





On sait que la musique de notre jeunesse nous marque de façon indélébile.

J'ai eu quinze ans en 1978. J'ai donc raté de quelques mois l'explosion Punk et j'appartiens à la génération qui l'a immédiatement suivie. Un enfant du Post-Punk, donc, ou plutôt de la New Wave, comme on disait alors. Le son d'une époque, les années 1978 à 1983, riche des bouillonnements rendus possibles par le punk, qui a la particularité de ne pas se réduire à un style musical particulier.

Les quelques deux cents chroniques de disques publiées initialement dans le fanzine Vivonzeureux ! et rassemblées ici reflètent cette diversité. On y trouve les grands noms du genre, de Magazine à Devo et Elvis Costello, en passant par The Cure et XTC, mais aussi de nombreuses raretés et curiosités comme The Dolphins, Missing Scientists et même Pit et Rik ! Les précurseurs et les héritiers de la New Wave n'ont pas été oubliés.

Mes goûts musicaux ont évolué depuis 1978 mais j'apprécie toujours énormément mes disques New Wave, que j'ai presque tous conservés. Ceci n'est qu'un aperçu de ma discothèque New Wave mais les artistes essentiels sont tous représentés. Ce volume peut donc aussi bien régaler les spécialistes que servir d'introduction aux néophytes.

Vivonzeureux - <http://vivonzeureux.fr>

ISBN : 978-2-9536575-6-2

15 €

Pol Dodu

**Discographie personnelle
de la New Wave**

Vivonzeureux

Discographie personnelle de la New Wave, 2015.

Ce livre est publié sous licence Creative Commons
Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Partage dans les mêmes Conditions
3.0 France (CC BY-NC-SA 3.0 FR)
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/fr/>

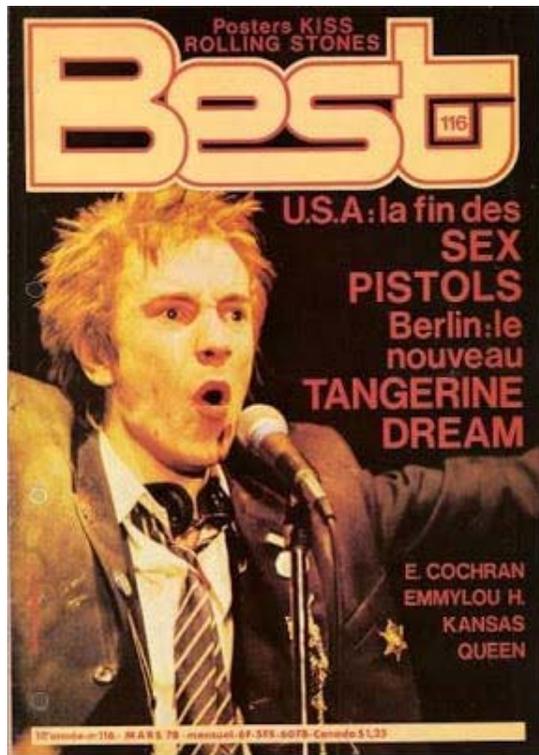
L'édition numérique est disponible gratuitement :
<http://vivonzeureux.fr/newwave>

Illustration de couverture : Fabienne Mazay (2014)
d'après la couverture de Pearce Marchbank pour *International discography of the
new wave : volume 1982/1983* (1982)

ISBN : 978-2-9536575-6-2

Vivonzeureux
<http://vivonzeureux.fr>
vivonzeureux@wanadoo.fr

INTRODUCTION



En 1978, nous sommes allés en famille en vacances de neige dans le Jura. Au dernier moment avant de repartir, alors que nous étions déjà tous dans la voiture, nous nous sommes arrêtés, pour prendre de l'essence sûrement, et j'ai demandé à sortir pour aller fûreter rapidement dans le rayon presse du magasin devant lequel nous étions. J'en suis revenu, délesté de 6 francs, avec dans les mains le n° 116 du magazine *Best*, daté de mars 1978 et donc sorti courant février.

Cela faisait sûrement une bonne année que j'avais commencé à m'intéresser sérieusement à la musique, en achetant plus de disques, en écoutant la radio, en en discutant avec les copains, et en leur empruntant disques et revues, mais, à presque quinze ans, c'est la première fois que j'ai acheté en kiosque au moment de sa sortie l'un des deux titres phares de la presse rock de l'époque, *Rock & Folk* et *Best*. A partir de ce moment et pendant plusieurs années, je ne laisserai pas passer un mois sans lire au moins l'un des deux.

J'ai dévoré ma revue pendant le trajet du retour. En couverture, il y avait Johnny Rotten avec un titre annonçant la fin des Sex Pistols aux U.S.A.

Cette séparation des Sex Pistols est l'événement qui marque le mieux la fin du mouvement punk. Symboliquement, donc, je suis de la génération des amateurs de musique qui a immédiatement suivi le punk. Evidemment, sur le moment, personne ne parlait de post-punk. Dans l'histoire, aucun mouvement ne se définit de cette façon. Les modernes chassent les anciens en faisant table rase du passé ou en se proclamant "les nouveaux quelque chose", mais ce sont les commentateurs et les historiens qui, par la suite, font les relations et décrivent les mouvements les uns par rapport aux autres de cette façon. Non, le terme retenu le plus souvent en France à l'époque pour désigner le foisonnement musical qui a immédiatement suivi le punk est celui de New Wave. Un terme lui-même ni original ni nouveau, puisqu'il faisait écho à la Nouvelle Vague du cinéma une vingtaine d'années plus tôt et même à la Bossa Nova brésilienne.

J'ai parlé de mouvement, mais à tort, comme on le verra par la suite. La New Wave, c'est surtout une époque, quelques années, jusque 1983 inclus tout au plus, avec des productions musicales labellisées ainsi qui souvent n'ont rien à voir entre elles.

Quelques semaines plus tard, sûrement un samedi après-midi de ce printemps 1978, mon père m'avait embauché pour l'aider à bricoler la voiture. Ce n'était jamais des moments agréables pour moi, d'abord parce que j'avais toujours mieux à faire, mais surtout parce que, même comme simple assistant, j'étais nul en bricolage et donc à peu près certain de me faire engueuler à un moment ou un autre. Mais cet après-midi-là, la radio jouait, sûrement réglée sur RTL selon l'habitude de mon père, et deux chansons enchaînées m'ont fait dresser l'oreille et, sûrement parce que j'étais plus attentif à la radio qu'à la mécanique, j'ai entendu et retenu leurs références. Il s'agissait de (*I don't want to go to*) *Chelsea* d'Elvis

Costello et de *So it goes* par son producteur Nick Lowe. Dès que j'ai eu suffisamment d'argent, j'étais chez Hi-Fi Club, le principal disquaire spécialisé de Châlons, situé rue des Lombards à cette époque, et la vendeuse me présentait les deux albums alors disponibles de Costello, *My aim is true* et *This year's model*, et mon choix se portait évidemment sur le second, qui contenait le titre entendu à la radio.

J'étais lancé. Dans les mois qui suivirent, je commençais à m'intéresser à Devo, aux Talking Heads, à Magazine, XTC et un peu plus tard The Cure. Je le déplorais parfois mais j'en tirais aussi une certaine fierté mal placée : la musique qui me plaisait était loin de faire l'unanimité autour de moi. Certains copains pouvaient avoir l'un ou l'autre de ces disques, mais aucun ne partageait complètement mes goûts. Que ce soit au lycée ou dans le quartier, mes connaissances s'intéressaient plutôt au rock plus ou moins progressif (Genesis et Ange, par exemple) ou au hard-rock. Au mieux, on me considérait comme un précurseur, et le plus souvent juste comme un mec aux goûts bizarres.

Pour être au courant de l'actualité discographique, il y avait surtout les rayons des disquaires et les mensuels *Rock & Folk* et *Best*, mais eux émissions ont joué un rôle essentiel de découverte. *Chorus* d'Antoine de Caunes à la télévision d'abord. Certes, il n'était pas évident d'obtenir le droit de regarder un concert de rock à la télévision le dimanche midi, alors que souvent nous étions à table, mais c'est la seule occasion qui nous a été donnée à l'époque de voir sur scène les groupes essentiels de la New Wave. Et puis il y a eu *Feedback* de Bernard Lenoir sur France Inter, qui pendant des années nous a tenu au courant des nouveautés anglaises et américaines, en plus de diffuser des concerts depuis Paris ou New York.

Pour ce qui est d'assister à de vrais concerts New Wave, il m'a fallu attendre un peu. J'ai commencé à assister à quelques concerts à partir de l'automne 1978, mais aucun des groupes que je suivais de près ne s'est produit en Champagne. Je me souviens d'avoir regretté sur le coup de n'avoir pu me rendre au printemps 1980 à un festival à Rettel en Lorraine où The Cure était programmé. Je crois me souvenir qu'ils ont joué sous la pluie, je n'ai donc pas tant de regrets.

Ce n'est que tardivement, à partir de 1981, que j'ai pu voir en concert ces groupes que j'écoutais en disque, grâce notamment à la programmation de la Maison de la Culture André Malraux de Reims, surtout pour son festival annuel des Musiques de Traverses, qui m'a permis d'assister aux prestations de Tuxedo Moon, The Raincoats, David Thomas, This Heat, Pascal Comelade, Kas Product...

Les centaines de chroniques de disques sur mon blog sont la preuve que mes goûts musicaux se sont largement diversifiés depuis cette époque. Il n'empêche, la

musique qu'on écoute à l'adolescence tient toujours une place particulière, et il se trouve que dans mon cas c'était la New Wave.

Les chroniques présentées ont été rédigées pour le blog depuis 2005. Elles ont révisées et complétées pour cette édition. On y trouve à la fois des disques que j'ai achetés dès leur sortie, que je possède et connais donc depuis plus de trente ans, et des disques que j'ai acquis plus récemment. Leur classement reflète celui, instinctif, de mes disques depuis des années. Les groupes britanniques séparés des américains, les français à part. J'ai tenu à réserver une place à la fois à des disques qui me semblent directement anticiper et inspirer la New Wave et à des quelques héritiers du genre qui s'inspirent du son et de l'esprit de l'époque, sans se contenter de dupliquer servilement les disques originaux.

LES CLASSIQUES DE LA NEW WAVE



Couverture d'un de mes cahiers de texte au lycée, de 1980 ou 1981 probablement.

(Cet article, légèrement revu pour cette édition, a été publié pour la première fois dans le n° 2 du fanzine *Vivonzeureux!* (en attendant la mort...), en 1995.)

Plus de dix années ont passé depuis la fin des temps héroïques de la New Wave, et pourtant il a fallu qu'un matin les journalistes du NME, se trouvant sans mouvement musical à la mode, inventent la 'new wave of the new wave' pour qu'enfin les "historiens" du rock commencent à s'intéresser à cette période.

Ce qui est somme toute logique, puisqu'il semble en général que deux décennies soient nécessaires (une génération), pour que la nostalgie fasse son effet et que les enfants commencent à s'intéresser aux disques que leurs parents écoutaient quand ils avaient leur âge.

Le problème, c'est que la New Wave n'a jamais été un mouvement proprement dit, ni une mode, ni une école. En fait, dès le début, on a regroupé sous cette appellation des groupes qui n'avaient pas grand-chose en commun, qui apparaissaient à peu près en même temps que les groupes punk, mais qui ne répondaient pas aux critères punk.

Les TALKING HEADS jouaient au CBGB's avec les RAMONES, mais avec leurs mélodies ciselées et leurs polos d'étudiants sages, on ne pouvait les classer punk. Ils font partie des premiers groupes qu'on a catalogués New Wave. THE CLASH étaient punks, aucun doute là-dessus, mais XTC, signé au même moment et dont les premiers disques sortirent en 1977, était déjà New Wave. Howard Devoto, qui a quitté les BUZZCOCKS (punk) début 1977 pour former MAGAZINE (New Wave) quelques mois plus tard peut être considéré comme l'un des fondateurs de la New Wave.

Il est très difficile de définir musicalement ce qu'est la New Wave. Un monde sépare HUMAN LEAGUE des TELEVISION PERSONALITIES. Tous les groupes cités dans cette liste ont créé des choses nouvelles avec des sons nouveaux. Ils ont été parmi les premiers à utiliser les synthétiseurs et les boîtes à rythmes. Mais le synthétique, symbole de la nouveauté et de la modernité, n'est une condition ni nécessaire ni suffisante de la New Wave. Et heureusement, car on sait bien que le nouveau d'aujourd'hui n'est souvent que le ringard de demain.

En fait, la meilleure définition de la New Wave peut être donnée a posteriori : avec le recul, on peut se permettre de faire le bilan et de voir quels disques tiennent la distance et gardent leur fraîcheur et leur vitalité quinze ans plus tard (c'est ce qu'on se propose de faire ici), et une fois ce bilan fait, on se rend compte que des dizaines de groupes importants, qui ont eu du succès ou pas, sont apparus en l'espace de quelques années, et c'est par cette phase de jubilation créative, qui s'est tarie au cours de la première moitié des années 1980, qu'on peut le mieux définir la New Wave. Ce n'est donc pas à proprement parler un style musical, mais un bouillonnement; la diversité des groupes présentés ici en est d'ailleurs la meilleure preuve : il y a aussi peu de points communs entre la pop néo-60's kitsch

rigolote des B-52's et le minimalisme intemporel des YOUNG MARBLE GIANTS qu'entre la fusion reggae-punk de BASEMENT 5 et la cold wave de JOY DIVISION.

Le choix des dates butoirs de la période New Wave (1977-1983) est en grande partie arbitraire, mais peut quand même être en partie justifié. 1976-1977, cela correspond bien sûr à l'explosion punk, dont l'effet de souffle a permis, comme c'est souvent le cas, à de nombreux groupes, qui avaient peu à voir avec le punk, de sortir au grand jour, de jouer des concerts, et de trouver des contrats avec les maisons de disques.

La date de la "mort" de la new-wave est beaucoup plus discutable. Mais on se rend compte qu'après 1981, le nombre de disques importants qui sortent diminue, et puis les groupes de la seconde génération de la new wave (U2, Simple Minds) apparaissent et, pour la première fois, connaissent un réel succès commercial qui fait que les valeurs de la New Wave se diffusent et se diluent petit à petit dans tout le monde du rock.

Avec le temps, j'ai décidé symboliquement de fixer symboliquement ce terme à date de sortie de *Hand in glove*, le premier single des Smiths, en mai 1983. En Angleterre, le secteur indépendant impulsé par le punk et la New Wave se développe alors de façon exponentielle, avec des groupes comme New Order, les Smiths ou Depeche Mode, et entre dans une phase qui prolonge encore l'écho des premières productions de la New Wave, mais qui est déjà bien éloignée du bricolage des premières années.

La fin des années 1980 et le développement du CD ont donné au rock business l'occasion de se pencher sur l'âge d'or de la New Wave. Mais nous n'avons eu droit qu'à deux ou trois compilations (série Cherry Red entre autres) et à des rééditions CD au petit bonheur la chance et souvent à l'emporte-pièce.

L'avènement du CD était pourtant une bonne occasion de faire le point et de proposer au public actuel la crème de la production New Wave. Malheureusement, la réédition du *Colossal youth* par Les Disques du Crépuscule, celle des Costello ou les Devo remplis jusqu'à la gueule font figure d'exception par rapport à celles qui se contentent de balancer le vinyl sur CD, sans inédits ni livret travaillé.

La totalité de la production New Wave a été passée en revue pour cet article, et j'ai essayé de sélectionner les albums "classiques", ces disques essentiels qui, mis côte à côte, composent le portrait le plus fidèle de la New Wave. Pour certains groupes très prolifiques dans la période concernée (et très talentueux!), plusieurs disques ont été indiqués car il était difficile d'en isoler un seul.

Bien entendu, le but de cet article n'est pas de vous faire vous précipiter sur *Closer* ou *77* : vous connaissez sûrement déjà ces disques. Par contre, j'espère que désormais votre attention sera attirée, et que vous allez vous mettre en quête des

disques de Cowboys International, des Passions, de Family Fodder, de The Sound, etc.

Bien entendu, cette liste est complètement arbitraire et subjective, et même carrément fière de l'être. Même s'il n'a été crédible que quelques mois, Joe Jackson est là car *Look sharp !* a été un disque important quand il est sorti. Quant au *London calling* des Clash, il a entièrement sa place ici car c'est le disque qui a permis, en phase avec la New Wave, au rock 'n' roll d'entrer dignement dans les années 1980. Et puis, assez de justifications, voici mes classiques de la New Wave.

ASSOCIATES (THE)

The affectionate punch FICTION
(1980)

Attention, la version remixée et réenregistrée en 1982 est à déconseiller.

AU PAIRS

Playing with a different sex HUMAN
(1981)

B-52'S (THE)

The B-52's ISLAND (1979)

BASEMENT 5

1965-1980 ISLAND (1980)

BUZZCOCKS

Love bites UNITED ARTISTS
(1978)

Singles going steady UNITED
ARTISTS (1979)

CLASH (THE)

London calling CBS (1979)

COSTELLO (ELVIS)

This year's model RADAR (1978)

Armed forces RADAR (1979)

COWBOYS INTERNATIONAL

The Original Sin VIRGIN

CURE (THE)

Three imaginary boys FICTION
(1979)

Seventeen seconds FICTION (1980)

dB's (THE)

Repercussion ALBION (1982)

DEVO

Q: Are we not men? A: We are Devo!
VIRGIN (1978)

Duty now for the future VIRGIN
(1979)

Freedom of choice VIRGIN (1980)

ECHO & THE BUNNYMEN

Crocodiles KOROVA (1980)

Heaven up here KOROVA (1981)

EDITH NYLON

Edith Nylon CBS (1981)

ENO (BRIAN)

Taking tiger mountain (by strategy)
EG (1974)

FAD GADGET*Fireside favourites* MUTE (1980)*Incontinent* MUTE (1981)*Under the flag* MUTE (1982)**THE FALL***I am kurious Oranj* BEGGARS

BANQUET (1988)

FAMILY FODDER*Greatest hits* CRAMMED (1981)**FEELIES (THE)***Crazy rhythms* STIFF (1980)**FLYING LIZARDS (THE)***The Flying Lizards* VIRGIN (1980)**GANG OF FOUR***Entertainment !* EMI (1979)*Solid gold* EMI (1981)**HUMAN LEAGUE (THE)***Reproduction* VIRGIN (1979)*Travelogue* VIRGIN (1980)**JACKSON (JOE)***Look sharp !* A & M (1979)**JOY DIVISION***Unknown pleasures* FACTORY (1979)*Closer* FACTORY (1980)**NEW ORDER***1981 - FACTUS 8 - 1982* FACTORY (1982)**KAS PRODUCT***Try out* RCA (1982)**KRAFTWERK***The man machine* CAPITOL (1978)**MAGAZINE***Real life* VIRGIN (1978)*Secondhand daylight* VIRGIN (1979)*The correct use of soap* VIRGIN (1980)**MONOCHROME SET (THE)***The Strange boutique* DINDISC (1980)*Love zombies* DINDISC (1980)**NITS (THE)***New flat* CBS (1980)*Work* CBS (1981)**PASSIONS (THE)***Michael & Miranda* FICTION (1980)**PERE UBU***The modern dance* CHRYSALIS (1978)*Dub housing* CHRYSALIS (1978)*Datapanik in the year zero* RADAR (1980)**PILLOWS & PRAYERS**

(compilation) CHERRY RED (1982)

POLYPHONIC SIZE*Vivre pour chaque instant / Live for each moment* NEW ROSE (1982)**PUBLIC IMAGE LTD***Public image* VIRGIN (1978)*Metal box* VIRGIN (1979)*The flowers of romance* VIRGIN (1981)

RAINCOATS (THE)*Odyshape* ROUGH TRADE (1981)**RESIDENTS (THE)***The third reich 'n roll* RALPH (1977)*Duck stab !* RALPH (1978)*The Residents commercial album*
RALPH (1980)**SAINTS (THE)***Prehistoric sounds* HARVEST
(1978)**SILICON TEENS***Music for parties* MUTE (1980)**SIOUXSIE & THE BANSHEES***Kaleidoscope* POLYDOR (1980)**SNAKEFINGER***Chewing hides the sound* RALPH
(1979)**SOUND (THE)***Jeopardy* KOROVA (1980)**STRANGLERS (THE)***The gospel according to the*
Meninblack LIBERTY (1981)**SUICIDE***Suicide* RED STAR (1977)*Dream baby dream* ZE (1979)*Alan Vega-Martin Rev* ZE (1980)**TALKING HEADS***Talking Heads : 77* SIRE (1977)*Remain in light* SIRE (1980)**TAXI-GIRL***Cherchez le garçon : Album* PATHE
MARCONI EMI (1981)**TEARDROP EXPLODES (THE)***Wilder* MERCURY (1981)**COPE (JULIAN)***World shut your mouth* MERCURY
(1984)*Fried* MERCURY (1984)**TELEVISION PERSONALITIES***And don't the kids just love it*
ROUGH TRADE (1979)*Mummy your not watching me*
WHAAM! (1981)**THE THE***Soul mining* SOME BIZARRE
(1983)**TUXEDO MOON***Scream with a view* PRE (1979)**ULTRAVOX!***Ultravox!* ISLAND (1977)*Systems of*
romance ISLAND (1978)**UNDERTONES (THE)***Positive touch* ARDECK (1981)**WALL OF VOODOO***Dark continent* IRS (1981)**WIRE***Pink flag* HARVEST (1977)*Chairs missing* HARVEST (1978)*154* HARVEST 1979**XTC***Go 2* VIRGIN (1978)*Drums and wires* VIRGIN (1979)

MR. PARTRIDGE

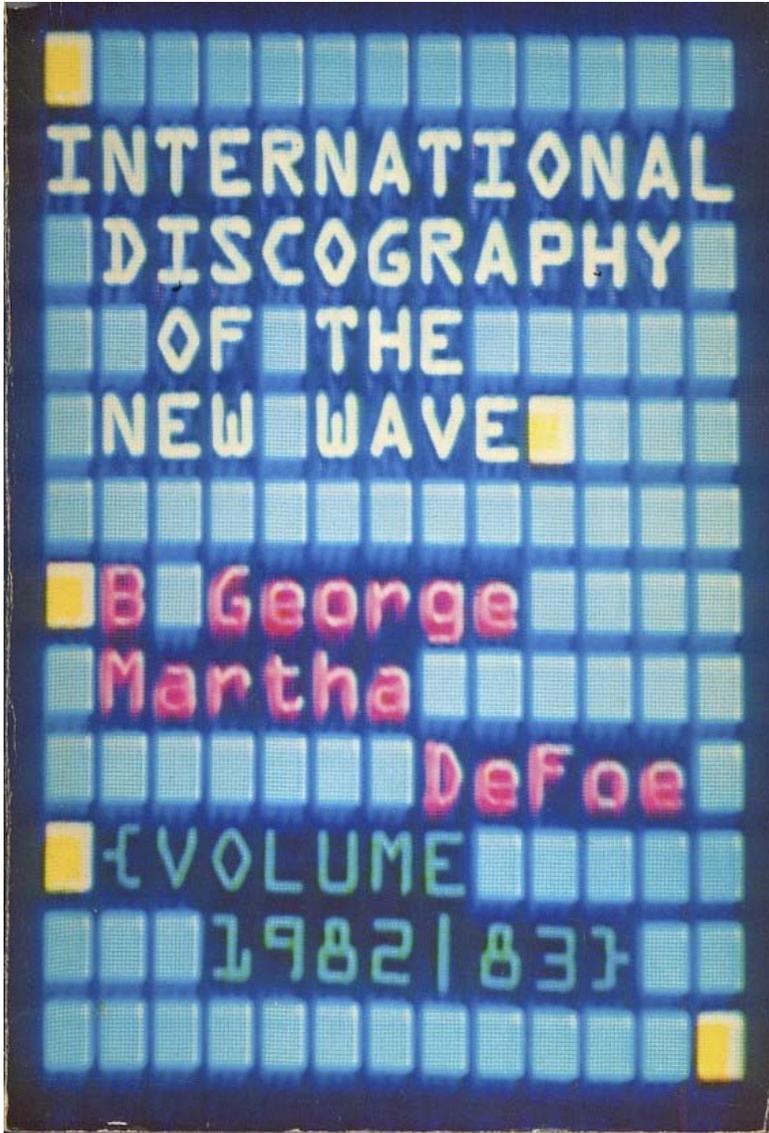
Take away the lure of salvage
VIRGIN (1980)

Réédité sous le nom d'XTC et le titre
Explode together, avec le maxi *Go +*.

YOUNG MARBLE GIANTS

Colossal youth ROUGH TRADE
(1980)

THE INTERNATIONAL DISCOGRAPHY OF THE NEW WAVE



B. GEORGE & MARTHA DeFOE : International discography of the new wave {Volume 1982 | 83}

Acquis chez Harrow Book Shop à Harrow-on-the-Hill fin 1983

Réf : 0.7119.0050.7 -- Edité par One Ten Records / Omnibus Press en Angleterre en 1982

Support : 736 p. 25 cm -- 14 titres

(Cette chronique a été initialement publiée le 26 mai 2013)

Difficile de choisir un disque en particulier pour la millième chronique du blog, tant il est évident que, depuis sept ans et demie, j'ai eu l'occasion de présenter ici mes disques les plus rares (parmi lesquels le maxi *Upside down* de Jesus and Mary Chain et l'album des Justified Ancients of Mu-Mu) et ceux qui me tiennent particulièrement à cœur (tous, presque, mais comme ça de tête je pense à *Autobahn* et à *The whole world's turning Brouhard*). Quant aux trouvailles que je continue de faire quasiment chaque semaine (ce qui ne lasse pas de me réjouir mais aussi de m'étonner), elles sont bien entendu chroniquées au fil du temps.

Plutôt que de sélectionner un disque en particulier, j'ai donc choisi de contourner l'obstacle en portant mon attention sur un livre, un pavé plutôt, qui est à lui seul un réservoir à disques, un entrepôt qui en contient plus que je ne pourrai jamais en chroniquer ici : la deuxième édition d'*International discography of the new wave*, publiée en Angleterre en 1982.

La première fois que je suis tombé sur ce livre, c'était dans l'une des librairies Gibert boulevard Saint-Michel à Paris. J'avais passé un bon moment à le compulsuler. J'avais même pris des notes, mais je ne l'avais pas acheté car le livre en import était assez cher et mon budget d'étudiant ne me permettait pas trop de disperser mes achats en dehors des disques.

Quelques mois plus tard cependant, j'ai eu la chance de tomber dans une petite boutique de Harrow, détruite quelques mois plus tard dans le cadre de la rénovation du centre-ville, sur un exemplaire soldé à 5,99 £. J'ai investi et je n'ai pas regretté mon achat, qui m'a permis de découvrir des disques et des groupes dont je n'imaginai même pas l'existence, comme 'O' Level, cet autre projet de Television Personalities.

Il faut se replacer au début des années 1980, quand les principales sources d'information d'un fan de New Wave étaient les magazines Rock & Folk et Best (tous les mois), l'émission de Bernard Lenoir Feedback (cinq jours par semaine), quelques autres magazines et fanzines et les hebdomadaires anglais New Musical Express, Melody Maker et Sounds, pour ceux qui avaient la chance de les voir arriver dans leur ville et qui pouvaient se les payer et les comprendre.

Alors, ce pavé était une aubaine pour qui s'intéressait à la production discographique récente en Punk / New Wave : plus de 700 pages, la discographie de plus de 7500 groupes (soit plus de 16000 disques). Les adresses de 3000 petits labels, les fiches de 1300 fanzines... Un travail de fous, de passionnés en tout cas, démarré par une équipe d'américains coordonnée par B. George et Martha DeFoe, avec une garde rapprochée comprenant JD Haney, l'ancien batteur de Monochrome Set, et un réseau de correspondants dans le monde entier parmi lesquels on relève Scott Piering et Ira Kaplan, mais aussi l'équipe de Rough Trade, Iain McNay de Cherry Red, John Peel et pour la France Patrick Mathé de New Rose et Jean-François Vallée, correspondant de Radio France / Bernard Lenoir à New-York.

Ecrit tout petit, avec une maquette façon listing informatique, on trouve dans ce livre, avec un taux d'erreurs et d'imprécisions raisonnable, des infos fascinantes qui m'ont tenu occupé des heures durant. J'étais tout content de noter qu'Elvis Costello avait, déjà, la discographie la plus longue, et j'ai longtemps fantasmé sur le *Washing the defectives* EP de Beatles Costello (jusqu'à ce que Gilles Raffier m'en fasse une copie cassette avec une photocopie de la pochette et que je me rende compte que le nom du groupe et le titre étaient ce qu'il y avait de mieux dans le disque, auquel Andy Paley a pourtant participé).

J'ai aussi longtemps bavé sur la compilation cassette *Morocci Klung !*, que je retrouvais partout vu qu'à son sommaire il y a une vingtaine de gens qui m'intéressent, de Mark Beer à Robert Wyatt. Sauf que j'apprends aujourd'hui que c'est en fait un magazine audio avec des interviews et principalement des extraits de chansons...

Aujourd'hui comme alors, je peux ouvrir une page au hasard et découvrir une liste de groupes que je ne connais absolument pas. Exemple page 245 : Kurt Maloo, Mama Dada 1919, Mamba Strike, Mickey Mamp, Man, Man Ray Band, Manchester Mekon (avec Dick Witts, de The Passage), Mandango, Mandeville Mike & the Mental Block, Mandible Rumpus, Mandrake Roote, Maneaters, Man Ezeke, Mania D, deux Maniacs et un Manics (aucun n'est le groupe suisse que je connais), Manic-Depressives (avec Mandeville Mike, pour ceux qui suivent) et Manic Jabs.

Evidemment, trente ans plus tard, ce livre n'est plus la source d'information unique et précieuse qu'il était. L'internet est passé par là et aujourd'hui Mandeville Mike est sur Youtube, LastFM et Grooveshark, mais le feuilletage de la discographie reste toujours aussi passionnant et informatif, même si on sait qu'on va taper les références d'un groupe dans Google dès qu'on va découvrir sa fiche. En préparant ce billet, je suis encore tombé sur des noms comme Afghanistan Banana Stand, Giant Sandworms (le 1er disque, avec déjà une version de *Steadfast*), Laughing Apple (les trois singles sont bien listés), Human Switchboard (avec Paul Hamann), Tagmemics (plus ou moins Art Attacks

reformés), Space Negros et Radio Actors, avec un single qui associe des membres de Gong et d'Hawkwind à Sting, ce qui explique sûrement pourquoi ce disque a été édité au moins cinq fois.

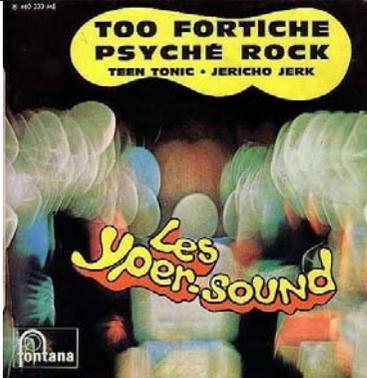
On le voit, ce livre reste passionnant. Il n'y a pas eu de troisième édition, la production des labels indépendants étant exponentielle dans les années 1980, et il n'y aura sûrement jamais de réimpression (le site Discogs est là, maintenant), ce qui fait que les exemplaires d'occasion se vendent à prix prohibitif.

Je ne sais pas ce qu'est devenue Martha DeFoe, mais le parcours de B. George (qui a beaucoup travaillé avec Laurie Anderson et qui a sa propre entrée dans le livre, page 166) est intéressant car, dans la foulée de cette discographie, il a fondé en 1985 The ARChive of contemporary music en y apportant sa collection personnelle de 47000 disques. Aujourd'hui, le dépôt d'archives / bibliothèque musicale / centre de recherche conserve plus de deux millions de documents est la plus grande collection de musique populaire des Etats-Unis (les bibliothèques publiques n'en voulaient pas à l'époque).

Pour ma part, avec ou sans l'apport de la Discographie, je ne manque pas d'idées pour mes mille (et plus) prochaines chroniques.

LES PRECURSEURS

LES YPER SOUND : Too fortiche



Acquis sur le vide-grenier du parking Leclerc à Pierry le 30 septembre 2012

Réf : 460 233 ME -- Edité par Fontana en France en 1967

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Too fortiche -- Teen tonic -/- Psyché rock -- Jericho jerk

J'ai été plus que content de trouver sur le vide-grenier organisé sur le parking de l'hypermarché Leclerc de Pierry cette pépite sixties d'avant-garde car on ne trouve pas des disques de ce calibre à 50 centimes tous les dimanches, et surtout parce que les "jerks électroniques" de Pierre Henry et Michel Colombier pour la *Messe pour le temps présent* de Maurice Béjart nous ont éclatés en famille pendant une bonne partie des années 1970.

Nous avons acheté la réédition de l'album sorti à l'origine en 1967, pas très ragoutante avec sa photo en noir et blanc de danseurs sur la pochette. C'est sûrement à cause de ces danseurs que je croyais me souvenir que nous avons découvert cette musique lors d'une activité de péri-catéchisme (Club Formule 1 ou Fripounet) ou en centre aéré (pendant plus d'une semaine à cette époque, une équipe de moniteurs, sûrement en train de cuver et d'atterrir après des nuits agitées, nous a fait "travailler" des matinées entières sur *Atom heart mother* de Pink Floyd pour préparer une performance d'expression corporelle ! Ça m'a dégoûté à jamais de la danse...).

Je ne me trompais pas de beaucoup car c'est bien en colonie que mon frère avait découvert cette musique : là, les moniteurs utilisaient ce disque pour les réveiller le matin ! Ça avait dû marquer mon frère, qui n'est pas un lève-tôt, au point qu'il avait demandé les références du disque et convaincu ensuite mes parents de l'acheter.

Comme le montrent les autres pièces compilées sur l'album (y compris un "rock électronique" un peu décevant mais de 1963 pour *La reine verte*), Pierre Henry a composé de longue date des musiques pour les spectacles de Maurice Béjart. La principale différence pour *Messe pour le temps présent*, créée au Festival d'Avignon en 1967, c'est qu'Henry a collaboré avec Michel Colombier, qui a enregistré avec son orchestre des bases musicales à partir desquelles Pierre Henry a travaillé pour ses manipulations sonores et concrètes et ses ajouts de sons électroniques.

On était en 1967, année hallucinée s'il en est, et cette musique qui se voulait à la fois de danse et d'avant-garde était aussi en essence psychédélique, comme l'indique Gérard Davoust dans ses notes de pochette : "[Cette musique] s'écoute dans l'obscurité, ou elle se danse... elle possède beaucoup de vertus cachées... celui qui sait "partir" avec elle, se trouve dans une sorte d'état second qui lui ouvre un monde de couleurs et de sons inconnus...".

C'est *Too fortiche* qui a été choisi comme titre principal de ce disque. Pas forcément un bon choix, parce que, en parlé jeune, "*Fortiche*" a bien plus mal vieilli que la musique que ce titre désigne, et surtout parce que le titre le plus fort des quatre proposés ici, c'est *Psyché rock*, qui sera d'ailleurs placé juste après le *Prologue* (absent de ce 45 tours) en ouverture de l'album.

Sur *Psyché rock*, l'alliance est parfaite entre les bases orchestrales de Michel Colombier, dont la guitare saturée, et les sons synthétiques de Pierre Henry, avec en plus les cloches qui font beaucoup pour la réussite de ce titre, dont les ingrédients se mélangent et s'additionnent pour produire un tout supérieur à ses différentes parties. Le résultat est effectivement d'avant-garde et innovant, même si la structure musicale est apparemment librement inspirée de *Louie Louie*, et n'a pas pris une ride en 45 ans.

Les trois autres titres sont excellents eux aussi, mais la magie fonctionne un peu moins bien. On sent plus la juxtaposition de sons électroniques sur des musiques qui sonnent pour le coup très 1967, proches des musiques pour scènes de danse des films de l'époque. *Too fortiche* marque cependant pour la batterie, la guitare saturée, la ligne de basse et les breaks. *Jericho jerk* sonne un peu comme de l'easy listening parsemé de synthé et *Teen tonic groove* bien avec son orgue et ses cuivres. Comme autre exemple d'association réussie de psychédéisme et d'électronique, un peu plus tard dans les années 1960, je ne vois qu'*An electric storm* de White Noise.

Psyché rock est devenu un classique, utilisé, repris et remixé à toutes les sauces (il y a même eu en 2000 un double-CD entier de *Psyché rock sessions*). Dans les disques chroniqués sur *Vivonzeureux!*, il est clair que *Le rock du roc du Chant de la terre*¹, disque publicitaire pour des outils à percussion, était concrètement très

¹ <http://vivonzeureux.blogspot.fr/2010/09/le-chant-de-la-terre.html>

inspiré de Pierre Henry. Pierre Henry qui, pour fêter ses 85 ans, a sorti en 2012 *Odyssee*, une rétrospective de son parcours en dix CD.

KRAFTWERK : Autobahn



Acquis aux Nouvelles Galeries à Reims en 1976 ou 1977

Réf : 6305 231 -- Edité par Philips en France en 1974

Support : 33 tours 30 cm -- 5 titres

Cette chronique, la 711^e, a été publiée le 31 octobre 2010 pour marquer le cinquantième anniversaire du lancement du blog *Vivonzeureux!*.

Quand je me suis lancé dans cette aventure, je savais qu'en choisissant de raconter l'histoire des exemplaires de mes propres disques j'avais de la matière pour m'occuper un bon bout de temps. J'avais alors l'intention aussi bien de parler des disques que je possédais depuis longtemps que de partager les recherches d'information que j'avais l'habitude de faire sur les disques, souvent inconnus, que je venais d'acheter. La bonne surprise, c'est que ces "nouveaux" disques représentent en fait une majorité des chroniques, ce qui signifie que mon stock de disques-souvenirs s'épuise moins vite que prévu. Prochains points d'étape en vue, donc, au millième billet, puis aux dix ans...

D'étape, il en est question aujourd'hui puisque nous partons en voyage avec Kraftwerk, pas à vélo sur le Tour de France ni en train avec le Trans Europe Express, mais en voiture sur l'autoroute.

Il y a une rubrique dans Mojo tous les mois avec une question posée à des invités : "*Quand et où avez-vous acheté votre premier disque ?*". J'y porte une attention particulière et j'ai noté que presque tout le monde répond à cette question, et souvent de façon très précise, même quand il s'agit d'un 78 tours acheté dans les années 50, avec le nom du magasin, le prix payé ou les circonstances particulières de l'achat.

Pour ma part, je suis bien incapable de me souvenir quel a été mon tout premier disque, ou même le premier 45 tours que j'ai acheté avec mon argent de poche.

Pour le premier 33 tours, par contre, pas de problème je m'en souviens très bien : c'est précisément ce disque de Kraftwerk.

Je ne sais plus si c'était aux vacances de Pâques, de la Toussaint ou de Février, mais toujours est-il que j'ai passé quelques jours vers mes 13-14 ans seul chez ma tante Renée, qui venait de reprendre la gérance d'un hôtel à Reims, rue de Thillois. Ma Tante ne pouvait pas quitter l'hôtel de la journée, hôtel qui était en plein centre-ville : c'est donc à cette occasion que j'ai découvert Reims.

Je ne pense pas avoir trop fréquenté les disquaires de la place à ce moment-là. Ce qui est certain, c'est que j'ai pas mal traîné dans les passages, où il y avait un magasin de jouets, et aux Nouvelles Galeries rue de Vesle (actuellement les Galeries Lafayette). J'étais même fasciné, parce que je venais d'étudier *Au bonheur des dames* de Zola en cours de français, et à chaque fois que je rentrais dans ce magasin, avec ses grands escaliers et ses ascenseurs antiques, j'avais l'impression de me retrouver plongé d'un seul coup dans les pages du roman.

Mon exemplaire du disque porte tous les stigmates du débutant. Bien qu'il ait été joué pendant des années sur un simple électrophone à saphir, le disque lui-même passe encore étonnamment bien, à part quelques craquements et un ou deux sauts. La pochette, elle, a eu droit à tout : l'étiquette à la Dymo indécollable, la pochette recollée au scotch (jauni, bien sûr, avec le temps) et même le nom inscrit au stylo bille, mais là au moins j'ai eu la bonne idée de faire ça sur la face intérieure de la pochette !

L'étiquette NG est toujours là, ce qui aurait tendance à confirmer la validité de mon souvenir et à authentifier en quelque sorte cet exemplaire. Le prix lui-même par contre est effacé. Il me semble que c'était autour de trente francs.

Si j'ai alors investi les économies de toute une vie dans un album de Kraftwerk, ce n'est pas complètement par hasard. Déjà, j'avais beaucoup aimé *Radioactivity* en 1975, à tel point que j'avais acheté (ou que je m'étais fait offrir) le 45 tours (C'est sûrement parce que j'avais déjà deux titres de l'album que j'ai choisi d'acheter *Autobahn* plutôt que *Radio-activity*). Ensuite, j'avais eu l'occasion d'écouter cet album, probablement chez l'un de nos voisins, Eric S. (Dans notre rue, il y avait un Eric presque dans une maison sur deux !), qui avait deux ans de plus que moi et qui possédait *Autobahn*, mais aussi l'album *Radio-activity* et l'un des deux disques plus anciens avec les plots de signalisation.

Je n'aurai pas souvent l'occasion de chroniquer ici des disques avec un titre couvrant une face entière de 33 tours interprété par des chevelus visiblement pas encore sortis de la période baba cool, tout simplement parce que généralement je n'aime pas ce genre de disques et, fort logiquement, j'en ai aussi très peu achetés. *Autobahn*, ce titre qui occupe toute la face A, a été et demeure une exception. Évidemment, je prends assez peu souvent le temps de l'écouter, mais lorsque je le

fais j'apprécie toujours autant cette reconstitution sonore d'un trajet en voiture sur une autoroute, du bruit de la porte qui claque et du démarreur qui s'enclenche (vingt ans avant *City life* de Steve Reich) jusqu'aux coups de klaxons et au son des voitures qu'on croise.

Si on peut écouter *Autobahn* plus de vingt minutes sans s'ennuyer, c'est parce que la composition est variée, comportant plusieurs phases (ou mouvements), clairement identifiables. Dans l'ensemble, c'est très électronique mais il y a encore des instruments acoustiques et électriques, avec notamment à un moment une belle partie de guitare jouée sur des notes assez hautes. En réécoutant l'un des passages très percussifs, j'ai eu l'idée de l'accélérer de 33 à 45 tours et cela a confirmé mon impression : jouée sur un tempo beaucoup plus rapide, cette partie sonnerait exactement comme de la techno.

Mes passages préférés de *Autobahn* restent les plus mélodiques et ceux qui sont chantés. Franchement, comme cela a été le cas plus tard pour d'autres générations avec Nena ou Tokyo Hotel, le seul fait de comprendre une phrase comme "*Vor uns liegt ein weites Tal*" a justifié pour moi le fait d'avoir suivi des cours d'allemand depuis la sixième ! Les membres de Kraftwerk ne manquant pas d'humour et étant fans du groupe américain, on apprécie le fait qu'en élidant le "e" de "*Fahren*", ils ont fait sonner la phrase "*Wir fahr'n fahr'n fahr'n auf der Autobahn*" aux oreilles des anglo-saxons comme le "*Fun fun fun*" des Beach Boys !

Il y a une dernière partie chantée vers la fin du morceau et là j'ai eu un petit choc en la réécoutant. J'ai beau savoir en effet que dans la pop et le rock la voiture et la radio sont inséparables de la musique, sans parler de la country où les "driving songs" sont un genre à part entière. J'ai beau savoir également que, la chanson étant restée officiellement inédite jusqu'en 1975, la seule façon pour Kraftwerk de la connaître en 1974 aurait été d'assister à un concert du groupe aux Etats-Unis (ce qui est aussi probable que de les voir influencer par une prestation des Robots-Music...), je ne peux m'empêcher en écoutant le passage où il est question d'allumer la radio ("*Jetzt schalten wir das radio an*") de faire un parallèle avec une autre de mes obsessions musicales et de penser instinctivement au "*Radio on*" du *Roadrunner* des Modern Lovers, même si le voyage de Kraftwerk a lieu de jour dans la Ruhr alors que celui de Jonathan Richman se déroule en pleine nuit dans le Massachussets !

Des quatre titres instrumentaux de la face B, j'en retiens particulièrement deux que j'aime beaucoup.

Kometenmelodie 2 d'abord, un titre rythmé et rapide, complètement électronique. Un morceau 100% new wave avec quelques années d'avance qui ne déparerait pas sur les premiers enregistrements de Human League, auquel je ne vois qu'un prédécesseur pour le côté dansant et électronique, le *Psyché rock* de Pierre Henry et Michel Colombier pour la *Messe pour le temps présent*.

Morgenspaziergang ensuite, un titre bucolique qui clôt l'album. Là encore, j'associe cette promenade matinale à un titre connoté lui avec le soir et la nuit puisque la partie de flûte me fait irrémédiablement penser à l'indicatif de *Bonne nuit les petits* !!

En tout cas, si mes goûts musicaux ont forcément varié au fil des années et se sont fortement diversifiés, j'apprécie toujours énormément ce disque qui, ainsi que le *Albedo 0.39* de Vangelis et même le *Oxygène* de Jean-Michel Jarre, a préparé mon esprit pour qu'il soit réceptif aux sons les plus synthétiques de la new wave.

KRAFTWERK : Trans Europe Express



Acquis au Prisunic de Châlons-sur-Marne en 1981

Réf : 2C 068-82306 -- Edité par Capitol en France en 1977

Support : 33 tours 30 cm -- 7 titres

Cette année-là, le défunt Prisunic de Châlons avait fait un sacré ménage dans son rayon disques, et avait mis tout un paquet de disques en solde. 45 tours à 2 francs, albums à 10 francs. J'en suis reparti avec, entre autres, le 45 tours d'*Egyptian reggae*, les 45 tours Two Tone de Madness (*The prince*) et The Beat (*Ranking full stop*) et deux albums, *Black and white* des Stranglers et ce *Trans Europe Express* de Kraftwerk.

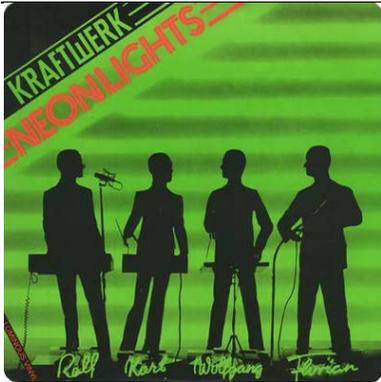
L'intérêt principal de cette édition originale française de *Trans Europe Express* - outre que sa pochette est justement la pochette originale en noir et blanc, alors que la plupart des éditions en CD proposent un autre cliché, en couleurs - c'est qu'elle comporte la chanson *Les mannequins*, en français donc, alors que les éditions CD ne proposent que *Showroom dummies*, la même chanson, mais en anglais. C'est la même chose avec *Mini calculateur* sur l'album *Computer world* en 1981.

Aussi, ce qui ne gête rien, cet album est un chef d'oeuvre. Pour des raisons personnelles éminemment subjectives, *The man machine* est mon album préféré de Kraftwerk, mais quand on regarde les choses en face, entre les trois titres de la face A (*Europe endless*, parfait, *The hall of mirrors*, parfait, et *Les mannequins*) et la suite autour du titre *Trans Europe Express* sur la face B, il est difficile d'exiger mieux !

Sur la lancée du succès de *Radioactivity*, le 45 tours *Trans Europe Express* a dû se vendre relativement bien, vu qu'on le trouve assez facilement en vente d'occasion. Ce n'est pas le cas de l'autre 45 tours pris de l'album, *Les mannequins* : je ne l'ai quasiment jamais vu, et il n'est donc pas dans ma collection.

En 1977, Maxime Schmitt et Pathé Marconi ont affrété un train spécial avec une locomotive TEE des années 1930 pour un voyage de presse à l'occasion de la sortie de l'album. Ils n'ont pas fait le tour de l'Europe mais tout ce beau monde parti de Paris s'est retrouvé dans une cave de Champagne à Reims. C'est un trajet que j'ai souvent fait par la suite, mais j'aurais bien aimé être de ce voyage très particulier.

KRAFTWERK : Neon lights



Acquis chez Royer à Epernay le 9 juillet 2011 -- Offert par la Médiathèque d'Epernay

Réf : 12CL 15998 -- Edité par Capitol en Angleterre en 1978

Support : 45 tours 30 cm -- Titres : Neon lights -/- Trans Europe Express -- The model

Je ne sais pas combien il y a eu de disquaires à Epernay dans le passé mais depuis plusieurs années il n'en reste qu'un, Royer, une boutique associée à une enseigne d'électroménager, comme le fut en son temps A La Clé de Sol à Reims et Châlons. Ça pourrait paraître surprenant mais je ne mets quasiment jamais les pieds dans cette boutique, principalement parce qu'il n'y a à peu près rien pour moi dedans, et ce qui pourrait s'y trouver ne serait pas dans mes prix.

En fait, les seules fois où je vais chez Royer, c'est quand je gagne l'un des lots du blind test organisé deux fois par an par la Médiathèque d'Epernay. Et comme j'ai (très) bien répondu au dernier blind test en date, sur le thème des chansons enTRAINantes, lié à des expositions présentée en juin, je me suis présenté le 9 juillet 2011 chez Royer avec un bon d'achat à y dépenser.

Il m'est arrivé parfois de chercher pendant de longues minutes sur quel disque j'allais bien pouvoir porter mon dévolu, mais hier, grosse surprise en entrant : je découvre sur ma droite un bac de 45 tours et quelques bacs de 33 tours !

Il s'avère que les responsables du magasin, à qui on demandait souvent s'ils avaient des vinyles, ont fait le tour de leur arrière-boutique et ont retrouvé les derniers disques oubliés par-ci par-là qui n'avaient jamais été sortis lors des différentes périodes de soldes, certains depuis très longtemps puisque j'ai trouvé là des disques (neufs) datant de 1968 (!), comme l'édition originale française de *Suzanne* de Leonard Cohen. A 2 € les cinq 45 tours, j'en ai trouvé trente-cinq, plus deux albums et un maxi, rare, de Jona Lewie.

Vous vous imaginez bien que j'étais déjà très content et surexcité, mais ce n'était pas tout ! Alors que je fouinais dans le rayon CD pour trouver de quoi compléter mes achats pour atteindre la somme de mon bon, j'ai remarqué par terre quelques autres 30 cm. La propriétaire des lieux m'a expliqué que ces disques étaient à 50 centimes car c'étaient "des inconnus". Pas tous inconnus pour moi, mais presque tous sans intérêt. J'ai quand même pris, au pif, l'album *High fly* de Difference. Je pensais tomber sur du reggae ou de la musique africaine : dommage, il s'agit de funk, enregistré en France. Un disque recherché, semble-t-il, mais ce n'est pas ma tasse de thé. J'ai pris aussi un album de Tintin et le disque le plus connu de Mouth & Macneal, que je ne connaissais pas pour ma part, et enfin, j'ai eu un gros coup au coeur quand, perdu entre deux albums, j'ai découvert de maxi en "vinyl lumineux" de Kraftwerk !!!

Il faut dire que le guigne depuis très longtemps, ce disque. Depuis plus de trente ans en fait. J'étais lycéen, je m'étais offert, pour pas très cher, l'album *The man . machine*. Alors, ce maxi en import, assez cher (code B, celui d'un album pas trop cher à l'époque), avec uniquement des titres extraits d'albums, il avait beau avoir une pochette toute verte et un vinyl coloré, il n'était pas question de me l'offrir. Alors, en 1979-1980, à chacune de mes visites chez ce petit disquaire de la rue du Flocmagny dont j'ai oublié le nom, je tournais et retournais ce disque et le laissais sur place à regret.

En 1978, le premier single extrait de *The man . machine* a été *The robots*, un excellent choix et une parfaite introduction à la thématique de l'album. Pour le deuxième single, le label allemand a encore fait un excellent choix et sélectionné ce qui était probablement le plus gros tube potentiel du disque, *The model*, qui est sorti dans ce pays avec la même illustration de pochette que ce disque-ci, mais sur fond rouge et avec un vinyl rouge également.

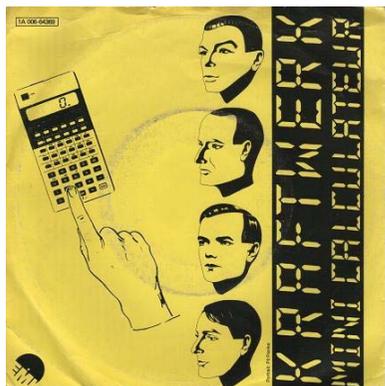
Assez bizarrement à mon sens, le label anglais a opté pour *Neon lights* en face A du single, reléguant *The model* en face B. Il faudra attendre 1982, l'année du succès de titres synthétiques comme le *Being boiled* de The Human League, pour qu'une version légèrement remixée de *The model* soit éditée en face A de 45 tours en Angleterre. Elle se vendra suffisamment pour atteindre la première place des hit-parades.

Ce maxi est complété par le morceau-titre de l'album précédent, *Trans Europe Express*, également sorti précédemment en face A de single. Il est amusant de noter que ce titre fait justement partie des huit qui m'ont permis de bien me classer au blind test sur le thème des trains ! La boucle est bouclée...

J'aime beaucoup le titre *Neon lights*, proposé ici dans sa version intégrale de neuf minutes, simplement j'ai du mal à imaginer ce morceau caracolant en tête des ventes (d'un autre côté, qui aurait misé sur *Autobahn* ou *Radioactivity* ?). La grande force de ce titre plutôt lent, qui démarre par une partie chantée, c'est de nous plonger dans une douce transe électronique dans la longue partie instrumentale qui suit.

Je n'y croyais absolument pas, mais le vinyl est effectivement vaguement luminescent ! Un étonnement de plus. En tout cas, je ne pouvais pas rêver meilleure récompense pour ce blind test et je suis sorti de chez Royer en ayant eu l'impression d'avoir fait une excellente brocante (de neuf) un samedi après-midi !

KRAFTWERK : Mini calculateur



Acquis d'occasion dans la Marne vers le début des années 1990

Réf : 2C 008-64369 -- Edité par Pathé Marconi EMI en France en 1981

Support : 45 tours 17 cm -- Titres : Mini calculateur -/- Dentaku

Au fil du temps, Kraftwerk s'est débrouillé pour que ses paroles et sa langue natale allemande n'obèrent pas sa carrière internationale. Si leur premier succès mondial, *Autobahn*, était chanté entièrement en allemand, le suivant, *Radioactivity*, contenait des paroles à la fois en anglais et en allemand, un "truc" que le groupe a régulièrement utilisé par la suite, dans *Numbers* en 1981 par exemple. La plupart des albums du groupe sont sortis en deux versions, "l'originale" allemande et "l'internationale" anglaise, mais il y a eu des variations locales intéressantes, notamment françaises grâce à l'apport de Maxime Schmitt, un responsable de label chez Pathé Marconi devenu un proche du groupe. Ça a donné *Les mannequins* en 1977 sur l'album *Trans Europe Express* et fort logiquement une version française de *Tour de France* en 1983, mais la chanson avec laquelle Kraftwerk a le plus fait joujou, c'est le deuxième titre de l'album de 1981 *Computer world*, enregistré en allemand (*Taschenrechner*), en anglais (*Pocket calculator*), en français (*Mini calculateur*) et en japonais (*Dentaku*). Il existe même une version en italien (*Mini calculatore*), qui n'est pas sortie en disque mais qui a été utilisée pour au moins un passage télé.

Contrairement à *The man machine*, je n'ai pas acheté *Computer world* au moment de sa sortie. En fait, il se trouve que je n'ai jamais acheté le 33 tours car j'ai trouvé assez vite et pour pas cher la cassette française de l'album, sans sa pochette. Je n'ai pas non plus acheté ce 45 tours neuf au moment de sa sortie. En fait, j'ai attendu 1982 et la parution suivante pour acheter un disque neuf de Kraftwerk, un 45 tours "*N° 1 en Angleterre*", qui en Angleterre était une "double face A" avec *Computer love* et un titre plus ancien, *The model*, mais en France le titre récent était clairement relégué en face B. Aucun de ces disques n'a atteint en France le dixième du succès de *Radioactivity*. C'est bien dommage quand même pour *Mini calculateur*, un chef d'oeuvre de minimalisme. J'imagine que ce terme est souvent appliqué à Kraftwerk, et peut-être pas toujours à bon escient, mais il se trouve ici que la ligne mélodique est jouée par divers instruments / gadgets électroniques (calculatrice, donc, mini-orgue Mattel modèle Bee Gees Rhythm Machine, et sûrement des inventions de Florian Schneider), qui se répondent et s'associent comme des chants d'oiseaux dans un sous-bois. Comme précurseur dans le style, on peut citer, en moins mélodique, la reprise de *Jocko homo* par The Touch Tone Tuners sur la compilation *Devotees*, qui date de 1979.

Le chant distancié fait pour beaucoup dans la réussite du morceau. Côté traduction, on peut se pencher sur le choix du mot "calculateur", qui se justifie pleinement pour s'accorder en rythme et en rime avec "opérateur", mais le terme approprié en français aurait sûrement été "calculatrice" ("*Calculateur n'effectuant que des opérations simples*"), un cas où le féminin est employé comme diminutif. Je rappelle que, pour une programmation radio ou une compilation, *Mini calculateur* peut s'enchaîner parfaitement avec le titre du groupe français La

Variété qui lui rend hommage, *J'écoute la K7 de la vedette*, en version originale ou réenregistrée avec Alexander Balanescu.

En face B, on trouve *Dentaku*, la version japonaise de la chanson qui, mine de rien, est très différente. Il n'y a pas que les paroles qui changent : le chant n'est pas du tout équivalent à celui des autres langues : le rythme et le ton changent complètement et j'ai même l'impression que, soit ce n'est pas Ralf Hütter qui chante, soit il n'est pas seul. Le groupe lui-même doit être assez d'accord pour cette différenciation puisque, sur le disque réenregistré *The mix* en 1991, il a choisi d'enchaîner *Taschenrechner / Pocket calculator* avec *Dentaku*.

En préparant cette chronique, je me disais que Kraftwerk, avec son *Computer world*, avait pu influencer mon choix de me lancer dans des études d'informatique en cette année 1981. Mais chronologiquement ce n'est pas possible car l'album est sorti en mai, à un moment où j'avais déjà rempli mon dossier d'inscription. Reste que je ne comprends pas comment j'ai fait ce choix alors que je n'avais jamais vu un ordinateur de ma vie. Tout ce que j'en connaissais, c'étaient ces images d'armoires avec des bandes magnétiques dans des films et les cartes perforées qu'un voisin nous ramenait de son travail aux C.C.P. et qui nous servaient de brouillon. Entre la sortie de l'Apple II et celle de l'IBM PC, et avant même le Minitel, l'album de Kraftwerk a parfaitement exprimé le basculement qui était en train de se produire dans la micro-informatique et l'électronique grand public. Nous, au lycée, on était encore loin de tout ça. Les seuls gadgets qui faisaient un peu de musique, c'étaient les montres à quartz avec écran à cristaux liquides, et ce qui faisait fureur en Terminale C, pour ceux qui pouvaient se l'offrir, c'était la calculatrice programmable TI 57, mais elle n'était pas autorisée pour les épreuves du bac...

Je comprends tout à fait le choix de Kraftwerk de rééditer ses albums sans titres bonus, et même de les tripatouiller pour les améliorer, comme ce fut le cas par exemple en 2009 avec *The catalogue*, mais je ne peux que déplorer que le groupe n'ait pas trouvé le moyen de rééditer d'une façon ou d'une autre *Les mannequins* et *Mini calculateur*. A défaut, on peut aujourd'hui écouter en ligne le concert donné à Paris au Captain Vidéo le 6 juillet 1981, dans le cadre de la tournée qui a suivi la sortie de *Computer world*, un concert souvent piraté au cours duquel ces deux chansons ont été jouées. Je me demande même si Bernard Lenoir n'en avait pas retransmis une partie dans Feedback...

ENO : Taking tiger mountain (by strategy)



Acquis à La Petite Boutique Primitive à Reims au début des années 1990

Réf : 2302-068 -- Edité par Polydor en Angleterre en 1977

Support : 33 tours 30 cm -- 10 titres

C'est mon deuxième exemplaire de cet album. J'avais acheté le premier dans la première moitié des années 80, un pressage français en réédition que j'ai allègrement remplacé par celui-ci quand je suis tombé dessus : il est en parfait état, et surtout il possède la pochette ouvrante cartonnée d'origine, contrairement à celui que j'ai revendu, bien que ce ne soit pas une édition anglaise originale, celle-ci étant sortie en 1974 chez Island.

Outre qu'il est avec Lewis Furey et Howard Devoto l'un de mes dégarnis du front favoris, Brian Eno a la réputation d'être un intello égaré dans le monde du rock. Cette réputation, ainsi que ses succès dans le domaine de la musique expérimentale et ambiante (*Discreet music*, *Music for airports*, *No pussyfooting* avec Robert Fripp,...) ainsi que sa casquette de producteur-joker (Bowie, U2, Devo, Ultravox!, Talking Heads) ont le défaut de faire oublier un aspect important de son parcours : à chaque fois que Brian Eno a enregistré des titres pop-rock qu'il a chantés lui-même, ça a été une très grande réussite. Ce fut surtout le cas avec la série de quatre albums, de *Here come the warm jets* en 1973 à *Before and after science* en 1977, en passant par celui-ci en 1974 et *Another green world* en 1975, ce dernier comportant une bonne part de titres instrumentaux. C'est le cas aussi des quelques productions chantées qu'il a ressorties depuis les années 1990 ; je ne les connais pas toutes, mais il y a notamment *Wrong way up* en collaboration avec John Cale et *Another day on earth*.

De toute cette production, j'ai d'abord été accroché par *Baby's on fire*, un titre du premier album, avant de découvrir et de faire mon favori de ce *Taking tiger*

mountain (by strategy), un disque que je trouve excellent de bout en bout, avec une grande unité musicale et thématique, sans vraiment être un album concept. *Taking tiger mountain* est surtout un disque qui n'a pas pris une ride en quarante ans.

C'est aussi un disque qui était en avance sur son temps. Je le considère depuis longtemps comme l'un des classiques de la new wave. Pas juste l'un des précurseurs, comme par exemple The Velvet Underground ou Kraftwerk, mais un disque qui sonne comme le meilleur de la new wave, qui aurait pu sortir tel quel en 1978 au lieu de 1974 et être apprécié au même titre que le premier album de Magazine, le deuxième de Wire, le deuxième de Talking Heads (co-produit par Eno) ou le second d'Ultravox! (qui a co-produit le premier).

Comme ces quatre albums, *Taking tiger mountain* est un disque plein d'énergie et d'inventivité enregistré à la base par une formation rock classique (basse, guitare, batterie) avec une présence relativement limitée de synthétiseurs.

L'une des particularités de l'enregistrement de *Taking tiger mountain* est qu'il a servi à Eno et Peter Schmidt pour élaborer leurs Stratégies obliques, des instructions inscrites sur des cartes utilisées pour rompre la routine de la production, sortir des impasses, garder de la fraîcheur, accepter des erreurs, trouver de l'inspiration,... Ces stratégies obliques ont été utilisées par de nombreux artistes depuis, et ont notamment guidé les Oblique sessions de Pascal Comelade et ses petits camarades (Comelade, qui a par ailleurs repris au moins deux titres de cet album, le morceau titre et *Put a straw under baby*).

L'enregistrement de cet album en septembre 1974 est intervenu au terme d'une folle année pour Eno : en septembre 1973 il a enregistré puis sorti *Here come the warm jets*, suivi quelques semaines après de *No pussyfooting*, enregistré sur une assez longue période avant ça. Début 74, il s'est lancé dans une tournée rock de quelques dates accompagné par les Winkies, une aventure qui s'est conclue très vite, avec notamment Eno à l'hôpital pour un pneumothorax, et qui n'a laissé comme traces qu'un album inachevé et inédit et une excellente Peel session. Dans la même période, il a sorti un excellent 45 tours hors album, *Seven deadly finns*, et a participé au concert de Kevin Ayers avec John Cale, Nico et Robert Wyatt immortalisé par l'album *June 1, 1974*. Toujours dans ces moments-là, sont sortis également des disques de Lady June, Nico, Genesis et John Cale auxquels il a participé !

Taking tiger mountain by strategy, le titre de l'album, est repris de celui d'un opéra de la Chine communiste relatant un fait de guerre de la révolution chinoise. Cette origine peut en partie expliquer les quelques références à la Chine parsemées dans tout l'album, mais il y en a presque autant sur le Japon et il ne faut pas chercher trop de sens à ces paroles, particulièrement efficaces et bien vues, comme tentent de le faire certains fans, puisqu'elles sont de l'aveu même d'Eno en grande partie

le résultat des stratégies obliques, utilisées pour résoudre les dilemmes qui en valent la peine, et de méthodes qui rappellent celles de Dada ou de l'Oulipo.

Une chose semble être sûre cependant, c'est que les paroles de l'album sont parsemées de bout en bout de jeux de mots et d'allusions à des pratiques sexuelles plus ou moins exotiques, ce qui ne surprendra pas de la part de l'auteur de *Voici les jets chauds* ! Avec des titres de chansons comme *Les lignes aériennes en feu* vous en donnent beaucoup plus et *La grosse bonne femme du Limbourg*, on sait de toutes façons à peu près à quoi s'en tenir.

Je pense que j'ai été clair, c'est un disque dont je conseille l'écoute en détail et intégrale. Pas besoin de le disséquer donc, juste quelques remarques au passage.

Si le passage sifflé dans *Back in judy's jungle* fait penser au *Pont de la rivière Kwai*, ce n'est visiblement pas du tout un hasard.

Après coup, je me dis que ce n'est pas tant Magazine que Simple Minds a pompé pour son premier album *Life in a day*, mais plutôt la seule chanson *Mother whale eyeless* d'Eno, qui semble résumer tout cet album en quelques minutes. Sauf que Simple Minds n'a jamais été capable de s'approcher de la beauté du meilleur passage de la chanson, au milieu, avec les chœurs qui chantent "*In my town, there is a raincoat under a tree...*".

Third uncle est le titre le plus rapide du disque. C'est aussi l'un de ceux qui a été le plus souvent repris, notamment par Bauhaus. Par contraste, juste après, *Put a straw under baby* ressemble à une berceuse, avec ce qui doivent être des synthés qui sonnent presque comme des cornemuses, et surtout une prestation très remarquée de Robert Wyatt aux chœurs, comme deux ans plus tôt sur *Whatershebringswesing* de Kevin Ayers.

The true wheel est un titre électrique, assez rapide et qui va s'accélération fortement dans la deuxième moitié. C'est là qu'on entend ce qui doit être la première référence publiée sur disque aux Modern Lovers : "*We saw the lovers, The Modern Lovers, and they looked very good, they looked as if they could, be our neighbours, the noisy neighbours*". Je m'en veux parce qu'il y a quelques mois j'ai lu quelque part que les Modern Lovers et Eno avaient effectivement séjourné dans le même bâtiment en 1974, ce qui donnait une explication à cette référence, malheureusement je n'arrive pas à remettre la main sur cette info aujourd'hui.

Entre *The true wheel* et *China my China*, on entend quelques bribes d'un "zapping" sur un cadre de radio, ce qui nous permet d'apprendre que le journaliste Jean-Michel Bezzina était déjà en activité en 1974 !

Le titre *Taking tiger mountain* clôt l'album très sereinement, au piano et aux chœurs, avec quelques lignes de textes qui font certainement référence à l'opéra d'origine.

Sur ce, je vous laisse vous emparer stratégiquement de cette montagne du tigre... !

DAVID BOWIE : Heroes



Acquis par correspondance via Ebay en Finlande en juin 2012
 Réf : PB 9167 -- Edité par RCA en France en 1977
 Support : 45 tours 17 cm -- Titres : Heroes -/- V2 Schneider

Cette chronique est publiée un 14 juillet, Fête Nationale française, et c'est le jour idéal pour brandir drapeau tricolore, cocarde et calicots (ce qui n'est absolument pas dans mes habitudes) et célébrer les héros.

"Heroes" est sans aucun doute la première chanson de David Bowie qui m'a intéressé, vers 1978-1979, spécifiquement dans sa version mixte en anglais puis en français qu'on trouvait sur l'album du même titre. Ce n'est que quelques années plus tard que j'ai acheté une réédition de l'album, mais j'ai bien fait attention alors de choisir un pressage français avec cette version (la chanson, qui dure plus de six minutes, existe avec le chant tout en anglais et en version mixte anglais/allemand).

Je ne m'y étais jamais vraiment intéressé dans le détail, mais jusqu'à ce que je vois ce 45 tours listé récemment, je n'avais pas conscience qu'il existait une version courte de 3 minutes de "Heroes" avec seulement les paroles en français. J'ai eu envie de me l'offrir et il ne m'a fallu que quelques semaines de guet pour m'en procurer un exemplaire à un prix relativement raisonnable.

Les gens de chez RCA France se sont vraiment lâchés pour fabriquer cette pochette du 45 tours où Bowie "*chante en français*", qui n'a absolument rien à voir avec celle de l'album correspondant. Sur la photo, Bowie est costumé, maquillé et coiffé de telle sorte qu'on ne peut que penser à une image d'un film. On me chuchote à l'oreille que cette image pourrait être tirée de *Just a gigolo*, ce qui est fort possible, mais ce qui me gêne c'est que le disque est de 1977 alors que le film n'est sorti qu'en 1978.

En-dehors de la photo, la maquette est une débauche de bleu, de blanc et de rouge. Et les gens de RCA n'ont pas fait les choses à moitié puisqu'ils ont sorti en

même temps le 45 tours avec la version en anglais de "*Heroes*" en profitant, coup de bol, du fait que les couleurs de l'Union Jack sont les mêmes. Ils se sont juste plantés sur un petit détail en omettant de transformer le O de Bowie en cocarde sur la version anglaise.

Musicalement, "*Heroes*" est une chanson très étrange, très atypique. Elle a été fortement poussée comme single, mais ce n'est pas très étonnant qu'elle ne soit pas devenue un tube pop, même si c'est désormais incontestablement un classique. Il y a sûrement de fortes originalités dans le rythme et la composition, mais ce qui m'a toujours fortement marqué c'est le son, notamment les guitares de Carlos Alomar et Robert Fripp et les bidouillages au synthé et au Chamberlin de Brian Eno. Un aarticle de 2007 de Mojo (*Making Heroes*) avance que non seulement le titre mais également la texture de "*Heroes*" seraient inspirées par le titre *Hero* de Neu!. Je viens de l'écouter pour la première fois et franchement je n'entends pas le rapport. Ce qui me paraît sûr, comme la plupart des productions d'Eno dans ces années-là, c'est que "*Heroes*" est déjà à 100% de la New Wave. J'entends même dans la basse et les synthés un peu de Magazine, et je note que l'un des ingénieurs du son de ce disque, Colin Thurston, a par la suite été recruté comme producteur par le groupe d'Howard Devoto.

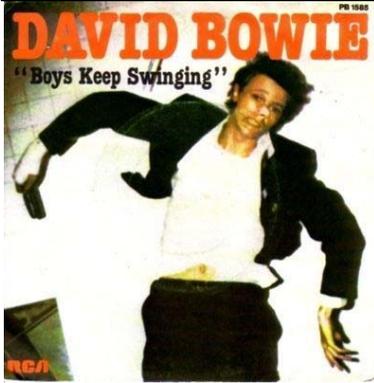
Les paroles, écrites tout à la fin du processus de création de la chanson, font beaucoup pour la réussite de "*Heroes*". Le français de Bowie est à peu près incompréhensible (il paraît qu'il s'en sort mieux en allemand), mais ça a son charme, comme pour tant de "chansons French"², et les chœurs sur le refrain fonctionnent très bien.

En jouant à fond la carte du patriotisme et des héros nationaux pour la pochette, le label a fait un contresens complet par rapport au sujet de la chanson. Les héros de Bowie, des amoureux à l'ombre du Mur de Berlin, sont, au contraire, des héros ordinaires. D'ailleurs, c'est bien souligné par la typographie, les héros de Bowie sont des héros entre guillemets, mais si ces guillemets sont bien présents sur la pochette de l'album et sur d'autres éditions du single, ils ont été oubliés ici.

En face B, *V2 Schneider* est un autre extrait de l'album. Je n'aime pas tout sur cet album, mais ce titre fait partie de ceux qui, outre "*Heroes*", me plaisent beaucoup. Et, cette fois, il semble avéré que, outre la référence aux fusées V2 de la deuxième guerre mondiale, les arcs-en-ciel de la gravité, le Schneider dont il est question dans le titre soit le Florian de Kraftwerk, même si ce morceau, qui contient certes du séquenceur et un effet vocoder sur la voix, est tout sauf un pastiche du groupe allemand.

² <http://vivonzeureux.fr/Pages/unechansonfrench.html>

DAVID BOWIE : Boys keep swinging



Acquis neuf à Châlons-sur-Marne probablement en 1979

Réf : PB 1585 -- Edité par RCA en France en 1979

Support : 45 tours 17 cm -- Titres : Boys keep swinging -/- Fantastic voyage

De sa discographie longue comme plusieurs bras et s'étalant sur plus de quarante ans, c'est le seul et unique disque de David Bowie que j'ai acheté neuf au moment de sa sortie. C'était dans les premiers temps où j'achetais Rock & Folk et Best systématiquement, et un numéro de R&F avec Bowie en couverture avait dû m'influencer.

J'avais aussi dû entendre *Boys keep swinging* à la radio et ce que j'avais entendu m'avait plu. Il faut dire que c'est l'un des singles de Bowie qui a la tonalité New Wave la plus marquée. Ce que je ne savais pas à l'époque, c'est que, pour introduire une certaine spontanéité dans l'enregistrement de cette chanson, Bowie avait demandé à deux des musiciens de son groupe de changer d'instrument. A la réécoute aujourd'hui, je trouve une certaine parenté de *Boys keep swinging* avec *Heroes*, particulièrement au moment où les chœurs arrivent sur le refrain, mais il est clair qu'*Heroes* a ce petit quelque chose en plus qui fait d'une très bonne chanson un classique.

Côté paroles et thèmes, on est dans l'ambiguïté volontaire. Il est question de l'éternel masculin, avec des allusions plus ou moins discrètes à l'homosexualité, quand il est question de gars qui en matent d'autres ("*Other boys will check you out*") et probablement dans le titre lui-même. Un mélange des genres on ne peut plus d'actualité par chez nous en cette année 2013, où l'on s'apprête à autoriser le mariage homosexuel, avant de rendre obligatoire les candidatures couplées hétérosexuelles aux élections cantonales...

Pour la vidéo tournée à l'époque, Bowie s'est amusé à jouer à lui tout seul le rôle des trois chanteuses choristes. Dans l'émission *Saturday Night Live*, le 15 décembre 1979, il a donné une performance mémorable de la chanson, avec

notamment Klaus Nomi aux chœurs, son corps remplacé par un pantin à l'aide d'un effet visuel. Les producteurs de l'émission ont coupé le son pour la fameuse phrase "*Other boys will check you out*", mais n'ont pas remarqué le cinquième membre proéminent du pantin qui sort du pantalon à la fin !

En face B, on trouve une belle ballade pour pianos et mandolines, *Fantastic voyage*, avec un refrain assez surprenant, "*I don't want to live with somebody's depression*". Comme *Boys keep swinging*, *Fantastic voyage* figure sur *Lodger*, l'album de 1979 de Bowie. Il paraît même que les deux chansons ont la même suite d'accords.

La photo de pochette du 45 tours est un morceau de celle qui a été utilisée pour la pochette de l'album, la partie qui s'est retrouvée au verso du 33 tours. Dans la pochette intérieure de l'album, un cliché montrant Bowie avec les photographes explique comment il s'est retrouvé dans cette position bizarre, boudine à l'air et nez écrasé, membres se balançant dans tous les sens, le but étant apparemment de donner l'impression d'un Bowie en train de tomber. Le lavabo a été rajouté par la suite. Je n'arrive pas à trouver les crédits de la pochette sur l'album, mais apparemment ce sont Duffy et Derek Boshier qui s'en sont chargés.

J'ai fini par acheter *Lodger* relativement peu de temps après sa sortie, mais déjà d'occasion, une fois que j'ai su que c'était sur ce disque qu'on trouvait la version originale de la chanson *Repetition*, que j'avais découverte reprise par Au-Pairs.

LES COMPILATIONS

NEW WAVE



Acquis au Record & Tape Exchange de Pembridge Rd à Londres en 1984
 Réf : 6300 902 -- Edité par Vertigo en Angleterre en 1977
 Support : 33 tours 30 cm – 16 titres

Quand on regarde la pochette, il y a quelque chose de bizarre. La compilation s'appelle *NewWave*, mais le mec en photo qui crache sa bière est clairement un punk. Ça demande quelques explications.

D'abord, notons que ce disque a été édité en 1977, en Angleterre, en pleine vague punk, avant qu'on soit vraiment entré dans le post-punk, donc, et surtout avant que la retombée de nouveaux groupes engendrée par l'explosion punk ait été labellisée New Wave.

Si ce disque de punk rock s'appelle New Wave, on le doit avant tout à une personne très influente, Seymour Stein, le patron du label américain Sire Records. Il avait décidé que, vu le caractère ordurier du terme "punk" aux Etats-Unis, il aurait du mal à vendre cette musique dans les magasins et dans les foyers. Il s'est donc employé très activement à remplacer le mot punk par une expression qui lui convenait mieux, "*new wave rock 'n' roll*"³. Cela a donné notamment une campagne de publicité dans les médias et les magasins avec le slogan "*Don't call it punk*", et aussi un double 45 tours promo, *New wave rock 'n' roll : Get behind it before it gets past you*. Avec le recul, on sait que Stein a plus ou moins réussi aux

³ Theo Cateforis : *Are we not New Wave ? : Modern pop at the turn of the 1980s*. University of Michigan Press, 2011, p. 25.

Etats-Unis à faire désigner le punk "New Wave". En Europe, par contre, si le terme a pris, c'est au contraire en opposition au punk, pour qualifier tout ce qui a commencé à apparaître de nouveau en 1977-1978 et qui n'était visiblement pas du punk.

J'ai trouvé ce disque dans la cave au Record & Tape Exchange, pour 50 pence, à l'époque où mon séjour à Londres m'a permis d'y passer des heures. C'était un temps aussi où, des compilations de ce genre à moins d'une livre, il y en avait des centaines. J'ai dû faire des choix, et j'ai souvent des regrets en repensant à ce que j'y ai laissé, comme *Is the war over ?*, avec les premiers titres de Young Marble Giants. Sur ce disque, il y n'y avait quasiment aucun titre que j'avais déjà, je ne pouvais que me laisser tenter, au bout d'un moment.

Cet album est édité en Angleterre par Vertigo, un label du groupe Phonogram, qui distribuait alors Sire, ceci explique cela. Il sert donc à faire la promotion du catalogue Sire, mais aussi d'autres étiquettes du groupe. Ça donne une sélection très hétéroclite de douze artistes (dont quatre ont droit à deux titres chacun).

Il y a d'abord des précurseurs du punk. Si les New York Dolls sont ici parfaitement à leur place (avec *Personality crisis* surtout), ce n'est pas absolument le cas pour Patti Smith, surtout que le titre choisi est *Piss factory*, la face B de son tout premier disque, *Hey Joe*, un OVNI limite free jazz. Par contre, c'était intéressant pour ses fans de trouver ce titre ici car le 45 tours original ne devait pas être facile à trouver. Smith au moins a côtoyé les punks au CBGB's, ce qui n'est pas le cas de *Skyhooks*, les véritables intrus ici (les seuls à ne pas être listés au recto de la pochette, d'ailleurs), puisque *Horror movie* a certes été un tube dans leur pays en Australie, mais c'était en 1974 !, et ils ont plus à voir avec le glam que le punk.

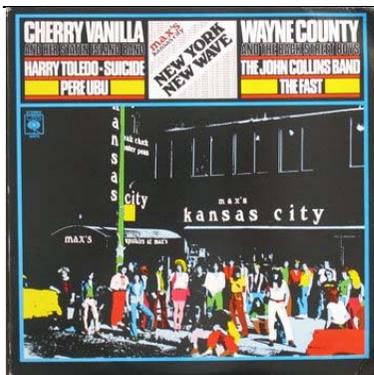
Il y a aussi de purs rockers, qui se trouvent là surtout par la force de l'air du temps, les Flamin' Groovies (*Shake some action*), notre Little Bob Story national (une reprise d'*All or nothing* des Small Faces produite par Sean Tyla et extraite de *Livin' in the fast lane*) et les Runaways.

Côté punk, les américains de chez Sire sont présents en force, avec un doublé dans les dents des Ramones (*Judy is a punk / Suzy is a headbanger*), les Dead Boys (surtout avec *Sonic reducer*, un titre créé par Rocket From The Tombs et donc co-signé par David Thomas de Pere Ubu) et Richard Hell, avec l'excellent *Love comes in spurts*, extrait de son premier album, qui n'était pas encore sorti quand cette compilation a été diffusée. Pour les anglais, les compilateurs ont pris sous licence un classique de chez Stiff, le *New rose* des Damned et ont aussi inclus un groupe d'un label proche de Phonogram, les Boomtown Rats, avec leur tout premier single, *Lookin' after n° 1*. Si ce titre est très punky, la suite allait très rapidement sonner beaucoup plus New Wave.

Il y a ici un groupe, un seul, qui n'a jamais sonné rock ou punk, et qui très vite allait devenir emblématique de la New Wave, au sens où on l'entend le plus

communément. Il s'agit des Talking Heads, présents avec *Love goes to buildings on fire*, leur excellent premier single. C'est presque un crime de ne pas l'avoir inclus sur leur album 77 et c'est à cause de ça que, avant d'acheter cet album, je n'avais jamais entendu cette chanson. Je pense d'ailleurs que c'est surtout la présence de ce titre qui m'a décidé à l'acheter, un achat que je ne regrette absolument pas !

MAX'S KANSAS CITY - NEW YORK NEW WAVE



Acquis aux Puces (de Clignancourt ?) à Paris fin 1979 ou début 1980

Réf : CBS 82670 -- Edité par CBS en Angleterre en 1978

Support : 33 tours 30 cm – 10 titres

Assez paradoxalement, vu le très grand nombre de disques d'occasion que j'ai achetés, je ne suis que très rarement allé aux Puces. Trois fois au maximum je pense, par manque d'opportunités et aussi peut-être parce que je n'ai pas trop goûté l'ambiance que certains marchands aigrefins y faisaient régner.

Reste que, de ma première visite je crois, je suis revenu avec cet album, dont l'étiquette datée du 11 septembre 1979 m'apprend que je l'ai payé 17,50 F chez Discophilie, un stand ou une boutique des Puces.

Ce disque est la réédition anglaise d'une compilation de groupes jouant régulièrement au Max's Kansas City à New-York, parue chez Ram Records en 1976. L'original avait une pochette en noir et blanc, mais comportait une pochette intérieure avec des crédits et des infos sur les groupes, tout ce qui manque cruellement dans cette édition.

L'album s'ouvre avec l'ode à *Max's Kansas City 1976* de Wayne County and the Back Street Boys. Grosso modo, il s'agit d'une version de *Sweet Jane* qui cite au fil de ses cinq minutes, les New-York Dolls, Patti Smith, Lou Reed, Iggy Pop,

Blondie, les Ramones, les Heartbreakers et plein d'autres à la fin. Ce n'est pas mauvais (difficile de rater un titre basé sur *Sweet Jane*, non crédité évidemment), sans être génial, mais ça sert surtout à donner une idée de ce que contient l'album : il n'y est pas vraiment question de New Wave ni de punk, mais de rock new-yorkais. Et globalement, c'est pas très bon ! Les deux autres titres de Wayne County sur ce disque sont nuls.

Outre, *Max's Kansas City 1976*, je ne sauverais que trois titres de ce disque. *Boys will be boys* de The Fast tout d'abord, un titre pop-rock nerveux qui, avec son riff de synthé, est pour le coup assez new wave et même en avance sur son époque. L'autre titre de The Fast sur le disque, *Wow pow bash crash*, est nul.

Restent ensuite les deux gros poids lourds New Wave du disque, ceux qui m'ont sûrement décidé à l'acheter vu que je n'avais aucun titre d'eux dans ma collection avant ça, j'ai nommé Pere Ubu et Suicide.

Pour Pere Ubu, on a droit à un classique, leur single *Final solution*.

Pour Suicide, il s'agit carrément, sauf erreur de ma part, de leur tout premier titre gravé sur disque, un classique également, *Rocket U.S.A.*, qu'on trouve sur leur premier album en 1977, mais là il s'agit d'une version différente ! Par rapport à la version de l'album, la boîte à rythmes est plus primitive et plus en retrait et il y a beaucoup moins de claviers. Ils sont remplacés pour le riff principal par ce qui sonne comme une boucle d'instrument à corde (guitare ? violon ?). Un document, quoi, mais sans notes de pochette je ne peux pas en dire plus.

