

“Tous mes amis trouvaient que j'étais fou de faire *Pet Sounds*”, disait Brian pour tenter d'expliquer toutes ces déblatérations sur sa santé mentale et son statut au sein du groupe en 1966. Comparez donc cela avec la supplique de John Lennon dans “Help!”... La bande-son est dominée par la basse électrique de Ray Pohlman et le clavecin de Mike Melvoïn, mais c'est l'inquiétant solo d'électro-thérmine de Paul Tanner qui donne tout son cachet au morceau. C'est la première fois que cet instrument est utilisé dans un disque pop, mais Brian l'emmènera bientôt vers d'autres sommets plus hauts encore. DH

12 Feel Flows

(Sur *Surf's Up*, 1971)

Auteurs : Carl Wilson, Jack Rielely

Chant : Carl Wilson

Le meilleur morceau des Beach Boys 100 % sans Brian est une soupe cosmique relevée par les paroles déjantées de leur manager, Jack Rielely (“Des missiles de l'âme qui déroulent et enveloppent”...), magnifiquement servie par le chant du brillant Carl. C'est pas mal, comme délire, penseriez-vous, mais ce serait sans évoquer les envolées de flûte modale et de saxophone du pote de Mike Love, Charles Lloyd, ou les coin-coin ahurissants de l'orgue Moog. À la fin du morceau, les “flots nébuleux et scintillants chauffés à blanc” de Rielely ne semblent plus si déjantés que ça : c'est juste une restitution fidèle du mystère insondable de la musique. DE ➤



Pas si dingue, après tout ? Al Jardine sent la vibe.



11 Cabinessence

(Sur *20/20*, 1969)

Auteurs : Brian Wilson, Van Dyke Parks
Chant : Carl Wilson, Mike Love

"Cabinessence" est un petit *Smile* à elle toute seule. Vaste dans son horizon, sans précédent dans son ambition et aussi énigmatique dans son son que l'album pour lequel elle a été conçue, cette chanson est le chef-d'œuvre incompris qui a fait disjoncter Mike Love et causé l'empêchement du projet. Plusieurs passages curieusement juxtaposés – le martèlement sourd de la section centrale sur le vers "Who ran the iron horse", un finale emmené par un bourdonnement plein de souffle – créent cette micro-symphonie dédiée aux États-Unis. *MP*

10 I Get Around

(45-tours, Capitol, 1964)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love
Chant : Brian Wilson, Mike Love

Des premières en tout genre – le premier numéro 1 aux États-Unis ; la naissance du mariage vocal très riche et presque hystérique qui allait déboucher sur "Good Vibrations" – et une dernière : la dernière fois que l'infernal Murry Wilson serait autorisé à braver son fils Brian en studio. Mike Love est ici dans son élément : d'une pugnacité définitive lorsqu'il chante "Ça me casse de conduire de long en large sur ce bon vieux boulevard". Mais c'est Brian qui est destiné à se diriger, très vite, vers "un nouvel endroit où les gamins sont branchés", propulsé par le puissant son en Technicolor de "I Get Around". *DE*



9 Wouldn't It Be Nice

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Tony Asher, Mike Love
Chant : Brian Wilson, Mike Love

Premier titre de *Pet Sounds*, "Wouldn't It Be Nice" est l'ouverture parfaite pour annoncer le combat de l'album entre la nouvelle pop avant-gardiste de Brian Wilson et la fidélité des Beach Boys à la virilité de l'américana. Chantée avec mélancolie par Brian, la chanson n'est ni joyeuse ni triste, mais transpire la nostalgie : les paroles de Tony Asher évoquent avec profondeur de jeunes amants espérant pouvoir "se dire bonsoir et rester ensemble", cette éternelle frustration du baiser sur le pas de la porte. Bien que devant beaucoup à Spector, la confluence des basses, des tambours, des cuivres et des harmonies conserve un charme unique. *PG*

8 Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Tony Asher
Chant : Brian Wilson

Cela ne parle que d'une chose, savourer l'instant présent. "Il y a des mots que nous pourrions prononcer, mais ne dis rien, pose ta tête sur mon épaule", chante Brian, sans chœurs derrière lui, son chant plus léger que l'air s'élevant au-dessus de l'orchestration, un orgue solennel et la solide basse de Carol Kaye. Seul Brian est capable de restituer si parfaitement la révérence de deux amants se délectant de l'essence de l'autre dans le silence : "Prends ma main et écoute battre mon cœur/Écoute, écoute, écoute." Il n'y a besoin de rien d'autre. *JT*

