

RECORDING

RECORDING

LE MENSUEL DU HOME-STUDIO

musicien



inédit

Gainsbourg L'histoire de Melody Nelson

STUDIO
PRESS

T 06730 - 32 - F : 5,90 €



THE BEACH BOYS

SUR UN OCEAN DE LARMES

« PET SOUNDS » VAGUE À L'ÂME

Brian Wilson, en 65, écoute « Rubber Soul » des Beatles. En 66, il enregistre « Pet Sounds » pour le surpasser, se surpasser, surpasser tous les albums de rock produits jusque-là. Sur une musique orchestrée, les blessures d'enfance resurgissent. L'homme, désabusé, livre son trop-plein d'un amour déchiré. Par Jay Alansky.

Enfin, « Pet Sounds » est un mystère ! Aussi épaissi que le brouillard sur Los Angeles. Tout aussi improbable que Santa Monica sous la neige. Et les dithyrambes articles, dossiers, livres ou box-sets n'y pourront rien, nous avons beau savoir que le morceau *Don't Talk (Put Your Head on My Shoulder)* a été enregistré le 11 février 66, « Pet Sounds » reste une énigme, saturée d'enfance perdue, de *Glockenspiel* et d'esprit de Dieu. Personne ne sait vraiment comment il l'a fait, de quoi il s'agit vraiment. Un *Mulholland Drive* pour les oreilles ! Los Angeles sans doute, cité des anges pleine de fantasmes, d'agonies au soleil et de rêves impossibles !

À 24 ans, Brian Wilson est déjà cet homme brisé, éternel gamin rudoyé, anéanti par le père, adolescent pour toujours, poussé aux limites de lui-même par cette Big Musical qu'il est le seul à entendre. Et c'est après avoir fini l'écoute de « Rubber Soul » (by The Beatles pour les plus jeunes), extatique et écorché, qu'il dira à sa

femme : « *Hey, Marilyn, I'm going to make the greatest rock album ever made!* »

Un projet démentiel

Dont acte ! « Pet Sounds », le plus grand disque de rock'n'roll jamais enregistré ? *Who cares?* La nostalgie nous fait écrire n'importe quoi. Pourtant, à l'heure des bilans, classements et autres rééditions exhaustives, cet album des Beach Boys est et restera cette chose (!!!!) imposante de 36 minutes 24 secondes, cathédrale bâtie par un seul homme. *A wave of love*, comme il le définira lui-même en écho au *wall of sound* de Spector. Un projet solo au départ, son album, que les autres (The Beach Boys) ne comprendront pas, n'aimeront pas, n'intervenant (uniquement) pour les harmonies vocales qu'à la fin de l'enregistrement, passant parfois des heures sur 8 mesures. « *Ego musical* », ricanera Mike Love, cousin des frères Wilson, le méchant de l'histoire. Leader de ce surf-band jusque-là inspiré mais *middle of the road* (*teen action* et *surf party*!), Brian Wilson souhaite emmener les garçons un peu plus loin que Hawthorne, California (terre natale). *Let's Go Away for A While* (index 6, la pièce dont il est le plus fier). Éloignons-nous un moment ! semble supplier Brian. Une clairière, un ciel américain nimbé d'é-

toiles, une promenade avant la pluie, un zoo (où les animaux parlent sûrement), un Noël en paix sans les cris du père, les petits pieds nus de Caroline sur le sable... Encore un peu de pure innocence dans un monde magique, *fucked up* et en pleine révolution.

Céréales, jus d'orange, télévision et soda fontaines... Chemises rayées et *Highschool girls*, Brian a déjà écrit sur tout cela ; il lui faut aller plus loin, créer cette spiritual musical dont il rêve, où les archanges feront les chœurs, où on parlera d'amour, de sexe et de perte. Une musique aussi que son père, le manager, l'instigateur, le bourreau, ne pourra pas comprendre. Dépasser le père. *The story of the life of Brian!* Tony Asher, parolier, est convoqué et expressément sommé d'aider notre héros à finir ce projet démentiel pour l'époque : 66 !

« J'ai prié Dieu »

Musique totale (personne n'avait jamais entendu autant d'instruments utilisés pour un disque pop), inventée, écrite, orchestrée par Brian. Il suffit de l'entendre parler aux musiciens (et une femme, Carol Kaye, à la basse !) pour deviner qu'il sait. Tout est déjà là, dans sa tête. Bien sûr, cette musique ne vient pas totalement de nulle part. On entend



BACK TO MONO: LES « TRUCS » DE BRIAN WILSON

Spector encore, Burt Bacharach, la grande tradition des musicals américains, du Brill building et du easy listening, les Four Freshmen et les Beatles... Un peu... Mais tout de même, *God Only Knows*, composée en moins d'une demi-heure ! « Mais comment as-tu fait pour écrire ça ? » lui demande son frère Dennis. « J'ai prié Dieu », répond Brian. Effectivement ! La musique du ciel. Immaculée. À peine balafnée de larmes, comme un trop-plein d'amour qui déborde. Un train qui s'éloigne, un aboiement de chien... Et c'est fini...