Pour le reste, si vous tenez absolument à savoir comment sonnent Harry Toledo, Cherry Vanilla and her Staten Island Band ou le John Collins Band, libre à vous d'essayer de trouver ce 33 tours, ou son édition CD (déjà épuisée) d'il y a une dizaine d'années... mais vous avez bien compris que je ne vous le conseille pas forcément !

BEST / ROUGH TRADE



Offert par Best / Rough Trade par correspondance en 1981

Réf : HS 88 -- Edité par Rough Trade en France en 1981 -- Interdite à la vente

Support : Casette – 13 titres

Rough Trade qui signe pour la première fois, avec Barclay, un contrat de distribution pour la France. Le magazine Best qui publie pour l'occasion un grand article sur le label avec un coupon à remplir pour recevoir une cassette de présentation du label. Voilà comment on entre en possession d'un tel petit bijou, mon introduction au monde musical de Rough Trade avec la compilation américaine *Wanna buy a bridge ?*, achetée au même moment.

Le slogan, "*Le quartier réservé de la musique*", je n'ai jamais trop médité dessus, mais il est assez incompréhensible. Peut-être une glorification du ghetto indé avant l'heure ?

Cette cassette a plus de cohésion que la *C81* du NME, car elle se concentre sur les artistes signés chez Rough Trade ou sur des labels très proches comme Postcard, alors que celle du NME comptait aussi des invités de marque comme les Buzzcocks, The Beat ou Ian Dury. Du coup, on a là une sélection presque parfaite, et si on devait aujourd'hui compiler un coffret Rough Trade avec un titre par groupe, c'est sûrement le titre présent ici qu'on serait amené à choisir : *Sweetest girl* pour Scritti Politti, *Final day* pour Young Marble Giants et *This is love* pour The Gist, *Shouting out loud* pour les Raincoats, *Fanfare in the garden* pour Essential Logic, *Pretty* pour Mark Beer, *Blue boy* pour Orange Juice, *Milkmaid* pour Red Crayola & the Art of Language, *Work* pour les Blue Orchids. Franchement, je conseille à quiconque ne connaît pas ses groupes de se mettre en quête de ces titres en priorité.

Pour *Strange fruit* de Robert Wyatt on peut discuter, car je crois que je préfère encore l'autre face du 45 tours correspondant, *At last I am free*.

Les deux titres que j'aimais un peu moins sur cette cassette étaient ceux de The Fall (*Fit and working again*, extrait de *Slates*) et des Virgin Prunes (*Twenty tens*, leur premier single, le seul titre que j'ai eu besoin de réécouter pour me le remettre en tête), mais au bout d'un moment j'ai fini par bien apprécier The Fall, et à la réécoute aujourd'hui j'aime bien aussi celui des Virgin Prunes ! Je trouve que The Fall se serait très bien enchaîné avec les Blue Orchids (ici, ils ne sont pas sur la même face), mais ce n'est pas étonnant vu que les Blue Orchids sont sûrement le premier groupe formé par des ex-membres de The Fall ! (mais ça je ne l'ai appris que des années plus tard...).

Le choix du titre des Television Personalities est aussi excellent. Il s'agit de *Magnificent dreams*, la chanson qui m'a fait devenir fan du groupe ("*Continue de faire tes rêves de magnificence, et si tu as besoin de quelqu'un pour te reconforter, je serai là, je serai toujours là pour toi*"). Par erreur, la chanson est listée sous le titre *Magnificent dreamer* sur la jaquette. A moins que ça ne soit pas une erreur : après tout, il allait se passer de longs mois avant que la chanson ne

sorte officiellement sur *Mummy, you're not watching me* et l'orthographe du titre a pu évoluer entre-temps, de la même façon que *Lichstenstein painting* sur cet album s'est appelé *Lichstenstein girl* sur le single des Gifted Children.

FAST PRODUCT - THE FIRST YEAR PLAN



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1980

Réf : F11 / EMC 3312 – Edité par Fast Product / EMI en Angleterre en 1979

Support : 33 tours 30 cm – 14 titres

Des compilations de labels, j'en connais un paquet, mais il n'y en a pas beaucoup d'aussi bonnes que celle-ci, sortie pour célébrer la première année d'activité du label indépendant Fast Product, qui n'a pas dû exister assez longtemps pour fêter son deuxième anniversaire !

Il faut dire qu'il ne s'agit pas de titres isolés pris ici ou là dans le maigre catalogue du label, mais bel et bien de la réédition des singles entiers publiés par Fast de début 78 à début 79, et quels singles ! :

Les deux premiers titres de Human League, *Being boiled* et *Circus of death* (réenregistrés par la suite pour leur premier album, *Reproduction*), les trois premiers de Gang of Four, avec les chefs d'oeuvre *Damaged goods* et *Love like anthrax* (réenregistrés pour le premier album *Entertainment* !) et *Armalite rifle*, plus les deux premiers singles des Mekons, dont les classiques *Where were you* et *Never been in a riot*. Dans le lot, l'unique single de 2-3, qui est excellent (surtout *Where to now* ?), fait relativement pâle figure face à la concurrence. Quant au premier single des Scars, qui est tout à fait honnête, il n'arrive cependant pas à faire oublier leur posture néo-romantique par la suite au moment de leur premier album.

En fait, la seule faute de goût du disque, c'est sa pochette, pourtant supervisée par Malcolm Garrat, qui nous a habitués à mieux.

Ce disque a eu une histoire éditoriale mouvementée. L'année suivante, il a été éditée aux Etats-Unis sous le titre *Mutant pop*, avec deux faces B des Mekons en moins, remplacées par un single de Flowers, et en 1993, l'édition CD anglaise, retitrée *Rigour, discipline and disgust*, a ajouté à l'album original sept titres bonus (les quatre du second single de Human League et le meilleur single des Fire Engines).

Quand à mon disque vinyl original, je me suis aperçu aujourd'hui en préparant ce billet que je m'étais fait voler ! En effet, je l'ai acheté neuf, mais je n'ai pas eu droit à la pochette intérieure imprimée qui devrait s'y trouver.

EARCOM 2



Acquis au Virgin Megastore de Londres le 11 septembre 1981

Réf : Fast 9b – Edité par Fast en Ecosse en 1979

Support : 45 tours 30 cm – 6 titres

Puisque Joy Division est à la pointe de l'actualité ces jours-ci avec la mort de Tony Wilson et la sortie du film *Control*, il est temps de ressortir de nos étagères cette compilation du label Fast Product, achetée bien sûr parce qu'elle contient deux titres de Joy Division inédits par ailleurs à l'époque, mais dont j'ai toujours apprécié, en plus, la photo de pochette assez frappante et très réussie à mon goût. Ce disque, je l'ai laissé passer une première fois, en solde à 30 F. chez A La Clé de Sol à Reims, un jour que j'étais de passage dans la ville, mais mes finances de lycéens étaient des plus serrées ! Celle du jeune bachelier n'étaient guère meilleures, mais après un été de petits boulots, je ne l'ai pas laissé passer une nouvelle fois quand je suis retombé dessus lors de mon premier séjour à Londres, à juste 1,99 £.

Ce disque fait partie d'une série de trois compilations de jeunes groupes sorties par Fast quasiment en même temps. Le n° 1 était aussi un maxi, avec les Pratts notamment, la n° 3 était un double 45 t avec D.A.F. entre autres, mais bien sûr

c'est *Earcom 2* qui est vite devenue très recherchée grâce au culte qui entoure Joy Division.

Mais ce qui compte, c'est que les trois groupes présents sur ce disque avec deux titres chacun ont tous leurs qualités et que l'ensemble forme une compilation d'un très bon niveau.

Thursdays ouvre et ferme le disque. *Perfection* est un titre qui sonne tout à fait de son époque, entre Gang of Four et les Delta 5. Ils s'en sortent très bien avec leur reprise de (*Sittin' on*) *The dock of the bay* alors que c'est un choix plutôt casse-gueule pour un groupe New Wave. Le chant et la guitare aigrette passent très bien sur les couplets, il n'y a guère que les refrains un peu énervés que je trouve ratés. C'est quand même avec cette version que j'ai appris à aimer le classique d'Otis Redding ! A ma connaissance, ce groupe, probablement écossais, n'a jamais rien sorti d'autre.

Basczax est la très bonne surprise de ce disque. *Celluloid love*, leur premier titre, est de la bonne pop new wave, avec une petite ligne de clavier très accrocheuse. *Karlearn photography* est encore meilleur. C'est d'ailleurs le titre de ce disque que j'ai le plus souvent joué. La chanson tient avec une rythmique synthétique, jouée au synthé ou avec un séquenceur primitif, mais tout le reste est bon aussi, le chant, les couplets, le refrain et même le solo de saxo passent bien. Seul défaut de ce titre, il est un peu trop long.

Basczax a sorti un single par ailleurs, *Madison fallout*, et par la suite deux de ses membres ont formé les Flaming Mussolinis, auteurs de cinq singles et deux albums parus chez CBS dans les années 80.

Les deux titres de Joy Division ont été enregistrés en avril 1979 pendant les sessions d'*Unknown pleasures*. *Auto-suggestion* est un titre lent et long. Quand il se met à accélérer un peu sur la fin, Ian Curtis et le groupe se mettent étonnamment à sonner comme Jim Morrison et les Doors.

From safety to where... ? est plus du niveau d'*Unknown pleasures*. On peut penser que cette chanson a été écartée de l'album simplement pour éviter tout effet de redondance avec des titres comme *Shadowplay* ou *Wilderness*.

Ces deux chansons ont été rééditées sur la compilation *Substance* en 1988 et dans le coffret *Heart & soul* en 1997, et je ne vous apprendrai rien si je vous dis que Joy Division s'est pendu en mai 1980 et a ressuscité en 1981 sous le nom de New Order.

GUILLOTINE (25 cm)



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne vers 1979
 Réf : VCL 5001 -- Edité par Virgin en Angleterre en 1978
 Support : 33 tours 25 cm – 8 titres

Il s'agit très probablement de la toute première compilation que j'ai achetée. La première d'une très longue série, d'ailleurs elle n'est jamais restée isolée puisqu'en fait je suis rentré du magasin avec deux 25 cm, Virgin ayant décidé quelques mois après leur sortie de re-commercialiser *Guillotine* et *Short circuit live at the Electric Circus* (enregistré à Manchester pour la fermeture de cette salle, avec les débuts discographiques de The Fall et Joy Division, rien que ça) emballés ensemble avec un autocollant "*Featuring Joy Division*".

Contrairement au live *Short circuit*, *Guillotine* est une traditionnelle compilation de catalogue de label, reprenant des parutions récentes et un inédit. Il s'agissait de mettre en avant les toutes nouvelles recrues de Virgin, qui venait de laisser tomber son fonds de commerce initial baba-progressif pour tourner New Wave. Une New Wave vraiment débutante puisque le disque est sorti en février 1978 et qu'une bonne partie des titres ont initialement été publiés en 1977.

Ce disque a la particularité d'avoir des notes de pochette signées par le patron de Virgin Richard Branson. Elles sont sans intérêt, puisqu'au lieu de nous expliquer pourquoi d'un seul coup il édite des disques des Sex Pistols et d'XTC au lieu de ses habitués Tangerine Dream et Mike Oldfield, il se contente de prétendre marchander avec lui-même sur la somme qu'il va se payer pour écrire ces notes de pochette avant de balancer une petite fiction sans intérêt.

J'aime bien le format 25 cm, notamment pour son aspect compact. C'est un de mes formats de disque préférés avec le 45 tours EP 4 titres et le double 45 tours. Le site Little Hits aime beaucoup ce format aussi, qui a entamé une série de billets chroniquant des 25 cm, dont *Guillotine* bien sûr.

J'ai toujours beaucoup moins aimé la face A que la face B de ce disque.

You beat the hell outta me, une face B de single des Motors, qui l'ouvre est tout à fait honnête, mais on est loin de leur tube *Airport* et de la New Wave, avec une chanson qui a encore deux pieds dans le pub rock (les Motors sont des ex-Ducks DeLuxe) et un petit côté punky, qui aurait tout à fait eu sa place chez Stiff Records.

Le titre de *Penetration* qui suit est faible et ne s'améliore qu'un petit peu pour le refrain. On a l'impression d'entendre du X Ray Spex sans relief ni personnalité. Les deux autres titres de la face sont dus à des groupes restés inconnus par la suite. Le meilleur des deux, c'est *Do the standing still* par The Table, un groupe qui a sorti deux singles en tout. Cette chanson a un petit côté Wire, mais on ne qualifiera pas The Table de suiveurs quand on saura que leur disque est sorti à l'origine dès avril 1977. L'autre groupe, Avant Gardener, n'a sorti en tout et pour tout qu'un seul EP, fin 1977.

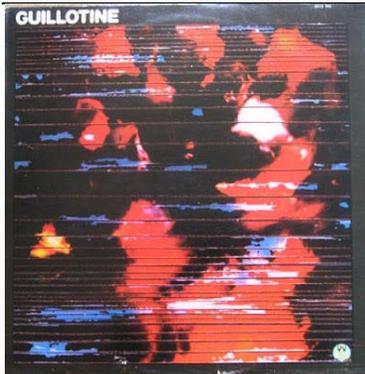
La face B de *Guillotine*, c'est autre chose. Déjà, elle commence par *Traffic light rock*, un titre écarté des sessions de *White music*, le premier album d'XTC et le seul inédit de cette compilation. C'est effectivement un titre rapide, plutôt rock, moins biscornu que la plupart des compositions du groupe à l'époque mais il y a quand même ce petit côté "stop and go" dans la musique, pas seulement dû aux feux de circulation. Cette chanson n'aurait absolument pas déparé sur l'album ou en face B de l'un des singles du groupe.

Bermuda, de Roky Erickson, est le seul titre plutôt faible de la face. Enfin, ce qui compte c'est que, miracle de la vie, l'ex-leader des 13th Floor Elevators est suffisamment en forme en 2008 pour donner des concerts ! Ensuite, on trouve *All wi doin' is defendin'* de Poet and the Roots, autrement dit le premier titre que j'ai eu en disque de Linton Kwesi Johnson, extrait de son premier album *Dread beat and blood*. C'est excellent et ça n'a pas pris une ride, LKJ récitant ses paroles sur un excellent dub.

Le disque se termine par ce qui est probablement, son meilleur titre, le seul de l'album à avoir été un (petit) tube. Il s'agit de *Oh bondage up yours !* de X Ray Spex, une chanson à la croisée du punk et de la New Wave, avec le chant de Poly Styrene et le gros son de saxo de Lora Logic, qui surprend toujours quand le solo démarre !

Au bout du compte, on a là un document historique intéressant, mais les titres de X Ray Spex, LKJ et XTC (sur la dernière réédition en date de *White music*) étant facilement disponibles et ceux de The Table et des Motors étant téléchargeables en ligne, il n'y a pas non plus de quoi se mettre en chasse et vider son portefeuille pour se le procurer.

GUILLOTINE (30 cm)



Acquis sur le marché de l'avenue Jean Jaurès à Reims probablement le 18 octobre 1987

Réf : 2473 745 – Edité par Virgin en France en 1978

Support : 33 tours 30 cm – 13 titres

J'ai dû apprendre l'existence de ce pressage français de la compilation *Guillotine* en lisant la chronique de Jacques Colin dans le *Rock & Folk* daté de juin 1978).

Que j'ai lu cette chronique avant d'acheter *Guillotine* en pressage anglais (ce qui est le plus probable) ou après n'a aucune importance : je n'ai jamais eu à choisir entre acheter l'une ou l'autre des éditions car je n'ai JAMAIS vu la version française de *Guillotine* en vente chez un disquaire, ni au moment de sa sortie ni plus tard. J'ai même longtemps pensé que finalement ce disque n'avait pas été édité (il est arrivé que R&F dégage trop vite sa chronique comme avec *Swordfishtrombones* de Tom Waits) ou que c'était un promo hors-commerce.

Cet album doit de toutes façons être rare puisque la seule mention que j'en trouve aujourd'hui sur internet est sur le site d'une excellente discographie d'XTC et... c'est moi-même qui ait fourni les informations et la photo de pochette pour la renseigner !

Alors, que nous apprend cette chronique de *Rock & Folk*, outre le fait que Jacques Colin n'aimait pas le reggae ? Que Polydor, qui distribuait Virgin en France à l'époque, a jugé cette compilation suffisamment intéressante pour décider de la presser en France. Pourtant, il y a un paquet de bons disques Virgin parmi l'énorme quantité sortie par le label dans ces années-là qui n'ont jamais eu droit à un pressage français. L'autre info, c'est que les usines de pressage de Polydor n'étaient plus alors équipées pour presser des 25 cm, d'où la promotion de ce petit disque 8 titres au rang d'un 33 tours 30 cm 13 titres. C'est Jacques Barsamian, "*plus ancien journaliste rock en activité*" en France mais pas particulièrement spécialiste de new wave, qui s'est chargé de compléter la sélection de titres de Laurie Dunn.

Un peu comme pour le *Heartland* de The Band of Blacky Ranchette, cette édition française de *Guillotine* a longtemps figuré parmi les disques que j'espérais un jour acquérir. Je ne l'ai donc jamais vu dans aucun magasin, puis un matin, à cent mètres de chez moi, alors que j'allais faire mon marché du dimanche, je suis tombé dessus. Ce marché dominical rémois n'a rien d'un vide-grenier, mais à l'époque (je ne sais pas si c'est toujours le cas), il y avait toujours deux-trois brocanteurs qui déballaient au niveau de L'Echiquier et de la bibliothèque Holden. C'est là, dans une caisse de disques assez chers (30 F. je crois me souvenir), que j'ai trouvé ce disque, dans un lot qui venait visiblement de la discothèque d'une radio rémoise (je ne sais plus laquelle car tous les disques n'étaient pas tamponnés, mais je crois bien que c'était Champagne FM). Je crois que ce jour-là j'ai aussi acheté le premier album de Yello, avec le 45 tours en bonus.

En toute logique, l'équation aurait dû être toute simple pour cette édition rallongée de la compilation : $8 + 5 = 13$ titres. Ce que je n'ai jamais compris, c'est quand fait on a eu droit à quelque chose d'un tout petit peu compliqué : $(8 - 1) + 6 = 13$ titres.

Il n'y aurait pas grand chose à redire si le seul titre du 25 cm qui n'est pas repris sur ce 30 cm c'est le seul titre complètement inédit par ailleurs du disque original, *Traffic light rock* d'XTC !! Certes, ce titre est remplacé par deux autres de XTC, plutôt bien choisis car inédits en France à l'époque, mon titre préféré du *3-D EP*, *Danceband*, et la face B de *Statue of liberty*, *Hang on to the night*, mais je n'ai jamais compris pourquoi cette rareté avait été écartée.

Parmi les autres titres, il y a un autre excellent choix, *My mind ain't so open*, la face B du premier single de Magazine, également inédit en France à l'époque.

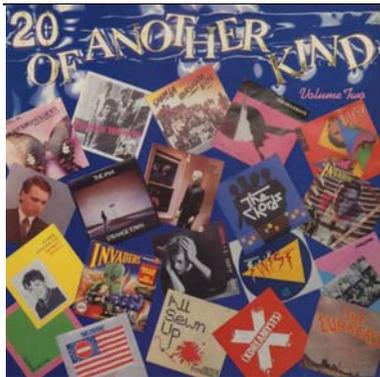
Pour compléter le lot, on a un second titre des Motors, *Phoney heaven*, extrait de leur premier album. Comme pour *You beat the hell outta me*, pas grand chose de punk ou New Wave, juste du rock'n'roll presque boogie avec un gros son.

Il y a aussi Roogalator, un groupe pub-rock qui n'a sorti qu'un album et trois 45 tours, dont un chez Stiff (que j'ai sur une autre compilation) et ce *Love and the single girl* chez Virgin, complètement indigeste, avec un vague rythme reggae et un chant pas bon du tout !

Par contre, n'en déplaise à Jacques Colin, j'aime beaucoup le *Pocket money* des Gladiators, à l'origine une face B de maxi reprise depuis dans plusieurs compilations du groupe. Il y a une très bonne ligne de basse et les vocaux de ce trio sont excellents.

Au bout du compte, même s'il manque *Traffic light rock*, je suis content d'être tombé sur cet objet, où en outre on a eu la bonne idée de substituer aux notes de pochette sans intérêt de Richard Branson une version monochrome du poster illustrant les 8 titres originaux, distribué à l'origine avec certains exemplaires anglais de *Guillotine*.

20 OF ANOTHER KIND VOLUME TWO



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne probablement début 1980

Réf : POLX 1 – Edité par Polydor en Angleterre en 1979

Support : 33 tours 30 cm – 20 titres

C'est l'une des toutes premières compilations que j'ai achetées, avec *Wanna buy a bridge ?* de Rough Trade, *Rock against racism's greatest hits* ou *First year plan* de Fast Product.

Là, il s'agissait d'un des plus gros labels, Polydor, qui faisait pour la deuxième fois le point de ce que lui et ses labels associés ou distribués (Beggars Banquet, Fiction, Small Wonder, RSO) avaient signé à tour de bras au moment de la frénésie créative New Wave qui a suivi la vague punk.

Un album en import, même s'il était sensé être en "Special price" à l'origine, comme l'indique un gros autocollant tout moche sur mon exemplaire, ce n'était pas vraiment dans mes moyens de lycéen. Sauf que celui-ci, comme beaucoup d'autres, j'ai attendu qu'il soit soldé pour l'acheter.

Pendant plusieurs mois, avant que ne sorte la version américaine de *Three imaginary boys*, le principal intérêt de ce disque a été de me procurer un enregistrement de *Boys don't cry* de The Cure, que je n'avais pas en 45 tours. Avec *Killing an Arab*, qu'on trouvait sur le *Volume 1* (dans un mixage pas définitif, paraît-il), cette chanson reste l'une des plus grandes réussites pop en single de The Cure. Par la suite, ils ne feront qu'approcher cette perfection pop, en 1985 par exemple avec *In-between days*, mais leurs albums et singles ont d'autres qualités que j'apprécie énormément.

La priorité est donnée aux célébrités du label qui ont droit à deux titres chacun, comme The Jam, qui ouvre l'album avec *Strange town*, une des excellentes face A hors album de leur période la plus productive, une chanson à la construction un peu complexe avec des ponts et des trucs comme ça. L'autre titre est une non moins excellente face B, la ballade *Butterfly collector*.

Même principe pour Sham 69 qui ouvre la face B de l'album avec *Hersham boys*, mais là je préfère de loin la face B de single *No entry*, qui revient sur l'interdiction des Etats-Unis de leur accorder un visa. Avec les paroles, ils s'assurent ainsi, assurément, de ne jamais aller visiter les States !

Gary Numan a lui aussi droit à ses deux titres. C'est le seul de tout l'album à avoir un son synthétique. L'enchaînement avec The Jam et The Cure n'a musicalement aucun sens, mais j'ai toujours bien aimé *Down in the park* de Tubeway Army et un peu moins *Tracks*.

Le principal intérêt de cet album, ce sont les titres des groupes nouvellement signés, dont beaucoup n'ont fait que quelques 45 tours et n'ont pas été réédités. Trois de ces jeunes pousses ont aussi droit à deux titres, ce qui montre l'espoir que Polydor plaçait en eux, mais aucun n'a en fait décollé.

C'est notamment grâce à *20 of another kind volume two* que j'ai découvert Patrik Fitzgerald. On a ici les faces A de ses deux singles de 1979 chez Polydor. J'ai toujours préféré de très loin *Improve myself* à *All sewn up*. Si Patrik a quitté Polydor après un seul album, *Grubby stories*, et n'a jamais rencontré le grand succès, il suit son chemin dans les marges depuis plus de trente ans. Pistez-le et vous ne serez pas déçu.

Les deux autres groupes doublés sont restés inconnus, ayant sorti chacun deux-trois 45 tours et un album. Twist et The Invaders évoluent tous les deux dans un registre pop/power pop qui est au bout du compte la couleur dominante de la compilation. De Twist, j'aime bien *This is your life* et surtout *Ads*. Des Invaders, que j'attendais plus cybernétique avec un nom et des pochettes pareils, je préfère *Best thing I ever did* à *Girls in action*. On reparle de Twist ci-dessous.

Aujourd'hui, on en est pour la période psychédélique sixties à sortir des compilations de groupes signés par des majors mais qui sont restés obscurs. Quand on en sera là pour la période post-punk, on trouvera ici de la matière intéressante, outre Twist et The Invaders.

Si les Lurkers, pourtant assez connus, sont plutôt bof, si The Carpettes (*Lost love*) et Xdreamysts (*Bad news*) sont aussi assez moyens, on trouve ici toute une série d'excellents singles dans une veine mod-pop dont Polydor avait dû se faire une spécialité dans la lignée de The Jam. Il y a les irlandais de Protex (*I can't cope*), les Headboys écossais (*The shape of things to come*, le meilleur titre de leur courte carrière, valable surtout pour son excellent refrain), The Chords avec *Now it's gone* et les Purple Hearts avec *Millions like us*.

Avec le recul, en réécoutant aujourd'hui Protex et surtout les Chords et Purple Hearts, je me rends compte de la proximité avec le son Creation qui allait émerger quatre ans plus tard. Je savais bien sûr que les groupes sixties et les Jam aussi étaient des influences majeures du label, mais il paraît évident que les membres de Biff, Bang, Pow ! ou des Jasmine Minks ont aussi écouté très attentivement *Millions like us* ou *Now it's gone*.

Il y a eu en 1989 un *Best of 20 of another kind* avec seulement vingt titres étalés sur un double album ou un CD, mais à part les Chords aucun des bons inconnus n'a été sélectionné. C'est donc à peu près sans intérêt.

En préparant cette chronique, j'ai cherché des informations sur les groupes les moins connus, notamment sur Twist dont les deux titres sont co-produits par Roger Bechirian, longtemps le bras droit de Nick Lowe, qui a notamment travaillé avec Elvis Costello, Squeeze et les Undertones. Sans surprise, mon titre préféré de Twist, *Ads*, a un fort goût de Costello. Tu m'étonnes, John ! Il ne m'a pas fallu cinq minutes pour apprendre que le King à binocles est même carrément présent sur cet enregistrement !! Et effectivement, une fois qu'on le sait, on arrive à reconnaître sa voix parmi les chœurs, au moment où il prononce le mot "*television*" dans le court refrain "*Ads ! Ads ! Television ads !*".

Bechirian, Costello... c'est ensuite que j'ai regardé de plus près les pochettes des deux 45 tours (Il y aurait aussi un album, *This is your life*, chroniqué par Trouser Press mais dont je ne trouve trace nulle part ailleurs). J'ai vu le logo avec les lettres en tornade. J'ai vu les triangles et je me suis dit "Barney Bubbles" ! Oui, il se pourrait bien que ces pochettes aient été réalisées par ce graphiste réputé pour ne quasiment jamais signer son travail, sauf par un pseudo loufoque.

Mon intuition s'est trouvée fortement confortée quand j'ai appris ensuite que Peter Marsh, le membre principal de Twist, avait participé au début des années 1980 au projet Blanket Of Secrecy, dont les pochettes de l'album et du 45 tours *Say you will* ont été conçues, ça c'est avéré, par Barney Bubbles.

J'ai interrogé Paul Gorman, l'auteur du livre sur Barney Bubbles, et même Peter Marsh lui-même, qui vit désormais en France. J'attends confirmation, mais j'espère ainsi contribuer à ajouter deux éléments à la galerie des pochettes de 45 tours réalisées par Barney Bubbles proposée par Paul Gorman sur son site.

PILLOWS AND PRAYERS (CHERRY RED 1982-1983)



Acquis probablement à La Clé de Sol à Reims ou Châlons-sur-Marne en 1983

Réf : Z RED 41 – Edité par Cherry Red en Angleterre en 1982

Support : 33 tours 30 cm – 17 titres

Voici une compilation qui a joué un rôle très important pour le rock indépendant du début des années 1980. Reprenant une idée de certaines majors des années 70 (Warner, CBS avec la série des *Rock machine turns you on*), Cherry Red, l'un des grands labels indépendants de l'époque (avec Rough Trade, Factory et Mute) a sorti cette compilation-catalogue juste avant Noël 1982, au prix imbattable de 99 pence. Ils ne faisaient sûrement pas de bénéfice sur les ventes de ce disque (120 000 exemplaires écoulés, classé 47 semaines dans les charts indépendants, dont 19 à la première place), mais on peut penser que ça a bien servi à faire connaître les groupes présents sur l'album. En 1988, Creation Records a refait le coup avec un certain succès pour sa compilation *Doing it for the kids*.

Pour moi, ça a été à la fois un disque agréable à écouter et un guide pour faire plein de découvertes musicales. Je pense que, des 17 artistes présents sur *Pillows and prayers*, je ne connaissais auparavant que Monochrome Set, représentés ici par un de leurs tous premiers singles de 1979, *Eine Symphonie des Grauens*, sorti à l'origine chez Rough Trade, mais repris en 83 chez Cherry Red sur la compilation *Volume, contrast, brilliance*, The Passage, ici avec mon titre préféré d'eux, *XOYO*, et Eyeless In Gaza, dont le *No noise* démarre bien, mais le chant m'énerve.

C'es donc avec de disque que j'ai découvert rien moins que Felt, avec *My face is on fire*, un titre parfait de bout en bout, avec les toms toms de Gary Ainge, la guitare jouée par Lawrence et son chant (quand je pense qu'il n'était pas satisfait de cette chanson est qu'il l'a refaite plus tard, en moins bien, sous le titre

Whirlpool vision of shame, dans une version parasitée par la guitare de Maurice Deebank !), mais aussi Five Or Six, un groupe mineur, certes, mais injustement complètement oublié.

Pillows and prayers est bien représentatif de la diversité de la production musicale de l'époque. On y trouve de la pop synthétique, bien sûr (*All about you* de Thomas Leer a très mal vieilli, mais *Compulsion* de Joe Crow reste compulsif), mais aussi du rock énérvé (pas beaucoup) comme le *Don't blink* des Nightingales. La galaxie Everything But The Girl truste rien moins que quatre titres : le premier enregistrement du groupe, mais aussi ceux en solo de Ben Watt (beurk !) et de Tracey Thorn (pas mal) et une excellente chanson des Marine Girls, le premier groupe de Thorn.

Les anciens sont aussi présents, avec un bon titre contemporain de Kevin Coyne et la réédition des très obscures proto-psychédéliqués The Misunderstood (le génial *I unseen*).

Bref, même s'il vous en coûtera sûrement plus de 99 pence, n'hésitez pas à vous emparer de ce disque si vous tombez dessus. Il a d'ailleurs été réédité en CD couplé avec le *Pillows and prayers volume 2*, un disque de 1984 qui n'a pas eu le même impact que son prédécesseur car il n'est sorti qu'au Japon. En 2008, Cherry Red a édité un coffret spécial 25e anniversaire de *Pillows and prayers*". Pour l'occasion, aux deux volumes de la compilation s'ajoutent un CD de raretés et un DVD avec des vidéos d'époque. Le tout à un prix très correct...

BEST OF PEEL SESSIONS PAR BERNARD LENOIR



Acquis dans une FNAC à Paris en 1990

Réf : FC 1 – Edité par FNAC/Strange Fruit en France en 1990 -- Compilation réalisée pour la FNAC

Support : CD 12 cm – 16 titres

EMI a édité en 2013 une compilation de 38 titres intitulée *Bernard Lenoir L'Inrockuptible*. La sortie du disque a reçu fort logiquement le soutien de ses partenaires historiques, Les Inrockuptibles (critique et "interview exclusive") et la FNAC, qui distribue en exclusivité l'édition en triple 33 tours.

La sélection, réalisée par Bernard Lenoir, fait la part belle à des titres de la fin des années 1980 et des années 1990, l'époque de son retour à la radio, de *C'est Lenoir* et du surnom *L'Inrockuptible*, justement. Ce choix est de qualité, sans surprise, ni raretés. Tout ce qui est susceptible de m'intéresser là-dedans, je l'ai ou au minimum je le connais, et de toute façon je suis plutôt pour ma part un enfant de la première période de Lenoir, celle de *Feedback*. Ce disque n'est donc visiblement pas fait pour moi, et je ne comptais pas m'y intéresser plus que ça mais, de passage dans une FNAC, justement, j'ai tiqué quand j'ai vu ce qui figure sur les étiquettes apposées sur le disque : "*La première compilation par Bernard Lenoir, la voix mythique de l'Indie Rock*".

Je ne sais pas si travailler dans le marketing implique d'être inculte ou amnésique. Je ne sais pas si quelqu'un aux Inrocks ou à la FNAC a essayé de corriger cette affirmation, mais en tout cas ce qui est certain c'est que *Bernard Lenoir L'Inrockuptible* ne peut absolument pas être la première compilation réalisée par Bernard Lenoir, tout bonnement parce qu'il a déjà activement participé à la réalisation de la compilation de Peel sessions dont il est question aujourd'hui, éditée en 1990, diffusée exclusivement dans les FNAC et déjà à l'époque largement soutenue par Les Inrockuptibles.

Pendant longtemps, les fameuses sessions enregistrées par les groupes anglais pour l'émission radio de John Peel étaient plus réputées qu'écoutées par chez nous. Certes, quelques titres sortaient parfois officiellement, souvent en face B d'un single, mais souvent il fallait se contenter de coller son oreille au poste de radio pour écouter les transmissions/retransmissions en ondes moyennes, ou se risquer à acheter des cassettes pirates au son incertain. Tout a changé en 1987 quand John Peel et son compère Clive Selwood ont fondé Strange Fruit Records et se sont mis à sortir des maxis de Peel sessions. Certes, les pochettes étaient parmi les plus moches de l'histoire de l'industrie du disque, mais que de pépites là-dedans !

Une première compilation, intitulée *The sampler*, est sortie en Angleterre en 1988. Cet abum est sorti en France chez Off The Track, agrémenté pour l'occasion de notes de pochette signées d'un autre homme de radio, Yves Bigot. Deux ans plus tard, la distribution de Strange Fruit avait dû passer chez Wotre Music et c'est alors qu'est arrivé *Best of Peel sessions par Bernard Lenoir*, un disque à la pochette quand même moins moche, qui n'est sorti qu'en France (et même, donc, que dans le réseau FNAC). Quatre groupes sont sur les deux

compilations (New Order, The Wedding Present, Buzzcocks et The Undertones) mais un seul titre est dupliqué, *Here comes the Summer*.

Je n'avais pas prévu au départ d'acheter ce disque mais, au moment de sa sortie il y en avait des piles énormes dans une FNAC parisiennes, à un prix tellement attractif que je m'étais même laissé aller à prendre le CD (pour moins de 40 francs, genre), alors que je venais tout juste d'acheter ma première platine.

La sélection des titres proposés ici est quasiment sans faute. Les enchaînements, avec le talent et le métier d'un programmeur radio, sont excellents. Cerise sur le gâteau, sur 18 titres, la part belle est faite à la période punk/new wave (10 titres), avec seulement deux titres plus anciens des années 1970 et quatre de la suite des années 1980.

On sait que la particularité de ces sessions enregistrées pour la BBC, c'est que cela se faisait très vite, quasiment en direct dans le studio, afin de pouvoir enregistrer en moyenne quatre titres en une session. Ça donne des versions souvent plus brutes que celles sorties sur disque, d'autant que de nombreux groupes profitaient de l'occasion pour se faire la main sur de nouveaux titres à peine écrits ou en tout cas encore inédits.

Je ne vais pas lister tout ce que j'aime sur ce disque car ça reviendrait à donner presque entièrement la liste complète des 18 titres. Disons juste que les deux "vieilleries" de 1970 (*Terrapin* de Syd Barrett et *Jewel* de T-Rex) son excellentes, que j'apprécie le son de guitare différent de *Love will tear us apart* et *I am the fly*, que j'ai vraiment connu *Hong Kong garden* avec ce disque et apprécié d'y retrouver une version de *Killing an Arab*, que la fraîcheur de *Here comes the Summer* est renversante, qu'il est surprenant d'entendre Inspiral Carpets reprendre *Gimme shelter* des Stones en s'évertuant visiblement à sonner comme Julian Cope et Teardrop Explodes, et qu'on peut juste regretter que le titre des Smiths choisi, *What difference does it make*, avait déjà largement été diffusé dans cette version sur *Hatful of hollow*.

Deux ans après la sortie de ce disque, Bernard Lenoir a lancé ses propres Black sessions, qui lui ont valu pour de bon le surnom de "John Peel" français mais, dès 1979, avec sa programmation et les retransmissions de concerts Feedback, il pouvait déjà prétendre au titre.

STRANGER THAN FICTION



Acquis chez A La Clé de Sol à Reims au début des années 1990
 Réf : S CIFCD 3 01 – Edité par Fiction en Angleterre en 1990
 Support : CD 12 cm – 6 titres

Au tournant des années 1990, il y a eu une sorte d'âge d'or au magasin A La Clé de Sol de Reims où l'on pouvait faire de bonnes affaires en disques, principalement en avril au moment de la braderie de la Quasimodo mais aussi souvent pendant l'année, même en-dehors des périodes officielles de soldes. Il y avait énormément de 33 tours, souvent à 10 francs, sachant que c'était la période où le vinyl a vraiment laissé la place au CD. Mais il y avait aussi pas mal de CD également, vendus une vingtaine de francs à condition de les acheter en lot. Tous ces disques étaient en tellement grand nombre qu'il paraît évident qu'ils ne venaient pas seulement des stocks du magasin de Reims lui-même, mais plus probablement de ceux de Disco Service, une société de distribution du même groupe basée à Reims, avenue Jean Jaurès, qui approvisionnait les différents magasins de disques A La Clé de Sol et de nombreux points de vente non spécialisés de la région.

Quand je suis tombé sur cette compilation (je ne sais plus si c'était à la Quasimodo ou pendant l'année), je n'achetais plus les disques de The Cure depuis un bon moment, mais j'ai quand même sauté de joie quand retourné le disque pour voir au dos ce que cachait cette pochette énigmatique et que j'ai réalisé qu'il s'agissait bien d'un disque du label Fiction et que les deux premiers titres étaient des faces du fameux 45 tours de Cult Hero et *Janice*, un titre de 1979 des Associates dont je n'avais jamais entendu parler !

Aujourd'hui, on peut écouter en deux clics les deux faces du 45 tours de Cult Hero (on peut aussi les avoir en achetant la réédition double-CD de *Seventeen seconds*), mais à l'époque, bien que grand fan des débuts de Cure, je ne connaissais ce single sous pseudonyme, chanté par leur copain Frank Bell, que de

réputation et je ne l'avais jamais entendu. *I dig you* n'est évidemment pas ce que le groupe a fait de mieux, mais c'est quand même un titre de qualité, enregistré pendant la meilleure période du groupe, entre ses deux premiers albums, et The Cure ne s'amusait pas tous les jours en studio !

Il s'est avéré à l'écoute que je connaissais *Janice*, mais sous un autre titre, *Deeply concerned*, qu'on trouve sur leur premier album, *Affectionate punch*. A l'époque, cette version démo précédemment inédite était disponible uniquement sur *Stranger than fiction*. Elle a depuis été publiée en bonus d'une réédition de *The affectionate punch* et sur la compilation *Double hipness*.

Ces deux titres auraient suffi à mon bonheur, mais il se trouve qu'il y en a deux autres sur lesquels jouent The Cure qui sont plus tardifs mais qui sont cependant d'excellente tenue. *I want to be a tree* tout d'abord, l'unique single de leur réalisateur de clips Tim Pope, enregistré pendant les sessions de l'album *The top*. On pourrait citer Kevin Ayers ou Syd Barrett, mais pour rester chez les allumés de 1984, on ne manquera pas d'évoquer un autre trip psychédélique bucolique, celui du Julian Cope de *Fried* sous sa carapace de tortue.

To the sky est présenté comme étant l'unique enregistrement des sessions du double-album *Kiss me kiss me kiss me* resté inédit. Je connais très mal cet album, que j'ai dû très rarement écouter intégralement, mais il me semble que ce titre, qui se déroule calmement sur plus de cinq minutes, n'aurait pas déparé dessus.

Pour ses rééditions "deluxe", The Cure a raclé tous ses fonds de tiroir, je suis donc très étonné que *To the sky* n'ait pas été inclus sur la réédition en double CD de l'album. On le trouve quand même sur le coffret de raretés *Join the dots*.

Les sites qui présentent *Stranger than fiction* indiquent tous que cette compilation est un disque promotionnel hors commerce, mais ce n'est mentionné nulle part sur mon exemplaire. Il serait limité à 1000 exemplaires et donc "méga rare". Quelques lignes de commentaires sur le livret permettent de comprendre que ce disque a été diffusé pour marquer les dix ans du label fondé par Chris Parry et surtout pour annoncer, après neuf ans à travailler avec un seul groupe, The Cure, que Fiction se remettait à signer de nouveaux artistes. Les deux qui sont présentés ici, les anglais Eat (leur titre me fait vaguement penser à G. Love, bizarrement) et les américains, malgré leur nom, Die Warzau, ne sont pas mauvais, mais assez ordinaires.

Sachant le clip de *I want to be a tree* est disponible en ligne, on constate que tous les titres importants de *Stranger than fiction* sont désormais assez largement diffusés. Ça n'empêche pas les vendeurs de proposer les rares exemplaires de ce CD à plus de 150 €. J'aurais peut-être donc dû en faire des conserves, de ce disque "méga rare", car figurez-vous qu'il y en avait plusieurs exemplaires chez A La Clé de Sol ! Il me semble que j'ai dû en acheter trois et que j'en ai offert un et vendu un autre à La Petite Boutique Primitive. Ce qui est sûr, c'est que je n'en ai plus qu'un, et que je le garde...

THE BEST OF YOUR SECRET'S SAFE WITH US



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres en 1984
 Réf : STAT LP14 – Edité par Statik en Angleterre en 1983
 Support : 33 tours 30 cm + 45 tours 17 cm – 10 + 2 titres

En 1982, Statik a édité une compilation double album de vingt jeunes groupes du nord de l'Angleterre, avec un certain succès critique. Pour relancer la machine, ils ont réédité ce disque au tout début de l'année 1983, en version best-of réduite à dix titres, le tout accompagné d'un plan marketing idiot : un 45 tours avec deux titres instrumentaux et un appel aux jeunes talents façon Pop Academy pour enregistrer sur un de ces instrumentaux et gagner un contrat avec Statik.

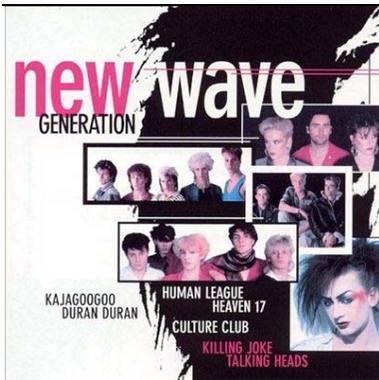
Les nouveaux talents, ils étaient déjà sur le disque, puisque The Chameleons et Pulp, rien que ça, y font leurs débuts discographiques.

En fait, quand j'ai acheté ce disque, je ne connaissais évidemment pas Pulp, et je ne m'intéressais pas aux Chameleons. Je l'ai probablement acheté pour deux raisons : il n'était pas cher (50 pence, alors qu'il avait été proposé au départ à 4,50 £), c'était donc un bon moyen de découvrir des groupes, et il y avait d'ailleurs un de ces groupes dont le nom me disait quelque chose, Indians In Moscow, puisque je les ai vus en concert en première partie de Monochrome Set le 10 mars 1984 (même si aujourd'hui je ne garde aucun souvenir de leur prestation ce soir-là !).

Quasiment tout le disque est de la new wave poppy synthétique. Le titre d'Indians In Moscow, *I wish I had*, fait partie des cinq que j'aime bien (sur dix, pas mal). Il est sorti en single par la suite, tout comme la reprise de *Subterranean homesick blues* de Sun Yama. J'imagine que les fans de Dylan doivent grincer des dents à l'écoute de cette version au synthé, mais moi je ne connaissais pas l'original avant, et cette version m'a toujours plu. L'autre titre que j'aime bien d'inconnus est le *Single dance* d'Atom Spies.

Et les Chameleons ? et Pulp ? Et bien, le titre des Chameleons n'est pas mal du tout, dans la lignée de The Sound (qui ont signé sur Statik à cette époque). C'est aussi le seul titre de tout l'album où la guitare électrique domine, et ça fait du bien. Quant au titre de Pulp, une démo enregistrée en 1981 apparemment, diffusée par John Peel en 82, il est sautillant et sympa, mais ce n'a jamais été mon préféré du disque, et à son écoute, je n'ai jamais imaginé le succès futur du groupe (ce n'est d'ailleurs que très tard que je me suis rendu compte que j'avais chez moi le premier témoignage discographique de Pulp !).

NEW WAVE GENERATION PLUGGED IN



Offert par Fabienne M. le 10 mars 2006

Réf : DC 610162 – Edité par Disky aux Pays-Bas en 2001

Support : CD 12 cm – 16 titres

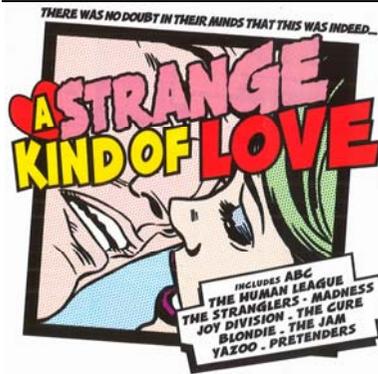
Il n'y a qu'en vieillissant qu'on peut connaître l'expérience douce-amère de voir la sensibilité musicale des groupes de sa jeunesse devenir à la fois une source d'inspiration pour de nouveaux groupes (et là, la qualité du résultat dépend plus du talent des nouveaux venus que de la qualité de leur source d'inspiration) et une proie pour un marketing de niche faisant vibrer la corde de la nostalgie.

Mais à "new wave", "new wave" et demie. Si ce disque faisait référence à une génération eighties, rien à redire, mais "new wave" ? La meilleure preuve qu'il y a un problème, c'est que je n'ai acheté à l'époque que cinq des seize titres qui figurent ici (*Echo beach* de Martha & The Muffins, deux titres de *Stop making sense* des Talking Heads, le premier single de Heaven 17, acheté parce que c'était le premier disque des anciens de Human League, et *Tell me your plans*, un mauvais single des Shirts, que j'ai dû acheter en solde pour voir ou dans un lot).

Pour le reste, tout n'est pas complètement mauvais, mais quand même : Tenpole Tudor, Duran Duran, Midge Ure, Kajagoogoo,... ! Je ne sais pas s'il faut se réjouir ou se lamenter du fait que le morceau de Spandau Ballet, *Musclebound*, est loin

d'être le plus mauvais du disque... Seul titre à peu près sympa découvert grâce à cette compilation, le *Black man ray* de China Crisis. Mais bon, c'est pas pour ça que je vais me mettre en quête de leurs disques !

A STRANGE KIND OF LOVE



Acquis dans une boutique de charité à Saint Sampson le 29 mai 2013
 Réf : 535 516-2 – Edité par Polygram TV en Angleterre en 1996
 Support : CD 12 cm – 20 titres

Après avoir chroniqué le *Strange love* de The Deep Vibration, voici une autre variété d'amour étrange, *A strange kind of love*. Ça ne devrait surprendre personne puisqu'on sait depuis Mickey et Sylvia que *Love is strange* !

Ce qui m'a surtout paru bizarre quand j'ai découvert ce disque dans une assez grande boutique de charité sur l'île de Guernesey, c'est sa pochette. Ce graphisme de BD à l'eau de rose, ces trames à la Roy Lichtenstein, j'ai d'emblée eu du mal, et j'en ai toujours, à les associer à Joy Division, The Cure ou Echo and the Bunnymen !

Pour comprendre, il suffit sde savoir que cette compilation a été éditée en 1996 par Polygram TV, une filiale de la major qui, comme son nom l'indique, est spécialisée dans l'édition de disques promus à grands coups de publicité dans la presse et surtout à la télévision. Et dans ce milieu, les méthodes sont les mêmes, que l'on vende les slows de l'été, les succès en discothèque ou, comme c'est le cas ici, des chansons d'amour des années 1980.

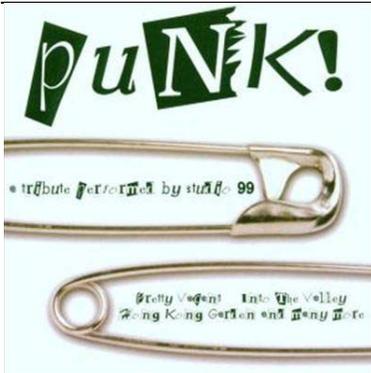
J'aurais moins été surpris si on avait moissonné pour ce disque la plus abjecte de la variété eighties (comme pour toute époque, il y a de quoi faire !), et les deux premiers titres (*The look of love* d'ABC et *Love action*, de The Human League, mais pas dans sa meilleure période) font craindre le pire, mais pour le reste on a au bout du compte une compilation new wave de très bonne tenue, avec simplement deux paramètres particuliers pour la sélection des titres : des

chansons plus ou moins d'amour et, de manière générale, les titres les plus populaires des artistes concernés, afin d'espérer faire cracher au bassinet les trentenaires des années 1990 accrochés par la pub télé et déjà nostalgiques de leurs années de jeunesse.

Alors oui, il y a les Stranglers, mais c'est obligatoirement *Golden brown* (encore que *Always the sun* aurait pu faire l'affaire). Pour The Passions, pas d'hésitation, *I'm in love with a German film star*. Joy Division ? *Love will tear us apart* ! Yazoo ? *Only Only you* ! Madness ? *It must be It must be love* ! Pour The Cure, le choix de *Boys don't cry* est excellent et, même si la date indiquée dans les crédits est 1986, il me semble que c'est bien la version originale qu'on entend sur ce disque.

Ce n'est évidemment pas le genre de disque avec lequel on fait des découvertes, mais ça fait au bout du compte une compilation agréable, une programmation toute faite pour une soirée rétro au cours de laquelle on réécoute aussi avec plaisir *Treason (It's just a story)* de The Teardrop Explodes, *The back of love* d'Echo and the Bunnymen, *It's different for girls* de Joe Jackson, *Party fears two* de The Associates, *Enola Gay* d'OMD ou *Love my way* de The Psychedelic Furs.

STUDIO 99 : Punk!



Acquis chez Noz à Dizo fin 2006 ou début 2007

Réf : GFS310 – Edité par Going For A Song en Angleterre vers 2006

Support : CD 12 cm – 17 titres

Ça devait arriver ! Tout au long des années 70, j'ai connu les albums *Pop hits*, le hit-parade chanté de Mario Cavallero, que les vendeurs passaient tue-tête sur les marchés pour attirer le chaland. Souvent, dans les vide-geniers ou les dépôts-vente, il m'est arrivé de sourire en voyant un gars acheter un album du Carnaby Group en le confondant avec un original des Beatles ou des Stones. Avec le temps, après avoir vécu cette période en direct, j'ai vu passer pour ce qui concerne

le punk et la new wave, les rééditions, les compilations façons *Les années new wave*, les reformations, puis la jeune génération s'inspirant directement des groupes de cette époque. Mais je n'aurais jamais pensé tomber un jour là-dessus : Studio 99 , l'équivalent années 2000 du Carnaby Group ("*Studio 99 est un collectif formé de musiciens de session et de chanteurs talentueux et souvent célèbres*" est-il précisé au dos de la pochette) qui, après s'être attaqué à U2, Bon Jovi, Madonna ou Shania Twain rend hommage au punk !

L'essence même du punk étant qu'il n'était pas nécessaire, voire même pas recommandé, d'être techniquement un bon musicien pour en jouer, l'ironie est cinglante. Mais bon, en plus de trente ans, cette ironie qui poursuit les vieux punks, à commencer par les Sex Pistols reformés, ne semble pas trop les déranger. Le plus étonnant dans tout ça, c'est que ce disque n'est même pas complètement mauvais ! Certes, c'est joué et produit trop proprement et ça manque d'âme, mais c'est bien chanté, le gars arrive même à reproduire pas trop mal la voix de Feargal Sharkey des Undertones, et ça ne réussit pas à bousiller complètement la qualité des chansons reprises. Bon, je précise que la sélection des titres n'a rien de trop punk : on commence effectivement avec *Pretty vacant* des Sex Pistols, et il y a *Teenage kicks* et un titre de Sham 69, mais les deux titres choisis des Clash datent de leur fin de carrière (*Should I stay or should I go* et *Rock the Casbah*, leurs deux plus grands succès aux Etats-Unis, ce n'est pas un hasard). Pour le reste, c'est surtout new wave au sens large, avec trois titres de Ian Dury, deux de Jam, dont *A town called malice*, tout sauf du punk, et des reprises de X Ray Spex, Siouxsie, The Skids, et Buzzcocks.

Au bout du compte, cette plaisanterie aura au moins servi à me faire découvrir une excellente chanson new wave que je ne connaissais pas du tout, *Turning Japanese* des Vapors, mais je ne suis pas pervers au point de vous conseiller de vous procurer la (fidèle) reprise de Studio 99 !

LES BRITANNIQUES

BUZZCOCKS : Orgasm addict



Acquis par correspondance via eBay en Angleterre en avril 2012

Réf : UP 36316 – Edité par United Artists en Angleterre en 1977

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Orgasm addict -/- What ever happened to ?

Si je respectais les règles que je me suis fixé à moi-même, je n'aurais jamais acheté ce disque : je possède les deux faces de ce 45 tours sur la compilation des Buzzcocks *Singles going steady* depuis plus de trente ans maintenant, donc je n'avais nul besoin d'ajouter ce 45 tours à ma collection. Mais bon, je me devais un cadeau, et surtout j'attache une importance particulière à ce disque, le deuxième des Buzzcocks après *Spiral scratch*, le premier après le départ du chanteur original Howard Devoto et la signature chez United Artists.

Ce 45 tours, j'aurais pu l'acheter il y a bien longtemps, vers 1978 ou 1979, au Prisunic de Châlons-sur-Marne, là où j'ai snobé un autre disque à pochette jaune, l'*Egyptian reggae* de Jonathan Richman, à quelques dizaines de mètres de là où j'ai acheté le *Satisfaction* de Devo (à l'époque, le Prisunic et le Grand Bazar de la Marne communiquaient au sein du Centre Hôtel de Ville). Il s'agissait du pressage français du disque. La pochette ne pouvait que me fasciner, et en plus il y avait écrit "100% punk" dessus, et Devoto de Magazine était crédité sur un des titres. J'ai eu le 45 tours en main, mais je l'ai reposé, en partie par manque de budget mais surtout parce que je devais avoir d'autres priorités d'achat. Si j'avais acheté ce pressage français, il m'aurait certes manqué le verso de la pochette, complètement caviardé par chez nous, mais j'aurais eu un disque bien plus rare que cette édition originale anglaise. En effet, il se raconte que United Artists n'a

pas fourni les bonnes bandes à sa branche française, et donc les deux faces de l'édition française du disque comportent des prises différentes de celles commercialisées partout ailleurs !

Je trouve que ce disque est un peu trop oublié et surtout pas assez souvent cité quand on s'intéresse aux classiques du punk. En général, on se contente de mentionner un seul disque des Buzzcocks, et pour ça, *Spiral scratch* fait très bien l'affaire : c'est le premier, il est auto-produit, et Devoto était encore dans le groupe. Mais, comme *Spiral scratch*, *Orgasm addict* mériterait cent fois de figurer aux côtés de *God save the Queen*, *Anarchy in the UK*, *White riot* et *No more heroes*, pour n'en citer que quelques-uns, dans la liste des grands singles punks de 1977.

Après avoir signé avec United Artists le 16 août 1977, les Buzzcocks ont enregistré une démo, une Peel session et sont entrés en studio dès septembre pour enregistrer quatre titres. Le choix du premier single s'est porté sur *Orgasm addict*, qui fonctionnait très bien sur scène, mais le groupe avait déjà dans sa besace l'excellent *What do I get ?*, qui serait son prochain 45 tours. Il y a peut-être une volonté de provocation dans ce choix. Si, contrairement au Clash et aux Sex Pistols, les Buzzcocks n'abordaient pas de front les questions politiques, le fait de s'intéresser d'aussi près aux relations interpersonnelles et au sexe pouvait être tout aussi scandaleux. Je ne crois pas qu'il y ait beaucoup d'autres 45 tours diffusés par un gros label qui abordent aussi crûment le thème de la masturbation ("*T'as essayé juste une fois c'était pas mal pour prendre ton pied, Mais maintenant tu te rends compte que c'est une habitude poisseuse, T'es accro à ta bite, Tu te caches dans les coins avec des revues de cul, Ta mère veut savoir d'où viennent ces tâches sur ton jean, T'es accro à ta bite*"), et il est probable que c'est le climat ambiant de 1977 qui a rendu possible la sortie de ce titre, qui n'a pas tant fait de remous. Certes, la BBC a refusé de la diffuser, mais le groupe aura plus de soucis quelques mois plus tard avec *Oh shit*, une chanson beaucoup plus anodine, que l'usine de pressage d'EMI refusera de fabriquer pendant quelques jours.

Orgasm addict a peut-être aussi été choisie comme face A parce que c'est l'une des premières chansons des Buzzcocks, qui aurait d'ailleurs pu être enregistrée pour *Spiral scratch*. Les paroles sont de Howard Devoto, qui l'a aussi interprétée avec les Buzzcocks sur scène et enregistrée en démo (publiée sur *Time's up*) en octobre 1976. C'est la première fois que Pete Shelley tient le chant principal sur disque et il s'en sort remarquablement bien, d'ailleurs, vu l'implication de Devoto et la date de sortie de 1977, je me suis longtemps demandé à l'époque si Devoto était encore dans le groupe ou non pour ce disque (et ce n'était pas si facile de trouver la réponse en 1979-1980...). La musique est à la hauteur des paroles et du chant et, avec quelques chœurs et une bonne dose de ahanements suggestifs, on a un parfait brûlot punk dont la petite affaire est terminée en moins de deux minutes.

D'après les étiquettes du disque, *Orgasm addict* est la face A et *Whatever happened to ?* est la face 1, pas la B. Il y a d'ailleurs eu un disque promo avec juste ce titre pour limiter la controverse. Cette chanson a la particularité, comme *Just lust* un peu plus tard, d'avoir des paroles signées Alan Dial, alias Richard Boon, le manager du groupe. L'amour y est mis en parallèle avec des objets de consommations ("*Your passion is a product*"), comme dans d'autres titres des Buzzcocks ou de Gang of Four. J'ai toujours trouvé que cette chanson avait un petit goût de Stranglers, principalement parce que *No more heroes*, sorti au même moment, mettait aussi en avant l'expression "*Whatever happened to*", mais il y a d'autres rapprochements puisque, à l'époque les deux groupes enregistrèrent pour le même label, United Artists, et avec le même producteur, Martin Rushent. Un excellent disque, donc, mais il me semble qu'il est aujourd'hui réputé pour sa pochette autant sinon plus que pour sa musique.

Pour faire cette pochette, ils s'y sont mis à deux. Linder Sterling d'abord, une amie de Howard Devoto (on lui doit aussi, notamment, la pochette du *Real life* de Magazine), qui a aussi fait de la musique avec Ludus. De 1976 à 1978, elle a réalisé de nombreux collages associant pornographie et électro-ménager (entre autres), dont certains ont été publiés en 1978 dans le fanzine *The secret public*, réalisé avec Jon Savage. C'est l'un d'eux qu'on retrouve sur la pochette, la photo de femme ayant été découpée dans un numéro du magazine français Photo, celle du fer à repasser venant d'un quelconque catalogue de vente.

Celui qui a recadré le collage, l'a retourné, mis dans un monochrome bleuté sur un fond jaune vif et qui a fait le reste du graphisme de la pochette, c'est Malcolm Garrett, le gars qui au fil du temps, avec ses "images assorties" (pour ce disque-ci, elles sont "arbitraires") a réalisé de très nombreuses pochettes, d'abord pour les Buzzcocks, mais aussi pour Magazine (*Touch and go*, *The correct use of soap* et les singles qui en sont tirés).

Cette pochette fonctionne parfaitement. Elle attire l'oeil, elle marque, et en plus le collage fait écho aussi bien au thème d'*Orgasm addict* qu'à celui de *Whatever happened to ?*.

On peut considérer que ce collage est désormais "officiellement" reconnu comme une oeuvre d'art importante puisque la Tate Gallery a acheté l'original, en 2007, ainsi que six autres oeuvres de Linder.

Je parierais cependant que, quand la Tate l'a exposé, elle l'a fait sans mettre en regard un exemplaire de la pochette d'*Orgasm addict*, et c'est à mon sens une grave erreur. Cette oeuvre est historiquement associée au 45 tours et le musée aurait été bien avisé d'acquérir en plus du collage les travaux originaux de Malcolm Garrett, un exemplaire du 45 tours et de présenter le tout dans une salle où on permet au public d'écouter les deux faces du disque ! C'est l'une des forces de la musique populaire d'avoir su diffuser des produits qui sont certes fabriqués de façon industrielle et diffusés commercialement, mais qui sont aussi parfois,

dans l'association disque/pochette, de véritables oeuvres collectives et composites. *Orgasm addict* en est une parfaite illustration, et c'est surtout pour ça que j'ai cherché, près de trente-cinq ans plus tard, à m'en procurer un exemplaire.

MAGAZINE : Real life



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne probablement fin 1978

Réf : 2933 748 – Edité par Virgin en France en 1978

Support : 33 tours 30 cm – 9 titres

Je croyais me souvenir que je m'étais intéressé à Magazine après avoir lu une chronique très élogieuse de *Real life* fin 1978 et que c'était ensuite que je les avais vus en live à la télé dans l'émission *Chorus* d'Antoine de Caunes. Mais l'excellent site non-officiel consacré à Magazine *Shot By Both Sides* indique que c'est dès le 23 septembre 1978 que Magazine s'est produit au Théâtre de l'Empire à Paris, là où étaient enregistrés les concerts de *Chorus* (et aussi *L'école des fans* de Jacques Martin, je crois bien). Ce qui veut dire que j'aurais d'abord été scotché par les trois titres live du groupe diffusés par Antenne 2 (Mes souvenirs sont plus que flous, mais il me semble qu'il s'agissait de *My tulpa*, *Parade* et *Give me everything* ; en tout cas, Devoto portait une petite veste rouge comme celle qu'il a sur l'une des photos de cette page) avant de lire les chroniques et de me décider à acheter leur premier album. Ce qui est sûr, c'est que j'ai acheté *Real life* soit à l'automne 1978 soit au tout début de l'hiver 78-79. Je l'ai ramené dans la chambre que j'avais depuis peu sous les combles de la maison de mes grands-parents et, au cours de la soirée, je l'ai écouté sept fois dans son intégralité face A, face B, face A, etc. C'est la seule fois où ça m'est arrivé. C'est dire si ce disque m'a accroché et s'il s'est rapidement gravé dans mes neurones.

Le disque est produit par John Leckie, qui, avec son travail pour XTC, Simple Minds, The Human League est vite devenu pour moi un producteur fétiche à l'époque.

Je crois que cet album est unanimement reconnu comme l'un des indispensables de la new wave (pas seulement par moi). Je préciserais même que c'est sûrement l'un des tous premiers albums post-punk au sens littéral du terme : nombreux sont ceux qui faisaient de la new wave avant 1978 (Brian Eno, Ultravox !, Talking Heads, Devo, XTC), mais Howard Devoto est l'un des premiers à être passé, dès 1977, du punk (les Buzzcocks) à cette musique différente, plus variée, avec souvent des synthés. Magazine fait même encore plus fort puisqu'on trouve sur cet album des sons que certains auraient pu considérer comme sacrilèges à l'époque ; des solos de guitare-héros et même de saxophone ! (tous dus à John Mc Geoch). La présence du saxo explique sûrement en partie la comparaison souvent faite de Magazine avec Roxy Music. Je n'ai jamais réussi à écouter Roxy suffisamment longtemps pour me faire un avis sur cette comparaison, mais ce qui est sûr, c'est que, au-delà de l'implantation capillaire des deux gars, il y a une filiation certaine entre le Brian Eno des albums solo chantés des années 70 et Howard Devoto. Je n'ai d'ailleurs pas du tout été surpris d'apprendre, dans mes lectures de préparation de ce billet, que Devoto et Shelley avaient repris du Eno de la meilleure époque (*The true wheel*, sur *Taking tiger mountain (by strategy)*) lors du tout premier concert du groupe qui allait devenir les Buzzcocks.

La légende veut que les membres de Magazine aient été recrutés par petite annonce. Même s'ils s'y sont repris à deux fois pour trouver un clavier virtuose (Dave Formula), Magazine a quand même réuni une sacrée brochette de musiciens avec John Mc Geoch, Barry Adamson à la basse et Martin Jackson, un batteur qui n'est resté que le temps de cet album, mais qui n'était pas manchot du tout (il est réapparu dans les années 80 avec Swing out Sister).

Le titre d'ouverture du disque, *Definitive gaze*, sert d'ailleurs un peu de présentation des différents musiciens : il démarre par plus d'une minute d'instrumental en plusieurs phases, avant que la vedette Howard Devoto entre en scène pour chanson en deux couplets sans refrain, qui cite le titre de l'album : "*So this is real life, you're telling me, and everything is where it ought to be*".

L'enchaînement est parfait avec *My tulpa*. La basse élastique de Barry Adamson fait merveille et les synthés sont encore très en avant sur cette chanson. J'ai appris à connaître les paroles de ces chansons à l'oreille. En effet, elles n'étaient pas fournies avec le disque et il m'a fallu attendre la parution du recueil *It only looks as if it hurts* pour pouvoir les déchiffrer complètement. De toute façon, ces paroles sont d'une telle qualité littéraire qu'il ne suffit pas de les voir imprimées pour dévoiler tout leur mystère. Pour ma part, je me surprends encore souvent à l'écoute de ce disque à chanter les paroles "en yaourt", telles que je les chantais dans la chambre du grenier. C'est le cas notamment pour *My tulpa* (un tulpa, je ne

l'ai appris qu'aujourd'hui, c'est dans la mystique tibétaine un objet créé par la pensée). Quand Devoto chante "*I wanna see you, don't you wanna see me ?*" ça va, mais la phrase qui suit, je ne la déchiffre toujours qu'en lisant les paroles. Quant à la suite, "*You can touch yourself anytime*" ("*Tu peux te toucher quand ça te chante*") avec la deuxième voix qui dit "*In isolation*", je ne suis pas sûr que je l'aurais chantée aussi souvent à haute voix si j'en avais compris le sens !

Le troisième titre, *Shot by both sides*, permet enfin à John Mc Geoch de mettre sa guitare largement en valeur. C'est dans ce titre, un des classiques du groupe, sorti quelques mois plus tôt dans une première version en face A du premier 45 tours, qu'il place un solo superbe de 25 secondes, en plus du riff principal écrit par Pete Shelley à l'époque des Buzzcocks.

Recoil est un titre rapide, presque punk, avec des roulements de batterie marqués, mais il a quand même un petit quelque chose de spécial avec des breaks où Devoto dit "*Hop*" et "*On*" il me semble.

Burst, qui clôt la face A, est la première chanson relativement lente du disque. Elle se termine sur une sorte de mantra, "*Keep your silence to yourself, you will forget yourself*".

Motorcade démarre la face B sur le même rythme, mais se met à accélérer follement au bout de deux minutes, peut-être pour reproduire le rythme du cortège officiel auquel il est fait allusion (Là encore, j'ai longtemps été conduit à croire qu'une motorcade était une limousine, car j'avais vu ce mot utilisé dans un récit de l'assassinat de Kennedy...).

J'adore tout le disque, mais la chanson *The great beautician in the sky* m'a toujours particulièrement plu, peut-être parce qu'elle débute sur un rythme de valse et avec un son qui rappellent un manège de fête foraine, avant là aussi de changer complètement de rythme et de mélodie au milieu.

The light pours out of me, avec son rythme martial et sa basse lourde, est devenu au fil de leur courte carrière l'un des titres phares de Magazine. Ils en ont sorti une nouvelle version en face B du 45 tours *Upside down* en 1980, l'un de leurs disques qui ont eu le plus de succès. L'album live *Play* sorti en 1980 est loin d'être renversant, mais je vous conseille quand même de jeter une oreille sur la version de *The light pours out of me* : musicalement, elle est très proche de la version studio, mais Devoto chante plusieurs des vers en français !

Le disque se clôt magistralement avec *Parade*. Je viens seulement de remarquer aujourd'hui que c'est une boîte à rythmes qui accompagne le piano en intro de cette ballade presque lounge à la mélodie jouée au synthé et au solo de saxo bien bien dégoulinant. Devoto s'amuse comme un petit fou, notamment sur le refrain, "*Sometimes I forget that we're supposed to be in love, sometimes I forget my position*" ("*Parfois j'oublie que nous sommes censés être amoureux, parfois j'oublie ma position*"). En concert, il ajoutait même, malicieusement et mystérieusement, une phrase du style "*And my position is somewhere between the*

waitress and a table, but the service is very very good" ("Et ma position est quelque part entre la serveuse et une table, mais le service est très très bon").

Real life est un classique reconnu, actuellement disponible heureusement (il a été réédité ce printemps, comme tous les albums du groupe, en version remasterisée avec les quatre titres des deux premiers singles en bonus). Pourtant, il a fallu que je sorte mon appareil photo pour vous proposer une image de la pochette complète (pas parfaite, car trop blanche sur le côté gauche), car je n'ai trouvé en ligne que des reproductions des pochettes des CD, qui tronquent honteusement la superbe illustration de pochette de Linder, qui a fait beaucoup pour le mystère du disque, comme les photos des cinq musiciens au dos, avec Barry Adamson très smart, John McGeoch un verre de whisky à la main et Martin Jackson avec ses cheveux teints en blond plus que flashant. Quant à Dave Formula, j'ai fini une paire de décennies plus tard par avoir la même implantation de cheveux que lui ! L'illustration de pochette, je l'aimais tellement que je l'avais choisie pour qu'Eric L. me la reproduise sur un t-shirt pendant l'année 79/80, au moment où il s'était lancé dans la peinture sur tissu. J'ai toujours les deux t-shirts qu'il m'avait dessinés (l'autre c'est un dessin d'Elvis Costello en noir et blanc avec le slogan "*Elvis is king*"), mais je crains qu'ils ne soient plus à ma taille !



MAGAZINE : Rhythm of cruelty



Acquis chez Music Box à Paris en 1979

Réf : VS 351 – Edité par Virgin en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Rhythm of cruelty -/- T.V. baby

Dans un article sur Lewis Furey, je racontais il y a quelques années un voyage à Paris en avril 1979 : « En avril 1979, Lewis Furey et Carole Laure sont donc au théâtre Bobino pour un spectacle beaucoup plus médiatisé que le précédent, avec Europe 1 comme partenaire par exemple. J'y suis allé, bien sûr. Ce n'était peut-être pas la première fois que j'allais seul à Paris, ce 18 avril 1979, en tout cas c'était, à 16 ans, une des toutes premières fois. J'y suis allé en train, pour une de ces expéditions qui allaient devenir presque habituelles, à Paris ou à Londres, qui a commencé, j'imagine, par des étapes à la FNAC Rennes, à Music Action au Carrefour de l'Odéon, et surtout à Music Box, tout près, où j'ai dû acheter ce jour-là certains des 45t de Magazine que je chéris toujours et la deuxième édition du *Spiral scratch* des Buzzcocks. »

J'allais réécrire plus ou moins la même chose aujourd'hui, donc c'est plus facile de simplement le recopier ! En fait, je ne sais plus exactement quel jour j'ai acheté les 45 tours *Give me everything* et *Touch and go* de Magazine et le *Spiral scratch* de Buzzcocks, mais je suis à peu près certain que c'est bien ce jour-là que j'ai acheté *Rhythm of cruelty*, qui venait de sortir.

Initialement, j'ai été assez déçu par *Rhythm of cruelty*. La pochette est l'une des moins marquantes des premiers disques du groupe, et musicalement c'était plus ou moins le premier disque de Magazine que j'écoutais après le choc de la découverte de *Real life*. Je n'ai pas trouvé *Rhythm of cruelty* aussi bon que le chef d'oeuvre *Real life*, ni l'album *Secondhand daylight* dont il est extrait, d'ailleurs. Cela ne m'a pas empêché de beaucoup les écouter à l'époque, et il faut bien

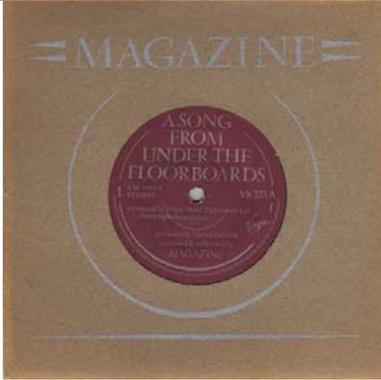
admettre aujourd'hui que, pris isolément de *Real life*, les deux sont d'excellents disques.

Pour ce qui est de ce 45 tours, *Rhythm of cruelty* a énormément de qualités. C'est un titre assez rapide, avec une bonne intro et une batterie énergique, ce qui explique sûrement pourquoi le label l'a sorti en single. Les paroles sont excellentes. Un peu mystérieuses, bien sûr, comme c'est souvent le cas pour des paroles de chanson réussies, et c'est d'autant plus normal pour une chanson qui se termine par "*We don't know what it could mean*" ("*Nous ne savons pas ce que ça peut bien vouloir dire*"). Je ne me lancerai donc bien évidemment pas dans une tentative d'interprétation trop littérale ou univoque, mais avec des expressions comme "*le rythme de ta cruauté*" et "*ça me fait même mal quand je crie*", on est visiblement dans une relation dominant-dominé, mais c'est sûrement plus compliqué que ça : souvenons-nous que le recueil des paroles de Howard Devoto est intitulé "*It only looks as if it hurts*" ("*On dirait que ça fait mal mais ce n'est qu'une impression*") ! En tout cas, le chant de Devoto est excellent, et les deux premières phrases ("*I brought your face down on my head, It was something I rehearsed in a dream*") et la façon dont il prononce "*I've got to admire your ingenuity*" sont vraiment marquantes.

Pour couronner le tout, la face B, uniquement disponible ici à l'époque, est l'une des meilleures de Magazine. *T.V. baby* s'inscrit parfaitement à la suite de la face B du 45 tours précédent, qui était une reprise de *I love you you big dummy* de Captain Beefheart. Là, c'est un original dans le même style, avec une ligne de basse tournante, le saxo de John McGeoch qui est très présent, et encore une grande performance de Devoto.

J'ai réécouté de près les deux versions de *Rhythm of cruelty*, celle de ce 45 tours et celle de l'album. Elles sont très proches l'une de l'autre mais celle du single a plus de punch. Elle doit être au moins remixée par rapport à celle de *Secondhand daylight*, la meilleure preuve en est que les deux versions ont été incluses en 2007 sur une réédition de l'album.

MAGAZINE : A song from under the floorboards



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne ou chez New Rose à Paris en 1980

Réf : VS 321 – Edité par Virgin en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm

Titres : A song from under the floorboards -/- Twenty years ago

C'est avec ce 45 tours que s'est annoncé, au tout début de l'année 1980, le troisième album de Magazine, *The correct use of soap*, et comme très souvent à l'époque, c'est dans l'émission *Feedback* de Bernard Lenoir que j'ai dû l'entendre pour la première fois.

C'est aussi avec ce disque qu'on a découvert la thématique "savon de Marseille" des pochettes de Magazine en cette année 1980 : les réalisations de Malcolm Garrett pour les quatre 45 tours utilisent toutes le carton retourné et le graphisme qui rappellent ces savons et leur emballage (seule la couleur des étiquettes changeait d'un disque à l'autre), et la pochette de l'album y fait également référence.

J'ai toujours trouvé que *A song from under the floorboards* était une chanson très originale, pas une pop song facile au premier abord. Je me suis toujours focalisé à l'écoute de cette chanson sur la basse, très élastique, qui en est le véritable squelette, et sur le chant et les paroles d'Howard Devoto, particulièrement percutantes, notamment les trois premiers vers : "*Je suis en colère, je suis malade, je suis moche comme le péché. Mon irritabilité me maintient en vie et en forme. Je connais le sens de la vie et ça ne m'est d'aucune utilité.*" J'ai aussi toujours été intrigué par ce titre, Une chanson d'en-dessous du plancher. Par contre, je n'avais jamais prêté particulièrement attention au travail intéressant sur les chœurs.

Ce n'est que récemment, notamment en lisant un article du Guardian, que j'ai appris que, pour cette chanson, Howard Devoto s'est inspiré (et ne s'en est jamais caché) d'un roman de Dostoïevski, *Les carnets du sous sol*. En quelques lignes, il

rend apparemment parfaitement compte du caractère et des pensées du narrateur, dont le monologue occupe toute la première partie du roman.

Musicalement, on est très proche d'un disque qui allait sortir quelques mois plus tard, *Christine* de Siouxsie and the Banshees, un disque qui a en commun avec celui-ci le guitariste John McGeoch, qui n'avait pas encore quitté Magazine mais se faisait déjà inviter chez ses amis Banshees.

Twenty years ago est l'une des nombreuses excellentes chansons de Magazine reléguées en face B de 45 tours. Elle a dû être enregistrée au début des sessions pour l'album et donc sélectionnée pour ce single. Si elle était apparue plus tard, elle aurait sûrement été retenue pour figurer sur *The correct use of soap*. Le groupe l'appréciait d'ailleurs au point de la jouer sur scène lors de toute la tournée qui a suivi : on la trouve sur l'album live *Play* et en face B du single *Sweetheart contract*. Elle aurait d'autant pu figurer sur l'album que, sauf erreur de ma part, c'est la seule chanson issue de ces sessions à mentionner le fameux savon dont il est question dans le titre de l'album, un titre qui lui aussi est suffisamment bon pour m'intriguer depuis plus de trente ans. Ces paroles ne nous éclairent pas pour autant ("*Il y a vingt ans, j'ai utilisé ton savon*") pour comprendre le titre, par contre, en préparant ce billet, je suis tombé page 323 du *Punk diary* de George Gimarc, sur un document que je ne connaissais pas et qui est soit une affiche soit plutôt une publicité parue dans la presse :



Pour la première fois, voilà donnée visuellement une interprétation possible du titre de l'album : la façon correcte d'utiliser le savon serait de le prendre comme combustible en substitut au charbon ou au bois !

MAGAZINE : Sweetheart contract



Acquis probablement chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne, sinon chez New Rose à Paris en 1980

Réf : VS 368-12 – Edité par Virgin en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Sweetheart contract -- Feed the enemy --/ Twenty years ago -- Shot by both sides

Apparemment, il était prévu que la sortie en mai 1980 du troisième album de Magazine, *The correct use of soap*, soit accompagnée d'une série de trois singles, avec tous une pochette sobre en carton retourné qui rappelle le design de celle de l'album. Deux sont sortis début 1980, le bizarre et excellent *A song from under the floorboards* et la reprise décalée du *Thank you (Falentinne be mice elf again)* de Sly Stone. Le troisième est sorti quinze jours après l'album et, très bizarrement, ni la face A *Upside down*, ni la face B (une nouvelle version de *The light pours out of me*, sortie à l'origine sur *Real life*) ne figurent sur *The correct use of soap*.

Je ne sais pas si *Upside down* a bénéficié du succès de la chanson éponyme de Diana Ross au même moment, toujours est-il que cette bonne chanson un peu poppy de Magazine, dont le refrain reste bien en tête, a été leur plus grand succès dans les charts anglais.

C'est sûrement pour capitaliser sur ce succès que la série de trois singles est devenue une série de quatre avec la sortie de *Sweetheart contract* en juillet 1980, en deux formats, un double 45 tours et ce maxi. Si j'avais le choix aujourd'hui, je crois que je préférerais le double 45 tours, que je pourrais en plus ranger à côté des trois autres, mais je pense qu'à l'époque seul le maxi avait été importé dans le magasin où je l'ai acheté. Si on m'avait demandé mon avis, ce n'est sûrement pas *Sweetheart contract* que j'aurais proposé comme troisième extrait de l'album. C'est une chanson agréable, mais qui n'a rien de génial. Je lui préfère de loin l'assez électrique et rapide *Because you're frightened*, qui ouvre l'album. C'est cette dernière que j'écoutais à fond le matin en juin-juillet 1980 pour me mettre en condition pour aller passer les oraux de rattrapage du bac. Ça n'a pas suffi cette

fois-là pour l'avoir, mais ça n'enlève rien à la qualité de cette chanson ! *Model worker* ou *Philadelphia* auraient aussi très bien pu faire l'affaire...

Le principal intérêt de ce disque, ce sont donc les trois titres live, enregistrés le 3 mai 1980 à la maison, au Russel Club de Manchester, quelques jours avant le suicide de Ian Curtis (rien à voir je sais, à part Manchester...). Ce sont les derniers enregistrements parus avec le membre original John McGeoch à la guitare et au saxophone : il a quitté le groupe en juillet cette année-là et ne figure pas sur l'album live *Play* enregistré un peu plus tard.

Feed the enemy est très accélérée par rapport à la version de l'album *Secondhand daylight* et les claviers sont beaucoup moins présents. Au début, ça a surtout pour effet de faire perdre beaucoup de la tension dramatique qui caractérise cette chanson, mais petit à petit cet arrangement différent s'installe et s'impose.

La bonne chanson *Twenty years ago* n'a pas été intégrée à l'album, mais le groupe l'appréciait suffisamment pour la sortir trois fois. C'est la deuxième après la face B de *A song from under the floorboards* et elle est aussi sur *Play*, ce qui n'est pas le cas de *Shot by both sides*, dont on trouve ici la troisième et dernière version publiée par le groupe de son vivant, la seule enregistrée en concert. Elle est assez fidèle aux versions studio et constitue, bien sûr, un tour de force. J'aime particulièrement les chœurs sur le refrain (je ne me souviens pas s'il y en avait dans les autres versions). Le break vers la fin du morceau est également très réussi. Les trois titres live ont été repris en 1990 sur la compilation de raretés *Scree*. On trouve aussi deux d'entre eux sur le coffret (*Maybe it's right to be nervous now*) de 2000.

MAGAZINE : About the weather



Acquis chez New Rose à Paris en 1981

Réf : VS 412-12 – Edité par Virgin en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 30 cm -- Titres : About the weather -/- In the dark - The operative

Entre la sortie de ce disque début mai 1981 et celle de l'album qu'il annonçait *Magic, murder and the weather* à la mi-juin, Howard Devoto avait annoncé qu'il quittait le groupe qu'il avait fondé, et donc que Magazine s'arrêtait, après quatre ans et autant d'albums studio.

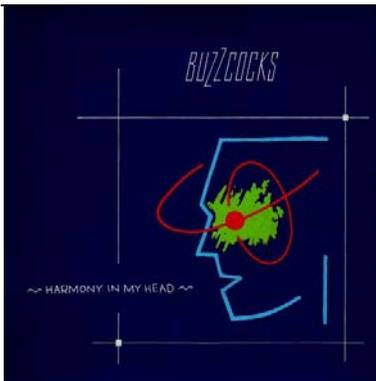
Puisqu'il est question de météo sur la face A, je crois me souvenir qu'il faisait un grand beau temps, chaud et ensoleillé, le jour où j'ai acheté ce disque. Ce qui signifie que c'était probablement vers juin-juillet 1981, même si je ne retrouve pas de trace de ce voyage à Paris.

About the weather est tout à fait dans la lignée des singles sortis par Magazine en 1980, comme *Upside down* ou *Sweetheart contract*, qui lui avaient valu de connaître ses premières ébauches de succès, et proche aussi de *Rainy season*, l'autre single à tonalité météorologique qui serait la première parution solo de Devoto en 1983. C'est une chanson que je trouve agréable, rythmée avec une basse un peu funky bien marquée, mais sans plus, même si je trouve qu'elle s'améliore dans toute la partie finale quand Devoto répète à l'envi "*I'm so changeable, it's so frightening*". En tout cas, c'est loin d'être ma chanson préférée de l'album.

En face B, *In the dark*, composée par Barry Adamson, est une bonne face B, sombre, comme son titre l'indique, avec un son très new wave. Par contre, *The operative* est bien mieux que ça, et aurait vraiment dû être incluse sur l'album. Composée par Devoto et le batteur John Doyle, elle est basée sur un petit rythme de batterie sympa, auquel répondent quelques notes de piano.

Ces deux faces B ont été reprises en 1990 sur la compilation *Scree*, en 2000 dans le coffret (*Maybe it's right to be nervous now*), et elles figurent en bonus sur la réédition de *Magic, murder and the weather* de 2007.

BUZZCOCKS : Harmony in my head



Acquis probablement au Record and Tape Exchange de Plymouth vers 2002

Réf : UP 36541 – Edité par United Artists en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Harmony in my head -/- Something's gone wrong again

En toute logique, j'aurais dû chroniquer ici *Singles going steady*, l'excellente compilation des huit premiers 45 tours des Buzzcocks post-Howard Devoto. Mais bon, les compilations ne sont pas de "vrais" disques et j'ai déjà de fait une exception avec *Hatful of hollow* des Smiths, alors j'ai tranché et sélectionné plutôt l'un de ces 45 tours, *Harmony in my head*, qui se trouve être le dernier de leurs disques dont j'ai fait l'acquisition.

