

LES NOUVELLES ÉTINCELANTES
D'ADELHEID DUVANEL

CHIGOZIE OBIOMA
ROMAN ET MYTHES AU NIGERIA

Supplément
LE MONDE
DES LIVRES



Mali : révélations sur les exactions de Wagner

► La junte au pouvoir à Bamako a eu recours aux paramilitaires russes durant trois ans et demi, officiellement pour lutter contre les groupes djihadistes

► En partenariat avec l'organisation Forbidden Stories et plusieurs médias, « Le Monde » a enquêté sur les détentions secrètes de civils

► Cette enquête révèle la présence d'au moins six bases dans lesquelles le Groupe Wagner a détenu en toute illégalité des Maliens et les a torturés

► Lors de sa présence au Mali, la société militaire privée fondée par Evgueni Prigojine a multiplié les exactions, pour un bilan humain difficile à établir

► Wagner a annoncé son départ du pays le 6 juin, pour laisser la place à Africa Corps, contrôlé par le gouvernement russe

PAGE 2



BRIAN WILSON
*Compositeur
génial et
tourmenté
de la pop*

► Intuitif et virtuose, il était l'orfèvre et l'âme des Beach Boys

► Il s'est éteint le 11 juin, à l'âge de 82 ans

PAGES 22-23

A Paris, le 15 mai 2004. © JUDOVIC CARRERE AGENCE VU

Surveillante tuée Questions sur la « perte de repères » du collégien

AU LENDEMAIN du meurtre de Mélanie G., poignardée par un élève devant un collège de Nogent (Haute-Marne), le procureur de la République de Chaumont a dévoilé, mercredi 11 juin, les premiers faits connus. Le profil de l'adolescent, « sociable » et qui n'avait manifesté « aucun signe évoquant un possible trouble mental », mais qui « n'exprime pas de regrets, ni aucune compassion pour les victimes », intrigue et

soulève d'épineuses questions sur l'éducation, les effets des plateformes numériques ou la capacité à prévenir de tels drames.

PAGES 8-9

ÉDITORIAL

UN DRAME QUI DÉJOUÉ LES CLICHÉS

PAGE 28

Californie Face à Trump, le dilemme des démocrates

Alors que le président américain se pose en gardien de l'ordre, les élus progressistes sont écartelés entre condamnation des violences et dénonciation de l'autoritarisme

PAGE 3 ET IDÉES P. 24-25

Pesticides

Le glyphosate accroît le risque de cancer

Pilotée par l'institut Ramazzini, la plus vaste étude animale conduite à ce jour sur les effets de l'herbicide a enregistré, quelles que soient les doses, un surcroît de tumeurs

PAGE 16

Europe
Les ressorts de l'offensive de neuf Etats contre la CEDH

PAGE 5

Politique
Yaël Braun-Pivet défend le bilan de l'Assemblée et la proportionnelle

PAGES 6-7 ET DÉBATS P. 26

Intelligence artificielle
Le français Mistral AI va se doter d'un supercalculateur européen

PAGE 14

Energie
Etats-Unis : une course effrénée au nucléaire

Les investissements se multiplient pour concevoir et installer de nouveaux réacteurs, innovants par leur technologie ou par leur taille

PAGES 12-13

Histoire
Au nom des Justes de Vendôme

VU PAR HERRMANN (SUISSE)

CARTOONING FOR PEACE

LOS ANGELES



KOLLER

Ventes aux enchères à Zurich :
24-27 juin 2025



Brian Wilson

Chanteur et compositeur des Beach Boys

Sur les photos des Beach Boys, il est ce grand type joufflu au sourire de travers, l'air aussi coincé que les quatre autres et comme désolé d'avoir fait une grosse bêtise. Brian Wilson, mort à l'âge de 82 ans, comme l'a annoncé sa famille, mercredi 11 juin, était sans doute un champion de l'autodénigrement et du sentiment de culpabilité, mais il avait quelques talents supplémentaires.

Compositeur principal, pianiste, bassiste, arrangeur, chanteur à la voix haute et douloureuse : au sein du groupe californien, il a rempli toutes ces fonctions. Plus important peut-être, il reste, avec Phil Spector, le grand concepteur du studio comme instrument à part entière. Pendant cinq ans, cet intuitif surdoué, sourd d'une oreille, aura prodigué par dizaines des chansons splendides.

