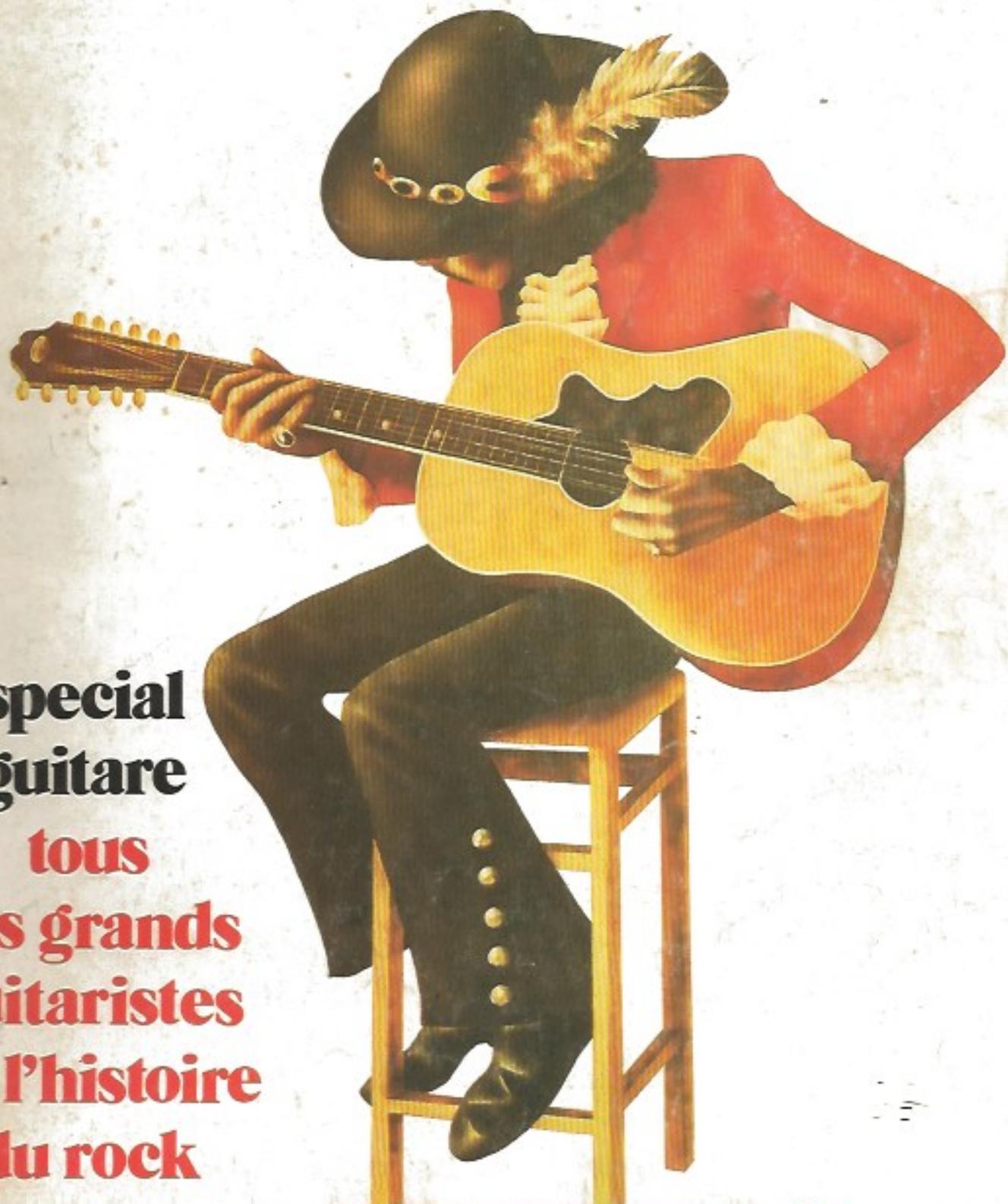


N°79 AOUT 73 4 F MENSUEL

CANADA \$0.95

40FB 4 FS

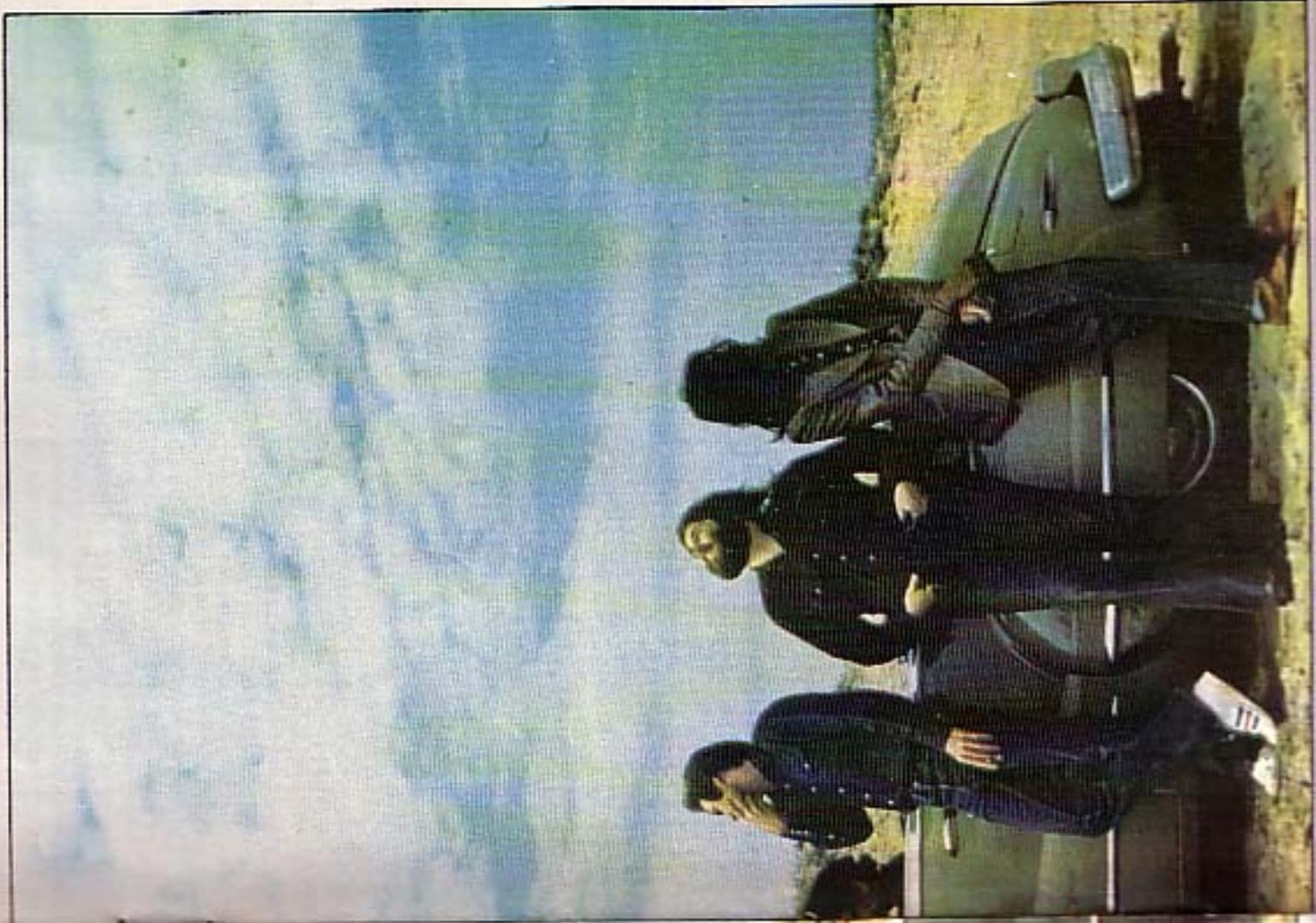
# rock & folk



**special  
guitare**

**tous**

**les grands  
guitaristes  
de l'histoire  
du rock**



# face 2

Pendant les années 67 à 70, en pleine explosion hippie, un groupe californien connu depuis longtemps ne fera guère parler de lui. Les Beach Boys, puisque c'est d'eux qu'il s'agit, après leur tube en 1967, « Good Vibrations », se tiennent un peu en retrait: ils continuent à enregistrer, bien sûr, mais sans réellement progresser. Le groupe a cessé de se produire dans les festivals de rock music, mais il est vrai qu'après avoir dû lutter contre la beatlemania depuis ses débuts, il se trouve maintenant confronté aux nouveaux groupes psychédélics qui viennent, comme lui, de Californie. Il semble que les Beach Boys aient besoin d'une pé-

riode d'adaptation: elle dure jusqu'en 1970, au moment où ils sortent « Sunflower ».

## « Sunflower » et « Surf's Up »

Cet album possède deux particularités. D'abord, celle d'être le premier pour leur propre marque de disques, Brother Records, ce qui implique la possibilité de pouvoir faire une musique entièrement contrôlée par eux. Ensuite de sortir à une époque où le groupe était resté en semi-activité sur le plan des recherches musicales. En effet, depuis « Pet Sounds », les albums se suivent sans grand changement, la majorité étant des reprises de succès anciens ou récents (trois « Best of the Beach Boys » en 68-69). Il est vrai que le phénomène hippy secoue l'Amérique et encore plus la Californie depuis trois ans. Son influence est dominante sur les groupes de toutes sortes, y compris les B.B. (le titre même de l'album est révélateur).