J'avais déjà ces deux titres depuis 1980 environ, puisque j'ai acheté *Singles going steady* depuis peu de temps après sa sortie, mais j'ai quand même pris ce 45 tours quand je suis tombé dessus pour pas cher un matin à Plymouth parce que c'est un très bel objet, Malcolm Garrett ayant produit pour l'occasion une de ses "images" les plus réussies. Sur la pochette intérieure de *Singles going steady*, la pochette de ce 45 tours était toute rouge, mais apparemment c'est cette version en bleu qui est la plus courante.

Harmony in my head est sorti en juillet 1979, c'est donc le dernier à avoir été inclus dans *Singles going steady*, compilé à l'origine pour le marché américain en septembre 1979. Les deux titres ont dû être enregistrés pendant les sessions qui ont donné le troisième album, *A different kind of tension*, sorti lui aussi en septembre 1979, mais ils n'ont pas été repris sur l'album, suivant la (bonne) habitude des Buzzcocks.

Moins bijou pop que d'autres singles des Buzzcocks, *Harmony in my head* est plutôt une tuerie rock. C'est un titre particulier dans l'histoire du groupe car c'est la première face A écrite par le seul guitariste Steve Diggle et en plus c'est lui qui chante plutôt que Pete Shelley. Pour les couplets, il s'exécute avec une hargne digne d'un Hugh Cornwell à son sommet avec les Stranglers. Le refrain, qui doit durer environ 7 secondes, est plus que minimal ("*But it's a harmony in my head, it's a harmony in my head*"), mais il a la qualité essentielle d'un refrain, celle de rester justement dans la tête.

Something's gone wrong again, la face 1 (et non B, si l'on en croit l'étiquette), le récit d'une journée de merde, marqué par une note de piano insistante, a longtemps été l'un de mes titres préférés de la compilation. Depuis qu'ils ont repris ce titre en 1988 sur un flexi Rock Hardi, et surtout, depuis qu'ils l'ont joué à la MJC Claudel de Reims lors d'un concert mémorable où la foule était si compacte dans la salle minuscule que leur gros son s'en est retrouvé étouffé, je ne peux plus écouter cette chansons sans penser aux Thugs.

Les deux faces de ce 45 tours sont disponibles pour pas cher sur les rééditions de *Singles going steady*, une compilation qui compte désormais 24 titres, et de *A different kind of tension*, mais à tout prendre je conseillerais, tant qu'on en trouve

des exemplaires en vente à prix correct, d'investir plutôt dans *Product*, l'excellente intégrale en trois CD de la première époque du groupe.

VISAGE : Visage



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne fin 1980
 Réf : 2490 157 – Edité par Polydor en Angleterre en 1980
 Support : 33 tours 30 cm – 10 titres

Les nouveaux romantiques, ce n'est absolument pas mon truc ! Pourtant, ce disque, qui est l'un de ceux qui ont lancé le mouvement, je l'attendais de pied ferme plusieurs mois avant sa sortie et je l'ai acheté dès qu'il a été disponible. Pourquoi ? Parce que j'avais lu quelque part que des membres de Magazine et d'Ultravox! s'étaient réunis pour former cette sorte de "supergroupe", Visage.

Steve Strange, la figure centrale du groupe, je n'en avais jamais entendu parler, et il ne m'intéressait pas. Quand ce disque est sorti, Boy George n'avait pas encore fondé Culture Club. Duran Duran n'avait pas encore sorti son premier disque, *Vienna* d'Ultravox n'était pas encore un tube, mais quand même, Bernard Lenoir passait le premier single de Spandau Ballet, *To cut a long story short*, que j'avais acheté dans la foulée.

Globalement, l'album est assez indigent. Même les titres que j'ai un peu écoutés, comme *Blocks on blocks* et *Tar*, le premier single du groupe, passent uniquement grâce aux divers ingrédients d'époque qui les composent : la basse de Barry Adamson de Magazine et des plans à la Simple Minds ou à la Ultravox. Ne serait-ce que par son titre, *Moon over Moskow*, un instrumental növö disco, rappelle le *Moskow Diskow* de Telex.

Le seul titre vraiment marquant de ce disque, c'est bien sûr *Fade to grey*, un tube très représentatif de son époque.

travaillée. En France, elle s'est retrouvée au dos, et au recto on a droit à de la typo bien grasse et à une photo anodine du groupe. Pour *Go 2*, l'album qui allait suivre six mois plus tard, ce fut encore pire car la France fut le seul pays à ne pas traduire la pochette hyper-conceptuelle de l'album d'Hipgnosis, et à la remplacer par une photo en gros plan de deux membres boutonneux d'XTC, qui se trouvait à l'origine sur l'insert à l'intérieur du disque !

C'est la deuxième version publiée de *This is pop*. La première était sur l'album *White music*. Le label pensait que ça pouvait faire un tube et a envoyé le groupe en studio pour en enregistrer une version plus punchy avec le producteur Robert Mutt Lange, que je connais surtout comme producteur d'AC/DC, qui en a pas mal fait baver au groupe, d'après ce qu'Andy Partridge en raconte. Andy Partridge imagine une chanson pour le Moloko Milk Bar d'*Orange mécanique* : "*What do you call that noise that you put on ? This is pop*". En traversant la Manche, le single a perdu le "?" qui avait été ajouté après le titre. Pour Partridge, un groupe pop est un groupe populaire, donc qui vend des disques. XTC aura dû attendre *Making plans for Nigel*, composé par Colin Moulding, pour devenir un groupe pop répondant à cette définition.

Début 78, XTC était un jeune groupe en plein bouillonnement créatif. Les faces A de ses singles étaient signées Andy Partridge, et les faces B souvent Colin Moulding, comme ce superbe *Heatwave*, qui ne fait pas référence au réchauffement climatique, ce n'était pas d'actualité à l'époque, mais à l'attrait de la machine à bronzer. Trois ou quatre ans plus tard, une chanson de cette qualité aurait figuré sur un album d'XTC ou une face A de single, elle n'aurait pas été reléguée sur la face B d'un 45 tours.

XTC : Life begins at the hop



Offert par Fabienne M. à Mareuil-sur-Ay en avril 2014
 Réf : VS 259 – Edité par Virgin en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Life begins at the hop -/- Homo safari

Certes, la pochette de l'album *Go 2* était une méta-oeuvre d'art, un concept décliné sur l'insert et l'étiquette par un des gars de l'équipe Hipgnosis, et celle du précédent 45 tours *Are you receiving me ?* était assez énigmatique (un gros point d'interrogation au recto, un gros point d'exclamation au verso), mais c'est vraiment avec ce disque qu'XTC a commencé à produire des pochettes de disque hyper-élaborées. C'était de toute façon presque un nouveau début pour le groupe, après le départ du clavier Barry Andrews et l'arrivée du guitariste Dave Gregory, dont c'est la première apparition sur disque. C'est aussi le début d'une collaboration fructueuse avec le producteur Steve Lillywhite et l'ingénieur du son Hugh Padgam.

Donc, par la suite on a eu droit pour les pochettes d'XTC à un plateau dépliant de jeu de société (*Making plans for Nigel*), à deux 45 tours dans un sac plastique imprimé (*Towers of London*), à une roue de locomotive (*The big express*), à six cartes postales cachant le bouton rouge de l'apocalypse nucléaire (*This world over*), à un théâtre de marionnettes (*No thugs in our house*), et j'en oublie sûrement. Pour ce disque-ci, on a une pochette plastique sérigraphiée avec les éléments d'un tourne-disque, un insert cartonné et un disque, tant et si bien qu'on a l'impression que c'est le 45 tours qu'on a acheté qui passe sur l'appareil et, comme il y a un deuxième bras, probablement un système pour passer plusieurs disques à la suite, quand on enlève *Life begins at the hop*, on découvre le disque précédent, *Are you receiving me ?*, fort logiquement. J'ai noté que l'électrophone est de marque Garrard en pensant que c'était sûrement l'équivalent anglais du Teppaz. On est certain en tout cas que la marque n'a pas été choisie au hasard car l'usine Garrard était située à Swindon, la ville d'XTC.

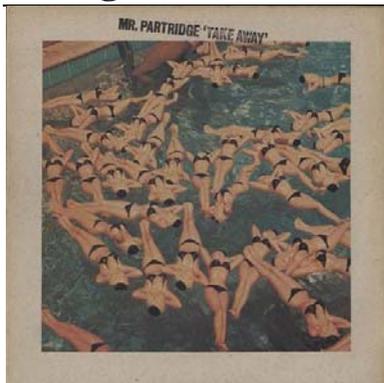
Cette pochette convient particulièrement bien à *Life begins at the hop*, une chanson toute simple, qui se souvient des après-midi dansantes organisées pour les jeunes dans une salle paroissiale. C'est la toute première face A de single d'XTC écrite et chantée par le bassiste Colin Moulding et c'est une grande réussite. C'est enlevé, avec un motif insistant à la guitare rythmique, une grosse basse, un gros travail sur les chœurs ("*Whou hou hou*", "*Tell me what do you say*", "*Lalalala lalala*"), et surtout, je n'ose pas parler de solo, mais il y a une partie instrumentale à la guitare, toute en retenue, qui m'ébaudit depuis trente-cinq ans maintenant et que j'ai toujours l'intention de sampler à la première occasion. Ce 45 tours, sorti au printemps 1979, a eu pas mal de succès en Angleterre, mais c'est tellement une évidence pop qu'on peut être étonné qu'il n'ait pas été le premier grand tube du groupe, ce que sera en septembre 1979 le single suivant, *Making plans for Nigel*, pourtant moins accessible de premier abord. En tout cas, on peut être certain que Damon Albarn a bien écouté ce titre et son refrain "*Life begins at the hop, boys and girls*" et qu'il s'en est souvenu quand il a composé le

tube *Girls and boys* pour Blur en 1994 (et je ne dis pas ça seulement pour les paroles).

Avant le recevoir cette année en cadeau d'anniversaire, je n'avais jamais eu ce 45 tours d'XTC. Pourquoi ? Eh bien parce que Polydor, qui distribuait Virgin en France à l'époque, a décidé initialement de ne pas sortir de ce disque. Par contre, quand est arrivé *Making plans for Nigel* quelques temps plus tard, ils ont dû se dire que c'était dommage de gâcher une aussi bonne chanson et ont viré les deux faces B du 45 tours anglais pour les remplacer par *Life begins at the hop*. Le plateau de jeu a viré aussi, bien sûr, tout comme l'électrophone. On a eu droit à la place au recto de *Making plans* et au verso de *Life begins at the hop*. Un vrai puzzle ! Et comme ça ne suffisait pas pour un titre de cet acabit, Polydor a aussi caviardé *Drums and wires* qui, suivant la bonne vieille tradition anglaise, ne contenait pas ce single déjà largement vendu. Le titre tout à fait honnête *Day in day out* a donc sauté et laissé sa place à *Life begins at the hop* en troisième position sur la face A. Ce fut pire aux Etats-Unis où le label a complètement modifié l'ordre des titres et placé *Life begins* en début de première face. Ils ont aussi insisté pour que le groupe enregistre une nouvelle version de ce titre pour le sortir en single après le succès de *Making plans*. Mais le groupe en avait déjà un peu marre de cette chanson et le disque n'est finalement pas sorti. Si je compte bien, entre la version du single original, la version américaine, une minute de la première répétition du titre, une première version anglaise refusée, un enregistrement pour une session Peel et une version en concert au Hammersmith Palais en décembre 1980, ça fait quand même six versions officiellement publiées pour ce titre, réparties sur les coffrets *A coat of many cupboards* et *Transistor radio*, la version single se trouvant sur plein d'éditions de *Drums and wires* et de compilations. Aucune des six n'est mauvaise, mais retenez juste que seule la version du 45 tours de 1979 est essentielle.

En face B, on trouve ici *Homo safari*, le morceau qui donne son titre générique à la série de six instrumentaux qu'Andy Partridge a disséminés sur des faces B d'XTC pendant plusieurs années. On est dans la droite ligne du EP *Go* + et surtout de son album solo *Take away / The lure of salvage*. J'aime bien ce n° 1, mais ce n'est pas mon préféré à cause d'un passage par trop jazzy dans le milieu. Sauf erreur de ma part, ce titre n'a été édité en France que sur la cassette *Eighties goldies de 1980*, qui compilait dans l'ordre et avec leurs faces B les six premiers 45 tours d'XTC. Peut-être que Polydor l'a sortie pour se rattraper... De manière plus générale, j'ai l'impression que la série entière n'a pas été rééditée depuis le EP américain *Dear God* de 1987.

MR. PARTRIDGE : Take away / The Lure of salvage



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1980
 Réf : V2145 – Edité par Virgin en Angleterre en 1980
 Support : 33 tours 30 cm – 11 titres

Je crois que j'ai fait la connaissance d'XTC quand ils ont joué sur scène pour Chorus fin 78/début 79. Cet album solo est lui sorti quelques mois après ce qui s'avère être ma période préférée du groupe, celle qui va de *Go 2* à *Drums and wires*, en passant par *Making plans for Nigel* et *Life begins at the Hop*.

Comme la maison de disque française à l'époque n'avait pas jugé bon d'inclure le EP *Go +*, fourni avec les premières copies anglaises de *Go 2*, je ne savais pas du tout à quoi m'attendre quand j'ai écouté pour la première fois ce *Take away/The lure of salvage*, puisque le principe est le même que pour *Go +* : prendre des enregistrements de XTC, les triturer en studio dans un esprit électro-dub, éventuellement rechanter dessus et en faire de nouveaux titres. Le tout est emballé dans une pochette très réussie, due à Andy Partridge et Pearce Marchbank, graphiste réputé pour ses couvertures du magazine londonien *Time Out.*, celui-là même qui est responsable de la couverture du *International discography of the new wave* dont nous nous sommes inspirés pour le présent ouvrage.

C'est donc ce qu'a fait Andy Partridge ici, pour son premier album solo. Et quand ses bidouillages fonctionnent, ça donne de superbes réussites qui auraient pu figurer sur des disques d'XTC : *Commerciality*, *Cairo*, *I sit in the snow*, *New broom*. Quand ça marche moins bien, rien de catastrophique, ça donne au pire des musiques d'ambiance ou des instrumentaux synthétiques (comme *Work away Toyo day*, qui fut en 1982 l'indicatif de ma première émission de radio, *Camisole*, animée avec Philippe Roger sur Reims Radio FM, future Radio Primitive). Et il y a aussi cet ovni, *The forgotten language of light*, où Andy Partridge nous emmène en Afrique, avec une bande sonore adéquate et une performance vocale

impressionnante (Il faut se souvenir que cet album est certes sorti après le *I zimbra* de Talking Heads, mais avant le *My life in the bush of ghosts* d'Eno et Byrne.

De nos jours, avec une connexion à internet, il ne faut pas plus de trente secondes pour trouver la liste des correspondances entre les morceaux originaux d'XTC et les titres de *Take away*. Mais à l'époque, c'était un vrai mystère, et ça m'interrogeait assez pour que je prenne ma plume pour écrire à XTC (probablement en 1982). Andy Partridge a eu la gentillesse de répondre quelques mois plus tard, en avril 1983. Il fait référence à Simple Minds en réponse à une question que je me posais : j'étais persuadé d'entendre sa voix sur *Veldt*, un titre de l'album *Real to reel cacophony* de Simple minds, produit par John Leckie, également producteur des deux premiers albums d'XTC et de ce disque. Ce n'était pas lui, en fait.

Take away/The lure of salvage a été réédité en CD, avec son compagnon *Go +*, mais il est désormais crédité à XTC et disponible sous le titre *Explode together*.

THE COLONEL : Too many cooks in the kitchen



Acquis chez New Rose à Paris le 7 août 1982

Réf : VS 380 – Edité par Virgin en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Too many cooks in the kitchen -/- I need protection

La pochette que vous voyez n'est pas celle de mon premier exemplaire de ce disque, acheté neuf. Je l'avais prêté à François B., et il n'avait rien trouvé de mieux que de me le rendre avec la pochette superbement colorée au feutre, en se créditant au dos au stylo bille ! Plus tard, j'en ai racheté un autre d'occasion, mais j'ai toujours l'unique exemplaire en couleurs !

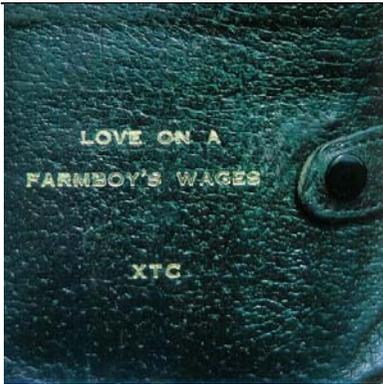
J'avais appris l'existence de ce 45 tours à l'occasion d'un voyage à Londres en juin 1982, mais je n'avais pas réussi à mettre la main sur un exemplaire du disque pendant mon séjour, le Virgin Megastore notamment étant en rupture de stock alors qu'un "fantôme" annonçait le disque dans les bacs... De retour en France, j'ai été tout heureux d'en trouver un exemplaire chez New Rose.

The Colonel, c'est Colin Moulding, le bassiste et faiseur de hits d'XTC. Je suis incapable de me souvenir comment j'ai appris que ce disque était lié à XTC, en ces temps d'avant l'internet, d'avant que je lise le NME ? De Bernard Lenoir sur Feedback, j'imagine, je ne vois pas d'autre possibilité.

Le disque est très bon. La face A est un ska léger et entraînant, avec des chœurs féminins dans le refrain et un petit coup de "*Ouin ouin ouin ouin*" très accrocheur façon voix canardsillarde.

La face B a un son plus new wave, autour d'un jeu de batterie de Terry Chambers, le batteur d'XTC, qui ferait presque penser au Cure de l'époque de *Pornography*, mais deux ans avant.

XTC : Love on a farmboy's wages



Acquis à Londres à l'automne 1983

Réf : VS 613 – Edité par Virgin en Angleterre en 1983

Support : 2 x 45 tours 17 cm – Titres : Love on a farmboy's wages -/- In loving memory of a name & Desert island -/- Toys

Virgin a dû essayer à peu près toutes les ficelles du marketing pour convevoir les singles d'XTC et essayer de les vendre, du vinyl transparent aux cartes postales, des pochettes poster à celle en carton qui se déplie pour obtenir un théâtre miniature. Dans le lot, il y a eu trois double 45 tours, *Generals and majors*, *Towers of London* et ce *Love on a farmboy's wages*, dont la pochette représente

un portefeuille qui a bien vécu, les disques se sortant par le haut comme des billets de banque.

Après *The black sea*, *Mummer* est le deuxième album d'XTC à m'avoir déçu. Heureusement, entre les deux il y avait eu le coup de maître *English settlement*, qui reste l'un de mes albums préférés d'XTC, avec *Go 2* et *Drums and wires*.

Il y a quand même des titres que j'aime beaucoup sur *Mummer*, comme le premier single qui en a été extrait, *Great fire*. Par contre, je n'aime pas le second, *Wonderland*, *Love on a farmboy's wages* se situant entre les deux : c'est une chanson que j'aime bien, qui reprend les principaux éléments du son d'*English settlement*, le côté folk, la guitare acoustique, les percussions légères avec juste des toms et un tambourin et le thème pastoral. Même si ça accroche bien et ça reste en tête quand Andy Partridge chante le titre dans le refrain, cette chanson n'a rien d'un tube formaté pop-rock, à tel point que, selon ce que rapportent les membres d'XTC eux-mêmes, c'est quand Partridge a demandé au batteur Terry Chambers de jouer un rythme jazzy sur ce titre qu'il a posé ses baguettes et décidé de quitter le groupe.

La face B du premier 45 tours, *In loving memory of a name*, est aussi extraite de *Mummer* et pour le coup, sans que je puisse expliquer vraiment pourquoi, elle fait partie de celles que je n'aime pas et qui m'ennuient. J'ai même eu du mal à l'écouter jusqu'au bout aujourd'hui.

Le véritable intérêt de cette publication réside donc bel et bien dans le disque bonus, qui propose deux titres enregistrés lors des sessions de *Mummer* mais finalement écartés de l'album. Au moins, ces deux chansons sont gaies et légères.

Le narrateur de *Desert island* est naufragé avec Crusoë sur une île déserte dont le nom est Grande-Bretagne, mais ça n'a pas l'air de le déprimer, comme l'exprime la basse un peu reggae, l'accordéon, la guitare espagnole et même les paroles : "*Don't rescue me, no. This is my home, sweet home.*".

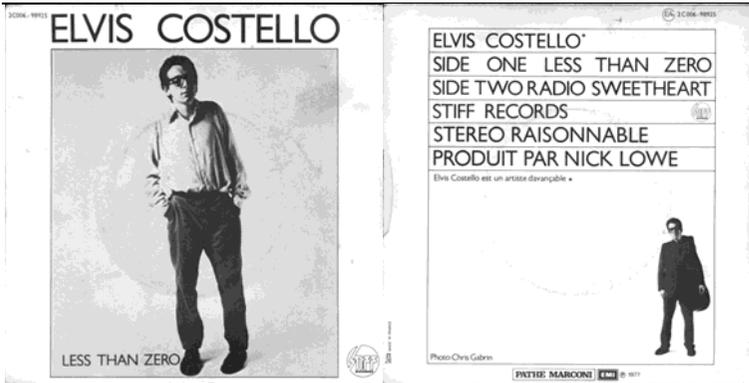
Comme Julian Cope avec ses voitures de collection, Andy Partridge était réputé pour sa collection de soldats de plomb, suite à une ou deux interviews qui avaient mentionné ce fait. Pas étonnant alors qu'il ait consacré une chanson aux jouets. Pour *Toys*, Ike groupe a ressorti son harmonica, un peu oublié depuis *White music*, et même s'il est question de conflits entre jouets qui font comme les humains, la chanson est aussi à la fois entraînante et pas prise de tête.

Franchement, j'ai toujours eu du mal à comprendre pourquoi ces deux titres avaient été laissés de côté alors qu'ils auraient égayé et renforcé *Mummer*. Pour *Desert island*, Andy a expliqué qu'il trouvait la chanson très bien mais l'enregistrement horrible. Ceci explique sûrement cela et c'est sûrement pour la même raison que les deux chansons n'ont pas été retenues non plus en 1990 pour la compilation de raretés *Rag and bone buffet* (qui compte selon moi plusieurs titres beaucoup moins intéressants que ces deux-là). Heureusement, *Toys* et *Desert island* figurent ces temps-ci parmi les bonus des rééditions CD de

Mummer. Quant à moi, c'est après *Mummer* que j'ai cessé d'acheter systématiquement tous les disques d'XTC...

L'édition maxi de ce single proposait des faces B différentes, avec trois titres en concert à Londres en mai 1981, intéressants à titre documentaire car XTC avait arrêté la scène depuis un bon moment déjà quand ils sont sortis.

ELVIS COSTELLO : Less than zero



Acquis au Grand Bazar de la Marne à Châlons-sur-Marne en 1978

Réf : 2C006-98925 – Edité par Stiff en France en 1977

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Less than zero -/- Radio sweetheart

Pariat-il que ce pressage français du tout premier disque d'Elvis Costello est très difficile à trouver. Pour ma part, j'ai trouvé ce disque facilement, près de chez moi, quelques temps après avoir entendu à la radio (*I don't want to go to*) *Chelsea* et fait l'acquisition de *This year's model*. Je l'ai trouvé, ainsi que *Watching the detectives* et (*I can't get me no*) *Satisfaction* de Devo, au rayon disques du Grand Bazar de la Marne, à l'époque assez bien fourni, on le constate. A mon avis, ce qui devait se passer, c'est que les responsables du rayon commandaient un exemplaire au moins de presque tout ce qui sortait et, comme ce genre de disques ne devait pas se vendre à la pelle à Châlons, ils sont restés bien au chaud sur place jusqu'à ce que je tombe dessus.

Je ne me souvenais pas, que ce disque avait été distribué en France par Pathé Marconi EMI et pas par C.P.F. Barclay, comme ce fut le cas pour Costello et Stiff en général dès *My aim is true* et *Watching the detectives un peu plus tard en 1977*. En fait, Stiff avait signé un contrat de distribution avec Island début 1977 et à la suite de ça quelques disques, dont au moins un des *Damned*, sont sortis en France chez Pathé Marconi sous licence Island.

La maison de disques a fait un effort appréciable pour franciser en partie la pochette du disque. La pochette originale de ce disque est de Barney Bubbles. Il n'a sûrement pas apprécié que le label français prenne la liberté d'ajouter le titre de la face A au recto de la pochette mais, vu l'humour et le délire qui ponctuent ses travaux, notamment ceux pour Stiff, il a peut-être trouvé drôle, même si les lettres utilisées sont un peu plus grasses que les siennes, que le verso soit adapté à la France. Par rapport à l'édition anglaise, l'adresse de Stiff à Londres a été remplacée par la mention "*Stereo raisonnable*", traduction de ce qui figurait à l'origine sur l'étiquette du disque. Quant au slogan, "*Reversing into tomorrow*", il n'a malheureusement pas été traduit ("*En marche arrière vers demain*" ou "*Retour vers demain*", pour faire référence à un film pas encore tourné en 1977). Sur le rond central, les gens de chez Pathé ont poussé la conscience professionnelle jusqu'à remplacer "*Reasonable stereo*" par "*Made to be played loud at low volume*". Je ne sais pas où ils ont été chercher ça mais c'est sûrement sur un autre disque Stiff : je ne vois pas des français inventer un de ces slogans abscons trop Stiff pour ne pas être authentique.

Il y a encore un dernier changement au verso de la pochette. La mention "*Elvis Costello is an Advancedale Artist*" est traduite en "*Elvis Costello est un artiste davançable*". A l'époque, je me suis souvent demandé ce que cette phrase pouvait bien signifier (et je n'avais pas le pressage anglais à disposition pour comparer). J'avais fini par conclure que c'était un des traits de non-sens de Stiff et qu'il ne fallait pas chercher plus loin. Dans le contexte c'est effectivement parfait, sauf qu'en fait il ne fallait pas chercher à traduire "*Advancedale*" car c'est un mot qui n'existe pas en anglais et au départ c'était une mention sérieuse puisque Advancedale Management était la société de management fondée par Jake Riviera et Dave Robinson en plus de Stiff.

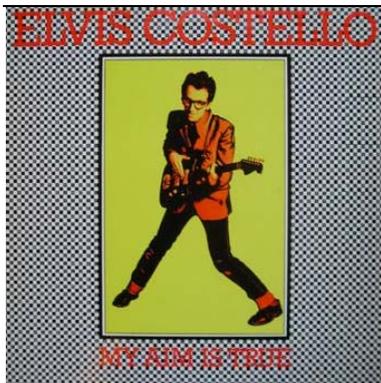
Ce disque a une dernière particularité, au niveau de la musique cette fois. Comme pour les premiers exemplaires du pressage anglais, le mixage de *Less than zero* est légèrement différent de la version de *My aim is true*. C'est vraiment léger. Pour ma part, j'entends surtout une différence pendant les dix premières secondes d'introduction instrumentale : l'orgue est assez fort sur le 45 tours, presque pas sur le 33 tours en pressage allemand et pas du tout sur le CD du coffret *2 1/2 years*.

Si cette chanson n'est pas une de mes toutes préférées de Costello, ni même de *My aim is true*, je l'aime quand même beaucoup et c'est surtout un excellent choix pour présenter Elvis Costello au monde. Son style est déjà là tout entier, des paroles avec leur obscure référence au fasciste anglais Oswald Mosley au chant cassant de Costello et à la musique, qui n'a rien de reggae mais dont le côté saccadé avec l'orgue et la guitare à contre-temps annonce presque *Watching the detectives*.

La face B, *Radio sweetheart*, est le tout premier enregistrement professionnel de Costello. A l'origine, avant que *Less than zero* ne soit mis en boîte, elle était

prévue pour être la face A du premier 45 tours, mais elle a finalement été reléguée en face B, puis carrément éjectée de l'album, car elle détonait un peu trop avec sa guitare acoustique en plus de la pedal steel proéminente. Décision assez logique, mais commercialement c'était peut-être une erreur car on a ici une chanson aux accents country beaucoup plus classiquement pop que *Less than zero*, que les radios auraient peut-être plus largement diffusée. Si on ne fait pas trop attention aux paroles, ça pourrait presque passer pour une blquette.

ELVIS COSTELLO : My aim is true



Acquis via Eric M. dans un magasin militaire en Allemagne vers 1979

Réf : 6.23 318 (SEEZ 3) -- Edité par Teldec/Stiff en Allemagne en 1977

Acquis chez A La Clé de Sol à Reims à la fin des années 1980

Réf : FIEND 13 -- Edité par Imp/Demon en Angleterre en 1986

Acquis je ne sais plus où probablement dans les années 1990

Réf : SEEZ 3-NP – Edité par Nova/Stiff au Portugal en 1977

Support : 33 tours 30 cm – 12 titres

J'ai été très surpris récemment de redécouvrir que j'avais trois exemplaires différents de *My aim is true*, et non pas deux comme je le pensais ! (et c'est sans compter le CD qui figurait dans le coffret *2 1/2 years*) J'avais complètement oublié ce pressage portugais, acheté uniquement parce qu'il n'était pas cher et que sa pochette n'avait pas les mêmes couleurs que les deux autres.

J'ai quelques disques en exemplaires identiques multiples (des Lewis Furey notamment), de nombreux autres en éditions/rééditions légèrement différentes, souvent avec des titres en plus ou en moins, mais le même disque avec les mêmes titres (aucun de mes exemplaires n'a même *Watching the detectives*, qu'on trouve en bonus sur certaines éditions) et trois pochettes de couleurs différentes, c'est unique chez moi.

C'est le premier exemplaire qui compte, bien sûr. Ayant opté pour *This year's model* plutôt que pour cet album le jour où j'ai eu à choisir pour acheter mon premier album de Costello au Hifi-Club à Châlons, je cherchais donc quand même après coup à acheter *My aim is true* pour pas trop cher. Eric M. faisait son service en Allemagne, et il m'avait dit que dans les magasins réservés aux militaires il pouvait avoir des disques à prix intéressant. Je lui ai donc confié une trentaine de francs et une liste de quelques disques que je recherchais et il m'a ramené cet exemplaire allemand de *My aim is true*. Il y a je ne sais combien de variations de couleur pour le teintage de la photo au recto et le fond du verso de cet album. Contrairement aux apparences, je n'ai pas cherché à les collectionner, mais j'ai l'impression que la version avec photo en noir et blanc, lettrage en bleu et verso en fond rouge n'est pas courante hors d'Allemagne : je ne l'ai trouvée reproduite nulle part en ligne.

Pour ce qui est de la réédition de 1986 chez Imp, J'ai dû la trouver à 10 F. lors des fameuses soldes de la Quasimodo, à l'époque où A La Clé de Sol liquidait ses vinyls pour faire de la place aux CD, et je ne pouvais tout simplement pas laisser passer ça !

Outre que Declan Patrick McManus a pris Elvis comme prénom de son pseudonyme, les damiers noirs du fond de la pochette épellent des dizaines de fois "*Elvis is king*"... et un mois après la sortie de l'album en juillet 1977, le King Elvis Presley cassait sa pipe. Cet ensemble de circonstances a permis aux journaux de jaser un peu, mais ce ne sont pas ces mini-scandales qui ont permis à Elvis Costello de se lancer dans une carrière toujours florissante aujourd'hui. C'est avant tout sa rage et ses chansons.

Ce disque est celui d'un employé de bureau amer, fils d'un musicien reconnu, sûrement mal marié, qui rêve depuis longtemps de faire une carrière musicale, et qui profite de l'occasion qui lui est donnée de sortir un disque pour évacuer une partie de la bile qu'il a accumulée contre le monde entier. Ce n'est sûrement pas un hasard si l'album s'ouvre avec une chanson intitulée *Bienvenue dans la semaine de travail* et se termine par *En attendant la fin du monde*. Le titre de chanson le plus drôle c'est bien sûr *I'm not angry* : si Elvis n'est plus en colère, comme il le prétend, c'est parce qu'il est carrément enragé ! Ce sont cette bile et cette colère, et surtout le fait que le disque est sorti en 1977, qui expliquent qu'on a pu associer Costello au punk et à la new wave, alors que son album est produit par Nick Lowe, un vétéran du pub rock, comme le premier album des Damned, d'accord, mais le Damned n'a pas été enregistré avec un groupe de country-rock américain de la côte ouest, Clover.

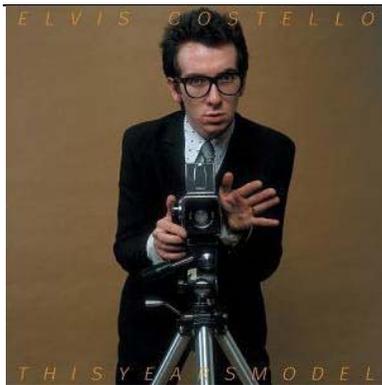
Il y a sur le disque quelques titres un peu plus faibles, *Pay it back*

ou *Sneaky feelings* par exemple, que la rage et les paroles de Costello ne parviennent pas à transcender. Les paroles, d'ailleurs, même après avoir acheté le *Singing dictionary* qui les reproduit avec des partitions, j'étais bien loin de les

comprendre en totalité, sauf peut-être celles hilarantes du rockabilly *Mystery dance*, avec un Roméo et Juliette empotés qui ne savent pas comment s'y prendre une fois qu'ils se retrouvent au lit : "*Sous les couvertures en pleine nuit, j'essayais de différencier mon pied gauche de mon pied droit. On voit ces photos dans tous les magazines, mais à quoi ça sert de les regarder si on sait pas ce qu'elles veulent dire*".

Reste le slow des slows, *Alison*, sauf que dans ce cas précis il est écrit du point de vue du gars qui ne le danse jamais, le slow, et qui rumine en regardant les autres danser : "*C'est drôle de te revoir après si longtemps, et à ton regard je devine que je ne te fais pas trop d'effet, mais j'ai entendu ce pote à moi t'enlever ta robe de soirée. Je ne vais pas devenir trop sentimental comme ces autres amoureux collants, car je ne sais pas si tu aimes le corps de quelqu'un, mais je sais en tout cas que ce n'est pas le mien*." Quand on pense que la grande vedette américaine Linda Ronstadt a repris cette chanson en 1978 sur un album où figurait aussi *Love me tender...* !!

ELVIS COSTELLO : This year's model



Acquis chez Hifi-Club à Châlons-sur-Marne en 1978
 Réf : 56 477 (RAD 3) – Edité par Radar en France en 1978
 Support : 33 tours 30 cm – 13 titres

Je me souviens très bien de la première fois que j'ai entendu une chanson d'Elvis. Mon père bricolait la voiture dans l'allée du garage et m'avait appelé en renfort. C'était assez long pour qu'il ait branché la radio. Comme d'habitude quand il était question de bricolage je me suis probablement fait engueuler, et le fait que je fasse attention à la musique qui passait à la radio a dû aggraver mon cas. J'imagine que, comme souvent, la radio était réglée sur RTL, en tout cas, ce dont je suis sûr c'est qu'à un moment, en plein après-midi, ils ont enchaîné *So it goes*

de Nick Lowe et (*I don't want to go to*) *Chelsea* d'Elvis Costello et j'ai eu le temps de retenir les noms et les titres. Il faut dire que j'ai été complètement accroché dès cette première écoute.

Quelques temps plus tard, je me suis présenté au Hifi-Club, le principal disquaire de Châlons à l'époque, qui était encore dans ses premiers locaux de la rue des Lombards. J'ai demandé au vendeur s'il avait des disques de Costello, et il m'en a présenté deux, le premier album, *My aim is true*, avec sa pochette noir et blanc à damiers, et le nouveau, *This year's model*. Même si j'aime beaucoup *My aim is true*, je n'ai jamais regretté d'avoir opté ce jour-là pour *This year's model*, pour la raison principale que ce disque contenait (*I don't want to go to*) *Chelsea* : ce disque reste l'un de mes préférés de Costello, et l'un de mes préférés tout court ! Et ce qui est surprenant, c'est que même après plus de vingt-cinq ans, alors que je le connais pas coeur, ce disque reste mystérieux pour moi par certains aspects, de ses photos de pochette (mais qu'est-ce qui peut bien se cacher derrière ce rideau, qui stupéfait Elvis et les Attractions ? Que font ces mannequins dans la laverie bleue ? A qui est cette main gantée de caoutchouc noir qui tient une micro-télé sur laquelle le groupe se produit ?) aux paroles (à l'époque, je ne saisisais quasiment rien ; Ça fait des années que j'ai mis la main sur les partitions et les paroles, mais nombre d'entre elles ont des sens tellement multiples et un tel nombre de jeux de mots qu'il est à peu près impossible de s'y retrouver, et c'est aussi bien comme ça !).

Donc, je connais trop bien ce disque et je l'aime trop pour tenter de le disséquer. Disons que pour ce premier disque ensemble, Elvis et les Attractions (ils sont crédités sur la pochette des singles extraits de l'album et sur la rondelle de l'album, mais pas au recto de la pochette) réussissent, à partir d'ingrédients très basiques (basse, guitare, batterie, orgue et voix) et de quelques choeurs ou riffs un peu connotés sixties, à produire une musique originale, moderne (on classait ce disque dans la new wave sans souci à l'époque) et pourtant non daté (pas de synthé, pas de boîte à rythmes, de syndrums, juste de l'énergie et de l'électricité, ce disque aurait pu être enregistré n'importe quand au cours de ces cinquante dernières années).

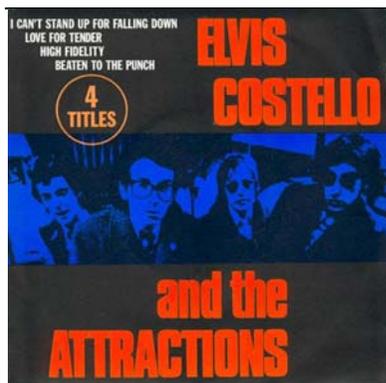
Chelsea est vraiment une chanson très particulière, avec cette ligne de basse qui a l'air d'être prise en plein milieu, sans queue ni tête, ces saccades de guitare et les plages d'orgue aigretet, et je ne parle même pas des paroles plus que mystérieuses. S'il y a quelque chose de new wave dans cette chanson, c'est bien dans ses côtés anguleux et saccadés. Elle reste un de mes titres préférés de l'album, ainsi que tous les titres rapides ou modérément rapides (*You belong to me*, *Pump it up*, *Lipstick vogue*,...), et particulièrement le titre d'ouverture, *No action*, que j'aime de plus en plus au fil des années, au point que j'en connais par coeur une grande partie des paroles (*"I'm not a telephone junkie, when I'm inserting my coin I'm doing just fine, and the things in my head start hurting my mind, and I think about*

the way things used to be, knowing you with him is driving me crazy. Sometimes I phone you when I know you're not alone but I always disconnect it in time") même si j'ai toujours autant de mal à les chanter au même rythme qu'Elvis !

Pour couronner le tout, le label français a eu le bon goût d'ajouter en fin de face A sur ce disque le 45 tours *Watching the detectives*, sorti entre *My aim is true* et *This year's model* (ce qui a valu à ce titre, selon les pays, de figurer sur l'un ou l'autre des deux premiers albums, voire sur aucun des deux, comme en Angleterre). Les Attractions ne jouent pas sur ce titre, mais j'ai toujours trouvé qu'il s'intégrait parfaitement à l'album.

Pendant longtemps, je me suis promené avec un badge "*I don't want to go to Chelsea*", probablement acheté chez Music Box à Paris, alors que je ne savais probablement même pas que Chelsea était non pas une ville en tant que telle mais un quartier de Londres. Le badge a tellement pris le soleil que les couleurs sont à moitié passées (et le métal est rouillé), mais je l'ai toujours.

ELVIS COSTELLO : I can't stand up for falling down



Acquis par échange avec Dorian Feller à Villedomange le 16 juillet 2011

Réf : FBR 5001 – Edité par F-Beat en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm

Titres : I can't stand up for falling down – Love for tender -/- High fidelity – Beaten to the punch

J'avais acheté récemment un EP d'Aurélia qui intéressait bien Dorian et lui venait juste de trouver ce quatre titres d'Elvis Costello en tête neuf sur lequel je louchais. Nous avons vite convenu d'un échange.

Ce 45 tours est le premier qui a été extrait du quatrième album de Costello, *Get happy!!*. Dans ses notes de pochette pour les rééditions CD de l'album, Elvis

explique comment il en est venu à sortir un disque complètement imprégné de l'esprit soul/rhythm and blues des années 60 : "*La poignée de chansons qui avait été écrite et arrangée pendant notre tournée de folie avait le son cassant et superficiel adéquat que les programmeurs radio et les agents artistiques identifiaient désormais comme de la 'new wave' (...) Après une rapide tentative pour enregistrer ces travestis, nous sommes allés prendre quelques verres au saloon et nous avons entièrement repensé un disque qu'on venait de finir de répéter (...) La plupart de la musique sortie les trois années précédentes semblait n'avoir aucune racine évidente. La meilleure part se passait dans l'instant, la pire pouvait faire rendre des minutes interminables (...) J'avais recommencé à écouter des disques de R'n'B (...) A partir de toutes ces sources, on a entrepris de réarranger les chansons avec un moteur R'n'B."*

Pour moi qui étais en train de grandir avec la new wave et qui venais de passer dix-huit mois avec *This year's model* puis *Armed forces*, ce changement de direction était plutôt une catastrophe. A seize ans, le passé ne me passionnait pas vraiment et tout le côté rétro qui accompagnait ce disque, notamment le travail de Barney Bubbles pour la pochette, avait plutôt tendance à me rebuter.

Ça ne m'a pas empêché d'acheter *Get happy!!* dès sa sortie et de me mettre très vite à l'apprécier énormément. J'ai même acheté les singles *High fidelity* et *New Amsterdam* qui en ont été extraits, car ils comprenaient des inédits, mais j'ai fait à l'époque l'impasse sur cette édition française de *I can't stand up for falling down* car les quatre titres étaient sur l'album. Si j'étais tombé pour pas très cher sur l'édition anglaise, initialement prévue pour sortir chez Two Tone avant de voir le jour sur F-Beat, qui n'a que deux titres mais qui propose le sublime *Girls talk* en face B hors album, je me serais sûrement laissé tenter (d'autant que je ne pouvais pas savoir que, six mois plus tard, j'allais racheter toutes ces faces B en me procurant la compilation américaine *Taking liberties* !).

Trente ans plus tard, je suis content d'ajouter ce disque rétro à ma collection. J'ai les titres qu'il contient en de multiples exemplaires (je préfère ne pas faire le compte !) mais je n'avais pas encore cette pochette. Et de le réécouter me permet de grandement réestimer la valeur de ces quatre chansons, et plus largement de *Get happy!!*, à commencer par *I can't stand up for falling down*. Le principal reproche qu'on pouvait faire à cette face A de single c'est que c'est une reprise. Quel paradoxe pour un compositeur aussi prolifique qu'Elvis Costello, qui en était à reléguer des bijoux comme *Big tears* en face B de single ! Sauf que Elvis et les Attractions ont complètement réarrangé la chanson de Sam & Dave : leur version originale de 1967 (que je ne connaissais pas à l'époque) est un slow du plus bel effet alors qu'ici la chanson est prise sur un rythme encore plus rapide que *Hold on, I'm coming* !, par exemple.

C'est d'ailleurs une des caractéristiques des quatre titres ici présents, exécutés en huit minutes à peine : ils sont tous plein d'énergie et très rapides. Après la

sophistication de la phase *Armed forces*, on revient ici avec *Beaten to the punch* par exemple à un tempo et une dose d'électricité qu'on ne trouvait que sur les titres les plus frénétiques de *This year's model* comme *No action* ou *Pump it up*. Avec l'excellent *High fidelity*, on a même droit à une deuxième face A de single, mais cette sélection a été faite quelques semaines avant la sortie de ce deuxième extrait de l'album en Angleterre.

J'ai longtemps cru que le "*tender*" de *Love for tender* avait à voir avec la tendresse. Pas du tout, mais le rapprochement est voulu. Il n'est question que d'argent ou presque dans cette chanson qui magnifie un premier brouillon publié précédemment sous le titre *Clean money*.

A l'époque de la sortie de ce disque, je passais beaucoup de temps à échanger avec Gilbert, le disquaire d'A La Clé de Sol à Châlons. Je l'avais aidé à faire de bonnes affaires avec les imports de Visage et de *Seventeen seconds* de The Cure. Gilbert m'avait donc à la bonne et il m'a fait plusieurs cadeaux, dont un objet publicitaire d'Elvis reprenant sa photo de la pochette de *Get happy!!*, sérigraphiée sur une forme découpée en plastique transparent avec une ventouse pour le fixer. Cet Elvis décorait bien sûr le mur de ma chambre du quartier Saint-Thiébault, mais nous avons déménagé pendant l'été 1980. J'ai bien précieusement emporté toutes mes affaires, disques (heureusement !), livres et habits, mais j'avais pris soin de laisser au mur mes posters, programmes de Lewis Furey à Bobino et autres affiches pour revenir les retirer précautionneusement avant qu'on rende les clés. Sauf qu'entre-temps mon grand-père était repassé finir de nettoyer et avait décidé de mettre au feu toutes ces vacheries sans demander l'avis de personne ! Je ne suis pas certain d'être encore remis de cette perte !!

ELVIS COSTELLO AND THE ATTRACTIONS WITH THE ROYAL GUARD HORNS : Party party



Acquis neuf je ne sais plus où fin 1982 ou début 1983

Réf : AMS 8267 – Edité par A&M en Angleterre en 1982

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Party party -/- Imperial bedroom

Il y a vingt-cinq ans, je m'étais précipité sur la première édition anglaise de *Less than zero*, le roman de Brett Easton Ellis dont le titre reprend celui de la chanson d'Elvis Costello, éditée en 1977 en face A de son premier 45 tours et sur le premier album, *My aim is true*. Une paire de lunettes à la Elvis était même bien en vue sur la couverture.

J'avais moyennement apprécié le livre à l'époque. Je ne l'ai jamais relu depuis, ni aucun autre d'Ellis et je n'ai pas l'intention de lire le tout dernier, qui caracole en haut de liste des meilleures ventes françaises et qui est une sorte de suite de *Less than zero*, avec les mêmes personnages. N'empêche, j'ai quand même eu un petit coup au coeur l'autre jour en lisant dans *Le Canard Enchaîné* la traduction en français des paroles de *Beyond Belief*, les premières de l'album *Imperial bedroom* d'Elvis Costello, qui donne son titre au nouveau roman de Brett Easton Ellis. En français, ça donne *Suite(s) impériale(s)*.

C'est paradoxal, mais je n'ai jamais trop apprécié l'album *Imperial bedroom*, dont je trouve la production et les arrangements trop emberlificotés, mais quand je regarde la liste des titres je me rends compte que j'en aime la grande majorité ! Parmi ces chansons, on trouve *Almost blue*, qui ne figurait pas sur l'album du même titre paru l'année précédente, mais pas *Imperial bedroom*, qui na vu le jour que quelques semaines après l'album, en face B du maxi *Man out of time*, avant

d'être à nouveau mise quelques mois plus tard en face B de ce 45 tours *Party party*.

Sur le maxi, la chanson était correctement créditée à Napoleon Dynamite & The Royal Guard (Costello entamait alors sa phase de pseudonymite aigüe), un nom derrière lequel on trouve le seul Elvis Costello qui chante, joue de la basse et des claviers accompagné seulement d'une boîte à rythmes. Quand on entend ce petit bijou, on se dit qu'il n'avait pas besoin des Attractions pour enregistrer son album, et encore moins d'un orchestre de quarante musiciens !

Ce n'est pas le genre de paroles de Costello avec quatorze niveaux de sens et de contre-sens, mais j'ai quand même un petit doute de compréhension. Si dans la première partie de la chanson il semble évident qu'il est question d'une nuit de noces dans la fameuse suite impériale, on se demande par la suite si c'est bien le marié qui est avec la jeune épousee, surtout quand il est question du témoin qui se sauve en douce de la chambre nuptiale.

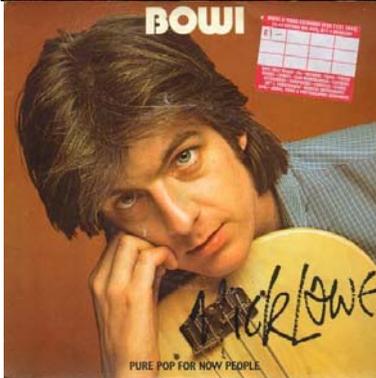
Il y a pas mal de jeux sur les sonorités, un peu comme dans *New Amsterdam* mais sur un rythme beaucoup plus relâché. Le rejet de "suite" de la fin du couplet au début du refrain me fait beaucoup d'effet. On note d'ailleurs, sûrement pour renforcer l'effet de sophistication, une forte utilisation de mots français, puisque "boudoir" rime avec "bonsoir" et que la chanson se termine sur un "Au revoir".

La chanson *Imperial bedroom* a été reprise dès 1987 sur la compilation *Out of our idiot* et elle est en bonus sur toutes les rééditions de l'album. Ce n'est pas le cas de *Party party*, écrite pour la bande originale du film du même titre (ce qui explique la sortie du disque chez A&M et non chez F Beat, son label de l'époque), qui ne figure sur aucune compilation ou réédition d'Elvis, même pas sur les rééditions double CD de son oeuvre qui ont pourtant raclé tous les fonds de tiroir disponibles. La seule exception, pour ne pas trahir la vérité historique je présume, est le volume 2 des coffrets de réédition des singles en CD.

Ce bannissement s'explique par le fait qu'Elvis Costello aurait renié cette chanson, estimant en réponse à une question du journaliste Danny Baker que c'est la pire qu'il ait jamais sortie. Malheureusement, ce jugement me paraît exagéré. Cette chanson n'a certes rien de génial, les paroles comportent au moins un couplet ridicule ("*The doors and the window frames are by Pablo Picasso, The party decorations owned by Michelangelo, The fine music that you hear is by Stravinsky, With overall design by Leonardo daVinci*") et Costello a l'air enrhumé, mais le rythme est enjoué et les Royal Guard Horns (Gary Barnacle au saxophone et Annie Whitehead au trombone) sont efficaces et bien mis en valeur. Bref, je n'ai pas fait l'effort d'aller le réécouter, mais je suis bien certain qu'il y a, sur *Goodbye cruel world* par exemple, des chansons bien plus mauvaises que *Party party*.

PS : En 1989, en bonus de son album *Flowers in the dirt* sur lequel il a collaboré pour la première fois avec Costello, Paul McCartney a inclus un single intitulé *Party party*, mais cette chanson n'a rien à voir avec celle de Costello et Elvis n'a pas participé à son enregistrement...

NICK LOWE : *Bowi*



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate dans les années 2000

Réf : LAST 1 – Edité par Stiff en Angleterre en 1977

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Born a woman – Shake that rat -/- Marie Provost – Endless sleep

J'achète des disques de Nick Lowe régulièrement depuis une trentaine d'années maintenant. Donc, de toute façon, j'aurais été très content de tomber sur ce superbe EP Stiff de 1977 en bon état pour 1 £. Mais en plus, il se trouve que, depuis que j'avais appris pourquoi ce disque s'intitule *Bowi*, il faisait partie de ceux qui m'intéressent particulièrement.

En effet, je suis sensible aux blagues, même mauvaises ou légères, et le fait que ces coquins de Nick Lowe et de Stiff aient décidé de répliquer ainsi à David Bowie, qui avait sorti quelques semaines plus tôt son album *Low*, suffit à me faire sourire. Comme l'explique Paul Gorman dans son livre *Reasons to be cheeful*, Barney Bubbles n'a pas manqué d'utiliser la même typographie que pour l'album de Bowie. Gorman explique aussi que le premier album de The Rumour, sorti aussi en 1977, avait été nommé *Max* en réaction au *Rumours* de Fleetwood Mac ! Si mon disque date bien de 1977, il ne s'agit pas du tout premier tirage, qui apparemment s'écoutait en 33 tours.

Comme souvent quand je rentre d'Angleterre, j'ai une énorme pile de disques à écouter. J'ai donc écouté une fois *Bowi*, en notant que je connaissais un seul titre, *Marie Provost*, qui a été inclus sur le premier album de Nick Lowe en 1978. J'ai

trouvé ça pas mal, sans plus, et j'ai rangé le disque en me disant quand même que je le ressortirais probablement à la première occasion, sûrement pour en parler ici. Cette occasion s'est présentée il y a une dizaine de jours quand j'ai écouté en voiture la compilation *The wilderness years*, parue en 1991, qui regroupe des singles et des raretés parues pendant la période Stiff de Nick Lowe et juste avant. Plusieurs titres m'ont notablement accroché l'oreille, dont l'instrumental *Shake that rat*, le titre *Born a woman* (Ça fait bizarre d'entendre Nick Lowe chanter "*If you're born a woman, you're born to be hurt*") et *Endless sleep*, chanté tout doucement, presque chuchoté, un peu comme *Basing Street*, qu'on trouve aussi sur cette compilation. En entendant ça, je me suis dit qu'il faudrait que je vérifie une fois rentré à la maison si au moins de ces titres se trouve sur *Bowi*, pour finalement ressortir ce disque. Bingo ! C'est bien plus que ce que j'espérais, puisque tous les trois sont dessus !!

Marie Provost raconte l'histoire et le fin tragique de Marie Prevost, d'origine canadienne, qui fut une star hollywoodienne du cinéma muet. Retrouvée morte dans son appartement quelques jours après son décès, ses jambes avaient servi de repas à son teckel... Lowe raconte cette histoire peu ragoûtante comme si de rien n'était, dans son style de pop pure habituel, avec des chœurs très sixties sur le refrain.

Shake that rat est un instrumental à guitare dans un genre à peu près surf, mais comme Nick Lowe est plutôt un bassiste, la guitare solo est ici, sauf si je me méprends, de la basse. C'est excellent, mais Nick Lowe a indiqué dans les notes de pochette de *The wilderness years* qu'il avait pompé sur un morceau de Dr. John. Il précise aussi que c'est volontairement que *Endless sleep* est joué le plus lentement possible. Ce titre a quand même été repris par Leo Kottke.

Born a woman, écrit par Martha Sharpe, a été un gros tube pour Sandy Posey en 1966. Sur la même longueur d'onde que *Stand by your man*, mais deux ans plus tôt, sa vision timorée du rôle social de la femme a logiquement prêté le flanc à la critique et à la parodie. Interprétée par un homme, la chanson prend encore une autre dimension.

Les petits jeux de Nick Lowe et Barney Bubbles ne se sont pas arrêtés au choix du titre du disque. Au recto, le slogan "*Pure pop for now people*" a été opportunément ressorti au moment où il a fallu trouver un titre de remplacement pour l'édition US du premier album, *Jesus of cool*, un titre original qui risquait d'indisposer certains américains zélotes.

Je ne sais pas pourquoi la référence du disque est LAST 1 et pas un numéro dans la série normale des BUY de chez Stiff. Par contre, j'imagine que la face A est dite LIVE par opposition à la face B DEAD, dont les deux titres traitent l'un de la mort de *Marie Provost*, l'autre de sommeil sans fin. Sur l'étiquette du disque, encore une énigme avec la face A indiquée en "*Swan stereo*" et la B en "*Duck Stereo*". Certes, il s'agit de deux volatiles, mais associés à Nick Lowe et au pub

rock, ça me fait penser à Swan Song, le label de Dave Edmunds, et au groupe Ducks Deluxe. Oui, mais encore ? Mystère.

Les quatre titres de ce disque ont été plusieurs fois réédités, notamment en 2008 sur l'édition des trente ans de *Jesus of cool*, qui contient dix titres bonus par rapport au 33 tours original.

NICK LOWE : American squirm



Acquis chez Troc.com à Charleroi en 1981

Réf : WB. 17.281 – Edité par Warner Bros [aux Pays-Bas] en 1978

Support : 45 tours 17 cm

Titres : American squirm -/- What's so funny 'bout (Peace, love and understanding) ?

J'ai été ravi de tomber sur ce 45 tours à Charleroi. Certes, j'avais déjà ce disque de Nick Lowe en pressage anglais, mais pas avec sa pochette illustrée, juste une pochette générique du label Radar. Et là, il s'agit d'un pressage du Bénélux où, comme en Allemagne, soit par tradition, soit en raison d'une quelconque réglementation, la plupart des 45 tours avaient des photos de l'artiste sur la pochette, quitte à en créer une spécialement, comme par exemple pour *My little Kookenhaken* ou *Egyptian reggae* de Jonathan Richman. Là, ils ont pris l'une des photos de la pochette de l'album *Jesus of cool*, recadrée (on voit le bout du manche de la basse, même si je n'en distingue pas la marque) et tirée en noir et blanc. Le résultat est assez réussi, mais ce qui est étonnant, c'est que la pochette d'origine comportait déjà une photo de Nick Lowe au recto, et dans ce cas précis, on verra pourquoi plus bas, la décision de changer de photo est signe d'une extrême maladresse.

American squirm est le premier nouveau titre sorti par Nick Lowe après son premier album solo, *Jesus of cool*. C'est une bonne petite perle pop dont il a le secret. Ce titre n'a pas été inclus en 1979 sur l'album *Labour of lust*, en tout cas

pas sur l'édition originale anglaise puisque le label américain Columbia a préféré éjecter *Endless grey ribbon* de l'album pour y faire une place à *American squirm*.

Pour la face B, les hollandais se sont aussi plantés. Ils ont indiqué Nick Lowe and his Sound comme auteur-compositeur de la chanson *What's so funny 'bout (Peace, love and understanding)*, alors que sur le disque anglais il est clair que cette mention désigne les interprètes. Nick Lowe en est le seul auteur et il s'agit là d'une deuxième version puisqu'il avait déjà enregistré cette chanson en 1974 avec son groupe Brinsley Schwarz pour l'album *The new favourites of...* (cette première version avait aussi été éditée en face A de single).

Il est temps maintenant de jeter un coup d'oeil à la pochette anglaise du disque :



Qu'y voit-on ? Nick Lowe avec des lunettes noires aux verres bien plus gros que sur l'autre photo, tenant une guitare (pas une basse, son instrument de prédilection) Fender Jazzmaster, avec sur le manche l'inscription "Costello", un Elvis Costello dont Nick Lowe produisait à l'époque tous les disques. Sur la photo au verso, en étant très attentif, on distingue la tête du même Elvis dans les nuages !

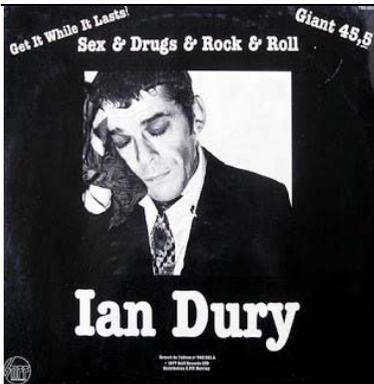
Pourquoi tous ces signes ? D'abord peut-être parce qu'Elvis fait les chœurs (et Pete Thomas joue de la batterie) sur *American squirm*, mais surtout, Nick Lowe and his Sound, qui interprètent la face B, s'avèrent être en fait, Elvis Costello and the Attractions ! Elvis Costello a expliqué dans les notes de pochette d'une réédition d'*Armed forces* qu'il ne savait plus par quel hasard le premier titre issu des sessions de l'album à être publié avait été celui-ci, sur ce disque.

J'ai du mal à me faire mon opinion sur les paroles de *What's so funny 'bout (Peace, love and understanding)*, hésitant entre un hommage ou une moquerie des valeurs hippies. Côté musique, ce qui est sûr, c'est que la version de Brinsley Schwarz, outre qu'elle me fascine parce qu'elle n'aurait pas déparé sur *Jesus of cool*, garde des côtés pouvoir des fleurs sixties, avec les harmonies à la Beach

Boys notamment, tandis que la version Elvis Costello est du pur punk, en ce sens qu'elle n'est que torrent de bile et énergie débridée. Un grand moment.

A l'origine, Radar s'est contenté de cette première parution et n'a mis cette reprise sur aucun des nombreux disques publiés par Costello sous son nom en 1978-1979. Aux Etats-Unis par contre, Columbia, encore, a décidé d'éjecter *Sunday's best* d'*Armed forces* (au motif, apparemment, que cette chanson sonnait "trop anglais" !) et d'y mettre à la place *What's so funny 'bout*. Il s'agissait de la première divulgation officielle du véritable interprète. C'est amusant quand même de constater que deux faces hors album d'un 45 tours anglais se sont retrouvées aux Etats-Unis sur deux albums d'artistes différents. Columbia a peut-être même envisager d'éditer ce titre en face A de single, vu qu'une vidéo a été tournée alors que le groupe était en route du Canada vers le Japon. Depuis, la version Costello s'est retrouvée sur un grand nombre de ses compilations.

IAN DURY : Sex & drugs & rock & roll



Acquis chez Hifi-Club à Châlons-sur-Marne en 1978

Réf : 750.004 – Edité par Stiff en France en 1977

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Sex & drugs & rock & roll -/ IAN DURY & THE BLOCKHEADS : Sweet Gene Vincent – IAN DURY & THE KILBURNS : You're more than fair

Je n'arrive pas à me souvenir si j'ai acheté ce maxi juste avant ou juste après avoir acheté l'album *New boots and panties*. En toute logique, c'était avant, car deux des trois titres se retrouvent dans les mêmes versions sur l'édition française de *New boots*, mais rien n'est moins moins sûr : même avec un budget des plus réduits j'aurais été capable d'investir dans ce disque uniquement pour l'inédit, *You're more than fair*.

Et si c'est le cas, de toutes façons il n'y a aucun regret à avoir car j'adore et j'ai toujours adoré *You're more than fair*. C'est un reggae blanc qui vaut bien

Watching the detectives d'Elvis Costello, avec des cuivres. C'est surtout une chanson des plus sensuelles et explicites, qui raconte l'ascension au septième ciel d'un couple qui monte l'escalier d'un immeuble, du hall d'entrée ("*Laisse-moi te pincer les tétons*") au toit, en passant par le palier ("*Je veux arracher ta petite culotte en satin*"), le grenier, et même les toilettes !

La chanson est créditée à "Ian Dury & The Kilburns" car elle date du premier groupe de Ian Dury. Appréciée par le public, elle aurait dû à l'origine figurer sur leur album *Handsome* en 1975. Finalement, elle se retrouve fin 1977 sur la face B du 45 tours anglais *Sweet Gene Vincent*. Il en existe une autre version, dans un arrangement très proche mais avec des paroles légèrement différentes, sur l'album *Wottabunch !*, de vieilles bandes sorties par Warner en 1978 pour surfer sur le succès de Ian Dury. Aujourd'hui, *You're more than fair* figure sur les éditions CD avec bonus de *New boots and panties*.

Les deux autres titres sont donc les faces A des deux premiers singles de Ian Dury chez Stiff. *Sex & drugs & rock & roll* est devenu un classique. Ou au moins en tout cas son titre. Je ne me souvenais de son petit côté légèrement funky probablement dû au compositeur Chas Jankel. *Sweet Gene Vincent* est bien comme son titre l'indique, un hommage, très réussi, à Gene Vincent. A chaque fois que je l'écoute, je repense à la blague qu'on a faite plusieurs fois dans des soirées : passer cette chanson, dont la première minute est un slow des plus classiques, et observer l'attitude des couples de danseurs quand la chanson se transforme en un rock endiablé !

Pour célébrer le souvenir de Ian Dury, qui est mort en 2000, sa famille a eu une idée qui me plaît beaucoup. Ils ont fait installer un "banc du souvenir" dans le parc de Richmond, qu'il aimait fréquenter. Quand il n'est pas victime de vandalisme, ce banc, qui fonctionne à l'énergie solaire, permet d'écouter au casque huit chansons et une interview de Ian Dury.

THE CURE : Three imaginary boys



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en décembre 1979

Réf : 2383 539 – Edité par Fiction/Polydor en France en 1979

Support : 33 tours 30 cm – 12 titres

J'ai lu les critiques qui sont parues au moment de la sortie de cet album au printemps 1979, et j'ai sûrement entendu par-ci par-là pendant cette période dans *Feedback* de Lenoir un titre de The Cure, mais c'est avec le passage du groupe dans l'émission *Chorus* en décembre 1979 que je les ai vraiment découverts et que je suis instantanément devenu fan. Grâce à la magie d'une rediffusion télé et d'internet, grâce aussi à l'édition d'un double DVD *Chorus*, on peut actuellement facilement revivre ce moment. (Et l'on redécouvre au passage que *A forest* s'appelait encore *At night* quelques mois avant la sortie de *Seventeen seconds*. Un titre qui plaisait tellement à Robert Smith qu'il l'a attribué à une autre chanson sur l'album).

Je pense que, dès le mardi suivant (*Chorus* passait le dimanche et le magasin devait être fermé tout le lundi à l'époque), j'ai foncé voir Gilbert le disquaire d'A La Clé de Sol pour lui acheter *Three imaginary boys*. Dans les semaines qui ont suivi, je l'ai tanné pour qu'il commande en import le maxi *A forest* puis l'album *Seventeen seconds*, ce qu'il a fait et il s'en est vite félicité car les disques se sont très bien vendus pendant plusieurs mois. Pour ma part, pour des questions de budget, je me suis contenté du petit 45 tours et de l'album en pressage français.

Apparemment, Robert Smith s'est plaint de ne pas avoir eu un contrôle complet sur le choix des titres de l'album et sur la conception de la pochette. En tout cas, cette idée de Bill Smith de représenter le groupe par des objets ménagers et de remplacer les titres de l'album par des pictogrammes, si elle peut apparaître à juste au titre au premier abord comme un gimmick bien creux, a renforcé l'attrait qu'a exercé sur moi un disque qui, si l'on s'en tient uniquement à la musique, est

de toute façon excellent. Cette pochette rajoute une dimension de mystère au disque, un peu de la même façon que le tombeau de *Closer* après la mort de Ian Curtis, mais graphiquement la pochette de *Three imaginary boys* est bien plus proche dans l'esprit de celles des trois premiers albums de Wire.

Il faut bien s'imaginer le lycéen en train d'écouter cet album, essayant de déchiffrer les paroles et de mettre des titres sur les numéros de morceaux de ce disque. Car les titres, on ne les avait pas, ou pas tous. Aujourd'hui, ils sont sur le CD ou on les trouve en dix secondes avec une recherche sur internet, mais à l'époque, pas moyen de les connaître tous. *10.15 saturday night*, *Accuracy*, *Fire in Cairo* étaient cités dans la critique de Best. Pour *Three imaginary boys* c'était pas trop dur. Manoeuvre qui, en bon rocker, n'avait pas accroché à l'album, mentionnait *Foxy lady*, une reprise de Jimi Hendrix, mais c'était quel morceau ? Et les autres ?

En tout cas, le fait de ne pas connaître non plus les paroles a inscrit dans ma mémoire des réflexes qui reviennent à chaque écoute : j'entends "*Me talk*" plutôt que "*Meathook*", et surtout je me suis demandé en réécoutant aujourd'hui ce que pouvaient bien vouloir dire les paroles en yaourt chantées par Robert Smith après "*If I hurry I an see...*" dans le refrain de *Fire in Cairo*. Il s'avère tout bêtement qu'il n'est pas du tout en train de chanter ce que j'entendais, mais d'épeler le titre de la chanson ! Mes oreilles ne sont pas prêtes en tout cas à entendre ces "vraies" paroles !

Avant de ressortir le disque pour préparer ce billet, j'avais complètement oublié que, en plus de la pochette il y avait un insert recto-verso à l'intérieur du disque. On y reste dans la logique de la pochette : la place des objets-personnes, membres du groupe et autres, dans la maison est indiquée par des traits de couleur, et l'on retrouve leurs noms au verso. Aujourd'hui, ces traits de couleur, pour rester dans la deuxième moitié des années 70, me font à la fois penser à certains travaux de Barney Bubbles et aux couleurs qui "maquillaient" Lewis Furey sur la pochette de son premier album.

Bon, et la musique alors ? Vous êtes sûrement très nombreux à la connaître. On a vraiment à faire typiquement à un classique de la new wave, parfaitement représenté par le titre qui ouvre l'album, *10.15 saturday night* : voilà un trio dans une formation des plus traditionnelles (basse, guitare, batterie) qui produit avec ces ingrédients de base du blues et du rock une musique vraiment nouvelle qu'on ne peut rattacher à rien de ce qui a précédé, même pas les outsiders comme le Velvet Underground ou Can. Non, les seuls auxquels on peut penser à l'écoute de l'album ce sont des contemporains new wave, comme Wire surtout et le XTC des tous débuts.

Grosso modo, on pourrait classer les titres de l'album en trois groupes, les trucs extra-terrestres comme *10.15 saturday night* (*Grinding halt*, *Subway song*, *Meathook* viendraient s'y ajouter), les titres à tempo moyen (*Accuracy*, *Another*

day, *Fire in Cairo*, *Three imaginary boys*) et les plus punky-rapides (*Object*, *Foxy lady*, *So what*, *It's not you*).

Quand on pense que trois titres sortis en single (*Killing an Arab*, *Boys don't cry* et sa face B *Plastic passion*) ont été enregistrés grosso modo pendant les sessions de cet album et auraient pu venir en renforcer encore le niveau, on se dit que vraiment que le groupe était bourré de créativité à ses tous débuts, comme c'est souvent le cas. A l'époque, j'aurais dit que *Seventeen seconds* était mon album préféré de The Cure mais aujourd'hui je pense que *Three imaginary boys* a bien mieux vieilli. La seule vraie faute de goût, c'est l'espèce de petit instrumental jazzy ajouté en toute fin de disque après le morceau-titre : autant dans les meilleurs moments du disque il y a des espaces qui peuvent faire penser à un esprit jazz, autant ce *Weedy Burton* (ils lui ont même donné un numéro et un titre dans les rééditions) est sans intérêt.

Polydor qui, à l'époque, distribuait non seulement Fiction mais aussi Virgin (Magazine, XTC, Devo, PIL, etc., excusez du peu) a eu la très mauvaise idée en 1979 de substituer pour certains disques une pochette imprimée faisant la promotion de son catalogue à l'habituelle sous-pochette blanche :



Au moins, trente ans plus tard, je peux me féliciter de ne posséder qu'un seul de ces albums (Allez, je réponds à la question avant qu'on ne me la pose : c'est le Dick Annegarn, que je n'ai malheureusement que dans une réédition en double album avec une autre pochette).

Je crois que le même type de sous-pochette et le fait que la pochette française n'était pas légèrement gaufrée comme l'originale anglaise expliquent en grande partie pourquoi je me suis séparé (presque) sans regret de mon 33 tours de *Seventeen seconds* quand j'ai acheté cet album en CD pour pas trop cher. Mais j'ai gardé *Three imaginary boys*...

THE CURE : The Cure



Acquis chez New Rose à Paris le 25 février 1982

Réf : pp 5250 – Edité par Primary Production en France en 1981 ou 1982

Support : 33 tours 30 cm – 11 titres

J'ai acheté peu de disques pirates au fil des années, celui-ci, un double-live de XTC de 1980 acquis au moment où il était clair que je n'aurais jamais l'occasion de les voir en concert puisqu'ils venaient d'arrêter les tournées, un autre d'Au-Pairs, édité légalement par la suite, et quelques cassettes de Peel sessions, dont une de Magazine.

The Cure, je n'ai pas eu l'occasion de les voir sur scène au moment où ça m'intéressait, c'est un peu pour ça que j'ai eu envie d'acheter ce live. Après être passés à la télé en extrait de concert fin 79, ils avaient bien joué pas trop loin de chez moi au printemps 1980, mais je n'avais aucune chance de pouvoir y aller. En juin 1980, notamment, il y a eu ce festival en Moselle, à Rettel, avec The Cure et The Clash à l'affiche, mais je ne suis pas sûr qu'il faille avoir des regrets : François B. y était et son principal souvenir c'est qu'il pleuvait comme vache qui pisse !

Contrairement à la majorité des pirates, ce disque a deux grandes qualités : une pochette imprimée sur carton retourné très réussie et un son très propre, provenant probablement de la table de mixage. Euh, non une grande qualité et demie seulement : le son est effectivement plutôt bon, sans souffle, mais pour une raison ou une autre la bande a dû tourner trop lentement. Musicalement, ça pourrait presque passer, mais la voix de Robert Smith se retrouve sourde, basse, nasale, à tel point qu'on a l'impression par moments qu'il chante avec le nez bouché et une écharpe devant la bouche.

Evidemment, il n'y a aucune précision sur la date et le lieu d'enregistrement du concert, mais le début de la face B nous donne un indice crucial, puisque Robert

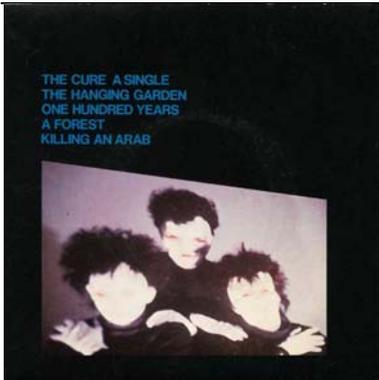
Smith dédie une chanson à Simon Gallup en annonçant qu'il va avoir vingt ans dans une demi-heure. Gallup étant né le 1er juin 1960, cela situe le concert le 31 mai 1980, c'est à dire à la Scala d'Herford en Allemagne, selon les discographies pirates de Cure dont celle-ci ou celle-là.

Cette chanson dédiée à Simon et intitulée *Happy birthday* est d'ailleurs le principal intérêt de ce disque. Loin d'être une pochade où tout le monde chanterait en chœur "*Joyeux anniversaire*", c'est une vraie bonne chanson, basée sur la même progression d'accord que *Three*, sur l'album *Seventeen seconds* qui venait de sortir, avec des paroles pas gaies sur le temps qui passe. Wikipedia nous apprend que, sous le titre *Forever*, Smith a pris par la suite l'habitude d'improviser des paroles sur cette musique.

L'autre intérêt de ce disque, qui se concentre principalement sur les quatre (4 !) rappels joués ce soir-là, c'est de proposer des versions de titres de *Three imaginary boys* et des premiers singles interprétés par la formation qui a enregistré *Seventeen seconds*, avec Simon Gallup à la basse, donc, et Matthieu Hartley aux claviers.

Apparemment, deux titres ont été enregistrés à une autre occasion, une version de *I'm cold* et une petite curiosité, une reprise de *Do you wanna touch me ? (Oh yeah)* de Gary Glitter qui permet à Cure de rendre hommage à l'une des idoles de sa jeunesse.

THE CURE : A single



Acquis chez New Rose à Paris le 7 août 1982

Réf : FICG 15 – Edité par Fiction en Angleterre en 1982

Support : 2 x 45 tours 17 cm

Titres : The hanging garden -/- One hundred years & A forest -/- Killing an Arab

En 2009 le magazine Mojo a consacré une de ses rubriques "*How to buy*" à The Cure (il s'agit d'un guide d'achat réalisé en partie avec la collaboration des lecteurs) et c'est *Pornography* qui s'est retrouvé classé en tête. Cette publication aura eu au moins un mérite : me prouver qu'il n'y a pas que Libération, et Bayon plus spécifiquement, pour placer ce quatrième album de The Cure sur un piédestal.

Pour ma part, autant je trouve a posteriori l'album précédent *Faith* très décevant, à l'exception notable mais pas unique du single *Primary*, autant mon avis sur *Pornography* n'a pas évolué depuis que je l'ai acheté à sa sortie : c'est un très bon album, mais pas l'un de mes préférés du groupe, cet honneur allant plutôt à *Seventeen seconds*, *Three imaginary boys* et même *The head on the door* (même s'il se trouve que je n'ai jamais acheté ce dernier album !).

Le premier souvenir que j'ai de *Pornography*, c'est la prestation de Cure à la télé, avant même la sortie du disque, où ils avaient joué une version de *The figurehead*, avec Lol Tolhurst qui utilisait des maillets (Si j'en crois la liste des apparitions télé du groupe fournie par le site *Boys are forever drowning in pornography*, ça se passait le 21 mars 1982 dans l'émission *Mégahertz* d'Alain Maneval).

L'été qui a suivi, c'est en pensant au titre de l'album que j'ai eu l'idée de nommer ma toute première émission de radio *Phonographie* (neuf émissions en juillet-août sur une radio libre rémoise qui n'attendait que l'autorisation de la pub pour devenir commerciale).

Si je n'étais pas emballé au-delà du raisonnable par *Pornography*, pourquoi alors ai-je décidé d'investir dans ce disque lors d'un aller-retour éclair à Paris pour y dépenser une bonne partie de l'argent gagné à la sueur de mon front au mois de juillet, ? (Ce jour-là, j'ai aussi acheté *They could have been bigger than The Beatles* des Television Personalities, le 45 tours de The Colonel et des disques de The Sound, Wasted Youth et The Gist).

Eh bien, les deux titres du premier 45 tours étant de simples extraits de l'album que j'avais déjà, il est évident que, outre le bel objet que représente ce double 45 tours, comme tous les double 45 tours, c'est le deuxième 45 tours live inédit qui m'a convaincu, d'autant que les titres sont deux classiques incontournables de Cure, *A forest* et *Killing an Arab*, enregistrés lors de la tournée qui a accompagné la sortie de l'album en Angleterre (le 27 avril 1982 à Manchester).

The Cure n'est pas le genre de groupe à beaucoup faire varier ses morceaux du studio à la scène ou d'un concert à l'autre. Ces deux versions ne sont donc pas très différentes de dizaines d'autres, mais elles sont quand même très bonnes, rapides, avec un très bon son, et surtout il me semble bien qu'elles n'ont jamais été reprises ailleurs, même pas sur la réédition "de luxe" de *Pornography* qui comporte pourtant tout un CD bonus !

Si j'avais dû extraire un titre de l'album pour en faire un single (tâche pas facile, il faut bien l'admettre), c'est *One hundred years* que j'aurais mis en face A. Dans

l'esprit, il est peut-être un peu proche de *Primary*, mais c'est le titre le plus "rock" et "électrique" de l'album, avec des échos de New Order (la basse mélodique en avant, la boîte à rythmes) et du *Flowers of Romance* de PIL (l'importance des percussions, comme sur tout l'album). Mais bon, d'un autre côté je comprends bien que les radios et les télévisions d'un pays anglophone n'auraient probablement pas fait une très grosse promotion pour une chanson dont les paroles s'ouvrent sur "*It doesn't matter if we all die*", avant d'évoquer, sans trop de structure, le coup fatal, des patriotes fusillés, la mort du père d'une petite fille, de la viande fraîche dans une pièce propre et de finir sur "*Nous mourons l'un après l'autre, et encore et encore, et encore et encore*" !!

Sans avoir à y réfléchir plus d'un instant, je peux citer au moins dix singles de Cure des années 70 et 80 que je préfère à *The hanging garden*, de *Boys don't cry* à *Just like heaven* ou de *Charlotte sometimes* à *The caterpillar*. Ce n'est pas que je n'aime pas cette chanson, ou que je la trouve particulièrement mauvaise (elle fonctionne d'ailleurs plutôt bien, avec ses percussions façon PIL, toujours, ou façon Creatures, le groupe de Siouxsie et Budgie que Robert Smith connaissait très bien), mais The Cure a tellement fait mieux par ailleurs, plus pop, plus original, plus excitant, que *The hanging garden* pâlit en comparaison. Le disque n'a d'ailleurs pas fait mieux que la 34e place des charts anglais...

THE PASSIONS : Michael & Miranda



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1980

Réf : 2383 573 – Edité par Fiction/Polydor en France en 1980

Support : 33 tours 30 cm – 12 titres

Comme pour The Associates, on est sûrement nombreux à avoir porté une attention particulière à ce premier album des Passions parce qu'il sortait sur Fiction, le label qui a révélé The Cure. Mais à la limite, la parenté est bien plus

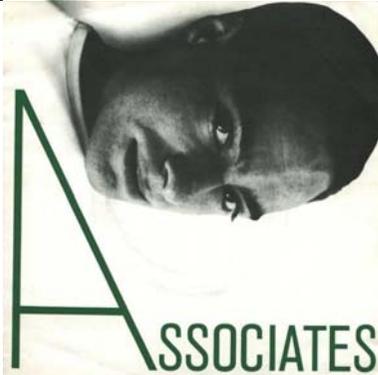
marquée entre *Three imaginary boys* et ce disque qu'avec le premier album des Associates (quand bien même on entend Robert Smith aux chœurs sur *The affectionate punch*, sans parler de Michael Dempsey qui a fait partie des Associates).

Il est vrai que, comme chez les Cure du début, on a affaire ici à de la pop-rock ligne claire à guitares, sans synthé ni boîte à rythmes, et l'instrumental *Miranda* qui clôt la face A peut faire penser à *A reflection* sur *Seventeen seconds*, sorti en même temps que *Michael & Miranda*. Mais comme la voix des Passions est féminine, on peut penser aussi aux Raincoats (*Oh no it's you*) ou même à Family Fodder (*Absentee*).

Les titres rapides, comme l'excellent premier titre *Pedal fury*, alternent tout au long du disque avec des titres plus lents. Les textes vont de l'anecdote (*Pedal fury* encore, avec la classique histoire du motard qui se plante à force de rouler trop vite, sauf que là c'est une motarde) aux relations femmes-hommes et à la place des femmes (*Why me*), en passant par des titres plus prises de tête (*Brick wall*, *Absentee*) et des références à la dope (*Snow*, qui fait écho à leur premier single, *Needles and pills*).

L'ensemble forme un disque excellent et agréable. Sûrement pas un chef d'oeuvre, mais un classique mineur de la new wave, un des rares à n'avoir encore jamais bénéficié d'une réédition en CD. Cela est peut-être dû au fait que les Passions ont quitté Fiction juste après cet album pour Polydor, où ils ont rencontré le succès, enfin un succès avec le single *I'm in love with a German film star*, une sorte de slow qui fait encore le bonheur des compiles de succès des eighties.

THE ASSOCIATES : A



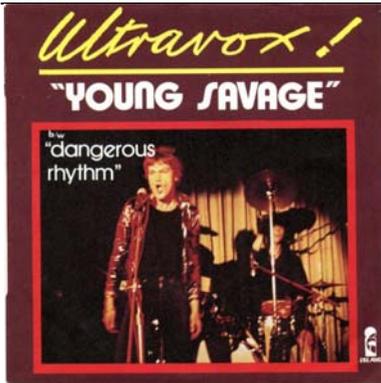
Acquis probablement chez New Rose à Paris dans les années 1980
 Réf : FICSX 13 – Edité par Fiction en Angleterre en 1981
 Support : 45 tours 30 cm – Titres : A -/- Would I... bounce back

Etrange destin que celui de ce single, qui sort un an après l'album dont il est extrait (le premier et indispensable album des Associates, *The affectionate punch*, pochette en noir et blanc avec le groupe sur une piste d'athlé)... et un an avant la version remix de cet album (pochette en couleurs, à éviter absolument).

En fait, on est vraiment à mi-chemin entre les deux versions d'*Affectionate punch*, car il ne s'agit pas vraiment d'extraits du premier album, mais de nouvelles versions réenregistrées et/ou remixées (la guitare rock de A au début devient une guitare plus ou moins slide, les séquenceurs changent,...) dont on retrouve des éléments dans l'album remix honni (la guitare de A, par exemple), mais heureusement sur ce single *Would I... bounce back* n'a pas encore acquis son horrible basse slap.

On est donc encore plus près de l'esprit de l'album tel qu'il est sorti en 1980, et on ne peut donc que regretter d'autant plus que Polydor/Universal n'ait pas ajouté ces deux versions aux bonus de l'album de 1980 quand ils l'ont réédité en 2005 (mais il ne faut pas que ce bémol vous empêche d'aller à la découverte de ce disque !).

ULTRAVOX ! : Young savage



Acquis chez Dorian Feller à Villedommange le 26 juillet 2012

Réf : 6138 104 – Edité par Island en France en 1977 – Echantillon gratuit - Vente interdite

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Young savage -/- Dangerous rhythm

Avec Dorian, on s'offre ou on s'échange beaucoup de disques, mais cet été je lui ai acheté un trio de disques qu'il s'apprêtait à mettre en vente sur un vide-grenier (celui-ci, plus un volume de *Rhythm and blues Formidable* qui manquait à ma collection et un EP de Myriam Makeba).

J'ai entendu pour la première fois Ultravox ! en 1979, alors que je passais une partie de l'été dans un camp militaire à dégager la terre de l'intérieur de silos

gaulois creusés dans la craie. François B. avait craqué pour ce groupe et avait mis plusieurs de leurs titres sur ses cassettes de compilations. Lui et Bruno M. appréciaient particulièrement *My sex*, l'un des titres du premier album. Ce premier album d'Ultravox !, sorti début 1977, je l'ai acheté quelques temps plus tard : j'en avais trouvé un exemplaire du pressage français, sûrement chez Hifi-Club à Châlons.