De *Surfin' USA* (1963) à la sophistication inouïe de *Good Vibrations* (1966), ces chansons racontent une quête de perfection à l'aboutissement tragique : essoré par les exigences de l'industrie du disque, Brian Wilson sombre à 25 ans dans de graves troubles mentaux. Il n'en sortira plus que par périodes, sous l'impulsion d'entourages intéressés ou attentionnés à des degrés divers, qui en feront un des plus célèbres martyrs de la pop. Atteint de démence sénile, il avait été placé sous tutelle en mai 2024, quatre mois après le décès de sa seconde épouse, Melinda Ledbetter.

La légende dorée attachée à de tels martyrs veut qu'un premier instrument reçu en cadeau à l'adolescence devienne l'attribut du saint, le signe de son élection. Souvent, c'est une guitare. Dans le cas de Brian Wilson, c'est un magnétophone à deux pistes offert par ses parents pour ses 16 ans, en 1958. Grâce à l'appareil, il découvre l'overdub, c'est-à-dire la superposition de couches de son sur bande magnétique, un procédé tout juste expérimenté par Buddy Holly. Il peut de la sorte enregistrer seul des harmonies à quatre voix semblables à celles des Four Freshmen, qu'il a appris à reproduire note pour note. Et y ajouter ensuite son piano ou la guitare électrique de son petit frère Carl, fou de Chuck Berry et de Little Richard.

C'est ainsi que se crée tout naturellement le «son Beach Boys» première manière, fait d'une rythmique rock basique et d'un feuilleté de voix très précisément mises en place. Tout naturellement aussi, un groupe se forme autour de l'aîné des trois frères Wilson : il y a là ses cadets, Dennis et Carl, respectivement à la batterie et à la guitare, son cousin Mike Love, qui chante d'une voix de basse parfois nasillarde, et son ami Al Jardine, second guitariste. Tous chaperonnés par Murry Wilson, père de la fratrie, qui s'impose comme manager.

La formule est testée, fin 1961, avec *Surfin'*, une composition de Brian Wilson enregistrée en une journée pour un microlabel. Les Beach Boys sont un groupe de garage comme mille autres – cinq ados de la middle class à la maîtrise instrumentale limitée –, mais la chanson est accrocheuse et fonctionne bien en Californie. Si bien que ces garçons de Hawthorne, en périphérie de Los Angeles, finissent par intéresser Capitol, le grand label de la Côte ouest, dont la tour en forme de disques vinyles empilés domine Hollywood Boulevard.

Capitol exige tout de suite des Beach Boys un fort rendement et les encourage à creuser le filon du surf. Ce qu'ils vont faire avec une abnégation remarquable : en l'espace d'un an sont publiés quatre albums, *Surfin'Safari*, *Surfin' USA*, *Surfer Girl* et *Little Deuce Coupe*. Du côté des singles, *Surfin' USA* (calqué sur le *Sweet Little Sixteen* de Chuck Berry) entre, en

mars 1963, dans les dix meilleures ventes américaines. C'est le début d'un succès énorme, bientôt international. Aux premiers titres trépidants chantés par Mike Love s'ajoutent d'étranges berceuses comme *Lonely Sea*, *Surfer Girl* ou *In My Room*, dont la joliesse est contrariée par le fausset plaintif de Brian Wilson. Secondé par différents paroliers, celui-ci compose avec frénésie, en partie pour échapper aux «voix» qui commencent à le poursuivre, premier signe de troubles schizophréniques diagnostiqués bien des années plus tard.

Unique compositeur de la bande, il a aussi obtenu de la maison de disque le rôle de producteur, c'est-à-dire de metteur en sons : c'est lui qui décide dans quel studio enregistrer, avec qui et comment. Son modèle en la matière est Phil Spector, qui réalise alors, avec des groupes vocaux féminins comme les Ronettes et les Crystals, ce qu'il appelle des «petites symphonies pour les gamins», bâtissant au moyen d'un orchestre pléthorique un impressionnant «mur de son» noyé d'échos, où l'apport de chaque instrument devient indiscernable. La principale nouveauté de cette approche est qu'elle ne cherche plus la reproduction en haute-fidélité de l'expérience du concert, mais un son délibérément antinatural, épais et dense.

Expérimentations tous azimuts

Admirateur obsessionnel, Brian Wilson écoute en boucle le *Be My Baby* des Ronettes, jusqu'à connaître «la vibration de chaque sillon». Voire jusqu'à une identification plus problématique, comme il l'expliquera, en 1992, au journaliste des *Inrockuptibles* Michka Assayas : «La musique, c'est la perfection. Vous entendez un disque, vous vous dites : je voudrais être ce disque, être là où se trouve ce disque. Ça m'arrive souvent.» Cette amoureuse incorporation s'accompagne d'une observation méthodique : il assiste en voisin à plusieurs séances d'enregistrement de Spector, s'imprègne de ses techniques et les adapte à son propre style.