Il débute par « Tears In The Morning », jolie mélodie reposant sur des bases harmoniques très classiques. Elle est composée et chantée par Bruce Johnston qui affirme ici, encore une fois, ses grands talents de compositeur et sa place incontestable au sein du groupe. Les arrangements, où s'infiltrent quelques traits d'accordéon, sont le domaine de Michel Colombier, ainsi d'ailleurs que sur deux autres chansons de l'album (« Our Sweet Love », « Deirdre »). Ensuite, ce sera un enchaînement de ballades toutes aussi ravissantes les unes que les autres, ainsi « For Ever », « At My Window », sans oublier « Add Some Music To Your Day » ou la qualité de l'évolution vocale à l'intérieur de la chanson est remarquable. Le dernier titre, « Cool Cool Water », com-

Saga californienne des Beach Boys, Part II.

Il y avait dans « Holland »

un petit disque en prime, offert  
par Brian Wilson.

Il y a dans Rock & Folk un article  
en prime, offert par Philippe Garnier.

Un fan...



position de Mike Love et Brian Wilson, voit la première apparition du Moog synthétiser chez les Beach Boys. Il est facile de s'apercevoir que Brian n'a pas encore la maîtrise de l'instrument qu'il possédera plus tard dans « Holland » : son utilisation est discrète et correspond parfaitement à l'esprit de l'album. Une autre utilisation, cette fois-ci bien particulière aux Beach Boys, est celle de l'enregistrement, qui a été conçu, pour satisfaire au maximum l'oreille de l'auditeur. Enregistré dans un son stéréophonique pur, il n'est pas l'assemblage de sons monophoniques, amplifiés par de l'écho, mais un véritable système capable de rendre le volume et l'espace sonore.

Après la sortie de « Sunflower », les Beach Boys reprennent les concerts en public, qu'ils avaient interrompus depuis Monterey (1967).

Sur le dépliant de « Surf's Up », comme sur beaucoup d'autres dépliants d'ailleurs, figurent l'ordre chronologique et les textes des chansons, une dizaine de photos des Beach Boys en noir et blanc et, en bas à gauche, une petite note technique. En effet, depuis les deux derniers grands albums de B.B., (« Pet Sounds », « Sunflower ») on retrouve toujours cette note à la même place. Elle est, cette fois-ci, plus longue et plus complexe. On peut même se demander si toutes ces techniques électroniques ne vont pas remplir l'album d'une façon excessive. Il n'en est rien. Elles existent, sans aucun doute, mais leur utilisation est remarquable de simplicité et de discrétion, réglées et ordonnées, comme d'habitude, par un Brian Wilson toujours aussi perfectionniste.

« Fell Flows », ballade lancinante, rassemble à elle seule toutes ces qualités : introduction au Moog, légèreté des voix, cadence très lente, tout cela très typique des Beach Boys. Elle a en plus le privilège de posséder, et elle n'est pas la seule, des paroles dignes de sa musique. Les quatre compositions qui la suivent, sont tout aussi légères et agréables, avec néanmoins une exception : « A Day In A Life Of A Tree », qui, sur le plan de l'orchestration, est plus élaborée.

Sur l'autre face, les trois premiers titres présentent une atmosphère différente, moins originale. Le suivant, « Disney Girl », une composition ancienne (1957) de Bruce Johnston, est un retour à l'enfance par l'intermédiaire du monde de Walt Disney. « Student Demonstration Time », chanson d'actualité puisqu'elle parle des émeutes sur les campus des universités américaines, clôt l'album. C'est une reprise, avec des paroles nouvelles, du fameux « Riot In Cell Block 9 » de Lieber et Stoller (Coasters).

1971, c'est en fait une évolution naturelle de la musique de B.B. Une musique qui demande un travail de recherche exceptionnel. En bref, une musique faite par

cinq garçons inséparables et qui dure déjà depuis dix ans.

A l'époque de « Surf's Up » (1971), les Beach Boys recommencent à attirer les foules dans les concerts de rock à travers tous les Etats-Unis (un sondage leur donne 250 000 nouveaux fans). C'est ainsi qu'ils se produisent avec le Grateful Dead à New-York et Washington, pour le 1<sup>er</sup> mai.

### « Carl And The Passions So Tough »

Une pochette amusante : elle représente la portière d'une voiture, une de ces vieilles et grosses voitures américaines qu'on rencontre encore aujourd'hui. Celle-ci est rouge et, sur les vitres fermées, se reflète un paysage de plage, avec des parasols et au loin un palmier. « So Tough » est le titre de l'album, « Carl And The Passions » étant plutôt un souvenir ancien, un nom que les Boys avaient utilisé au temps, où bien loin d'être des professionnels, ils jouaient encore dans les cérémonies lycéennes de remises de prix. C'est peut-être aussi un petit plaisir que le groupe a voulu faire à Carl, puisque c'est lui qui produisit en grande partie ce disque.

Les Beach Boys, qui existent depuis dix ans, ont dignement fêté cet anniversaire : eux qui ont toujours été cinq (Brian, Dennis, Carl Wilson, Alan Jardine, Mike Love) se retrouvent sept dans « So Tough ». Le groupe s'offre, en effet, de nouvelles recrues : Ricky Fataar et Blondie Chaplin, deux musiciens sud-africains qui étaient sous contrat avec Brother Records ; « un peu de sang noir dans tout ce qu'il y a de blanc et d'américain » chez les Beach Boys. D'autre part, Bruce Johnston, qui était considéré comme le sixième Beach Boys, a quitté le groupe par « consentement mutuel ».