7 Heroes And Villains

(Sur *Smiley Smile*, 1967)

Auteurs : Brian Wilson, Van Dyke Parks
Chant : Brian Wilson



Au début, cette première tentative de coécriture entre Wilson et Parks s'étendait sur 7 minutes (partiellement restituées sur *The Smile Sessions*). Mais Wilson avait toujours eu l'intention de limiter cette "comédie musicale" à 3 minutes. Si cette version offre un splendide opéra miniature aussi banal que tape-à-l'œil, elle propose aussi plus d'idées brillantes que la plupart des musiciens n'en auront jamais de toute leur vie. Naturellement, Brian en a retardé la sortie jusqu'à ce que l'astrologue Glenevelyn lui donne son OK. Et bien que Mike Love se soit plaint que les paroles n'aient aucun sens (qui saurait dire ce que signifie "sunny down snuff" ?), qui ne le lui aurait donné ? *PS*

6 Caroline, No

(45-tours de Brian Wilson, Capitol, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Tony Asher
Chant : Brian Wilson

Le chant de Brian ne dure qu'à peine 93 secondes, mais cette déclaration parfaite marquant la fin de *Pet Sounds* est pourtant été publiée deux mois plus tôt, en mars, sous la forme d'un 45-tours solo de Brian Wilson. Enregistrée aux Western Studios en janvier par Brian, accompagné par un escadron ne comptant pas un seul Beach Boy à l'horizon, "Caroline, No" est une ballade d'une splendide apesanteur écrite par Asher à la suite d'une rupture avec sa petite amie et/ou les souvenirs de Brian d'un amour de lycée – où sont passés ces "longs

cheveux" et cette "joie ardente" ? Quoi qu'il en soit, Caroline hantera vos pensées. *GB*

5 'Til I Die

(Sur *Surf's Up*, 1971)

Auteur : Brian Wilson
Chant : Brian Wilson, Carl Wilson, Mike Love

Brian, en proie à des pensées morbides, se sent dérisoire et, malgré son imposante carrure physique, "très petit". En résultat l'une de ses chansons les plus belles, les plus sophistiquées et les plus émouvantes. Les paroles le comparent à un bouchon de liège flottant au gré d'un océan infini, telle une feuille emportée par le vent – des sentiments auxquels fait écho la mélodie restituante à merveille la notion d'espace, de nostalgie et de mouvement des vagues. La version longue qui figure sur *Endless Harmony Soundtrack* (1988) charrie une émotion quasi insupportable. *SS*

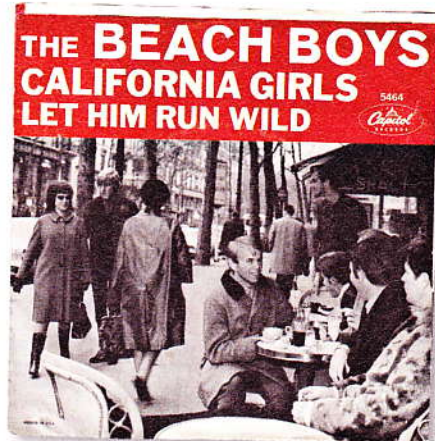


4 California Girls

(45-tours de Capitol, 1965)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love
Chant : Mike Love

Les Beach Boys n'ont pas encore vraiment "fait le tour de ce vaste et superbe monde" lorsqu'ils entament leur travail sur "California Girls", aux Western Studios, le 6 avril 1965 et, au lendemain de concerts en Australie, en Suède et en France en 64, la bouillonnante ovation



du groupe et en particulier aux beaux gosses de l'Eldorado californien s'exprime surtout à la maison. L'intro exécutée par le Wrecking Crew et signée par Brian, qui carbure au LSD, est l'expression libre de tout un tas de motifs pop d'un charme innocent (comme en témoigne l'orgue, à 2'06). Une chanson à liste, oui, mais quelle chanson ! *JM*

3 God Only Knows

(Sur *Pet Sounds*, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Tony Asher
Chant : Carl Wilson

"C'est très profond, a déclaré un jour Paul McCartney. Très émouvant. Ce morceau me fait toujours étouffer un sanglot." C'est fair-play de sa part de dire cela, mais les mots qu'il utilise sous-estime la façon époustouflante dont la chanson saisit toute la complexité de l'amour. Le changement d'accord vers 0'15 qui glisse de l'euphorie au doute laisse bouche bée, et bien que Brian ait pu être sceptique au sujet des paroles qui entament la chanson, le rédacteur publicitaire qu'est Tony Asher, lui, les valida les yeux fermés ; combien de chansons sur l'émerveillement de la dévotion amoureuse commencent ainsi : "Il se peut que je ne t'aime pas éternellement" ? *JH*



À la scène, un père infernal : Murry Wilson.