Encore plus loin

Malgré des ventes conséquentes, de bons classements dans les charts et une presse anglaise découvrant le génie de Brian Wilson, EMI (qui pensa un moment ne pas sortir « Pet Sounds ») enterrera le disque, laissant Brian au tapis, *far out, out there*, comme vous voulez, avec pour seule réponse « aller encore plus loin ». *Good Vibrations*, « Smile » (le plus grand mythe de l'histoire du rock'n'roll), « Surf's Up », « The Beach Boys Love You »... Oui ! Aller plus loin encore ! Passer de l'autre côté, pour toujours (?), avec les Anges et leur mystère.

Jay Alansky

The Beach Boys « Pet Sounds » (Capitol), 66

Mono vs Stereo

Fasciné par le mur du son de Phil Spector, Brian Wilson a longtemps privilégié l'enregistrement mono, la norme des années 50-60, pour de la musique destinée avant tout aux transistors. Pendant l'enregistrement de « Pet Sounds » aux Western Studios de Los Angeles, Wilson avait l'habitude de tester ses mixes sur des enceintes d'auto-radio installées dans la salle de contrôle.

Le bouncing

Adepté du bouncing sur 4 pistes, Wilson compresse les parties instrumentales sur une seule piste, laissant les 3 autres disponibles pour les harmonies vocales et les re-re divers (écouter *Sloop John B.*, *You Still Believe in Me*, *Caroline No*). Brian Wilson préfère aussi brancher les ins-

truments directement sur la console (l'intro de guitare de *Wouldn't it Be Nice ?* jouée par Jerry Cole).

Les micros

Un Sony C-37A pour Mike Love (qui chante très près de la capsule) et 2 Neumann U47, partagés par Al Jardine, Carl et Dennis Wilson. Au centre, un Shure 545 multidirectionnel équipé d'un filtre pour les solos de Brian Wilson.

Doublage systématique

Un « truc » de Brian Wilson : le doublage systématique de chaque instrument jouant la même mélodie à l'unisson. Là où ses contemporains se contentent de doubler les parties de basse, Wilson applique le système aux batteries, violons, accordéons, cuivres, etc. Sur *Here Today*,

Brian Wilson mélange un piano droit, un piano électrique et un Wurlitzer sensiblement désaccordés, d'où un léger effet chorus. Même chose pour les harmonies vocales lead, qui créent l'illusion d'une chambre d'écho parfaite.

Et aussi...

Un electro-theremin sur *I Just Wasn't Made for These Times*. En introduction de *Caroline No*, le batteur Hal Blaine cogne sur un jerrican vide. Une technique inspirée de la bande-son de... *Mary Poppins* !

C. G.





« SURF'S UP » NOUVELLE VAGUE

Après 5 ans de chaos, « Surf's Up » marque le retour du groupe. L'album de la désillusion par les thèmes abordés (écologie, dérives policières, guerre du Vietnam...), l'album de la rupture musicale par le procédé de collage d'instruments. L'album du renouveau.

S

ans cet album salvateur, porteur d'une renaissance baroque, les Beach Boys n'auraient

sans doute pas survécu aux années 70. Disque ambitieux, « Surf's Up » est plus un conglomérat d'aspirations individuelles qu'une œuvre collective, la fraternité des Beach Boys s'étant progressivement effacée au profit de luttes intestines. Ce disque marque néanmoins le retour du groupe au premier plan, après 5 ans de dérives diverses.

En 69, Capitol venait de rendre leur contrat aux Beach Boys, alors que le groupe avait vu se réduire comme peau de chagrin ses ventes et son succès. En avril, le groupe allait se retourner contre son ancien label concernant des royalties astronomiques impayées. En novembre, Brian Wilson allait perdre le contrôle de ses propres chansons, revendues par Murry, son père tyrannique, pour



une grosse somme. De plus grand groupe américain au milieu des années 60, les Beach Boys étaient devenus une sorte de secte sud-californienne où argent, drogues et sexe faisaient bon ménage. Avec les dérives des Beach Boys, c'est l'Amérique tout entière qui perdait son innocence et sa joie de vivre héritées de la prospérité des années Eisenhower.