Le groupe n'a pas chômé en cette année 1977. Quelques semaines à peine après la sortie de l'album, ils sont retournés en studio pour des sessions qui allaient aboutir à la sortie de l'album *Ha ! Ha ! Ha !* en novembre. Mais dès le mois de mai, ce travail a produit un single inédit, ce *Young savage*.

Un "jeune sauvage" en 1977... On pense évidemment à un punk. Mais on ne peut pas vraiment dire qu'on a affaire ici à un morceau de punk, même s'il en a le rythme et un peu de la rage. Déjà, le son de la guitare est habillé de beaucoup trop d'effets et on est plutôt dans le registre des disques de David Bowie. Et puis, il y a les paroles. Un punk aurait plutôt tendance à parler de lui à la première personne ("*Now I wanna sniff some glue*", "*Don't know what I want but I know how to get it*"), mais là on a plutôt une chanson sur le punk. John Foxx semble faire référence au "*No future*" ("*The past is dead, tomorrow's too far*") et faire le portrait des punks qu'il a dû côtoyer à Londres : "*Every sneer is thrown away with practised gestures of disdain, The outlaw stance is so pedantic, hate the world, it's so romantic*".

La fréquence de sortie des disques d'Ultravox ! a dû être trop grande pour que Phonogram arrive vraiment à suivre en France. Certes, le premier single, *Dangerous rhythm*, a été pressé chez nous, mais seulement en exemplaires promo destinés à la presse. Du coup, au moment de sortir *Young savage*, le label français a éjecté la version live de *My sex* qui était en face B du 45 tours anglais pour y coller *Dangerous rhythm*, ce qui fait de cette édition du disque un exemple de véritable double face A.

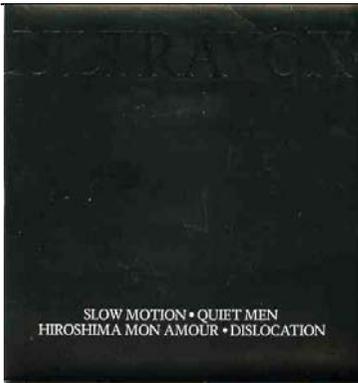
L'autre particularité de ce pressage français, c'est sa pochette, différente de la pochette anglaise. Elle n'est pas géniale, mais là au moins on ne peut pas dire qu'on a perdu au change car l'autre pochette est carrément moche. La photo est seulement créditée à "X", sans autre précision, mais je parierais bien qu'elle a été prise à Paris au Gibus, où Ultravox ! a joué cinq soirs de suite, du 19 au 23 avril 1977, juste avant la sortie de ce disque, donc.

Mon exemplaire est destiné à la promotion. Comme cela se faisait beaucoup à l'époque, cela n'est matérialisé que par un tampon apposé au verso de la pochette d'un disque normalement destiné à la vente. Je pense que *Young savage* a dû tellement peu se vendre que les disques hors commerce sont plus courants que les autres : depuis, je suis tombé sur un autre exemplaire du disque, en beaucoup moins bon état, qui porte le même tampon.

Dangerous rhythm est proposé ici dans la même version que sur le premier album. J'aimais bien la chanson à l'époque, mais j'ai été très déçu en la réécoutant. La basse et l'orgue sont plutôt reggae (on est chez Island, après tout), mais le son et le chant sont plutôt dans une veine consensuelle molle. Ça pourrait presque annoncer *Reggatta de blanc...*

Pendant longtemps, la façon la plus simple de se procurer Young savage, c'était d'opter pour *Three into one*, la compilation des années Island/John Foxx initialement sortie en 1980. De nos jours, on trouve aussi ce titre, en version studio et live, parmi les bonus de la réédition de *Ha ! Ha ! Ha !*.

ULTRAVOX : Quiet men



Acquis probablement à Londres le 11 septembre 1981

Réf : DWIP 6691 – Edité par Island en Angleterre en 1981

Support : 2 x 45 tours 17 cm

Titres : Quiet men -/- Hiroshima mon amour & Slow motion -/- Dislocation

C'est sûr, la démarche du label derrière la publication de ce disque en 1981 n'est pas très ragoûtante : il s'agissait d'essayer de profiter du succès de la nouvelle version d'Ultravox avec son nouveau chanteur (le dégoulinant *Vienna*) pour refourguer quelques titres enregistrés en 1977 et 1978 pour les deuxième et troisième albums de la première version du groupe, menée par le chanteur John Foxx.

Mais bon, ce qui compte, c'est qu'on a droit ici à quatre excellents titres de la meilleure new wave. *Slow motion* et *Dislocation* sont deux des meilleurs titres de l'album *Systems of romance* de 1978. Très bien, mais les versions ici présentes sont celles de l'album. Alors que, pour *Quiet men* et *Hiroshima mon amour*, on a droit à des versions qui sont longtemps restées rares, bien que je les préfère aux originales.

La version de *Quiet men* est celle qui a été remixée pour l'éditer en single au moment de la sortie de *Systems of romance*. Pour une fois qu'un remix visant à booster un titre pour sa version single fonctionne, on ne se plaindra pas ! La boîte à rythmes est mise en avant, la rythmique basse synthétique et élastique aussi, les guitares cisailent. C'est une réussite ! On pressent là les Cowboys International, les Associates, et aussi tous les suiveurs moins talentueux de la première moitié des années 80.

Pour *Hiroshima mon amour*, on a droit à une version "rock", plus rapide et plus électrique que celle qui clôturait l'album *Ha ha ha* fin 1977. Cette version est sortie à l'origine en même temps que l'album, en face B du 45 tours *Rockwrok*.

La bonne nouvelle, c'est que ces deux titres figurent désormais en bonus sur les CD remastérisés des albums correspondants (l'excellent premier album bénéficie du même traitement).

On peut espérer que ces rééditions redoreront un peu le blason de ces pionniers de la new wave. Certes, ils sont un peu moins novateurs que Wire, se situant dans une mouvance Bowie/glam plus marquée, mais, comme Wire, leurs trois premiers albums sont excellents, et ils les ont enregistrés encore plus vite que Wire : deux ans se sont écoulés entre l'enregistrement du premier en octobre 1976, avec l'inévitable Brian Eno aux manettes, et la sortie du troisième en octobre 1978. Qui dit mieux ? (personne à part les Stranglers, je pense). Certes, la deuxième carrière néo-romantique du groupe avec Midge Ure a terni l'image de marque d'Ultravox, mais les amateurs aux oreilles averties savent faire la différence !

WIRE : Wire on the box : 1979



Acquis par correspondance chez Posteverything en Angleterre en novembre 2004

Réf : PF7TV – Edité par Pink Flag en Angleterre en 2004

Support : DVD 12 cm & CD 12 cm – 20 titres + 1 interview

J'avais décidé que je me méritais bien de m'offrir un cadeau et mon choix s'était porté sur ce *Wire on the box*, un document d'archive édité par Wire sur son propre label. Il faut dire que j'aime bien cette idée d'associer un DVD musical avec le CD de sa bande sonore et puis, je n'ai jamais vu Wire en concert et, même si ma première rencontre avec un souvenir live du groupe, le désastreux *Document & eyewitness* enregistré en 1980 lors du dernier concert de leur première période, m'a laissé un goût amer, j'espérais bien que ce concert enregistré le 14 février 1979, pile entre les sorties de *Chairs missing* et de *154*, mes deux albums préférés de Wire, serait beaucoup plus intéressant.

Et je n'ai pas été déçu. Déjà, il y a les images, enregistrées pour l'émission *Rockpalast* en Allemagne, une émission qu'on connaît en France parce qu'Antoine de Caunes en a rediffusé quelques éditions au début des années 80 dans *Chorus* (je ne pense pas que ce concert de Wire en ait fait partie).

Après une courte introduction par le présentateur, Wire attaque *Another the letter*, un titre qui, comme dans la version studio, est terminé au bout d'une minute, ce qui laisse un instant le public interloqué avant qu'il se mette à applaudir, mais ce qui est suffisant pour que je me sois rendu compte d'une chose : je n'avais jamais auparavant vu Wire en action ! Certes, j'ai vu des photos de Wire, dans des magazines ou des livres mais pas en gros plan au recto des pochettes de disque, ce n'est pas le genre de la maison, mais là, voir le groupe filmé sur la durée c'est tout autre chose, et c'est suffisant pour en savoir tout de suite beaucoup plus sur l'apparence et la personnalité des membres du groupe, qui sont très contrastées.

Les deux musiciens le plus en avant sont les deux vocalistes. Le chanteur principal et guitariste Colin Newman, en chemise blanche et cravate stricte, une tenue qui pourrait définir le stéréotype du jeune homme chic de la new wave, sauf que, comme j'imagine pour Ian Curtis ou Philippe Pascal, cette tenue ne suffit pas à contenir l'énergie et les émotions du chanteur, loin d'être un frêle intellectuel, dont les veines saillent du cou solide lorsqu'il chante.

Graham Lewis, le bassiste et chanteur, je n'avais aucune idée de son apparence physique. Avec sa combinaison design et son côté brun ténébreux, il aurait pu être la "rock star" du groupe. Je n'imaginai pas non plus son importance dans le groupe en tant que chanteur : à deux voix avec Colin Newman c'est souvent très efficace, comme sur *Practice makes perfect* et *Being sucked in again* par exemple, et surtout, il a fallu ce DVD pour que je découvre que *Blessed state*, un de mes titres préférés de *154*, était chanté par Lewis et non pas par Newman !

Le guitariste Bruce Gilbert semble être la discrétion même. Habillé en noir, abrité près de son ampli, caché derrière les deux autres, cela ne l'empêche pas de sortir des sons aussi impeccables qu'improbables de sa guitare ni d'être le seul auteur — paroles et musiques — de certaines des chansons interprétées.

Le batteur Robert Gotobed pourrait être une caricature de batteur : grand, sportif, son look tranche avec celui, assez strict de ses compères : au bout de dix minutes

il quitte son tee-shirt gris informe pour jouer torse nu. En-dessous, il est en pantalon de survêtement recouvert d'un short ! Sauf qu'on s'attendrait à ce qu'il soit extraverti, ce qui ne semble pas du tout le cas : au cours de l'interview qui suit le concert, le présentateur, dont c'est au moins la seconde interview du groupe, se moque gentiment de lui en lui posant directement une question, vu que c'est apparemment le seul moyen de lui arracher quelques mots.

Wire enchaîne 19 titres en moins d'une heure, en se contentant la plupart du temps d'annoncer au public le titre du morceau qui va suivre. Au moment où ils remontent sur scène pour jouer un rappel, un spectateur commet la faute de goût de réclamer *I am the fly*, ce à quoi répond assez froidement "*We don't play requests*", et le groupe enchaîne alors sur *Pink flag*, le morceau-titre de leur premier album et le seul extrait qu'ils ont joué ce soir-là de ce "vieux" album sorti quinze mois plus tôt ! Le reste des titres se répartit à part à peu près égales entre extraits de *Chairs missing*, sorti six mois plus tôt (on apprend dans l'interview que c'est la première fois ce soir-là qu'ils interprètent sur scène l'excellent *Heartbeat*) et titres alors inédits, pour la plupart déjà enregistrés comme démos le 14 décembre 1978 (éditées sur *Behind the curtain*) et sortis dans les mois suivants sur le single *A question of degree* et sur *154*.

Au bout du compte, le CD de *Wire on the box* est un album live d'excellente facture et le DVD, la seule apparition télévisée vraiment conséquente du Wire de l'époque qui subsiste, un document d'archive inestimable, notamment pour les fans français du groupe qui n'ont quasiment pas eu l'occasion de les voir en action : si on en croit la gigographie disponible sur leur site, le seul concert français du Wire première époque a eu lieu un mois après celui-ci, le 11 mars 1979 à Paris, dans le cadre d'une tournée en première partie de Roxy Music !

WIRE : Our swimmer



Acquis chez New Rose à Paris en 1981

Réf : RTO 79 – Edité par Rough Trade en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Our swimmer -/- Midnight bahnhof cafe

Je crois bien que c'est le premier disque de Wire que j'ai acheté. Je suis passé à côté des trois premiers albums au moment de leur sortie, mais je les ai découverts par la suite, notamment en écoutant la cassette sur laquelle François B. avait enregistré *Chairs missing* et son *Heartbeat*.

Our swimmer est une chanson dont la carrière commerciale est maudite de bout en bout, même si ce 45 tours, lors de sa sortie, est resté trois mois dans les charts indépendants débutants, sans toutefois dépasser la 13e place.

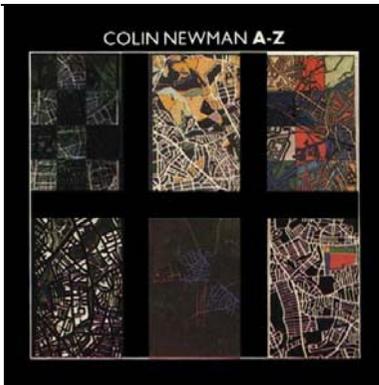
La chanson a été enregistrée en 1979, mais elle a été refusée par EMI, qui ne la jugeait pas suffisamment commerciale. Elle aurait pourtant été tout à fait digne de figurer sur l'album *154*, paru la même année. Mais surtout, ce refus d'EMI signifie que *Our swimmer* ne figure sur aucune des rééditions ou compilations de l'âge d'or de Wire, celles qui font sa réputation.

Une fois son contrat terminé avec EMI, Wire a choisi de sortir *Our swimmer* en single, mais pour ce qui est des rééditions en CD, ce 45 tours isolé a encore tiré le mauvais numéro : il se retrouve collé tout à la fin de l'album live *Document & eyewitness*, effectivement paru au même moment et sur le même label, mais c'est un disque difficile, que je n'aime pas, et qui n'a rien à voir avec la qualité pop des deux chansons de ce single.

Our swimmer, une étrange histoire de nageur aux mouvements élégants mais qui n'avance pas, est basée sur une ligne de basse funky mais froide, ce qui, avec les touches de guitare électrique et le petit riff funky à la Chic sur la fin du morceau, lui donne un petit côté Gang of Four.

La face B, *Midnight bahnhof cafe* est très bonne également. Avec les trois mots du titre originaires de trois langues différents, on s'attend à une de ces ambiances européanisantes typiques à l'époque (mais rien à voir avec *Vienna* !!), et c'est effectivement le cas puisque c'est une chanson qui parle de l'Europe la nuit. Je pense un peu à Minimal Compact en l'écoutant, un groupe qui justement a sorti son premier disque en 1981, et que Colin Newman, le chanteur de Wire, allait produire par la suite.

COLIN NEWMAN : A-Z



Acquis par correspondance chez DVD Legacy aux Etats-Unis en octobre 2007

Réf : BBL 20 CD – Edité par Beggars Banquet en Angleterre en 1988

Support : CD 12 cm – 17 titres

C'est assez rare pour être souligné : c'est bel et bien la lecture d'une critique de ce disque (par Jasonaparkes sur Head Heritage, le site de Julian Cope) qui m'a décidé à acheter ce disque.

En 1982, j'avais ramené de Londres pour Philippe R. et/ou François B. le troisième album de Colin Newman *Not to* et le single qui en avait été extrait, *We means we start*. Quelque temps plus tard, j'ai dû avoir la possibilité d'écouter le deuxième album, l'instrumental *Provisionally entitled The singing fish*, mais contrairement à ce que je pensais je n'avais probablement jamais eu l'occasion d'écouter ce premier album solo du chanteur de Wire, *A-Z*.

Qu'est-ce qui m'a intéressé dans la chronique de Jasonaparkes ? Eh bien l'explication que plusieurs des chansons de cet album avaient en fait été écrites pour Wire l'année précédente, pour le troisième album *154* ou en vue du quatrième album qui n'a pas vu le jour, le groupe s'étant alors séparé une première fois. Au moins un titre de ce disque, *Inventory*, a été joué par Wire sur scène en 79-80.

Quand un groupe se sépare, le chanteur a un énorme avantage sur les autres membres du groupe : il conserve sa voix et sa technique vocale et il emporte ainsi avec lui une bonne part de l'identité du défunt groupe. Je sais bien que les instrumentistes conservent aussi leur technique et leur son, mais la voix c'est pas pareil, c'est vivant et il suffit que le chanteur ouvre la bouche pour rappeler le souvenir de ses performances passées. Il faut aussi préciser qu'en plus du chanteur, on trouve ici le batteur de Wire, Robert Gotobed et son producteur, Mike Thorne, qui produit et joue sur le disque.

Malgré la présence de Thorne, on peut être un peu déçu car le son n'est pas le même que sur les albums de Wire : il est plus sourd, moins clair, et surtout plus synthétique. Tant et si bien que le premier titre, *I've waited ages*, annonce plus *The ideal copy*, l'album du retour de Wire en 1986, qu'il ne rappelle *Chairs missing* !

A mes oreilles, les titres semblent avoir été répartis de façon très stricte : les numéros impairs sont pour des morceaux au tempo moyen, assez longs et atmosphériques. A l'inverse, les titres pairs sont généralement plus courts, rapides voire même punkys, et plus "pop". Il va s'en dire, que ce sont les titres du deuxième groupe que je préfère, comme *& jury* (avec des plans de répétition d'un riff à la *On returning*), *Life on deck* (qui me rappelle un peu *A touching display*) ou *S-S-S-Star eyes*, même si j'aime aussi bien les titres du premier groupe, notamment *I've waited ages*, avec ses petites voix trafiquées, ou *Troisieme*.

Le disque est malgré tout un peu déséquilibré car certains des titres les plus réussis sont concentrés à la fin de l'album : les deux singles extraits de l'album, *Inventory* et le quasi-instrumental *B* (qui contient des cris bestiaux, à défaut de chant...) et mon titre impair préféré, *But no*.

Cette édition CD contient cinq titres bonus, trois faces B de single et deux démos de l'album inédites, *Not me* et *Don't bring reminders*. Ces deux derniers titres sont tellement bons que j'avais du mal à comprendre qu'ils aient été écartés de l'album, et surtout laissés inédits jusqu'en 1988. En fait, il n'en est rien. Newman a fait figurer une version de *Don't bring reminders* sur *Not to* en 1982 et *Not me* a été enregistré par This Mortal Coil sur le premier album en 1984 (Ils ont aussi repris *Alone*, un titre de cet album, sur leur deuxième album en 1986, mais *Alone* est surtout connue car on l'entend, dans la version Newman, dans *Le silence des agneaux*).

JOY DIVISION : *Transmission*



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1981
 Réf : 101 576 – Edité par Factory en France en 1981
 Support : 45 tours 17 cm – Titres : *Transmission* -/- *Novelty*

Je recommande chaudement le recueil *Chroniques des temps perdus & bande-son pour orgasme* de KMS (Kill Me Sarah). Evidemment, comme on a à peu près le même âge et pas mal de goûts en commun, cette lecture a ravivé pas mal de souvenirs musicaux, et l'une des dernières chroniques du livre, sur Joy Division, m'a donné envie d'aller rechercher l'un des disques du groupe dans mes étagères.

Mon choix s'est porté sur *Transmission*. Sorti pile entre les deux albums, ce titre, mieux que *Love will tear us apart* ou *Atmosphere*, pourrait très bien résumer à lui tout seul la courte histoire du groupe, une parfaite synthèse entre la fougue et la hargne des débuts punks et la production plus sophistiquée de *Closer*, avec un Ian Curtis impressionnant (et encore plus au moment où il se met à chanter "*Well I could call out when the going gets tough*").

Pour moi, Joy Division a toujours été de la new wave, mais en réécoutant le disque aujourd'hui, et aussi en les voyant interpréter *Transmission* en direct à la télé en septembre 1979, je me dis que tout bêtement c'est du rock and roll et que *Transmission* est au rock de 1979 ce que *Satisfaction* était au rock de 1965, le grand succès populaire en moins, malheureusement.

Presque aussi excellente, la face B, *Novelty*, semble être une réflexion sur la fugacité du succès et la fatuité des pros du showbiz, écrite à un moment où le groupe n'en avait encore pas eu du tout, de succès. Car ces deux titres étaient déjà "vieux" au moment de la sortie de ce single : le groupe les avait déjà enregistrés en mai 1978 pour l'album de Warsaw, alors resté inédit. On peut donc s'étonner qu'ils ne soient pas sur *Unknown pleasures*, où ils n'auraient pas déparé, au contraire. Pour *Novelty*, je ne sais pas quelle en est la raison, mais pour

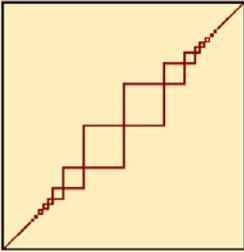
Transmission il semble bien que ce soit parce que le groupe et Factory voulaient en faire un grand succès. On apprend sur le site Shadowplay que, en plus de la Peel session de janvier 1979, le groupe s'y est repris à trois fois avant de mettre dans la boîte en juillet-août cette version de *Transmission* (et entre-temps ils ont enregistré tout *Unknown pleasures* !). Et malgré sa qualité le 45 tours n'a pas été un grand tube...

Pour ma part, je n'ai vraiment commencé à écouter Joy Division qu'après la mort de Ian Curtis, mais alors je me suis mis à acheter tout ce que j'ai pu trouver et qui était dans mes moyens. D'où ma préférence pour les pressages français, quand ils existaient, et pour les 45 tours, quand ils avaient les mêmes titres que les maxis. Et pour Factory en 1980 on a eu de la chance car le label était représenté exclusivement chez nous par Virgin France SA, distribué par Arabella Eurodisc, ce qui nous a changé fortement des pressages français Virgin Records précédemment diffusés par Polydor, dont les pochettes étaient souvent caviardées, comme le *Go 2* et le *This is pop* d'XTC. Avec Virgin/Arabella on aurait peut-être eu une vraie *Metal box* en France, avec Virgin/Polydor on a eu une pauvre *Second edition*.

Donc, pour Factory, Virgin France a respecté très fidèlement le graphisme des pochettes de Joy Division, au moins pour les disques que j'ai (*Unknown pleasures*, *Atmosphere* et celui-ci), jusqu'au choix du carton de la pochette, avec le même léger relief que le tirage anglais original du disque. Pour le *Ceremony* de New Order, Virgin France trichera un peu : ils glisseront le pressage français du disque dans des exemplaires de la pochette anglaise. On fait d'ailleurs toujours grand cas des pochettes de Peter Saville, elles ne sont pourtant pas toutes incontournables. Celle-ci notamment, en tout cas le recto, ne me botte pas trop. Je trouve que la photo du verso fonctionne beaucoup mieux : cette image d'une explosion stellaire (ou d'un orage) ressemble à un oeil explosé par trop de nuits blanches et d'excès. Alternativement, les éclairs pourraient symboliser la transmission, la communication.

La transmission dont il est question dans la chanson, c'est l'émission radiophonique. Et à cette époque, alors que je n'imaginai pas moi-même un jour faire de la radio, j'ai très largement obéi à l'exhortation de Ian Curtis à danser en écoutant la radio, mais je l'ai fait aussi et plus souvent encore en écoutant Joy Division, New Order, Magazine et tant d'autres, dans ma chambre de lycéen, ma chambre d'étudiant, et même au casque dans le train, dans le noir, entre Reims et Vitry-le-François.

NEW ORDER : Everything's gone green



Acquis probablement à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1982

Réf : FBNL 8 – Edité par Factory Benelux en Belgique en 1981

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Everything's gone green -/- Mesh -- Cries and whispers

Ça fait un moment que je tourne autour du pot, hésitant à sélectionner un premier disque de New Order pour en parler ici. Autant commencer par les débuts. Alors, le tout premier single, *Ceremony* ? Pourquoi pas, mais on verra plus tard. Et les compositions datent de Joy Division. Le deuxième, *Procession* ? Oui, je l'aime bien, mais c'est ballot, j'ai toujours préféré *Everything's gone green*, sa face B. OK, ben alors, autant prendre directement le maxi *Everything's gone green*, l'un des deux New Order parus exclusivement chez Factory Benelux (avec titres inédits et pochette spécifique), l'autre étant *Murder* en 1984.

Enregistré en même temps que ou juste après le premier album *Movement*, *Everything's gone green*, présenté ici dans une version un peu plus longue que celle de la face B de *Procession*, marque une étape importante dans la maturation de New Order : on entend pour la première fois un séquenceur de façon préminente qui, combiné avec la batterie de Stephen Morris, donne un côté musique de danse à l'ensemble. Peter Hook tricote une ligne mélodique avec sa basse, comme à son habitude. La guitare, elle surprend, on dirait une guitare acoustique au son hyper trafiqué.

L'ambiance est donc clairement à la danse, façon Giorgio Moroder ankylosé, sauf que, quand le chant arrive, les paroles sont encore assez dans l'ambiance Joy Division : "*Help me, somebody help me, I wonder where I am, I see my future before me, I'll hurt you when I can*".

Vers 1982-1983, j'ai échangé de façon régulière des cassettes avec au moins deux correspondants, l'un allemand et l'autre belge je crois. Le pire, c'est que, j'ai beau

chercher, je n'arrive pas à me souvenir par quel moyen j'étais entré en contact avec ces gens que je n'ai jamais rencontrés. Toujours est-il que l'un d'entre eux m'avait mis sur une cassette un enregistrement studio pirate de New Order avec une version d'*Everything's gone green* qui durait environ un quart d'heure et qui prouve une chose : le groupe était en train de tâtonner pour trouver sa voie, celle qui lui permettrait d'évoluer en sortant de l'ombre de son passé. Et ils allaient la trouver assez rapidement puisque, rétrospectivement, on sait que, si *Everything's gone green* était déjà très bien, *Temptation* aurait en plus un refrain accrocheur et, bien sûr, avec *Blue Monday* en 1983 le groupe allait finalement trouver la formule magique.

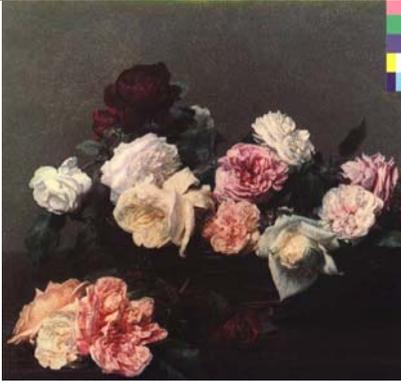
Pendant longtemps, les deux faces B de ce maxi n'ont été disponibles que sur ce disque. Elles datent des sessions de *Movement* et il se trouve que le nom des deux chansons ont été inversés : la première devrait s'appeler *Cries and whispers* et non *Mesh* et vice-versa pour la seconde. Mais ça, on ne le savait pas à l'époque et on s'en tape un peu. Ce qui compte, c'est que ce sont deux excellents titres.

Je n'ai pas réécouté *Movement* en entier depuis un moment, mais franchement, je crois bien que, en-dehors de mes quatre titres préférés (*Dreams never end*, *Truth*, *Senses* et *ICB*, les quatre de la Peel session sortis en 45 tours pirate qu'un autre copain, de fac celui-là, m'avait copié), n'importe lequel des quatre autres aurait pu être avantageusement remplacé par la première de ces faces B. C'est un titre enlevé, bien chanté, excellent musicalement, chaudement recommandé à tout fan de New Order.

Le deuxième titre n'est pas mauvais non plus, mais je comprends mieux pourquoi il a été écarté de l'album : de l'intro à la basse au break après les couplet sjusqu'à certains effets sonores, on entend plein de plans "à la Joy Division", tant et si bien que, hormis la voix, on n'aurait pas été surpris d'apprendre qu'il s'agissait d'un inédit des sessions de *Closer*.

Ces trois titres figurent tous sur la réédition "collector" en double-CD de *Movement* parue en 2008.

NEW ORDER : Power, corruption & lies



Acquis dans une FNAC parisienne le 20 juin 1983
 Réf : 201 946 – Edité par Factory en France en 1983
 Support : 33 tours 30 cm – 8 titres

Voici la première d'une série de chroniques de *Power, corruption & lies*, le deuxième album de New Order, démarrée parce que je me suis rendu compte, après en avoir acquis deux exemplaires très différents cette année, que j'avais cet album dans une variété d'éditions, mais aussi et surtout pour s'intéresser à l'évolution de son emballage au fil du temps et des différents supports.

Power, corruption & lies n'est pas mon disque préféré de New Order, mais c'est un disque qui marque indubitablement une étape importante dans la carrière du groupe. Leur son a évolué très vite après la parution de *Ceremony* et *Movement*, et cette évolution s'est reflétée dans les singles qui sont parus entre les deux albums, *Everything's gone green* (plus que sa face A initiale *Procession*) et *Temptation*. *PC&L* est un disque important, le premier de leurs albums qui contient l'ensemble des ingrédients musicaux et qui définit ce qui va être leur style particulier pour la suite de leur parcours. C'est un album compact de huit titres, solide, sans temps mort ni point faible. Ça pourrait un très grand album, oui mais voilà, ce disque ne peut être écouté et apprécié comme tel que si on lui associe son disque jumeau, le "classique des classiques" de New Order, enregistré dans les mêmes sessions mais sorti deux mois plus tôt en maxi. Il s'agit de *Blue Monday*, bien sûr. Il est hors de question de reprocher à New Order son choix en début de carrière de ne pas mettre ses singles sur ses albums, mais on constate en conséquence qu'il y a plein de bonnes choses ici, mais rien d'aussi excitant, renversant ou "révolutionnaire" que *Blue Monday*. On s'en rapproche avec des titres électro-dansants avec beaucoup de séquenceur comme 5-8-6, dans sa deuxième partie, le très bon *The village*, *Ultraviolence* et *Ecstasy*, mais l'intérêt de *PC&L* c'est aussi de proposer

des titres synthético-mélancoliques comme *Your silent face* ou *We all stand*, qu'on aurait presque pu trouver sur *Closer* (avec une évolution de deux ans plus marquée encore vers le synthétique à la Kraftwerk) et surtout deux titres rapides et dominés par les guitares (y compris la basse), qui ouvrent et ferment l'album (ça ne peut pas être un hasard) et qui se trouvent être mes préférés, *Age of consent* et surtout *Leave me alone*.

Cet album est presque autant réputé pour sa pochette que pour sa musique. Ce n'est pourtant pas non plus ma production préférée de Peter Saville, mais c'est bel et bien le verso de cette pochette qui est reproduit en couverture du livre de 2007 *Factory Records : The complete graphic album* et c'est ce disque parmi tous ceux de Joy Division/New Order qui a été choisi en 2010 pour illustrer un timbre anglais, dans le cadre d'une série de dix sur les albums pop-rock qui comptait notamment *London calling* et *Screamadelica*.

J'ai pu retrouver la date d'achat de mon exemplaire du disque grâce à l'étiquette de la FNAC qui, comme ce fut le cas pendant des années, comporte la date de sa mise en rayon, le 10 juin 1983. Comme je ne suis allé à Paris qu'une fois entre cette date et mon départ pour l'Angleterre fin août 1983, je n'ai pas eu d'hésitation pour trouver le jour de l'achat, même si je suis bien incapable de dire ce que je faisais à Paris ce week-end là, à part m'acheter des disques, mais je fêtais sûrement ainsi la fin d'un stage et l'obtention d'un diplôme.

Ce 33 tours est l'édition originale française du disque. Comme pour d'autres disques de Joy Division ou New Order, Virgin France, dont le nom n'apparaît à aucun endroit sur ce disque, a semble-t-il fait un très bon travail en reproduisant très fidèlement la pochette de l'édition anglaise du disque chez Factory.

Comme la musique, cette pochette est indissociable de celle de *Blue Monday*, qui reproduisait en grand format l'aspect d'une disquette d'ordinateur de 5 pouces, six découpes comprises, ornée de bandes de carrés colorés. C'est la disquette utilisée par Stephen Morris pour stocker les données de son séquenceur qui aurait inspiré Peter Saville.

Les caractéristiques de la pochette de ce disque sont les suivantes :

- Au recto, on trouve une reproduction d'un tableau de 1890 d'Ignace-Henri Théodore Fantin-Latour intitulé *Une corbeille de roses*, sur lequel des carrés colorés ont été ajoutés. Peter Saville a expliqué au Guardian en 2011 que les fleurs sont séduisantes et qu'elle suggèrent les moyens par lesquels le pouvoir, la corruption et les mensonges s'insinuent dans nos vies.
- On retrouve deux découpes façon disquette au verso. Le rond central est plein au lieu d'être découpé comme sur les vraies disquettes et sur la pochette de *Blue Monday*. Il s'agit d'une rosace colorée, qui donne le code pour déchiffrer les bandes colorées au recto et sur la pochette

intérieure (FACT75, le n° de catalogue anglais de l'album au recto, New Order Power Corruption And Lies sur la pochette intérieure).

- En-dehors du code couleurs, le nom du groupe et les titres du disque et des chansons n'apparaissent nulle part sur la pochette. Les seules inscriptions lisibles sur la pochette sont la référence catalogue anglaise, qui a été laissée sur la tranche du disque, la référence française, au dos et sur la pochette intérieure, le code prix, la marque de l'imprimeur (J/T à Saint-Quentin) avec la mention "*Printed in France*" et les crédits pour le tableau de Fantin-Latour.
- Les crédits complets sont imprimés, en spirale, sur les étiquettes des deux faces du disque.

C'est donc là un travail assez fidèle à celui produit initialement par Peter Saville pour Factory en Angleterre. On notera cependant qu'en toute logique les carrés de couleur, ainsi que la tranche, auraient dû être modifiés pour indiquer la référence française, 201 946, et on verra par la suite que la pochette de cet album varie fortement d'une édition à une autre.

NEW ORDER : Power, corruption & lies



Acquis je ne sais plus du tout comment à un moment ou un autre dans les années 1980 ou 1990
 Réf : 401946 et 50 168 – Edité par Virgin en France en 1983 et 1984
 Support : cassette – 8 titres

J'ai très rarement acheté des albums sur cassette pré-enregistrée. Je trouvais plein de défauts au format (qualité du son, conservation du support, difficulté pour passer d'un titre à un autre). Si elles avaient été vendues moins chères que les 33 tours, je me serais sûrement laissé plus souvent tenter, mais elles étaient quasiment au même prix et je préférais acheter le 33 tours, quitte à en faire une copie sur cassette, du disque en entier pour une "sauvegarde" ou d'extraits sur des compilations pour écouter en voiture ou pour les copains. Car le principal intérêt des cassettes était qu'elles étaient facilement transportables et enregistrables, et, pendant leur âge d'or des années 1970 et 1980, il n'y avait pas vraiment d'alternative.

J'ai donc consommé des cassettes vierges par paquets, mais je n'ai quasiment jamais acheté de musicassettes au prix fort, les rares exceptions qui me viennent à l'esprit étant les sorties de The Cure avec des inédits, c'est à dire *Faith* (avec la bande originale de *Carnage visors*) et *Concert* (avec la compilation d'inédits *Curiosities*).

Côté emballage et pochette, puisque c'est surtout ce qui nous intéresse dans cette série sur *Power, corruption & lies*, le deuxième album de New Order, les cassettes ne sont pas géniales non plus : une boîte plastique en standard (qui a sûrement inspiré celle des CD : les deux supports sont des inventions de Philips), un verso de pochette riquiqui (65 cm², soit moins de 7 % de la pochette d'un 33 tours, qui est généralement un carré de 31 cm de côté), et très peu de place sur la cassette elle-même pour y indiquer des informations. En tout cas, même si j'ai acheté très peu de cassettes au prix fort, j'ai quand même fini par en acquérir un bon nombre, en solde, d'occasion ou grâce à des dons. Pour ce qui est de celle-ci, je n'ai aucun souvenir sur la manière dont je l'ai récupérée, mais ça fait un bon moment que je l'ai.

Il semble que mon exemplaire est hybride. Je ne sais pas si c'est arrivé chez le distributeur ou plus tard dans sa vie, mais la pochette et la cassette elle-même ne sont pas de la même édition.

La pochette (référence 401946, code prix AE 480) est celle de l'édition originale sortie par Virgin en 1983, en même temps que le 33 tours. Mais en 1984, Virgin a changé de distributeur, passant d'Arabella Eurodisc à Pathé Marconi. Une grande partie du catalogue Virgin a dû devenir indisponible, mais les disques les plus récents (et les plus vendeurs, j'imagine), ont aussitôt été réédités avec une nouvelle référence et un nouveau code prix (avec le préfixe PM). Ma cassette (référence 50 168) est celle de 1984. Le "mélange" entre cassette et pochette a dû se faire il y a bien longtemps puisque quelqu'un (je suis certain que ce n'est pas moi) a pris la peine d'écrire au stylo sur la pochette la deuxième référence (est-ce que ça signifie que ma cassette est passée par un dépôt-vente ?).

Les titres sont les mêmes que sur le 33 tours, répartis de la même façon sur les deux faces. Pour le reste, autant Virgin avait fait des efforts louables pour reproduire fidèlement la pochette du 33 tours Factory anglais, autant, avec les contraintes liées à ce support, la pochette de cette cassette n'a plus grand chose à voir avec le projet graphique original :

- La corbeille de roses de Fantin-Latour est bien présente au recto, avec son code-couleur (qui signifie toujours FACT75, la référence anglaise du 33 tours, ce qui n'a aucun sens ici). La différence est qu'au lieu d'être un carré de 31 cm de côté, l'illustration ici n'en fait plus que 6 (ne sortez pas vos calculettes, ça fait 3,75 % de la surface originale, en arrondissant). En plus, ce gros timbre-poste (bien avant que la pochette ne devienne vraiment un timbre) est affublé ici d'un liseré jaune qui, sur fond gris clair, est parfaitement mal venu.
- Au verso (il n'y a qu'un seul volet à la pochette), pas de découpe (qui se serait vue au recto de toute façon), et pas de rosace colorée décodeuse non plus.
- Alors que, pour le 33 tours, le nom du groupe et les titres des morceaux ne figuraient que sur les étiquettes du disque (inscrits en spirale sur fond noir), on trouve le nom du groupe au recto en relativement grosses lettres (1 cm de hauteur) noires sur le fond gris clair. Le nom du groupe et le titre de l'album sont aussi indiqués sur la tranche, là où sur le 33 tours il n'y avait que la référence catalogue. Les titres des morceaux sont sur le rabat de la pochette, sur la cassette elle-même, et avec les crédits complets au verso de la pochette.

Certes, comme je l'ai dit, les contraintes liées au support cassette sont fortes (la taille, mais aussi le fait que la pochette est un rectangle et pas un carré). Il y a aussi les contraintes commerciales : dans les magasins, les cassettes étaient vendues sur des présentoirs où on voyait au mieux le recto, et parfois seulement la tranche. Cependant, quand on regarde ce qui s'est fait dans d'autres pays (aux Etats-Unis, en Italie ou au Canada par exemple), on constate que des solutions existaient pour conserver un peu mieux l'esprit de la pochette originale, en incluant la rosace et la spirale de crédits et en mettant mieux en valeur le code couleurs.

Il faut dire que, contrairement à l'édition 33 tours, les labels ayant pris le disque en licence ne disposaient pas de modèle graphique fourni par Factory et Peter Saville, tout simplement parce que, en 1983, *Power, corruption & lies* n'est pas sorti en cassette en Angleterre, il n'y a eu que l'édition en vinyl. C'est en 1986 que Factory l'a édité en cassette, en même temps que plusieurs autres albums du groupe. Et quelles réponses Peter Saville a-t-il trouvées pour surmonter les

contraintes du format cassette ? Eh bien, il a fait une pirouette, en insérant la cassette dans un coffret de plus grand format que celui des boîtiers habituels. Et puis, estimant probablement qu'il n'y avait pas de solution satisfaisante, il n'a pas essayé de reproduire sa pochette sur la boîte du coffret. Il s'est contenté, pour toute cette série d'albums, d'indiquer d'une façon très neutre le nom du groupe, le titre et la référence. Pour les autres éléments graphiques, je n'ai pas trouvé de reproductions pour *PC&L*, mais le principe doit être le même que pour *Low life* : les illustrations sont reproduites à part, sur un format qui doit approcher celui d'une carte postale.

Voilà pour cette horrible cassette. Prochain épisode : l'apparition d'un nouveau support, le disque compact...

NEW ORDER : Power, corruption & lies



Acquis à La Clé de Sol à Reims à la fin des années 1980
 Réf : 30212 – Edité par Factory/Virgin en France en 1986
 Support : CD 12 cm – 8 titres

Après l'édition originale en 33 tours et la cassette, voici mon troisième exemplaire de *Power, corruption & lies*, le deuxième album de New Order, fixé sur un troisième support, le disque compact.

Celui-là, je l'ai acheté relativement peu de temps après l'acquisition de ma première platine CD, parce qu'il n'était vraiment pas cher (10 francs ou quelque chose comme ça), dans les lots bradés par A La Clé de Sol à Reims pour la traditionnelle braderie de la Quasimodo ou lors des soldes.

Côté musique, je vous fais grâce des considérations sur la qualité technique du son mais je note que le contenu du disque est strictement le même que pour les deux premiers exemplaires. La principale différence est que, avec le CD, on perd la notion de faces. Les huit titres de l'album sont désormais enchaînés.

Ce n'est qu'en 1986 que Factory a édité *Power, corruption & lies* pour la première fois en CD. Peter Saville a dû se pencher sur l'adaptation de son travail graphique original à ce nouveau support, avec la gageure que les CD en boîte plastique standard (ce qui est le cas ici) ont un recto de pochette de 12 cm de côté, contre 31 cm pour les 33 tours. La surface disponible est donc réduite d'un peu plus de 85 %.

Sans surprise, les solutions adoptées par Peter Saville pour l'édition anglaise du CD (référence FACD75) sont innovantes et intéressantes, et, comme pour le 33 tours, elles ont visiblement été transposées assez fidèlement par Virgin pour cette édition française.

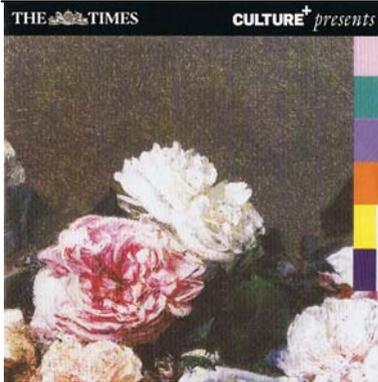
Les particularités de la pochette de ce CD par rapport aux principales caractéristiques de la pochette originale sont les suivantes :

- Au recto, on trouve toujours une reproduction d'un tableau de 1890 d'Ignace-Henri Théodore Fantin-Latour intitulé Une corbeille de roses, mais le tableau, qui avait déjà été un peu "recadré" pour le 33 tours, n'est reproduit qu'en partie sur le recto de la pochette du CD : on n'en voit que le carré supérieur droit. C'est très habile et bien vu car les roses ne sont pas réduites à des miniatures et, même si un quart seulement du tableau est reproduit au recto, la pochette de l'album reste identifiable au premier coup d'oeil pour qui connaissait l'originale. Et puis, le livret étant une feuille pliée en quatre, quand on la sort et la déploie, on découvre la pochette avec le tableau au complet, sur un carré de 24 cm de côté, soit une réduction de surface d'un peu plus de 40% seulement.
- Les carrés du code couleur sont toujours présents en haut à droite de la pochette, mais il y a deux grandes différences par rapport à la pochette du 33 tours. D'abord, les carrés sont proportionnellement beaucoup plus gros car ils n'ont quasiment pas été réduits : ils sont presque de la même taille que ceux du 33 tours. Par contre, le code couleur a été modifié, fort logiquement puisque le décodage de ces carrés donnait à l'origine la référence catalogue du 33 tours anglais, FACT75. La référence du CD anglais étant FACD75, le carré jaune et blanc a été enlevé dans l'édition CD anglaise et remplacé par un carré orange. L'édition française, je l'ai dit, est très proche de l'édition anglaise, mais il y a eu une bourde pour le code couleur : le carré orange du D a bien été ajouté, mais le T n'a pas été enlevé. Ce qui nous donne un code couleur à 6 carrés qui épèle FACDT75, ce qui ne veut rien dire, mais ce n'est pas important car visuellement c'est plus percutant et de toute façon, c'est la référence française, 30212, qui devrait être encodée à cet endroit !

- Le plus drôle de l'histoire, c'est que, au fil des rééditions de ce CD, plus ou moins internationales, on a vu apparaître le code FACDT75 sur la réédition anglaise de 1993 chez London/Centredate, alors que c'est bien le code FACD75 qui est sur la réédition en double-CD de 2008 chez London/Rhino.
- Au verso, on ne retrouve pas les deux découpes façon disquette. La rosace colorée, qui donne le code pour déchiffrer les carrés du recto est quant à elle bien présente. On a aussi droit à un gros code-barres, ainsi qu'à la référence française, au code prix, aux logos de Factory et du Compact Disc et à la mention de la distribution par Virgin France.
- Le nom du groupe et les titres du disque et des chansons n'apparaissent nulle part sur la pochette. Rappelons que le nom du groupe et le titre de l'album, codés en couleur, figuraient sur la pochette intérieure du 33 tours. Outre le verso, les seules inscriptions lisibles sur la pochette sont la référence catalogue française, indiquée sur la tranche du disque (un progrès, puisqu'en 1983 Virgin avait laissé la référence anglaise sur la tranche du 33 tours), et sur la pochette intérieure les crédits pour le tableau de Fantin-Latour et le rappel de la référence française.
- Les crédits complets sont imprimés en clair sur la face supérieure du CD, mais pas en spirale comme sur le 33 tours.

Troisième exemplaire du disque sur un troisième support, avec une pochette par définition différente à chaque fois. On en a déjà eu quelques exemples ici, mais on verra concrètement dans le prochain billet de cette série que, même en conservant le support CD, les pochettes peuvent fortement évoluer.

NEW ORDER : Power, corruption & lies



Acquis dans une boutique de charité à Camberwell le 18 avril 2012

Réf : UPNORDER01 – Edité par Upfront/Rhino en Angleterre en 2008 – For promotional use only - Not for resale

Support : CD 12 cm – 8 titres

Or donc, au cours des trente dernières années, j'avais déjà eu l'occasion d'acheter *Power, corruption & lies*, le deuxième album de New Order, en 33 tours, en cassette et en disque compact. Je n'avais donc aucune bonne raison de l'acheter à nouveau en CD, d'autant qu'on trouve les huit mêmes chansons sur toutes les éditions que je possède de cet album (il existe diverses éditions avec des titres en plus, dont la dernière édition en CD de 2008, qui contient un deuxième disque avec huit titres tirés de quatre maxis de 1983 et 1984). Mais j'avais au moins deux mauvaises raisons d'acheter quand même ce disque : d'abord, à 1 £ les trois CD avec deux autres excellents albums de la même série (*Psychocandy* de The Jesus and Mary Chain, que j'avais aussi déjà en CD, et *Ocean rain* d'Echo and the Bunnymen, que je n'avais qu'en vinyl), je ne me ruinais pas, et puis, la pochette étant différente des autres éditions, je crois que c'est ce jour-là que j'ai eu l'idée de cette série de billets.

Ce CD présenté dans une simple pochette cartonné n'a pas été vendu dans les points de vente habituels. Il a été distribué, comme ça se fait beaucoup au Royaume-Uni depuis quelques années, à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires avec un numéro du quotidien *The Times* d'octobre 2008.

La pochette de ce CD est évidemment différente de celle du 33 tours original, mais il y a aussi pas mal de changements par rapport aux premières éditions en CD 1986 :

- Au recto, on trouve bien le quart supérieur droit d'une reproduction d'un tableau de 1890 d'Ignace-Henri Théodore Fantin-Latour intitulé Une corbeille de roses, mais étant donné que c'est ici une simple pochette cartonnée sans livret, il n'y a rien à déplier pour obtenir une reproduction complète du tableau, comme cela avait été imaginé par Peter Saville en 1986. C'est un signe que, fort logiquement, étant donné que ce CD en particulier n'est pas simplement un produit de l'industrie culturelle mais bel et bien un objet publicitaire destiné à développer ou à fidéliser le lectorat du journal, les considérations esthétiques qui ont pu guider le travail graphique original de Peter Saville en 1983 sont complètement balayées. Par exemple, le bas de la pochette a été coupé pour faire place en haut, sur un douzième de la surface quand même, au bandeau noir portant le titre du journal et l'intitulé de l'opération, "*Culture+ presents*". A la limite, ça fait moins de dégâts pour cette pochette que pour celle de *Closer* de Joy Division, également diffusé dans les mêmes conditions.

- Les carrés du code couleur sont toujours présents en haut à droite de la pochette, sauf que, le bord droit de la pochette a lui aussi été en partie escamoté, ce qui fait que les carrés sont devenus des rectangles. C'est surtout gênant pour les deux du bas, divisés en deux dans le sens de la hauteur : il ne reste presque rien de ce qui était censé être les moitiés de droite blanche et bleu ciel des deux carrés. L'auteur d'une discographie très détaillée de New Order se demandait si on trouvait sur ce CD la version remastérisée en 2008 de l'album. Si on s'en tient aux pochettes, je ne pense pas que ce soit le cas : l'édition de 2008 a comme code couleur FACD75 (sans carré jaune et blanc), comme l'édition CD anglaise originale de 1986, alors que celle-ci a un code couleur qui, de façon erronée, épèle FACDT75, comme l'édition CD originale française, et surtout comme la réédition anglaise de 1993 chez London/Centredate, qui est sûrement celle qui a servi de base à cette édition.

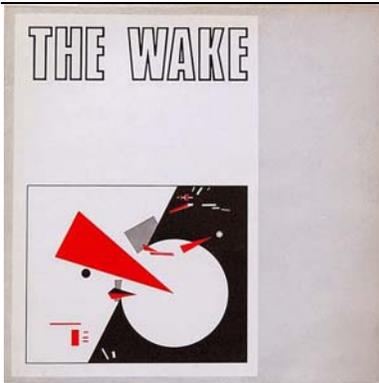
- Le nom du groupe et le titre de l'album n'apparaissent pas au recto de la pochette. Par contre, ils sont présents au verso, ce qui n'était pas le cas à l'origine. Toujours au verso, les deux découpes façon disquette qu'il y avait sur le 33 tours sont absentes. La rosace colorée, qui donne le code pour déchiffrer les carrés du recto est quant à elle bien présente. On y trouve aussi tout plein d'informations, dont les titres des chansons, qui en toute logique auraient dû être uniquement sur le disque lui-même, les crédits et plein de mentions légales et publicitaires, y compris encore un grand bandeau noir de publicité pour les abonnements au Times.

- Sur le disque lui-même, on trouve en partie un fond noir, comme sur les étiquettes du 33 tours original, mais c'est uniquement pour le bandeau de The Times, qui tient encore plus de place que sur la pochette. Pour le

reste, plus de titres des chansons et des crédits en spirale, juste le nom du groupe et le titre de l'album, une reprise d'une partie des crédits et des mentions légales, le tout imprimé normalement en horizontal sur fond gris.

Après un quart de siècle, si l'intégrité musicale de l'album a été globalement respectée au fil du temps et des supports de diffusion, la pochette emblématique et très élaborée de cet album a pour sa part subi à peu près tous les outrages possibles.

THE WAKE : Something outside



Acquis neuf peut-être à Londres fin 1983

Réf : FBN24 – Edité par Factory Bénélux en Belgique en 1983

Support : 45 tours 30 cm – Titres : Something outside -/- Host

Je me demande bien où et quand j'ai acheté ce disque. J'aurais parié que c'était chez A la Clé de Sol à Châlons, au moment de sa sortie mais, selon la discographie du groupe, ce maxi serait sorti à l'automne 1983, à un moment où j'étais à Londres. D'où le souvenir reconstruit que j'aurais acheté ce disque à Londres. Mais alors je l'aurais entendu où ? En écoutant l'émission de John Peel, le Bernard Lenoir anglais ? Pourquoi pas, ça ferait toujours une bonne histoire à raconter.

En tout cas, j'ai ressorti ce disque, que je n'avais pas dû écouter depuis une bonne dizaine d'années après avoir lu plusieurs mentions enthousiastes à propos de d'une nouvelle compilation de The Wake, *Testament : Best of*. Un enthousiasme qui m'a surpris car The Wake est toujours resté pour moi un groupe mineur, l'un de ceux de la galaxie Factory qui, comme Section 25 par exemple, sont toujours restés dans l'ombre de Joy Division / New Order, sachant que je n'ai pas du tout suivi la deuxième partie de leur carrière chez Sarah et que l'anecdote de la présence dans

le groupe du jeune Bobby Gillespie à la basse vers 1982 n'a pas plus développé que ça mon intérêt pour le groupe.

Alors j'ai remis *Something outside* sur la platine et de nouveau la magie a opéré. Je sais pourquoi j'ai eu envie d'acheter ce disque il y a une bonne trentaine d'années et, même si mes goûts ont beaucoup évolué entre-temps, j'aime toujours autant cette chanson. Pas besoin d'attendre que les huit minutes soient écoulées. Juste l'intro, avec batterie et synthés, la partie musicale ensuite et la première partie chantée ("*I sleep alone and in my dreams I just see what I want to see. I should have known I could be wrong depending on your promises. But all the people say to me there's something else for you to be. And all the people say to me there's nothing else for you to be.*") et je suis transporté.

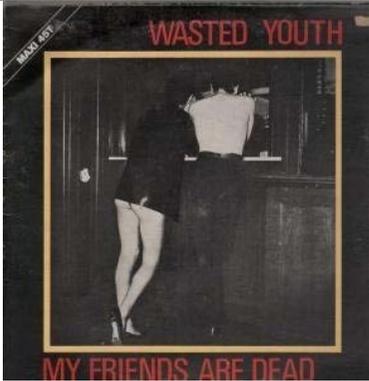
Et pourtant, il n'y a pas à dire, on est dans le décalque de New Order le plus complet. Musicalement, c'est du New Order 1981-1982, avec les sons de synthé à la Gillian Gilbert, l'ambiance générale, le chant à la Bernard Albrecht. Et puis il y a le reste, le nom du groupe, parfaitement lugubre (La Veillée, mortuaire, bien sûr), le même label, et la pochette, qui n'est pas de Peter Saville, mais c'est presque tout comme avec cette adaptation d'une affiche d'El Lisztzky...

Certes, le mimétisme n'est pas tout à fait à fait parfait, avec la basse notamment, plus douce et avec des touches reggae, mais tout ça devrait m'horripiler au plus haut point ou me rendre indifférent, mais non, pour une chanson au moins, *Something outside*, The Wake transcende son manque d'originalité et me plaît beaucoup à moi aussi.

En face B, *Host*, que je n'ai pas beaucoup écouté à l'époque, est aussi complètement dans l'univers New Order, surtout pour le chant, avec une ambiance de dub léger assez marquée.

Il y a quelques années, j'ai acheté *Here comes everybody*, le deuxième album du groupe, sorti fin 1985. Pareil, j'y ai trouvé deux ou trois chansons que j'aime bien, mais sur la longueur il est difficile de supporter le côté dérivatif de leur musique. Ça ne les a pas empêchés d'avoir un beau parcours avec quatre albums jusqu'en 1995, ni de se reformer en 2009, avec un nouvel album, *A light far out*, sorti en 2012.

WASTED YOUTH : My friends are dead



Acquis à Châlons-sur-Marne en 1980

Réf : 8097 – Edité par Underdog en France en 1980

Support : 45 tours 30 cm

Titres : My friends are dead – Jealousy -/- I'll remember you – Baby

Ce maxi compilait pour le marché français les deux premiers 45 tours de ce groupe de new wave londonien, et ça tombe bien, car ce sont aussi quatre de leurs meilleures chansons.

Ici, les faces A et B des deux singles sont allégrement mélangées, mais le meilleur titre, c'est de loin *Jealousy*, la face A du premier 45 tours. Ça sonne comme une ritournelle de boîte à bijoux musicale sur les couplets, ("*If you're not bleeding, how do you know you've been cut ?*"), et ça s'énerve un tout petit peu sur le refrain ("*Your jealousy is killing me*").

Baby est très bien aussi, mais on est en pleine new wave à corbeaux : "*Baby, why do you have to act so cool girl, you're nothing more than a little school girl, don't take me for a ride girl, we're goin' down, down, I'll take you down, down, to the city after dark*" !

Le second single est produit par Peter Perrett des Only Ones, mais en entendant *My friends are dead*, on comprend que le groupe soit allé chercher Martin Hannett, le producteur de Joy Division, pour le disque suivant.

Je n'y avais jamais pensé à l'époque, mais aujourd'hui, le son de guitare de *I'll remember you* me fait un peu penser au Monochrome Set.

Les singles suivants de Wasted Youth sont moins bons, et leur unique album studio, sorti fin 1981, était en partie décevant. Après, il y a eu un album live et une compilation posthume de raretés et d'inédits, tous les deux à éviter (surtout la version "dance" de *Jealousy* de 1982).

TOM LUCY : Paris, France



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill gate à Londres vers 1984

Réf : BHS 15 – Edité par Bridgehouse en Angleterre en 1982

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Paris, France -/- Man found dead in graveyard

Lorsque je suis tombé sur ce disque dans les bacs à 10 pence du sous-sol de Record & Tape Exchange, j'ai d'abord reconnu le logo du label, le même que celui des disques de Wasted Youth. Ensuite, j'ai reconnu les titres des chansons : il y a les deux mêmes sur l'album posthume de Wasted Youth, *The beginning of the end*. Sans surprise, j'ai aussi reconnu le nom du compositeur crédité pour les deux titres, "K. Scott", un membre de Wasted Youth. Tom Lucy, par contre, je n'avais jamais entendu parler de lui !

J'ai pensé qu'il s'agissait d'un coup de la maison de disques, qui avait fait reprendre par un autre artiste deux titres de son catalogue, mais j'ai quand même été très surpris de me rendre compte, en les comparant, que les versions de ce 45 tours étaient absolument identiques à celles de l'album de Wasted Youth !!

Je me suis longtemps interrogé au sujet de cette énigme mais, n'ayant aucun élément pour la résoudre, j'ai fini par simplement ranger ce disque, mais en le classant avec ceux de Wasted Youth bien sûr.

Wasted Youth est en fait un groupe très moyen. Il y a eu de très bon titres parus en singles, mais le premier album était très décevant, et il a été suivi d'un live désastreux, puis le fameux album posthume très superflu.

Dans le lot, ces deux chansons ne sont pas les plus mauvaises.

Paris, France est un titre rapide, avec un riff de guitare électrique renforcé par une ligne de synthé. Ça a un côté Stranglers des débuts, et les paroles parlent effectivement de "*Stupid French boys*" qui prétendent être des gigolos à Paris et ne sont que des "*bored little French boys, ooh la la dear*".

Un homme trouvé mort dans un cimetière, c'est un titre de chanson bien trouvé, qui aurait sa place dans les *Perles de la presse déchaînée* du *Canard Enchaîné*. la chanson, elle, rejoint la longue ligne des repompages éhontés du Velvet Underground (*Sister Ray*) : tout y est, la musique, l'élocution du chanteur, et les paroles ("*Little Suzie was a dancer although she got no legs at all*"... "*Just like her daddy would*"). Du coup, ça en vient à sonner comme un sous-*Roadrunner*, une chanson elle-même déjà dérivée de *Sister Ray*. Il n'y a que le petit break "*I can dream if I want to once in a while*" qui sort de la parodie.

En 2005, j'ai constaté sur le site de Bridgehouse Records, un label lié en fait à un pub de l'est de Londres qui accueillait de nombreux concerts, qu'il manquait dans leur discographie ce single si mystérieux de Tom Lucy. Je les ai donc interrogés à ce sujet et le patron du label m'a envoyé une réponse assez cryptique : Tom Lucy un parent d'un des membres de Wasted Youth; C'est maintenant un cascadeur reconnu, mais je ne peux pas en dire plus. Le disque est très rare, et moi qui suis propriétaire du label, je n'en ai même pas un exemplaire. Je crois qu'il y en a eu très peu de pressés.

Je n'ai pas été le seul à les interroger sur ce disque, et ils ont enfin fini par l'intégrer dans leur discographie complète sur le site, avec le même type de message mystérieux. Finalement, après plusieurs mois et après avoir obtenu l'autorisation de Tom Lucy et de sa famille, ils viennent enfin de donner le fin mot de l'histoire.

Il n'y avait pourtant pas de quoi en faire un plat. C'est juste que le groupe pensait que sa réputation et son nom (Jeunesse gâchée ou Jeune ravagé par la drogue) les avait fait mettre sur une liste noire des radios (seul John Peel les passait régulièrement). Ils ont donc sorti ce single "anonyme" sous le nom d'un cousin germain du bassiste, qui les suivait de près. Le disque est effectivement passé en radio plus que ceux de Wasted Youth, mais le groupe a "*refusé de céder aux pressions du business en changeant de nom et de style*" !

En tout cas, Bridgehouse considère bien ce disque désormais comme un disque de Wasted Youth, puisqu'il figure sur *Memorialize*, la rétrospective de leurs singles sortie en 2006.

PIL : Plastic box



Offert par Philippe R. à Nantes le 24 août 2006
 Réf : PILBOX 1 – Edité par Virgin en Europe en 1999
 Support : 4 x CD 12 cm – 64 titres

Après la séparation des Sex Pistols vint la formation de Public Image Limited. Ainsi, après les reformations des Sex Pistols vient la reformation de PIL en cette année 2009.

Ostensiblement, il s'agit de marquer le 30e anniversaire de la sortie de *Metal box*, le deuxième album de PIL. Dans les faits, le groupe se reforme pour la seule et unique raison que John Lydon en a envie, comme il l'explique dans *Mojo* n° 192 daté de novembre. Il aurait tort de s'en priver.

Une des ironies de cette situation est que, bien que les membres de PIL présents lors de l'enregistrement de *Metal box* soient tous encore vivants (Jah Wobble, Keith Levene, Richard Dudanski et pour un titre Martin Atkins), Lydon n'a fait appel à aucun d'entre eux, tout simplement parce qu'il n'a aucune envie de retravailler avec eux (Ceux qu'ils a choisi sont sûrement tout aussi estimables et compétents, notamment Lu Edmonds, qui fut l'Oncle Patrel des 3 Mustaphas 3, et Bruce Smith, ex-Pop Group et Rip Rig & Panic parmi beaucoup d'autres groupes, mais ils ont rejoint PIL bien plus tard dans sa carrière).

La *Metal box* originale, je l'ai souvent eue en main au moment de sa sortie mais je ne l'ai pas achetée parce que ces trois maxis étaient un peu chers pour moi, même distribués en import par le label français. Et puis, quelques mois plus tard je suis tombé en occasion sur *Second edition*, la version en double-album "normal" de la *Metal box*, à un prix tout à fait correct et après la question ne s'est plus posée.

En tout cas, cette actualité me donne l'occasion de ressortir cette *Plastic box*, un coffret rétrospectif des enregistrements studio de PIL de 1978 à 1992. Coffret, c'est vite dit, puisque qu'il s'agit d'une de ces boites horribles utilisées pour les

double-CD, sauf que là elle en contient quatre et est recouverte d'un étui plastique, le tout faisant écho bien sûr à la boîte de film en métal de 1979. D'ailleurs, ce coffret était peut-être sorti à l'occasion des vingt ans de la box originale.

Tous différents, les trois premiers albums de PIL sont des incontournables de la new wave, présentés ici quasiment dans leur intégralité. Le premier, *Public Image/First issue*, associe d'excellents titres rapides, qui auraient pu se retrouver sur un deuxième album studio des Pistols si le groupe avait duré assez longtemps (*Public Image, Low life, Attack*) avec des titres créant un style PIL plus original, qui pose les bases de *Metal Box (Theme, Religion I et II, Annalisa)*.

Le coffret comporte quelques raretés, principalement des faces B rarement transcendantes, et les seuls inédits sont deux sessions enregistrées pour la BBC en 1979 et 1992. Ces enregistrements de 1979 pour la BBC sont de bonne qualité et proches des versions studio, mais du coup ça signifie que nous sommes privés des versions originales de trois titres importants de *Metal box, Chant, Careering* et *Poptones*. Rien de grave, mais ça me chagrine surtout pour *Poptones*, peut-être bien mon titre préféré de PIL, dont je trouve la version studio plus incisive.

Sinon, tous les titres que j'aime beaucoup sur cet album sont bien présents, de *Bad baby* à *Memories*, en passant par *Swan Lake* (dans sa version maxi single intitulée *Death disco*) et surtout *Socialist* (un instrumental qui est une sorte de disco robotique accéléré) et *The suit*, que Lydon chante avec une voix grave et dont je connaissais les paroles par coeur à l'époque.

Je me rends compte à cette occasion que j'ai aussi vraiment beaucoup écouté le troisième album *Flowers of romance* au moment de sa sortie en 1981 car je connais encore beaucoup de paroles. Comme beaucoup, j'ai été surpris aux premières écoutes par le son de ce disque, sans Jah Wobble et du coup sans basse du tout, avec par contre la batterie très en avant. Mais il y a une grande majorité de l'album que j'aime beaucoup : *Banging the door, Phenagen, Flowers of Romance, Under the house, Hymies him...*

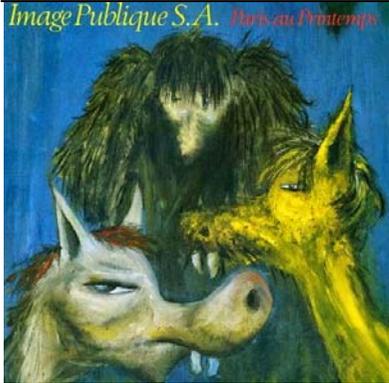
Par contre, les CD 3 et 4 correspondent à des disques de PIL que je n'achetais plus au moment de leur sortie (même s'il y en a quelques-uns que j'ai récupérés depuis) et franchement j'ai du mal à y trouver quelque chose que j'ai envie de sauver.

Encore, sur le CD 3, qui correspond aux disques *This is what you want... This is what you get* et *Album/Cassette/Compact disc*, j'aime encore bien le tube *This is not a love song* (mais ici c'est un remix), l'enchaînement *1981/The order of death* et aussi l'autre tube *Rise* (même si la première partie de la phrase essentielle du refrain "*I could be wrong, I could be right*" était déjà utilisée de façon proéminente pour un autre single du groupe, *Memories*, en 1979).

Du dernier CD, je ne garderais, pour me moquer gentiment, que *Selfish rubbish*, car le titre me semble moins mauvais que le reste et c'est une bonne façon de décrire la fin de parcours du groupe. La fin provisoire, puisque PIL va attaquer sa

nouvelle étape en cette fin d'année. Comme pour les autres reformations, qu'on ne compte pas sur moi pour me précipiter au concert, et je n'attends rien non plus d'un nouvel album studio, dont il est éventuellement question.

IMAGE PUBLIQUE S.A. : Paris au printemps



Acquis chez A la Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1980

Réf : 203 095 – Edité par Virgin en France en 1980

Support : 33 tours 30 cm – 7 titres

Ceci est le troisième album de Public Image Limited. Il a été enregistré à Paris et, en conséquence, tous les crédits de la pochette extérieure ont été traduits en français, y compris, sinon ce ne serait pas drôle, pour l'édition originale anglaise. Donc, le groupe s'appelle Image Publique S.A., l'album *Paris au printemps*, en référence sûrement à *Paris in the spring*, chanson du film de 1935 *Paris in Spring*, et les titres des chansons sont listés comme suit au dos : *Thème*, *Psalmodie*, *Précipitamment*, *Sale bébé*, *La vie ignoble*, *Attaque* et *Timbres de pop*.

L'aimable plaisanterie s'arrête vite : la plupart des exemplaires du disque portaient un auto-collant avec le logo du groupe (si le mien en a eu un, mais je ne crois pas, il a disparu depuis longtemps), logo que l'on retrouve sur l'une des étiquettes du disque, tandis que l'autre étiquette est écrite entièrement en anglais.

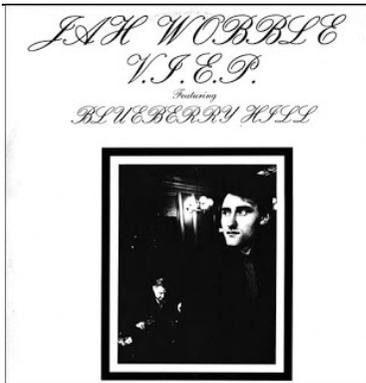
Pour avoir des informations plus précises, il faut chercher ailleurs que sur le disque. Par exemple, pour apprendre qu'il s'agit d'un enregistrement en public réalisé au Palace les 17 et 18 janvier 1980 (en hiver, donc), que la « superbe » peinture est due à John Lydon et qu'elle le représente, ainsi que Keith Levene et Jeannette Lee, qu'il s'agit du premier concert du batteur Martin Atkins avec le groupe et de l'un des derniers du bassiste Jah Wobble, ou encore que PIL a

produit ce disque pour un budget minimum pour soutirer une bonne somme d'argent à son label Virgin.

Le disque lui-même est assez frustrant et décevant. Notamment parce que rien n'est chanté en français, malgré la traduction des titres. En 1999, pour un concert à Bruxelles, Dogbowl, *Le chien lunatic*, ne s'était pas dégonflé et avait traduit tout son concert en français. Le contenu musical est bon pour qui aime PIL (trois titres du premier album et quatre de *Metal box*, tous excellents), mais les versions sont très proches de celles en studio et le live n'apporte pas grand chose de plus qu'une compilation d'extraits d'albums, si ce n'est quelques secondes d'accordage de guitare, une entame du riff de *Satisfaction* au début de la face 2 et quelques harangues de Lydon, qui joue au Johnny Rotten pour insulter des punks fans des Sex Pistols qui lui crachent dessus.

Paris au printemps reste un document intéressant, surtout parce que c'est l'unique disque publié par Image Publique S.A., et je suis content d'avoir mon exemplaire original du disque, mais je ne conseillerais pas l'acquisition des rééditions (disponibles en CD ou en téléchargement), d'autant qu'il n'y a aucun bonus, alors que d'autres chansons ont été interprétées lors de ces deux concerts.

JAH WOBBLE : V.I.E.P.



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne probablement début 1981

Réf : VS 361-12 – Edité par Virgin en Angleterre en 1980

Support : 33 tours 30 cm – 7 titres

C'est bien sûr par PIL que je suis venu à Jah Wobble. J'avais acheté son album *The legend lives on... Jah Wooble in betrayal* peu de temps après sa sortie, mais ensuite j'ai attendu les soldes pour acheter, toujours en import, ce maxi (35 F. quand même), et encore plus tard je crois le maxi de la chanson *Betrayal*.

Si j'en crois le *Punk diary* de George Gimarc, qui généralement résume bien les infos publiées par la presse hebdomadaire anglaise de l'époque, les sessions qui ont donné ce disque de trente minutes étaient prévues au départ simplement pour une version single de la reprise du *Blueberry Hill* de Fats Domino qu'on trouvait sur l'album. Finalement, elles ont été très productives et ont donné ce truc hybride : plus qu'un maxi, pas vraiment un album, un mini-album donc.

C'est avec cette reprise, pas avec la version originale, que j'ai appris par coeur et chanté les paroles de *Blueberry Hill* ! Le ton et la technique vocale de Jah Wobble sont à un niveau qui me convient plutôt bien... Pour la structure de la chanson, c'est simple, Wobble a recyclé la ligne de basse qu'il avait utilisée pour *The suit* de PIL sur la *Metal box*. Autrement dit, comme la basse fait pour beaucoup *Metal box*, on a l'impression d'écouter *The suit* avec d'autres paroles (*Not another* sur *Betrayal* est carrément et tout simplement la version instrumentale du *Another* de PIL). On a droit aussi à une *Computer version* de *Blueberry hill* : comprenez une version instrumentale avec des bidouillages aux synthés ; les ordinateurs, il n'y a pas beaucoup de musiciens qui en avaient quand ce disque est sorti, avant même le premier PC d'IBM.

Etonnement, la boîte à rythmes est au premier plan et la basse reléguée très loin dans le mix pour *I need you by my side*, également accompagnée de sa version instrumentale. Avec ses paroles et son ton, Wobble s'y moque gentiment des chansons d'amour fou : "*Oh baby, don't ever leave me, don't go away... I'm a real man... You make me as happy as a sad boy, I need you by my side everyday*".

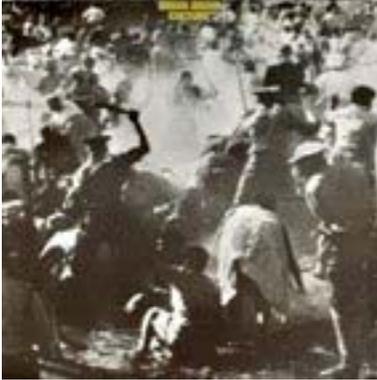
Sea-side special annonce un peu certaines productions de Wobble à venir : c'est une trop longue version instrumentale assez jazzy avec des touches de world music d'un titre de *Betrayal*, *Today is the first day of the rest of my life*, et c'est le titre que j'aime le moins du disque.

Je n'aime pas trop non plus *Something profound*, le seul des titres chantés à avoir droit à ses paroles imprimées au dos de la pochette.

J'ai par contre toujours beaucoup aimé *Blood repression*, un reggae à la Linton Kwesi Johnson ("*The sky is red, blood is running through the gutters, this is a revolution time all over London*"). Le chant sur ce morceau est loin d'être irréprochable, c'est peut-être pour ça qu'il s'agit de la seule des chansons de ce disque écartée des bonus de la réédition en CD de *Betrayal* en 1990. Elle est donc introuvable en CD.

Ce n'est qu'en 1992 que j'ai enfin vu Jah Wobble en concert, pas dans des conditions idéales puisque c'était en festival, au Printemps de Bourges. Il avait fait pas mal de chemin depuis ses débuts en solo, avec de nombreux accompagnateurs et des arrangements plus léchés, mais c'était bien quand même.

BRIAN BRAIN : Culture



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1981

Réf : 12 SHH 109 -- Edité par Secret en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Fun people -- Working in a farmyard in a white suit -/- At home he's a tourist --
Careering

Brian Brain, c'était le groupe de Martyn Atkins, qui a surtout fonctionné entre les deux des "contrats" qu'Atkins a effectués comme batteur de la société Public Image Limited. Il a refait un 45 tours sous ce nom après son dernier séjour chez PIL avant de fonder Pigface.

De ce que je connais de cette discographie assez longue pour un groupe très mineur, ce disque est mon préféré.

Je l'ai acheté, en soldes, pour la connexion avec PIL, mais aussi pour les deux reprises de la face B. Ce n'était pas trop surprenant de le voir reprendre un titre de PIL, *Careering*, même si ce n'est pas lui qui joue sur la version studio (Jah Wobble avait lui aussi utilisé des musiques de PIL sur son album *The legend lives on... Jah Wooble in betrayal* quelques mois plus tôt, et Atkins joue d'ailleurs sur deux titres de cet album). C'était par contre un peu plus surprenant de le voir reprendre un autre titre de 1979, le second single de Gang of Four (J'imagine que ça fait de Brian Brain le premier groupe à avoir repris Go4 !). Les deux versions ne sont pas mauvaises, elles sont surtout plutôt banales, assez proches des originales. *Careering* est quand même plus intéressante, pour la batterie justement.

Les deux titres de la face A sont peut-être les deux meilleures faces de singles originales de Brian Brain. Ça n'en fait pas des chefs d'oeuvre pour autant : ça manque quand même d'originalité. Mais on a entendu bien pire sur des disques avec beaucoup plus de budget, beaucoup de promotion, et même beaucoup de

ventes ! J'ai un petit faible pour *Working in a farmyard in a white suit*, le titre est rigolo, et chanté de façon moqueuse avec force répétitions.

Brian Brain est sûrement mon groupe préféré chez Secret Records : j'ai appris aujourd'hui que ce label était surtout spécialisé dans le Oi et le Skinhead !

BASEMENT 5 : Silicone chip



Acquis dans un Record & Tape Exchange à Londres en 1983 ou 1984

Réf : 10 WIP 6614 – Edité par Island en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 25 cm – Titres : Silicone chip -/- Chip butty

Island a réédité en CD assez tôt dans les années 80, à prix réduit en plus, l'unique album de Basement 5, *1965-1980*, accompagné en bonus de sa version dub, sortie en mini-album juste avant. C'est bien. Sauf que ce disque n'est plus officiellement disponible (même s'il n'est pas rare). Sauf qu'une nouvelle réédition implique, si on en croit la page MySpace officielle de Basement 5, de retrouver les masters dans le maquis Universal et j'imagine de démêler pas mal de questions juridiques. Sauf surtout qu'il ne manque que quelques minutes pour que ce CD, plein jusqu'à la gueule je l'admets, puisse proposer l'intégrale publiée de Basement 5, soit les deux faces du single dont il est question ici, et le *Traffic:dub* paru en face B du 45 tours *Last white Christmas*.

Certes, le lien est plus direct entre l'album et sa version dub qu'avec ce premier single isolé qui l'a précédé de quelques mois, mais ce *Silicone chip* méritait beaucoup mieux que l'obscurité à laquelle il est voué depuis plus d'un quart de siècle !

Contrairement à l'album, ce disque n'est pas co-produit par Martin Hannett, et le reggae techno de Basement 5 n'est pas mâtiné ici de guitares punk. C'est une chanson sautillante, presque un ska ralenti (on est en 1980, en pleine folie Two-Tone), entièrement basée sur l'éternelle opposition ancien/moderne à partir d'un

jeu de mots sur les puces électroniques ("*silicone chips*") et le traditionnel plat de fast-food anglais "*fish and chips*" (poisson et frites).

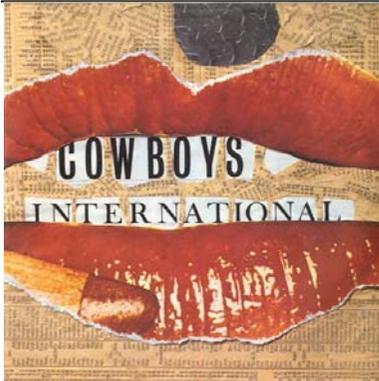
Souvenons-nous qu'en 1980 les télécommandes pour télévisions commençaient à peine à se généraliser, et les jeux vidéos à la maison se réduisaient grosso modo à un tennis ultra-stylisé et au Space Invaders. Les PC n'existaient pas. Internet j'en parle même pas. Et pourtant, à l'heure de la mondialisation, à l'ère du numérique, il est facile d'extrapoler pour actualiser le propos de Dennis Morris :

"Silicone chips hate fish and chips; It's the media age, the modern world, moving into the future before we grow old ; Automate machines, remote control, more leisure time for young and old; Automate machines, remote control, to get better control; Plenty of time for us to play all our favourite games; Video discs, computer games".

La face B repart de là où en était resté *Silicone chip*", et donne l'occasion à Morris de poursuivre son propos, avec un accompagnement de bruitages électroniques plus présents : *"This is the modern world, silicone chip rules the world; Automatic machine does all the work and the nation relaxes while the machine works; In the media age, the modern world, plenty of time for you to play"*.

C'est un thème qui a été rabâché et rabâché, mais personnellement, je le rattacherai plus particulièrement au diptyque *Old world/Modern world* des Modern Lovers, et surtout au *We have the technology* de Pere Ubu, notamment car les bips de Basement 5 me font penser au sifflet de Pere Ubu.

COWBOYS INTERNATIONAL : Aftermath



Acquis probablement dans un Record & Tape Exchange à Londres dans les années 1980

Réf : VS 253 – Edité par Virgin en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Aftermath -/- Future noise

Cowboys International était un groupe proche de Public Image Limited, qui avait lui aussi choisi un nom qui rappelle celui d'une entreprise. Virgin a essayé de bien faire les choses pour les lancer, mais sans succès : ce premier single du groupe est gravé sur du beau vinyl orange, le suivant contenait un flexi en bonus...

Ce 45 tours est réalisé par Mick Glossop, l'un des producteurs fidèles de Virgin dans ces années-là. Six mois plus tard, l'album *Original sin* sera produit par Dennis McKay, mais l'arrangement d' *Aftermath* qui y figurera sera quasiment identique. Ici, le son est un peu plus sourd, le tempo un peu plus lent, et le charleston moins en avant au début. Ça aurait pu marcher, la chanson est bonne, entraînante, et le refrain reste en tête ("*Aftermath, the aftermath, we'll wave bye bye with one last kiss*").

La face B, *Future noise*, n'est pas sur l'album. Elle est plus dans le style de ces titres new wave avec une grosse basse, presque dub, mais il y a un saxophone assez grave et presque incongru qui vient bousculer tout ça par moments. Ce titre ne figure pas sur ce classique oublié de la new wave qu'est *Original sin*, mais on le trouve sur *Revisited*, un CD sorti en 2003 qui reprend 10 titres sur 11 d'*Original Sin* plus 7 titres tirés de faces A ou B de singles.

Ken Lockie, le leader de Cowboys International, a dû tenir compte de l'intérêt croissant que suscite la new wave, puisqu'en 2004 il a ressuscité le nom Cowboys International pour un second album intitulé *The backwards life of Romeo*.

COWBOYS INTERNATIONAL : Thrash



Acquis au Record & Tape Exchange de Shepherd's Bush au début des années 1980

Réf : VS 293 – Edité par Virgin en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Thrash -/- Many times (Revised)

Je n'ai aucun souvenir d'être jamais allé au Record & Tape Exchange du 90 Goldhawk Rd dans le quartier de Shepherd's Bush à Londres, mais étant donné

que c'est l'adresse indiquée sur l'étiquette de ce disque et que certains, en commentaire d'un blog, évoquent avec nostalgie la cave à 20 pence de ce magasin, justement le prix que j'ai payé pour ce 45 tours, je me dis que j'ai dû y faire au moins une visite, peut-être lors de mes tous premiers séjours à Londres en 1981 et 1982. A moins que le disque n'ait été transféré d'un magasin à l'autre de la chaîne, ce qui est toujours possible.

Thrash, leur troisième 45 tours, est sûrement le premier titre que j'ai jamais entendu des Cowboys International. Je dis ça parce que je me souviens très bien que c'est cet extrait de l'album *Original sin* que Bernard Lenoir préférait et qu'il a programmé le plus régulièrement dans son émission *Feed back*.

Plus de trente ans plus tard, ça fonctionne toujours aussi bien. Une rythmique synthétique oscillante avec la guitare et le synthé en contrepoint, une chanson archétypiquement new wave qui ne ressemble à peu près à rien de ce qui s'était fait avant, des paroles dont on ne saisit pas le sens général mais ce n'est pas grave car "*The words they say won't mean anything*", un chant sous influence Bowie, comme ce fut le cas pour d'autres à l'époque (Ultravox!, Gary Numan ou les Associates). Voilà un morceau qui résume parfaitement l'unique album de l'époque de Cowboys International, un classique de la new wave que je ne mettrais peut-être pas sur le même plan que le *Colossal youth* des Young Marble Giants (pas la même fraîcheur ni la même originalité), mais qui reste le coup de maître isolé de Ken Lockie, autour de qui le groupe s'est fondé avec des personnalités de la scène post-punk proches notamment de PIL et de Clash.

J'ai dû être vraiment content de trouver ce 45 tours car il y a en face B une chanson qui m'était inconnue. *Many times*, produite comme l'album par Dennis Mackay, est probablement issue des sessions d'*Original sin*, sur lequel elle n'aurait pas déparé. Si la version est dite *Revised*, c'est parce que *Many times* avait été éditée une première fois sur un disque souple joint au précédent 45 tours, *Nothing doing*. Je n'ai jamais eu l'occasion d'écouter la version originale car, si j'ai bien un exemplaire de *Nothing doing*, je ne possède du flexi que les morceaux de scotch qui ont servi à l'accrocher au verso de la pochette !

COWBOYS INTERNATIONAL : Thrash



Acquis au Dépôt à Montchenot dans la deuxième moitié des années 2000

Réf : 2097 817 – Edité par Virgin en France en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Thrash -/- Many times (Revised)

Je passe très souvent devant ce magasin mais je m'y arrête très rarement car je sais qu'il fait surtout dans le meuble. Mais, Dorian Feller m'ayant prévenu qu'ils avaient touché un gros lot de disques, je me suis dépêché d'y faire une visite. Et effectivement, il y avait au sous-sol une grande table avec plein de 45 tours et des cartons un peu partout. Le prix n'était pas donné et il y avait surtout de la variété. J'ai quand même acheté quelques disques, dont le plus intéressant pour moi est ce seul 45 tours français de Cowboys International. Il y en avait plusieurs exemplaires mais un seul m'a suffi.

Certes, j'avais déjà les deux titres de ce disque sur le pressage anglais de *Thrash* mais ce 45 tours, que je ne me souviens pas avoir jamais vu chez les disquaires à l'époque de sa sortie, est un objet intéressant. La musique sur les sillons est donc strictement la même que sur le 45 tours anglais, mais le vinyl lui est transparent (En Angleterre, c'est le premier 45 tours *Aftermath* qui était en vinyl orange).

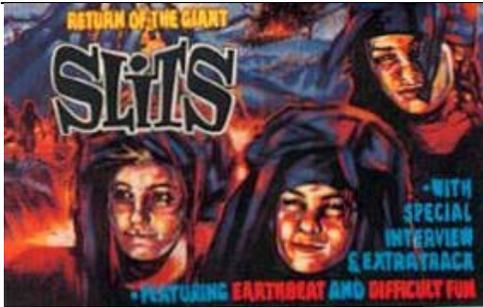
Je ne dirais pas que le travail qui a été fait par Polydor, le distributeur français de Virgin à l'époque, est réussi mais c'est un cas d'école intéressant. En effet, la pochette du 45 tours anglais a en quelque sorte été "remixée" avec la pochette française de l'album *Original Sin* !