Malgré tous ces bouleversements, la musique de « So Tough » est exactement celle que l'on pouvait attendre, une musique qui parle de la mer, cet océan Pacifique qui baigne les côtes de Californie. Même si l'album est un album-souvenir, il se place, dans la lignée de « Sunflower » et « Surf's Up », comme une évolution parfaite et logique de la « pensée » du groupe. Evolution qui, d'ailleurs, n'est pas particulièrement sensible, à part peut-être dans deux compositions de Fataar et Chaplin, les nouveaux venus, l'une (« Here She Comes ») étant un blues à la John Lennon, où le piano joue un rôle important, et l'autre (« Hold On Dear Brother ») plus assimilable à la mélodie classique des Beach Boys. On retrouve quand même le bon vieux style du groupe, avec des chansons comme « Cuddle Up » et surtout « All This Is That ». « Cuddle Up » est une chanson d'amour, très lente, très belle, avec des envolées au violon (assez

semblables à celles des Beatles dans « Good Night »), une atmosphère de tristesse et de recueillement.

« All This Is That », une mélodie qui donne envie de chanter, quelque chose de gai, qui met de bonne humeur le matin au réveil. Musicalement parlant, rien de nouveau, si ce n'est l'utilisation d'un piano électrique qui accentue le côté angélique des voix. Comme toujours chez les Beach Boys, l'instrument est employé avec un maximum de discrétion.

Sept musiciens au lieu de cinq, cela aurait pu être, avec « So Tough », un changement de cap. Au contraire, cet album montre la parfaite intégration des nouveaux arrivants : loin d'amener les Beach Boys à faire une autre musique, ils contribuent à une sorte de renouvellement. Ils composent maintenant à sept, mais la musique n'a pas changé.

### « Holland »

Un soir de février 1972, les Beach Boys atterrissent à London-Heathrow en plein brouillard, leur véritable destination n'étant pas l'Albert Hall mais les studios de la télévision hollandaise, pour le « grand gala du disque ». Par les hasards de la navigation aérienne britannique, il n'y a pas de vol ce matin-là pour Amsterdam, ils prennent donc un autre avion pour Bruxelles. A Bruxelles les attend une caravane de douze Mercedes qui, aussitôt, les emmène à une allure folle vers la capitale hollandaise où des fans, rassemblés devant leur hôtel, peuvent suivre leur progression à travers le pays. En effet, un système radio a été rapidement installé et un speaker commente le compte à rebours. A cinq heures moins le quart du matin, les Beach Boys qui arrivent, sont stupéfaits par l'accueil qui leur est réservé par une foule en délire qui claque des mains et reprend en chœur leurs vieux tubes. Tout cela les laisse sur une plutôt bonne impression, évidemment.

Après une semaine passée à Amsterdam, séduits par le calme du pays, ils décident d'en faire la base de leur tournée européenne : leur séjour, qui ne devait durer qu'une semaine, va bientôt s'éterniser.

Mais si leur départ de Californie a été longuement prémédité, rien n'était prévu quant à un séjour prolongé en Hollande, et, comme les Beach Boys ne se déplacent jamais seuls, la solution de l'hôtel devient rapidement insupportable. Il faut trouver des maisons, onze en tout, pour loger le personnel technique et la famille du groupe (cinquante personnes, plus les chiens). Bien sûr, trouver onze maisons dans le centre de la ville est impossible et tout le monde est bientôt disséminé dans un rayon de trente kilomètres autour d'Amsterdam : Carl Wilson et Blondie Chaplin sont à Hilversum, Mike Love et

Alan Jardin à Bloemendaal, Brian Wilson à Larren et Ricky Estaar dans le Vreeland. Toutes les maisons ont été immédiatement équipées d'un piano et d'une chaîne stéréo. Pour les transports courants, les Beach Boys louent neuf Mercedes, une Audi, achètent trois Volkswagen et deux minibus. Voilà pour le début. Comme beaucoup d'argent a été dépensé, un travail quelconque s'impose. Indépendamment de la tournée, qui a déjà commencé, un projet d'enregistrement prend forme peu à peu. Malheureusement, Amsterdam n'est pas Los Angeles, et les studios, déjà rares, sont tous réservés pour des mois. C'est le moment où la ligne telex installée avec les Etats-Unis va commencer à servir: puisqu'il n'y a pas de studio libre, on va en faire venir un. Mieux encore, on le fera dessiner et construire spécialement. Pour cela, on envoie un câble à Steve Moffitt, l'ingénieur du son qui termine le mixage de l'album « Carl And The Passions, So Tough », donnant tous les détails techniques pour une console de rêve, un monstre quadraphonique à 24 canaux. Cela se passe au milieu du mois de mars et le délai maximum pour la livraison à Amsterdam est fixé au premier juin. Steve va donc voir immédiatement tous les grands constructeurs de New-York et de Los Angeles, qui demandent un minimum de trois mois: ne pouvant obtenir un délai plus court, il décide de construire la console lui-même, avec l'aide de Gordon Rude, un technicien de chez Brother Records. Tandis que l'engin se montre dans l'arrière salle d'un cinéma de Santa Monica (Californie), les Beach Boys ont déjà trouvé un endroit où le mettre: une ferme avec pâturages et vaches, aux environs d'Amsterdam. Enfin un studio dans la nature!