Comme lui, il prend l'habitude d'employer (en complément ou à la place des Beach Boys) les meilleurs instrumentistes de Los Angeles, dans différents studios, en fonction du son recherché ; comme lui, il utilise abondamment l'écho et crée des combinaisons inhabituelles (s'efforçant, par exemple, de faire sonner un piano et une guitare comme un troisième instrument, guino ou pitare) ; mais il donne au mixage davantage de relief et de clarté.

C'est ainsi que, dès 1964, il produit pour les Beach Boys d'excellentes imitations du «mur de son» spectorien et une merveille qui surpasse son modèle tout en le citant explicitement : *Don't Worry Baby*. Il y a ici un gouffre entre la voix déchirante de Brian Wilson et la stupidité de ce qu'il chante : à l'écouter, qui pourrait croire que ses angoisses concernent vraiment une course de voitures ? Mais les meilleures chansons des Beach Boys sont radicalement antiréalistes, autant dans leur musique, assemblage de sons impossibles, que dans leurs paroles : elles constituent un monde clos sur lui-même, un éden WASP où il n'est question que de mer, de jeunes filles blondes et de dragsters mugissants. L'ironie y semble inconnue. La guerre du Vietnam, aussi. Ou même les violentes émeutes de Watts qui, en août 1965, font 34 morts dans ce ghetto noir de Los Angeles, situé à quelques blocs du quartier où ont grandi les frères Wilson.

Quel contraste avec les groupes de la vague britannique qui déferle à ce moment aux États-Unis ! Comparés aux Beatles, Kinks et Who, chroniqueurs acides de la jeunesse, ces



Lors de l'enregistrement de l'album «Pet Sounds», à Los Angeles, en 1966.

MICHAEL OCHS ARCHIVES/
GETTY IMAGES

**POUR «PET SOUNDS»,
MIKE LOVE,
CHANTEUR DE
MOINS EN MOINS
«PRINCIPAL» DU
GROUPE, SE DEMANDE
«QUI VA ÉCOUTER
CETTE MERDE»,
UNE QUESTION
QUE SE POSE AUSSI
LE LABEL CAPITOL**

«garçons de plage» alternativement extatiques et sentimentaux incarnent une certaine niaiserie américaine, avec leur babil enfantin et leurs injonctions au fun – niaiserie qu'on leur associe d'ailleurs toujours en France, patrie de la «chanson à texte».

Conscient d'un risque de ringardisation et de plus en plus attiré par le travail de producteur, Brian Wilson supporte mal de devoir accompagner les Beach Boys dans d'épuisantes tournées mondiales où les cris de fans surexcités submergent la musique. Entre deux concerts, il s'enferme dans sa chambre d'hôtel ; il a de soudaines crises de larmes et se met à boire pour pouvoir monter sur scène. Tout cela finit par une grosse dépression nerveuse, fin 1964. Désormais, le groupe voyagera avec un autre bassiste (Glen Campbell, puis Bruce Johnston) pendant que son compositeur, tout juste marié, restera à la maison pour préparer les prochains disques.

Climat mélancolique

Déjà producteur remarquable, Brian Wilson prend le contrôle total du studio. Il va y laisser libre cours à son perfectionnisme, avec l'ingénieur du son Chuck Britz comme principal complice. 1965 est une année d'expérimentations tous azimuts : il joue avec la dynamique (explosions de voix pour *Do You Wanna Dance?*, reprise du hit de Bobby Freeman ; brusques changements de volume dans *Help Me, Rhonda*), mais aussi les silences et les ruptures de rythme (au risque de perturber les DJ de radio avec *The Little Girl I Once Knew*), et commence à laisser plus de place à des motifs purement orchestraux (l'étrange introduction de *California Girls*).

Une vingtaine de musiciens de studio peuvent être appelés pour un seul morceau : parmi les plus réguliers, on trouve des piliers du son Spector, comme le batteur Hal Blaine et la bassiste Carol Kaye. Formés au jazz et plus âgés que Brian Wilson, tous sont éblouis par sa faculté à élaborer les arrangements d'instinct – et à les retranscrire sans partition, simplement en jouant ou en

chantant à chacun sa partie. Les Beach Boys, eux, sont peu à peu évincés de leurs propres disques comme instrumentistes, ou plutôt ils deviennent de simples instruments vocaux entre les mains de leur compositeur et producteur.