Au recto, ils ont conservé l'enfant asiatique assis et le trait des murs d'une pièce, mais le fond noir, la police utilisée et la couleur des caractères sont ceux de l'album. Au verso, on retrouve les couleurs et le dessin de la pochette anglaise, mais l'illustration est remplacée par une reproduction en noir et blanc de la pochette de l'album.

Le sens éventuel à donner à la pochette anglaise est assez hermétique pour moi. Que peut bien signifier cet enfant seul devant une porte fermée ? Porte qui, une fois enlevée au verso, révèle dans son encadrement un grand nombre de visages d'autres enfants... Ce qui est certain, c'est que le sens éventuel de tout ça est obligatoirement perdu sur la pochette française !

Question pochette, *Original sin*, l'unique album des Cowboys International de l'époque, a lui aussi eu une histoire mouvementée, ce qui est quand même étonnant pour une pochette qui, dans un style très Public Image, ne comporte que du texte comme graphisme. La cause de tout ça est sûrement à chercher dans le fait que la pochette originale anglaise devait coûter cher à fabriquer car elle comportait une surpochette en plastique coloré qui filtrait les lettres en bleu. Outre la pochette française, il y a aussi la pochette américaine, avec une photo du groupe au recto, qui a été reprise pour la réédition sous le titre *Revisited* en 2003. Et enfin, je n'en suis pas absolument certain car je n'en retrouve pas trace sur internet, mais il me semble qu'il y a également eu une édition d'*Original sin* avec une pochette sur fond blanc et des caractères dans des tons de bleu et de gris. Je croyais que c'était un pressage américain aussi, mais je me trompe peut-être. En tout cas, si elle existe bien, c'est cette édition que Tonio de Funeral Service avait et que je l'ai dissuadé de revendre à un moment dans les années 80.

THE SLITS : Return of the giant slits



Acquis dans un Our Price du Grand Londres vers 1984
 Réf : 40-85269 – Edité par CBS en Angleterre en 1981
 Support : Casette – 9 titres

J'ai rarement acheté des musicassettes du commerce. Je ne voyais pas l'intérêt de payer cher un support fragile et de faible qualité. Mais là, il s'agissait d'une cassette en soldes, d'un album que je ne trouvais pas facilement en vinyl, et avec des bonus en plus...

J'avais trouvé *Cut*, le premier album des Slits, dans l'un des deux bacs de disques d'occasion qui se trouvaient pendant des années sous les tables de livres soldés

devant la librairie La Belle Image rue Chanzy à Reims, mais en fait je n'ai jamais trop écouté cet album. Non, la chanson qui m'a vraiment fait m'intéresser aux Slits, c'est leur reprise de *Man next door* de John Holt, un reggae post-punk découvert sur la compilation Rough Trade *Wanna buy a bride* ?.

Dennis Bovell coproduit une petite moitié de ce disque, mais il n'y a quasiment pas de reggae ici (*Difficult fun* le titre le plus reggae, n'est pas produit par lui), par contre, il y a une grosse basse sur tout le disque, et des techniques de dub, autrement dit, on a affaire à un son et une ambiance typiquement post-punk, qui peut rappeler *People in control*, le super-groupe d'un seul disque, le son Rough Trade, ou les disques enregistrés au studio Cold Storage, comme ceux de This Heat.

Il y a un énorme progrès au niveau des vocaux par rapport au premier album, et c'est l'une des grandes réussites du disque (sur *Improperly dressed* par exemple) Le plus proche point de référence me semble être *Odyshape*, le second album des cousines les Raincoats, sorti la même année : c'est surtout flagrant pendant la deuxième moitié de *Or what it is ?*, sur *Walk about* (qui part en dub à la fin, mais ça s'interrompt très vite, dommage), ou avec le violon de *Difficult fun*.

Earthbeat, la chanson d'ouverture, suffirait à donner son intérêt au disque. On a là la quintessence des Slits : une rythmique tribale (Bruce Smith, du Pop Group, est à la batterie), un son primitif, des vocaux qui semblent remonter aux origines du langage, une véritable musique du monde, élémentale : "*Même la terre a le vertige, Même les feuilles éternuent, Même les nuages toussent*". Ça n'a rien à voir avec le côté tribal de façade de groupes comme Adam & The Ants & Bow Wow Wow. (la réédition japonaise de l'album en CD propose une version de *Earthbeat* en japonais qui fonctionne encore mieux (les paroles anglaises faisaient déjà référence au Japon) : le chant en japonais sonne à mes oreilles profanes comme un dialecte inconnu, des onomatopées qui conviennent tout à fait à l'esprit de la chanson).

Avec *Face place* c'est autre chose, on est carrément dans les musiques de traverses. Il y a là une grande maîtrise musicale, dans un style difficilement classable. Il y a sûrement la patte de Steve Beresford, qui joue beaucoup sur ce disque (dixit les notes de pochette, très lapidaires).

Les deux titres en bonus de la cassette (en fait les deux faces d'un 45 tours inclus avec les premiers exemplaires de l'album en Angleterre) valent surtout pour l'interview sur une radio américaine : 12 minutes extraits d'une émission qui a dû durer au moins une heure, avec des Slits en pleine tournée et soi-disant fatiguées. Ça ne s'entend pas du tout à l'antenne ! On a droit à du pur rock'n'roll et à un grand moment de radio. Dès qu'il demande la prononciation du prénom de Tessa Pollitt, l'animateur perd le contrôle de son émission, et ensuite les Slits sortent leur ghetto blaster, avec ce qui semble être le son d'un tracteur enregistré sur cassette, et le balancent à fond dans le micro à chaque fois qu'une question ne leur

plait pas, et pour faire bonne mesure elles rajoutent souvent un caillon pas possible fait de percussions sur la table du studio et de cris !!! Pour couronner le tout, de nombreux auditeurs sont invités à téléphoner pour poser des questions au groupe, les pauvres, avec de grands moments comme la féministe qui balance son grand discours, le gars qui réussit à obtenir une réponse sérieuse du groupe (ce qui lui vaut de gagner le concours et surtout de recevoir les félicitations des Slits) et surtout, pour finir en beauté, le gars à qui le DJ dit "*Vous êtes à l'antenne*" et qui répond du tac au tac "*Je ne veux pas être à l'antenne*"...!

Tout ça est fait avec beaucoup d'humour, et donne une bonne idée de ce qu'étaient les Slits et de leur fonctionnement en tant que groupe. C'est un document d'autant plus rare que les Slits se sont séparées relativement peu de temps après le flop de cet album (Le groupe s'est reformé en 2005 avec deux de ses membres originaux et a ressorti un album. L'histoire s'est arrêtée avec la mort d'Ari Up en 2010).

THE RAINCOATS : Extended play



Acquis chez Rough Trade à Paris en 1994

Réf : BFFP 99 CD – Edité par Blast First en Angleterre en 1994

Support : CD 12 cm

Titres : Don't be mean – We smile – No one's little girl – Shouting out loud

En règle générale, j'évite de m'intéresser aux reformations de groupes qui m'on beaucoup plu. C'est le meilleur moyen de ne pas être déçu. Depuis quelques temps, quasiment tous les groupes punk et post-punk reprennent du service – c'est assez effarant de regarder les annonces de concert dans la presse – mais les Raincoats ont été parmi les premières à se prêter au jeu en 1994. Il faut dire qu'un de leurs fans assez influent à l'époque, un certain Kurt Cobain, s'est montré suffisamment insistant et persuasif pour arriver à ses fins : il a obtenu un contrat chez son label Geffen pour la réédition des trois albums des Raincoats et

l'enregistrement d'un nouveau, et surtout il les a invitées à assurer la première partie de Nirvana pour leur tournée anglaise du printemps 1994.

Kurt Cobain explique dans les notes de pochette de la réédition du premier album des Raincoats que cette musique avait été très importante pour lui dans des moments où il n'allait pas bien. Malheureusement, il allait beaucoup trop mal en 1994 pour tenir jusqu'à sa tournée avec les Raincoats, et il s'est suicidé le 5 avril 1994, quelques jours avant les dates prévues en Europe.

J'imagine la drôle de situation dans laquelle se sont retrouvées alors les Raincoats, reformées autour de deux des membres originales du groupe, Ana da Silva et Gina Birch (plus Anne Wood au violon et Steve Shelley de Sonic Youth à la batterie), avec un objectif particulier qui n'avait plus aucun sens, la tournée ayant bien entendu été annulée. Elles ont quand même gardé le cap, enregistrant une session pour la BBC le 16 avril 1994, dédiée à Cobain, bien sûr, qui est publiée ici, avant de produire l'album *Looking in the shadows* en 1996, un disque sorti tellement discrètement que je suis à peu près sûr de n'en avoir pas du tout entendu parler lors de sa sortie.

Je me suis décidé à acheter ce CD par curiosité, surtout parce qu'il contient des versions de deux de mes chansons préférées des Raincoats, *Shouting out loud*, sortie à l'origine sur l'album *Odyshape* en 1981, et *No one's little girl*, la reine des faces B, sortie au dos de *Running away* en 1982 et de *Animal rhapsody* en 1983 avant d'être incluse sur le troisième album (mais seulement sur les rééditions CD, pas sur le disque original !).

S'agissant d'une session enregistrée quasiment live en studio (pour John Peel, probablement, mais ce n'est pas précisé dans les notes de pochette), j'imagine que les versions des chansons qui sont données ici sont celles qui ont été travaillées en répétition en vue de la tournée.

Don't be mean, une des deux nouvelles chansons, est une très grande réussite. Avec les coups de violon, les notes glissées de basse et la voix de petite fille que prend Gina Birch, on reconnaît tout de suite le style Raincoats, mais cette chanson a en plus une sacrée pêche, à laquelle Steve Shelley n'est sûrement pas étranger. Une version studio de *Don't be mean*, également très réussie, figure sur *Looking in the shadows*.

Par contre, "We smile" n'est disponible que sur ce disque. C'est un titre plus lent, auquel le violon donne un petit côté folk, et c'est aussi une réussite.

Pour *Shouting out loud* et *No one's little girl*, le grand exploit du groupe c'est de réussir à ne pas me décevoir, alors que je connais les versions originales par cœur. Je ne vais pas tenter de décrire ces chansons ici. Disons juste que, si vous n'avez jamais eu l'occasion d'en écouter l'une ou l'autre des versions, ça vaut le coup de vous mettre en quête pour réussir à vous en glisser une dans l'oreille !

AU PAIRS : Stepping out of line - The anthology



Acquis par correspondance chez Amazon en juin 2006

Réf : CMQDD1338 – Edité par Castle Music en Angleterre en 2006

Support : 2 x CD 12 cm – 37 titres

Je me suis fixé une règle assez souple qui veut que j'évite de racheter en CD des disques que j'ai déjà en vinyl. Une règle très souple même : il suffit de regarder mon étagère de CD de Devo, XTC, Magazine et Costello pour comprendre que je l'enfreins souvent, avec à chaque fois de bonnes excuses : le coffret de Magazine contenait des Peel Sessions inédites, celui de Costello m'a permis d'avoir le fameux *Live at El Mocambo* en plus des trois premiers albums, les Devo étaient en soldes, etc.

Pour me décider d'acheter cette anthologie d'Au Pairs, alors que j'ai l'intégralité de leur production originale, je me suis trouvé tout plein de bonnes raisons : il y a les deux albums en entier, plus des bonus (des singles, des faces B, une session radio, des démos) et le tout est vendu au prix d'un simple CD pas trop cher !

Et qu'est-ce qu'on a au bout du compte ? Un disque indispensable bien sûr pour qui n'a pas les disques originaux et aime des groupes comme Gang of Four et Delta 5, et un CD de plus dont j'aurais pu me passer.

Je m'explique, l'indispensable ici c'est le premier album *Playing with a different sex*, qu'on retrouve avec le son original, et le seul 45 tours essentiel à y ajouter, le second, avec *Diet*, digne de figurer sur cet album ainsi que sa face B, une première ébauche d'un des nombreux sommets de l'album, *It's obvious*. Les Au Pairs du premier album, c'est le Gang of Four d' *Entertainment!* avec deux filles et deux gars dans le groupe au lieu de quatre mecs, et une thématique encore plus concentrée sur les politiques de la vie domestique et les relations entre les sexes. Les titres rapides sont réussis, notamment quand les voix de Lesley Woods et Paul Foad se répondent, et les quelques titres un peu plus lents le sont aussi, notamment grâce à la basse de Jane Munro. Leur reprise de *Repetition* de Bowie

(sur l'album *Lodger*) réussit le même tour de force que celle de *Let's dance* par M. Ward : le groupe fait siennes la chanson à tel point qu'on l'écoute d'une oreille entièrement nouvelle. Et cette histoire de violence de couple s'intègre tellement bien dans l'album qu'on se pince pour se souvenir que ce n'est pas un original d'Au Pairs mais bel et bien une reprise.

Le premier single, *You*, a un son beaucoup moins abouti, le même que la session radio, dont le principal intérêt est de nous faire découvrir le bon titre *Monogamy*, inédit par ailleurs. A l'inverse, le maxi *Inconvenience*, sorti entre les deux albums, est déjà beaucoup plus produit et moins tranchant que l'album.

Pour ce qui est du deuxième CD, les bonus, principalement des démos de 1983, sont en grande partie dispensables, mais ce n'est pas vraiment une surprise, c'est à chaque fois pareil avec ce type de réédition. Seuls les deux titres enregistrés avec Woods donnent une idée de l'évolution possible du groupe s'ils avaient continué ensemble, mais les deux titres sans elles montrent amplement qu'ils ont bien fait de jeter l'éponge rapidement après son départ !

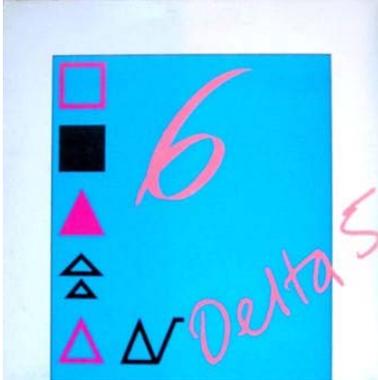
Sense and sensuality n'a jamais eu la même pêche que *Playing with a different sex*. L'évolution d'un disque à l'autre est du même ordre qu'entre *Entertainment!* et *Solid gold* de Gang of Four. La production est plus riche, le groupe est renforcé par une section de cuivres, et même par des synthés (apparemment rajoutés par le label sans l'accord du groupe, d'après les notes de pochette). La voix de Lesley Woods a changé, elle est cassée, peut-être par les plus de 280 concerts donnés en un an. Je crois me souvenir d'un concert retransmis par Bernard Lenoir dans *Feed Back* peu de temps après la sortie du premier album : Au Pairs avait joué une version de *Intact* pleine d'énergie, qui aurait eu sa place sur le premier album. Quand *Sense and sensuality* est arrivé quelques mois plus tard, ce bon titre avait les ailes coupées. Et c'est un peu le cas de tout cet album, avec des côtés jazzy (on n'est pas surpris d'apprendre que Paul Foad est devenu un musicien de jazz renommé). C'est symbolique d'un album qui, outre *Intact*, contenait pourtant de bonnes chansons, comme *Don't lie back*, *Sex without stress* ou *Stepping out of line*.

Mais la très mauvaise nouvelle qu'on découvre à l'écoute du CD (seul un petit "© 2002" en tout petit dans le livret et l'ordre modifié des titres peut vous mettre la puce à l'oreille), c'est que la version de *Sense and sensuality* qui est proposée ici n'est pas la version originale sortie en 1982, mais une version remixée sortie déjà une première fois en CD en 2002 ! Et ce qui est insupportable pour qui connaît le disque original, c'est que tous les titres, en plus d'être remixés, ont été ralentis !! J'imagine que c'est peut-être le label qui, la première fois, avait accéléré les bandes, mais mes oreilles refusent de s'adapter au nouveau rythme de ce disque, déjà un peu mou du genou à l'origine...

En conclusion, donc, on peut se réjouir que ce soit une version intacte de *Playing with a different sex* qui est proposée ici. En achetant ce CD, je n'avais pas

l'intention de me séparer de mes vinyles d'Au Pairs, eh bien maintenant j'ai une bonne raison de plus de les conserver !!!

DELTA 5 : 6



Acquis probablement chez New Rose à Paris en 1981

Réf : RT 0006 – Edité par Base en Italie en 1981

Support : 45 tours 30 cm – 6 titres

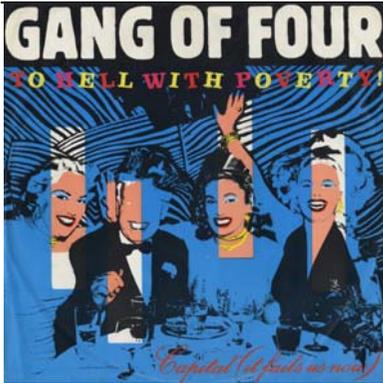
J'ai découvert les Delta 5 avec *Mind your own business* sur la compilation Rough Trade US *Wanna buy a bride ?*. C'était la face A de leur premier single, et c'est de loin leur meilleur titre : un des singles de l'époque auquel tout amateur de new wave se doit de s'intéresser. A leur propos, *The international dictionary of the new wave* mentionnait que ce groupe de Leeds était proche des Mekons et de Gang of Four. J'ai donc longtemps cru que les saccades de guitare à la fin du morceau étaient dues à Andy Gill, tellement elles sonnent comme du Gang of Four, mais non, elles sont apparemment bien jouées par le guitariste de Delta 5, Alan Riggs (mais des membres des Mekons ont bien coécrit ce titre, qui a été enregistré dans le studio loué par Gang of Four pour les sessions d'*Entertainment !* avec la complicité du groupe).

J'ai acheté ce disque sorti en Italie sous licence Rough Trade, parce que je n'avais pas les singles et parce qu'il avait l'avantage de compiler l'intégralité des trois 45 tours que le groupe a sortis chez Rough Trade, avant de signer chez Pre et d'y sortir un unique album et de se séparer en 1982.

Il n'y a rien d'aussi bon que *Mind your own business* sur les cinq autres titres, mais rien de mauvais non plus. *Try* et *Now that you've gone* peuvent faire penser aux Slits ou aux Raincoats. *You* rappelle les Au-Pairs, et pas seulement parce que le premier single d'Au-Pairs portait le même titre ! Quant à *Anticipation* il me fait un peu penser aux premiers singles de Family Fodder.

Autrement dit, on a là un disque bien de son époque, avec une chanson une classe au-dessus du lot. Il a fallu attendre 2005 pour que ces titres soient à nouveau réédités, par Kill Rock Stars aux Etats-Unis. Comme son titre l'indique, *Singles & sessions 1979-81* contient ces six titres et des enregistrements pour des sessions radio précédemment inédits. Il vous est chaudement recommandé.

GANG OF FOUR : To hell with poverty !



Acquis au Virgin Megastore de Londres le 11 septembre 1981

Réf : 12EMI 5193 – Edité par EMI en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 30 cm – Titres : To hell with poverty ! -/- Capital (It fails us now)

Lors de mon tout premier séjour à Londres, j'ai acheté un disque de Lewis Furey, vu Misty In Roots en concert, et le dernier jour je mes suis lâché en achetant une dizaine de disques (Simple Minds, Basement 5, XTC, Jah Wobble, Ultravox !, Elvis Costello, Jonathan Richman, les compilations *Earcom 2* et *Marty Thau presents 2 x 5*). La plupart de ces disques étaient en solde ou d'occasion, mais j'ai dû acheter celui-ci au prix neuf, mais pas cher quand même, et j'ai dû dépenser quasiment jusqu'à mes dernières livres sterling car j'ai aussi acheté ce jour-là le t-shirt correspondant, chose que j'ai rarement faite. J'avais dû partir avec toutes mes économies, gonflées par un boulot d'été et les cadeaux pour la réussite au bac...

Ce single hors album de Gang of Four est sorti trois mois seulement après *Solid gold* et il se trouve que c'est le dernier enregistrement publié de la formation originale puisque le bassiste Dave Allen a quitté le groupe pendant la tournée qui a immédiatement suivi.

La pochette de Keith Breeden est très colorée, très pop art, et c'est sûrement elle qui m'a poussé à prendre aussi le t-shirt. Je n'arrive pas à trouver de référence, mais il me semble que la photo lui ayant servi de base représentait peut-être J. F. Kennedy et Marylin Monroe une table de dîner.

Ce disque a donc plus de trente ans. Et pourtant, la crise, le chômage, les allocs, les défauts de crédit, la pauvreté, les riches qui se pavanent... les années Thatcher dont il date ont beau être derrière nous pour de bon, tout ça reste complètement d'actualité.

J'ai beaucoup écouté et apprécié *To hell with poverty !*, mais pourtant j'ai longtemps eu tendance à mésestimer cette chanson. Je la trouvais un peu trop funky, un peu trop polissée. Après coup, j'ai longtemps pensé que c'était un premier pas vers le son un peu plus commercial de *Songs of the free* et *Hard*. Il a fallu que je réécoute et apprécie fortement la version réenregistrée en 2005 pour l'album *Return the gift* pour que je me décide à ressortir ce maxi original. Et je me suis rendu combien j'avais été sévère et à côté de la plaque avec ce disque. Certes, le son est plus lourd et plus clair, mais les ingrédients sont bien les mêmes que sur *Solid gold*. Et depuis quand un disque "commercial" commence-t-il par trente secondes de feedback ?!?

Les paroles, je les ai toujours aimées, et le refrain avec les cris qui l'accompagnent est efficace au point de me faire systématiquement gueuler (quasiment) le poing levé ! :

"Au diable la pauvreté ! On se pintera au gros rouge !

Au diable la pauvreté ! Les allocs vont arriver, elles ont été mises au courrier".

Ce n'est pas autant demain la veille du jour où je me pinterai au gros rouge...

La face B, *Capital (It fails us now)*, également inédite en album, est du Gang of Four typique, saccadé un peu comme *Paralysed* et *Why theory*, avec encore une basse énorme et une guitare acérée. Côté paroles, ils jouent aux maos ("*Le capital (Il nous fait défaut maintenant), Camarades, saisissons l'occasion*") en revenant sur certains de leurs sujets favoris, la consommation et la finance, avec suffisamment de distance pour ne pas se ridiculiser ("*Au moment où je suis né, j'ai ouvert les yeux et tendu le bras pour sortir ma carte de crédit. Oh non ! Je l'ai laissée dans l'autre costume.*").

Outre les nouvelles versions sur le très bon mais superfétatoire *Return the gift* (A quoi bon réenregistrer des chansons déjà excellentes, de façon pas si différente ?), on trouve les titres de ce maxi sur la compilation *A brief history of the twentieth century* et sur les rééditions de *Solid gold* qui contiennent en bonus les titres du EP américain *Another day / Another dollar*.

GANG OF FOUR & FIVE OR SIX : Vinyl flexidisc



Acquis chez A l'Automne Alité à Reims en 1982

Réf : SHOL 3279 – Edité par Vinyl aux Pays-Bas en 1982 -- Fourni avec le n° 16 du magazine Vinyl, juillet 1982

Support : 45 tours souple 17 cm

Titres : GANG OF FOUR : Lord make me a cowboy -/- FIVE OR SIX : Black balloons drop

N'allez pas croire qu'A l'Automne Alité avait une boutique de disques à l'époque, ou même un local. Non, c'est chez Dorian Feller que j'ai acheté ce magazine hollandais, et je sais bien pourquoi ils en avaient pris quelques exemplaires en dépôt : on y trouve un compte-rendu complet du Festival des Musiques de Traverses de Reims de 1982, avec des articles sur Jacques Berrocal, Fall of Saigon, Etron Fou Leloublan et Univers Zero. Au sommaire également, rien moins que Felt, The Passage, Material, Mathilde Santing et Philip Glass, plus bien sûr les deux groupes qui figurent sur le disque souple joint au magazine, Five Or Six et Gang Of Four, qui forment à eux deux la bande des quatre, cinq ou six !

Evidemment, je ne comprends pas le hollandais, mais heureusement il y a un cahier central avec une traduction approximative des articles en anglais.

J'aime bien les magazines qui fournissent un disque ou une cassette, encore plus quand la musique est inédite par ailleurs. C'était le cas pour les deux faces de ce flexi à l'époque, et ce qui est très surprenant, c'est qu'aucun de ces deux titres n'a jamais été réédité depuis.

Pour Five Or Six, groupe des plus confidentiels, ce n'est qu'une demie-surprise, d'autant que le groupe était visiblement sur le point de se séparer. Comme le note le journaliste, les membres du groupe ne sont d'accord sur rien ! Ils veulent toucher le plus grand nombre et ne pas être enfermé dans une image d'avant-garde et d'underground, mais le moins qu'on puisse dire c'est que *Black balloons drop*,

que j'aime bien, est loin d'être du Abba. Il y a une boîte à rythmes et des voix martiales vaguement tribales pour le gros de la chanson, quelques notes de basse façon Jah Wobble pour tout refrain et une orgie de boîte à rythmes et de cuivres pour le final.

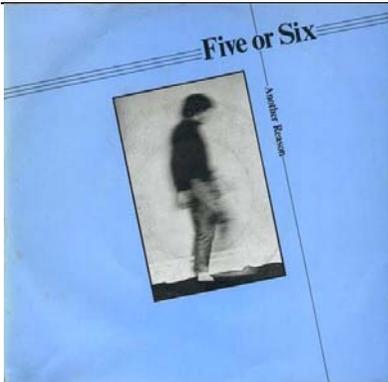
Pour Gang Of Four, je m'étonne depuis des années que *Lord make me a cowboy* n'ait jamais été placé sur une compilation ou ajouté en bonus à une réédition en CD. Ma théorie préférée c'est qu'EMI, leur label, ne sait même pas que ce titre existe, à moins que ce soit le groupe qui l'ait oublié !

L'interview de Vinyl a été faite à Londres pour la promotion du troisième album, *Songs of the free*, mais le son de *Lord make me a cowboy* le rapproche beaucoup plus de *Solid gold*, le deuxième album, sorti en 1981, quelque part entre *What we all want* et *Paralyzed*.

Les paroles font probablement référence à Ronald Reagan, l'acteur de westerns qui venait d'entamer son premier mandat de président des Etats-Unis, mais avec un cowboy texan belligérant à Washington depuis six ans, elles résonnent encore bizarrement aujourd'hui : "*O Lord make me a cowboy When I rise from bed, Revolver in my hand, Wild thoughts inside my head (...) Someday I will be president And set the world on fire*"...

En tout cas, ce vinyl souple, le flexidisc que j'ai le plus écouté au fil des années, est étonnamment résistant : il passe encore bien après toutes ces écoutes.

FIVE OR SIX : Another reason



Acquis d'occasion à Londres vers 1984

Réf : Cherry 19 – Edité par Cherry Red en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Another reason -/- The trial

Lorsque j'ai accueilli Felt à Reims le 21 juin 1986 pour leur premier concert français, le groupe n'était accompagné que d'une seule personne, un certain Dave

Harper, qui conduisait la fourgonnette. Oh, pas de gros mot, il s'agit de Felt et Felt a de la classe. Dave n'était ni roadie, loin de là, ni tour manager (d'ailleurs, c'était un concert isolé, pas une tournée). Non, Dave, avec son look très smart, en chemise blanche, conduisait le fourgon et accompagnait le groupe.

J'étais bien occupé ce week-end là, ce qui explique qu'il m'a fallu quelques heures avant de tilter et de poser la question évidente à Dave : était-il le David Harper qui jouait dans Five Or Six, le groupe du label Cherry Red ? Eh oui, c'était bien lui ! J'ai pu lui dire que j'avais quasiment l'intégrale des disques de son groupe, mais, entre sa retenue toute britannique et le manque de temps, je ne crois pas me souvenir qu'on ait pu discuter plus en détails de son groupe.

J'ai eu l'occasion de rencontrer Dave plusieurs fois par la suite à Londres, C'était une personnalité importante de la scène locale car il était l'attaché de presse de Factory Records et d'autres labels à Londres. Il avait son bureau au 83 Clerkenwell Rd à Londres, l'immeuble très rock de la City qui pendant un temps hébergeait aussi les labels Creation et Heavenly.

Five Or Six a fait une carrière très modeste (un ou deux albums et trois ou quatre singles, selon les sources), mais sur un label en vue, Cherry Red, et il est quand même très surprenant que ce groupe soit complètement tombé dans l'oubli. A part les références de deux ou trois titres sur des compilations Cherry Red, dont *Portrait* sur *Pillows and prayers*, il a fallu attendre 2008 et la sortie de l'anthologie *Acting on impulse* (qui contient les deux faces de ce 45 tours) pour qu'on commence à trouver à nouveau des infos, et surtout de la musique, de Five Or Six, dont les membres devaient être fans de nombres, puisque certains d'entres eux avaient fait partie au préalable d'un groupe punk appelé Two Against Two (et un autre venait de The Fast Set).

Another reason est leur premier single. C'est sûrement le titre d'eux que j'ai écouté le plus : ligne de basse paresseuse, boîte à rythmes à la *Enola Gay*, comme le précise une annonce d'eBay, voix désincarnée typique de l'époque, petite ligne de piano, cette chanson est une des réussites de la new wave.

Il s'était écoulé une quinzaine d'années quand Death in Vegas a sorti son single *Dirge*, extrait de l'album *Contino sessions*, un disque que j'ai et que j'aime bien, mais quand même, j'aurais dû pister à l'écoute de *Dirge* le sample de Five Or Six qu'il contient : cet échantillon constitue la colonne vertébrale de la chanson ! Et non, il a fallu que Les Huiles Merrol me mette sur la piste dans un commentaire sur Vivonzeureux! pour que je m'en rende enfin compte ! A ma décharge, il faut dire que et l'album et le single de Death in Vegas annoncent crânement que *Dirge* est composé par Tim Holmes et Richard Fearless, les deux membres du groupe, sans aucune référence au sample de Five Or Six. Les choses ont été corrigées depuis, puisque les membres de Five Or Six sont bien crédités sur les sites de vente en téléchargement de la chanson.

Comme *Portrait sur Pillows and prayers*, la face B est produite par Kevin Coyne. Malheureusement, c'est un espèce de truc informe auquel je n'ai jamais trouvé beaucoup d'intérêt.

THE SAINTS : This perfect day



Acquis dans un Woolworths de Londres en 1984

Réf : HAR 5130 – Edité par Harvest en Angleterre en 1977

Support : 45 tours 17 cm – Titres : This perfect day -/- L-I-E-S

Voici l'une des mes bonnes trouvailles dans les quelques lots de dix disques achetés à Londres dans l'une des succursales de la désormais éteinte chaîne de magasins anglaise Woolworths. Je trouvais ces lots dans un magasin situé dans le quartier de la gare Victoria et, sans surprise, la grande majorité des disques était d'un faible intérêt. Mais de temps en temps j'avais une très bonne surprise, comme avec le *Mystic Knights of the Oingo Boingo* ou le *Chelsea girl* de Simple Minds, et aussi avec ce disque de The Saints. Il lui manque malheureusement sa pochette illustrée, mais c'est apparemment le cas pour la plupart des exemplaires de ce disque, car la maison de disques EMI s'est laissée surprendre par le succès initial du disque, renforcé par un passage à *Top of the Pops*. Alors que les disquaires étaient en rupture de stock, ils ont dû presser des disques à tour de bras, en remplaçant la pochette initiale par une pochette maison standard, comme c'était très courant en Angleterre, mais ces exemplaires sont arrivés trop tard et le mien fait probablement partie des invendus retournés au distributeur.

Ce 45 tours est le troisième de The Saints. Il est sorti en août 1977, quelques mois après leur premier album, *(I'm) Stranded*. La chanson aurait été écrite par Ed Kuepper chez ses parents avec la guitare classique de son père. Son riff serait l'un des nombreux dérivés de celui de *Paint it black* des Stones.

En 1977, les Saints étaient classés au rayon punk. Il suffit de les voir sur le plateau de *Top of the Pops*, en jaquette, blouson ou chemise, avec un Chris Bailey joufflu aux cheveux mi-longs, pour constater qu'ils n'avaient rien de punk. Ou plutôt, comme Dr. Feelgood quelques années plus tôt, ils n'avaient à la fois rien des apparences et affectations du punk, et, au moins à leurs débuts, tout de leurs sentiments, de leur rock speedé et énervé et de leur hargne. Il suffit d'écouter Bailey cracher "*J'ai besoin de personne pour me dire ce que je ne sais pas déjà*" ou "*J'ai besoin de personne, j'ai besoin de rien, de rien du tout*" pour s'en convaincre. En face B, *L-I-E-S* est de la même veine.

Début 1978, *This perfect day* sera incluse sur l'album *Eternally yours*, mais dans une version réenregistrée. De nos jours, on trouve les deux titres de ce 45 tours en bonus sur la réédition de (*I'm*) *Stranded* mais, à un prix défiant toute concurrence, il vaut mieux opter pour le coffret 4 CD *All times through paradise*, qui reprend les trois albums des Saints première période avec bonus, plus un live de fin 1977.

Dans ma liste des classiques de la new wave, j'ai inclus le troisième album des Saints, *Prehistoric Sounds*. Je suis pourtant le premier à admettre que les Saints étaient encore moins new wave en 1978 qu'ils n'étaient punk en 1977, mais ce troisième album des Saints est un disque de rock-rhythm and blues excellent de bout en bout et l'une des grandes réussites de 1978, l'année new wave par excellence. C'est ce disque qu'on aurait dû retrouver ici, sauf que j'ai été assez bête en 1987 pour laisser passer la réédition CD avec titres bonus que Fan Club avait sortie pour une bouchée de pain, et depuis je ne me suis jamais résolu à acheter une autre édition de ce disque.

THE STRANGLERS : No more heroes

No More Heroes



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate le 18 novembre 2010
 Réf : UP 36300 – Edité par United Artists en Angleterre en 1977
 Support : 45 tours 17 cm – Titres : No more heroes -/- In the shadows

En 2010, on pouvait encore trouver un single classique de la grande époque du punk en très bon état pour 50 pence (0,70 €). Bon, si le prix de départ était à 1 £ plutôt qu'à 4 ou 5, ça s'explique quand même : le disque lui-même est nickel mais la pochette a subi les assauts au stylo bille de son ancienne propriétaire, Jo Carey, de Stone, au nord de Birmingham, qui a profité des grands espaces blancs pour signer son nom deux fois au recto et indiquer ses coordonnées complètes deux fois aussi au dos (une fois rayée, sûrement pas assez bien écrite, et une autre fois entourée d'un grand coeur).

J'avais déjà ces deux titres des Stranglers, mais à ce prix-là j'ai quand même pris ce 45 tours, pour l'objet et pour la collec. Je n'ai pas tant de disques originaux de 1977 de groupes que j'apprécie...

Je ne savais pas que la face B de *No more heroes* était *In the shadows*, et une fois sorti de la boutique ça m'a chiffonné un peu parce qu'il me semblait bien que c'était un titre de l'album *Black and white* et non de *No more heroes*. Une fois rentré à la maison, j'ai cru un bon moment qu'en fait les deux versions de *In the shadows* étaient différentes. La version originale, celle de la face B de ce 45 tours, est sortie en septembre 1977 et fait 4'33. Celle de *Black and white*, un album dont les crédits indiquent qu'il a été enregistré en février/mars 1978, ne fait que 4'15 et il n'est pas fait mention sur l'album du son 'BARRACUDA BASS' crédité sur l'étiquette du 45 tours.

En fait, après plusieurs écoutes attentives des deux versions, il me semble bien qu'il s'agit d'un seul et même enregistrement, qui a été raccourci (les 18 secondes d'écart ont dû être enlevées au début et à la fin du morceau) et remixé.

In the shadows a toujours été l'un de mes titres préférés de *Black and white*, grâce justement à son énorme son de basse. Dans le premier numéro du fanzine *Burning up times*, qui s'appelle justement *In the shadows*, il est indiqué à plusieurs reprises que le producteur Martin Rushent détestait ce titre, qu'il ne trouvait pas assez mélodieux et accrocheur. Pourtant, on peut se dire que les gars de Gang of Four ont dû l'écouter très attentivement en prenant des notes avant d'enregistrer leur premier single !

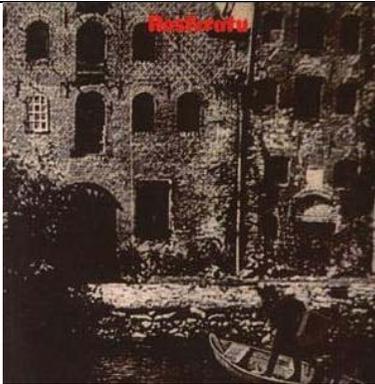
J'aime aussi énormément la face A, *No more heroes* qui, après (*Get a Grip (on yourself)*), *Peaches* et *Something better change*, conclut magistralement une série de quatre singles sortis la même année.

Les claviers font peut-être un peu trop Doors à un moment, ce qui jure dans ce contexte, mais c'est le seul petit reproche que je pourrais faire à cette chanson. Le ton du chanteur (J'ai toujours pensé que c'était Hugh Cornwell, mais Burnel chante plusieurs titres sur l'album, du coup j'ai un doute) est plein de hargne et de dédain. On a l'impression qu'il crache les mots. J'aime bien les paroles aussi, notamment le début ("*Whatever happened to Leon Trotsky, he got an ice pick*") et la rime *Heroes/Shakespeareos* qui en a pourtant fait hurler plus d'un.

Si les Stranglers avaient été de purs punks (ce qu'ils n'étaient pas), le propos de la chanson aurait sûrement été de dire "*A bas les héros*". A l'inverse, ils déplorent ici la disparition de certains de leurs héros. Mais c'est fait avec une telle énergie, une telle efficacité et suffisamment d'habileté que les punks de 77 qui ont acheté le disque devaient chanter le refrain en pensant qu'il avait un sens similaire au "*No Elvis, Beatles or The Rolling Stones in 1977*" de Clash.

HUGH CORNWELL + ROBERT WILLIAMS :

Nosferatu



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne le 3 avril 1982

Réf : UAG 30251 – Edité par United Artists en Angleterre en 1979

Support : 33 tours 30 cm – 10 titres

En import, il était trop cher pour moi, mais soldé à 20 francs, ce premier disque non pas solo mais en duo du chanteur des Stranglers (avec Robert Williams, surtout réputé pour avoir été batteur de Captain Beefheart) avait tout pour me plaire. D'autant qu'il y a quelques invités de marque, comme les frères Mothersbaugh de Devo sur un titre, Ian Underwood, qui a longtemps joué avec Frank Zappa, aux claviers sur de nombreux autres, et même Ian Dury qui braille à un moment, caché derrière le pseudonyme de Duncan Poundcake.

La grande réussite de ce disque, pour moi, ça a toujours été la reprise du *White room* de Cream, d'ailleurs sélectionnée par le label pour une sortie en 45 tours. Comme pour d'autres classiques des sixties, c'est d'abord par cette reprise que j'ai vraiment appris à connaître cette chanson (et d'ailleurs, le jour où j'ai écouté la version originale, elle ne m'a pas vraiment plu !). Le jeu de batterie est excellent (pas étonnant !), tout comme la basse électrique et électronique due à Hugh Cornwell. Au chant, Cornwell est au meilleur de sa forme, au point que ce titre

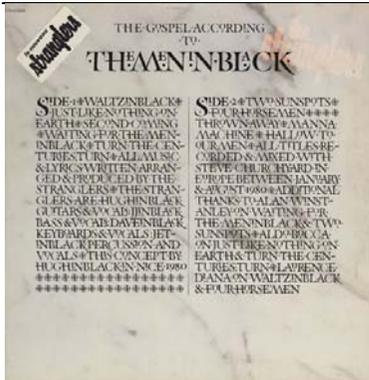
enlevé aurait fait très bonne figure sur mon album préféré des Stranglers, *The gospel according to The Meninblack*.

L'autre grande réussite du disque, c'est *Wired*, peut-être le titre qui sonne le plus comme les Stranglers. C'est sûrement pour ça qu'il s'est retrouvé en face B du EP *Don't bring Harry* des Etrangleurs de Guildford.

Rhythmic itch, le titre avec des membres de Devo, démarre très bien, mais il part assez vite en quenouille. Dommage. Un peu comme le morceau-titre *Nosferatu*, chanté par Robert Williams, qui démarre l'album sur un titre rapide, mais s'arrête trop vite après un couplet et un passage instrumental.

Je n'aime pas tout dans le reste du disque, mais j'apprécie *Losers in a lost land*, avec sa basse synthétique. C'est assez amusant de remarquer que sur ce titre, le chant de Hugh Cornwell fait fortement penser à celui de Jah Wobble. Mais Jah Wobble a toujours été un chanteur occasionnel, alors que c'est son chant qui a fait la réputation de Hugh Cornwell.

THE STRANGLERS : The meninblack



Acquis neuf à Châlons-sur-Marne vers 1985

Réf : 2C070-83084 – Edité par Liberty en France en 1981

Support : 33 tours 30 cm – 12 titres

Voilà de loin mon album préféré des Stranglers, un disque pourtant considéré comme très à part dans leur discographie, malmené par la critique à sa sortie et boudé par le public, notamment les fans historiques du groupe.

Il faut dire qu'ils ont un peu fourni les bâtons pour se faire battre en sortant cet album concept (un gros mot à toute époque sauf entre 1970 et 1975, mais carrément une insulte en 1981) qui réécrit plus ou moins la Bible (ou plutôt les évangiles, si l'on en croit le titre complet qui figure au recto de la pochette, *The Gospel according to The Meninblack*, un titre que je n'ai pas retenu car c'est

simplement *The Meninblack* qui figure au verso — avec la mention "*The soundtrack*" d'ailleurs — mais aussi sur le rond central et sur la tranche du disque) du point de vue des visites d'extra-terrestres par chez nous, en y incluant les Hommesnoir, chargés de faire taire ceux qui ont vu des atterrissages d'OVNI. Le concept est signé Hugh Cornwell, frais émoulu de son premier album solo, et on n'est pas surpris que ce disque reste à lui aussi son préféré du groupe.

Moi aussi le concept m'a rebuté dans un premier temps, et il a fallu la chanson *Thrown away* pour que je commence à m'intéresser à l'album. J'ai d'abord dû l'entendre sur Feedback, avant d'acheter le 45 tours à Londres fin 1983, puis la musicassette de l'album (à Londres aussi je crois), avant de finalement investir dans le 33 tours, dans le même magasin de Châlons dont j'ai oublié le nom que celui où j'avais acheté le maxi *Fire* de Lizzy Mercier Descloux. Et en fait, il suffit d'un coup d'oeil à l'intérieur de la pochette ouvrante de l'album pour se rendre compte que, contrairement à ce qu'ils laissaient entendre dans certaines interviews, les Stranglers conservaient une certaine distance vis-à-vis de leur concept, puisqu'on y trouve une reproduction de *La Cène* de Leonard de Vinci dans laquelle un des personnages a été remplacé par un Maninblack, effectivement, mais cet homme en noir est tout simplement Elwood, l'un des deux Blues Brothers !

La face A s'ouvre et se ferme avec deux instrumentaux. Le label anglais a failli sortir *Waltzinblack* comme deuxième single extrait de l'album, mais il s'est ravisé au dernier moment. Ils ont peut-être eu tort, puisque *Waltzinblack* annonce ni plus ni moins que *Golden brown*, l'énorme tube des Stranglers de 1982. C'est d'ailleurs ce titre qui sera le seul de l'album choisi pour figurer sur le premier best-of des Stranglers, *The collection 1977-1982*. Il n'est pas sûr cependant que le succès de *Golden brown* aurait pu être anticipé car, si *Waltzinblack* démarre comme une valse synthétique guillerette, on sent petit à petit le malaise s'installer avec des rires dérangés de plus en plus forts. L'excellent site français consacré aux Stranglers (<http://stranglers.pagesperso-orange.fr/fr>) nous apprend que certaines de ces voix seraient celles de membres de Téléphone, qui enregistraient dans le studio voisin ! Il y avait décidément du monde dans les studios où cet album a été enregistré, à Paris, Londres et Munich, puisque les Stones enregistraient *Emotional rescue* à Paris tandis que, la même année, Jean-Jacques Burnel et l'ingénieur du son des Stranglers Steve Churchyard produisaient le premier album de Taxi Girl à Londres et à Paris.

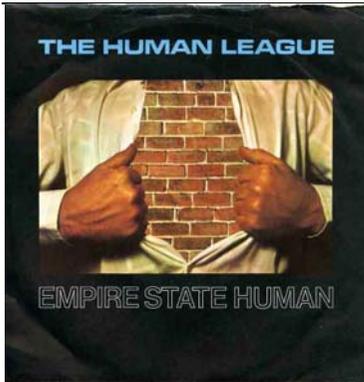
Avec *La folie* et surtout *Feline*, les Stranglers allaient perdre pas mal de leur énergie, mais celle-ci est encore très présente sur *The meninblack*, avec cette particularité qu'elle est associée à toute une panoplie de sons électroniques : synthétiseurs, séquenceurs, boîtes à rythmes. Les trois titres chantés de la face A en sont un parfait exemple : *Just like nothing on Earth*, qui fut finalement le deuxième 45 tours extrait de l'album, est un titre qui à la base aurait pu figurer sur

les albums des Stranglers de 1977, mais avec en plus des bruitages synthétiques, des voix trafiquées et un chant magistral de Hugh Cornwell, comme sur tout l'album (On a l'impression qu'il transforme là l'essai de son album *Nosferatu*). Puis viennent *Second coming* (*La résurrection*, menée par un séquenceur entêtant et un synthétiseur volontairement agaçant) et *Waiting for the meninblack*. On trouve sur la face B encore deux titres rapides du même excellent niveau, *Two sunspots*, avec encore un séquenceur très bien utilisé et même un petit solo de guitare à la Devo, et *Four horsemen*, l'un des titres où la grosse basse de Jean-Jacques Burnel est bien en évidence, et aussi l'un des rares du disque, avec *Turn the centuries turn*, qui part dans une de ces longues envolées instrumentales avec orgue en solo dont le groupe a le secret.

Thrown away est un peu à part. Pour le coup, le son est carrément new wave et effectivement assez éloigné du style Stranglers. Quant aux paroles, elles semblent être celles d'une chanson d'amour (de séparation, pour être plus précis), sans rapport évident avec le concept de l'album, sauf un couplet qui semble rajouté artificiellement pour faire le lien. Il n'en reste pas moins que j'adore toujours autant cette chanson, particulièrement le chant très grave de Hugh Cornwell qui me fait dire que j'imaginerais très bien Leonard Cohen interpréter ce titre !

Je viens de réécouter l'album dans son intégralité trois fois aujourd'hui et je ne m'en lasse pas. Il mérite vraiment d'être réévalué et de figurer dans les listes "à écouter absolument" de tous les fans de new wave. Moi, ça fait longtemps maintenant que je suis converti (contaminé ?), et que je prie comme le font les Stranglers sur le dernier titre du disque : "*Nos hommes en noir qui êtes aux cieux, que votre vaisseau soit sanctifié, que votre règne vienne, que vous fassiez la fête sur la terre comme au ciel*".

THE HUMAN LEAGUE : Empire State Human



Acquis au Record and Tape Exchange de Notting Hill Gate le 24 septembre 2009

Réf : VS 294 – Edité par Virgin en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Empire State Human -/- Introducing

Ce n'est qu'après avoir acheté et fortement apprécié au moment de sa sortie *Travelogue*, le deuxième album de Human League, que je me suis procuré *Reproduction*, le premier, sorti l'année d'avant. Du coup, j'ai toujours eu une petite préférence pour *Travelogue*, un disque excellent de bout en bout avec une très forte unité. Pourtant, *Reproduction* est aussi un excellent album, avec plein de bonnes chansons mais il passera toujours un peu après pour moi, ne serait-ce aussi que parce que je n'ai jamais aimé son dessin de pochette, qui fait un très fort raccourci entre les rencontres sur une piste de danse et les éventuelles naissances qui s'en suivent.

Comme j'avais l'album *Reproduction*, je n'ai pas cherché à me procurer le seul 45 tours qui en a été extrait, cet *Empire State Human*. Il faut dire que je n'ai pas dû le voir dans les bacs au moment de sa sortie. Ce n'est que dans les années suivantes que j'ai eu l'occasion de découvrir sa pochette avec ce super-héros de briques, croisement de Superman et de La Chose. Quand j'ai fini par tomber dessus des années plus tard à 30 pence, j'ai sauté dessus, sachant en plus que je n'avais pas la face B.

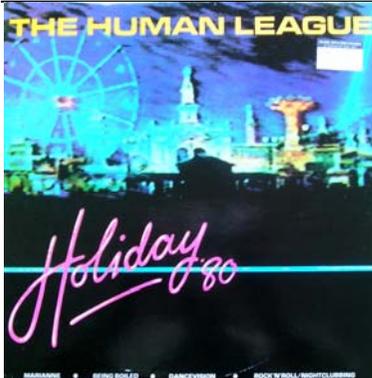
En conséquence des éternels jeux de pouvoir entre un groupe et son label, *Empire State Human* a eu le rare privilège de servir à la promotion de l'album dont il est extrait, lors de sa sortie initiale en octobre 1979, et aussi à celle du suivant, à l'occasion d'une réédition un mois après la sortie de *Travelogue* en juin 1980. Cela s'explique par le fait que le groupe avait bloqué au dernier moment la sortie d'un 45 tours avec en face A *Only after dark*, une excellente version d'un titre de Mick Ronson, préférant mettre en avant ses propres chansons plutôt qu'une

reprise. Du coup, au lieu de choisir un autre titre de *Travelogue*, Virgin avait préféré rééditer *Empire State Human* en y joignant en bonus le 45 tours sûrement déjà pressé d'*Only after dark*. Ce deuxième essai a au moins permis au titre d'entrer dans les charts, mais de façon minimale : pour deux semaines avec un meilleur classement à la 62e place.

Je me souviens avoir lu à l'époque une interview de Human League dans *Best ou Rock & Folk* dans laquelle ils expliquaient que, bien qu'ils revendiquaient le fait qu'ils utilisaient uniquement des boîtes à rythmes et des synthétiseurs, ils fonctionnaient comme un groupe de rock : certains d'entre eux se chargeaient de la rythmique, d'autres de l'accompagnement ou de la mélodie. C'est assez net sur *Empire State Human* qui, comme *Life kills* sur *Travelogue*, est ni plus ni moins un rock rapide, la boîte étant réglée à peu près sur 120 bpm, avec une basse au synthé marquée et d'autres synthés qui servent surtout d'écran à la voix de Phil Oakey, qui tient tout le titre par son chant, notamment quand sa voix monte de note en note sur le refrain pour faire le parallèle avec le personnage qui, par la seule force de sa concentration, grandit de plus en plus. L'humour est présent aussi, avec une voix qui précise "*Au moins*" quand il dit avoir atteint quatorze étages de haut. Ils auraient sûrement traité ça très différemment, mais je me dis en passant que le Monochrome Set aurait pu faire quelque chose d'intéressant de cette chanson.

Dans la lignée du maxi *The dignity of labour* et des débuts du groupe sous le nom de The Future, *Introducing* en face B est un instrumental, proche dans l'esprit de que faisaient leurs voisins de Sheffield Cabaret Voltaire.

THE HUMAN LEAGUE : Holiday '80



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres dans la première moitié des années 1980

Réf : SV 10512 – Edité par Virgin en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Marianne – Being boiled -/- Dancevision – Rock'n'roll/Nightclubbing

Virgin était loin d'être un énorme label au tournant des années 80, mais ils n'en essayaient pas moins de rentabiliser les groupes qu'ils signaient et, parmi d'autres situations vécues par des groupes comme XTC ou Magazine, le cas de cet EP de Human League est assez exemplaire.

Au départ, Virgin a sorti *Holiday '80* en avril 1980, avant tout pour tester le marché après les ventes jugées décevantes du premier album *Reproduction*. Il s'agissait d'un double 45 tours 5 titres en édition limitée à 10 000 exemplaires, avec comme titre d'appel *Marianne*, une nouvelle chanson originale de Human League. Le groupe avait enregistré deux versions de cette chanson, le label n'a pas choisi la préférée du groupe. De toute façon, ce titre, honnête sans plus et largement inférieur aux meilleurs extraits de *Reproduction*, n'avait à mon avis aucune chance de faire un tube.

Virgin a dû s'en rendre compte et a aussitôt décidé de diffuser *Holiday '80* dans une version simple 45 tours, en mettant en valeur en face A une reprise qui figurait sur une des faces du double 45 tours, le *Rock'n'roll* de Gary Glitter. Là, c'était du lourd, un hymne de 1972 connu de tous les anglais, qui avait d'ailleurs dû marteler la jeunesse glam des membres de Human League. C'est cette version de *Holiday '80* que j'ai achetée au moment de sa sortie chez New Rose, et elle a un peu mieux marché, valant même au groupe un passage à Top of the pops bien qu'elle soit restée à l'extérieur du Top 40.

En ce printemps 1980, Virgin avait aussi préparé une édition maxi de *Holiday '80*. Celle-là même que j'ai trouvée d'occasion quelques temps plus tard dans une cave de Londres pour 1,20 £ et qui, pourtant, n'aurait jamais été officiellement commercialisée. Certains exemplaires ont dû être destinés à fin de promotion, mais sans mention particulière, en tout cas sur le mien, qui doit faire partie de ce lot.

Sur ce maxi, outre *Marianne* et *Rock'n'roll* (une version synthétisée, mais somme toute assez fidèle à l'originale), on trouve une autre reprise enchaînée à *Rock'n'roll*, *Nightclubbing*, une version honnête mais pas transcendante de la chanson d'Iggy Pop co-écrite avec Bowie, qui apporte moins de nouveauté par rapport à l'original que la version qu'en donnerait Grace Jones l'année suivante.

Le quatrième titre n'est pas une reprise mais presque, puisqu'il s'agit d'une nouvelle version du premier 45 tours de The Human League, *Being boiled*, mais là aussi la version, bien qu'excellente si on la considère indépendamment, perd tout intérêt quand on la compare à l'originale car elle ne lui apporte rien. C'est le seul titre du disque qui sera inclus le mois suivant sur *Travelogue*, le deuxième album du groupe, qui est pour le coup une réussite majeure.

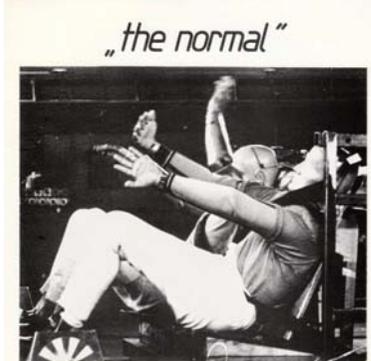
Le dernier titre du disque est *Dancevision*, une vieillerie déjà en 1980 puisque cet instrumental avait été enregistré en 1977 par Ian Craig Marsh et Martyn Ware sous le nom de The Future, avant même que The Human League soit

officiellement formé. A la limite, j'aime mieux *Dancevision* que les quatre instrumentaux qu'on trouve sur le deuxième single du groupe, le maxi *Dignity of labour*.

Mais la saga *Holiday '80* n'est pas finie, et décidément Virgin n'a jamais réussi son coup avec ce disque. Ils ne sont pas à plaindre, car vous savez sûrement qu'en 1981, une fois les deux principaux musiciens du groupe partis, la nouvelle formule de Human League menée par le chanteur Phil Oakey et complétée par deux danseuses/chanteuses a cartonné dans le monde entier avec l'album *Dare !* et le single *Don't you want me*. Du coup, EMI a ressorti début 1982 la version originale de *Being boiled*, et ça a fait aussi un tube ! Sans se démonter, Virgin a contré en éditant pour la troisième fois son *Holiday '80*, en simple 45 tours mais en mettant en valeur cette fois *Being boiled* sur la pochette. Le coup a moyennement marché puisque, si le disque s'est mieux vendu qu'en 1980 (46^e des charts), c'est bien la version originale qui a fait le plus gros score (n° 6).

Si je compte bien, ça nous fait quatre versions différentes de *Holiday '80* avec quatre variations de la pochette, cela sans compter un maxi japonais et quelque chose qui parle particulièrement à l'amateur de disques virtuels que je suis, les quatre pochettes fictives attribuées au titre du EP sur le double 45 tours et le maxi.

THE NORMAL : T.V.O.D.



Acquis peut-être bien chez New Rose vers 1980

Réf : MUTE 001 – Edité par Mute en Angleterre en 1978

Support : 45 tours 17 cm – Titres : T.V.O.D. -/- Warm leatherette

C'est par Fad Gadget que je suis venu à The Normal. J'avais dû lire quelque part une référence à ce 45 tours déjà légendaire, le premier de Mute Records, enregistré sous pseudonyme par Daniel Miller. L'histoire de l'enregistrement de ce disque et du lancement inopiné de l'une des plus belles histoires des labels

indépendants anglais est largement documentée, par exemple chez French Violation⁴.

Pour ma part, j'ai eu la chance de tomber sur un exemplaire neuf de ce disque au tout début des années 1980. Normalement, un 45 tours indépendant n'était disponible que quelques mois dans les bacs, mais celui-ci a eu un tel succès qu'il a dû être régulièrement repressé pendant un certain temps.

Dans le documentaire *Do it yourself : The story of Rough Trade*, Daniel Miller explique que, fan de Kraftwerk et du krautrock en général mais pas particulièrement musicien, il a voulu se lancer dans l'aventure d'un disque punk avec des synthétiseurs.

Il a parfaitement réussi son coup, avec un disque du niveau des meilleurs Cabaret Voltaire (*Nag nag nag*) et Throbbing Gristle (*United*), avec surtout deux chansons aussi excellentes l'une que l'autre, qui abordent deux thèmes emblématiques de la société moderne, la télévision et la voiture.

T.V.O.D. est sorti à une époque où il y avait à tout casser trois chaînes de télé mais, comme son titre l'indique (*Overdose de télé*), cette chanson est à la télé ce qu'*Heroin* du Velvet Underground est à..., ben à l'héroïne tout simplement : "*Pas besoin d'écran télé, je me plante juste l'antenne dans la peau et laisse le signal passer dans mes veines.*" La boîte à rythmes donne la cadence, la mélodie au synthé presque guillerette est contrastée par la voix de non-chanteur de Miller. Les ingrédients sont les mêmes pour *Warm leatherette*, la mélodie en moins car l'atmosphère est bien plus sombre, avec ces paroles inspirées du roman *Crash !* de J. G. Ballard : "*Une larme d'essence est dans ton oeil, le frein à main pénètre ta cuisse, vite, faisons l'amour, avant que tu meures, sur du simili cuir bien chaud*".

Daniel Miller n'avait probablement pas l'intention de faire une carrière avec The Normal : il a tourné avec Robert Rental fin 1979, ce qui a donné lieu à la publication chez Rough Trade d'une face d'album live en 1980, mais il n'a jamais rien sorti d'autre sous ce nom.

S'il a largement bénéficié, comme d'innombrables autres labels indépendants anglais, de la structure de Rough Trade pour la fabrication et la commercialisation de son premier disque, il semble bien que Daniel Miller n'avait pas non plus vraiment l'intention de créer un label. Mais, suite au succès de The Normal, il a reçu plein de démos et a choisi d'éditer les disques de Fad Gadget. Puis, sous le pseudonyme Silicon Teens, il a sorti avec succès ses reprises électro-pop de tubes des années 1960. En 1981, il a découvert de tout jeunes fans de Fad Gadget et les a signés. Le groupe s'appelait Depeche Mode et c'était le début d'une longue histoire qui dure encore...

⁴ www.frenchviolation.com/dm/index.php/post/The-Normal-TVOD-Warm-Leatherette

SILICON TEENS : Memphis Tennessee



Acquis sur le vide-grenier de Bisseuil le 8 avril 2007

Réf : 6079 800 – Edité par Mercury en France en 1979 – Echantillon gratuit – Vente interdite
Support : 45 tours 17 cm – Titres : Memphis Tennessee -/- Chip 'n' roll

J'ai dû sélectionner avec bien du mal quatre autres 45 tours dans le carton pour faire un lot de cinq à un euro et me procurer celui-ci. Il faut dire que je n'avais jamais vu ce disque nulle part. Il a dû être très peu distribué, contrairement à l'autre single des Silicon Teens sorti en France, *Red river rock*, qui fut presque un tube chez nous après avoir été sélectionné pour être l'indicatif d'une émission d'Europe 1.

Une fois rentré à la maison, je me suis aperçu que le disque était cassé sur une moitié de son diamètre (mais il passe en sautant à peine). Déjà que la pochette est moche comme tout... Mais c'est pas grave, de toute façon j'ai déjà ces deux chansons depuis la sortie de *Music for parties*, l'unique album des Silicon Teens en 1980, et je suis quand même très content d'avoir mis la main sur ce disque car, depuis quelques semaines, les Silicon Teens sont redevenus d'actualité pour moi, notamment à cause de la vidéo pour *Memphis, Tennessee* apparue sur YouTube il y a quelques semaines. Il a beau avoir été mis un ligne par un "gars français" (Frenchbloke), je peux vous assurer qu'à l'époque il n'a pas dû être beaucoup diffusé sur nos trois chaînes de télé ! Et même si je l'avais vu en 1980, les photos de Frank Tovey de Fad Gadget étaient tellement rares à ce moment-là que je ne l'aurais probablement pas reconnu dans le rôle du chanteur des Silicon Teens.

Je dis bien le rôle, car il est de notoriété publique que les Silicon Teens, présentés comme un quatuor de jeunes gens férus d'électro-pop, se réduisent en fait à Daniel Miller, alias The Normal, le fondateur de Mute Records. Pour faire croire qu'il n'était pas tout seul, Miller a même poussé le vice jusqu'à créditer certains des rares originaux des Silicon Teens, comme *Chip 'n' roll* ici, au producteur du

disque, Larry Least, qui semble bien n'être qu'un autre des pseudonymes de Miller lui-même !

Pour qui aime la techno-pop, ce 45 tours est un régal. Outre qu'elle est excellente, la reprise de *Memphis, Tennessee* a pour immense avantage de rendre les paroles de Chuck Berry très intelligibles, ce qui met en valeur leur grande qualité et l'intelligence de la construction de la chanson (à l'origine en 1959 une simple face B de single, mais qui a eu plus de succès en Angleterre que sa face A, *Back in the USA*).

Quant à *Chip 'n' roll*, des quatre titres originaux écrits par les Silicon Teens (tous les autres sont des reprises de tubes pop-rock des fifties et sixties), c'est le seul qui s'amuse à parodier tous les clichés du rock, ce qui fait qu'au bout du compte cet instrumental est très proche de la reprise *Red river rock*.

MISSING SCIENTISTS : Big city, bright lights



Acquis d'occasion probablement dans un Record & Tape Exchange à Londres vers la fin 1983
Acquis en solde en France peut-être bien chez Royer à Epernay dans la seconde moitié des années 1980

Réf : RT 057 – Edité par Rough Trade en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Big city, bright lights -/- Discotheque X

Je crois bien que, quand je suis tombé sur ce disque la première fois, je venais juste d'apprendre qu'il avait un lien avec les Television Personalities, mais je ne les avais pas encore vus en concert, et donc je n'avais pas encore rencontré Joe Foster. La deuxième fois, j'ai trouvé un exemplaire en meilleur état à 20 F soldé 12, et je l'ai pris comme "copie de sauvegarde".

Joe Foster est surtout connu comme un ancien membre des Television Personalities, comme le producteur maison des premières années de Creation Records, puis comme le fondateur du label Rev-Ola. Mais avant de sortir deux singles et un album dans les années 80 sous le nom de Slaughter Joe, il avait aussi

sorti au tout début de la décennie ce single sous le pseudonyme des Missing Scientists. Au moment où ce disque est paru, les membres de la nébuleuse Television Personalities sortaient des disques dans tous les sens, sous les noms les plus divers : The Gifted Children, The Times, Teenage Filmstars...

Ce single est intéressant car il est sorti par Rough Trade Records, mais il est enregistré au Blackwing Studio, l'antre de Mute Records, avec Eric Radcliffe et John Fryer comme ingénieurs du son, Larry Least à la co-production et Jacki au synthé. Ces deux derniers noms étant ceux respectivement du producteur et d'un membre des Silicon Teens, et ce sont des pseudonymes d'une seule et même personne, Daniel Miller, le fondateur de Mute Records. C'est à ma connaissance la seule apparition créditée comme telle des Silicon Teens en-dehors de leurs propres disques, et leur contribution est marquante car leur patte se reconnaît fort bien dans le solo au synthé de la face A du disque. Les autres participants à cet enregistrement sont DanDan, soit Dan Treacy, des Television Personalities, et Empire, le batteur des Swell Maps.

La face A est une reprise assez fidèle d'un excellent hit reggae anglais de Dandy Livingstone. Joe Foster assure lui-même à la basse et au chant. L'original date de 1972, mais il y avait déjà un synthé bien en évidence dessus.

Dans une interview, Dan Treacy explique que la face B, *Discotheque X*, a été improvisée en studio. On veut bien le croire. Le titre n'est cependant pas désagréable à écouter, une fois de temps en temps, avec une bonne rythmique, reggae également, sur laquelle on entend des bouts de dialogue.

FAD GADGET : Ricky's hand



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1980

Réf : MUTE 006 – Edité par Mute en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Ricky's hand -/- Handshake

C'est le tout premier disque de Fad Gadget que j'ai acheté. Je l'avais probablement entendu à *Feedback*, et j'avais été suffisamment accroché pour investir dans ce single en import.

Il faut dire que, de tous les premiers singles de Fad Gadget, c'est le plus accrocheur, le plus mécaniquement dansant, en bref celui qui aurait pu avoir le plus grand succès commercial. Ce ne fut pas le cas, par contre on peut penser que cette chanson a pas mal influencé les Depeche Mode débutants, qui alors n'osaient même pas rêver enregistrer un jour pour le même label que leur idole !

En 1979-1980, je ne sais pas pourquoi, mais des groupes comme Human League ou Fad Gadget se glorifiaient d'enregistrer des disques "*synthétiques*" et le mentionnaient sur le pochette. Tout ça pour quelques années plus tard se targuer à nouveau sur leurs pochettes de n'utiliser que des sons analogiques !

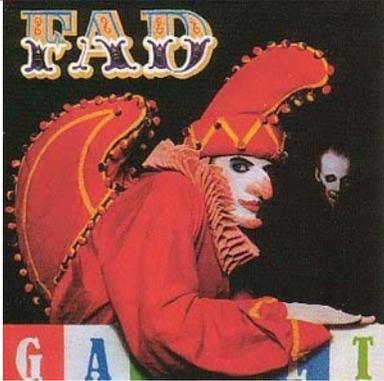
Ici, tout est indiqué comme synthétique, sauf les voix, des bandes et surtout la perceuse électrique Black & Decker V8 Double Vitesse, dont Fad Gadget semble très fier, et qui joue effectivement un rôle important dans la chanson.

Ce n'est qu'en préparant ce billet, que j'ai cherché les paroles de la chanson, et que j'ai finalement compris de quoi il était exactement question. Je vous laisse vérifier par vous-même, mais il s'agit bien des aventures de la main de Ricky lors d'une soirée au pub, qui se terminent mal lors du retour en voiture à la maison.

Le titre de la face B, *Handshake (Poignée de main)* est un jeu de mots expliqué en dessins au dos de la pochette : un *Handshake* peut aussi être un Milkshake aromatisé à la main, et après tout, le son d'une perceuse peut aussi bien évoquer celui d'un mixer ! (Il s'agit d'une version instrumentale, plus lente, de *Ricky's hand*, qui peut faire penser à certaines expérimentations du premier album des Flying Lizards).

Si vous voulez en savoir plus sur Fad Gadget, le double best-of sorti au moment de son come-back en 2001, juste avant sa mort, est encore facilement disponible et suffit largement. Mais si vous voulez en plus écouter des démos inédites, voir un documentaire et surtout une des légendaires performances de Fad Gadget sur scène, le coffret 2 CD-2 DVD *Fad Gadget by Franck Tovey* sorti en 2006 est fait pour vous !

FAD GADGET : Incontinent



Offert par Jean H. à Châlons-sur-Marne à Noël 1981

Réf : 540018 – Edité par Mute en France en 1981

Support : 33 tours 30 cm – 9 titres

Cette année-là, mon cousin Jeannot avait vraiment joué les Père-Noël. Venu pour les fêtes avec ses parents de sa banlieue parisienne, il avait pris soin d'amener avec lui deux cartons de la production de son nouvel employeur. Son nouvel employeur étant l'entreprise Vogue de Villetaneuse, les cartons contenaient chacun une vingtaine de disques !

La répartition des disques au sein de la famille n'a pour une fois pas posé trop de problèmes. Il faut dire que la production Vogue de ces années-là n'était pas folichonne : il y avait plusieurs Jacques Lantier, des doubles albums de Donna Summer, un Abba, du disco-soul sophistiqué avec Crown Height Affair, des rééditions Motown... Et surtout, comme Vogue venait de signer avec Mute pour distribuer ce label en France, il y avait ce deuxième album de Fad Gadget, qui venait de sortir et que je n'avais pas encore eu les moyens de me payer. Je me le suis attribué d'autorité, sans que cela suscite la moindre réaction car j'étais le seul intéressé par ce disque ! Il faut dire que j'avais déjà à l'époque le premier album et le single *Ricky's hand*.

La photo de pochette, signée Anton Corbijn, est superbe. Elle surprend pour un groupe réputé synthétique, mais après tout, avec son déguisement de marionnette Punch et son maquillage de cirque, Franck Tovey a un petit air de Siouxsie Sioux !

Ce qui marque d'ailleurs dès les premières notes du disque, c'est justement que le son est moins synthétique qu'auparavant. Les synthés et les séquenceurs sont toujours là, mais plus les boîtes à rythmes. La batterie et la basse acoustique, beaucoup plus présentes que sur le premier album, modifient la tonalité générale.

On trouve ici des éléments qu'on retrouvera sur les albums suivants (les chœurs féminins sur *Under the flag*, le break de batterie de *Swallow it* qui annonce *Collapsing new people*).

L'album est ramassé et très cohérent, avec juste un coup de mou au milieu, avec deux instrumentaux pas géniaux qui s'enchaînent en fin de face A et en début de face B.

Les deux premiers titres du disque sont très bien (*Blind eyes* et *Swallow it*), mais c'est dommage que deux titres encore plus accrocheurs soient relégués en fin de face B : le tube du disque *King of the flies*, avec sa phrase d'attaque "*Right from the start I got it wrong, I did the things I shouldn't have done*" et son passage un peu disco sur le refrain comme pour le *At home he's a tourist* de Gang of Four, et *Plain clothes* avec carrément une attaque de guitares électriques.

Après la pochette, *Saturday night special* nous ramène dans une ambiance de fête foraine avec son rythme de valse et un clavier qui imite un clavecin. Si ça vous fait penser à quelque chose, sachez que ce titre est sorti en single, dans une version légèrement réenregistrée/remixée, le 5 janvier 1982, soit une semaine avant le *Golden brown* des Stranglers. Malheureusement pour Fad Gadget, il n'y avait pas de place pour deux valse synthétiques dans la programmation des radios... Les paroles semblent s'attaquer à l'Amérique de Reagan, mais c'est bizarre, j'ai la drôle d'impression que ces paroles sont parfaitement d'actualité en 2006, sans en changer un mot...

Frank Tovey, le leader de Fad Gadget, est mort en 2002, mais grâce à Mute, son label de toujours, toute sa discographie reste disponible. Juste un regret : que les quatre titres des deux singles extraits de l'album (les nouvelles versions de *Saturday night special*, *King of the flies* et *Plain clothes*" ainsi que la version live de *Swallow it*) n'aient pas été ajoutées en bonus sur la réédition en CD d'*Incontinent*, même si personnellement j'ai tendance à préférer les versions originales.

THE FLYING LIZARDS : Money



Acquis à La Trocante à Nantes dans les années 1990

Réf : 2141 226 – Edité par Virgin en France en 1979

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Money -- Money B -/- Summertime blues -- All guitars

Ce jour-là, nous avons fait étape pour l'après-midi à Nantes pendant nos vacances - probablement l'une de mes premières visites dans cette ville - et à un moment, nous avons aperçu de l'autre côté de la Loire l'enseigne de La Trocante (qui était alors là où, de nos jours, on peut voir un éléphant mécanique se promener). Je n'ai pas regretté d'avoir traversé le pont : j'en suis revenu avec deux excellents maxi-45 tours, le pressage belge de *Psycho killer* et celui-ci des Flying Lizards.

A l'époque, c'est Polydor qui distribuait Virgin en France et le label était loin de sortir chez nous l'intégralité de la production pléthorique du label anglais, notamment les singles. Parfois, ils essayaient de rattraper le coup avec une sortie ultérieure. Ainsi, *Life begins at the hop* d'XTC n'est pas sorti en France, mais a été mis sur la face B de *Making plans for Nigel*. C'est exactement ce qui s'est passé avec les deux premiers 45 tours des Flying Lizards. Polydor n'a pas sorti *Summertime blues* fin 1978, mais a fait une édition couplée en le mettant en face B de *Money* à la mi-1979.

Autant l'édition en 45 tours de *Money* s'est très bien vendue en France, comme dans de nombreux pays du monde, et est donc très courante, autant ce maxi 45 tours a dû peu se vendre et se trouve rarement.

Pour le coup, Polydor, disposant de plus de place, ne s'est pas planté. Il n'y avait pas de modèle anglais car aucun maxi de *Money* n'est sorti dans ce pays alors, pour allonger la sauce, Polydor a simplement compilé les quatre titres des deux 45 tours anglais. Ce qui est très bien, c'est qu'ils ont privilégié pour le recto de la pochette celle originale de *Summertime blues*, une véritable œuvre d'art à elle

seule, avec ses bandes bleues et jaunes et sa photo au lait renversé de Richard Rayner-Canham, qui pré-date et vaut largement le *Milk* de Jeff Wall, exposé dans les musées d'art contemporain du monde entier. Je n'ai pas trouvé beaucoup d'infos sur Richard Rayner-Canham, mais j'ai appris qu'il était l'auteur de la fameuse photo d'Hermine mettant des 45 tours au lave-vaisselle sur la pochette de *The world on my plates*. Il a aussi fait une petite photo d'Alig et Dominique de Family Fodder qu'on trouve au dos de l'édition originale de *Savoir faire*.

David Cunningham présentait son projet Flying Lizards comme un groupe de rock conceptuel à la composition flottante faisant dans la "low technology". Son premier enregistrement, la reprise de *Summertime blues* d'Eddie Cochran, date de 1976. Il a dû faire la musique entièrement tout seul et a fait appel à Deborah Evans-Stickland, une collègue étudiante de l'école d'arts de Maidstone, pour le chant. Malgré de nombreuses démarches, Cunningham a dû attendre fin 1978 pour qu'un label, Virgin, accepte de sortir son enregistrement.

Les bases du style Flying Lizards sont d'ores et déjà posées : la chanson originale a été disséquée et seuls quelques-uns des éléments essentiels ont été utilisés pour élaborer une version minimale, sur laquelle Deborah Evans pose sa voix, parlée plutôt que chantée et la plus distanciée possible. Pour moi qui connaissait surtout cette chanson dans sa version *La fille de l'été dernier* par Johnny, ce fut un choc plaisant, digne de celui causé par Devo avec (*I can't get me no*) *Satisfaction*.

En face B, *All guitars* est un instrumental assez expérimental qui contient beaucoup de guitares, certes, mais aussi d'autres instruments (au moins un métronome ou une boîte à rythmes en tout cas), contrairement à ce que le titre peut laisser penser. Cunningham parsèmera ses faces B avec ce genre de titres, qui constituent également une bonne part des deux premiers albums des Flying Lizards.

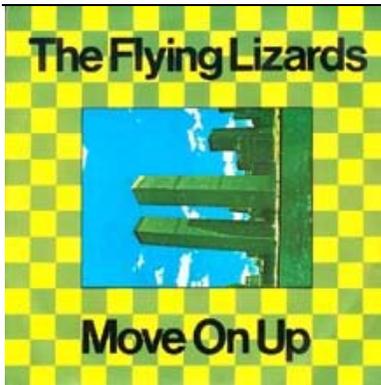
Summertime blues a connu un succès d'estime, mais *Money* a été un tube mondial assez inattendu. Si les deux reprises suivent la même recette, en les écoutant à la suite aujourd'hui, on sent bien que *Money* a quelque chose de plus, du groove et de la pêche notamment, et aussi des choeurs forts à propos. A cause notamment du piano "préparé", il me semble que c'est plutôt la version originale de Barrett Strong qui a été déconstruite plutôt que la version très célèbre par Les Beatles.

A l'époque, les journalistes et les fans ont plongé à fond dans les mystères qui entouraient le groupe. Je me souviens avoir lu une chronique disant que le 45 tours avait été enregistré dans une cuisine, mais c'est la vidéo de la chanson qui se passe en partie dans une cuisine. La version *Money B*, est une sorte de dub glacial, avec une basse énorme, donc, qui, outre PIL, fait penser aux productions de groupes comme This Heat et Family Fodder qui, comme les Flying Lizards, fréquentaient le studio Cold Storage à Brixton.

Le groupe avait beau être conceptuel, il fallait bien le personnifier quand il s'est agi d'assurer la promotion de *Money* dans les studios télé du monde entier. Ce

sont principalement David Cunningham et Deborah Evans qui s'y sont collés, avec aussi la participation remarquée de Steve Beresford et, je crois, de Julian Marshall. Deborah Evans figure encore sur le troisième single du groupe, l'original TV, mais elle et Cunningham se sont visiblement engueulés juste après. Pour des raisons d'argent probablement (assez ironiquement, mais sans surprise aucune !), si j'en crois un entretien qu'elle a donné récemment, et elle ne fait apparemment aucune autre contribution sur l'album, sorti pourtant au même moment.

THE FLYING LIZARDS : Move on up



Acquis au Virgin Megastore de Londres en septembre 1982
 Réf : VS 381 – Edité par Virgin en Angleterre en 1980
 Support : 45 tours 17 cm – Titres : Move on up -/- Portugal

J'ai eu du mal à en choisir un parmi tous mes disques des Flying Lizards : belles pochettes, bonne musique... Celui-là n'est pas le meilleur, loin de là, mais je l'aime bien, et ça change un peu de *Money* et *Tube*, qu'on trouve un peu partout par chez nous. J'aime beaucoup aussi la plupart des pochettes xérogaphiées de Laurie Rae Chamberlain. Rétrospectivement, on regarde celle-ci, dans les tons jaunes et verts qui sont devenus associés au groupe au fil des pochettes, avec un oeil particulier à cause de ses tours du World Trade Center penchées dans le vide, prêtes à tomber comme un château de cartes prétentieux.

C'est le premier single extrait de *Fourth wall*, le deuxième album des Flying Lizards. Il y en a eu trois en tout, et aucun n'a approché, même de loin, le succès de *Money*. On sait tous très bien pourquoi le label a choisi cette chanson comme premier single : c'est la seule reprise de l'album, et c'est avec des reprises de *Summertime blues* et de *Money* que le groupe de David Cunningham s'est fait un nom. Cette version du *Move on up* de Curtis Mayfield est moins folle que les

premiers enregistrements du groupe, mais, dans le même esprit que d'autres reprises de l'époque (*Satisfaction* par Devo, toutes celles des Silicon Teens et des dizaines d'autres), elle est à la fois déstructurée et distancée, ce qui s'exprime ici surtout dans le chant de Patti Palladin.

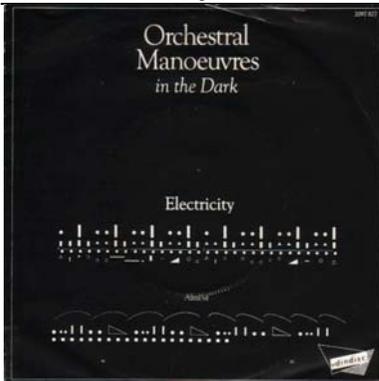
C'est avec cette version que j'ai fait la connaissance de ce classique qu'est *Move on up*. Elle m'a bien plu, plus que celle sortie par The Jam l'année suivante sur le 45 tours *Beat Surrender*, mais bien sûr, depuis que je la connais, je sais que la seule version essentielle c'est l'originale, celle de près de neuf minutes de l'album *Curtis* de Curtis Mayfield en 1970.

La face B, très rythmée, avec quelques bouts de voix par ci-par là, ressemble beaucoup plus à ce que David Cunningham a produit sur les albums et les faces B des Flying Lizards lorsqu'il ne s'amusait pas à fabriquer de la musique pop.

Après des années d'attente, on a eu enfin droit en 2010 à une réédition en double-CD chez RPM de *The Flying Lizards* et *Fourth wall*, les deux premiers albums. Une réédition complète, avec en plus les faces B de tous les singles extraits. On y trouve donc notamment les quatre titres du maxi *Money* et *Portugal*.

ORCHESTRAL MANOEUVRES IN THE DARK

: Electricity



Acquis d'occasion dans la Marne vers la fin des années 1990

Réf : 2097 827 – Edité par Dindisc en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Electricity -/- Almost

J'ai acheté mon premier exemplaire de ce disque au moment de sa sortie. Malheureusement, alors qu'il était sur le comptoir là où on passait des disques dans une soirée, quelqu'un a posé un mégot dessus. La pochette a été brunie, et surtout le disque a été doté d'une cloque qui l'a rendu à peu près incoutable. J'ai quand même conservé l'objet pendant des années, jusqu'à ce que je finisse par me

décider d'acheter son jumeau, pas trop cher et surtout en bon état, peut-être bien à l'Emmaüs de Tours-sur-Marne.

Ce disque est le tout premier d'Orchestral Manoeuvres In The Dark. Dans un bon exemple de collaboration fructueuse entre les villes rivales (au moins côté sport) de Liverpool, d'où est originaire le groupe, et Manchester, *Electricity* est d'abord sorti chez Factory Records, en mai 1979. Pour ma part, je n'ai jamais vu un seul exemplaire de l'édition Factory de ce disque, ce qui peut aussi s'expliquer par le fait que, comme à son habitude, le graphiste Peter Saville avait prévu une impression particulière pour la pochette, en noir sur carte noire, avec une impression thermographique. Mais quand la presse a pris feu plusieurs fois, l'imprimeur a renoncé et seuls 5000 exemplaires ont été mis en circulation.

OMD a ensuite signé chez Dindisc, qui a ressorti deux fois, en septembre 1979 et mai 1980, le single d'*Electricity*, sans réussir à en faire le tube énorme qu'il était potentiellement. Pour ça, le groupe et le label ont dû attendre quelques mois et la sortie d'*Enola Gay*.

Je vous passe les détails mais, si les premières sessions du single ont été produites par Martin Zero, alias Martin Hannett (celui des Buzzcocks, de Magazine, Joy Division ou New Order), les différentes éditions du 45 tours ont alterné remixes et versions enregistrées par Hannett ou par le groupe et son manager.

Pour cette unique édition française, il me semble bien qu'on a un mélange entre les crédits de la pochette de la deuxième édition anglaise (la première chez Dindisc, qui mentionne Martin Zero comme producteur) et les versions des chansons, qui sont celles de la troisième édition du 45 tours, et aussi celles du premier album. En tout cas, il me semble bien en écoutant les versions single et album de chaque face enchaînées qu'elles sont trop proches pour ne pas être identiques. Si ça vous chante de vraiment comparer, vous pouvez vous procurer la dernière réédition en date de l'album *Orchestral Manoeuvres In The Dark*, qui contient parmi les bonus les versions Martin Hannett ou aller sur Youtube (version Hannett d'*Electricity* et version la plus courante, de ce 45 tours et de l'album).

A l'écoute, l'influence de Kraftwerk sur OMD est évidente, et le parallèle avec *Radioactivity* vient immédiatement à l'esprit, mais ça va même plus loin puisqu'Andy McCluskey a expliqué en 2009 à Mojo qu'en composant *Electricity* à 16 ans, les deux membres du groupe essayaient de faire une version accélérée de *Radioactivity*. On ne peut cependant pas réduire *Electricity* à un repompage éhonté. Cette ritournelle électro-pop a ses propres qualités, notamment sa mélodie à sa frénésie quasi rock 'n' roll, alimentée par une batterie, électronique certes mais énergique, et par la basse électrique très prominente. Et d'énergie il en est évidemment question dans la chanson, dont je n'avais jamais pris la peine de déchiffrer les paroles jusqu'à aujourd'hui. Loin d'être le plaidoyer technophile béat

que j'imaginai, c'est en fait un manifeste écologique qui promeut l'électricité solaire !

En face B, *Almost*, qui sera donc aussi intégrée sur le premier album, montre une autre facette d'OMD, celle d'une nostalgie synthétique, également fort marquée par Kraftwerk, qui leur amènera aussi le succès un peu plus tard dans leur carrière, avec *Souvenir* notamment.