Deux mois plus tard, après mille problèmes de pièces détachées et un travail d'équipe de 24 heures sur 24, Steve peut prendre l'avion pour Amsterdam et recevoir les premières composantes qui arrivent par bateau. Mais le gros du studio voyagera par avion. En effet, les compagnies aériennes reçoivent une demande inhabituelle: les Beach Boys réservent tous les vols de fret entre Los Angeles et Amsterdam, soit quatre vols par jour, pendant quatre semaines et demi. Pour prévenir les pannes et renvoyer le matériel défectueux, ils réservent aussi tous les vols entre Amsterdam et Los Angeles, soit seulement trois vols par jour. A noter que pour tout ce va-et-vient, il a fallu acheter des containers spéciaux qui ont coûté plus de cinq mille dollars.

Mais une petite surprise attend les B.B. au montage du studio, qui n'avait jamais été réellement essayé auparavant: rien ne marche! Steve Moffitt, sans perdre son calme, demande aux Boys de prolonger leur tournée jusqu'à la mise au point finale. Au bout de quatre nouvelles se-

maines, tout est enfin prêt. Le studio ainsi terminé se compose d'une console quadraphonique de 24 entrées, d'un magnétophone 16 pistes et d'une console de mixage ultra-perfectionnée. D'autre part, les Beach Boys ont couplé ensemble le 3 M 16 pistes des albums précédents et le 3 M 2 pistes qu'ils avaient utilisé lors du « Christmas Album » (1964). Pour améliorer la qualité du son, ils ont fait venir d'Angleterre des réducteurs de bruits (procédé Dolby) qui leur ont coûté plus de douze mille dollars. Parmi différents gadgets du même ordre, on trouve aussi deux filtres Dipper et deux égaliseurs de fréquences SAE (permettant de donner une importance plus ou moins grande aux basses ou aux aigues). Les haut-parleurs: pour « Holland », les Beach Boys ont fait construire des haut-parleurs spéciaux par la marque japonaise Crown, notamment un système d'écoute que Steve Moffitt méditait depuis cinq ans. A noter, enfin, que pour la première fois, les différents view-mètres n'étaient pas équipés d'aiguilles mais de lampes (à la fois plus visibles et plus précises).

Ce studio est l'un des plus perfectionnés du monde (au moins l'un des tout premiers), il est transportable, mais il faut une semaine pour le démonter. C'est ainsi que Steve Moffitt, qui fut l'ingénieur du son de « Holland », devait arriver quatre heures avant les autres pour le mettre en route et restait deux heures à la fin de chaque journée pour le mettre hors circuit.

Si « Holland » est le meilleur disque des Beach Boys, c'est aussi celui qui a coûté le plus cher: aux environs de 500 000 dollars. Comme quoi on peut gagner

beaucoup d'argent et ne pas acheter que des châteaux en Ecosse ou dans le midi de la France!

En étudiant l'évolution musicale des Boys depuis leurs débuts (« Surfin' »), on constate qu'ils sont en progression constante par rapport à eux-mêmes. Et que la « surfin' music » qu'ils ont créée, indépendamment de toutes les autres musiques, reste une musique d'eau.

En 1963, alors qu'ils ne tiraient aucun profit d'aucune entreprise balnéaire, les « garçons de plage » chantaient le surf, le soleil et la mer. C'était la musique de l'été. Plus tard, alors que la renommée du groupe reposait encore sur une mode (le surf) et que les critiques prédisaient la fin prochaine des Beach Boys, ils surent trouver leur second souffle. C'est par un travail acharné sur les voix, leur atout principal, que les B.B. purent accéder aux sommets de la rock music. Leur musique n'est pas originale, dans le sens où elle n'apporte rien de « révolutionnaire » comparée à celle de Beatles, mais elle possède, plus que tout, la gaîté, l'enthousiasme, la fraîcheur. Les Beach Boys ont beaucoup voyagé, ils ont beaucoup observé, ils ont surtout beaucoup travaillé. Si, aujourd'hui, leurs chansons ne parlent plus des jeux de la plage, la mer est pourtant là, comme une présence obsédante, comme un monde avec lequel ils ont toujours vécu et qu'ils emportent partout avec eux. Les « garçons de plage » ont vendu plus de 70 millions de disques, ils sont ensemble depuis maintenant douze ans: aucun groupe n'a tenu aussi longtemps. Pour eux, tout continue comme avant, ils parlent de sortir un album en public... - PHILIPPE FARRAN

## le surfer d'argent

« California Saga » (a monaural recording) ou: Souriez, Brian Wilson est encore parmi nous

« Les mots ne comptent pas. C'est la musique.