A Los Angeles, celui-ci s'est fait de nouveaux amis, qui l'ont initié au cannabis et au LSD. Enthousiaste, il a l'impression que l'herbe «fait pousser la musique dans sa tête» et l'aide à exprimer sa sensibilité. Il hésite moins à faire entendre sa voix, cette «voix de fille» dont il a longtemps eu honte. C'est elle qui donne ses accents élyséens à la seconde face de l'album *Today!* (1965), constituée de cinq ballades qui sont comme un prélude au chef-d'œuvre à venir : *Pet Sounds*.

Tout a été dit, tout a été écrit sur ce disque magnifique, publié au printemps 1966. Des harmonies en cascades de *Wouldn't It Be Nice* à *Caroline, No*, pur sanglot ponctué d'abolements de chiens, c'est, en effet, l'un des très rares albums de pop conçus comme un tout cohérent. L'unité en est moins thématique que musicale : les treize morceaux de *Pet Sounds* partagent un même climat mélancolique et une même densité orchestrale. Les percussions et les lignes de basse, notamment, sont remarquablement inventives, non pas utilisées comme gardiennes d'un rythme machinal, mais joueuses et mélodiques.

Si les Beach Boys chantent ici mieux que jamais, il s'agit presque d'une œuvre solo de Brian Wilson, qui a préparé, en leur absence, ce changement de cap radical. Mike Love, chanteur de moins en moins «principal», se demande «qui va écouter cette merde», une question que se pose aussi Capitol. De fait, *Pet Sounds* se vend moins que leurs précédents albums. Il n'est pas un bide commercial pour autant (n° 10 aux États-Unis, n° 2 en Grande-Bretagne) et suscite aussitôt une admiration unanime, des Beatles à Leonard Bernstein.

Sur sa lancée, Brian Wilson travaille plusieurs mois à un single dont il veut faire la



Les Beach Boys Al Jardine, Carl Wilson, Dennis Wilson, Brian Wilson et Mike Love (de gauche à droite), dans l'émission télévisée de CBS « The Ed Sullivan Show », à New York, le 27 septembre 1964. CBS PHOTO ARCHIVE VIA GETTY IMAGES

somme de son expérience musicale, *Good Vibrations*. Il accumule pour cela des heures d'enregistrements, ajoutant à l'air initial de brusques ruptures de tempo, des violoncelles, un thérémine... Mais l'innovation essentielle tient dans la méthode. Si, depuis les années 1950, la généralisation de la bande magnétique avait appris à la musique à mentir, ces mensonges étaient du genre discret; avec une lame de rasoir, on ôtait une fausse note, un silence, ou on collait ensemble deux prises différentes pour garder le meilleur de chaque interprétation.

Good Vibrations fait du disque un art du montage : ce ne sont plus deux prises qui sont collées, mais des dizaines. Le mixage final aboutit à une chanson de 3 minutes et 40 secondes littéralement impossible, dont l'artificialité est volontairement manifestée par les coupures abruptes. A sa sortie, en octobre 1966, ce morceau de pop avant-gardiste devient le plus grand succès des Beach Boys et conforte leur leader dans la direction prise pour leur prochain album, qu'il veut une « symphonie adolescente à Dieu » : *Smile* sera, lui aussi, réalisé comme une mosaïque.

Des bruits de légumes croqués

Les diverses drogues alors absorbées par Brian Wilson jouent probablement un rôle ici. Sa nouvelle méthode de production ne fait que refléter une façon de composer de plus en plus fragmentée, des préoccupations de plus en plus ésotériques. Il semble poursuivre l'idée de saturer le vinyle de musique, d'emprisonner dans cette surface ronde la plus grande variété de climats possible, toute l'expérience humaine peut-être. Et pour cela tout lui est instrument : dans *Pet Sounds*, il avait déjà employé sonnettes de vélo et cannettes de Coca; le voilà qui se saisit avec enthousiasme du choc de couverts et d'assiettes, de bruits de légumes croqués ou de marmonnements d'amis défoncés.