Après le chaos

Après les sommets artistiques et commerciaux de « Pet Sounds » au printemps 66 et de *Good Vibrations* à l'automne, Brian Wilson s'était engagé corps et âme dans une compétition effrénée avec les Beatles afin de devenir le plus grand groupe pop de la planète. L'échec patent de « Smile », le fameux album avorté de 67, avait annoncé le début

de la fin de l'ère Capitol, qui avait refusé ce disque jugé trop expérimental alors que les Beach Boys avaient rapporté des millions au label. En juin 67, les Beatles avaient emporté la mise avec « Sgt Pepper » et Brian Wilson s'était réfugié dans son propre monde, au gré d'une schizophrénie monacale qui laissait le groupe sans maître à bord ou presque, en pleine explosion psychédélique. En outre, le collaborateur de Dennis Wilson, Charles Manson, venait de mettre un terme à la *dolce vita* hollywoodienne de la fin des années 60 avec son massacre dans la villa de Sharon Tate. Mike Love souffrait de dépression après la liaison de sa femme avec Dennis Wilson.

C'est avec l'aide d'un jeune journaliste radio aux dents longues, Jack Rieley, que les Beach Boys allaient enfin pouvoir laisser libre cours à des paroles engagées, socialement et écologiquement. Carl Wilson, objecteur de conscience, n'en finissait pas de se débattre avec l'administration et le groupe allait participer à un raout antiguerre du Vietnam à Washington DC en 71.

Depuis la signature sur Reprise, une filiale de Warner, et la réactivation de Brother Records en novembre 69, le groupe enregistre dans un studio aménagé dans le manoir de Brian à Bel Air. Sous la houlette de Stephen W. Dester, les Beach Boys utilisent un magnétophone à cassette 2 pouces (défilement de 30 ips) alimenté à l'aide de 4 piles longue durée. Les micros utilisés sont même mentionnés sur le vinyle original qui sort en juillet 71 (U2 boat, F111 Throat model et DC 456-1414). Avec l'aide d'une console de mixage à 30 positions, fabriquée sur mesure par Quad-Eight Corporation, les enregistrements étaient transférés sur le fidèle magnétophone 2 pistes de Brian.

Pauvre arbre solitaire

Don't Go Near The Water incarne un esprit écologique, vaguement militant, qui évoque pêle-mêle la pollution de l'air et des océans. Le vaguement végétarien et podologue *Take A Load Off Your Feet* fut composé à l'origine pour « Sunflower » et s'inscrit dans la lignée de *Vega-Tables*, ce morceau oublié de « Smile » où l'on entendait Paul McCartney mâcher une carotte. Nostalgique de l'enfance, *Disney Girls* (57) évoque l'Amérique idyllique de la fin des années 50, celle de la prospérité suburbaine des frères Wilson. Dans l'esprit d'Ohio de Crosby, Stills, Nash & Young, écrit en réponse aux violences policières dans l'université de Kent, *Student Demonstration Time* s'inscrit dans son époque, et traduit les orientations pacifistes et ô combien simplistes, mais à caractère bouddhiste, de Mike Love. C'est Al Jardine, avec l'adorable et lumineux *Lookin' At Tomorrow (A Welfare Song)*, qui s'en tire presque aussi bien que Brian Wilson. Pour ce dernier, « Surf's Up » relève d'un « amour spirituel ». Les 3 morceaux qui clôturent l'album sont les plus ambitieux qu'il ait enregistrés depuis « Smile », traduisant cette spiritualité sibylline. Écrit avec l'aide de Jack Rieley, *A Day in The Life of A Tree* conjugue en 2 minutes et demie une myriade d'harmonies vocales séraphiques en une innocence vocale qui s'évanouira à jamais après cet album. Brian est à la fois le narrateur et le sujet de cette chanson, se lamentant sur son sort, pauvre arbre solitaire dans le parc d'une grande ville polluée.



Cette métaphore traduit l'isolement et le désespoir de l'aîné des 3 frères Wilson, qui laisse ici chanter Rieley avec une voix censée imiter un arbre qui se meurt, et fait de ce titre l'un des plus étranges jamais enregistrés par les Beach Boys. Ces tourments de l'âme sont exprimés de la plus éblouissante des manières sur le magnifiquement triste *Til I Die*, qui évoque également une époque révolue. Brian Wilson a dû se battre avec le reste du groupe afin de le faire accepter sur l'album. Au final, ce titre est le plus proche de la pochette défaitiste qui montre un Indien, dépité, sur son cheval. Profondément mélancolique et désenchanté, mélange de maturité fataliste et de prise de conscience existentielle, *Til I Die* annonce avant tout son retrait proche du monde musical, une forme de renonciation aux plaisirs hédonistes pourtant si caractéristiques de la première partie de carrière des Beach Boys.