C'est ce que je fais. C'est spirituel. »  
(Brian Wilson, cité par Jules Siegel)

Je ne sais pas si c'est la saison, les filles bras nus ou ma chimie intérieure, mais il y a un disque qui est toujours sur mon chauffe-plats ces temps-ci: c'est « Holland », le dernier Beach Boys. Il y a un moment, juste quand Al Jardine met fin à sa petite récitation biblicryptique sur les becs d'aigles, et que tout le groupe se

met à entonner un hymne à Monterey, « Have you ever been south of Monterey?... » Ces harmonies! A vous faire fondre, ces harmonies, ces voix impossibles... Et on se fout pas mal si les paroles sont banales, travelogues, et même si Steinbeck se pointe dans le paysage, « north of Salinas ». Et les basses (piano et guitares) de « The Trader »... cela vous descend le long du plexus solaire, jusqu'aux talons. Oui. A part les deux chansons de Dennis Wilson, ce disque est parfait. Pure music. Un son ENORME, comme ils l'ont toujours eu: dès « In My Room », dès « Don't Worry Baby ». Même si l'effet n'est plus produit de la même façon. Même si Brian Wilson



n'est plus qu'une sorte de Surfer d'Argent au sein du groupe, prisonnier d'une sphère qui ne le concerne plus. Même si « Holland », comme « Surf's Up » a été enregistré en stéréo.

On m'a apporté, il y a quelques temps, toute une pile de vieux supers des Beach Boys (Pathé). Les chemises à rayures, les hush-puppies ou les tennis. Les belles oreilles. Les blousons de nylon bleu. Et c'est en ré-écoutant des trucs comme « Don't Worry Baby », « I Get Around », « Fun, Fun, Fun », « Sloop John B. » ou « God Only Knows », c'est en passant une nuit à jouer ces rondelles, que l'évidence s'est imposée: la musique des Beach Boys est une sorte d'Atlantide du rock; à redécouvrir.

Les Beach Boys, c'est comme les premières capotes anglaises, ça ne s'avoue pas. Même entre copains. Ou plutôt C'ETAIT ainsi, jusqu'à la parution de « Surf's Up », avec laquelle il fallut se rendre à cette évidence que malgré nous, malgré l'indifférence ou les quolibets, la musique des Beach Boys avait grandi, évolué et mûri; et bien vieilli, mieux que certaines autres, qu'on avait adorées. Il y a toute une époque où les Beach Boys étaient une sorte de repoussoir universel, pratique, en platine irrédit, à partir duquel on situait les musiques; un degré zéro du mauvais goût, de la muzak aux enzymes. On leur reprochait tout: leurs gueules impossibles, leurs T-shirts, leur manque de conscience sociale, la vacuité outragieuse de leurs lyrics, etc... Les plus acharnés – dont j'étais – étaient souvent ceux qui les avaient adorés. Il fut un temps où les gazettes prédisaient qu'ils allaient, avec « Pet Sounds », dégommer les Beatles et le Sergent Poivre. Et il fallut choisir. Au même moment, il y eut l'effondrement de Brian, ses dépressions, ses bizarreries, et des histoires de finances; et il advint ce que vous savez. En fait, les Beatles chantaient Pepperland, où tout n'était que musique et amour et jeu. Brian Wilson, lui, y vivait. Il y est encore, aux dernières nouvelles.

### Héros

Ce qui a toujours été pour moi un raccourci de Los Angeles, un symbole de la vie là-bas, c'est, bizarrement, une scène du film de Richardson, « The Loved One » (« Le cher disparu »). Il y a un court épisode dans lequel le héros assiste à une nouvelle manière d'inhumer les gens: les cercueils sont placés sur orbite. A cet effet, on fait appel à un jeune garçon presque obèse, le visage mangé par d'énormes lunettes à montures noires. C'est lui le Werner Von Braun en herbe, le champion du Q.I. et l'expert en ballistique. Il se trouve que ce garçon s'appelle Paul Williams. Rien à voir avec cet autre esprit fort qui, à 18 ans, devint le rédacteur-en-

chef du premier magazine de rock, Crawdad! Paul Williams est un de ces génies précoces comme il n'en pousse qu'en Californie du Sud, un pur produit accidentel du jus d'orange vitaminé, du DDT et du lait malté. Il a écrit des centaines de chansons pour les artistes les plus divers, il a fait partie d'un groupe éphémère et a deux albums solo sur A&M, ou Warner Reprise, qui semble bien être devenu le refuge d'un bon nombre de génies suburbains: Van Dyke Parks, Randy Newman, Don Van Vliet, Brian... Il y a d'ailleurs de nombreux points communs entre ces musiciens de L.A., points communs qui paraîtront évidents à ceux qui connaissent leurs disques. Si j'ai cité Beefheart, ce n'est pas à cause d'une similarité entre les musiques, mais parce que, comme Beefheart, il faut accepter Wilson comme il se présente à vous, comme il est. Le prendre ou le laisser, mais surtout ne pas essayer de le définir, de le « réduire » à des catégories; ce que la plupart des critiques jivaros ont essayé de faire – à leurs dépens, d'ailleurs.