Pet Songs

Nous aimerions maintenant connaître vos chansons préférées des Beach Boys.

Peut-être, comme Mike Love, vous vous demandez où est "Ballad Of Ole Betsy". Ou, comme le rédacteur en chef de l'édition anglaise de MOJO, vous êtes furieux qu'aient été écartées "Add Some Music To Your Day" ou "A Time To Live In Dreams". Ou encore, comme l'un d'entre nous, vous souhaiteriez qu'on explique l'absence de "Melekallikimaka" à un enfant de 7 ans effondré. Envoyez votre Top 10 des Beach Boys, avec (ou sans) commentaire sur ces morceaux que nous avons été assez fous pour oublier, à mojo@mojo-mag.fr (cc : mojo@bauermedia.co.uk) /Sujet : "Beach Boys 50", et nous publierons la liste dans un prochain numéro.



"Je suis juste un type qui bosse dur": Brian prend la tête d'un ingénieur du son.



KEITH CAMERON ÉVALUE LE COÛT D'UNE VISION D'EXTASE.

2

Good Vibrations

(45-tours, Capitol, 1966)

Auteurs : Brian Wilson, Mike Love

Chant : Carl Wilson, Brian Wilson, Mike Love

"J'AI UN DON naturel pour la musique, mais je ne suis pas un génie. Je suis juste un type qui bosse dur." Ainsi parlait Brian Wilson en 1966, alors que *Pet Sounds* changeait irrémédiablement la perception que le public avait de Wilson, si ce n'est de son groupe. Leur nouvel album est sans aucun doute le résultat d'un dur labeur. Les 3'39 de "Good Vibrations" ont dû être montées à partir d'une pile de bandes de un mètre de haut, amassées au cours des déambulations de Brian Wilson à travers les meilleurs studios de L.A., totalisant un coût d'au moins 50 000 dollars et forçant les meilleurs musiciens de la ville à créer une micro-symphonie multi-modulaire qui changerait à jamais la face de la musique pop. Dernier numéro 1 des Beach Boys avant que Brian ne franchisse la frontière séparant le génie de la folie, "Good Vibrations" a fait l'objet de débats acharnés quant à sa version ultime – ce qui n'est pas étonnant, vu la culture du complot qui entourait son auteur et ses méthodes révolutionnaires. Malgré tout le raffut fait à propos de la partie "hum-be-num" manquante, ou des paroles de Tony Asher – les versions qui figurent sur *The Smile Sessions* et sur l'album récréatif de

Brian en 2004, *Smile*, nous permettent de retrouver tout cela – quelqu'un peut-il sérieusement suggérer que Brian a eu tort de livrer le titre à Capitol à l'été 1966 ? Bien qu'il fût dans un état "psychédélicat" – selon sa propre expression –, sa descente en pleine déréliction mentale n'était pas encore entamée, et la prise ayant servi au single originel demeure insurpassable. Mike Love peut bien être – ou pas – un homme désagréable, ses paroles conviennent mieux aux évocations sidérales du violoncelle, du thérémine et de l'orgue Hammond que celles d'Asher, qui prennent un tour faussement méfiant ("Je parie que je sais comment elle est/ Et je peux deviner à quel point elle me conviendrait" contre "Je ferme les yeux, elle est déjà plus proche maintenant/ Je souris doucement, je sais qu'elle doit être gentille"). Au vu du niveau d'instrumentation, il semble impossible d'avoir pu concilier le volume et la concision de la chanson, tout comme le fait qu'il y ait juste deux allers-retours entre couplets et refrains, puis plus que des phrases ponctuelles se succédant. Les Beatles auraient-ils fait tout ce qu'ils ont fait s'ils n'avaient pas entendu cela au départ ? Même aujourd'hui, des auteurs et des producteurs se servent de son insondable spiritualité comme d'un objectif à atteindre. On peut encore ressentir les bonnes vibrations de "Good Vibrations", une chanson que chacun reconnaît, mais dont un seul homme sait de façon certaine ce qu'elle signifie vraiment.