THE FABULOUS SOFT CELL : Bedsitter



Acquis chez Indoor Market à Canterbury le 28 décembre 2010

Réf : BZS 6 – Edité par Some Bizarre en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Bedsitter -/- Facility girls

Ah, ils sont farceurs les anglais avec leur logique si particulière. Je savais que, chez eux, le jour férié de Noël est suivi du jour férié de Boxing Day, mais je n'avais pas imaginé que, cette année, ces deux jours tombant un week-end, ils seraient suivis pour compenser d'un Bank Holiday Monday et d'un Bank Holiday Tuesday.

Heureusement pour moi dans ce cas précis, mais malheureusement dans une perspective plus large, dans l'Angleterre libérale et déréglementée du XXI^e siècle, où certains magasins sont ouverts tout le dimanche et des hypermarchés 7 jours sur 7 et 24h sur 24, la plupart des lignes de bus fonctionnaient et plus de la moitié des magasins étaient ouverts ce mardi-là, surtout à Canterbury, ville habituée à accueillir des touristes.

Alors, même si plusieurs boutiques de charité étaient fermées, j'ai pu faire quelques emplettes, notamment chez ce disquaire, Indoor Market, qui avait plusieurs bacs de 45 tours à 50 pence et même des albums à 1 £, que je n'ai pas pris le temps de tous regarder.

Soft Cell, pour moi, c'est et ça restera avant tout le maxi *Tainted love* avec l'enchaînement avec *Where did our love go* qui faisait fureur dans les boums, et *Persuasion* en face B. Je me suis quand même procuré le maxi *The soul inside* pour la reprise, forcément décevante, de *Born to lose* en face B et j'ai récupéré quelques trucs ici ou là en passant depuis, mais en regardant leur discographie je me rends compte qu'il n'y a que deux titres que j'en retiens vraiment en plus de *Tainted love*, les deux singles qui l'ont suivi, *Bedsitter* et *Say hello, wave goodbye*.

Ce dernier, je ne l'ai toujours pas. *Bedsitter*, je l'avais déjà sur le premier album, mais un jour de disette comme ça, en bon état et avec une face B inédite, j'ai fini par franchir le pas et l'acheter.

Jon Savage, dans un article sur *Bedsitter* pour le Guardian, évoque Sparks à propos de Soft Cell. Dans leur génération new wave, la formule duo avec un instrumentiste effacé et un chanteur exubérant me ferait plutôt penser à Suicide, même si musicalement les deux groupes n'ont rien à voir, Soft Cell étant plutôt à rapprocher de leurs collègues de promotion anglais Depeche Mode. Je ferais quand même aussi un parallèle avec les Associates, à la base aussi un duo avec un musicien ténébreux et un chanteur façon diva.

Bedsitter raconte l'histoire d'un gars qui s'ennuie seul dans sa chambre en sous-location un dimanche après être sorti la veille. Pour rester en Angleterre, mais en passant de Leeds, la ville d'origine de Soft Cell, à Manchester, on pourrait dire que cette chanson, très dans le ton sombre du début des années 80, anticipe un cocktail improbable du New Order dansant, pour le côté étudiant qui s'éclate en boîte, et du Smiths s'auto-apitoyant, pour le côté "Oh, comme je suis malheureux maintenant" du même le lendemain ("Waiting for a visitor, though non one knows I'm here (...) I'm waiting for something, I'm only passing time").

A la manière d'un *This is the day* de The The, ce n'est pas vraiment gai et ça se regarde le nombril, mais trente ans après ça me plaît toujours.

Dans le style, *Facility girl*, que je ne connaissais pas du tout et qui fait le portrait d'une secrétaire, n'est pas mal du tout non plus.

YOUNG MARBLE GIANTS : Final day



Acquis probablement chez New Rose à Paris en 1980

Réf : RT 043 – Edité par Rough Trade en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Final day – Radio silents -/- Cakewalking – [Colossal youth (dém)]

Finalement, la troisième réédition de *Colossal youth* (chez Domino en 2007), est la bonne, puisqu'elle présente cette fois-ci, pour l'édition limitée en 3 CD (!), quasiment l'intégrale des enregistrements des Young Marble Giants (ne manque, probablement pour des questions de droits, le disque ayant été édité récemment par Cherry Red, que le *Live at The Hurrah!*).

Une reformation a accompagné cette sortie, suspecte comme toutes les reformations (27 ans après !, mais je doute que, dans leur cas, un pont d'or l'ait motivée ! Le groupe a joué au Festival BB Mix de Boulogne-Billancourt), mais sympathique quand même pour tous ceux sous le charme depuis si longtemps des deux classiques du groupe, leur album *Colossal youth*, donc, et ce 45 tours.

L'album, c'est sûr, je l'avais acheté chez A La Clé de Sol à Châlons. Le 45 tours aussi peut-être, mais je penche plutôt pour New Rose à Paris, car les 45 tours en import étaient vraiment chers à Châlons.

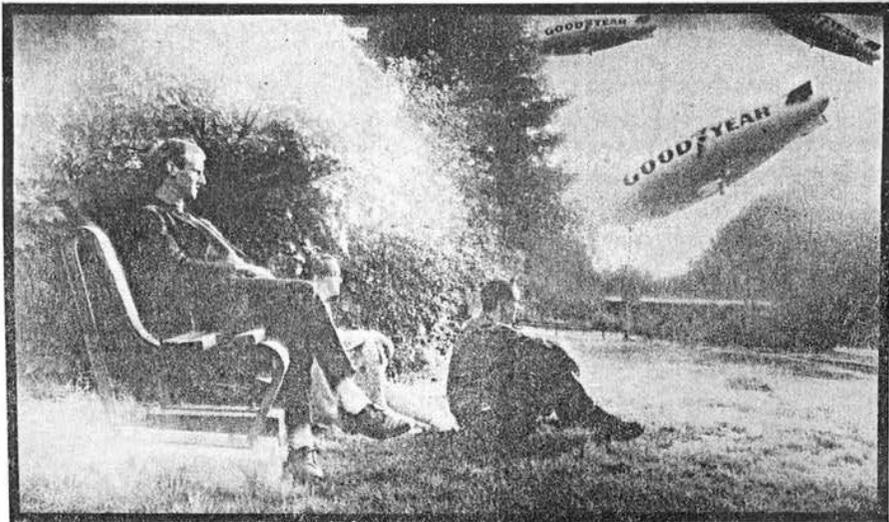
C'est vraiment un très bel artefact, ce disque, avec des titres inédits, pas des extraits de l'album, et une pochette très réussie, dont l'image au recto illustre très littéralement et le nom du groupe (*Jeunes géants de marbre*) et le titre de l'album (*Jeune colossal* ou *Jeunesse colossale*). Au dos, on a la légende de la photo, extraite de *Kouroi*, un livre de Gisela et Irma Richter de 1942 sur les jeunes grecs archaïques, avec une description de deux intuitions de l'art grec ("*Vitalité tendue et structuration géométrique*") qui pourrait bien s'appliquer à la musique de Young Marble Giants. Pour l'anecdote, Stuart Moxham expliquait récemment

dans *Mojo* que la photo de pochette de *Colossal youth* avait été prise dans leur jardin, et qu'ils avaient juste cherché à imiter celle de *With The Beatles* !

Si on en croit les notes de pochette de *Wanna buy a bridge ?*, *Final day* a été enregistré en février 1980. Un des intérêts de ce disque est donc de nous proposer les trois seules chansons enregistrées par le groupe au complet après *Colossal youth*. Et comme, des trois, seule *Radio silents* figurait sur leur démo de 1979, on peut raisonnablement penser que nous avons ici avec *Final day* et *Cakewalking* les deux seules chansons écrites et publiées par le groupe après leur unique et classique album.

Et bon sang, elles ne sont pas gaies ces deux chansons ! En moins de deux minutes, *Final day* nous plonge dans l'ambiance d'apocalypse du déclenchement d'une guerre. C'est visiblement ce à quoi les paroles font référence (je n'en comprenais pas le dixième à l'époque). C'est aussi ce que rend très bien la musique : la note d'orgue aigue qui ouvre la chanson et dure jusqu'à la fin fait penser aux sirènes d'alerte annonçant un bombardement. Quant au motif d'orgue aux notes graves qui accompagne toute la chanson, il ne peut que rappeler le son des stations de radio brouillées pendant la seconde guerre mondiale.

Je ne sais pas d'où vient la photo des Young Marble Giants ci-dessous, mais elle aurait été faite pour illustrer *Final day* qu'elle ne pourrait pas être mieux réussie.



Moins politique, plus existentielle, *Cakewalking* n'est pas plus gaie : "*Yesterday we were always laughing... Misery passes and so does crying, just look around when you feel like dying... You think you're alive but then you're just yawning*". On a l'impression que cette chanson, comme d'autres classiques de la new wave, exprime le spleen d'une époque qui était peut-être plus sombre dans sa musique que dans la réalité.

Radio silents, avec ses alternances de boîte à rythmes et de basse, est aussi très bien. Je ne l'ai pas précisé, mais aucune de ces chansons n'aurait déparé sur le chef d'oeuvre *Colossal youth. Final day* en aurait même été un des titres phares.

Un des intérêts de ce petit vinyl par rapport aux rééditions CD, c'est le quatrième et dernier titre, non listé sur la pochette. Il démarre juste après *Cakewalking* et il m'a très longtemps intrigué : le son est très sourd, lointain. On reconnaît quand même la chanson *Colossal youth* de l'album, ici dans sa version démo. Pendant longtemps, ce titre m'a vraiment intrigué, et je me suis raconté un tas d'histoires pour essayer d'expliquer sa présence : une erreur de gravure, un remords (une face B en plus enlevée au dernier moment),... Le son était tellement pourri que je ne pensais pas que ça pouvait être tout simplement ce qu'on appelle maintenant un bonus caché !!

THE GIST : This is love



Acquis probablement chez New Rose à Paris ou Rough Trade à Londres en 1981

Réf : RT 058 – Edité par Rough Trade en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : This is love -/- Yanks

Il y a des chansons comme ça qui tombent dans la quatrième dimension de l'édition discographique et disparaissent complètement, sans le mériter aucunement. Au moment où j'écris ces lignes, *This is love* de The Gist n'est disponible nulle part, même pas sur une quelconque compilation rétrospective du label Rough Trade. Le pire, c'est que Rykodisc a réédité en 1999 en CD l'unique album de The Gist, *Embrace the herd*, avec quelques bonus, mais à cinq chansons près, dont les deux faces de ce 45 tours, ils auraient pu faire de ce CD une intégrale du groupe formé par Stuart Moxham juste après (ou juste avant plus sûrement) la séparation des Young Marble Giants.

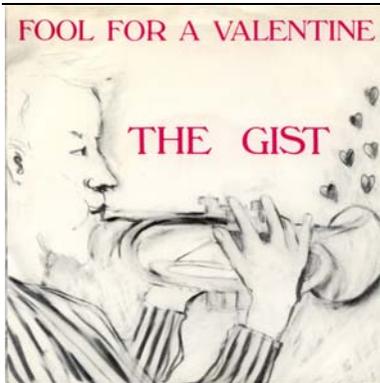
Pourtant, *This is love* fait partie de mes chansons classiques de la new wave, aux côtés de *Final day* et de la plupart des titres de l'album *Colossal youth* des Young Marble Giants, et c'est de loin ma préférée de toute la production de The Gist.

Un coup de batterie pour commencer, puis la basse, puis la guitare jouée note par note, avec différents sons. C'est très épuré, comme YMG, mais sur un tempo très enlevé. Toute la production d'un label comme Sarah et de la scène anorak pop anglaise est contenue dans cette chanson. En mieux.

La face B, *Yanks*, sonne beaucoup plus comme les Young Marble Giants. Certes, il y a la batterie en avant, à la place de la boîte à rythmes, et la voix de Stuart Moxham, qui n'a rien à voir avec celle d'Alison Statton, mais à l'arrière-plan, l'orgue et le reste pourraient venir d'un instrumental de YMG.

Allez, vous savez ce qui vous reste à faire pour écouter *This is love* : écumer eBay ou les disquaires spécialisés...

THE GIST : Fool for a valentine



Acquis dans l'un des Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate en 1984

Réf : RT125 – Edité par Rough Trade en Angleterre en 1983

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Fool for a valentine -/- Fool for a version

J'étais dans la cave de l'un des Record & Tape Exchange, probablement l'un de ceux qui n'existent plus, sur Pembridge Road, à fouiller dans les 45 tours à 10 pence, les maxis à 20 pence et les albums à une livre. D'un seul coup, je tombe sur plusieurs exemplaires de ce 45 tours sorti de nulle part, un disque de The Gist dont je n'avais jamais entendu parler avec des titres que je ne connaissais pas ! Et, comme ils étaient sans étiquette, ça voulait dire que ces disques avaient été directement mis à la cave, sans passer par les étages au-dessus et la baisse du prix au fil du temps que pratiquent ces magasins.

Comment ce disque a-t-il pu sortir sans que je sois au courant ? Pourtant, je suivais The Gist de près : j'avais acheté le premier 45 tours *This is love* à sa sortie, puis *Love at first sight*. Après, comme tout le monde, j'ai attendu pendant des mois la sortie de l'unique album du groupe, *Embrace the herd*, annoncé pendant tout 1982 mais qui n'est sorti qu'en 1983 parce qu'entre-temps Stuart Moxham avait eu un accident de moto, mais ça on l'a su plus tard.

Et donc, ce que je n'ai appris qu'en mettant la main sur le disque (très sympathique surprise, quand même !), c'est qu'il existait un troisième et dernier 45 tours de The Gist sorti juste quelques semaines avant *Embrace the herd*, si j'en crois les dates d'entrée dans les charts indépendants (source bien plus fiable que les numéros de catalogue Rough Trade ou que les discographies disponibles en ligne). *Fool for a valentine* est resté cinq semaines dans les charts indépendants, mais n'a pas dépassé la 30e place. Comme de juste avec les labels indés de l'époque, aucun titre du single n'est repris sur l'album.

Je ne veux pas trop me répéter car j'ai déjà eu l'occasion de ronchonner à ce sujet, mais c'est vraiment dommage que la réédition CD d'*Embrace the herd* en 1999 n'ait pas été, à cinq titres près, une réédition de l'intégrale de la discographie de The Gist, même si on ne se plaindra qu'elle ait inclus deux démos inédites. N'empêche, ce CD ne contient pas les deux faces de *This is love*, et il n'y a pas non plus les deux faces de ce *Fool for a valentine* (le 5e titre manquant étant *Greener grass*, paru sur la compilation C81 du NME). Et, comme les erreurs de l'histoire se répètent autant que les ronchons, la réédition de la réédition chez Cherry Red a repris exactement la même liste de titres.

Fool for a valentine est joué intégralement en solo par Stuart Moxham, et c'est incontestablement un reggae : la basse, la batterie, la guitare jouent un reggae cool. Derrière, l'orgue rappelle discrètement une musique de manège. Entre deux couplets, on a droit à un solo de guitare léger qui m'évoque un peu le Monochrome Set. Stuart, lui, chante doucement, à propos d'une amoureuse sûrement perdue :

*Looking back on my life again
Losing you don't seem right but then
Left alone in my home town
I'm a fool for a valentine.
All my life I have wanted you
I didn't care what you put me through you
Travelled miles just to say goodbye
and came away without knowing why.
I'm gonna try but I don't know how
to love you more than I do right now
cos left alone in my home town*

I'm a fool for a valentine.

La face A a été enregistrée, comme *Embrace the herd*, à Cold Storage, l'ancienne chambre frigorifique transformée en studio située à Brixton, ce qui explique en partie peut-être l'influence reggae très marquée de la communauté de groupes qui le fréquentaient : The Flying Lizards, Family Fodder, Essential Logic, etc.

Ce sont des membres de ces groupes, et notamment du collectif People In Control, que l'on retrouve sur la face B qui, dans la grande tradition des singles de reggae est une "version" instrumentale. Cet enregistrement a dû coûter énormément plus cher que celui de la face A car, outre que c'est un groupe qui joue, il a eu lieu avec le même producteur, Phil Legg, mais aux studios Abbey Road, dont le tarif horaire devait s'approcher du tarif hebdomadaire de Cold Storage, j'imagine.

SIMPLE MINDS : Chelsea girl



Acquis chez Woolworths à Londres vers la fin 1983

Réf : ZUM 11 – Edité par Zoom en Ecosse en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Chelsea girl -/- Garden of hate

Je crois me souvenir que j'ai eu ce 45 tours dans l'un des lots de dix disques emballés sous plastique achetés chez Woolworths au centre de Londres, comme le Mystic Knights of the Oingo Bongo. Si c'est le cas, comme il s'agit d'un groupe connu on peut être sûr qu'il faisait partie des deux seuls disques du lot dont la pochette était visible.

Chelsea girl est le deuxième single de Simple Minds, sorti quelques semaines après l'album et le single titrés *Life in a day*, (*Chelsea girl* est sur l'album). J'ai acheté ce premier album alors que j'avais déjà *Real to real cacophony* et je me souviens que ce disque était assez décrié à l'époque. J'avais lu au moins une chronique qui voyait en Simple Minds de simples suiveurs de Magazine ou XTC,

allant même jusqu'à embaucher leur producteur John Leckie, qui en fait n'était pas leur premier choix : ils auraient préféré John Cale ou John Anthony, le producteur de Van Der Graff Generator.

Le groupe a très vite renié cet album, avant de sortir le deuxième dans la foulée quelques mois plus tard. Ce n'est certes pas un chef d'oeuvre, mais outre une pochette très réussie, il propose au moins deux excellentes chansons, les deux singles, *Life in a day* et *Chelsea girl*. Sauf que, à la réécoute, les points de référence musicale me semblent plus à chercher vers Ultravox!, Sparks, Roxy Music, les Stranglers ou le Velvet Underground que chez Magazine.

Alors que la pochette du 45 tours *Life in a day* était plus que minimale, celle de *Chelsea girl* est presque luxueuse, avec une peinture au recto, de Thomas Rathmell, et une au verso de Mary Ruth Craig. En fait, c'est cette dernière qui avait d'abord été contactée pour la pochette, mais elle a été plus inspirée par la face B, *Garden of hate*, et a produit un beau tableau bien lugubre, qui s'est naturellement retrouvé au verso. Pour le recto, c'est Jim Kerr qui a repéré le tableau chez l'avocat d'Arista Records. Il a trouvé qu'il convenait parfaitement pour illustrer cette chanson, dont le personnage est basé sur le mannequin du *Swingin' London* Jean Shrimpton.

Sur *Chelsea girl*, Simple Minds est dans son registre plus électrique que synthétique. Il y a un bon gros riff de guitare et même un solo. C'est un morceau que j'aime toujours beaucoup, avec un refrain pas vraiment pop mais qui fonctionne bien. Quelques semaines après avoir beaucoup écouté *Rock and roll heart* de Lou Reed pour le chroniqueur, la parenté de *Chelsea girl* avec *Temporary thing*, signalée par le site simpleminds.org, ne m'a pas sauté aux oreilles. Après vérification, je saisis ce qu'ils ont pu piquer chez Lou Reed pour construire leur composition, mais on est très loin d'un véritable plagiat.

Dans un même ordre d'idée, avec le jardin dans le titre, j'ai eu un petit coup au coeur en entendant l'intro au synthé de *Garden of hate*, qui m'a fait penser au *Jardin chinois* de Taxi-Girl. Il y a un petit lien aussi dans la thématique des paroles, mais, même si l'écoute de cette chanson plutôt quelconque, composée après les sessions de l'album, aurait pu très éventuellement déclencher chez Taxi-Girl l'envie de composer *Jardin chinois*, toute comparaison s'arrête là : la chanson de Taxi-Girl est une réussite à mille lieues au-dessus de celle de Simple Minds.

SIMPLE MINDS : Real to real cacophony



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne fin 1979 ou début 1980

Réf : SPART 1109 – Edité par Zoom / Arista en Angleterre en 1979

Support : 33 tours 30 cm – 12 titres

J'ai acheté mon exemplaire en import de ce deuxième album de Simple Minds dans les semaines ou mois qui ont suivi sa sortie, mais pourtant je n'ai pas tout à fait l'édition originale anglaise de *Real to real cacophony*. En effet, comme pour mon exemplaire, la pochette de l'édition originale était imprimé sur un carton bleuté texturé assez léger, mais en plus ce carton comportait des découpes. Mais ce genre de plaisanterie, comme les formes en relief sur le *Fear of music* de Talking Heads, qui venait de sortir et qui a peut-être inspiré le graphiste Paul Henry, ou les différents projets pour Factory qui ont fait la réputation de Peter Saville, ça revient tout de suite très cher et, dans ce cas précis, Arista a très vite décidé d'arrêter les frais après la sortie initiale du disque. N'empêche, je préfère ma pochette anglaise "pas finie" à celle qu'Arabella Eurodisc a fini par sortir en France au bout d'un certain temps : une pochette avec un bleu différent sur un carton lisse filmé tout brillant, qui n'avait pour le coup plus grand chose à voir avec le projet original, qui n'est de toute façon pas une réussite.

Il faut se replacer dans le contexte de 1979 : Simple Minds était un jeune groupe prometteur qui décevait beaucoup sa maison de disques Arista : le premier album *Life in a day* et les 45 tours associés avaient peu marché et le label s'est vite rendu compte que ça serait idem avec celui-ci. Simple Minds est un cas d'espèce plutôt rare, celui d'un groupe qui a connu le méga-succès seulement au moment de son cinquième album ! A ce moment-là, le groupe avait depuis longtemps quitté Arista et c'est Virgin qui a empoché la mise.

Musicalement, je dirais que le Simple Minds de 1979 est un caméléon de la new wave. On reconnaît la voix de Jim Kerr, l'album est loin d'être mauvais, mais il

manque d'originalité et se situe presque trop dans l'air du temps. A tel point que, à l'écoute, c'est un florilège des grands noms de l'époque qui vient à l'esprit, et cela dès les premières notes du disque avec le début du titre *Real to real* qui me fait inmanquablement penser à Kraftwerk, notamment la façon de chanter qui m'évoque beaucoup le tube *Radioactivity*.

Avec ses sept titres, la face A part un peu dans tous les sens. Si *Naked eye* et *Citizen (Dance of youth)*, avec leur côté sombre et claustrophobe, semblent annoncer le troisième album *Empires and dance, Carnival (Shelter in a suitcase)* me renvoie plus au premier album.

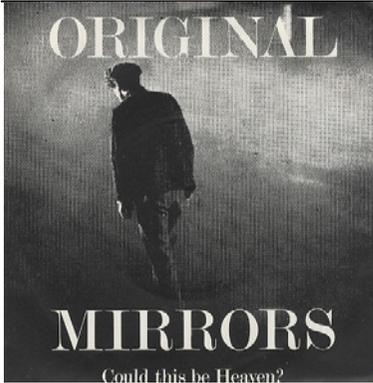
Après l'instrumental *Cacophony*, il y a *Veldt*, et là c'est particulier. Une fois plongé en 1980 dans l'album solo d'Andy Partridge *Take away / The lure of salvage*, je n'ai pas pu m'ôter de l'idée que *Veldt*, ce titre à l'ambiance de jungle expérimentale digne également de la série *Homo safari* d'XTC, avec John Leckie comme producteur commun, ne pouvait qu'avoir bénéficié de l'apport (non crédité) d'Andy Partridge, que j'étais presque persuadé d'entendre. Ce n'était pas le cas et je le sais car je suis même allé jusqu'à poser par courrier cette question subsidiaire à Mr Partridge, qui m'a répondu par la négative. A moins peut-être que Leckie ait utilisé à son insu un enregistrement de la voix de Partridge, mais je ne pense pas quand même !

La face B de l'album est plus homogène. Elle contient notamment trois titres très forts de chacun cinq minutes grosso modo qui auraient pu apporter le grand succès un peu plus tôt à Simple Minds. Il s'agit de *Changeling*, qui pour le coup est sorti en single et n'a pas marché, *Calling your name* et *Premonition*, qui a été mise en version live en face B de deux singles différents. Mais là encore les références abondent à l'écoute. La basse proéminente de *Premonition* me rappelle le *Psycho killer* des Talking Heads, *Changeling* me ferait plutôt penser au Gary Numan de *Replicas* (Il avait été question un temps que Numan produise cet album plutôt que Leckie), quant à *Calling your name* et *Scar*, ces deux titres me font penser à la fois à Ultravox ! et Magazine...

Pour finir, et là je ne pense pas qu'il y ait pu avoir une influence dans un sens ou dans l'autre car les deux titres doivent être à peu près exactement contemporains et les mondes sont assez différents, mais *Film theme* a tendance à me rappeler le *Rectangle* de Jacno et les autres titres géométriques de son premier disque solo.

Real to real cacophony est un album que j'ai énormément écouté au moment de sa sortie, une époque où j'avais de toute façon peu de disques que j'écoutais tous énormément. Je continue à l'écouter de temps à autre avec plaisir et ça reste plus de trente ans après un bon album, très solide et très représentatif de la new wave.

ORIGINAL MIRRORS : Could this be heaven ?



Acquis probablement dans une FNAC à Paris en 1980

Réf : 6007 245 – Edité par Mercury en France en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Could this be heaven ? -/- Night of the angels

Il semble vraiment que quelque chose de lugubre flottait dans l'air pendant les années new wave. Regardez le gars sur la pochette de ce 45 tours, on a l'impression qu'il est sur le point de se jeter dans le canal. Le titre de la chanson, c'est grosso modo, *Ça pourrait être ça, le paradis ?*. Avant même d'écouter le disque, on a l'impression de connaître la réponse négative. Et je note que ce 45 tours est sorti en 1979, soit avant même que Ian Curtis ait la mauvaise idée de se balancer au bout d'une corde dans sa cuisine en rythme sur du Iggy Pop.

Pourtant, cette pochette sinistre du tout premier disque d'Original Mirrors est en partie trompeuse. En effet, *Could this be heaven ?* est avant tout une chanson dansante, l'une de ces réussites d'hybride disco mutant que la new wave a pu produire. Un classique mineur du genre, un peu oublié de nos jours. Mais au-delà de cette pop entraînante, il ne faut peut-être pas trop creuser en déchiffrant les paroles, ce que je n'ai jamais cherché à faire, car ça risque vite de retomber dans le déprimant, vu que dès le début j'entends "*You, me, I, we don't dance, we just cry*"... Au niveau du son, on est vraiment typiquement dans la new wave, presque un cas d'école, pas loin de Way Of The West, genre Simple Minds dansant ou Cowboys International commercial.

En face B, *Night of the angels* est très bien aussi. Et là c'est très clair, on aurait pu trouver ce titre sur n'importe lequel des deux albums de 1979 de ces camélons de la new wave qu'étaient Simple Minds.

Ce 45 tours a été produit par Bill Nelson, ex-Be-Bop Deluxe, qui a aussi beaucoup produit les Skids dans ces moments-là. Par contre, pour l'album, paru quelques mois plus tard, les deux principaux membres du groupe, le chanteur

Steve Allen et le guitariste Ian Broudie, étaient aux manettes avec Alan Winstanley (Stranglers, Madness et des dizaines d'etc.), sauf pour la version, simplement remixée, de *Night of the angels*, qui est celle du 45 tours. *Could this be heaven ?* a été réenregistrée pour l'occasion. Une version pas très différente, qui gomme un peu les tics disco, pas une catastrophe, sauf que la sauce est inutilement rallongée d'une minute par l'insertion d'une sorte de grand pont superflu. Sinon, l'album dans son ensemble était de très bonne tenue, avec notamment le deuxième single, *Boys cry*, et une reprise de *Reflections* des Supremes.

J'ai dû découvrir Original Mirrors en écoutant *Feedback* de Bernard Lenoir. Je n'ai pas le courage d'aller vérifier dans la malle à cassettes au grenier, mais je suis à peu près certain qu'un concert parisien du groupe a été diffusé en direct dans l'émission et que j'ai toujours l'enregistrement que j'en avais fait.

J'avais acheté l'album à sa sortie, et le 45 tours peu de temps avant ou après. Par contre, je ne me suis pas intéressé du tout au deuxième et dernier album, *Heart twango and raw beat*, quand il est sorti en 1981.

Les membres du groupe, ce n'est pas avec la pochette de ce 45 tours, ni même avec celle de l'édition française de l'album (uniquement la liste des titres sur la pochette, aucun crédit sauf sur le rond central : à mon avis, il y a une pochette intérieure qui n'a pas traversé la Manche...), qu'on risquait de faire leur connaissance. Celui qui est passé à la postérité, c'est Ian Broudie, ancien de Big In Japan, qui, dès 1980, produisait deux titres du premier Echo & the Bunnymen, et qui surtout a connu un très grand succès au début des années 1990 avec son projet Lightning Seeds. Ce que je ne savais pas alors, et que je ne savais pas encore en 1991 quand je l'ai interviewé, c'est que le clavier d'Original Mirrors était Jonathan Perkins, qui a une discographie longue comme trois bras et qui est notamment l'un des membres fondateurs d'XTC.

SHOXSIE AND THE BANSHEES : Christine



Acquis chez Age Concern à Douvres le 22 septembre 2009

Réf : 2059 249 – Edité par Polydor en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Christine -/- Eve White/Eve Black

Comment faut-il appeler ça ? Pressentiment ? Disco-télépathie ? Sur le ferry en route pour l'Angleterre, je pensais aux disques que je chroniquerais ici à mon retour, en évoquant plus particulièrement *Kaleidoscope*, mon album préféré de Siouxsie and the Banshees, que je considère comme l'un des classiques de la new wave. Ça fait un moment que j'y pense, et mon envie d'en parler a été relancée il y a peu lorsque j'ai visionné le DVD du documentaire *Women in rock* de 1980, qui contient une excellente version live de l'un des titres de l'album, *Paradise place*, avec John McGeoch de Magazine à la guitare. Mais souvent je recule un peu devant les chroniques d'albums, plus longues à faire, surtout lorsqu'il s'agit de disques régulièrement réédités comme *Kaleidoscope*.

Mais bon, ce coup-ci j'étais presque décidé à me lancer, sauf que, quelques heures plus tard, lors de ma dernière visite de la journée avant l'heure de la fermeture dans les boutiques de charité, je suis tombé sur le genre de lot de disques dont on n'ose même plus rêver : deux ou trois boîtes à chaussures de 45 tours à 20 pence, pleines de disques des années 1980, surtout new wave. J'en suis ressorti avec trente-cinq 45 tours, dont des disques de Devo, Echo & the Bunnymen, Madness, Teardrop Explodes etc. que je n'avais pas, y compris cette *Christine* de Siouxsie and the Banshees, le deuxième single extrait de *Kaleidoscope* après *Happy house*. Mais là, c'est moi qui étais happy !

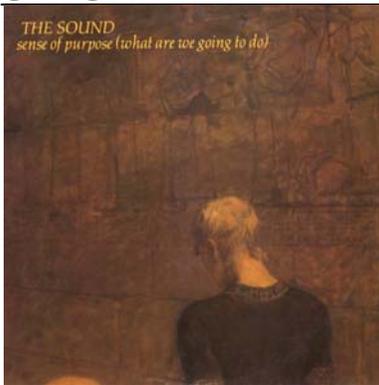
Je viens donc juste d'acheter ce disque, mais je connais ce titre depuis sa sortie il y a près de trente ans, grâce à Bernard Lenoir qui a programmé très régulièrement dans Feedback *Happy house* puis *Christine*. Je me demande même s'il n'a pas à l'époque diffusé un de leurs concerts (Pour ma part, j'ai fini par voir Siouxsie &

les Banshees, le 1er juillet 1995 à Caen, à la même affiche que les Ramones, mais c'était dans une grande salle et dans les deux cas, on a eu droit à du grand spectacle, certes, mais ce n'est pas dans ces conditions que j'apprécie mes concerts rock).

J'ai toujours beaucoup aimé ces deux 45 tours, avec une petite préférence pour *Christine*, pas seulement parce que McGeoch était présent, même s'il est évident que son apport est important (sur *Christine*, il joue de la guitare 12 cordes, de la guitare électrique et de l'orgue; c'est d'autant plus bizarre de voir la vidéo d'époque ci-dessous sans lui : il n'était pas membre à part entière du groupe). Je ne sais pas qui a influencé qui, Robert Smith ayant joué avec les Banshees avant et après ce disque, sans parler de sa collaboration avec Steve Severin pour The Glove, mais on est ici proche de The Cure, avec un psychédéisme froid qui marque tout l'album.

Ce que je ne savais pas, c'est qu'on a à faire ici quasiment à un concept single, puisque les deux chansons, *Christine* et *Eve White/Eve Black* (non reprise sur l'album) sont inspirées de l'histoire de Christine Costner-Sizemore, qui souffre d'un trouble de la personnalité multiple. Du coup, on comprend que la pochette illustre très littéralement les paroles et quatre des personnalités de Christine, avec Siouxsie successivement en "*strawberry girl*", en "*banana-split lady*" et, au verso, en *Eve White* et en *Eve Black*.

THE SOUND : Sense of purpose (What are we going to do)



Acquis chez New Rose à Paris le 24 septembre 1981

Réf : KOW 21T – Edité par Korova en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 30 cm – Titres : Sense of purpose (What are we going to do ?) -/- Point of no return – Coldbeat

Dans un numéro d'*Abus Dangereux* de 2012, il y avait une page entière pour chanter les louanges des deux premiers albums de The Sound à l'occasion de leur toute récente réédition. Je n'ai trouvé aucune info à ce sujet sur le site du distributeur Differ-ant et je n'ai même pas été capable de localiser le site officiel du label qui s'est chargé de cette distribution, 1972 Records, mais les disques sont bel et bien à nouveau disponibles et c'est heureux car les précédentes rééditions par Renascent, sorties en 2001, étaient depuis longtemps épuisées et se vendaient à prix prohibitif .

Pour fêter ça, j'ai ressorti le seul single extrait du deuxième album, *From the lion's mouth*. *Sense of purpose* est sorti en éclaircur de l'album, un mois avant. Je me revois encore en train de sortir de chez New Rose et de manger ce disque des yeux, comme les lions s'apprêtent à le faire pour le martyr sur la pochette (mais ça, pour le savoir, il a fallu attendre de voir la pochette de l'album, celle du single n'est qu'un détail du tableau de Briton Riviere, *Daniel dans la fosse aux lions*). Or, je suis ne suis allé à Paris qu'une fois au moment de la sortie de ce disque, c'est pour ça que j'ai pu fixer précisément la date de mon achat : c'était pour voir The Clash avec The Beat en première partie dans le cadre de leur semaine de concerts au Théâtre Mogador.

La version de *Sense of purpose* est la même que celle de l'album, sauf qu'elle est amputée de sa première minute, une intro instrumentale, pour attaquer directement avec la pêche sur les radios. Dans sa chronique de l'album dans le NME le 31/10/1981, Andy Gill prend comme point de repères pour The Sound, The Comsat Angels, U2 et Joy Division, et on est bien dans cette veine épique avec *Sense of purpose*, plutôt côté U2 et Comsat angels. Le rapprochement serait moins évident avec Echo and the Bunnymen, même si on pourrait le tenter avec des titres comme *Over the wall* et *A promise*, et pourtant les deux groupes avaient en commun un label, Korova, et un producteur, Hugh Jones.

En tout cas, *Sense of purpose* est une réussite dans son style, mais ce titre n'apportera pas du tout de succès à The Sound. C'est U2, qui n'était pas encore à leur niveau en 1981, qui remportera la timbale en 1983 avec un titre un peu dans la même veine, *New year's day*.

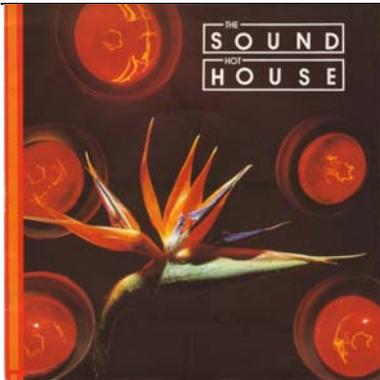
Les deux titres de la face B sont des raretés, ce sont aussi deux grandes réussites. Pour *Point of no return*, probablement un titre issu des sessions de l'album, on peut cette fois-ci évoquer, surtout pour le chant et les paroles, le souvenir et le désespoir de Joy Division. Le titre paraît presque un peu court, le groupe l'aurait sûrement un peu plus travaillé s'ils avaient décidé de l'inclure sur *From the lion's mouth*.

Il n'y a aucune indication à ce sujet sur le disque, mais *Coldbeat* est tout sauf un nouveau titre : cet excellent morceau électrique, punky, plus proche du son de *Jeopardy*, date en fait d'avant le premier album. Il figurait en 1979 sur leur

premier disque sous le nom de The Sound, le EP *Physical world*, un disque que j'ai acheté vers 1983 et que j'ai été assez bête pour revendre.

Ces deux titres ne figuraient pas sur la réédition CD de *From the lion's mouth* en 2001 (il n'y avait en bonus que le single suivant, *Hot house*) et ils ne sont pas non plus sur la toute nouvelle réédition, qui ne comprend que les dix titres du 33 tours original. C'est peut-être pour respecter la volonté d'Adrian Borland, qui en son temps avait souhaité que ses albums soient réédités tels quels, mais c'est bien dommage quand même. Un CD bonus avec les diverses raretés d'époque (comme la version live de *New dark age* de la face B de *Hot house*) aurait peut-être permis de satisfaire tout le monde... (et c'est le cas depuis fin 2014, quand est sorti chez Edsel un coffret 4 CD à prix très correct reprenant les trois premiers albums du groupe, des faces B, des raretés et des titres enregistrés en public pour la BBC)

THE SOUND : Hot house



Acquis à Londres en 1984

Réf : KOW 23 – Edité par Korova en Angleterre en 1982

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Hot house -/- New dark age (Live)

Si ça m'est égal de m'être séparé de mon exemplaire de *Physical graffiti*, il y a quelques disques que je regrette d'avoir bêtement revendus. Vers la fin des années 1980, j'ai notamment échangé chez Plastic Passion à Portobello, contre quelques livres sterling redépensées aussi vite, au moins trois 45 tours qui n'auraient jamais dû quitter le confort de mes étagères. Il y avait notamment *Get up and use me*, le premier single des Fire Engines, le *Odd man out* des Teenage Filmstars chez Blueprint (lâchement abandonné sous le prétexte spécieux que j'avais le même chez Wessex, avec une pochette illustrée, contrairement à l'autre) et aussi le tout premier disque de The Sound, le EP *Physical world*, acheté 80 pence quelques années plus tôt à Londres la première fois que j'ai fréquenté une bourse aux

disques, revendu plus ou moins parce que j'avais deux des titres par ailleurs et que je n'aimais pas spécifiquement le troisième, mais surtout et bêtement parce que, sachant que ces disques étaient un peu rares, j'ai voulu faire de l'argent avec eux sans pourtant être particulièrement dans une mauvaise passe financière. Mauvaise idée, on ne m'y a pas souvent repris.

Aujourd'hui, je sens encore sous mes doigts le grain de la pochette de *Physical world*, je me souviens très bien de l'aspect du disque (rond central gris, sans étiquette imprimée). Bien évidemment, si je l'avais encore aujourd'hui, c'est sûrement de *Physical world* qu'il serait question aujourd'hui, plus que de ce *Hot house*, un 45 tours hors album sorti entre le deuxième de The Sound, *From the lion's mouth*, et le troisième *All fall down*. Celui-là je l'ai conservé parce que je n'avais pas les titres ailleurs et parce que de toute façon il est beaucoup moins rare.

Visiblement, fin 1981-début 1982, le groupe était sous la pression de son label, après deux albums qui s'étaient peu vendus, pour sortir enfin un tube. Eux-mêmes donnent le sentiment d'y croire un peu dans une interview au fanzine *Blam*, au moment de sortir *Hot house* en réponse à ces pressions, et Adrian Borland était probablement parfaitement sincère quand il a répondu à la question "*Penses-tu que ce single pourrait être un tube ?*" : "*Yeah it's about the nearest we're prepared to go too commercial. If 'Hot house' isn't a hit then we'll probably never have one.*" Il est probablement inutile de le préciser, *Hot house* a coulé sans laisser de trace, comme disent les anglais, et effectivement The Sound n'est pas allé plus loin dans une direction trop commerciale puisque l'excellent *All fall down*, qui leur a valu de se faire virer par leur label, proposait une musique plus fracturée et plus claustrophobe.

Il faut dire que cette chanson *Hot house* est loin d'être une réussite. On a l'impression que le groupe se force à appliquer des recettes, les siennes et celles du succès, mais à partir d'ingrédients (composition, mélodie, paroles) insuffisants en qualité et en quantité. Ça ne prend absolument pas, on ne retrouve ici ni le classicisme new wave instantané de *Jeopardy* ni le souffle épique de *From the lion's mouth*. Au bout du compte, la postérité de *Hot house* tient surtout au fait que cette chanson figure sur et a inspiré le titre du double album live *In the hot house* de 1985 (réédité en CD par Renascent, mais ce CD semble épuisé aujourd'hui).

En face B, la version live de *New dark age*, le titre qui clôturait *From the lion's mouth*, ne sauve pas le disque. Elle est très longue à décoller et Adrian Borland semble forcer sur sa voix. Ce titre a été enregistré en Hollande, où The Sound semble avoir eu beaucoup de succès. Quand on regarde l'historique de leurs concerts, on constate qu'ils y ont joué énormément. En Angleterre, c'est souvent au Marquee, où ils font fait plusieurs séries de concerts hebdomadaires, qu'ils se sont produits. C'est à l'un de ces concerts au Marquee que j'ai assisté le 11 avril

1984, avec Shadow Talk en première partie. Je garde deux souvenirs de ce concert, celui d'un groupe très professionnel, bien en place, qui maîtrisait son sujet et, comme pour le concert de TC Matic quelques semaines plus tôt au même endroit, celui d'une sono au volume réglé beaucoup trop fort par rapport à la taille de la salle, qui m'a ensuite laissé les oreilles sifflantes pendant plusieurs jours.

SECOND LAYER : World of rubber



Acquis chez Vinyl Demand à Londres vers 1983

Réf : B red 14 – Edité par Cherry Red en Angleterre en 1981

Support : 33 tours 30 cm – 9 titres

Ce n'était pas un disquaire spécialisé, mais un magasin très étendu qui vendait des disques neufs à prix réduits, principalement des stocks d'invendus d'autres magasins. Il était situé en plein Soho. Vu le prix du mètre carré dans le secteur, ce n'est pas étonnant que le pas de porte ait vite été repris pour en faire quelque chose de plus lucratif, du style boîte de nuit ou peep-show. Je ne suis plus sûr du nom de la boutique, mais "Vinyl Demand" c'est le nom qui figure sur l'étiquette de mon exemplaire de *Grubby stories* de Patric Fitzgerald, que j'ai acheté là dans les mêmes moments. Il n'y a aucune étiquette sur mon exemplaire de *World of rubber*.

Quand je me suis intéressé à The Sound dès la sortie de leur premier album *Jeopardy*, principalement parce qu'ils étaient sur Korova, le même label qu'Echo & The Bunnymen, je n'avais aucune idée que les principaux membres du groupe avaient déjà un passé musical derrière eux, puisqu'ils avaient sorti plusieurs singles autoproduits et deux albums entre 1977 et 1978 sous le nom de The Outsiders.

Je ne savais pas non plus qu'avant même de sortir un disque sous le nom de The Sound, le chanteur guitariste Adrian Borland et le bassiste Graham Bailey avaient

sorti en 1979 *Flesh as property*, un EP trois titres de leur autre groupe, Second Layer, un duo électronique dans lequel Bailey s'occupait aussi de la boîte à rythmes (très présente) et des synthés. Avant la sortie de cet album, il y a eu un autre single trois titres, *State of emergency*. Je me demande d'ailleurs si je n'ai pas acheté ce disque par hasard, ou parce qu'il était sur Cherry Red, parce que Borland et Bailey ne sont absolument pas mentionnés sur la pochette.

World of rubber est un disque très noir dans l'esprit, comme *Jeopardy*, sorti quelques mois plus tôt. Mais avec les mêmes compositeurs et le même chanteur, ce n'est pas étonnant. Les pochettes des deux disques sont d'ailleurs dans les mêmes tons noir et gris. On n'est pas loin ici de titres de The Sound comme *Missiles* ou *I can't escape myself*, avec une couleur électronique marquée (boîte à rythmes et synthés) et la basse très en avant, façon *Metal Box* de PIL.

Les différents chroniqueurs de ce disque que j'ai pu lire ont chacun leur titre préféré, notamment le dernier, *Black flowers*, mais pour moi le tour de force du disque a toujours été le premier titre, *The definition of honour*, une charge antimilitariste ("*La définition de l'honneur, c'est ce trou sur le côté de ta tête*"). J'aime aussi beaucoup *Underneath the glass*, *Fixation* et *In bits*.

Cet album a longtemps été indisponible, avant d'être finalement réédité par Cherry Red en 2009. Il contient un titre inédit, *Skylon*, co-écrit par l'ami Phil King (Servants, Felt, Lush, Jesus and Mary Chain, etc.!). C'est bien, mais je suis sûr qu'il aurait été possible de caser quelque part les six titres des deux 45 tours.

JONA LEWIE : Vous et moi



Acquis au Grand Bazar de la Marne à Châlons-sur-Marne en 1981

Réf : 640.154 – Edité par Stiff en France en 1978

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Vous et moi -/- The baby, she's on the street

J'avais dû entendre ce 45 tours à la radio, sûrement chez Jean-Bernard Hébéy dans *Poste restante*, et ça m'avait beaucoup plu. Sur la face A, il y avait cet effet de guitare associant vibrato et delay (le seul truc que j'ai jamais su faire avec une guitare électrique, en poussant tous les boutons de l'ampli à fond), et ce refrain en français, "*Vous et moi, c'est ce soir, baissez-moi ce soir*", qui faisait quand même très bonne société et rétro avec ce vouvoisement.

La face B aussi (une face A d'un autre single à l'origine) me plaisait beaucoup, dominée par le piano, elle.

Mais globalement, ce qui m'avait attiré, c'est que tout dans ce disque me faisait penser à Lewis Furey, l'ambiance, le look de Jona Lewie et la musique.

Il y avait aussi l'aura de Stiff. Comme beaucoup, j'étais persuadé que c'était le premier 45 tours de Jona Lewie, et que l'album *On the other hand there is a fist* dont il est extrait était aussi son premier. En fait, Jona Lewie avait déjà eu de nombreux tubes depuis le tout début des années 1970 et j'aurais pu le deviner car c'est probablement un des disques d'or qu'il a eus pour ses singles parus chez Sonet qu'on voit encadré au mur sur la pochette !

JOE JACKSON : Is she really going out with him ?



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres probablement dans les années 1990

Réf : AMS 7459 – Edité par A&M en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Is she really going out with him ? -/- You got the fever

J'ai ressorti ce disque pour l'exposition *Back to 78* en 2008 à la Médiathèque d'Épernay. Du coup, j'ai regardé la pochette avec plus d'attention que d'habitude et je me suis dit qu'elle était vraiment très réussie : On a l'image devenue très vite

iconique de la pochette de l'album *Look sharp !*, des boots super classes censées représenter Joe Jackson (une photo de Brian Griffin, responsable notamment des pochettes des premiers albums d'Echo & the Bunnymen). En y ajoutant les pieds eux aussi chiquement chaussés d'une femme et ceux d'un gars dotés de pompes dans un état lamentable, les concepteurs ont su parfaitement résumer en une image unique la situation de jalousie décrite dans la chanson, Est-ce qu'elle sort vraiment avec lui ?

En regardant et en appréciant cette pochette, je me suis même demandé si cette photo n'aurait pas précédé celle choisie pour l'album, s'il n'avait pas été décidé au dernier moment de ne garder que la seule paire de boots pour illustrer le sens littéral du titre de l'album, "*Aie un look qui claque !*", les paroles de la chanson correspondante étant basées sur un jeu de mots, l'expression signifiant aussi "*Grouille-toi !*".

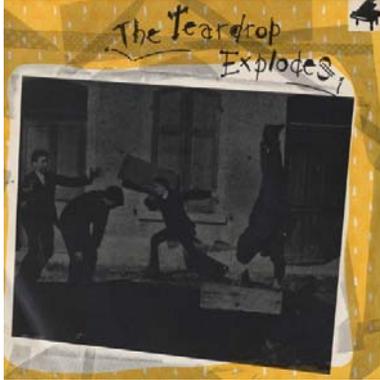
A la lecture de la discographie de Joe Jackson, il semble bien que la réponse à cette question soit non. Car en fait, quand ce 45 tours est sorti pour la première fois fin 1978, quelques semaines avant l'album, il avait une toute autre pochette.

Ce n'est que six mois après la sortie de l'album et après avoir sorti entre-temps en single les excellents *Sunday papers* et *One more time* qu'A&M a choisi de rééditer pour l'été *Is she really going out with him ?* avec la nouvelle pochette qui faisait référence à celle de l'album. La chanson sera classée 13e au hit-parade anglais. En France, elle passait beaucoup en radio, mais je crois qu'elle n'est jamais sortie en 45 tours.

Is she really going out with him ?, comme le reste de l'album, n'est pas d'une grande originalité. On se situe entre Elvis Costello, Graham Parker et Police, qui débutait au même moment sur le même label, mais la grande force de ce premier Joe Jackson était de comporter un grand nombre de chansons de très bonne qualité, qui synthétisaient parfaitement l'air du temps. La grande erreur de Joe Jackson sera de sortir son deuxième album *I'm the man* beaucoup trop rapidement, en octobre 1979, avec un rapport bonnes chansons/chansons ordinaires beaucoup moins favorable. Et les chansons ordinaires sans intérêt chez Joe Jackson, ça donne des choses comme la face B *You got me*, initialement écartée de *Look Sharp !*, mais qu'on trouve en bonus dans les récentes rééditions CD.

J'ai par contre toujours beaucoup aimé *Is she really going out with him ?* même si, depuis 1990 et la réédition à succès de *The joker* suite à une une pub Levi's, mon appréciation de la chanson de Joe Jackson est un petit peu gâchée par la connaissance du tube de Steve Miller, sorti à l'origine en 1973. Je ne crois pas qu'il y ait un quelconque repompage direct de notes entre les deux titres, ni un plagiat éhonté, mais il y a un petit quelque chose indéfinissable dans la rythmique et le chant qui à chaque fois me fait immanquablement associer les deux titres, au profit du plus ancien bien sûr.

THE TEARDROP EXPLODES : Bouncing babies



Acquis chez Rough Trade à Londres fin 1983 ou début 1984

Réf : CAGE 005 – Edité par Zoo en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Bouncing babies -/- All I am is loving you

J'ai acheté les deux albums de Teardrop Explodes, *Kilimanjaro* et *Wilder*, au moment de leur sortie et en pressage français, mais à la fois pour des raisons de budget et parce que je suis rarement tombé dessus, le premier single que j'ai acheté d'eux c'est le tout dernier, *You disappear from view*, sorti au moment de leur séparation.

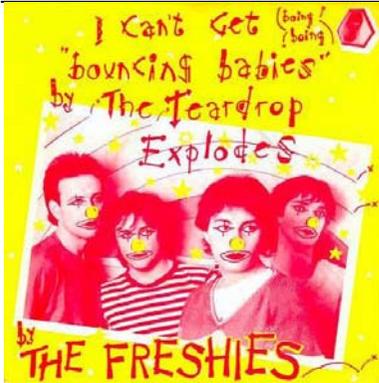
Par la suite, j'ai rempli quelque peu les trous dans ma collection, en commençant par ce *Bouncing babies*, qui était officiellement épuisé depuis un bon moment quand je suis tombé dessus (neuf, pas d'occasion) mais, comme pour d'autres, dont le *Gifted children* et *Songs for children* des Pastels chez Whaam! ou le premier des Feelies, j'ai pu l'acheter au prix normal d'un 45 tours chez Rough Trade car ils avaient dû en retrouver un carton dans leur entrepôt.

Comme les deux autres singles sortis chez l'indépendant Zoo, *Sleeping gas* et *Treason*, *Bouncing babies* a été repris ensuite sur *Kilimanjaro*, mais dans une version différente. En fait, il s'agit d'un enregistrement plus "compétent" mais avec un arrangement quasiment identique. Pour le coup, je préfère cette version originale d'une chanson très accrocheuse (bien plus que *Sleeping gas* mais moins quand même que *Treason*), avec ses quelques notes de clavier cheap jouées une à la fois suivies d'une descente de batterie de débutant.

En face B, *All I am is loving you*, avec sa guitare famélique, son rythme sourd et surtout l'effet sonore de voix hantées qu'on entend en fond pendant presque toute la chanson, se situe dans un registre de new wave beaucoup plus sombre.

A posteriori, les deux faces de ce 45 tours annoncent bien les différentes tendances de la future production solo de Julian Cope dans les années 80 et 90. Les deux faces de ce 45 tours ont souvent été compilées. La dernière fois, c'était en 2010 sur la réédition Deluxe de *Kilimanjaro*, qui est carrément passé pour l'occasion d'un 33 tours simple à un triple CD !!

THE FRESHIES : I can't get "Bouncing babies" by The Teardrop Explodes



Offert par Paulette Dodu à Mareuil-sur-Ay en août 2010

Réf : MCA 725 – Edité par MCA/Razz en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 17 cm

Titres : I can't get "Bouncing babies" by The Teardrop Explodes -/- Tell her I'm ill

Quand Chris Sievey, plus connu ces vingt-cinq dernières années sous le nom de son personnage Frank Sidebottom, est mort en 2010, je m'étais dit en lisant les articles nécrologiques que, parmi les singles de son ancien groupe The Freshies, il y en avait deux que j'aimerais bien avoir, *I'm in love with the girl on the Manchester Virgin Megastore checkout desk*, une chanson que son titre rapproche inmanquablement de *The new teller* de Jonathan Richman, et ce *I can't get "Bouncing babies" by The Teardrop Explodes*.

Finalement, l'occasion de se procurer ce dernier s'est produite plus rapidement qu'espéré, grâce à un pari gagné contre ma grande soeur Paulette dont la prime pour ce qui me concerne était "un 45 tours au choix à 10 € maximum port compris".

Pourquoi je voulais ce disque ? Parce qu'il fait référence à l'impossibilité de se procurer un 45 tours que j'aime bien et que je possède ? Oui, mais aussi parce qu'il se trouve que cette chanson semble avoir été écrite plus ou moins pour et sur

moi, puisqu'il y est question d'un collectionneur de disques pathétique et quasi-pathologique :

*"I collect 'em you know all the Indie I just wanna go
I need it you see 1,433 singles in PCs
Don't know why I do it just haven't a clue, it kinda sucks don't it ?
But I can't get Bouncing babies by the Teardrop Explodes
It's a disease but stamps and football cards do nothing for me
But when I spread my collection cross the floor
From the window wall to the door you seem closer to me
Don't know why I do it, can someone see through ? I'm lost and I'm lonely
And I can't get Bouncing Babies by The Teardrop Explodes
I can't get (boing boing boing) Bouncing Babies Bouncing Babies
Don't know why I do it, I just haven't a clue
It kinda sucks don't it, can someone see through ?
These things I'm doing I am doing for you and the lost and the lonely
And I can't get Bouncing Babies by The Teardrop Explodes
I can't get (boing boing boing) Bouncing Babies Bouncing Babies"*

J'avais déjà un maxi des Freshies, *Wrap up this rocket*, et un double-album de Frank Sidebottom. Aucun des deux ne me plaît vraiment et c'est un peu le même problème avec *I can't get...* : le titre est accrocheur, l'idée est sympa, mais musicalement ça ne suit pas car la chanson construite avec ces paroles ne fait pour le coup aucunement écho aux Teardrop Explodes. Pire, c'est une sorte de ballade au piano digne d'Elton John qui ne me déride un peu que lorsque que les chœurs font "*Boing boing*".

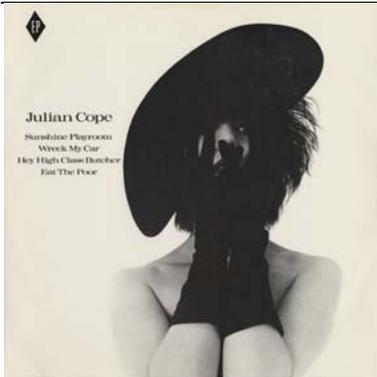
La face B, *Tell her I'm ill*, est mieux. C'est un titre pop-rock rapide à guitare, genre Squeeze ou Sinceros, pas hilarant mais sympathique.

Ce qui est amusant dans l'histoire, c'est que pour ma part je n'ai eu aucune difficulté à me procurer *Bouncing babies* des Teardrop Explodes, qui m'est tombé tout cuit dans les mains chez Rough Trade à Londres (deux ou trois ans après que la chanson des Freshies a été écrite, pourtant), et que, une fois que j'ai eu l'idée de choisir ce disque pour le cadeau que Paulette me devait, je n'ai eu aucune difficulté non plus à me le procurer puisqu'il a dû me falloir pas plus de cinq minutes chrono pour en trouver un exemplaire en bon état en achat immédiat sur eBay pour un prix tout à fait correct.

Si les chansons des Freshies ne sont pas toujours aussi drôles qu'on pourrait l'espérer, j'aime quand même bien la reprise de la typo des Teardrop Explodes sur la pochette et la photo décorée de nez jaunes avec le gars au premier plan (le deuxième en partant de la droite) qui ressemble à un jeune Robert Smith. Il y a aussi le bassiste du groupe qui est un dénommé Rick Sarko. A une lettre près en initiale du prénom, c'était un coup de maître !

Les Freshies n'ont pas sorti d'album pendant leur existence, mais Cherry Red a édité il y a quelques années une compilation CD (toujours disponible), *The very very best of... some long and short titles*, à préférer à *Remembering The Freshies*, une compilation sortie tout récemment, après le décès de Chris Sievey, et disponible uniquement en téléchargement, qui contient moins de titres et coûte presque aussi cher.

JULIAN COPE : Sunshine playroom



Acquis à Londres ou à Paris en 1983 ou 1984

Réf : COPE 112 – Edité par Mercury en Angleterre en 1983

Support : 45 tours 30 cm – Titres : Sunshine playroom – Wreck my car -/- Hey high class butcher – Eat the poor – [Land of fear]

Là, typiquement, ma mémoire me joue des tours. Dans mon souvenir, j'avais acheté ce disque au printemps ou à l'été 1983, à Paris chez New Rose ou à la FNAC et je me souviens bien aussi de sa vidéo, mise en scène par David Bailey, qui se passait dans un parc anglais. En fait, ce single n'est sorti qu'en novembre 1983, pendant l'année scolaire que j'ai passée à Londres, et je dois confondre avec le maxi *You disappear from view* de The Teardrop Explodes, sorti début 1983. Comme je suis quand même à peu près certain d'avoir acheté ce disque neuf au moment de sa sortie, car je suivais The Teardrop Explodes de près depuis l'album *Wilder*, c'est donc plutôt dans cette ville que j'ai acheté ce tout premier disque de Julian Cope sous son nom.

La photo de pochette fait trop cliché de mode sophistiqué à mon goût, mais c'est bien le seul reproche que je ferai à ce disque.

Il y a plein de points communs entre Julian Cope et Kevin Ayers. Outre que ce sont deux blondinets qui ont un certain air de ressemblance (il suffit pour s'en convaincre de jeter un oeil à la photo de pochette de l'album *World shut your mouth*, sur lequel on trouve *Sunshine playroom*), ils sont tous les deux bassistes à

l'origine, ont eu l'occasion de faire appel à des musiciennes nommées St John (Bridget pour Ayers, Kate pour Cope, je ne sais pas si elles sont apparentées...) et partagent un goût certain pour le psychédéisme.

Je dis ça parce que l'arrangement de cordes en intro de *Sunshine playroom* me rappelle certains enregistrements d'Ayers avec David Bedford. Sauf qu'après l'intro la chanson se poursuit sur un rythme effréné moins couru chez le débonnaire Ayers. En tout cas, avec son refrain "*The sun in her hair, the sun in her eyes, there's something that makes me want to go back*", cette chanson a effectivement un fort goût de reviens-y, qui n'a cependant pas suffi à en faire un tube.

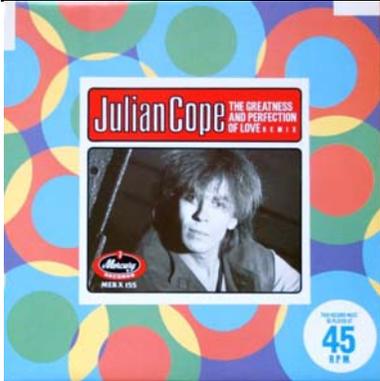
Ce maxi est affiché comme un EP, et on n'est pas volé, ni sur la quantité, ni sur la qualité, vu qu'aucun des autres titres, tous originaux et tous excellents, n'a ensuite été repris sur l'album.

Wreck my car et *Eat the poor*, avec un chant qui semble faire sortir Ian Curtis de sa tombe pour le noyer sous la boîte à rythmes et les guitares, sont aussi deux titres très rapides, mais c'est peut-être *Hey high class butcher* qui marque le plus, avec sa voix chuchotée à vous faire froid dans le dos. Je ne sais pas trop de quoi ça parle, mais ce titre aurait pu être utilisé fort à propos par Caro et Jeunet pour la BO de *Delicatessen*.

Il y a un morceau en plus à la fin du disque, non annoncé, un titre au son assourdi, comme s'il nous arrivait du fin fond de l'enfer, une ébauche de quelques dizaines de secondes avec juste une guitare et la voix de Cope, qui nous chante "*When I walk through the land of fear, I don't look to my left, I don't look to my rear, cos I'm, I'm not afraid anymore*". Cette chanson, *Land of fear*, sera enregistrée de façon plus complète et "normale" quelques mois plus tard et sera publiée sur l'une des faces du EP *Sunspots*.

Les trois faces B de ce maxi ont été ajoutées en bonus de certaines des rééditions en CD de l'album *World shut your mouth*, mais celles-ci sont déjà malheureusement épuisées. Par contre, je crois que cette première version de *Land of fear* n'a jamais été rééditée.

JULIAN COPE : The greatness and perfection of love



Acquis neuf à Londres peut-être chez Our Price en 1984

Réf : MERX 155 – Edité par Mercury en Angleterre en 1984

Support : 45 tours 30 cm

Titres : The greatness and perfection of love (Remixed version) – 24a Velocity Crescent (Debut appearance of this song) -/- Pussyface (Unique to this disc)

Autant je me souviens de pas mal de promotion et de presse pour la sortie de *Sunshine playroom*, le tout premier disque solo de Julian Cope, autant j'ai l'impression que la parution de *The greatness and perfection of love* est passée à peu près inaperçue. Ce deuxième extrait de *World shut your mouth*, sorti en même temps que l'album, s'est aussi peu vendu que lui. Il servait aussi de promotion à une tournée "mondiale" de douze dates, listées au dos de la pochette, qui reflète bien l'état de la carrière de Cope à ce moment-là, puisque le monde se réduit à l'Angleterre et l'Ecosse !

J'ai acheté ce disque peu de temps après sa sortie, neuf mais déjà soldé, probablement dans un Our Price de la banlieue de Londres.

L'illustration au centre de la pochette correspond, à l'échelle 1, à la pochette du 45 tours. Ce que je ne savais pas à l'époque, c'est que les fonds colorés choisis pour agrandir la pochette à la taille maxi ainsi que la maquette sont repiqués d'un modèle de pochette utilisé par Columbia pour ses 45 tours anglais au début des années 1960.

Si ce maxi ne contient pas une série de faces B inédites aussi impressionnante que *Sunshine playroom*, on a quand même ici un disque d'excellente tenue.

Une bonne première version avec boîte à rythmes et orgue de *The greatness and perfection of love* avait été enregistrée en session pour John Peel dès le 5 février 1983 (incluse en 1993 sur la compilation *Floored genius 2*). Celle-ci est un remix

plutôt réussi de la version de l'album. Avec ses "Bye bye bye bye bye" et sa mélodie, cette chanson est un bijou pop du niveau de ceux que Cope avait produits pendant trois ans pour Teardrop Explodes. Ce qui m'a toujours marqué dans cette chanson, c'est que, contrairement à ce que le titre indique, Cope chante en fait "*The greatest impefection is love love love*".

En face B, *Pussyface* est un autre titre de l'album, lui aussi remixé, et là ça sonne un peu plus comme un remix de club, même si ce n'est pas une chanson rapide. Le jeu de basse de Ronnie Francois ici a tendance à me faire penser à Barry Adamson de Magazine. Cette chanson avait été enregistrée sous le titre *Sex* en 1982 par The Teardrop Explodes pour son troisième album, un disque qui est finalement sorti en 1990 sous le titre *Everybody wants to shag...*

Comme indiqué sur l'étiquette, le troisième titre, *24a Velocity Crescent* est lui "*unique à ce disque*" (sauf que depuis il a aussi été inclus dans *Floored genius 2*). Il a été enregistré en session le 5 janvier 1984 pour l'émission de radio de David Jensen et il est bien barré, autant voire plus que les faces B de *Sunshine playroom*. Il y a une base instrumentale assez frénétique, peut-être influencée par le goût de Cope pour le krautrock, et, dans les respirations, Cope balance de mystérieuses imprécations dignes de Magma ou du Rabbi Joseph Gordan. On saisit des titres comme *In-a-gadda-da-vida*, *When the music's over* ou *White rabbit*, et à la fin vient une explication : "*Rock 'n' roll, that's where I'm coming from*".

Primal Scream, grands fans de musique s'il en est, on sait aussi d'où ils viennent, et j'ai toujours pensé que les titres de leur deuxième single, *Crystal crescent* et *Velocity girl*, ne pouvaient que constituer une référence croisée à l'allumé de Tamworth.

JULIAN COPE : Sunspots EP



Acquis chez Rough Trade ou au Virgin Megastore à Londres en février 1985
 Réf : MER 1822 – Edité par Mercury en Angleterre en 1985

Support : 2 x 45 tours 17 cm

Titres : Sunspots -/- I went on a chourney & Mik mak mok -/- Land of fear

Je n'ai pas raté ce double 45 tours en édition limitée car j'étais à Londres au moment de sa sortie. C'est chez Alan McGee que j'ai dû l'écouter la première fois. Je connaissais la version sur l'album *Fried*, un peu perdue en fin de première face, mais c'est l'ensemble du "paquet", le bel objet double 45 tours à pochette ouvrante, la face A remixée et les faces B, qui m'ont beaucoup plu tout de suite. Julian Cope explique que Phonogram lui a refusé le budget pour un maxi et qu'avec son manager ils ont fait ce qu'ils ont pu pour rendre le double 45 tours intéressant. Personnellement, je préfère cent fois ce double 45 tours à un maxi, et question budget il devait y en avoir quand même, puisque dans les bureaux de Creation les gars faisaient joujou avec une voiture en modèle réduit envoyée par le label aux fins de promotion, identique à celle qui figure au dos de la pochette, ! Par rapport à la version de *Fried*, le remix de *Sunspots* a surtout consisté à donner un peu plus de relief au morceau et à réduire énormément la longue partie instrumentale à la fin. C'est une chanson des plus réussies, le riff de guitare en intro, le rythme, le cor anglais qui fait la basse, le solo de flûte, le solo de guitare, la petite mélodie à l'orgue vers la fin. Globalement, c'est au Kevin Ayers des deux premiers albums que ce titre me fait le plus penser, et je ne dis pas ça seulement parce qu'une Saint John a participé à l'enregistrement ! (C'est Kate, au cor anglais, pas Bridget comme chez Ayers). Bon, les paroles ne veulent pas vraiment dire grand chose (on se demande ce que viennent faire ces taches solaires dans une chanson qui parle de rouler avec sa meilleure amie), mais le tout me plaisait suffisamment pour que je m'amuse à traduire les paroles en français, et même que j'enregistre le tout avec la bonne vieille méthode du karaoké de base, en chantant avec un micro près de la baffle pendant que le disque passe ! Je suis toujours assez content du titre français que j'avais trouvé, *Nous sommes potes*, qui ne traduisait pas du tout *Sunspots* mais s'en rapprochait phonétiquement. Globalement, ça donnait quelque chose comme ça :

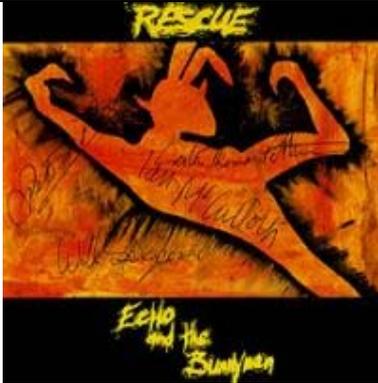
« *Nous sommes potes, on se change, je marche avec ma meilleure amie*
Chanson d'amour dans la tête, en ballade avec ma meilleure amie
Je me retourne mais je ne vois rien, je marche avec ma meilleure amie
Elle a l'air bien, parfaite pour moi, je suis amoureux de ma meilleure amie
Et nion ion ion, ça disparaît ! »

I went on a chourney est le titre le moins intéressant du lot, avec des samples de voix sur une piste instrumentale sympathique, mais sans plus. Par contre, les deux faces de l'autre 45 tours sont excellentes.

Mik mak mok, ça me fait toujours penser au *Mic-mac moche au Boul'Mich* de Léo Malet, c'est un titre électrique assez rythmé qui décolle vraiment avec son refrain tout en onomatopées, "*Mik mak mok mon mon balabalabala zig zag*" (ou quelque chose comme ça !).

Land of fear est l'une des chansons de Julian Cope que je préfère. Lui aussi doit bien l'aimer, puisqu'il l'a publiée trois fois sur disque. La première fois, en 1983, c'était une ébauche acoustique tout à la fin de son premier maxi solo, *Sunshine playroom*. Il y a aussi une version avec un chœur passé au Fairlight tout à la fin de l'album *20 mothers* en 1995. Mais la version la plus aboutie et ma préférée, c'est celle-ci, au son très proche de Teardrop Explodes, avec de l'orgue joué par Cope, comme on en trouve beaucoup sur ses deux premiers albums solo et sur les albums de Teardrop Explodes aussi.

ECHO AND THE BUNNYMEN : Rescue



Acquis probablement en 1981

Réf : KOW 1 – Edité par Korova en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Rescue -/- Simple stuff

Impossible de me souvenir où j'ai bien pu acheter ce disque, en France ou en Angleterre. Et il n'y a pas d'étiquette dessus pour me donner un indice. Je pencherais plutôt pour New Rose... En tout cas, je suis à peu près sûr que j'ai acheté ce disque bien après sa sortie, plutôt au moment de *Heaven up here* que de *Crocodiles* (ce 45 tours, le deuxième du groupe, a servi à annoncer la sortie deux mois plus tard de leur premier album, *Crocodiles*).

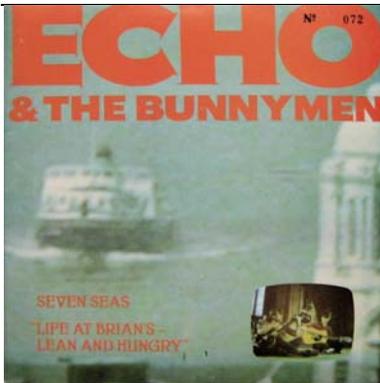
Rescue, la face A, figure sur l'album. C'est un bon titre de rock épique, et un des nombreux sommets de *Crocodiles* (*Going up, Stars are stars, Villiers Terrace...* qu'est-ce qu'il y a comme bons titres sur ce disque). On peut penser que U2 avait ce genre de morceau en tête quand ils ont enregistré leur premier album, notamment *I will follow*.

Mais si je chéris ce single, c'est surtout pour sa face B, *Simple stuff*, qui est peut-être ma chanson préférée d'Echo & the Bunnymen. Elle ne figure pas sur *Crocodiles* et est produite par le groupe, pas par Ian Broudie : elle doit donc dater

d'autres sessions que celles de l'album. Pourtant, à part les paroles qui n'ont pas l'air finies quand on les lit (mais à l'écoute ça passe très bien : ça ne m'a jamais gêné pendant vingt-cinq ans avant que le les lise pour cette chronique !), le titre est parfaitement construit et très fort : intro à la guitare, plein d'énergie quand ça décolle, solo de guitare énergique et un petit glou-glou de synthé bienvenu pendant ce qui sert de refrain, et McCulloch qui chante bien sans en faire trop, bref un petit chef d'oeuvre presque trop court.

Ce a été longtemps introuvable, mais la bonne nouvelle, c'est que la réédition en CD de *Crocodiles* contient dix titres en bonus, dont cette version de *Simple stuff*, et même une autre version dite "early" (que je ne connais pas, mais je crains d'être déçu).

ECHO & THE BUNNYMEN : Seven seas / "Life at Brian's - Lean and hungry"



Acquis neuf à Londres en 1984

Réf : KOW 35F / 249318-7 – Edité par Korova en Angleterre en 1984 -- n° 18019

Support : 2 x 45 tours 17 cm – Titres : Seven Seas -/ All you need is love et The killing moon – Stars are stars -/ Villiers Terrace

J'étais à Londres au moment de sa sortie, et pourtant je n'ai pas acheté l'album *Ocean rain* d'Echo and the Bunnymen, pas plus que je n'avais acheté le précédent, *Porcupine*. Je me suis rattrapé depuis pour ces deux albums, mais pas pour les deux premiers singles pris d'*Ocean rain*, et là j'ai un vrai regret pour la version longue en maxi de cette grande réussite qu'est *The killing moon*.

Pourquoi ai-je changé d'avis en juillet 1984, pour la sortie du troisième extrait de l'album ? Pas spécialement parce que j'étais d'emblée conquis par la face A, que j'avais peut-être quand même entendue. Non, la raison est simple : de longue date, j'ai du mal à résister à la possibilité d'acheter un double 45 tours au prix d'un seul.

Et qui plus est, celui-ci contenait de nouvelles versions de bonnes chansons du premier album.

Cette édition est quand même un peu bizarre. Ostensiblement, donc, le titre studio extrait de l'album en est l'attrait principal. Une vidéo a été tournée, réalisée par Anton Corbijn, et certains exemplaires du maxi ont même une pochette différente, avec une photo tirée de cette vidéo. Mais peut-être que le label se doutait que *Seven seas* — une chanson de bonne qualité avec une bonne association arrangement de cordes / guitares, mais c'est plutôt du Bunnymen générique qu'un titre exceptionnel — ne créerait pas la sensation à elle toute seule en plein été. D'où l'accent mis clairement sur le reste du disque, présenté comme de la musique additionnelle composée pour le documentaire *Life at Brian's — Lean and hungry*, diffusé dans l'émission *Play at home* sur la chaîne Channel Four. Ici, toutes les photos de la pochette ouvrante et du livret quatre pages sont tirées de ce documentaire.

Je me souviens avoir vu l'émission dans sa diffusion télé originale, mais il m'en restait très peu de souvenirs avant de la revoir récemment en ligne. Ce qui était clair pour moi en tout cas c'est que, quoiqu'en dise les crédits du disque, la bande musicale fournie par Echo and the Bunnymen est tout sauf de la musique additionnelle : il s'agit de sessions acoustiques du groupe filmées dans leur ville de Liverpool. Et ce qui m'a frappé en le revoyant, c'est à quel point les deux parties du documentaire sont mal agencées entre elles. D'un côté, il y a *Life at Brian's*, un reportage sur Brian McCaffrey, un ancien boxeur qui tient un café à Liverpool depuis les années soixante, avec les trucs habituels sur la famille du café et sa clientèle. Et ce reportage est entrecoupé des prestations d'Echo and the Bunnymen, sans aucun lien ni commentaire avec le reste, et même pas filmées dans le café. C'est cette partie qui s'appelle *Lean and hungry*.

Mais c'est un détail. Ce qui est plus important, c'est que la musique proposée ici est intéressante. Contrairement à leur première "bande originale de film", quatre titres enregistrées en public pour le EP *Shine so hard*, qui n'apportaient pas grand chose par rapport aux versions studio, ces versions acoustiques proposent une lecture fraîche de quatre chansons, qui débute par un exercice des plus casse-gueule, une reprise de *All you need is love* des Beatles.

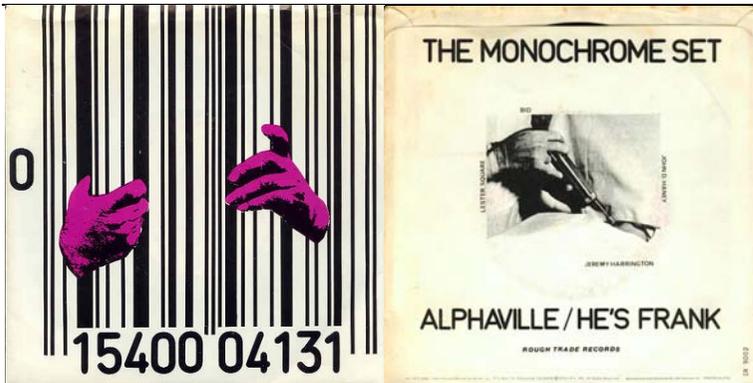
Franchement, si je devais choisir une reprise à faire dans le répertoire de ce monument, ce n'est pas vers celle-ci que je me tournerais en priorité ! Pourtant, avec Will Sargeant au sitar et l'apport d'Adam Peters au violoncelle (déjà responsable des arrangements de cordes d'*Ocean rain*, on le retrouvera par la suite avec les Triffids notamment et désormais il compose des musiques de films), le groupe propose un arrangement original, sur un bon rythme, et Ian McCulloch réussit à chanter ça parfaitement. Dans la deuxième moitié, comme sur l'original, il cite quelques paroles de chansons. Avant *She loves you*, il se permet de placer son propre *Read it in books*, co-écrit avec Julian Cope, avant de citer deux fois

Dylan (*Like a rolling stone* et *Rainy day women # 12 and 35*), mais aussi *Please release me* (*Let me go*) et *Sex machine*.

Les trois autres titres sont du même tonneau, mais ce ne sont pas des reprises. Il y a une excellente version de *The killing moon* et de très bonnes versions aussi de deux des meilleurs titres de *Crocodiles*, *Stars are stars* et *Villiers Terrace*, qui rendent très bien en acoustique.

Et puisqu'on parle de double 45 tours EP de groupe de Liverpool, j'ai presque un regret d'avoir acheté très tôt un pressage allemand de l'album *Magical mystery tour*. Certes, sa pochette est à dominante rose plutôt que jaune, ce qui m'avait attiré à l'époque, mais je suis bien sûr que si je n'avais pas eu ce 33 tours, je me serais procuré avant qu'il ne soit trop tard (ou trop cher), le double EP avec son livret de 28 pages...

THE MONOCHROME SET : He's Frank



Acquis probablement chez New Rose à Paris sinon chez Rough Trade à Londres vers 1981

Réf : IR 9002 – Edité par International Record Syndicate aux Etats-Unis en 1979

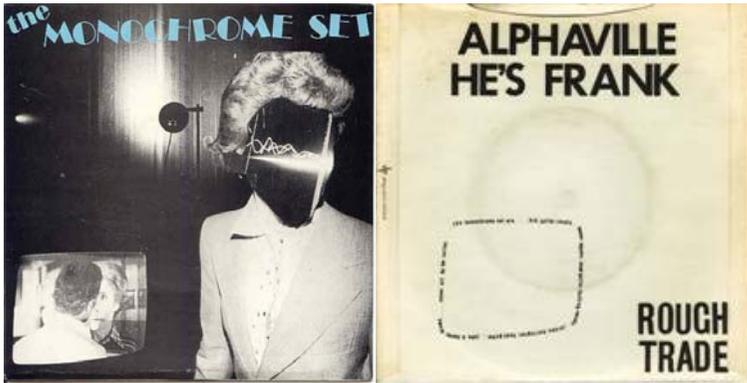
Support : 45 tours 17 cm – Titres : He's Frank -/- Alphaville

Après la parution coup sur coup en 1980 chez Dindisc des deux albums *Strange boutique* et *Love zombies*, j'ai réussi à me procurer assez vite et sans trop de difficultés les quatre 45 tours du Monochrome Set parus l'année précédente chez Rough Trade. Mais pour le tout premier de ces 45 tours, *He's Frank*, je ne suis pas tombé la première fois sur l'édition originale anglaise mais sur ce pressage américain, sorti sous licence Rough Trade par le label de Miles Copeland International Record Syndicate (I.R.S.), un label débutant en fanfare avec à son palmarès quelques inconnus certes, mais surtout de belles réussites comme le Monochrome Set, donc, mais aussi les Buzzcocks, l'excellent *United* de

Throbbing Gristle et le John Cale électrique de *Sabotage* et *Mercenaries*, les Cramps, Wall of Voodoo, Magazine, The Beat, les Stranglers, etc.

Je n'aime pas trop cette pochette et je parierais bien que, contrairement à beaucoup d'autres de ses pochettes, le groupe n'a pas été trop impliqué dans le choix de cette illustration à base de code à barreaux de prison, qui de plus a perdu le peu d'exotisme qu'elle pouvait avoir pour les européens en 1979, époque à laquelle les codes à barres n'étaient pas aussi omniprésents chez nous qu'ils le sont aujourd'hui.

En achetant ce disque, je ne savais peut-être même pas que ce n'était pas l'édition originale, mais c'est bien à cause de cette pochette que j'ai eu plusieurs fois par la suite l'occasion de regretter de n'avoir pas attendu un peu pour m'acheter l'édition originale du 45 tours avec sa superbe illustration attribuée à Bo Zartes :



N'en doutons pas, connaissant le Monochrome Set, ce Bo Zartes n'a jamais existé et cache l'identité d'un ou plusieurs membres du groupe (dont peut-être le guitariste Lester Square, alias Thomas W. B. Hardy, à qui l'on doit par exemple les pochettes d'*Eligible bachelors*, *Cast a long shadow* et *Volume, contrast, brilliance...*). Pourquoi est-ce que je m'avance autant ? Parce que Bo Zartes, cela ressemble bien trop à la prononciation par des anglais francophiles de l'expression "Beaux-Arts"...

Par contre, si on retourne la pochette, je trouve le verso de l'édition américaine plus réussi que celui de l'édition anglaise, avec sa photo qui a l'air assez rétro d'une injection avec seringue.

Côté musique, les deux disques, l'anglais et l'américain sont sensés proposer les mêmes enregistrements, ou presque. En effet, ma seule "bible", *The International discography of the new wave* de B George et Martha DeFoe, précise que l'édition américaine est un mixage différent. Rien de flagrant à l'écoute, mais cette information est sûrement des plus fiables car l'un des participants les plus assidus

à l'élaboration ce cette discographie n'est autre que John D. Haney, ci-devant batteur du Monochrome Set à l'époque des faits !

Les deux titres sont excellents. *He's Frank* est l'un de ces ovnis dont le Set a le secret. Je dis ovni car je suis bien incapable de trouver un point de comparaison. C'est de la pop iconoclaste, il y a un motif de guitare accrocheur et un superbe chorus, le chant est excellent et les paroles sont drôles et énigmatiques : il est question d'un jeune Frank et de son passage à l'âge adulte ("*Who'll save him from being a man, not me*").

Alphaville est, avant *Ici les enfants (du paradis)* notamment, un premier témoignage de la cinéphilie du groupe. La production est moins léchée mais ce titre n'aurait pas du tout déparé sur *Strange boutique*.

He's Frank est en passe de devenir un classique. Au fil du temps, il y a eu des reprises par les Sneetches, les Grays, et surtout, je l'ai appris en préparant cette chronique, le premier album de The BPA (The Brighton Port Authority), le dernier projet en date de Norman Cook/Fatboy Slim, s'ouvre sur une reprise de *He's Frank*, avec rien moins que Iggy Pop au chant ! Si la version studio de cette reprise passe à peu près, la version live dans l'émission de David Letterman est à fuir ! En fait, le principal intérêt de cette reprise est de remettre en lumière le Monochrome Set, et accessoirement peut-être d'alimenter le compte en banque de Bid et Lester Square, les deux auteurs de la chanson.

Autre conséquence de cette reprise : j'ai bien l'impression que The BPA en a fait la promotion en expliquant que Frank Tovey de Fad Gadget en était le sujet. Première nouvelle, et sacré scoop ! En près de trente ans, je n'avais jamais lu cette info nulle part, même pas au moment de la mort de Frank Tovey...

THE MONOCHROME SET : He's Frank (Slight return)



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres en septembre 1981 ou septembre 1982

Réf : BL1 – Edité par Disquo Bleu en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm

Titres : He's Frank (Slight return) -/- Silicon carne – Fallout

Je me souviens très bien de ce que j'ai fait le jour où je suis tombé sur ce disque dans le Record & Tape Exchange du 28 Pembridge Road à Londres (la boutique appartient toujours au même groupe, mais a abandonné les disques pour les fringues rétro il y a quelques années) : je l'ai acheté, bien sûr, et j'ai détalé le long de Portobello Road jusqu'à la boutique Rough Trade pour en savoir plus sur ce 45 tours.