Bien sûr, la musique de Brian, et surtout son « sound », ne vient pas de l'écume de mer. Qu'on l'entende faucher l'intro de « Fun, Fun, Fun » à Chuck Berry, par exemple. Et puis il y a Spector, surtout Spector: ces accords de guitares ENORMES, cette profondeur... Ecoutez « Don't Worry Baby », ou « You're So Good To Me »; cela sonne comme le début d'un hit de Ronettes. Mêmes riffs; mêmes effets. Brian Wilson est d'ailleurs le seul « imitateur » duquel Spector ne se moque pas dans ses interviews souvent ravageuses. Brian reconnaît volontiers sa dette: c'est un fan, et les Beach Boys ont même enregistré « There's No Other », un titre co-écrit par Phil Spector.

C'est marrant à écrire, mais Brian Wilson a vraiment été un personnage de l'Underground. Un héros. Le premier artiste à se coller avec l'Industrie et les grosses boîtes comme Capitol. Passant un temps fou à refaire une plage jusqu'à la perfection; exigeant un contrôle complet sur la production, etc... Intégrité artistique, indépendance, etc... C'est un combat qui l'a brisé. Cela et, paradoxalement, le succès. Après le sommet de 67, on renia unanimement les B. B. Ils prirent place, avec Ricky Nelson et Judy Garland, parmi la galerie kitsch adorée par les cliques new-yorkaises, les travestis et les homosexuels (je ne plaisante pas: Ricky Nelson, les Beach Boys et Judy Garland). Il y a un an, les Beach Boys rejoignent le Grateful Dead au Winterland pour une jam improbable. J'aime cette idée. Les deux Amériques, l'Américain Way et le New Age. C'est le même esprit, la même musique; même si les chemins et les apparences sont différents. Les deux musiques me font indifféremment

sourire; elles rendent indiciblement heureux. Parfois grave et nostalgique, mais toujours heureux. C'est aussi une musique dont on ne se lasse jamais; je ne me lasse jamais de l'intro de « Wouldn't It Be Nice? », même si je l'écoute quinze fois d'affilée.

### Les piscines de Bel Air

Brian Wilson incarne pour moi Hollywood. Bel Air. Les piscines. Disneyland. Comme les Beatles, mais moins publiquement, les Beach Boys sont passés par bien des stades, bien des expériences: l'échec, le succès, le LSD, l'aventure financière de Brother Records, le Maharishi et la T.M. (méditation transcendente), le flirt de Dennis Wilson avec Charles Manson (qui écrivit les paroles de « Never Learn Not To Love »), les affres de la création pour Brian, et surtout les crises: comme lorsque Brian refusa de sortir l'album « Smile » parce qu'il n'aimait pas les lyrics de Van Dyke Parks. Comme lorsqu'il refusa soudainement de remettre les pieds sur une scène; ce qui provoqua l'addition d'un sixième Beach Boy, Bruce Johnston, qui récemment est descendu de sa planche pour laisser sa place à Blondie Chaplin et Ricky Fataar.

On a souvent reproché à Brian d'être un « trou du cul », d'être stupide – voir les lyrics du début –, ou d'être simplement fou. N'a-t-il pas eu pendant des mois un bac-à-sable dans son living-room, près du piano? N'a-t-il pas ouvert un magasin, le « Radiant Radish », dans lequel il vendait lui-même des vitamines et des aliments de régime? Ne voulait-il pas faire un « health-food album »? On dit aussi que lorsque Candice Bergen lui fut présentée, il se colla la tête dans un bocal à poisson rouge, et quand le bocal se brisa, il s'enfuit sans la revoir. Il y a des « Brian stories » comme il y a des « Beefheart stories ». Tous deux revendiquent le droit d'être des enfants, de « rester des bébés ». D'où le bac-à-sable dans le salon, d'où les batailles à la crème fouettée; d'où les gags sonores dans « Wild Honey ».

Mais Brian Wilson n'est plus qu'une ombre. Depuis deux ans, chaque membre du groupe écrit, produit et chante; le groupe n'est plus l'instrument de Brian; le même esprit, la même vision, peut-être, mais Brian n'est plus qu'un invité d'honneur: « Holland » débute et se termine par ses deux compositions, magnifiques toutes deux, mais c'est Al Jardine qui a écrit et probablement produit la dernière partie de « California Saga ». C'est Carl qui a créé « The Trader », comme il a supervisé « So Tough ». Après les tâtonnements de ces dernières années, on a « Holland », disque magnifique où la musique des Beach

Boys nous est restituée, mais DIFFERENTE. Brian est un peu l'Ange Tutélaire, mais reste en retrait. La musique y a gagné en funk et « cosmic consciousness ».