"Les Beatles auraient-ils fait tout ce qu'ils ont fait s'ils n'avaient pas entendu cela au départ?"

Tournez la page et découvrez le commentaire de Wayne Coyne des Flaming Lips sur "Good Vibrations". ➤

“Une musique magique composée par le cosmos”



La gloire de “Good Vibrations”, par Wayne Coyne.

“Quand j’étais jeune, les Beach Boys me déconcertaient. “Good Vibrations” est colossal et il y a des trucs maniérés comme “Barbara Ann”. Je me demandais pourquoi ils faisaient les deux. Mais en vieillissant, on comprend que c’est la force d’un groupe. Il y a beaucoup d’influences étranges pour créer cette chose magique, d’une autre dimension – une musique composée par le cosmos. Parfois, des musiciens collaborent avec les Flaming Lips et, croyant qu’ils doivent être préparés, ils arrivent avec des trucs écrits, des morceaux carrés, mais ennuyeux. Je leur passe “Good Vibrations” pour les détendre. L’effet est incroyable : pendant quelques secondes, ils jouent leur truc et hop, ils arrêtent et sont dans une autre dimension. Des sons et des accords différents, des ambiances qui se succèdent en un éclair. C’est ce qu’il y a de plus difficile à faire en musique. Je ne pense pas que ça puisse être intentionnel.

“J’ai demandé à Brian s’il pensait être un génie.”

Il faut se donner les moyens que ça se produise. Je pense souvent à la façon dont Brian devait travailler à l’époque, entouré de gens lui disant, “tu ne peux pas faire ça”. Un camp l’invitait dans ce nouveau monde psychédélique, l’autre lui répétait qu’il allait à l’encontre de ce qu’étaient les Beach Boys, toutes ces choses s’opposaient, créant cette intensité. Et avec “Good Vibrations”, il plonge dans l’inconnu où tout est possible. J’ai interviewé Brian Wilson dans les années 90 pour une émission de HBO (*Reverb*) et je lui ai demandé s’il pensait être un génie. Il a répondu que si les gens le qualifiaient de génie, c’est juste qu’ils aimaient vraiment sa musique. À l’époque, ce n’était pas vraiment la réponse qu’on voulait, mais avec le recul, il n’aurait pas pu dire mieux. Parfois, on aimerait que Brian soit plus fort – un personnage flamboyant à la Prince, qui fait ce qu’il aime. Mais on a de la chance d’avoir cet homme vulnérable qui compose une musique à son image. Lui est peut-être moins chanceux que nous. ”

Les Flaming Lips reprennent “God Only Knows” sur la compilation de MOJO, *Pet Sounds Revisited*, ce mois-ci.



LA PLUS GRANDE CHANSON DES BEACH BOYS



Surf’s Up

(Sur *Surf’s Up*, 1971; *Brian Wilson Presents Smile*, 2004)

Auteurs : Brian Wilson, Van Dyke Parks
Chant : Brian Wilson, Carl Wilson

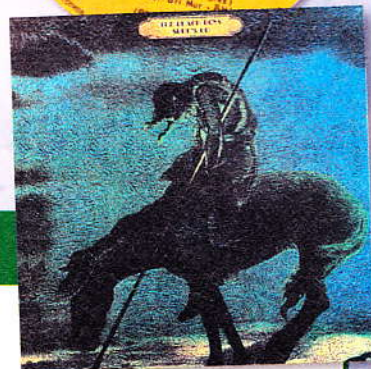
“A DIAMOND NECKLACE played the pawn/Hand in hand some drummed along/oh, to a handsome man and baton.” Une chanson écrite par deux hommes, assis à un piano à queue dans un bac à sable plein de crottes de chien, dans la salle à manger d’une maison de Beverly Hills, à la fin de l’été 1966.

Incroyablement, comme l’attestent tous les témoignages, elle a été écrite en une heure, sans recours aux amphétamines. Le titre était tout ce qu’il avait de plus Beach Boyesque – pour un surfer, “surf’s up” signifie que le temps et les vagues sont idéaux – et Brian n’avait pas utilisé ce mot depuis que le monde s’était emballé pour *Surfer Girl* en 1963, huit albums auparavant ; et sur le disque précédent des Beach Boys, *Pet Sounds*, Brian avait bouleversé les règles.