La disquaire (un des piliers de la boutique, que j'ai retrouvée derrière le comptoir pendant des années) a eu l'air un peu surpris et amusé de voir ce français se pointer avec ce disque d'occase, mais elle a aimablement répondu à mes questions, au nombre de deux en fait :

Est-ce qu'il y avait eu une pochette illustrée pour ce disque à l'origine ? Réponse : Non, le disque n'a été vendu qu'avec cette pochette en papier blanc.

Et est-ce bien Rough Trade Records qui a édité ce disque ? En effet, le label est mentionné sur l'étiquette, mais il y aussi en gros "*Disquo Bleu*" et le logo correspondant (Pour ceux à qui ça ne parlerait pas, qu'ils sachent que les Disque Bleu étaient une variété de cigarettes françaises Gauloises, mises sur le marché en 1934. Je n'en suis pas sûr, mais j'imagine que ces cigarettes ne sont plus en vente de nos jours.). Réponse : Oui.

Je ne connais pas toute l'histoire derrière la publication de ce disque, notamment la raison exacte pour laquelle il n'est pas sorti sous une vraie étiquette Rough Trade, mais on a des éléments de réponse.

Après le dernier sillon de la face A, il y a gravé "*Archive jive*", et il s'agit bien d'une publication d'archives (récentes, elles avaient 18 mois à l'époque, mais des archives quand même). On en a su un peu plus en 1983 dans les crédits de la compilation *Volume, contrast, brilliance...*, qui reprenait deux des titres de ce 45 tours : l'enregistrement date d'avril 1978, alors que *He's Frank/Alphaville*, le premier 45 tours publié, avait été enregistré en novembre 1978. Dans l'historique du groupe publié sur le site officiel du Monochrome Set, on apprend que ces enregistrements étaient à l'origine des démos. Les notes de pochette de *Volume...* y sont par ailleurs contredites sur deux points : le bassiste serait Simon Croft plutôt que Jeremy Harrington et les enregistrements dateraient de l'été plutôt que d'avril.

Mais qu'est-ce qui a bien pu pousser le Monochrome Set, qui venait de sortir ses trois premiers singles depuis le début de l'année 1979, à éditer ce disque d'archive, proposant une version différente de la face A du tout premier disque, avant même la fin de cette même année 1979 ? Le groupe avait sûrement envie de diffuser ces enregistrements, d'ailleurs repris à de nombreuses reprises depuis sur des compilations, mais une autre partie de la réponse est peut-être à chercher dans le fait que, lorsque ce disque est sorti, The Monochrome Set avait sûrement déjà signé chez Dindisc et s'apprêtait à enregistrer son premier album *The strange boutique*. Ce disque est peut-être à considérer un peu comme un au-revoir au label Rough Trade.

Ce *He's Frank (Slight return)* n'est pas fondamentalement différent de la version *He's Frank* publiée initialement. Démo oblige, le son est un peu plus sourd. la voix est doublée, le batteur avait des progrès à faire et le son de guitare est un peu différent, mais la structure et l'arrangement sont déjà en place.

Bid n'a peut-être pas été le premier à faire le jeu de mots entre "*Silicon*" et "*Chili con carne*", mais en tout cas il n'a pas été le dernier. Il suffit par exemple de se souvenir du groupe suisse des années 90 *Silicone Carnet*. *Silicon carne* est une chanson au tempo moyen, assez travaillée, avec un pont chanté et tout (du moins, je crois que c'est comme ça que ça s'appelle techniquement). Avec une production studio plus travaillée elle aurait eu sa place sur un album du groupe.

Fallout est très bien aussi, mais plus rapide et plus punky. Contrairement à *Silicon carne*, elle n'était pas sur *Volume...*, mais on l'a retrouvée quelques années plus tard sur *What a whopper !*. Tous les ingrédients du son Monochrome Set sont déjà présents et en place ici.

Les deux faces des deux éditions de *He's Frank* chez Rough Trade se trouvent dispersées sur plusieurs compilations chez Cherry Red, mais on les trouve rassemblées de façon pratique et simple sur *The independent singles collection*.

THE MONOCHROME SET : Ten don'ts for honeymooners



Acquis au Record and Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres vers 1983

Réf : PRE 018 – Edité par PRE en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Ten don'ts for honeymooners -/- Straits of Malacca

En 1980, The Monochrome Set a sorti deux albums et trois singles. Après ça, ils ont quitté leur label (ou plus probablement, ils se sont fait virer). Celui-ci est le seul disque qu'ils ont sorti en 1981, et le seul sur PRE, une filiale de Charisma.

Les deux chansons sont excellentes. Au niveau du son, on n'est pas loin du troisième album à venir, *Eligible bachelors*. avec peut-être un côté psychédélique un peu plus marqué. Mais surtout, comme la plupart de leurs chansons, tout cela est plein d'humour et de énième degré.

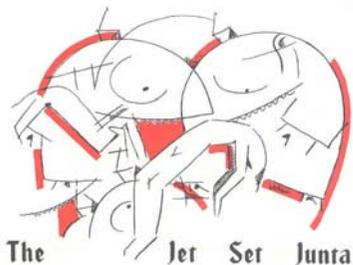
Pour la face A, *Dix choses à ne pas faire pendant sa lune de miel*, je ne comprends pas tout, même en ayant les paroles devant les yeux, mais je ne crois pas qu'on soit sensé tout comprendre, de toutes façons ! Ca me fait rire quand même.

Dans les choses à ne pas faire, la première est "*Ne descendez pas l'Everest à poil sur vos skis avec du lys dans le nez*", par contre, le narrateur explique qu'il "*fabriquerait le monde en sept jours et pasteuriserait la voie lactée*"...!

Ce disque s'étant encore moins vendu que les autres productions du groupe, il est à peu près impossible à trouver, mais les deux chansons figurent dans la même version, mais avec un meilleur son, sur *What a whopper !*, une compilation de raretés délirante sortie en 1991 chez Richmond, un label lié à El et Cherry Red. Ce CD est toujours disponible.

THE MONOCHROME SET : The jet set junta

The Monochrome Set



The Jet Set Junta

Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres vers 1984

Réf : CHERRY 60 – Edité par Cherry Red en Angleterre en 1983

Support : 45 tours 17 cm – Titres : The jet set junta -/- Love goes down the drain – Noise (Eine kleine Symphonie)

Ces derniers temps, quand je me suis retrouvé à passer une nuit à Londres, je n'avais rien trouvé qui m'intéressait dans l'agenda des concerts. Par contre, dès que j'ai vu annoncé pour ce samedi 27 avril 2013 une date avec non seulement The Monochrome Set mais aussi Stuart Moxham, j'ai su que j'y serai, même si j'ai découvert au dernier moment que la ligne de métro qui devait m'y conduire était fermée ce week-end là, et même si le chauffeur du bus qui a zigzagué pendant plus d'une heure sous la pluie pour la remplacer ne connaissait visiblement pas l'itinéraire qu'il devait suivre.

Le Bush Hall, dans le quartier de Shepherd's Bush, est une salle de danse construite en 1904 et utilisée comme lieu de concerts depuis 2001. Il était plein ce soir-là (moyenne d'âge la bonne cinquantaine, sans surprise), mais ce n'était pas encore le cas quand The Would-Be-Goods ont ouvert les réjouissances. Il n'est pas étonnant de les retrouver à cette affiche étant donné que Jessica Griffin et son groupe ont depuis vingt-cinq ans souvent collaboré avec The Monochrome Set sur disque. Actuellement, leur bassiste est d'ailleurs justement Andy Warren. Quant à la batteuse, Debbie Green, la dernière fois que j'ai dû la voir jouer, c'était avec The X-Men en 1984 ! The Would-Be-Goods est un groupe pop très sympathique et j'ai particulièrement apprécié de les entendre chanter deux de leurs compositions en français (il y a quelques-unes dans cette langue qui parsèment leur discographie).

Pour leurs concerts, Stuart Moxham et The Monochrome Set ont pris des options diamétralement opposées. Moxham, à la guitare acoustique, a joué successivement avec deux de ses complices actuels, uniquement des chansons

récentes. Sur le coup, je n'ai pas saisi le nom du premier, avec qui il a fait trois chansons, mais je n'ai pas été surpris quand j'ai découvert par la suite qu'il s'agissait de Louis Philippe, qui lui a été surpris d'entendre annoncer par Moxham l'enregistrement d'un des titres pour le week-end suivant. Derek Halliday lui a succédé. Ensemble, ils ont publié récemment l'album Moxham & Halliday. Pas un mot, pas une référence au passé, pas plus à The Gist qu'à Young Marble Giants. Ça, c'est visiblement réservé pour les apparitions en trio dans les festivals. The Monochrome Set s'est présenté ensuite dans la formation de son dernier album, *Platinum coils*, soit trois "anciens" (Bid, Andy Warren et Lester Square, en fine moustache et costume rayé) plus Helena Johansson au violon et à la mandoline et Stuart Brummell à la batterie qui, visiblement au désarroi de Bid, a démarré le concert déguisé en Charlie !

La seule fois précédente où j'ai vu The Monochrome Set en concert, c'était le 10 mars 1984, dans une grande salle pleine d'étudiants et j'étais loin de la scène. Là, j'étais tout près et j'en ai pris plein les oreilles, grâce notamment à la guitare de Lester Square (qui avait quitté le groupe au moment de ce premier concert en 1984). C'était très électrique et sur un rythme endiablé (beaucoup plus que prévu, selon les commentaires de Bid). Côté répertoire, l'inverse de Moxham, donc : hormis trois ou quatre titres du dernier album, dont mes préférés *Hip kitten spinning chrome* et *Waiting for Alberto*, quasiment tous les autres titres étaient tirés des premiers singles Rough Trade, de *Strange boutique* et *Eligible bachelors*, plus *Jacob's ladder* pour finir. Tout cela est excellent, bien sûr, même si cela laisse de côté des pans entiers de leur discographie (de toute façon, le temps était compté car ils devaient absolument arrêter de jouer à 23 heures).

Une fois rentré à la maison, quand j'ai cherché quel disque pouvait m'aider à rendre compte de ce concert, j'ai assez vite pensé à ce single *The jet set junta*, sorti en 1983 pour appuyer la promotion de *Volume, contrast, brilliance...*, la première compilation de The Monochrome Set qui associaient des titres de singles et de différentes sessions. Pourquoi ? Parce que le son est bien brut, comme pour le concert, et parce que deux des titres (peut-être même les trois, mais j'ai un doute pour *Love goes down the drain*) ont été jouées ce soir-là.

The jet set junta est l'un des titres phares d'*Eligible bachelors*. Il ouvre l'album et aurait fait sûrement un meilleur single que *The mating game*, mais ce n'est qu'un an plus tard qu'est sortie cette version, une démo pour le label Do It enregistrée fin 1981, une année où le groupe visiblement a cherché désespérément à trouver un successeur à Dindisc pour sortir son troisième album (un single chez Pre et d'autres démos pour E.M.I.) avant finalement de se retrouver chez Cherry Red.

Cette excellente chanson n'a pas non plus une thématique très facile à vendre : à grand renfort d'onomatopées, elle fait le parallèle entre la violence militaire et le luxe dont bénéficient des membres d'une junte, du champagne Cliquot aux tailleurs de Saville Row. Contrairement à ce qu'on peut lire parfois, je doute fort

que cette chanson fasse une quelconque référence à la Guerre des Malouines, tout bonnement parce que les quelques notations précises qu'on y trouve (Montevideo, capitale de l'Uruguay, et les Cruzeros, monnaie du Brésil) n'ont pas trait à l'Argentine, mais surtout parce que le titre a été composé et enregistré, on l'a vu, plusieurs mois avant la guerre du printemps 1982 !

Si la face A de ce 45 tours est extraite de *Volume, contrast brilliance...*, ce n'est pas le cas pour les deux morceaux de la face B, deux des titres de la session enregistrée pour John Peel le 14 février 1979 non retenus pour la compilation.

Love goes down the drain est l'une des nombreuses grandes réussites de *Strange boutique*. On en a ici une version dans un arrangement qui est en fait déjà très proche de celui de l'album, à sortir un an plus tard.

Quant à *Noise (Eine kleine Symphonie)*, il s'agit bien sûr d'une première version d'*Eine Symphonie des grauens*, que le groupe allait enregistrer pour le fameux single Rough Trade quelques semaines plus tard en avril 1979. Là, ça sent un peu plus l'ébauche, dans le rythme et l'interprétation, ce qui explique peut-être pourquoi, si *Love goes down the drain* a été inclus sur certaines éditions CD de *Volume, contrast, brilliance...* et sur la compilation *The independent singles collection*, ce 45 tours est il me semble le seul disque où on trouve cet enregistrement.

THE MONOCHROME SET : Cast a long shadow



Acquis neuf à Paris fin 1982

Réf : cherry 51 – Edité par Cherry Red en Angleterre en 1982

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Cast a long shadow -/- The bridge

Je ne sais plus comment s'appelait la boîte, peut-être bien "Attitudes Records" ou "Madrigal" ou "Les Disques du Crépuscule France", un truc de ce genre (pas encore Just'In Distribution en tout cas). Ils venaient de se lancer dans la

distribution en France de labels indépendants genre Crammed ou Crépuscule, et aussi dans une activité de label je crois.

Tout ce que je sais, c'est que j'avais dû voir une pub indiquant qu'ils vendaient des disques au détail. J'y suis allé, au fin fond d'un arrondissement de Paris loin des quartiers commerçants, et je me suis retrouvé dans un local qui ne ressemblait pas du tout à un magasin, c'est plutôt là que devaient se situer leurs bureaux, avec quand même quand même quelques caisses de disques dans la première pièce. J'avais l'impression de déranger les deux mecs dans leur bureau, mais à l'époque, on manquait souvent d'informations sur les nouvelles sorties, et j'ai été tout content de trouver là pour 20 francs un tout nouveau single du Monochrome Set, dont je ne savais même pas qu'il existait.

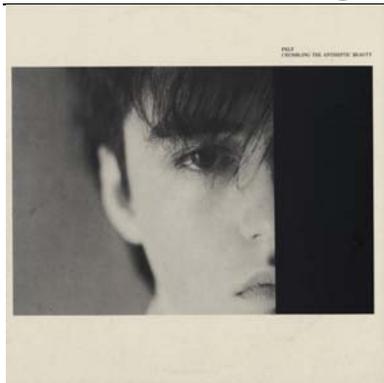
Le malentendu avec le Monochrome Set, c'est que, entre leur premier single avec une vieille gravure en noir et blanc sur la pochette et un titre en allemand et leur premier album avec une pochette de Peter Saville en gris-bleu argenté représentant un plongeur en négatif, j'ai eu tôt fait de les associer à la plus sombre des new wave, voire même à la cold wave. Grosse erreur évidemment. Quand on entend les disques on s'en rend assez vite compte, et quand on comprend les paroles c'est encoeur plus évident. Mais quand même, il m'a fallu longtemps avant de comprendre que tout ce que faisait le Monochrome Set était bourré d'ironie, d'humour, de satire.

C'est avec *Cast a long shadow*, le premier 45 tours sans le guitariste Lester Square, sorti fin 1982 juste après le troisième album *Eligible bachelors*, et avec *J.D.H.A.N.E.Y.*, la face B du 45 tours précédent, où il ridiculisent en beauté leur batteur qui venait de quitter le groupe lui aussi, que j'ai vraiment commencé à saisir l'humour féroce du groupe de Bid.

De la pochette (Cherry Red a évidemment eu des ennuis avec Marlboro à cause de ce visuel), au titre (celui d'un film de 1959), en passant par les paroles (entre Lucky Luke et les westerns spaghetti) et la musique, toute en guitare twangin' sixties et attaque d'orgue, tout fait de *Cast a long shadow* une chanson western très réussie, qui conte l'éternelle histoire d'un cow-boy trompé vengeur condamné à la pendaison.

A l'époque, je n'aimais pas du tout la face B, *The bridge*. Je la trouvais sombre et monotone, avec des percussions un peu lugubres et sa voix récitative. Et puis aujourd'hui, en la réécoutant pour l'occasion, la révélation : j'aime beaucoup ce titre. Il y a certes cette base rythmique et cette voix parlée, mais derrière il y a plein de choses qui se passe, avec de la flûte et plein de petits sons sympas, et même une mélodie pour une chanson très réussie, entre Johnny Cash et Orson Welles. Et je comprends maintenant l'aspect récitatif puisque, en faisant quelques recherches, je viens d'apprendre que les paroles sont un poème d'Henry Wadsworth Longfellow.

FELT : Crumbling the antiseptic beauty



Acquis au Virgin Megastore de Londres en 1984

Réf : M RED 25 – Edité par Cherry Red en Angleterre en 1982

Support : 33 tours 30 cm – 6 titres

Crumbling the antiseptic beauty est le tout premier 30 cm de Felt. Ce titre assez hermétique (*En émettant la beauté antiseptique ??*), d'allure plutôt pédante, m'a longtemps rebuté et ne m'a pas incité à découvrir ce disque, alors que j'aimais déjà beaucoup *My face is on fire*. En fait, je ne me suis décidé à acheter ce disque qu'après avoir acquis *Penelope Tree* et *The splendour of fear*, et encore, c'est surtout parce que, comme *The splendour*, c'est un mini-album de 6 titres et 30 minutes qui, du coup, ne coûtait guère plus qu'un maxi 45 tours.

Lawrence a sûrement un côté perfectionniste et il est aussi plein de doutes et d'hésitations. D'où par exemple les deux versions de *Something sends me to sleep* sur le 45 tours précédent ou les différentes retouches aux pochettes au fil des rééditions (pochettes dont Lawrence s'est toujours occupé de très près). Par exemple, la pochette que j'ai pour ce disque est différente de la pochette originale, qui n'a pas dû être distribuée longtemps : un bandeau noir recouvre la partie du visage de Lawrence qui était à l'origine dans l'ombre. Par contre, si j'en crois le site Record Collectors of the World Unite, les étiquettes blanches qu'on trouve sur mon exemplaire correspondent plus à la première édition qu'à la seconde.

Le © sur ces étiquettes est de 1981, mais ce disque est en fait sorti le 3 février 1982, selon ce qui est indiqué sur le coffret sorti en 1993 (la chronique de Melody Maker est parue le 30 janvier 1982, ce qui confirme cette information).

Tous les titres ici sont co-signés par Lawrence et le guitariste Maurice Deebank. Celui d'ouverture est un instrumental, *Evergreen dazed*, un duo de guitares électriques, la rythmique de Lawrence et la solo de Maurice, qui s'étale sur cinq minutes qui passent en fait très vite à l'écoute.

Avec *Fortune*, on découvre plus généralement le son de ce disque, la basse y étant présente ainsi que la batterie (beaucoup de toms mais pas du tout de cymbales) et le chant de Lawrence bien sûr, avec une production particulière sur tout l'album qui le rend assez indistinct, noyé dans une sorte d'écho ouateux. Sur ce titre précisément, la guitare solo est plus discrète. L'ambiance est assez proche des singles "pop" du groupe, mais le tempo en est plus lent. *Birdmen* est grosso modo du même moule, avec une voix distante.

Cathedral, en début de face B, est l'un des grands moments du disque. Il y a un passage surprenant au où on dirait presque que ça va tourner hard rock ! Mais ils se reprennent vite, guidés par les roulement de toms de Gary Ainge et, après les couplets chantés, il y a un passage instrumental assez hypnotique. Preuve peut-être que Lawrence n'en était pas parfaitement satisfait, il a réenregistré *Fortune* et *Cathedral* pour des faces B de singles en 1984 et 1985 mais ces deuxièmes versions ne sont pas forcément meilleures que les originales.

Pendant longtemps, je ne sortais ce disque de sa pochette que pour écouter *Cathedral* et *Fortune*, mais je me rends compte aujourd'hui à la réécoute que ce disque est globalement bien meilleur que ce que je pensais. A commencer par *I worship the sun*, le titre le plus rapide du lot, qui démarre presque comme du Shadows, une très bonne redécouverte qui aurait très bien pu faire un excellent single, à la seule condition de zapper l'assez long break instrumental plus lent qui est au milieu.

Templeroy boucle le tout en beauté, avec une longue intro instrumentale et ensuite plusieurs prises de voix superposées.

On peut certes trouver des points de comparaison ou des influences, chez Television pour la guitare solo ou sur le *Faith* de The Cure pour le grisâtre et la ouate, mais avec cet album, comme avec les singles qui encadrent sa parution, Felt impose surtout son propre style, qu'il fera ensuite évoluer tout au long des années 1980.

'O' LEVEL : We love Malcolm



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres début 1984

Réf : KR 002 – Edité par King's Road en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : We love Malcolm – Leave me -/- Everybody's on Revolver tonite – Stairway to boredom

Voilà l'un des quelques disques que je n'aurais pas achetés sans avoir consulté au préalable *International discography of the new wave* de B George et Martha Defoe. En effet, avant d'avoir fiévreusement compulsé ce gros pavé, je n'avais jamais entendu parler d' 'O' Level, mais j'avais pris bonne note de ce nom quand j'étais tombé à l'entrée Television Personalities sur la mention "{Also MISSING SCIENTISTS}. Also work as O Level ?".

Coup de chance (et récompense de la persévérance car à cette époque je fréquentais la boutique au moins deux fois par semaine), j'ai trouvé ce 45 tours quelques semaines plus tard, même pas au rayon collector, non, mais comme d'habitude dans la cave à soldes, où le disque avait été baissé du prix de départ tout à fait honnête de 40 pence jusqu'à 20 pence.

On sait que, dès leur débuts, Ed Ball et Dan Treacy ont beaucoup collaboré, mais chacun avait ses propres projets. Pour Dan, ce fut principalement TV Personalities. Pour Ed, il y a eu 'O' Level, puis Teenage Filmstars et ensuite The Times (je passe pour l'instant sur les multiples projets de la fin des années 1980 et des années 1990).

Ceci est le deuxième single d' 'O' Level. Le premier, *East Sheen*, était encore très ancré dans la satire punk, avec un chant parodiant Johnny Rotten et une face B, *Pseudo punk*, certes moins bonne que *Part time punks* mais antérieure de quelques mois au classique des TVP's.

Sur ce disque, apparemment interprété par Ed Ball tout seul, on est plus proche de l'esprit pop sardonique des premiers disques de Dan Treacy. Certains des titres

auraient pu avoir leur place sur *And don't the kids just love it*, et on n'est pas encore dans la nostalgie anglophile développée ensuite avec *The Times*.

We love Malcolm, avec ses "*La la lalala lala*", est bien sûr un hymne à Malcolm McLaren, le roi de King's Road, l'épicentre du punk, où se tenait la boutique Sex qu'il avait lancée avec Vivienne Westwood, une rue qui était aussi le terrain de jeu d'Ed et Dan (d'où le nom du label). Je ne comprends pas trop les paroles, mais avec un refrain tel que "*On aime Malcolm, même si on doit être les seuls*", nul doute que cette ode est des plus sincères et au premier degré.

Leave me, un point de vue différent de la plupart des chansons de rupture, et *Stairway to boredom*, un slogan punk sur le mode reggae rock dans la lignée du classique des Buzzcocks, sont deux chansons de très bonne tenue, mais ma préférée, avec *We love Malcolm*, reste *Everybody's on Revolver tonite*.

Pendant des années, je me suis demandé ce que pouvait bien vouloir dire cette expression "*be on Revolver*". Pour comprendre, il a fallu attendre que je tombe en préparant ce billet cette semaine sur la description d'une vidéo sur Youtube, qui précise que *Revolver* était une émission musicale de télé anglaise produite par Mickie Most, qui n'a eu que huit numéros en 1978. Pour le coup, cette chanson, enregistrée une semaine après l'autre, est vraiment le pendant de *Part time punks*, et on peut penser que les deux titres ont été inspirés au moins en partie par l'une des émissions de *Revolver*. Là où *Part time punks* fait référence, entre autres, aux *Banshees* et à 'O' Level, *Everybody's on Revolver tonite* cite les *Banshees* aussi et, en toute logique, *TVP's*, et les paroles mentionnent à la fois les "*pseudo punks*" et les "*part time punks*".

Les quatre titres de cet excellent petit disque ont été repris en 1992 sur le CD *1977-1980 : A day in the life of Gilbert and George* chez RevOla, qui associait rééditions et inédits d' 'O' Level et de *Teenage Filmstars*. Le CD est ressorti en 2007 chez Artpop, le label d'Ed Ball, avec des titres en plus, mais il ne semble pas être actuellement disponible.

ANTHONY MORE : Judy



Acquis dans l'un des Record & Tape Exchange de Londres vers 1984

Réf : HMGS 10 – Edité par Quango en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Judy -/- Lucia

Au tout début des années 1980, Anthony Moroe, ancien membre de Slapp Happy, a visiblement essayé de toucher le grand public. Après avoir sorti en 1979 ce que tout le monde considère comme son meilleur album solo, *Flying doesn't help*, il a édité ce single, puis le single *World service*, deux fois dans deux versions différentes. Porté par le succès de Paul Young, dont il avait composé le morceau-titre, *No parlez*, il a même ensuite signé chez une major, Parlophone, mais n'a jamais rencontré de grand succès sous nom.

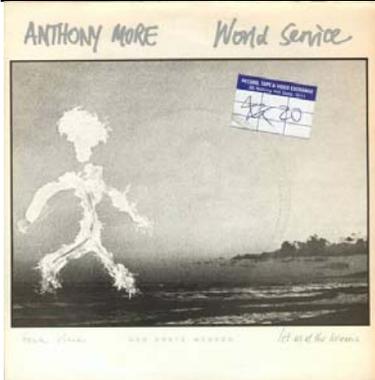
Il faut dire que, tout en essayant de le séduire, il a tout fait pour égarer le public. Son nom, d'abord. Un coup c'est "More", un coup c'est "Moore", sans parler des fois où "Anthony" devient "A." ou "Tony", comme sur la pochette de ce single. La pochette de ce single, d'ailleurs est un très bon exemple, il faut la retourner dans tous les sens et avoir de la suite dans les idées pour y lire "Tony More", "Judy" et "Lucia". D'ailleurs, il est quasiment impossible de déterminer quel titre est en face A. J'ai dû me reporter aux numéros de matrice gravés au centre du disque pour placer *Judy* en face A. Mais après avoir tenté d'égarer tout le monde, Anthony Moore livre ici un 45 tours excellent et très accessible.

Judy est la même chanson, dans la même version, que le *Judy get down* de *Flying doesn't help* (toujours pour faire simple...), simplement amputée de l'intro instrumentale qui figure avant toutes les chansons de l'album. More est souvent comparé à Bowie. Si on devait garder cette comparaison pour cette chanson, il faudrait se référer au Bowie de *Lodger*, sorti au même moment. Avec ce son un peu new wave, cette basse en avant, et les chœurs réussis sur le refrain.

Lucia porte le même titre que la même chanson sur l'album, mais il s'agit d'une toute nouvelle version. Beaucoup plus rock et électrique, elle me fait beaucoup penser dans l'esprit à l'album live *Sabotage* de John Cale. Et c'est plein d'humour noir, le refrain étant "*Lucia, je creuse ta tombe*"...

Une anecdote pour finir. L'album suivant de More s'appelait *World service*. Il a été réédité en CD il y a quelques années, mais sans prévenir personne et surtout sans le mentionner dans les notes de pochette, Moore a remplacé la plupart des versions originales par des versions alternatives et nouvelles. Et il y a inclus une version de *Lucia* intitulée *Lucia still alive*, alors qu'aucune version de cette chanson n'apparaissait sur l'album original. Je ne l'ai pas écoutée, mais m'est avis que cette *Lucia toujours vivante* est la même que celle qu'on enterrait en face B de ce single !

ANTHONY MORE : World Service



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres vers 1984

Réf : DUN 16 – Edité par Do It en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : World service -/- Diving girls

J'aime bien les titres qui ont une histoire éditoriale un peu compliquée. Pour Anthony More, rien qu'avec ses changements de nom on est servi, mais en plus il a multiplié à l'envi les changements de titres et les versions de certaines de ses chansons, surtout les meilleures, *Judy*, *Lucia* et ce *World service*.

Là, il s'agit de la toute première sortie de cette chanson, qui a donné son titre à l'album publié la même année, sur laquelle on la retrouvait dans le même enregistrement, avec juste une différence de longueur (intro et fin plus longues).

Le *World Service* dont il est question, c'est bien sûr la radio internationale de la BBC, cette radio qui s'adressait à l'origine à l'ensemble de l'Empire britannique. Les paroles jouent sur le contraste typiquement colonial entre les aspects "So

British" de la radio (Mauvaise réception, je n'ai pas pu me caler sur l'heure de Greenwich, Anglais parfait pour les auditeurs à destination des pays du tiers-monde,...) et les événements qui ont lieu là où on l'écoute (Les insectes se rassemblent dans la forêt, On attend la mousson, Tremblements dus à la malaria,...).

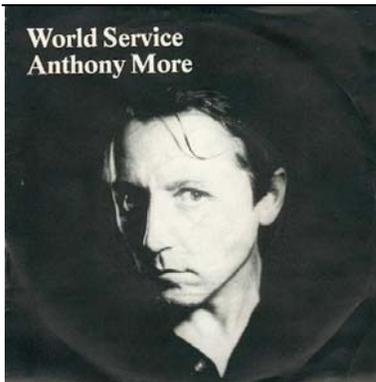
Musicalement, tout cela est rendu par des percussions un peu tribales, des voix enregistrées à la radio, ce qui donne évidemment à l'ensemble un petit côté world music (on pense un peu à *My life in the bush of ghosts* d'Eno et Byrne, notamment, alors que All Music cite plutôt Peter Gabriel). Mais il y a également une forte sonorité new wave avec les saxophones et le synthé, qui me font pas mal penser à Magazine.

Il y a beaucoup de beau monde associé à ce disque. Tout d'abord, le producteur Laurie Latham, qui a souvent travaillé avec Anthony More. Là, il est crédité sous son nom, mais c'est un gars qui semble avoir du mal à se faire reconnaître : il a enregistré et produit le classique *New boots and panties* de Ian Dury, mais sur le disque c'est indiqué "*This album was not produced and not recorded*", et sur l'album *World Service*, Laurie Latham s'est transformé en Le Cretin Bleu !! La batterie tribale est due à un jeune débutant, Orb, autrement dit Alex Paterson, et en pochette on a une oeuvre de Dieter Meier qui porte deux titres, *Der erste Mensch* (sûrement le titre original) et *Let us at the listeners* (peut-être bien un jeu de mots en lien avec les paroles de la chanson où il est question de "*Letters to the listeners*"). Je savais que Dieter Meier avait une production graphique. Je savais aussi que les premiers disques de Yello étaient sortis en Angleterre sur Do It, le label sur lequel ce disque est édité, mais ce que je viens de découvrir en compulsant la Bible (*The international dictionary of the new wave* de B George et Martha DeFoe), c'est que Dieter Meier et Anthony Moore ont collaboré musicalement, notamment pour le single *Jim for tango* et la bande musicale d'un film intitulé *Jetzt und alles*. En plus, l'album *World Service* a été enregistré pour partie en Suisse, la patrie de Dieter Meier...

Sur la face B, *Diving girls*, un titre disponible uniquement sur ce 45 tours, on trouve deux autres invités vedettes, peut-être amenés par Laurie Latham puisqu'il s'agit de Charley Charles et Norman Watt-Roy, soit la section rythmique des Blockheads. La chanson a d'ailleurs un petit côté funky avec la basse en avant, un peu façon Barry Adamson dans Magazine.

L'album *World Service*, comme les autres albums solo d'Anthony More, a été réédité en CD par Voiceprint. Une bonne partie des titres de l'album y est proposée dans des enregistrements différents de ceux de l'album vinyl original, mais pour *World Service* il s'agit bien de la version longue de ce 45 tours, dans un mixage peut-être un peu moins dynamique.

ANTHONY MORE : World Service



Acquis dans un Record & Tape Exchange de Londres vers 1984

Réf : Dun 22 – Edité par Do It en Angleterre en 1982

Support : 45 tours 17 cm – Titres : World Service -/- Run right back

Je crois bien que c'est d'abord cette deuxième version de *World Service* que j'ai achetée, quelques temps avant de tomber sur l'édition originale sortie l'année précédente. Do It Records, un label indépendant fondé notamment par Robin Scott de M, a vraiment dû penser que cette chanson avait un gros potentiel commercial puisque, après donc l'avoir sortie en face A de 45 tours, après avoir sorti un album auquel elle donnait son titre, ils ont décidé quelques mois plus tard à peine de la réenregistrer pour la sortir à nouveau en single.

La version originale était excellente, mais peut-être pas assez commerciale pour qu'une simple bonne campagne de promotion suffise à lui assurer un certain succès si on la rééditait, d'où ce retour en studio où une partie des bandes originales a quand même dû être utilisée puisque les musiciens de la première version (Orb, Lu et Le Cretin Bleu) sont mentionnés dans les crédits.

Au premier couplet, il n'y a pas trop de dégâts. Le chant et la mélodie vocale d'Anthony More sont toujours là et toujours aussi plaisants, avec juste un peu moins de dynamique. Ça se gâte très vite ensuite. Là où je parlais de basse un peu funky dans la version originale, en pensant au Magazine de *Thank you* ou *A song from under the floorboards*, on a droit à une basse funk omniprésente, mais façon jazz-rock à la Level 42 !, tandis que les saxes de la première version laissent place à des synthés et que le côté tribal est amoindri.

On comprend mieux quand on s'intéresse au pédigrée des musiciens de cette version qui étaient ou sont tous devenus des pointures. Le guitariste Alan Darby a joué avec tout le monde, d'Eric Clapton à Elton John. Gary Tibbs et Merrick alias Chris Hughes sont certes d'anciens Adam and the Ants (dont le premier album était sorti sur Do It, tiens tiens), mais Gary Tibbs a joué dans *Breaking glass* et

avec Roxy Music, alors que Merrick et l'ingénieur du son et pianiste de ce disque Ross Cullum ont notamment produit à l'époque de *World Service* tous les premiers enregistrements de Tears For Fears.

On voit le contexte. Pour être honnête, cette version de *World Service*, prise isolément, n'est pas infamante, mais on ne sera pas surpris que je lui préfère, et de loin, la version originale.

En face B, *Run right back* est proposée dans la version qui ouvrait le 33 tours *World Service*. Elle fait partie des quelques-unes qui ont été reprises telles quelles dans la réédition en CD, par contre il me semble bien que la version 1982 de *World Service* n'a jamais été rééditée.

Après le départ de Roger Waters du groupe, Moore a écrit les paroles de quelques chansons pour Pink Floyd.

SPHERICAL OBJECTS : Further ellipses



Acquis chez Parallèles à Paris le 2 décembre 2005

Réf : OBJ-12 – Edité par Object Music en Angleterre en 1980

Support : 33 tours 30 cm – 11 Titres

Il y a quinze ou vingt ans, j'aurais laissé passer ce disque, même en solde comme ici. Après tout, je ne connaissais pas du tout ce groupe, même si je devais savoir quand même que c'était un groupe new wave de la bonne époque. Mais bon, de nos jours on n'a plus si souvent l'occasion de trouver des productions new wave indépendantes d'époque à bon prix, alors dans ces cas-là, maintenant je prends.

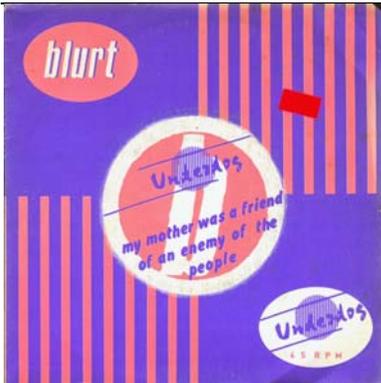
Spherical Objects était un groupe de Manchester, et ceci est leur troisième album, sur quatre édités entre 1978 et 1981. A première écoute, vues l'époque et la ville, je les aurais associés à The Passage, en beaucoup moins bien quand même. C'était avant que je fasse un peu de recherches et que j'apprenne que ces deux groupes

étaient très proches, et que The Passage avait aussi sorti des disques sur Object Music, qui était plus ou moins le label d'un collectif de musiciens de Manchester. Globalement, ce n'est pas un très bon disque, donc. Principalement parce que c'est une new wave pas très inventive, et surtout parce que le leader du groupe, qui chante, le fait plutôt mal.

Il y a quand même quelques bons titres, et bizarrement ce ne sont pas comme d'habitude les titres des débuts de face. Non, ceux qui sortent du lot sont les trois derniers de la face A : *Don't worry about me* démarre avec un bon riff qui rappelle quelque chose, et continue bien, en faisant un peu penser à Pere Ubu ; *The final part* surprend plus encore, avec un motif de guitare espagnole et des effets de synthé qui font penser à une bande originale de film; quant à *Buy it*, c'est un bon titre de new wave, avec un petit son de synthé sympa.

Further ellipses a été réédité en CD en 2008 par LTM, couplé avec leur quatrième album, *No man's land*.

BLURT : My mother was a friend of an enemy of the people



Acquis neuf dans la Marne dans les années 1980

Réf : 49.672 – Edité par Underdog en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Get -/- My mother was a friend of an enemy of the people

En 2013, Philippe R. m'a refileé la compilation *Juke box hits* du label Underdog qu'il avait trouvée en vide-grenier plus tôt dans l'année, en me disant qu'elle était plus susceptible de me plaire qu'à lui, qui n'y avait pas trouvé grand chose d'intéressant. Mais même moi, à part les titres que je connaissais et aimais déjà, qui n'ont pas tous très bien vieilli, je n'y ai pas trouvé grand chose qui m'a fait dresser l'oreille, à l'exception des fins de face. Sur la face A, dans un style rétro,

les Twangers, que je ne connaissais pas du tout (mais ils n'ont dû sortir qu'un 45 tours), sont sympathiques, et j'ai été tout surpris en fin de face B d'apprécier fortement le titre *Get* de Blurt.

En effet, je connais Blurt depuis 1980, avec leur face du double album *A Factory quartet* et leur 45 tours *My mother was a friend of an enemy of the people*, que j'avais acheté soldé 5 francs en soldes quelques temps après sa sortie, chez un disquaire qui faisait les choses à l'américaine puisqu'un coin du 45 tours est coupé. Je n'ai écouté ces disques que très ponctuellement ces trente dernières années, car je n'ai jamais vraiment aimé le côté un peu "free" de ce groupe, l'un des très rares dans la new wave dont le chanteur-fondateur est saxophoniste. C'est pourquoi je n'ai pas cherché à le voir quand il est venu donner des concerts à Reims à la fin des années 1980.

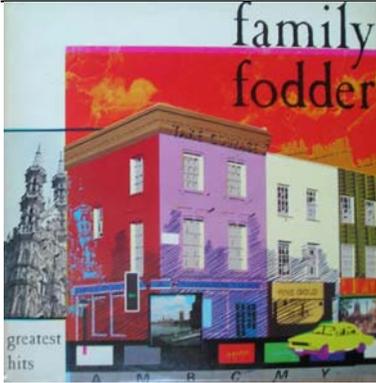
En écoutant *Get*, j'ai été saisi d'un doute. Et si ce titre était sur mon 45 tours Underdog, dont je n'avais toujours retenu que le titre à rallonge de la face A ? Eh bien oui, ce tout premier disque de Blurt, sorti en Angleterre sur le label indépendant Test Pressings, contient bien *Get*.

J'avais toujours considéré, vue la façon dont la pochette française est présentée, que *My mother was a friend of an enemy of the people* était la face A du disque. Je n'avais jamais remarqué que les ronds centraux laissaient plutôt entendre que *Get* était en face 1. On pourrait penser au coup classique de la double face A, mais l'examen de l'édition anglaise du disque, avec le gros B sur les ronds centraux et la référence catalogue TP1B/TPB1 montre clairement que ce disque est d'une espèce plus rare, le single à double face B !

Get, avec son riff de guitare saturé insistant, son chant dérangé, et son saxophone bien sûr, est comme une fusion entre Pere Ubu et James White, ou rappelle le premier album de Captain Beefheart si on remonte une génération en arrière. C'est bel et bien une pépite méconnue de la new wave. J'arrive à apprécier *My mother was a friend of an enemy of the people*, mais pas autant, et après réécoute, je confirme que je ne suis toujours pas un très grand fan de la face Blurt sur *A Factory quartet*...

LTM a sorti en 2010 une compilation intitulée *Blurt + Singles*, qui contient les deux faces de ce 45 tours.

FAMILY FODDER : Greatest hits



Acquis à la FNAC Montparnasse à Paris fin 1982

Réf : CRAM 016 – Edité par Crammed Discs en Belgique en 1981

Support : 33 tours 30 cm – 12 titres

L'avantage des étiquettes de la FNAC, quand elles sont restées collées sur les disques, c'est que pendant des années elles comportaient la date de mise en rayon. C'est comme ça que je sais que ce disque a été mis en vente le 27 octobre 1982. Je savais de toute façon que je l'avais acheté fin 1982, puisque je me souviens bien que c'est pendant l'hiver 1982-1983, avant de partir en stage en mars, que j'ai entrepris de réaliser un clip vidéo à partir de *Playing golf*. Yves Ménager, notre prof de communication à l'IUT, acceptait de nous laisser accéder à la régie vidéo en dehors des cours, et *Playing golf*, le premier morceau de ce disque et aussi la face A du premier single de Family Fodder, me fascinait tant que j'avais eu envie de faire cette vidéo. Visuellement, je ne sais plus du tout ce que j'avais bien pu y mettre. Je me souviens juste qu'au début, quand on entend plus ou moins un ronflement, j'avais filmé quelqu'un en train de dormir (moi-même Bruno R., qui m'accompagnait dans ce projet et dans d'autres délires), et que je m'amusais avec la palette d'effets vidéo chère à *Platine 45* et aux trois-quarts des programmes télé de l'époque. Je n'arrive pas du tout à me souvenir, par contre, de la façon dont j'avais pu illustrer ma phrase préférée de la chanson : "*I want to be dead and with you watch the television every Monday*", mais j'imagine que ça impliquait un écran télé. De toute façon, je n'ai jamais dû finir cette vidéo, et les cassettes U-matic sont restées dans la régie, où elles ont probablement été effacées ou jetées quand le matériel a été renouvelé (pas facile de se faire une copie perso : quasiment personne n'avait de magnétoscope VHS en 1983...).

De la même façon que la compilation *Hatful of hollow* = des Smiths est un disque cent fois plus réussi et enthousiasmant que leur premier album paru quelques

mois plus tôt, ces *Greatest hits* sortis en Belgique par l'alors tout jeune label Crammed sont beaucoup plus réussis et mieux dosés que le premier album de Family Fodder, *Monkey banana kitchen*.

On trouve ici trois inédits, dont l'excellent *No fear, no sorrow*, trois titres de *Monkey banana kitchen*, dont les excellents *Cerf volant* et *Love song*, et surtout une bonne sélection de titres parus en single chez Fresh Records : *Savoir faire*, les deux faces de *Debbie Harry*, *Film music*,... Comme oublié criant par rapport à ce qui était disponible à l'époque je ne vois guère que la reprise de *Sunday girl* de Blondie.

J'ai parlé en détails de Family Fodder dans un long article de Vivonzeux! en 1999. Depuis, plusieurs rétrospectives sont parues, chez Dark Beloved Cloud et Jungle, et les disques de l'époque couverte par *Greatest hits* sont en cours de réédition en vinyl chez Staubgold. Mais surtout, Alig a repris depuis plusieurs années l'aventure Family Fodder, avec notamment les albums *Classical music* et *Variety*, qui valent largement tout ce qu'il a produit trente ans plus tôt.

FAMILY FODDER AND FRIENDS : Sunday girls



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate fin 1983

Réf : KNOT 1 / FRESH 9 – Edité par Parole / Fresh en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 30 cm – 12 titres

J'ai été super content de tomber sur ce disque (à 1 £, d'occasion). A l'époque, j'avais déjà *Greatest hits* et je connaissais *Monkey banana kitchen*, mais je n'avais jamais vu ce premier grand format de Family Fodder, un maxi 45 tours qui est en fait un mini-album dont seul un titre, le minimaliste *Kisses*, figurait sur *Greatest hits*. Ce disque n'a d'ailleurs pas dû se vendre à des dizaines de milliers d'exemplaires car je crois bien que je ne suis jamais retombé dessus depuis.

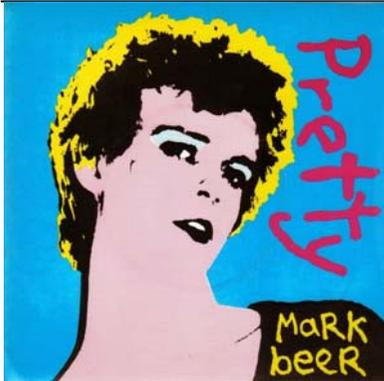
Il est précisé au dos que *Sunday girls* dans son ensemble est un hommage à Blondie, et effectivement le disque propose deux versions d'une reprise du tube *Sunday girl*, l'une enregistrée en seize pistes avec notamment une voix d'enfant et une bonne grosse basse un peu reggae, l'autre enregistrée en quatre pistes, comme tout le reste du disque, avec une voix trafiquée qui la rend encore plus moqueuse. Je pense pourtant que l'hommage prodigué est sincère. Dommage cependant que le meilleur hommage rendu par Family Fodder à Blondie, l'excellente chanson originale *Debbie Harry*, manque à ce disque. Il ne pouvait probablement pas en être autrement : le single *Debbie Harry* est sorti quelques mois après *Sunday girls* et j'imagine que la chanson n'était pas composée et encore moins enregistrée quand ce premier disque est sorti.

En 1999, j'avais mis trois extraits de ce disque, tous des reprises, sur mon *Laissez-faire*, un best of volume 2 virtuel. Outre *Sunday girl #2*, il y avait *No man's land*, version d'un titre solo de Syd Barrett, avec un chant à l'indienne dans une ambiance musicale plus reggae que raga, et *Street credibility*, un arrangement très personnel j'imagine de l'indicatif du monument télévisé anglais qu'est *Coronation Street*.

Parmi les autres titres du disque, dont plusieurs n'atteignent pas la minute, mon préféré est *Good times underwater* avec son mélodica.

La première réédition intégrale de *Sunday girls* est annoncée pour 2015 chez Staubgold.

MARK BEER : Pretty



Acquis par correspondance vers la fin des années 2000

Réf : RT 070 – Edité par Rough Trade en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Pretty -/- Per (Version)

Voilà un "classique" du Rough Trade première époque (avant les Smiths). Il a eu un certain succès en Angleterre dans les réseaux indépendants. Il a été édité en Italie et au Japon, ce qui est plutôt exceptionnel pour les parutions Rough Trade précoces, mais pas en Allemagne ni aux Etats-Unis, où le label avait des antennes. Il n'était malheureusement pas sur la cassette *C81* du NME mais on le trouve sur des compilations Rough Trade allemande et espagnole. Je connais *Pretty* depuis 1981 (grâce à la cassette hors-commerce *Best / Rough Trade*) et pourtant il a fallu attendre près de trente ans que je me décide à en commander un exemplaire pas trop cher en ligne pour que j'aie en main un exemplaire du disque, avec sa pochette criarde à souhait.

Un disque rare, donc, et c'est pourtant avec celui-ci que Mark Beer a le plus été sur le devant de la scène. Avant ça, il avait sorti depuis 1978 deux 45 tours en Angleterre et deux en Belgique (dont un sous le nom de groupe Silent Types). Après ça, comme je l'ai expliqué en notes de pochette de la compilation virtuelle *Recollections*, il n'a rien sorti d'autre chez Rough Trade, juste deux disques sûrement auto-produits, l'excellent album *Dust on the road* et le maxi à peu près introuvable *Two stops to heaven*. A ce moment, Mark Beer lui-même n'était pas à deux arrêts du paradis mais à un arrêt de quitter les feux de la rampe. Il a été membre du groupe Sneezes in China... Deaths in Paris, qui a tourné et enregistré des démos mais n'a jamais publié de disque, puis a arrêté, pour de bon semble-t-il, toute activité publique dans la musique.

Il nous reste ses quelques disques, donc, et *Pretty* est vraiment celui de ses titres qu'on devrait trouver sur toutes les anthologies new wave (ce n'est pas vraiment le cas, peut-être parce que Mark Beer ne le souhaite pas). Tous les ingrédients des grands disques du moment sont pourtant présents ici, à commencer par l'ingénieur du son Adam Kidron, le producteur maison en vue chez Rough Trade à l'époque (Raincoats, Robert Wyatt, David Thomas, Scritti Politti, Orange Juice...). Musicalement, on a un rythme légèrement déconstruit, une superbe ligne de basse, un piano minimal mais efficace et un orgue discret (tenus par le musicien belge Jean-Marc Lederman) et des paroles que je n'ai jamais trop cherché à analyser mais avec des expressions qui restent en tête ("*I get sussed out everywhere, these days I just don't seem to care*", "*The antidote for my despair is being pretty*", "*A kind of superficial grace makes you pretty*", "*The mirror on the wall makes you pretty*"). Les seuls atours un peu voyants sont une choriste parfaitement employée et un effet sonore de bisous, mais aucun risque de surproduction, c'est juste excellent.

Je n'avais jamais entendu la face B avant d'acheter ce 45 tours. C'est un instrumental façon dub de la face A, comme de nombreux groupes post-punk en ont produits à l'époque (Flying Lizards ou Family Fodder me viennent à l'esprit, parmi beaucoup d'autres). L'exercice ici est un peu décevant car, pour le coup, les

qualités rythmiques de la chanson se sont complètement perdues au passage et la bonne ligne de basse n'est pas bien exploitée, ce qui est quand même un comble.

THE MURPHY FEDERATION : The fed up skank



Acquis probablement chez A l'Automne Alité à Reims au début des années 1980

Réf : [sans] – Edité par London Madras en Angleterre au début des années 1980

Support : 45 tours 17 cm

Titres : The fed up skank -/- Slipping past on the inside

J'en ai vu des pochettes bricolées, souvent le 45 tours dans sa petite pochette d'usine blanche en papier entourée d'une feuille A4 photocopiée (le meilleur exemple de ce genre reste quand même le *Three wishes* des Television Personalities), mais là, ça bat pas mal de records. Ils ont pris la petite pochette blanche, agrafé dessus des pages d'un magazine féminin genre *Marie Claire*, coupé le tout plus ou moins au carré. Mais il y a quand même du boulot, parce qu'après ça ils ont collé ou agrafé dessus des bouts de photocopie aux différentes pages, avec le nom du groupe, des photos de ses membres, les paroles de la chanson, et même en dernière page une recette de gâteau aux bananes (!) avec cette justification :

"A very good dinner is a very good thing". I know that some of you listeners out there don't eat as well as you might, what with having to buy all these expensive records, but try and look after yourself, eh ?

Et la musique ? Et bien en plus elle est très bien. Avec "Skank" dans le titre on s'attend à une atmosphère reggae, et c'est bien ça qu'on trouve ici sur la face A : de ce dub new wave blanc assez courant à l'époque, à mi-chemin entre les premiers disques solo de Jah Wobble et le *Skank bloc Bologna* de Scritti Politti. La face B, très proche dans l'esprit, est un peu plus lente et instrumentale.

Apparemment, Rob Murphy, un des membres de The Murphy Federation, fait toujours de la musique, notamment sous le nom d'Orchestre Murphy. Il est aussi l'ingénieur du son des Frank Chickens et a fait un disque sous le nom de Murphy No Geisha avec des membres de ce groupe.

TWELVE CUBIC FEET : Straight out the fridge



Offert par Paul Rosen le 28 avril 1987

Réf : NR2 – Edité par Namedrop en Angleterre en 1982

Support : 33 tours 25 cm – 7 titres

Avec Philippe R., nous avons passé une semaine de vacances à Londres en avril 1987, hébergés dans un appart en colocation, dans la chambre de Dave Evans, le bassiste de Biff, Bang, Pow !, qui était parti en tournée avec The Jesus and Mary Chain.

Une semaine bien chargée. Les quatre premiers jours, nous avons vu quatre concerts (Julian Cope, Felt/Wishing Stone/House of Love à la même affiche, les Jasmine Minks, et Ed Kuepper (enfin, j'ai vu Ed Kuepper, étant donné qu'on s'est manqués à un rendez-vous avec Philippe). Sans compter qu'on a raté le soir de Julian Cope le concert des Scarlet Servants (c'est à dire Felt), qui jouaient à 500 mètres de là. Par contre, le lendemain, on est tombés sur Lawrence au rayon collectors du Record and Tape Exchange de Notting Hill Gate, et puis sur Dan Treacy le lendemain encore dans le public du concert de Jasmine Minks.

Le reste de la semaine a surtout été consacré à l'enregistrement de *Bébé Tchernobyl*, le 45 tours resté inédit de JC Brouchard.

Les deux colocataires de Dave, Paul et Fred (une fille), étaient présents pendant cette semaine, et nous avons bien fait connaissance. Paul m'a même offert le 45 tours sans pochette *New England* de Jonathan Richman & The Modern Lovers,

qu'il venait d'acheter en double, et qui comporte une face B inédite, une version live de *Astral plane*, issue des mêmes concerts que *Modern Lovers live*.

Au fil des conversations, nous avons appris que Fred et Paul avaient fait partie d'un groupe, Twelve Cubic Feet, quelques années auparavant. Avant notre départ, Paul nous a offert à chacun un exemplaire de leur disque, un 25 cm avec une pochette dessinée rose et grise, et un petit livret photocopié à l'intérieur.

Il a insisté sur le côté modeste de la chose, mais à tort. D'ailleurs, il s'est bien gardé de nous dire qu'il avait joué avant Twelve Cubic Feet dans des groupes comme Exhibit A et les Reflections, qui ont tous les deux sorti des disques (et même chez Cherry Red pour les Reflections).

Straight out the fridge n'est certes pas un chef d'oeuvre méconnu, mais c'est un album 7 titres de très bonne tenue, bien dans le son de son époque : une new wave qui fait penser parfois à du Josef K moins nerveux, ou à Family Fodder (notamment pour les voix féminines). Seul gros défaut, le Casio, qui sur plusieurs titres n'est pas du tout intégré au mix.

J'aime particulièrement les trois titres de la face A, notamment *Blob* et *The Almshouse*, mais c'est le troisième titre, *Evercare*, qui a été repris sur des compilations *Messsthetics Hyped to Death*, ce qui en fait le seul titre réédité de Twelve Cubic Feet.

Dave Morgan, batteur de The Loft, des Weather Prophets et des Rockingbirds (entre autres !) a joué avec 12 Cubic Feet, même si apparemment il n'est pas sur le disque. Il aurait établi le premier contact entre The Loft et Alan McGee justement car il avait déjà joué à la Living Room avec Twelve Cubic Feet.

PATRIK FITZGERALD GROUP : Tonight EP



Acquis au Record and Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres fin 1983 ou début 1984
 Réf : FS EP 001 – Edité par Final Solution en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 30 cm – Titres : Mrs & Mrs -- Animal mentality -- Tonight -/- A superbeing -- Waiting for the final cue

Ceci est le premier disque de Patrik Fitzgerald après son contrat chez Polydor, chez qui il avait sorti son premier album *Grubby stories* et deux excellents 45 tours. Pour l'occasion, il a monté un "groupe", un trio où il est accompagné de Colin Peacock au synthé et à la guitare et de Lester Broad, très discret au saxophone.

Ce maxi est le seul disque sorti par ce groupe. Leur destin n'a peut-être pas été facilité par le fait que le label Final Solution qui l'a édité n'a pas fait long feu : il semble avoir sorti quatre disques en tout et pour tout, dont deux albums des Gadgets. C'est bien dommage car c'est l'un de mes disques préférés de Patrik Fitzgerald.

C'est un disque sombre comme sa pochette, existentiel et dépressif, bien dans l'air du temps de 1980. En ouverture, *Mrs & Mrs* fait la transition avec les disques précédents car la guitare acoustique est presque toute seule, à part un son de xylophone, pour ce titre court et rapide. Il est apparemment question d'une aventure homosexuelle, mais entre deux hommes, contrairement à ce que le titre pourrait faire penser.

L'atmosphère change et se glace dès les premières notes de guitare électrique d'*Animal mentality*. Il y aussi un piano, mais l'ensemble est très dépouillé, comme sur tout le disque. Et l'ennui arrive dès les premières paroles, "*It's only being given time to think that creates boredom, I could be better off some other way*". La solution ? Avoir une mentalité d'animale pour ne pas trop penser et ne plus s'ennuyer...

Tonight est le sommet du disque. Là encore, rien de très gai, mais entre les disques de Joy Division et ceux de The Cure, on adorait ça à l'époque, et surtout ça permet souvent de faire de grandes chansons :

*"Dying slowly, feeling ill
I can't explain the way I feel
People die, and so will I
It could be slow, it could be quick quick slow
(...)
But people die, I will soon
And then I won't write any more tunes
And I won't stand here and talk to you
And wonder what the fuck to do
Tonight"*.

Le tempo plus lent que sur la majorité des chansons de Patrik Fitzgerald sert la chanson, tout comme l'accompagnement, toujours minimal.

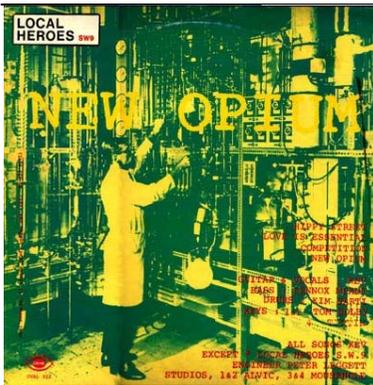
La face B continue sur cette lancée, peut-être juste un petit ton en dessous, mais *A superbeing*, avec sa boîte à rythmes et sa guitare électrique, et *Waiting for the*

final cue, avec finalement du saxophone, sont d'excellentes chansons qui restent dans le ton et complètent parfaitement ce demi-album.

C'est d'ailleurs l'un de mes regrets que ce Patrik Fitzgerald Group n'ait pas sorti d'album à l'époque (en 1995, Patrik a repris l'intitulé Patrik Fitzgerald Group pour l'album *Pillow tension*, mais ce n'était pas la même formation). Un nombre suffisant d'enregistrements a pourtant sûrement été réalisé puisque, à ces cinq titres, on peut ajouter *Breathing's painful* et le sublime *One by one*, sortis par Armageddon en 1981 et 1982 sur des compilations du Moonlight Club, *Straight boy*, la face B du single *Personal loss* en 1982, mais aussi une première version de *One little soldier*, éditée en 2006 sur la compilation *Floating population* mais enregistrée en 1980, soit deux ans avant de se retrouver, dans une autre version, en ouverture de l'album *Gifts and telegrams*.

Dans les notes de pochette de *Floating population*, Patrik explique qu'il a pris comme point de départ les versions du groupe pour enregistrer *Punch et My death* sur *Gifts and telegrams*, entièrement en solo comme tout l'album. Etant donné que *Grey echoes* sur cet album est co-signé par Colin Peacock, on peut penser que le groupe l'a également enregistré. Ce qui fait si je compte bien un total potentiel de douze titres pour un album du Patrik Fitzgerald Group qui, s'il avait existé, aurait sûrement rivalisé avec *Drifting towards violence* pour le titre de mon album préféré de Patrik Fitzgerald...

LOCAL HEROES SW9 : New opium -/- KEVIN ARMSTRONG : How the west was won



Acquis à la jumble sale du Harrow College of Higher Education en 1983

Réf : OVAL 302 – Edité par Oval en Angleterre en 1981

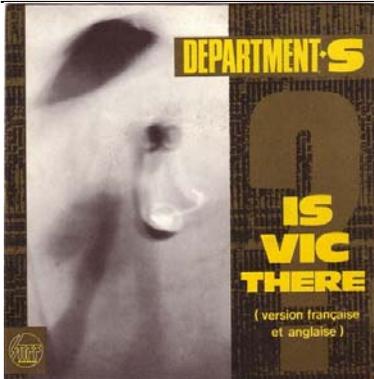
Support : 33 tours 30 cm – 8 titres

Il y a une seule raison pour laquelle j'ai dû acheter ce split album de Kevin Armstrong et de Local Heroes SW9, le groupe inconnu dont il était le leader : la présence de *Love is essential*, une chanson que je connaissais car les Passions l'ont enregistrée en 1982 sur leur 3ème album, *Sanctuary*. Il faut dire que Kevin Armstrong avait justement rejoint les Passions pour ce disque.

Love is essential est de loin la seule chanson essentielle de ce disque. Bien meilleure que la version des Passions. Je ne dois pas être le seul à le penser puisque le précédent propriétaire (un animateur radio ?) a apposé une étiquette sur la pochette en face du titre signalant "*radio -->*". En plus, le chant d'Armstrong est sûrement plein de conviction et passe très bien sur ce titre, ce qui n'est pas le cas sur le reste du disque, production d'époque assez quelconque, avec un titre qui pourrait faire penser à The Fall, un à Gang of Four, et deux titres croisant new wave et reggae.

Après la publication de cet album, les Local Heroes SW9 ne sont même pas restés des gloires locales. Quant à Kevin Armstrong, il a fait après les Passions une grande carrière de guitariste de session, avec notamment Iggy Pop, Bowie, Morrissey et Kevin Ayers... Signalons aussi que Thomas Dolby est au clavier sur deux titres et que la pochette est signée Spizz.

DEPARTMENT S : Is Vic there ?



Acquis au Prisunic de Châlons-sur-Marne en 1981 ou 1982

Réf : 101536 – Edité par Stiff / Vogue en France en 1981

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Is Vic there ? (French version) -/- Is Vic there ? (English version)

Ah non, quand même, il y a des limites. Que le magazine Mojo soit peuplé de chevaux de retour, on y est habitué et c'est même intégralement lié à leur projet éditorial. En-dehors des articles eux-mêmes, ça se ressent souvent vers la fin, là

où sont concentrées des annonces de concert dominées par des noms remontant aux années 60, 70, 80, 90... Mais là, ce qui m'a fait réagir c'est une pleine page de pub couleurs dans le début du magazine pour Department S. Je ne sais pas où ils ont trouvé le budget pour se payer ça, vu qu'ils doivent être en indépendants, mais ils ne manquent pas de cran à proclamer en chapeau " *The return of the post-punk legends who brought you the classics 'Is Vic there ?', 'Going left-right' and 'I want' "* .

Mmouais. Ils ne risquaient pas de citer plus de trois titres car, si on reprend les choses, on peut dire que Department S est un groupe new wave de seconde zone qui a sorti en tout et pour tout avant de se séparer trois 45 tours en 1980-1981, dont le classique mineur *Is Vic there ?*, *Going left-right*, qui a moins bien marché, et *I want*, qui a dû faire un four. L'album qu'ils ont enregistré à l'époque n'est sorti que bien des années plus tard, sans changer la face du monde.

J'en étais là de mes réflexions quand, pour couronner le tout, j'ai (re)découvert que le seul membre du groupe dont j'étais capable de citer le nom de tête, le chanteur *Vaughn Toulouse*, a trépassé il y a une vingtaine d'années et ne participe donc pas, a priori, à la formation actuelle du groupe. A méditer avant d'envisager d'acheter un billet de concert ou l'un des nouveaux titres du groupe, qui annonce un nouvel album pour bientôt. En France, je n'arrive plus à me souvenir s'ils ont eu droit ou non à un concert *Feedback*, mais si c'est le cas cela aura été le summum de leur gloire par chez nous.

Attention, je me moque, mais j'aime bien *Is Vic there ?*. C'est une chanson qui fonctionne bien, dans la lignée de tous ces groupes new wave inspirés par Bowie et le glam : le disque est produit par deux anciens membres de Mott The Hoople et la face B de l'édition originale était une reprise de T. Rex, *Solid gold easy action* (Bananarama avait enregistré les chœurs sur cette reprise, ce qui aurait constitué sa première apparition discographique, sauf que Department S explique aujourd'hui que, vue la qualité la prestation, on a fait appel aux choristes de Mott The Hoople Thunder Thighs pour les réenregistrer). Si on cherche des points de repère parmi leurs contemporains, on sera peut-être surpris de constater qu'on n'est pas si loin des Psychedelic Furs ou des Sisters of Mercy des débuts.

En quelques mois, ce premier 45 tours de Department S a connu trois éditions différentes en Angleterre. Le première chez l'indépendant Demon, à la toute fin décembre 1980. Il y a eu ensuite au printemps 1981 une réédition à l'identique chez la major RCA. Puis le groupe a signé chez Stiff qui, à un moment ou un autre dans l'année 1981, a ressorti le disque dans une version remixée par David Tickle, le producteur du deuxième single, *Going left right*.

Ce 45 tours français sous étiquette Stiff correspond à cette troisième sortie anglaise, sauf qu'on a logiquement mis en avant une version française de la chanson, sortie outre-Manche uniquement en face B du maxi *Going left right*.

Contrairement à ce qu'indique la pochette (1980), ce disque n'a pas pu sortir chez nous avant 1981.

La version française ne l'est que partiellement, en français : le titre n'est pas traduit et la moitié des couplets reste chantée en anglais. Moins bonne note que Julian Cope avec son *Traison (C'est juste une histoire)*, donc, mais encouragements du jury quand même. L'adaptation française est due à Henry Padovani, un nom qui n'aurait pas fait sursauter grand monde avant sa récente renommée télévisuelle dans l'émission *X Factor*. Pour ma part, je l'associe surtout à l'un des premiers concerts que j'ai vus à Londres, le 19 juin 1982 au Zig Zag Club, où les Flying Padovanis, avec Lol Coxhill en guest-star, avaient fait la première partie de Midnight Oil.

Mon exemplaire, je l'ai acheté un fameux jour où le Prisunic de Châlons avait soldé plein de disques à 2 F le 45 tours et 10 F l'album. J'avais pris deux albums, dont le *Trans Europe Express* de Kraftwerk, et plein de 45 tours, dont plusieurs de ska sur le label Two-Tone. Ce disque de Department S me suffit largement (d'autant plus qu'entre temps j'ai récupéré d'occasion un exemplaire de l'édition anglaise chez RCA), ne me cherchez donc pas à leurs prochains concerts : je n'y serai pas !

EURYTHMICS : In the garden



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne fin 1981
 Réf : RCALP 5061 – Edité par RCA en Angleterre en 1981
 Support : 33 tours 30 cm – 10 titres

C'est *Take me to your heart*, la chanson découverte en écoutant *Feedback* de Bernard Lenoir sur France Inter, qui m'a donné envie d'acheter ce premier album d'Eurythmics dès sa sortie, malgré sa pochette à faire peur. Ça reste ma chanson préférée du disque et je reste étonné qu'on ait pu extraire deux 45 tours de cet

album (*Never gonna cry again* et *Belinda*) sans sélectionner *Take me to your heart*. Les deux 45 tours, comme l'album, ont rencontré très peu de succès : ce n'est qu'au sixième 45 tours, *Sweet dreams (are made of this)* que le groupe a finalement fait un carton.

Je me suis demandé comment Eurythmics s'était retrouvé à enregistrer son premier album à Cologne, avec le grand producteur Conny Plank (Kraftwerk, Devo, Ultravox! et des tonnes d'autres). Apparemment, c'est parce que les dernières sessions de leur groupe précédent, les Tourists, avaient déjà eu lieu là. Du coup, on est moins surpris de trouver dans la liste des musiciens invités Holger Czukai et Jaki Liebezeit de Can, ainsi que Robert Görl de Deutsche Amerikanische Freundschaft. C'est plus surprenant de trouver aussi un troisième batteur, américain celui-là, Clem Burke, qui profitait d'une pause de son groupe Blondie.

Take me to your heart est une ritournelle synthétique géniale, typiquement new wave, pas si loin que ça dans l'esprit de *Fade to grey* de Visage. Avec le recul (je ne connaissais Can que de nom à l'époque), je reconnais dans l'intro de la chanson la patte de Jaki Liebezeit, avec les petits coups de batterie en contretemps. Il est encore plus en valeur sur l'autre titre du disque auquel il participe, *All the young (people of today)*.

Tout le disque ne sonne pas aussi new wave que ça, mais c'est l'aspect que je préfère, avec notamment l'excellent *She's invisible now*, un titre porté principalement par Annie Lennox qui raconte le suicide d'une ménagère, *Never gonna cry again*, proche de *Take me to your heart*, et *Sing-Sing*, un titre sur l'aliénation du travail, chanté en français, ce qui lui donne un petit côté Telex.

Sur d'autres titres, basés sur des riffs de guitare électrique, comme *Belinda*, *Your time will come* ou *Caveman head*, on pressent bien la direction que prendra Dave Stewart par la suite.

Tous les fans de new wave qui ne connaîtraient d'Eurythmics que leur excellent tube *Sweet dreams* seraient bien avisés de jeter une oreille attentive à *In the garden*.

J'ai rencontré Dave Stewart, la moitié masculine d'Eurythmics, quelques temps après la séparation du groupe, le 13 mars 1991.

Quand on fait de la radio et qu'on est en rapport avec des chargés de promotion des maisons de disques, ces relations sont faites en grande partie d'échanges : je t'envoie des disques, tu les passes si possible sur ton antenne, et si un groupe dont je m'occupe passe en concert près de chez toi, tu participes à la promotion de cette tournée, en passant le disque ou en réalisant une interview de l'artiste. Etant l'un des rares membres de La Radio Primitive à parler couramment l'anglais, j'étais souvent désigné d'office pour les artistes internationaux. Des fois c'était avec grand plaisir, quand il s'agissait d'artistes qui m'intéressaient, des fois c'était vraiment pour la bonne cause, comme ce 13 mars 1991 quand, accompagné de

Phil Sex, je me suis rendu au Grand Théâtre de Reims pour y interviewer Jonathan Perkins.

Qui ça ? Oui, je sais. Moi je connaissais quand même Jonathan Perkins de nom, car toutes les biographies d'XTC le mentionnent comme un membre du groupe à ses débuts, avant qu'ils enregistrent. Par contre, je ne savais pas à l'époque qu'il avait aussi été de l'aventure Original Mirrors. Perkins avait sorti un album solo, *Snake talk* en 1989, sur Anxious, le label de Dave Stewart. Je crois qu'il n'avait pas d'actualité en 1991 (le premier album de son groupe Miss World est sorti en 1992) mais, comme il faisait partie des Spiritual Cowboys de Dave Stewart qui jouaient à Reims avec Olive de Lili Drop en première partie, nous avons donc été envoyés en mission pour nous entretenir avec lui après la balance.

On s'est retrouvés dans la loge du groupe avec notre petit magnéto, Jonathan Perkins en face de notre micro et... Dave Stewart affalé à moins de deux mètres de là dans un coin.

Je peux vous dire que le début de l'interview n'a pas été facile. Pas facile d'interviewer un gars quand quelqu'un d'autre écoute juste à côté, et que ce quelqu'un d'autre est une plus grande vedette que l'interviewé, gros vendeur de disques et récent producteur d'un petit gars nommé Dylan. La fin s'est mieux passée. En fait, Dave Stewart devait juste s'ennuyer, comme souvent les artistes en tournée et, je ne sais plus à propos de quelle question, il a dû se rendre compte que l'interview était conduite par des fans de musique, pas des journalistes locaux qui ne savaient pas de quoi ni à qui ils parlaient, et au bout d'un moment il s'est carrément joint à la conversation et, avec pas mal de trac quand même, notre interview de Jonathan Perkins s'est conclue en entretien exclusif commun avec Dave Stewart ! Un épisode qui a confirmé quelque chose dont je ne doutais pas, que M. Stewart est avant tout un grand passionné de musique lui aussi.

GRACE JONES : Private life



Acquis dans un Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres vers 1984

Réf : WIP 6629 – Edité par Island en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Private life -/- She's lost control

Je ne l'avais pas acheté ni même écouté entièrement, mais je savais que Grace Jones avait sorti en 1980 l'album *Warm leatherette*, qui sur contenait six reprises sur huit titres, dont l'assez obscur quand même *Warm leatherette* de The Normal, mais aussi des choses plus attendues de Roxy Music, Tom Petty and the Heartbreakers ou Smokey Robinson et un truc assez dingue pour un disque sorti internationalement, une version de *Pars* de Jacques Higelin !

Ce que je ne savais pas par contre, et j'ai carrément sursauté quand je suis tombé sur ce 45 tours dans la cave du Record and Tape Exchange, c'est que Grace Jones avait aussi enregistré une version de *She's lost control* de Joy Division !

Il s'agit d'une septième reprise enregistrée pendant les mêmes sessions mais écartée de l'album. *Warm leatherette* est sorti en mai 1980, au moment même de la mort de Ian Curtis. *Private life*, le troisième single pris de l'album, n'est sorti que fin juin, mais il est clair que cet enregistrement a été fait du vivant de Ian Curtis et que, très probablement, il s'agit de la première reprise publiée d'une chanson de Joy Division. Pour cette reprise, l'équipe de production n'avait comme modèle que la version de l'album *Unknown pleasures*, la deuxième version, parue sur le maxi *Atmosphere*, n'étant parue qu'un peu plus tard dans l'année 1980.

L'effet est un peu bizarre à l'écoute des premières notes de cette version de *She's lost control* : on pourrait se croire en train d'écouter l'album *Aux armes etc.* de Gainsbourg, parue l'année précédente ! Ça ne devrait pas être surprenant car quatre grandes pointures du reggae (Mikey Chung, Sly Dunbar, Sticky Thompson et Robbie Shakespeare) ont participé aux deux enregistrements. L'équipe des All Stars du studio Compass Point est ici complétée notamment par Barry Reynolds

(le principal collaborateur de Marianne Faithfull pour *Broken English*) et Wally Badarou aux claviers, qui jouait aussi sur le *Mambo Nassau* de Lizzy Mercier Descloux. Par la suite, le côté légèrement sautillant de cette version remise sur un rythme reggae ponctué d'un effet électronique est heureusement contrebalancé par la voix toujours limite menaçante de Grace Jones et une façon réussie de retranscrire les bruitages de la version de l'album de Joy Division. Plus ça va à partir du refrain, mieux c'est, et au final c'est une version que je trouve réussie, pas si éloignée que ça dans l'esprit, mais sans le côté punk de la guitare saturée, d'un autre disque publié par Island en 1980, l'album de Basement 5. L'enregistrement sur ce 45 tours est relativement court, mais comme des maxis ont été édités, il existe une version longue et même une version dub.

En face A, le traitement de *Private life* est un peu moins surprenant, ne serait-ce que parce que le titre original, paru l'année précédente sur le premier album des Pretenders, était ce qu'on appelait alors un "reggae blanc". Il n'empêche, sans les chœurs du refrain original mais avec plein d'énergie et la diction particulière de Grace Jones, qui évoque presque John Lydon dans *Religion* de PIL, c'est encore une reprise que je trouve très réussie.

Ce disque est l'extrait de *Warm leatherette* qui s'est le mieux vendu en Angleterre. Malgré tout, je ne suis jamais tombé sur un exemplaire du disque avec pochette illustrée. Il y a aussi eu une édition française du disque avec une pochette différente, mais là je n'en ai carrément jamais vu, ce qui n'est pas surprenant car il a dû très peu se vendre par chez nous, contrairement au 45 tours suivant, *I've seen that face before*.

JOSEF K : Chance meeting



Acquis chez Rough Trade à Londres vers 1983

Réf : Postcard 81 5 – Edité par Postcard en Ecosse en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Chance meeting -/- Pictures

Je n'ai pas acheté de disques Postcard avant la faillite du label en 1982. Je suis arrivé à Londres en septembre 1983 après la bagarre mais j'ai quand même réussi à en dégoter quatre chez Rough Trade, qui avait encore des stocks. Aucun n'a de pochette illustrée : deux ont la pochette Postcard marron au thème western, deux ont celle avec les dessins rétro en couleurs et ceux-là ont aussi une carte postale incluse. Deux sont d'Orange Juice et deux sont de Josef K. Tous ne sont pas excellents, malheureusement : j'ai toujours eu du mal avec le *Poor old soul* d'Orange Juice et le *It's kinda funny* de Josef K est un peu bancal. *Simply thrilled honey* d'Orange Juice, par contre, est une réussite, mais des quatre c'est ce *Chance meeting* de Josef K que j'ai le plus écouté, notamment parce que j'aime beaucoup ses deux faces.

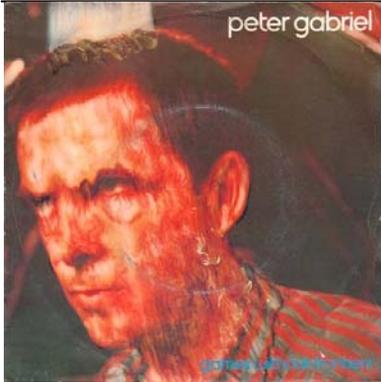
Josef K est un groupe assez typiquement new wave : tonalités sombres, tendances intello, guitares emmêlées, chant pas toujours assuré et même un titre phare intitulé *Sorry for laughing*. Comme certains groupes Factory, ils ont publié des disques en Belgique, une relation avec Les Disques du Crépuscule qui s'est poursuivie pour le chanteur Paul Haig après la séparation du groupe, ponctuée de collaborations avec New Order.

C'est la deuxième version de *Chance meeting* publiée par Josef K. La version originale est sortie fin 1979 chez Absolute sur leur tout premier 45 tours. Je ne sais pas si le budget pour cette nouvelle version pour Postcard était plus conséquent, mais le son reste résolument lo-fi. On entend certes une trompette et, sur la fin, des violons, vrais ou synthétiques, ce qui accentue l'impression que les June Brides ont dû beaucoup écouter Josef K avant de se lancer, mais sinon ça reste globalement touffu et étriqué, comme beaucoup de disques de cette époque. Mais ça ne m'a jamais empêché d'apprécier tous les disques de ce genre !

En face B, *Pictures (of Cindy)* est un excellent titre, assez court. La guitare twang rappelle Orange Juice, ce qui est somme toute logique car Malcolm Ross a joué dans les deux groupes, mais le chant aussi fait penser à Edwyn Collins, et ça c'est plus surprenant. D'un autre côté, il semble aussi annoncer Felt et Lloyd Cole...

Tous les singles de Josef K ont été compilés sur *Young and stupid*, un album qui a connu plusieurs éditions mais qui ne semble pas actuellement facilement disponible. On peut donc se reporter avec profit sur *Entomology*, une autre compilation qui contient les deux faces de ce 45 tours.

PETER GABRIEL : Games without frontiers



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1980

Réf : 6173 522 – Edité par Charisma en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Games without frontiers -/- The start -- I don't remember

C'est par *Solsbury Hill*, le tube de son premier album solo, que j'ai connu Peter Gabriel. J'ai toujours beaucoup aimé cette perle pop au son très folk. Plusieurs copains avaient l'album, ainsi que la majorité des ceux de Genesis. J'ai moi aussi fini par acheter ce disque, probablement fin 1978 ou en 1979. Je l'aimais bien, mais j'ai quand même décidé de m'en séparer quelques temps plus tard, en le troquant avec quelques disques du même acabit contre... des manuels scolaires d'un copain en avance d'une classe sur moi !

Je n'ai jamais acheté ni aimé le deuxième album, trop marqué par Robert Fripp, par contre j'ai précieusement conservé le troisième, mon préféré, et ce 45 tours qui l'a précédé. Ce n'est pas un hasard car ce disque, produit par Steve Lillywhite et enregistré par Hugh Padgugam, qui venaient tout juste de travailler sur le *Drums and wires* de XTC, est sûrement, de tous les enregistrements de Peter Gabriel, celui qui est le plus dans l'esprit new wave. On trouve d'ailleurs sur l'album à la guitare rien moins que Dave Gregory d'XTC et Paul Weller de The Jam sur un titre chacun, ainsi que David Rhodes des obscurs et désormais oubliés Random Hold.

C'est sûrement en écoutant *Feedback* de Bernard Lenoir que j'ai entendu cette chanson pour la première fois. Il la passait très souvent, en omettant rarement de préciser qu'on y entendait Kate Bush chanter "*Jeux sans frontières*" aux chœurs. Sans être du tout une chanson pop classique, c'est un titre très accrocheur, par sa petite rythmique électronique et ses deux phrases vocales principales, "*Games*

without frontiers, war without tears" et "*Jeux sans frontières*", sur lesquelles sont projetés des sons bizarres de synthé et de guitare.

Il est tout le temps mentionné que la version 45 tours de *Games without frontiers* est différente de celle de l'album. Il est vrai que la version single affiche une petite vingtaine de secondes en moins, mais elles ont juste été coupées au début et peut-être un peu à la fin de la chanson. Sinon, j'ai vraiment l'impression que les deux titres sont identiques, sauf qu'un vers risquant d'être interprété comme raciste, et donc d'être censuré à la radio a été remplacé par un autre de la chanson. On y parle de jungle, de guerre et il y a des sifflements dans cette chanson, on ne peut donc que penser au *Pont de la rivière Kwai*. La dernière fois que ça m'est arrivé, c'est en écoutant *Back in Judy's jungle* de Brian Eno, un musicien qui a au moins deux collaborateurs en commun avec ceux du troisième album de Peter Gabriel, Phil Collins et Robert Fripp.

En face B, *The start* est un petit instrumental au synthé avec un saxophone insupportable qui, ici comme sur l'album, sert de prélude à *I don't remember*. De *I don't remember*, je me souvenais de l'accroche vocale ("*I don't remember, I don't recall*") plaquée sur un son de basse solide. Mais j'ai surtout écouté la version de l'album. A la base, l'arrangement est assez proche, mais là pour le coup les enregistrements sont effectivement différents. La version de l'album est globalement beaucoup plus rock : chant plus énergique, basse plus lourde et surtout une ou deux guitares saturées (à attribuer à Dave Gregory probablement) qui ne sont pas du tout présentes sur le 45 tours. La version single est du coup beaucoup plus proche dans sa tonalité de celle d'un disque également associé à Brian Eno, sorti quelques mois avant celui-ci, le *Lodger* de David Bowie.

Les polaroids trafiqués de cette pochette m'ont beaucoup intrigué à l'époque. Surtout ceux-ci, en couleurs et bien plus réussis que ceux en noir et blanc de l'album. Je me souviens avoir lu un article, probablement dans *Actuel*, à propos de ces techniques utilisées par quelques photographes d'avant-garde pour travailler la matière des polaroids en triturant les différentes couches chimiques qui constituent le dos de la photo.

Dès que j'ai pu mettre la main sur un polaroid chargé, j'ai fait quelques tentatives peu fructueuses, dont il doit me rester un ou deux exemples. Ma préférée est justement une mise en scène de la pochette du *Drums and Wires*, une autre façon d'associer indirectement Peter Gabriel et XTC :



Scène de meurtre, 2 juin 1980.

Ce que j'avais oublié, avant de le voir mentionné sur divers sites cette semaine, c'est que, comme le mentionnent les notes de pochette de l'album, celui qui a inspiré à Hipgnosis et Peter Gabriel les techniques de manipulation de polaroids de cette pochette, c'est le photographe américain Les Krims, celui-là même qui en 1968 a pris la photo qu'on trouve sur la pochette de l'édition française de *Métode de rocanrol* de Pascal Comelade.

SOFT DRINKS : Pop stars in their pyjamas



Acquis probablement dans l'un des Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres en 1984

Réf : OH 004 – Edité par Outer Himmilayan en Angleterre en 1982

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Pop stars in their pyjamas -/- Cinzano wet dream

Quand j'ai ressorti ce disque pour l'écouter et éventuellement le chroniqueur, je me souvenais l'avoir acheté, à 10 pence dans une cave comme d'hab, sur la foi de la pochette, du nom du groupe et surtout du titre assez rigolo de la face A. Je savais aussi que je n'avais pas dû écouter ce disque plus d'une ou deux fois en vingt ans.

Là où je me trompais, par contre, c'est que je pensais avoir à faire, avec un nom de groupe pareil, à un groupe genre C-86 post-Pastels, typiquement twee, genre The Softies, ce groupe américain des années 90. Mais à l'écoute, avant toute recherche d'information et alors qu'aucune année n'est indiquée sur le disque, j'ai su qu'il datait plutôt du début des années 80 et je me suis fait la remarque que le batteur, avec son jeu à la Pete de Freitas sur *Zimbo/All my colours* ou à la Stephen Morris sur *Atrocity exhibition*, touchait sa cannette.

Et là, j'avais raison. Vérification faite, notamment dans *The international dictionary of the new wave* de B George et Martha DeFoe, et sur internet, Soft Drinks est un trio qui a sorti ce 45 tours et des titres sur deux compilations, composé de Drooper au chant, de Lee Greville au synthé et de Jon Greville à la batterie. C'est ce dernier qui fait qu'on parle encore un peu de Soft Drinks de-ci de-là car il est par ailleurs le batteur de Rudimentary Peni, un groupe punk anglais un temps associé à Crass, formé en 1980 et toujours en activité.

Musicalement, donc, la tonalité a la sombreur de l'époque. Sur la face A, le chanteur est énergique et pas très bon. Je ne saisis pas toutes les paroles, mais je ne pense pas qu'elles soient aussi humoristiques que le titre donne à le croire. J'aime beaucoup mieux la face B, la voix est mieux dosée et l'ensemble atteint un bon équilibre, avec cette formation bizarre où la batterie fait toute la rythmique et le synthé toute la mélodie.