La quintessence des Beach Boys

La pièce maîtresse de « Surf's Up » (qu'on pourrait traduire par « Nouvelle vague »), qui lui donne son nom et clôturé le disque, avait été écrite par Brian Wilson dès 66 avec le fidèle Van Dyke Parks. Une majesté baroque se dégage de ce titre, tour à tour impressionniste et surréaliste, que Brian Wilson a exhumé des arcanes, non sans superstition. Ce morceau avait été prévu pour « Smile », mais l'histoire en a décidé autrement. Il l'interprète pour la première fois lors d'une émission de télévision consacrée à Leonard Bernstein en 67. Avec l'aide bienveillante de Rieley, devenu entretemps manager, les Beach Boys remontent même sur scène afin de jouer en avant-première les morceaux de cet album, enregistré à l'automne 70 dans le studio de Santa Monica appartenant au groupe. Même Bob Dylan, pourtant peu avare en compliments, remarque, à l'issue d'un concert new-yorkais avec le Grateful Dead au Fillmore East en avril 71, que les Beach Boys sont « un putain de groupe ». Avec ou sans Brian, les Beach Boys ont vraiment grandi, même en dépit de ces contradictions stylistiques qui traduisent l'aspect tumultueux de l'album. Méconnu, ayant obtenu un modeste succès commercial, « Surf's Up » n'en incarne pas moins la quintessence des Beach Boys, au gré d'une décennie qui allait progressivement les faire disparaître du monde du rock pour en faire une sorte de mythe sud-californien vivant.

Florent Mazzoleni

The Beach Boys « Surf's Up »
(Brother/Capitol), 71

« Smile », l'album avorté, le grand regret d'une génération d'aficionados, est finalement un miraculé. 37 ans après, Wilson le ressuscite sur scène. Époustoufflé, on oscille entre sourire et émotion...

Un piano installé dans un bac à sable, une piscine vide en guise de chambre d'écho, des carottes utilisées comme percussions, plus d'un an et demi d'enregistrement pour l'album qui aurait dû coiffer « Sgt. Pepper » au poteau et inscrire Brian Wilson au panthéon de la pop music pour l'éternité. Telles sont les grandes lignes de « Smile », l'album maudit des Beach Boys, « une symphonie adolescente adressée à Dieu » inachevée, qui restera à jamais confinée sur des étagères californiennes et dans le cerveau embrumé du génial concepteur de « Pet Sounds ». L'histoire s'emballa en novembre 2003 : sous l'impulsion de Darian Sahanaja, leader des Wondermints, Melinda Wilson (l'épouse de Brian) et du fidèle Van Dyke Parks, Wilson s'est résolu à terminer « Smile », un défi « modulaire » qui oppose l'accumulation de courtes séquences instrumentales aux structures classique des pop-songs. En ligne de mire : une tournée européenne de 16 concerts, dont la dernière date a eu lieu à Paris le 14 mars.

Puzzle symphonique

Vers 19 h 30, Wilson, 61 ans, entouré d'un ensemble de 20 musiciens, s'approche d'un clavier qu'il se contentera d'effleurer tout au long de la soirée. Entouré par la présence rassurante des Wondermints, l'ancien reclus exécute un miniset acoustique (*Good Timin', You're Welcome, Keep An Eye on Summer, Time to Get Alone...*), précédant l'arrivée d'une section cuivres et du Stockholm String Quin-

tet pour *Sloop John B.* Hésitant dans les aigus, le timbre de la voix de Wilson fait penser à un Randy Newman aphone, avec un chant aussi douteux que le soleil factice bombardé par le lightshow. On frémit lorsque une quinte de toux vient ruiner *God Only Knows*, seul point noir d'un premier set conclu par le vaillant *Sail on Sailor*. Puis LE moment arrive. L'ensemble prend place et se lance dans une époustoufflante version a capella de *Our Prayer*, suivie par le tour de force *Heroes & Villains*, point de départ d'une course-poursuite basée sur le nouveau montage de « Smile ». *Child is Father of The Man*, un déchirant *Surf's Up* et *Do You Like Worms ?* prennent place dans le puzzle symphonique de Wilson. Interludes comiques : on ressort la « boîte à meuh » sur *Mrs O'Leary's Cow*, la section de cordes brandit des légumes pendant *Vegetables* et adresse un clin d'œil aux sessions délirantes de « Smile » à l'occasion de *Fire*, où les musiciens exhibent fièrement des casques de pompier. Point d'orgue de la soirée, la restitution de *Good Vibrations* dans toute sa gloire sonique. 37 ans après, « Smile » vit, vibre et résonne. Quelques sourires dans un océan de larmes.

C. G.