Pour le seul morceau *Heroes & Villains* est prévue une myriade de thèmes – cela peut aller d'un ample passage orchestral à un mo-

dèle sifflé ou chanté de cinq secondes –, joués avec d'innombrables variations et parfois réutilisés dans d'autres chansons du projet. Tout devient coulissant et interchangeable. Vertigineuse combinatoire, qui va être une des causes de l'abandon de *Smile* : Brian Wilson n'arrive tout simplement pas à trouver le montage idéal. Il perd pied, se croit espionné par les Beatles et Phil Spector. Les voix dans sa tête se font agressives. A la radio et dans la presse, des publicités annoncent le disque. Rien ne vient.

Tenus de livrer un album à Capitol, les Beach Boys changent de méthode. En juin 1967, ils enregistrent *Smiley Smile*, sans aucun musicien extérieur, dans la maison de Brian Wilson, qui devient, ce faisant, l'un des premiers « home studios » de l'histoire. Comme son titre l'indique, il s'agit presque de *Smile* : on y retrouve *Good Vibrations*, mais aussi des extraits délibérément sabotés du grandiose projet initial, ralenties et coupées d'éclats de rire hystériques. Avec sa production rustique, c'est à sa manière un disque tout aussi expérimental, mais surtout un suicide artistique, qui se fracasse à la 41^e place du classement de *Billboard*.

Cette catastrophe industrielle à l'échelle des Beach Boys donne un coup d'arrêt brutal à leur carrière. Ecrasé par l'échec et épuisé par cinq années d'hyperactivité (durant lesquelles il a composé et produit pas moins de douze albums), Brian Wilson reste prostré chez lui. De temps en temps, il passe au studio installé sous sa chambre, où le groupe continue à enregistrer, creusant dans *Wild Honey* (décembre 1967) et *Friends* (juin 1968) la veine minimaliste de *Smiley Smile*. Il y croise le gourou Charles Manson, un aspirant chanteur devenu l'ami de son frère Dennis. Et offre sans façon à d'autres amis (les futurs Three Dog Night) *Time To Get Alone*, une valse aux notes perversément distribuées à quatre types de piano. Comprenant que leur leader veut s'échapper, les Beach Boys s'empressent de s'approprier ce cadeau somptueux.

20 JUIN 1942 Naissance à Hawthorne (Californie)

1961 « Surfin' »

1965 Arrête les concerts

1966 « Pet Sounds »

1967 « Smiley Smile »

1988 « Brian Wilson », premier album solo

2004 « Brian Wilson Presents Smile »

11 JUIN 2025 Annonce de sa mort par sa famille

Devant l'impossibilité de fuir sa prison familiale, Brian Wilson se contente de réduire son implication à mesure que ses deux frères prennent le relais comme compositeurs et comme producteurs. Ses chansons se font de plus en plus rares et dépouillées, d'un détachement presque zen : *Busy Doin' Nothing* (« occupé à ne rien faire ») et *I Went To Sleep* (« je suis allé dormir ») résument ses priorités d'alors.

Avec un piano, une guitare, quelques voix et percussions, il semble toujours capable de bricoler en un tournemain de superbes arrangements, mais il ne prend souvent même pas la peine de publier le résultat – une courte reprise de *Walk On By* de Burt Bacharach, à la tristesse cotonneuse, a ainsi resurgi des décennies plus tard. Chansons d'un après-midi d'été passé à regarder les ombres qui s'allongent, à jouer avec et, finalement, à les laisser tout envahir.

A partir de 1969, Brian Wilson fait des séjours en institution psychiatrique et adopte un régime peu salubre – antipsychotiques, alcool, cigarettes, cocaïne et hamburgers. Dans son jardin, il creuse sa propre tombe. Peut-être pour compenser ces penchants autodestructeurs, il tient brièvement un magasin bio ouvert à des heures erratiques, joliment nommé « le Radis radieux ». On peut y croiser le patron en pyjama et robe de chambre, costume dans lequel il fait aussi quelques apparitions lors de soirées du gotha rock de Los Angeles, inquiétant par ses lubies des dégingos aussi chevronnés que Keith Moon et Iggy Pop.

Dégringolade artistique

Pendant ce temps, les Beach Boys font tourner leur petite boutique avec une réussite inégale : les albums *20/20* (1969), *Sunflower* (1970) et *Surf's Up* (1971) demeurent de bonne qualité grâce au recyclage d'une poignée d'extraordinaires morceaux de *Smile*. Mais seul le troisième rencontre un certain succès, malgré ou grâce à *Til I Die*, composition majestueuse de Brian Wilson et « putain de truc déprimant » (Mike Love). Pour *Holland* (1973), dernier disque digne avant la dégringolade artistique, sa principale contribution est un étrange conte de fées, *Mount Vernon and Fairway*, fourni sur un vinyle à part portant cette instruction : « A écouter dans le noir. »

Brian Wilson semble alors n'éprouver d'intérêt ni pour les Beach Boys ni pour une carrière solo. Il trouve cependant l'énergie de réaliser le bel album d'*American Spring*, un duo vocal formé par sa femme, Marilyn, et sa belle-sœur, Diane Rovell. Publié sans aucun écho en 1972, il témoigne d'un talent intact et recèle l'incroyable *Sweet Mountain*, à la production éthérée et électronique.