Carl Wilson explique le changement: Brian n'a jamais pu s'adapter à la stéréo. Cette révélation paraîtra sans doute absurde, mais il est un fait que des chefs-d'œuvre comme « God Only Knows » ont été enregistrés en mono, comme « Blonde On Blonde »... Brian est sourd d'une oreille depuis son enfance, « et l'autre baisse de jour en jour », ajoute Carl. QUOI? Un teen-ager génial, excentrique aux fixations œdipiennes évidentes, un MUSICIEN, « feeling arranger », un fan de Ludwig Van, et sourdingue de surcroît? C'est un peu trop parfait. Pourtant, malgré sa demi-retraite, Brian est encore parmi nous: qui d'autre nous aurait offert ce microsillon-appendice en prime avec « Holland »? L'histoire du joueur de flûte et de la Radio Magique, une histoire « à écouter dans le noir », encore une histoire de POUVOIR... Il n'y a que Wilson pour imposer des petits trucs comme ça à une compagnie; silly shit; délicieux. Rappelez-vous: le droit de rester un bébé. Pervers. Unique.

Ce qui reste étonnant, c'est cette espèce d'osmose qui s'est produite quant au talent, au sein du groupe: avouons-le, les Beach Boys n'avaient pas d'identité individuelle, comme Paul, John, George et Ringo. Il y avait Brian, et puis les autres, les veaux bronzés et bien nourris, un petit à l'œil torve, un colosse et un autre au regard mauvais. Mais tout cela a changé, et si les Beach Boys sont toujours avec nous, avec cette pure musique, JUKE MUSIC, et cet esprit, ce son, c'est bien grâce aux « autres », surtout Al Jardine et Carl Wilson. Qu'on entende un peu Carl

expliquer à Tom Nolan comment il a fait « Feel Flows »: « J'ai joué la partie piano d'abord, puis l'orgue. Puis encore du piano, que j'ai ré-enregistré, mais en utilisant un oscillateur à vitesse variable pour avoir une piste à une vitesse différente, ce qui rend le piano un peu faux, un son ETALE, vous me suivez? (...) Vous jouez une bande à 60 cycles/seconde, puis la ralentissez à 59; cela fait sonner le piano comme une guitare à 12 cordes, quand les deux cordes sont dans le même octave, mais un tout petit peu désaccordées tout de même, vous savez, « that ringing sound ». Après j'ai passé l'orgue dans le Moog, ou plutôt j'ai joué l'orgue et l'ai passé dans le Moog en même temps, de manière à avoir l'orgue sur un canal, et sur l'autre le retour par le synthétiseur... Un peu comme un vibrato; mais la fréquence change, il y a un changement de ton, comme un ton graphique; vous savez ce qu'est un égalisateur graphique? Et bien, cela permet d'amplifier une partie d'un spectre sonore, sans toucher au reste; l'amplifier de 50 cycles à 10 000. Le Moog fait ça automatiquement. Là, il s'étend un peu sur la technique du Moog, puis explique comment il ajoute la basse, encore le Moog, et puis les clochettes et la guitare. Et un gars nommé Woody Thews a joué des percussions là-dessus... Puis j'ai amené Charles Lloyd... »

Les Beach Boys d'aujourd'hui, ce n'est pas « Between The Buttons », ce SONT les boutons. Pas de personnalités extraordinairement attachantes, peut-être, mais des sorciers de studio, et une ENTITE

MUSICALE exceptionnelle. Inclassable, la musique des Beach Boys l'est certainement: « Surf », « Hot Rod music », tout ceci est dépassé; mais pas du tout caduc ni ridicule: j'aime énormément « Holland », mais je prends un plaisir égal à écouter « California Girls ». Et non par nostalgie, mais bien parce que Brian Wilson avait à l'époque sept ans d'avance sur ce qui se faisait. Parce qu'il COMPRENAIT le rock, et les boutons, et les consoles. Et quand vous recevez ce son, wham bam en pleine gueule, c'est un peu comme le cosmic power de Surfer d'Argent, cela fait sourire automatiquement. Brian n'était pas un charmeur demandant votre sympathie, votre compréhension; son truc, c'était le POUVOIR. Brian Wilson est toujours avec nous, même s'il pense toujours en mono (j'ai un ami qui prétend que le rock a beaucoup perdu avec l'avènement de la stéréo; nous allons tourner un « Sunset Boulevard » du rock...).

P.S Si l'on en croit certaines rumeurs, « Holland » pourrait bien être un chant du cygne au lieu d'un phénix: Carl Wilson formerait un groupe avec Ricky Fataar et Billy Hinsche; Al Jardine et Mike Love se retireraient pour créer des centres de méditation et travailler pour le Maharishi. Mais il pourrait bien s'agir d'une de ces manifestations très hollywoodiennes qui caractérisent tout groupe de L.A. qui se respecte. SHUT UP AND DEAL!! - PHILIPPE GARNIER.