Les chansons composées pendant que le groupe tournait sans lui étaient des beautés introspectives. Sans vague ou grain de sable, elles n’avaient réjoui ni sa maison de disques, ni ses partenaires. Ses chansons sur l’amour et le passage de l’innocence adolescente à l’expérience adulte “*bousillaient la formule*” – rien de commun avec le sabotage qu’il avait en tête pour le suivant, le ravissant et complexe *Smile*, pour lequel “Surf’s Up” était destiné.

“The music hall a costly bow/The music all is lost for now/To a muted trumpeter swan.” Brian avait remplacé le parolier de *Pet Sounds*, Tony Asher, par un jeune pianiste classique à lunettes rencontré dans une soirée. Van Dyke Parks avait 22 ans ; Brian, 24. Parks, électron libre de formation classique, comprenait de façon émotionnelle et cérébrale ce que Brian faisait et ce dont il avait besoin. Ses compositions, avec leurs motifs et leurs mouvements, étaient plus proches de la musique classique moderne que de la pop. D’ailleurs, le modulaire “Surf’s Up” était une mini-symphonie de quatre minutes

Hommes à la mer :
les Beach Boys, 1967,
(en partant de la gauche)
Mike, Dennis, Carl,
Brian et Al ratent
la dernière vague.



S

EST AUSSI LEUR ÉPITAPHE. PAR SYLVIE SIMMONS.

et dix secondes – plus encore que les 3'35 de “Good Vibrations”, qui culmina dans les charts alors que Brian allait enregistrer ces derniers feux mélancoliques.

Le titre était aussi riche que la musique. Outre le sens évident, il sous-entendait que les Beach Boys et ce qui leur était associé étaient finis ; l'été insouciant et sans fin, le rêve américain étaient finis. Les paroles de Parks, évoquant la cupidité et les privilèges, les tsunamis, la chute d'empires, les larmes, les adieux, la perte et l'innocence, résument les tourments dans la tête et le cœur de Brian et les turbulences de l'Amérique du milieu des sixties.

Quand Brian joua une première version de “Surf's Up” en novembre 1966, en solo, au piano, pour l'émission de CBS, *Inside Pop*, présentée par Leonard Bernstein, le compositeur classique et chef d'orchestre la qualifia de “contribution significative à la musique populaire américaine du XX^e siècle.” Même sans le bénéfice des harmonies des Beach Boys, des instruments et des arrangements, elle était sophistiquée, belle et très poignante. Brian Wilson avait déjà bâti des chansons sur la tristesse, le doute et la peur, mais sa portée épique et la maturité cryptique de ses paroles en ont fait sa première création incontestablement adulte. Elle ne parle pas de ce qu'un garçon timide finira par surmonter ; c'est la vie.

Brian a abandonné l'album *Smile* en 1967 et s'est retiré. Quand Carl a récupéré ce “Surf's Up” inachevé pour les Beach

Boys en 1971, son grand frère s'est peu impliqué. À contrecœur, mais en beauté, Carl s'est chargé de la voix principale sur la première moitié de la chanson et Brian, sur la seconde (il fallut attendre 2004 pour entendre l'aîné des Wilson chanter intégralement). L'enregistrement s'ouvre sur un calme crépusculaire, la ligne mélodique faisant écho au flux et reflux des vagues avant de culminer sur “columnated ruins domino”. Ces trois mots conjurent l'innocence, l'isolement et la spiritualité, tandis que la voix d'enfant de chœur monte et transforme ce mot de “domino” en Dieu et ces “columnated ruins” évoquent l'allée d'un monastère. Une touche de cuivres à la Gershwin nous embarque au théâtre où se déroule une sorte de spectacle.

Et puis, “Are you sleeping, Brother John”, traduction de la comptine *Frère Jacques*, nous ramène à l'enfance et dans le prieuré. Ces souvenirs se concluent, avec justesse, par une allusion à *Auld Lang Syne*, une chanson pour les vieux amis, suivie par une bribe d'opérette, jusqu'à ce que le calme revienne, grâce à la magie d'une autre comptine (“children's song”). Et *Surf's Up* s'achève par des couches d'harmonies où les Beach Boys chantent cette coda à la Wordsworth : “Child is the father of the man.”

Parks a qualifié la chanson de “bien de consommation durable” et il avait raison. Moins intemporelle qu'hors du temps, c'est une élégie dont la richesse et le mystère s'approfondissent avec l'âge.

**“Les Beach Boys
étaient finis ; l'été
insouciant et sans
fin, le rêve américain
étaient finis.”**