Cette voie expérimentale ne sera plus guère explorée. Il faut dire qu'en 1974 paraît *Endless Summer*, une compilation des Beach Boys qui se vend par pleines brouettes et devient n° 1 aux États-Unis. La conclusion s'impose : retour aux bonnes vieilles recettes de la période 1962-1964, la plus fertile en hits. Pour que l'illusion soit complète, il convient de sortir le leader de sa retraite et de le remettre au boulot. Pris en main par Eugene Landy, un thérapeute de choc, Brian Wilson fait sa réapparition promotionnelle à 33 ans, doté

d'une barbe de prophète et d'une planche de surf. C'est le premier d'une série de comeback plus ou moins gênants.

Musicalement, c'est une régression, même si *The Beach Boys Love You* (1977) est un album étonnant, à la fois bêta et inventif avec ses synthétiseurs bourdonnants. A force de cocaïne et de cigarettes, le producteur a réussi à saboter méthodiquement sa voix, désormais rauque et incapable de monter dans les aigus. Traîné sur scène comme un ours de foire, drogué, obèse, il est carrément viré des Beach Boys, en 1982. Son frère Dennis, lui aussi drogué et clochardisé, se noie l'année suivante dans l'océan Pacifique, accablant la fin du groupe tel qu'il existait depuis 1961 et sa transformation par Mike Love en juke-box nostalgique et patriotique.

A nouveau confié aux soins du docteur Landy, Brian Wilson se désintoxique, perd du poids et publie, en 1988, un premier album solo titré de son seul nom. Ce disque à la production typique des années 1980 est salué poliment par la critique, soulagée de retrouver un de ses héros – en fait sous la coupe de son psy, devenu à la fois son manager et son collaborateur artistique. C'est aux brillantes idées de Landy que l'on doit *Smart Girls*, titre « hip-hop » de Brian Wilson qui aurait sans doute interloqué ses voisins rappeurs de NWA si la maison de disques n'avait rejeté l'album suivant (*Sweet Insanity*), en 1991. Un procès intenté par la famille de l'artiste finira par retirer à l'envahissant psychiatre son autorisation d'exercer.

Les années 1990 et 2000 sont celles d'une amélioration relative : un nouveau mariage, une poignée d'albums atroces ou plaisamment nostalgiques, un goût paraît-il retrouvé pour la scène... En 2007, dans le décor de faux palmiers et de minaret en carton-pâte du Grand Rex, à Paris, son plaisir n'avait pourtant rien d'évident. Perdu au milieu d'un groupe de jeunes admirateurs consciencieux, les Wondermints, un vieillard inquiet annonçant ses plus belles chansons, recroquevillé derrière un clavier dont il ne jouait jamais.

C'est pourtant bien grâce aux Wondermints qu'est arrivé, en 2004, ce que plus personne n'espérait : la résurrection de *Smile*, près de quarante ans après son abandon. Aidé par les nouvelles possibilités du montage sur ordinateur, Brian Wilson se réapproprie le projet inachevé de 1966, d'abord sur scène – beau paradoxe pour ce qui aurait été, à l'époque, un manifeste du studio –, puis sur CD. A 62 ans, il donne, pour la première fois, la forme d'une suite cohérente aux fragments qui avaient émergé sur les albums des Beach Boys et des disques pirates.

Le plus étonnant est que cette version réenregistrée n'a en rien fait cesser les spéculations sur *Smile*, dont les séances originales ont fini par resurgir en 2011. A les écouter, on reste sidéré par un chaos où d'énigmatiques splendeurs comme *Surf's Up*, *Wind Chimes* ou *Cabin Essence* voisinent avec des blagues idiotes et des bruits de perceuses. Et on ne peut s'empêcher d'entendre dans ce disque infini le testament d'un garçon de 25 ans à l'imagination sans limites, perdu dans le labyrinthe qu'il a lui-même créé. ■

FRANÇOIS BURKARD