Contrairement à d'autres exemplaires présentés en ligne, le mien ne contient ni livret ni auto-collant, juste une pub pour la compilation *The thing from the crypt*, de 1981, sur laquelle on trouve deux titres des Soft Drinks désignant effectivement des boissons sans alcool, *Squash* et *Pepsi Cola*. Ce disque ayant probablement été très peu distribué, ceux qui l'ont mis en vente en ligne en réclament plus de 100 euros. Un peu exagéré, même si le disque est sympathique.

SQUEEZE : Is that love



Acquis probablement chez Age Concern à Douvres le 22 septembre 2009

Réf : AMS 8129 – Edité par A&M en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Is that love -/- Trust

Une exposition intitulée *White noise, quand le graphisme fait du bruit* a été présentée à Chaumont du 26 mai au 10 juin 2012 dans le cadre du Festival du graphisme et de l'affiche. On y trouvait notamment une centaine de travaux de Barney Bubbles, réunis par Paul Gorman, l'auteur du livre *Reasons to be cheerful : the life and work and Barney Bubbles*.

Barney Bubbles est ce graphiste spécialiste du jeu de pistes (en général, il ne signait pas ses productions ou les créditait à des pseudos fantaisistes), mort en 1983, qui a beaucoup travaillé dans le domaine de la musique (c'est par son travail pour Elvis Costello et les labels Stiff, Radar et F-Beat que je l'ai connu, mais avant ça il avait beaucoup collaboré avec Hawkwind).

Pour fêter ça, voici l'un des derniers disques avec pochette de Barney Bubbles que j'ai acheté, ce 45 tours de Squeeze. Malheureusement, ce n'est pas l'une des productions les plus marquantes et les plus emblématiques de Barney Bubbles. Cette pochette est très proche de celle d'*East side story*, l'album dont *Is it love* est tiré, avec comme principale différence le fait que la photo du groupe n'est pas la même (mais elle est de la même session et au premier coup d'oeil on peut très bien ne pas les différencier).

Le style Barney Bubbles s'exprime surtout ici, comme sur l'album, dans la façon d'écrire le nom. Comme souvent, il exprime graphiquement le sens du mot "squeeze" ("serrer", "presser") en resserrant les lettres du mot à tel point que l'un des "E" est compressé et s'échappe du mot. Les petits coeurs et les traits en pointillés pour exprimer l'amour font penser à d'autres choses que Bubbles a

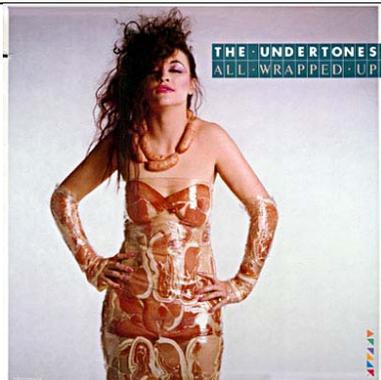
faites, mais c'est un petit peu facile, comme le fait d'utiliser la pochette de l'album au dos pour en faire un "O" carré à "Love".

En tout cas, si le travail qu'il a fait pour ce disque n'est pas des plus remarquables, *Is that love* occupe quand même une place un peu particulière dans l'oeuvre de Barney Bubbles car c'est l'une des quelques chansons pour lesquelles il a réalisé une vidéo (la plus connue dans le lot étant sûrement *Ghost town* des Specials).

Is it love est le premier des trois 45 tours extraits de l'album *East side story*. Je pense qu'on a choisi cette chanson pour son tempo enlevé. Je l'aime bien, tout comme *Tempted* (surtout) et *Labelled with love*, les deux singles suivants, qui ont plus marqué la carrière du groupe, et j'aime bien aussi sur l'album *Someone else's bell*, mais globalement je ne suis pas très fan d'*East side story*, bien que ce disque soit produit par Roger Bechirian et Elvis Costello (si je m'en tiens à 1981, je préfère, de Bechirian seul le *Positive touch* des Undertones et des deux ensemble le *Trust* de Costello). Cet album est sûrement trop pop pour moi, dans le sens McCartney du terme (le Paul avait d'ailleurs été pressenti pour produire un quart d'*East Side Story*, prévu initialement comme un double album. Ni lui ni Nick Lowe n'ont pu/voulu le faire, Dave Edmunds n'a produit qu'un seul titre et au bout du compte Roger et Elvis ont fait presque tout le boulot.).

Je préfère et de loin la face B *Trust* à la face A de ce 45 tours. C'est un truc léger et très percussif d'à peine 1'45. Bizarrement, à part sur un pressage japonais, *Trust* n'a pas été inclus parmi les bonus des rééditions en CD d'*East side story* (les faces B des deux autres singles non plus, d'ailleurs). L'explication est peut-être à chercher dans les notes de pochette de la compilation de raretés *Excess moderation*, sortie en 1996, qui elle contient bien *Trust*. Glenn Tilbrook y explique que pour eux *Trust* n'est qu'une grosse blague, une parodie d'Adam and the Ants, alors au faite de leur succès, tandis que Chris Difford révèle qu'il a même fait partie des Ants pendant une journée !

THE UNDERTONES : All wrapped up



Acquis au Virgin Megastore à Londres en 1983

Réf : ARD 1654283 – Edité par Ardeck en Angleterre en 1983

Support : 2 x 33 tours 30 cm – 30 titres

On connaît et on apprécie les *Femmes sous cellophane* d'Edith Nylon. Eh bien, en voici une qui est réellement enrubannée comme un paquet de viande sous du film alimentaire. Pauvre Cath Johnson, photographiée par Rupert Pretious, et surtout pauvres Undertones : ils venaient de se séparer au moment de la sortie de cette compilation de leurs singles, et ils n'ont probablement pas eu grand chose à voir dans la préparation de ce disque et surtout dans le choix de la pochette. Pourtant, à l'époque et encore récemment, ils se sont faits vilipender de tous côtés pour cette pochette, à tel point qu'on en oublierait presque la qualité de la musique stockée sur les sillons des disques cachés sous cet emballage.

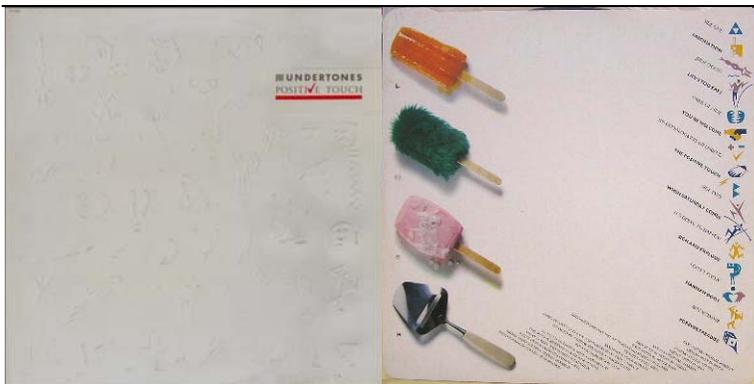
J'étais à Londres quand cette compilation est parue. Il y en avait des piles au Megastore, mais je n'ai pas traîné pour l'acheter car il s'agit de l'édition limitée avec un album en bonus.

Le premier disque contient toutes les faces A des treize singles sortis par les Undertones. Il a le classique *Teenage kicks* bien sûr, et parmi mes chansons préférées, on compte *Here comes the summer* et les singles sortis au moment de *Positive touch*, mon album préféré des Undertones (*It's going to happen*, *Julie Ocean*, *Beautiful friend*), ainsi que *The love parade*.

L'album bonus contient les dix-sept titres qui figuraient au dos des 45 tours (ne manquent que les faces B supplémentaires des quelques maxis), et la prouesse c'est que ce disque est aussi bon que le premier, avec des sommets qui sont pour moi *True confessions*, *Emergency cases*, *She can only say no* (un *La poupée qui fait non* en haïku punky !), *Kiss in the dark*, *Life's too easy*, *Like that* et *Turning blue*.

Depuis la parution de ce disque, plusieurs compilations CD sont venues compléter la discographie des Undertones, en reprenant plus ou moins ces mêmes titres, mais bizarrement, aucune ne s'est simplement contenté de reprendre l'intégralité des versions singles des faces A et B de leurs 45 tours. Mais bon, nous on s'en fout : on a *All wrapped up*, le parfait équivalent en double album du *Singles going steady* des Buzzcocks, et pour en profiter sans se gêner la vue, il suffit de retourner la pochette et de contempler celles des 45 tours qui sont reproduites au dos !

THE UNDERTONES : Positive touch



Acquis chez Debenhams à Harrow-on-the-Hill à l'automne 1983

Réf : ARD 103 – Edité par Ardeck en Angleterre en 1981

Support : 33 tours 30 cm – 14 titres

J'ai habité près de Harrow-on-the-Hill pendant l'année que j'ai passée à Londres en 1983-1984, et au centre de Harrow il y a un magasin Debenhams, un "grand magasin" comme on dit, façon Galeries Lafayette, et je ne fréquentais pas les lieux depuis trois mois que sa section disques (je ne sais plus son nom) a entrepris de se débarrasser d'une bonne partie de son stock d'albums : plusieurs centaines de 33 tours à 1 £ pièce !

J'en ai acheté un bon paquet, bien sûr, dans la limite de mes moyens. Je n'ai plus toute la liste en tête mais, outre ce troisième album des Undertones, je me souviens qu'il y avait *Songs of the free* de Gang of Four et *Rock 'n' roll with The Modern Lovers*, rien que ça !

Positive touch, avant même d'avoir l'occasion d'écouter cet excellent disque, c'est d'abord une pochette très travaillée, due à Bush Hollyhead, du studio NTA. Si au premier regard la pochette extérieure apparaît comme presque entièrement blanche, elle présente en fait de nombreuses figures embossées, ainsi que le nom

du groupe en braille. Si on passe le doigt sur ces éléments en relief, on ressent effectivement le toucher en positif du titre de l'album !

La pochette intérieure, elle, est très colorée. Elle permet de comprendre que les figures en relief sont des pictogrammes associés à chacune des chansons. Pour les sucettes, je n'ai jamais compris pour le coup ce qu'elles venaient faire là, mais je les ai toujours beaucoup aimées.

A ma connaissance, aucune des rééditions en CD de ce disque n'a même essayé de reproduire de près ou de loin un emballage de cette qualité (au minimum, il faudrait une pochette cartonnée en relief). Au contraire, celles que j'ai vues proposent le disque sous boîtier plastique avec les pictogrammes imprimés en grisé. Du sabotage !

Je vais essayer de ne pas me lancer dans la description des quatorze titres de cet album et de me limiter dans les superlatifs, car il se trouve que j'estime que *Positive touch* est un disque excellent de bout en bout, sans temps mort, l'album le plus abouti des Undertones (évidemment, il y a les singles, mais on a déjà abordé la question) et une pépite pop rock/new wave généralement sous-estimée.

Les deux titres qui ouvrent l'album donnent une bonne idée de ses ingrédients et de ses qualités : *Fascination* débute par un petit roulement de batterie, immédiatement suivi de chœurs et d'un riff de guitare. *Julie Ocean* est une ballade émouvante emballée en 1'45. Il y a plein de points de référence à trouver dans les sixties, mais la particularité de *Positive touch* c'est qu'il n'a rien de rétro dans le son, contrairement à l'album suivant *The sin of pride*. Ce son est sûrement en partie dû au producteur, le même que pour les deux premiers Undertones, Roger Béchirian, un technicien vedette qui était carrément managé (!) par Jake Riviera, le même que pour Nick Lowe et Elvis Costello, deux artistes avec qui il a beaucoup collaboré. En cette même année 1981, Béchirian a notamment travaillé sur le *Trust* d'Elvis Costello et l'*East side story* de Squeeze, dont le pianiste Paul Carrack est présent ici sur deux titres.

Positive touch a été très bien accueilli à sa sortie par les deux grands magazines français : album du mois dans *Best* avec une chronique de Youri Lenquette qui se termine par "*Chef d'oeuvre !!!*", tandis que dans *Rock & Folk*, Michka Assayas souligne chez les Undertones "*l'art consommé de conjuguer le classique et l'inattendu*". Mais tout le monde n'a pas été aussi enthousiaste : dans *Sounds*, Dave McCullouch regrette que les Undertones aient abandonné la noisy pop naïve de leurs débuts. Et c'est vrai que les Undertones de 1981 ont mûri, perdu de leur insouciance, et qu'une certaine tristesse imprègne l'album ("*Nothing good lasts forever, and sometimes nothing starts*", "*Sad girl, such an unusual attraction*",...). mais il y a aussi des pépites speedées comme *His goodlooking girlfriend*, *Hannah Doot* et *When Saturday comes*. De toute façon, le groupe avait lui bien l'intention de changer, comme John O'Neill l'expliquait à l'époque dans un entretien pour *Rock & Folk* : "*Pour Positive touch, nous avons été très influencés par beaucoup*

de groupes récents, comme UB 40, The Beat, Teardrop Explodes, tous ces groupes qui expérimentent."

Malheureusement pour les Undertones, et malgré le soutien de leur nouveau label, *Positive touch* n'a pas été un succès. Le single extrait de l'album au moment de sa sortie, *It's going to happen !*, n'a pas été un gros tube. Quelques semaines plus tard, un nouvel essai a été tenté, avec une version de *Julie Ocean*, malheureusement et inutilement réenregistrée pour la rallonger (!) et la réorchestrer. Une autre chanson de l'album, *Life's too easy*, a été réenregistrée et est sortie en 45 tours, mais c'était en face B de *Beautiful friend*, un titre inédit sorti début 1982, entre deux albums.

En 2015, une formation des Undertones tourne encore, mais cette formation n'inclut pas le chanteur Feargal Sharkey qui, s'il ne composait pas les chansons, comptait quand même énormément dans ce qui faisait l'intérêt du groupe. Mon conseil serait plutôt de se procurer un exemplaire de *Positive touch*, soit un 33 tours original pour la pochette, soit une réédition CD avec au moins 19 titres, c'est à dire avec en bonus les singles d'époque.

THE JAM : Going underground



Acquis chez A la Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1980

Réf : 2607 044 – Edité par Polydor en France en 1980

Support : 2 x 45 tours 17 cm

Titres : Going underground -/- The dreams of children et Away from the numbers – The modern world -/- Down in the tube station at midnight

Je n'ai acheté qu'un seul album de The Jam, *All mod cons*, en 1979, dans l'édition anglaise importée par Polydor en France, sûrement après avoir été convaincu par les chroniques plutôt dithyrambiques de ce disque. Je n'ai pas regretté mon achat et je considère toujours cet album comme l'un des meilleurs du groupe, mais par la suite, je n'ai investi que dans deux de ses disques au moment de leur sortie, et

c'est à chaque fois parce que j'ai été alléché par l'offre de deux 45 tours pour le prix d'un : le tardif *Beat surrender* et cet excellent *Going underground*.

Ce disque est sorti au printemps 1980, entre les albums *Setting sons* et *Sound affects*, publiés à un an d'écart, et donc entre les singles qui en étaient extraits, *The Eton rifles* et *Start*. Ça montre combien le groupe était à la fois productif et au sommet de sa forme à cette période.

Going underground est un disque important pour The Jam : c'est leur premier à avoir été classé n° 1 des ventes en Angleterre. Par la suite, jusqu'à l'annonce surprise de la séparation en 1982, leur succès a été constant en croissant en Angleterre.

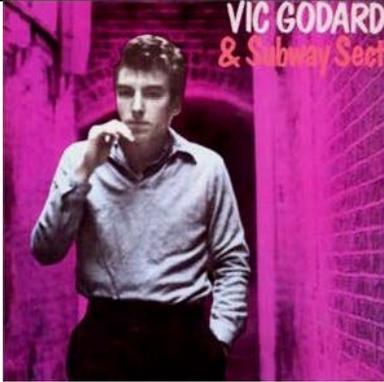
Contrairement à beaucoup d'autres titres de The Jam, il n'y a quasiment aucune touche sixties dans cette chanson. Au contraire, avec son énergie rentrée, ses saccades musicales, ses touches discrètes de synthé et même ses quelques coups de batterie tribale, ce titre est complètement de son temps et s'enchaînerait parfaitement avec d'autres tubes de l'année, comme *Brass in pocket* ou *Message in a bottle*. Côté paroles et chant, rien de rentré : Paul Weller crache ses mots pleins de rage et de venin, remonté contre l'arrivée des conservateurs au pouvoir et la guerre froide et la course aux armements qui battent leur plein : "*You choose your leaders and place your trust as their lies wash you down and their promises rust. You'll see kidney machines replaced by rockets and guns and the public wants what the public gets, but I don't get what this society wants. I'm going underground.*".

Les sixties, on les retrouve peut-être un peu plus en face B sur *The dreams of children*. En le réécoutant, je me disais que c'était quand même un très bon titre qui se trouvait relégué sur une obscure face B, mais c'était avant que je me renseigne et que je redécouvre que le groupe avait prévu initialement de le sortir comme face principale du single, avant qu'une confusion au moment du pressage ne pousse *Going underground* en face A, ce qui est quand même mieux à mon goût, mais le groupe a initialement poussé les deux titres et a même tourné deux vidéos à l'époque.

Ça ne peut pas être un hasard si on trouve sur le 45 tours bonus de cette édition limitée un titre enregistré en concert de chacun des trois premiers albums de The Jam, dans l'ordre de leur parution. Sur le pressage anglais, fabriqué en France, il y avait la précision sur le rond central, que l'enregistrement a été fait au Rainbow Theatre (à Londres), le 3 novembre 1979. L'information a bêtement disparu sur l'édition française. Le son, ou en tout cas le mixage, n'est pas génial, mais les interprétations sont excellentes, tout comme le choix des titres : *Away from the numbers*, *This is the modern world* et *Down in the tube station at midnight* (les deux derniers étant aussi des faces A de 45 tours dans leur version studio).

Les deux titres studio ont été repris sur plusieurs compilations de The Jam, à commencer par *Snap !* en 1983. Les trois titres live sont sur l'album *Live Jam* de 1993.

VIC GODARD & SUBWAY SECT : What's the matter boy ?



Acquis à la FNAC de Nancy le 8 juillet 2008

Réf : 844 973-2 – Edité par Universal Music Operations en Europe en 2000

Support : CD 12 cm – 17 titres

J'ai raté plusieurs rendez-vous avec Vic Godard. La première fois, c'est vers 1979, quand j'ai délaissé les deux 45 tours de Subway Sect *Nobody's scared* et *Ambition* au profit du *Paris maquis* de Métal Urbain, mais là je n'ai aucun regret car je ne pouvais de toute façon me les payer tous. Puis, à la vue de son look de crooner sur la pochette de *Songs for sale*, j'ai rayé pendant un temps Vic Godard de la liste des musiciens susceptibles de m'intéresser.

Les choses se sont rétablies petit à petit, avec les louanges de fanzines et de musiciens de Postcard ou de Creation, et surtout avec l'excellente compilation *A retrospective (1977-1981)* qu'on m'avait donnée en promo chez Rough Trade début 1985. Ensuite il y a eu l'excellent single *Johnny Thunders* en 1992 et même l'assez mauvais album *T.R.O.U.B.L.E* de 86 que j'ai acheté d'occasion ne m'a pas complètement dégoûté de Vic Godard.

Ces aléas sont assez logiques vu la carrière chaotique de Godard de 1976 au début des années 80, entre les brusques changements de style et les expulsions de la totalité des membres du groupe, ce pionnier du punk n'a jamais rencontré le grand succès, principalement à cause de son attitude ambivalente vis-à-vis du statut de rock star et parce qu'il a lié son destin pendant des années aux décisions de son

manager Bernard Rhodes et a lamentablement accepté tous les ukases et les coups bas de celui-ci, à commencer par sa décision de virer le groupe original en 1978. En raison de ces événements, Subway Sect n'a sorti son premier album, *What's the matter boy ?* qu'au printemps 1980, alors qu'un autre disque avait été enregistré en 1978 et est resté fameusement en possession de Rhodes (Godard l'a réenregistré en 2008 et sorti sous le titre *1978 now*).

Cette réédition s'ouvre avec le meilleur titre du lot, *Stop that girl*, un bijou enjolivé par de l'accordéon et de l'orgue. Un excellent choix, sauf qu'il ne figurait pas sur l'album original : il a été enregistré peu de temps après sa sortie, par le même groupe additionné d'un très bon clavieriste turc et est sorti en 1981 chez Rough Trade. Il faut dire que, dès 1980 quand cet album de Vic Godard est sorti, son label MCA ne savait tellement pas comment le commercialiser qu'il en avait confié la promotion à Rough Trade, comme Edwyn Collins le relate dans le livret du CD.

Le groupe qui joue sur ce disque comprend à la section rythmique les frères Paul et Terry Chimes (on connaît Terry car il a joué avec The Clash et Cowboys International) et aux percussions et aux chœurs The Black Arabs, un groupe qui a repris les Sex Pistols en disco sur la BO de *The great rock'n'roll swindle* et qui, après deux albums avec Vic Godard, a rencontré le succès sous le nom de JoBoxers.

D'après Vic Godard lui-même, l'album *What's the matter boy ?* n'a jamais sonné aussi bien que sur cette réédition car Bernard Rhodes, toujours lui, avait accéléré les bandes de l'album avant leur parution, faisant perdre beaucoup de sons graves et de profondeur aux enregistrements.

Alors, qu'est-ce qu'il y a de bien sur cet album ? Du punk ? Du synthétique ? Du jazz ? Non, rien de tout ça, plutôt une sorte de rock'n'roll fifties primitif : batteries et percussions anémiques, basse élastique, guitare acoustique et surtout des chœurs entre doo-wop et Jordanaïres. Si ces ingrédients vous font notamment penser aux Modern Lovers de la fin des années 70 vous n'êtes pas loin du compte, Godard ayant eu l'occasion de les citer comme influence avec Johnny Thunders.

Quand tout fonctionne bien, ça donne des perles toutes fraîches comme le 45 tours *Split the money*, les deux premiers titres *Birth & death* et *Stand back* ou *Stool pigeon* et *Make me sad*. Quand ça fonctionne moins bien ou que ça tombe complètement à plat, c'est soit que Godard, qui a enfanté une lignée de chanteurs limites comme Edwyn Collins et Stephen Pastel, ne chante vraiment pas assez bien, soit que la chanson n'est tout simplement pas très bonne (ou les deux au pire !). De toute façon, tous les titres réussis fonctionnent en grande partie grâce aux chœurs excellents des Black Arabs.

En plus de *Stop that girl*, ce CD contient quatre titres bonus issus de la Peel session du 14 décembre 1978 qui avait déjà été publiée sur *A retrospective*. A part une reprise du *Head held high* du Velvet Underground, les trois titres sont des

chansons qui ont été réenregistrées pour *What's the matter boy ?*. Ces versions sont plus énergiques et mieux chantées que celles de l'album, mais elles n'ont peut-être pas autant d'originalité et de fraîcheur...

THE DOLPHINS : Thin fine line



Acquis dans l'un des Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate vers 1984

Réf : DAY 1 – Edité par Day Release en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Thin fine line -/- She took a long cold look – Cable Hogue

Syd Barrett a fait la une du n°196 de Mojo (daté mars 2010 mais sorti fin janvier), à l'occasion du 40e anniversaire de son premier album solo, *The madcap laughs*, qui a séjourné une semaine en tout et pour tout dans les charts anglais en février 1970.

J'ai écouté le CD qui accompagne le magazine, *The madcap laughs again*, qui propose une relecture complète et dans l'ordre de l'album original par divers artistes, jeunes et moins jeunes, connus et moins connus, de R.E.M. à Jennifer Gentle ou Captain Sensible et de Hush Arbors à Hawkwind.

Globalement, j'ai apprécié l'écoute de ce disque, même si ça a surtout servi à me rappeler combien cet album de Syd Barrett compte d'excellentes chansons. J'ai cependant été un peu déçu par la version de *She took a long cold look* proposée par les Skygreen Leopards : elle n'est pas intrinsèquement mauvaise mais j'ai du mal à l'apprécier car il se trouve que je connais depuis longtemps une autre reprise de cette chanson, qui est cent fois meilleure.

Cette reprise, c'est celle publiée par The Dolphins en 1981 sur leur unique 45 tours *Thin fine line*. Un disque sûrement très peu diffusé d'un groupe globalement

inconnu, qui n'a même pas bénéficié ces derniers temps de l'une des nombreuses rééditions de pépites post punk.

Ce disque, je l'apprécie tellement que je l'avais sélectionné, en 2002 je crois, pour inaugurer *Arrêtez-moi (pas) si je radote encore !* (un parallèle vaseux avec le *Stop me if you think you've heard this one before* des Smiths), une rubrique du webzine *Vivonzeureux!* qui contenait en germe l'idée de mon blog, sauf que j'avais alors décidé de sélectionner des disques pour leur rareté supposée et que je proposais systématiquement un extrait de 30 secondes des titres concernés.

Mais la principale différence, c'est que j'ai chroniqué en tout et pour tout deux disques dans cette rubrique (l'autre est un album d'Alvaro) alors que j'approche les douze cents dans le blog.

Sinon, même quelques années plus tard, je n'ai pas grand chose à rajouter à ce que j'écrivais dans *Vivonzeureux!* à propos de ce disque des Dolphins :

Ce disque fait partie du très grand nombre de ceux que j'ai achetés au pif - mais pas tout à fait par hasard - dans les caves des Record & Tape Exchange de Londres. Souvent, on est déçu par ces pêches presque à l'aveuglette, mais parfois on tombe sur une véritable perle...

Et je me souviens très bien pourquoi j'ai pris celui-ci parmi les centaines d'autres du bac à 10 pence. Pas pour sa pochette cheapo en papier plié impression deux couleurs noir/orange (le système solaire dessiné à l'encre au recto, un labyrinthe peut-être bien dessiné en cours de techno pour passerle temps au dos...), mais tout simplement pour le choix des deux reprises qui figurent en face B : une de Syd Barrett et une de John Cale, excusez du peu !

Tout laisse à penser que les Dolphins sont anglais. The International discography of the new wave, volume 1982/83 liste ce disque, mais aucun autre. On peut raisonnablement en déduire que c'est leur seule parution.

La face A est signée Al Turner. Il y a une maison d'édition indiquée sur l'étiquette du disque (Decor Din), ce qui me fait hésiter entre une reprise d'un titre que je ne connaîtrais pas par ailleurs et un original des Dolphins. De toute façon, c'est un morceau plus qu'honnête. Seuls certains maniérismes très new wave du chant ont un peu mal vieilli.

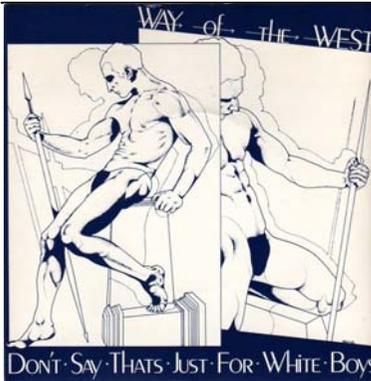
Mais c'est bien la face B qui fait vraiment l'intérêt du disque, avec ses deux reprises de très bonne facture. Celle de Barrett, courte (1'23"), réorchestrée pour un groupe de rock classique, sobre, propre, rend parfaitement hommage à la chanson, sans chercher à en copier le style ou le son de la version originale. L'autre est peut-être plus proche de la version de Cale (mais je connais mal l'original), mais est aussi très bonne, et d'autant plus méritoire qu'on a sans doute affaire ici à un groupe amateur resté dans les oubliettes - ou en tout cas les caves - de la new wave anglaise.

Ça risque peu d'arriver, mais si un jour chez un disquaire vous avez en main ce 45t des Dolphins, achetez-le, même s'il coûte un peu plus de 10 pence !

En fait, si, j'ai une chose à rajouter !

Certes, The Dolphins sont et restent de grands inconnus, autant que je sache, sûrement pas des amateurs quand même, mais aujourd'hui j'ai regardé les crédits de mon double album reprenant les deux sorties solo de Barrett et juste après j'ai ressorti mon 45 tours des Dolphins. Et là, un nom m'a sauté aux yeux. J'ai revérifié trois fois, mais oui, l'ingénieur du son des Dolphins est bien Peter Bown, très probablement le même Peter Bown qui a été ingénieur du son de 1951 à 1991, notamment chez EMI, et qui a justement travaillé avec Syd Barrett sur *The piper at the gates of dawn* de Pink Floyd et sur Barrett ! On peut être certain que The Dolphins ne l'ont pas embauché au hasard.

WAY OF THE WEST : Don't say that's just for white boys



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1981

Réf : 6359 072 – Edité par Mercury en France en 1981

Support : 45 tours 30 cm – Titres : Don't say that's just for white boys -/- Prove it

Bernard Lenoir a beaucoup passé *Don't say that's just for white boys* et *See you shake* à l'époque dans *Feedback*, c'est comme ça que je m'étais intéressé à *Way of the West*.

La carrière du groupe a été des plus courtes. Quand j'ai chroniqué ce disque initialement, je pensais qu'ils n'avaient sorti que trois singles la même année, plus un morceau sur un flexi donné avec un magazine, alors qu'ils étaient pourtant signés sur un gros label, Mercury. En fait, ils ont ensuite signé sur un petit label, le même que George Michael, et ont sorti deux autres singles en 1984. L'album qu'ils ont enregistré alors n'est jamais sorti et le groupe a été consigné à l'obscurité.

Ça se comprend aussi, car Way of the West n'a pas laissé de chef d'oeuvre oublié derrière lui ! Leur problème, c'est le manque d'originalité. En 1981, on était en plein dans les suites du raz de marée du deuxième album de Police, et c'est exactement ce qu'on retrouve ici, dès les premières notes de leur premier single : ligne de basse regatta de blanc, saccades de guitares,... Le refrain n'est pas mal, comme sur leurs autres singles : j'ai d'ailleurs hésité entre ce disque ou le suivant, *See you shake*. J'ai finalement choisi celui-ci car la face B, *Prove it* a aussi un petit quelque chose de bien dans le refrain.

On sait très peu de choses de ce groupe anglais. Ils étaient cinq, dont une bassiste, et le leader était Peter Carney, le chanteur-guitariste qui a écrit toutes leurs chansons. Ce premier single a bénéficié d'un producteur connu, Richard Strange, l'ex-Doctors of Madness, mais pas les suivants.

THE PIRANHAS : Yap yap yap



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres vers 1984

Réf : RB/06/YAP – Edité par Attrix en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Yap yap yap -/- Happy families

A force de fouiner dans les bacs de disques d'occasion, j'ai fini par avoir quasiment la discographie complète des Piranhas, un groupe de Brighton qui fait parfaitement le lien, chronologiquement et stylistiquement, entre les Blockheads de Ian Dury et Madness (d'ailleurs, ces trois groupes ont un saxo). Autrement dit, une bande de copains qui jouent de la musique pour se faire plaisir et pour nous faire plaisir, sans se prendre la tête, mais avec de très bonnes chansons.

Ceci est le troisième single du groupe, de retour sur son label local Attrix après un bref passage chez Virgin. *Yap yap yap* est excellent, même si je suis bien incapable de décrire cette chanson. Le chanteur principal a un fort accent, que j'aurais presque qualifié de cockney s'ils avaient été de Londres, et les autres font

les chœurs derrière, mais rien à voir avec les Beach Boys ! *Happy families* est plus quelconque...

Ce single, comme les deux premiers, n'a pas été inclus sur l'unique album du groupe, sorti en 1980, qui a bénéficié du succès du 45 tours *Tom Hark*. Par contre, les deux faces figurent sur sur le CD *Tom Hark - The Piranhas collection*, paru chez Anagram en 2004.

THE PORK DUKES : Pink pork



Acquis chez Vinyl Demand à Londres vers 1983

Réf : PORK 001 – Edité par Wood en Angleterre en 1978

Support : 33 tours 30 cm – 12 titres

Allez, avec les Pork Dukes on fait un petit tour chez des obsédés sexuels salaces et le graveleux.

La première fois que j'ai entendu les Pork Dukes, c'était sur un chantier de fouilles archéologiques à Suippes, entre 1979 et 1981. Sur l'une de ses nombreuses cassettes compilations, François B. avait *Tight pussy*, un bon "reggae blanc" sorti à l'origine sur un maxi auquel j'ai tout de suite accroché.

Quelques temps plus tard, j'ai trouvé un exemplaire (sans pochette) de leur premier 45 tours, *Bend and flush*, un disque qui à sa sortie en 1977 s'est quand même vendu à 20 000 exemplaires. Il a fallu attendre encore un ou deux ans avant que je tombe sur un exemplaire, neuf et pas cher, de ce premier album des Pork Dukes.

Un peu à la manière des Sex Bidochons, mais avec quelques années d'avance et des titres originaux plutôt que des reprises, les Pork Dukes font donc dans le rock cochon. Si les paroles sont vraiment hard et si le cochon nazi dessiné qui orne la plupart de leurs pochettes est vraiment à vomir, on n'est par contre pas surpris d'apprendre que, avant de former le groupe en 1977, certains membres des Pork

Dukes ont donné dans le rock progressif : leurs compositions, comme *Big tits*, sont pour la plupart assez travaillées et leur son est plutôt clean et pas très punk.

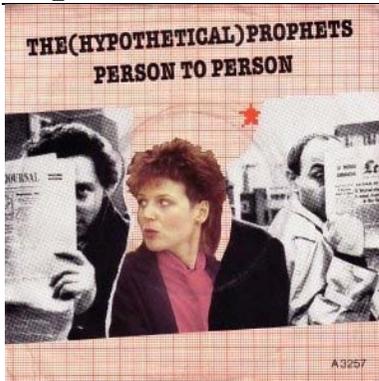
Dirty boys a des airs glam; le riff de *Telephone masturbator* cite quasiment les Kinks et je pense même au Devo à guitares des débuts en écoutant ce titre; *Melody Makers* m'évoque un autre groupe qui ne manquait pas d'humour, Gruppo Sportivo et je me demande même si *Down down down* n'est pas inspiré par Status Quo.

Tight pussy reste mon titre préféré de l'album, mais j'aime aussi beaucoup *Bend and flush* avec ses chœurs et l'orgue sixties new wave rajouté sur cette version album, ainsi que *I wanna fuck...* le titre punky façon Undertones qu'on trouve en fin de face A et qui n'est pas listé sur la pochette, et aussi *Penicillin princess*.

Une formation des Pork Dukes a tourné et enregistré à nouveau au début du vingt-et-unième siècle, même si la proportion de membres originaux dans le groupe a diminué au fil des années.

Si vous vous sentez un peu cochon, la compilation *All the filth !*, parue pour les trente ans du groupe, vous permettra de vous rouler dans la fange, avec leurs singles et les meilleurs titres de leurs deux albums de la première époque.

THE (HYPOTHETICAL) PROPHETS : Person to person



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres en 1984

Réf : A3257 – Edité par Epic en Angleterre en 1983

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Person to person -/- On the edge

J'avais lu un petit article dans les news de *Rock & Folk* ou *Best* qui présentait les Prophets. Enfin, qui parlait de ce groupe composé de deux personnes qui souhaitaient conserver l'anonymat, dont l'une était un français assez connu (Maintenant, ils ne se cachent plus, et on sait que Joseph Weil et Norman D.

Landing étaient en fait Bernard Szajner et Karel Beer). Du coup, à chaque fois que je suis tombé sur un de leurs disques dans les bacs d'occasion ou de soldes, je l'ai pris. Ils ont sorti deux maxis et leur unique album (*Around the world with the (hypothetical) Prophets*) sur leur propre label, avant de signer chez Epic, qui a réédité l'album et en a extrait deux 45 tours, celui-ci (qui existe aussi en maxi) et *Fast food*, qui a l'air assez rare, avec deux versions du même titre ; mon exemplaire est cassé, et sans pochette !.

Avec la présence de Bernard Szajner, il est évident que la tonalité musicale des Prophets est électronique. *Person to person* a toujours été ma chanson préférée du groupe. Il y a une basse synthétique, une boîte à rythmes discrète, sur un tempo moyen, mais ce sont les vocaux qui tiennent toute la chanson (les Prophets sont ici renforcés par une chanteuse créditée sous le nom de "*Caroline no*").

Les *Person to person* sont les petites annonces de rencontres des journaux. Dans l'esprit, les paroles et le débit du chant me font beaucoup penser à *Top ten sexes* de Lewis Furey. Sinon, la musique et le côté détaché des vocaux peuvent aussi faire penser aux Flying Lizards.

En préparant cette chronique, je suis tombé sur des références à des chœurs "*à la Beach Boys*" pour *Person to person*. A part le "*Featuring Caroline No*" ça me paraissait un peu tiré par les cheveux, mais non. Je n'avais jamais fait attention, mais il y a bien des chœurs dans la chanson qu'on jurerait être chantés par les Beach Boys, à tel point que j'ai plus l'impression d'entendre un sample avant l'heure qu'une performance vocale "*à la manière*" des Beach Boys !

La face B, *On the edge*, est un autre extrait de l'album.

De nos jours, Bernard Szajner poursuit de nombreux projets musicaux. Quant à Karel Beer, il programme des spectacles et des expositions à l'Hôtel du Nord à Paris.

Person to person, *Wallenberg* et un titre de Bernard Szajner ont été inclus en 2004 sur la compilation *So young but so cold* de Tiger Sushi.

THE TAPES : Life in the new city



Acquis au Virgin Megastore de Londres en 1982

Réf : MACH 5 – Edité par Magic Moon en Angleterre vers 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Life in the new city -/- Micro-wave

J'ai acheté ce 45 tours, soldé 10 pence chez Virgin, en pensant/espérant qu'il s'agissait du groupe hollandais The Tapes, dont je connaissais les deuxième et troisième albums, *Party* et *On a clear day*. Ce n'était pas le cas. Ces Tapes-là sont probablement anglais (un duo composé de messieurs Gardner et Boulton, si j'en crois les crédits de composition des chansons), mais je n'ai pas du tout regretté mon achat, car ce single m'a suffisamment plu pour que j'en achète un exemplaire de secours un peu plus tard au Record & Tape Exchange, pour pas plus cher.

Le label Magic Moon a plusieurs références à son actif, parmi lesquelles notamment Zoot Money, mais apparemment celui-ci est le seul qu'ils ont sorti des Tapes. Le nom du label et son logo font très baba années 70, pourtant ce 45 tours est de la pop synthétique et moderniste (références aux villes nouvelles, et aussi et aux micro-ondes, summum de la modernité à l'époque).

La face A est excellente. On pense à Telex, ou aux Sparks période *When I'm with you*, mais sans les voix de diva. Ils prétendent au début croire vraiment à la vie paradisiaque dans la ville nouvelle, mais semblent vomir leurs tripes quand ils chantent le refrain à la fin de la chanson. La face B est un reggae synthétique, mais un peu moins électronique : il semble qu'on entende de la basse électrique, ce qui semble logique pour un reggae !

Fait inespéré, il y a eu une vidéo de tournée pour cette chanson en 1980. Les photos de pochette, avec le duo de moustaches, ont été prises au moment du tournage de la vidéo et cet obscur 45 tours, qui l'eut cru ?, a été édité en Italie et en Allemagne.

Il faut dire que Fred Gardner et Jeff Boulton n'étaient pas complètement des débutants. Ils ont fait partie du groupe Oppo, qui a fait la musique d'une pub pour les voitures Mini en 1975. Le titre, *Miracles*, est sorti en 45 tours en 1976 et a été aussitôt repris, en version chantée, par une certaine Anita Garbo. En 1979, Gardner and Boulton ont sorti, sous ce nom, deux 45 tours, *Magic eyes* et *Hollywood*, qui ont la particularité d'être produits par Trevor Horn, des Buggles.

THE LEGENDARY PINK DÖTS : Atomic roses



Références

C'est Etienne Himalaya, dans une chronique pour le magazine Notes, qui a attiré mon attention sur les Legendary Pink Dots : en plus de rapporter la légende selon laquelle le groupe tirerait son nom de tâches de vernis à ongles sur les touches d'un clavier, il faisait une comparaison avec Lewis Furey. C'était largement suffisant pour me décider à acheter deux cassettes de LPD sur les stands du Festival des Musiques de Traverses, dont celle-ci.

Je n'ai jamais regretté ces achats. J'ai beaucoup écouté ces cassettes, surtout *Atomic roses*, et je me suis procuré par la suite un bon nombre d'albums de LPD et d'Edward Ka-Spel, le chanteur du groupe. Comme la cassette était glissée dans une enveloppe cartonnée, j'ai même réalisé une pochette en décalquant un dessin du livret pour la conserver dans une boîte standard.

Le son d'*Atomic roses* est celui de la première phase du parcours des LPD, celui encore très synthétique de la première formation du groupe, avec une basse souvent très en avant, des boîtes à rythmes, du synthé et de l'orgue, et de la guitare souvent très saccadée avec beaucoup d'effets.

Grosso modo, il y a deux types de morceaux sur la cassette, les "chansons" et les "instrumentaux", qui comportent quand même souvent des bouts de voix repiqués par ci par là sur bande et insérés dans la musique.

Parmi les seconds, mon préféré est *Spiritus*, avec son synthé qui rappelle le bruit des vagues. Dans les chansons, j'aime beaucoup la première version du titre *Atomic Roses*, *Closet kings* avec ses effets d'écho façon dub, *Wrong impedance* avec sa rythmique saccadée pleine d'effets et sa voix qui me rappelle un peu Eno, *Hauptbahnhof* (*Copulating to the muzak*, dit le refrain) et surtout *What's next*.

Sur toute la cassette, c'est justement *What's next*, par son rythme et son chant, qui pouvait le plus justifier une éventuelle référence à Lewis Furey. Cette chanson m'a suffisamment fasciné pour que je me décide fin 1983 à écrire à l'adresse figurant sur les enregistrements des LPD pour leur demander des précisions sur le sujet et les paroles de cette chanson et leur poser quelques autres questions.

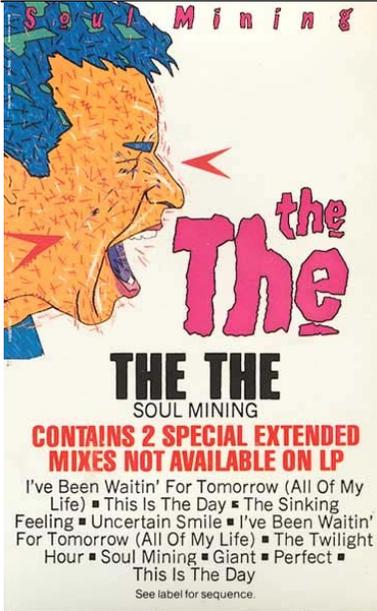
Edward Ka-Spel m'a aimablement répondu quelques semaines plus tard, en m'envoyant les paroles de la chanson tapées à la machine, et en me donnant quelques explications sur sa genèse. Il explique que c'est une chanson très importante pour lui, inspirée par le rêve prémonitoire d'un accident d'avion dans l'eau glacée, un mois avant une catastrophe aérienne spectaculaire à Washington qui avait vu un avion de ligne plonger dans la rivière Potomac.

Les prémonitions semblent jouer un grand rôle pour Ka-Spel. Plusieurs des titres sont intitulés *Premonition*, tout comme l'autre cassette de LPD que j'ai achetée.

En 1985, toujours au Festival des Musiques de Traverses, ce sont les Legendary Pink Döts au complet qui avaient fait le déplacement, pas seulement leurs cassettes. En mission pour La Radio Primitive, j'avais été chargé de conduire l'interview du groupe. Je ne sais plus de quoi on a parlé, je ne sais plus si j'ai évoqué ma lettre et *What's next*, tout ce dont je me souviens c'est de l'effet que m'a fait Edward Ka-Spel quand il est apparu près de moi. Pas très grand, vêtu d'un épais manteau foncé (les Traverses avaient lieu au mois de mai, pendant le week-end de l'Ascension) des manches duquel sortaient ses poignets décharnés et tremblants. J'avais eu l'impression d'avoir à faire à quelqu'un en très mauvaise santé, et je suis très content de savoir Monsieur ka-Spel toujours parmi nous aujourd'hui.

Les titres d'*Atomic Roses* ont été inclus quelques années plus tard sur une autre cassette intitulée *Traumstadt 1*, rééditée en CD en 2003.

THE THE : Soul mining



Acquis chez Emmaüs à Tours-sur-Marne dans les années 2000

Réf : PET 39266 – Edité par Epic aux Etats-Unis en 1984

Support : Cassette – 10 titres

Certes, j'avais déjà depuis début 1984 la version 33 tours de ce premier album de The The, achetée soldée à moitié prix quelques mois après sa sortie dans une boutique Our Price du nord de Londres. J'avais aussi acheté quelques temps plus tard la cassette anglaise, avec "6 extra tracks", dont *Perfect* et cinq extraits de l'album annulé *The pornography of despair*. Malgré cela, j'ai quand même trouvé deux bonnes raisons d'acheter cette cassette américaine, qui comporte moins de titres que l'anglaise : on y trouve "2 special extended mixes not available on LP" que je n'avais pas, et surtout la pochette n'est pas la même que celle de l'édition originale de l'album.

Je ne le savais pas, mais cette pochette est en fait celle, réduite au format d'un timbre poste, de l'édition américaine de *Soul mining*. J'ai toujours trouvé la pochette originale très réussie (elle est due à Andy "Dog" Johnson, le frère de Matt Johnson, comme toutes les pochettes de The The dans les premières années), mais je me suis souvent demandé quel était le rapport entre ce portrait (ça pourrait être Nina Simone ou Billie Holiday retravaillée d'après photo) et la musique que contient le disque. Alors que la pochette américaine, avec ce gars qui semble

hurler et cracher très douloureusement le logo du groupe, illustre plutôt bien le titre et l'ambiance du disque, surtout quand on regarde le dessin complet, qui commence au verso :



Eh oui, avec cet album il est littéralement question de se creuser le ciboulot (au marteau), de se torturer l'âme, de procéder à un examen de conscience. Et c'est pas gai, bien sûr. Même si tout ça est fort lucide, on est bien loin ici de l'optimisme...

Sorti à l'automne 1983, *Soul mining* est chronologiquement le tout dernier des classiques de la new wave, sachant que la limite temporelle que j'ai arbitrairement fixée est celle du succès des Smiths.

Boule de spleen, réflexion métaphysique, interrogation existentialiste ponctuée par le passage des jours, l'oeuvre de Matt Johnson des années 1982-1983 est très cohérente, qu'on aborde la question par les titres d'albums (*Des bleus à l'âme en feu* pour celui paru sous le nom de Matt Johnson et *La pornographie du désespoir* pour celui de The The de 1982, resté inédit), par les singles, qui forment quasiment une trilogie (*Perfect* — "Oh what a perfect day, to think about myself", *Uncertain smile* — "But just for today... I think I'll lie here and dream of you" et *This is the day* — "This is the day when things fall into place"), ou par les chansons de l'album en ordre séquentiel (*J'ai attendu demain (toute ma vie)* avant *This is the day*, puis *The sinking feeling* — "Tomorrow's world is here to stay", *The twilight hour*, *Soul mining* — "Something always goes wrong when things are going right" et enfin *Giant* — "How can anyone know me when I don't even know myself").

Malgré tout ça, la musique de The The n'est pas pour autant déprimante sur ce disque où Matt Johnson a su s'entourer de quelques invités, comme Zeke Manyika, le batteur d'Orange Juice, qui martèle le premier et le dernier titre, Thomas Leer ou Jools Holland de Squeeze. C'est notamment le cas sur *This is the day*, probablement l'un des sommets du disque, une chanson rythmée, avec un accordéon enjoué et un violon qui lui donne un air de gigue irlandaise. Sauf que

côté paroles bien sûr, c'est l'antithèse du *Morning of our lives* de Jonathan Richman, avec une ironie cruelle qui fait que quand il chante "*This is the day your life will surely change*", on comprend évidemment que "*C'est le jour où ta vie ne changera pas du tout*". Mais je ne résiste pas à l'envie de vous traduire toute la chanson :

*"Ouais, tu ne t'es pas réveillé ce matin parce que tu ne t'es pas couché.
 Tu regardais le blanc de tes yeux virer au rouge.
 Le calendrier sur le mur raye les jours passés.
 Tu as relu de vieilles lettres — tu souris en pensant que tu as bien changé.
 Tout l'argent du monde ne pourrait pas racheter ce temps-là.
 Tu tires les rideaux et le soleil vient te brûler les yeux.
 Tu regardes un avion voler à travers le ciel bleu clair.
 C'est le jour où — ta vie va sûrement changer.
 C'est le jour où (C'est ta vie) — les choses vont se mettre en place.
 Tu aurais pu tout faire — si tu l'avais voulu.
 Tes amis et ta famille pensent que tu as de la chance.
 Mais l'aspect de toi qu'ils ne verront jamais c'est quand tu te retrouves seul
 avec les souvenirs qui font tenir ta vie — comme de la colle."*

Pour en revenir aux particularités de cette cassette, il s'avère que les deux "*extended mixes*" sont en fait les deux faces du maxi anglais de *This is the day*. Les chansons sont allongées respectivement de 25" et 1'51 mais il est quasiment impossible de les distinguer des versions album, et c'est très bien comme ça.

Pour ce qui concerne *Perfect*, l'histoire est un peu compliquée. Le titre était sorti en single début 1983. Il a été réenregistré lors des sessions de *Soul mining* mais il ne fait pas partie des sept titres de l'album original. Il y est pourtant étroitement associé car cette nouvelle version de *Perfect* a été diffusée de façon limitée sur un maxi 45 tours qui accompagnait les premiers exemplaires du 33 tours anglais, elle a été ensuite incluse sur la cassette anglaise de l'album, sur cette cassette américaine, et sur toutes les éditions en CD jusqu'à celle remastérisée de 2002, où Matt Johnson a obtenu que le contenu original des sept titres de l'album soit respecté. Soit, c'est son disque, mais cette tête de mule a aussi fait changer la pochette, et il aurait pu avoir le bon goût de proposer un CD bonus avec *Perfect* et les différentes versions et chansons inédites parues à l'époque en faces A et B des singles...

THE FALL : Jerusalem



Acquis par correspondance via Discogs en janvier 2014

Réf : FALL 2 CD – Edité par Beggars Banquet en Angleterre en 1988 – n° 0807

Support : 2 x CD 7,5 cm

Titres : Jerusalem – Acid priest 2088 & Big new prinz – Wrong place, right time n° 2

Quand en 1995 j'ai concocté ma liste des classiques de la new wave, j'y ai bien sûr inclus un disque de The Fall, mais j'ai volontairement choisi un album très tardif, *I am kurious Oranj* de 1988, pour une bonne raison (parmi les disques que je connais du groupe, c'est l'un de mes préférés) et une moins bonne (faire suer les vieux fans du groupe). On a du mal à s'en rendre compte en France, mais The Fall a fait pendant des années l'objet d'un véritable culte d'une chapelle de fans qui l'ont idolâtré à longueur de fanzines, à disséquer les textes de Marc E. Smith, les disques et les concerts. Ceux-là ont dû avoir du mal à digérer le virage "pop" de la période Brix Smith, à laquelle ce disque appartient.

L'album est de toute façon à part dans la discographie pléthorique du groupe puisqu'il reprend la musique composée pour un ballet contemporain sur Guillaume d'Orange de la compagnie de Michael Clark, créé en 1988 avec The Fall jouant sur scène. Le disque est lui quasiment intégralement enregistré en studio.

Il y manque quelques-uns de mes titres préférés de l'album (*Kurious oranj*, *Yes O yes*, *Van plague ?*, *Bad news girl* et *Cab it up !*), mais on va s'intéresser aujourd'hui à une curiosité qui contient quand même plusieurs de ses moments forts, le seul single qui en a été extrait (une version réenregistrée de *Cab it up !* est sortie en single en 1989). Beggars Banquet a fait fort pour le coup avec un coffret pour l'édition en 45 tours comprenant deux disques et des cartes postales, et pour l'édition en CD deux mini-disques logés dans une pochette rigide d'un orange uni bien marqué. Un beau gâchis d'ailleurs puisque les quatre titres auraient sûrement pu tenir sur un seul disque, mais le but était de créer un objet "en édition limitée".

A l'intérieur, il est précisé qu'il s'agit du premier single double disque compact au monde (et sûrement du dernier). Et là, le groupe ou le label se plantaient complètement puisque les double CD singles ont foisonné pendant les années 1990, les maisons de disque inventant même le single en deux parties sorties à une semaine d'écart, afin d'étaler les ventes pour figurer plus longtemps dans les classements.

Trois des quatre titres ici sont bâtis sur la formule habituelle de The Fall, une base musicale assez répétitive avec un bon gros riff, sur laquelle Marc E. Smith fait son numéro, avec sa légendaire inventivité langagière.

Jerusalem est l'adaptation d'un poème de William Blake, un truc avec un son énorme. La version de l'album a été raccourcie pour les besoins du single.

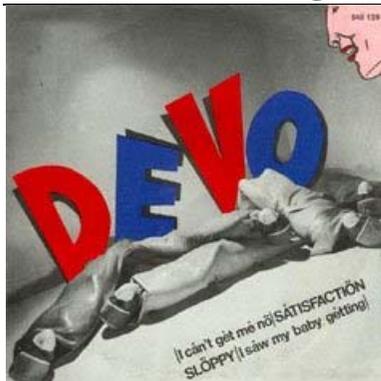
Le riff de *Wrong place, right time* serait dérivé d'un titre de Creedence Clearwater Revival. Quand Smith accompagnait les danseurs en chantant "*Can't dance, can't sing*", il était peut-être plutôt au bon endroit et au bon moment !

Big new prinz est sûrement le titre essentiel d'*I am kurious oranj*. C'est d'abord sur *Hip priest*, un titre paru en 1982 que Michael Clark et sa troupe ont commencé à danser. Puis Smith a retravaillé la chanson pour en faire un truc au forts accent de Glitter beat, intitulé ici *Big new prinz* (mais *New big prinz* ou *New big prize* sur l'album). Mais c'est pas tout, puisque *Acid priest 2088* (*Win Fall C.D. 2080* sur l'album) est encore une autre version de cette chanson, qui en sample une partie des paroles ("*Check the record*") et les colle sur une musique beaucoup moins rock pour faire une sorte de résumé du ballet.

J'ai mis très longtemps à accrocher à la musique de The Fall et à supporter cette grande gueule de Marc E. Smith (que je ne connaissais que par ses entretiens dans la presse). C'est sûrement *I am kurious oranj* qui m'a fait changer d'avis et m'a permis d'apprécier son talent particulier, qu'il cultive obstinément depuis maintenant plus de trente-cinq ans.

LES AMERICAINS

DEVO : (I can't get me no) Satisfaction



Acquis au Grand Bazar de la Marne à Châlons-sur-Marne en 1978

Réf : 640 139 – Edité par Stiff en France en 1977

Support : 45 tours 17 cm

Titres : (I can't get me no) Satisfaction -/- Sloppy (I saw my baby getting)

Encore une fois, difficile de me souvenir de l'ordre dans lequel se sont déroulés les événements qui m'ont conduit à acheter ce 45 tours, dans ce "grand magasin" à l'ancienne qui, comme tous ses congénères à l'époque, avait un rayon disques suffisamment fourni pour que je m'y procure aussi à la même époque le premier 45 tours de Costello, *Less than zero*, également chez Stiff. En tout cas, ce sont les articles colorés avec Devo en tenue nucléaire jaune, les chroniques de disque dans *Best* et *Rock & Folk* et aussi la prestation live de Devo à la télé pour l'émission *Chorus* d'Antoine de Caunes qui m'ont fait m'intéresser au groupe.

Toujours est-il que j'ai acheté ce disque et qu'il m'a fortement marqué.

Précisons qu'à l'époque je sortais de ma phase Beatles, mais je n'avais pas eu de phase Stones. Certes, Bruno F. m'avait fait écouter quelques EP un soir chez lui, notamment *Lady Jane*, et je connaissais vaguement "Satisfaction", mais à la limite je connaissais surtout l'extrait qu'en donnait Voulzy dans *Rockollection* !

Donc, à la limite, cette reprise par Devo est quasiment ma "version originale" de *Satisfaction*, celle sur laquelle j'ai essayé de déchiffrer et de comprendre les paroles, celle dont j'essayais de reproduire vocalement le rythme bancal - au

DEVO : Be stiff



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne probablement début 1979

Réf : 941 002 – Edité par Stiff en France en 1979

Support : 45 tours 30 cm – 6 titres

Parfois on se sent tout con de ne pas avoir été capable d'additionner soit même deux et deux pour trouver la réponse, mais encore faut-il disposer de toutes les données du problème pour être en mesure de le faire. Par exemple, je sais que Devo, dès l'origine, s'est conçu comme un produit complet multimédia, pas juste comme un groupe de musique : ils ont réalisé des films, travaillé leurs costumes et leur jeu de scène, peaufiné tout leur concept de dé-évolution. Ils sont notamment responsables la plupart du temps de la conception graphique de leurs pochettes. Par ailleurs, je sais depuis quelques années que le graphiste Barney Bubbles a réalisé des dizaines de pochettes de disques, pour Hawkwind et pour les labels Stiff Records, Radar et F-Beat notamment, et qu'en règle générale Barney Bubbles ne crédite pas son travail sur ses pochettes de disques. Je savais aussi que ce mini-album six titres, qui compile les trois 45 tours de Devo édités par Stiff en Angleterre, était sorti alors que Devo avait déjà quitté Stiff pour Virgin et Warner. Pourtant, je ne me suis jamais posé de question et j'ai toujours assumé que cette pochette énigmatique, avec cette photo en noir et blanc d'un gars au crâne plutôt dégarni qui porte un loup et joue aux cubes avec la lettre E et des oeufs, était due à Devo.

Eh bien non. Il a fallu qu'en 2008 le Père Noël m'apporte *Reasons to be cheerful*, le livre consacré à la vie et à l'oeuvre de Barney Bubbles, pour que j'eurékatte en découvrant au détour d'une page une reproduction de la pochette de ce disque : Eh oui, la pochette est non pas de Devo, mais de Bubbles. On apprend même au passage que les photos ont été prises par un jeune Brian Griffin, qui s'est notamment illustré par la suite en signant les pochettes mémorables des disques

d'Echo and the Bunnymen. En cherchant un peu, j'ai même trouvé sur le blog que David Wills consacre à Barney Bubbles des pages extraites de *Copyright 1978*, un livre publié par Brian Griffin à l'époque en tirage très limité, une troisième photo tirée de cette session :



Chronologiquement, j'ai dû acheter le 45 tours *Satisfaction* de Devo, puis le premier album *Q : Are we not men ? A : We are Devo !* avant d'acheter ce mini-album, probablement au cours du premier semestre 1979, avant en tout cas que ne sortent à la mi-79 le 45 tours *The day my baby gave me a surprise* et l'album *Duty now for the future*. Ce qui signifie que, quand j'ai sorti ce disque en beau vinyl jaune claquant de sa pochette, je connaissais déjà quatre des titres, ceux qui figurent dans l'album, mais pas dans cette version pour *Jocko homo* et *Mongoloid*, et que j'ai découvert les deux autres titres, *Be stiff* et *Social fools*.

Passons rapidement sur les classiques que représentent les deux premiers 45 tours, repris dans d'autres versions donc sur *Are we not men ?*. Autant dire que, si les versions de l'album sont excellentes, elles sont tout autant inutiles puisqu'elles n'apportent pas grand chose aux versions originales qui figurent ici. La version album de *Satisfaction* est quasiment identique à celle du single. Celles de *Jocko homo*, *Mongoloid* et *Sloppy* sont accélérées. Après avoir fait une rapide écoute comparative aujourd'hui, je dirais que seule *Sloppy* gagne vraiment au change, tellement la version album est puissante, et je préfère peut-être un petit peu la version album de *Mongoloid*, mais bon, ces quatre titres semblent surtout confirmer ce qu'a exprimé Brian Eno, qui a avancé les fonds à Devo pour enregistrer cet album alors qu'ils n'avaient pas encore signé chez un label et qui l'a produit : le groupe est arrivé en studio en sachant très bien ce qu'il voulait et, contrairement à la pratique habituelle de Brian Eno en production, il ne lui a pas

laissé de marge pour amener des sons, des inventions et des expérimentations au cours de l'enregistrement. Une rencontre ratée de deux talents en quelque sorte.

Au printemps 1978, c'était un peu la mêlée pour signer Devo, qui s'est un peu emmêlé entre ses différents représentants et a signé chez Virgin alors que des engagements avaient été pris chez Warner. Au bout du compte, Virgin a signé Devo pour l'Europe et Warner a eu le groupe pour les Etats-Unis et le reste du monde (cela explique notamment les pochettes différentes de chaque côté de l'Atlantique pour les deux premiers albums). Mais Devo avait aussi signé chez Stiff pour sortir trois singles. Les deux premiers avaient été des rééditions des singles auto-produits par Devo en 1977 sur son label Booji Boy, mais il en fallait un troisième. Devo a donc extrait des titres enregistrés pour son premier album *Be stiff* et *Social fools*, qui sont sortis en 45 tours chez Stiff en juillet 1978. Dès le mois d'août, Virgin sortait en avant-première de l'album *Come back Jonee* en single, avec encore *Social fools* en face B.

Mon mini-album ne donne aucune précision sur les crédits de production, mais les étiquettes du 45 tours Stiff précisent bien que *Be stiff* est produit par Eno et *Social fools* par Devo. Par contre, sur la face B du single Virgin, *Social fools* est indiqué comme étant produit par Eno. Après une écoute comparative attentive, même si je n'y ai pas passé des heures, la différence de cinq secondes de durée et de crédit de production entre les deux versions s'expliquent probablement par quelques bidouillages très mineurs et peut-être un peu de remixage, mais il me semble bien que les deux versions de *Social fools* sont issues du même enregistrement.

En tout cas, à l'écoute de ces deux excellents titres rapides, électriques et énergiques, on se dit que Devo était tout simplement un grand groupe de rock, surtout à cette période-là, l'incorporation d'un grand batteur comme Alan Myers et le passage du studio maison 4 pistes à un vrai studio les ayant sûrement beaucoup aidés à se lâcher, comme le prouvent les versions plus anciennes de ces deux titres publiées sur les compilations *Hardcore Devo*.

Reste qu'il est dommage que les oreilles de la majorité des fans qui n'ont acheté que le premier album de Devo aient été privées de l'écoute de *Be stiff* et de *Social fools*, qui n'ont été rééditées que de façon aléatoire sur diverses compilations. Il me semble d'ailleurs qu'une réédition de qualité de *Are we not men ? We are Devo !* ne peut se concevoir que :

a) en donnant la primauté à la pochette américaine, bien plus réussie que l'assez moche pochette européenne

b) en incluant en bonus les trois titres issus des sessions de l'album officiellement publiés, *Be stiff*, *Social fools* et l'excellamment titré mais un peu moins bon *Penetration in the centrefold* (la face B de *The day my baby gave me a surprise*).

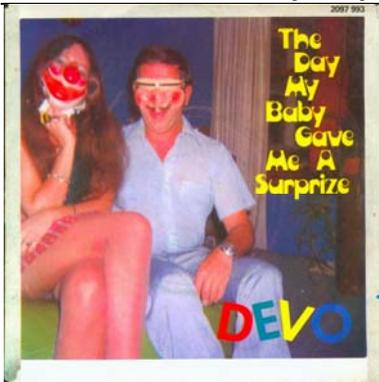
Malheureusement, aucune des éditions de l'album en CD ne répond à ces deux critères... De toute façon, le mieux serait carrément de mettre en bonus les six

chansons de ce disque, qui témoignent dans leur ensemble que Devo a entamé sa carrière discographique par une série de coups de maître !

Précisons aussi que, contrairement à ce que beaucoup ont pensé à l'époque (il faut dire que tout a été fait pour...), la chanson *Be stiff* n'a aucun rapport avec le label Stiff : la chanson existait avant même que le label soit créé et donc bien avant que Devo ne signe chez eux. Mais en 79, Stiff a quand même organisé la tournée *Be Stiff*, avec cinq artistes du label, dont notamment Jona Lewie, Wreckless Eric et Lene Lovich, qui tous ont repris la chanson de Devo.

Enfin, je l'avais oublié mais je l'ai redécouvert en consultant l'excellente discographie du site Devo Obsesso, lorsque Vogue a repris en France la distribution de Stiff Records (fin 79 ou en 80 je dirais), ils ont réédité ce mini-album, mais avec une pochette différente, celle du 45 tours français *Satisfaction*.

DEVO : The day my baby gave me a surprize



Acquis probablement à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1979

Réf : 2097 993 – Edité par Virgin en France en 1979

Support : 45 tours 17 cm

Titres : The day my baby gave me a surprize -/- Penetration in the centrefold

Après avoir apprécié mes premiers disques de Devo, *Q : Are we not men ? A : We are Devo !* et *Satisfaction*, j'attendais la suite de pied ferme. Dans mon souvenir, l'attente a été longue, mais en fait il ne s'est passé que quelques mois avant que le deuxième album, *Duty now for the future*, ne s'annonce, et il a même été précédé de six semaines par ce premier extrait en single. J'avais donc du nouveau Devo à me caler entre les oreilles à peine le bac français passé. Je crois me souvenir qu'on l'a écouté un après-midi d'été chez Pascal P. à La Croix Jean-Robert.

A l'époque, je trouvais que ce 45 tours revêtait une certaine aura de mystère. Près de trente-cinq ans plus tard, ce mystère est loin d'être dissipé et ce disque m'intrigue toujours !

Prenons la photo de pochette d'abord. Certes, elle n'est peut-être pas aussi bizarre que celle de *Satisfaction*, mais quand même. Qu'est-ce qu'ils font assis sur ce lit (d'une chambre d'hôtel ?), ce mec habillé en pantalon de tergal et chemisette et cette nana avec la robe relevée sur les cuisses ? Et pourquoi ces masques rigolards ? On ne serait pas surpris qu'il y ait du sexe joyeux dans l'air...

Bon, maintenant la chanson. J'ai eu un peu tendance à l'oublier au fil des années, mais il y a encore de vrais sons de guitare sur *Duty now for the future*, et *The day my baby gave me a surprise* est l'une des chansons qui a un bon gros son de guitare saturée en arrière-plan. Elle a surtout un rythme biscornu très surprenant, qu'on doit sûrement à feu le batteur Alan Myers. Autre particularité pour un disque visant les passages en radio et les hit parades, les paroles du refrain consistent uniquement en "*Whaou, hou hou hou, hou hou hou*". Pas facile de faire un tube de l'éché avec ça ! On se concentre donc sur les paroles des couplets, et là encore c'est très mystérieux. Ainsi donc, le narrateur a reçu un message de sa chérie, griffonné sur son lit d'hôpital, elle annonce qu'elle va quitter sa chambre toute blanche et froide, revenir vivre avec lui, et à nouveau le regarder. Il est aussi mentionné que, le visage tremblant, elle essaie d'ouvrir les yeux. Jusqu'à aujourd'hui, je n'avais jamais analysé les paroles à ce point et je m'étais toujours demandé ce que pouvait être cette surprise. J'avancerais bien l'hypothèse que c'est le fait qu'elle puisse à nouveau voir. Pendant des années, à cause de la vidéo (vue guère plus d'une fois à la télé au moment de la sortie du disque), qui montre les membres du groupe se passer un bébé de main en main, avant de l'envoyer en l'air pour qu'il retombe dans une piscine gonflable, j'ai pensé que la surprise c'est que la chérie est enceinte, qu'il y a eu un "*accident heureux*", comme dans la chanson de Martin Circus. Je me plantais, bien sûr. Le WikiDevo avance que cette chanson continue l'histoire de *Space junk* sur le premier album. Je pense qu'il se plante aussi. S'il y a un rapport avec une chanson précédente de Devo, je voterais clairement pour *Sloppy (I was my baby gettin')*, la face B de *Satisfaction* : la chérie a acheté une voiture la veille, qui ne l'a pas menée loin car elle a "*raté le trou*". On aurait les suites de l'accident dans *The day my baby gave me a surprise...* Je trouve que ma théorie se tient ! Il y a aussi une référence qui semble bien vue, trouvée chez SongMeanings, aux paroles de *St James Infirmary* de Louis Armstrong : "*I went down to St. James Infirmary, Saw my baby there, She was stretched out on a long, white table*".

Pour *Penetration in the centrefold*, même sans comprendre les paroles, on savait d'emblée que le sexe était bien présent. C'est plutôt le "*centrefold*" qui posait question. Je ne savais pas que cette "*pliure centrale*", c'est la page centrale d'un journal ou d'une revue et que, par extension, c'est aussi la photo de fille à poil que les magazines érotiques avaient pris l'habitude d'y mettre. La chanson a été inspirée à Devo par un numéro de *Hustler*, qui a été le premier de ces magazines à grande diffusion à y faire figurer une pénétration. La chanson vaut surtout pour la

façon qu'a Mark Mothersbaugh de hurler "*Penetration !*" sur le refrain. Elle a été enregistrée pendant les sessions pour le premier album à Cologne.

Si Devo a tourné une vidéo pour *The day my baby gave me a surprise*, projetée dans certains concerts, ils n'ont jamais interprété ce titre sur scène. Il existe par contre une version démo, publiée sur *Recombo DNA*, qui est très bonne, et peut-être même supérieure à la version officielle. Pour ma part, j'ai quand même un très bon souvenir de cette chanson en concert, grâce à l'excellente version qu'en ont donné Dogbowl et Poney à La Comédie de Reims le 22 février 2002.

DEVO : Snowball



Acquis par correspondance via Ebay aux Etats-Unis en janvier 2008

Réf : WBS 49621 – Edité par Warner Bros aux Etats-Unis en 1980 -- Promotion -- Not for sale

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Snowball -/- Freedom of choice

En 2008, je me suis replongé dans mes disques new wave, en prévision d'une conférence donnée le 14 mars prochain à la médiathèque d'Épernay sur le thème *Back to 78 - l'année new wave*. Parce que oui, les Sex Pistols se sont séparés en janvier 1978, et oui, l'âge d'or de la new wave a commencé alors. Et il y a une chose que je peux affirmer sans hésitation, même sans jouer mon Orson Welles (« *Je sais ce que c'est que d'être jeune mais toi, tu ne sais pas ce que c'est que d'être vieux* »), c'est que trente ans ça peut passer très vite !

Donc, l'autre jour, je venais de réécouter *Recombo DNA*, une double compilation de raretés de Devo sortie par Rhino Handmade en édition limitée et je me suis dit : "*Tiens, je vais aller sur Ebay me payer un disque de Devo*". Dans l'instant qui a suivi, je me suis dit, "*T'es con, tu as déjà tous les disques de Devo susceptibles de t'intéresser. A moins de payer un prix fou, tu ne trouveras rien pour toi.*"

Eh bien, coup de bol ou pressentiment, mais en moins de cinq minutes j'avais trouvé ce 45 tours promo de 1980, avec une pochette que je ne connaissais pas, à

un prix défiant toute concurrence (genre 3 € et quelques port compris depuis les Etats-Unis), et en plus il ne restait que quelques heures à attendre avant la fin des enchères !

Le lendemain matin au réveil, j'avais remporté l'enchère, je payais et moins de deux semaines plus tard j'avais reçu ce 45 tours extrait du troisième album de Devo, indispensable comme les deux premiers (et il y a d'excellentes choses dans les deux suivants).

Freedom of choice est un album qui est globalement assez synthétique, mais qui a la double qualité d'être pêchu (batterie et guitares, mêmes aux sons trafiqués, sont bien présentes) et, ceci expliquant peut-être cela, de ne pas sonner aseptisé. Et surtout, c'est un album qui comporte plein de bonnes chansons !

Parmi celles-ci, *Snowball* a toujours été l'une de mes préférées. Avec *Don't you know, It's not right* et *Cold war*, c'est l'une des excellentes "chansons d'amour" qui parsèment le disque, chose assez rare chez Devo. La référence n'est pas explicitement donnée, mais les paroles font un parallèle entre la relation amoureuse et le mythe de Sisyphe avec son rocher ! : le gars voit sa chérie remonter leur amour le long d'une colline comme une boule de neige, qui grossit au fur et à mesure, tellement qu'elle finit à chaque fois par lui échapper et retomber.

Pour cette sortie en single, le titre a été remixé. Heureusement, Ian Taylor, qui s'est attelé à la tâche, n'a pas bousillé la fragile alchimie de ce morceau, se contentant juste de mettre plus d'emphase sur le rythme. L'un des gimmicks les plus réussis de *Snowball* est d'ailleurs dû au batteur qui, sauf erreur de ma part (je n'y connais rien en solfège), joue le 4e temps de la mesure à contre-temps. Ce truc-à, ça m'accroche toujours très fort.

La chanson *Freedom of choice* sur l'autre face fait, elle, partie des chansons "politiques" de Devo. Là encore, ils montrent qu'ils ont des lettres en faisant référence à un poème latin, mais le truc le mieux vu, c'est à la fin, quand, en changeant un seul mot, ils modifient complètement le sens d'une expression : "*Freedom of choice is what you got, Freedom from choice is what you want*". Je suis incapable de donner l'équivalent français en si peu de mots, mais grosso modo ça donne "*La liberté de choix, vous l'avez, la liberté de ne pas avoir à choisir, c'est ce que vous voulez vraiment*".

Ce 45 tours n'est sorti qu'aux Etats-Unis, où il a succédé à *Whip it*, le plus grand "succès" de Devo dans les charts (14e), et il semble que Warner a vraiment eu du mal à exercer sa liberté de choix de la face A et la face B. Sur la pochette de cet exemplaire promo, des cases à cocher nous laisse le choix de décider quel titre est en face A ou B (même si le pliage de la pochette désigne clairement *Snowball* comme la face A), et la vidéo qui a été réalisée l'a été pour *Freedom of choice* (les photos de la pochette en sont tirées).

DEVO : E-Z listening disc



Acquis par correspondance probablement chez Cheap CDs aux Etats-Unis à la fin des années 1990

Réf : RCD 20031 – Edité par Rykodisc aux Etats-Unis en 1987

Support : CD 12 cm – 19 titres

Quand j'ai acheté un exemplaire du pressage américain du *Shout* de Devo le 28 novembre 1987 en même temps que l'album solo de Fred Schneider des B-52's, j'ai eu droit à l'intérieur à une feuille de pub pour les produits 1984-1985 du Club Devo, (T-shirts, poster, dome d'énergie, lunettes 3-D...), dont les volumes 1 et 2 de leurs cassettes *E-Z listening*.

J'ai dû noter cette offre, mais je n'y ai guère prêté attention : mon intérêt pour les productions de Devo allait s'amenuisant au fil du temps, je n'avais aucune intention de commander quoi que ce soit dans la liste, surtout trois ans après, et puis je n'avais pas compris que l'*E-Z listening* désignait l'easy listening et la muzak.

Par contre, une dizaine d'années plus tard, quand j'ai commencé à naviguer sur internet et que j'ai découvert l'existence des CD inédits par ailleurs sortis par Ryko (*Hardcore vol. 2*, *Live : The Mongoloid years* et celui-ci), je me suis senti beaucoup plus concerné et je les ai tous commandés.

Donc, ce CD *E-Z listening disc*, sorti à l'origine en 1987 (mon exemplaire, avec un code-barres au dos, doit être une réimpression des années 1990), compile les deux cassettes *Volume 1* et *Volume 2* diffusées respectivement en 1981 et 1984, à l'exception de l'une des deux versions de *Shout* qui a sauté, probablement pour que tout puisse tenir sur un seul CD.

Je ne sais pas exactement quel était l'objectif poursuivi par Devo en enregistrant ces cassettes, mais je peux essayer de deviner. C'était probablement le même que lorsqu'ils faisaient leur propre première partie en tant que Dove (The band of

love), pseudo-groupe de rock chrétien : s'amuser, se décaler de la norme, surprendre.

Le problème avec l'*E-Z listening disc*, c'est que Devo a un peu trop bien réussi son coup et produit avec ces versions à 99% instrumentales de la vraie soupe pour ascenseur ou lounge bar, allant de la sauce jazzy à l'électronique façon Jean-Jacques Perrey. C'est volontairement mou et au bout du compte aucune des versions proposées ici n'est indispensable. C'est surtout vrai des grands classiques du groupe, peut-être les plus défigurés (*Satisfaction* reprend même le riff original des Rolling Stones !), et les titres qui s'en sortent le mieux, surtout issus de la cassette de 1984, sont les meilleures chansons des albums sous-estimés *New traditionalists* et *Oh, no ! It's Devo, Time out for fun, Jerkin' back and forth, It's a beautiful world* et *Goin' under*, auxquelles j'ajouterais juste *Space junk*.

Ce CD n'est plus distribué et les exemplaires d'occasion se vendent parfois à des prix prohibitifs.

BAKERSFIELD BOOGIE BOYS : Okie from Muskogee



Acquis chez Parallèles à Paris probablement à la fin des années 1980

Réf : RNEP 507 – Edité par Rhino aux Etats-Unis en 1980

Support : 33 tours 30 cm

Titres : Okie from Muskogee – Get off my cloud -/- I get around – Flying tigers

Bakersfield Boogie Boys est un groupe éphémère et mystérieux, apparu en 1979 sur le légendaire *Devotees* album, édité par Rhino Records, qui compilait des reprises de Devo envoyées par des auditeurs de la station KROQ FM. Enfin, des reprises de Devo, à l'exception justement de la contribution des Bakersfield Boogie Boys, qui était une reprise du *Okie from Muskogee* de Merle Haggard, interprétée en pastichant parfaitement le style de Devo, à tel point que, comme il

est indiqué dans les notes de pochette de ce maxi, la rumeur a couru qu'il s'agissait bel et bien de Devo sous pseudonyme.

Ce n'était apparemment pas le cas, en tout cas c'est ce qu'affirme Rhino Records, qui a publié quelques mois plus tard ce seul et unique disque des Bakersfield Boogie Boys, groupe constitué de trois petits gars de Bakersfield, Billy Joe Conrad (basse), Jimmie Lee Grabert (guitare) et Gary Hoffmann (batterie). Et peut-être bien que, même s'ils apparaissent masqués sur la pochette, tout ça est vrai et que ce sont leurs vrais noms. En tout cas, j'ai trouvé la trace du batteur Gary Hoffman, qui était membre de Big Daddy, un groupe justement spécialisé dans les reprises (des titres contemporains des années 1980 joués façon fifties), qui enregistrerait aussi chez Rhino. En fait, les BBB ont enregistré leur disque dans le studio ouvert par Bob Wayne, l'un des membres de Big Daddy.

On retrouve ici l'excellente version d'*Okie from Muskogee*, ce fameux tube anti-hippie de Merle Haggard, écrit en soutien aux combattants américains au Vietnam, que j'adapterais bien en français en *Pécore du Périgord* !

On trouve ensuite deux autres reprises, chantées par une invitée, Shari Famous, et là l'inspiration n'est plus tant Devo que, clairement The Flying Lizards, tant le "chant", plutôt parlé qu'autre chose, distancié et monocorde, est calqué sur celui de Deborah Evans-Stickland pour The Flying Lizards. Je ne dirais pas que la version de *Get off my cloud* est mauvaise, mais elle ne fonctionne pas car il ne reste pas assez de ce qui accrochait dans la chanson originale des Stones. Par contre, la version d'*I get around* des Beach Boys est excellente, et là on croirait vraiment avoir affaire à un titre perdu des Flying Lizards.

L'unique chanson originale du disque, *Flying tigers*, laisse plus transparaître d'autres influences citées par le groupe (Vanilla Fudge, Frank Zappa), avec quand même un son new wave marqué. C'est agréable, mais loin d'être renversant, et ça explique peut-être pourquoi le groupe n'a pas persévéré au-delà de cet énigmatique maxi.

THE KNACK : My Sharona



Acquis neuf à Châlons-sur-Marne en 1979

Réf : 2S 008 85921 – Edité par Capitol en France en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : My Sharona -/- Let me out

L'autre jour, j'écoutais dans ma voiture une compilation CD des plus grands succès de 1979. A un moment, les premières notes de *My Sharona* sont sorties des haut-parleurs. Normal, ce premier 45 tours de The Knack a été un tube mondial énorme cette année-là. J'ai acheté ce disque à sa sortie et je connais donc cette chanson par coeur mais, à part quelques passages radio attrapés au hasard, ça devait faire des années (et même peut-être plus de deux dizaines d'années) que je n'avais pas écouté cette chanson complètement et attentivement.

Et là, j'ai eu un choc. La batterie en entrée, la grosse ligne de basse qui fait tout le sel de la chanson, les saccades de guitare, le chant nerveux, tout cela m'a fait penser, à ma grande surprise, à... Devo ! Pas le Devo synthétique, mais le Devo électrique sans séquenceur et avec quasiment pas de synthés de 1977-1978. Plus précisément, au fur et à mesure que la chanson se déroulait, je me suis mis à faire un parallèle avec *Girl u want*, le premier single de Devo extrait de leur troisième album *Freedom of choice*, en 1980. Les chansons ne sont pas identiques et Devo n'a pas littéralement pompé The Knack, mais il y a plein de points communs entre les deux chansons.

Il m'aura fallu une trentaine d'années pour me faire cette remarque, mais ce n'est absolument pas un scoop ! Une fois rentré à la maison, j'ai pu constater en quelques clics que la proximité entre les deux chansons est bien connue. Il paraît même que les musiciens de Devo ont expliqué à un moment donné qu'ils avaient à l'époque volontairement essayé de composer un titre "à la My Sharona". Pari à moitié réussi car *Girl u want* n'est pas une mauvaise chanson, même si elle est loin d'être ma préférée sur cet album. Par contre, pour connaître le succès Devo

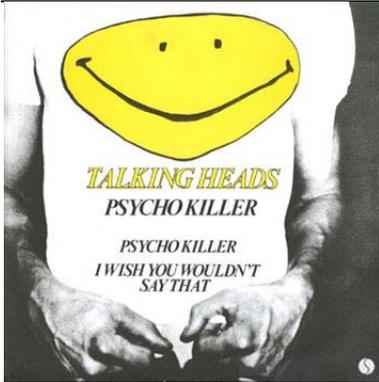
aura dû attendre le 45 tours suivant, *Whip it*, pas très différent musicalement mais dont les ventes ont été boostées par une vidéo très réussie.

J'ai vu la pochette de ce disque pour la première fois un jour que je me promenais au Centre Hôtel de Ville à Châlons, dans la vitrine d'un magasin de radio-télé-électro-ménager qui se situait pile entre le Prisunic et le Grand Bazar de la Marne. Je connaissais et j'appréciais déjà à ce moment *My Sharona* pour l'avoir entendue à la radio, mais la jeune femme accorte sur la pochette, en marcel, sans soutien-gorge en-dessous, la pochette de l'album de The Knack sous le bras, a achevé de me convaincre d'acheter le disque. Sauf que, cette boutique étant un peu plus cher, j'ai dû l'acheter ailleurs à Châlons.

J'avais beau être un lycéen naïf, je savais très bien pourquoi le label avait mis cette fille en photo sur la pochette. L'étonnant, c'est presque que les membres du groupe aient eu droit sur leur propre album à une photo en gros plan, pas très vendeuse mais dans le style Beatles. Je n'ai d'ailleurs jamais douté que Capitol s'était attaché pour l'occasion les services d'un mannequin professionnel. Et bien, je me trompais complètement. J'ai été tout surpris d'apprendre cette semaine que la fille sur la pochette était la petite amie à l'époque de Doug Fieber (Le chanteur de The Knack, qui est mort au début de cette année), et plus encore que cette femme est Sharona Alperlin, la Sharona de la chanson !! En bonne américaine, Sharona a su exploiter la célébrité que lui a valu cette chanson. Elle exerce la profession d'agent immobilier à Los Angeles et son site s'appelle tout simplement mysharona.com.

Aujourd'hui encore, The Knack est classé comme un groupe new wave, mais c'est uniquement dû au fait qu'ils sont apparus en 1979, en pleine période new wave. Leur truc en fait, c'est tout bonnement de la power pop, complètement ancrée dans les sixties. Je n'ai jamais écouté aucun autre de leurs disques, mais je doute qu'ils aient jamais écrit quoi que ce soit qui approche la perfection de *My sharona*, ce que semble confirmer le caractère quelconque de la face B de ce 45 tours, *Let me out*, une chanson pourtant sélectionnée pour ouvrir l'album *Get the knack*.

TALKING HEADS : Psycho killer



Acquis à La Trocante à Nantes dans les années 1990

Réf : 6078 610 – Edité par Sire en Belgique en 1977

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Psycho killer -/- Psycho killer – I wish you wouldn't say that

J'avais depuis très longtemps (1979 ? 1980 ?) le 45 tours français de *Psycho killer*, avec sa pochette énigmatique représentant ce qui semble être un soldat casqué et en face B la version dite "acoustique" de *Psycho killer*, qu'on trouve aussi sur ce maxi.

Mais ce jour-là, j'ai été bien content de trouver ce maxi en édition belge, avec peut-être bien le torse de David Byrne pour une pochette pas très réussie, mais aussi et surtout avec un titre en plus, *I wish you wouldn't say that*, sorti à l'origine aux Etats-Unis en face B du single *Uh-Oh love comes to town* et absent du premier album 77. Les trois titres forment donc un 45 tours excellent, bien représentatif des Talking Heads première époque, ceux pour lesquels j'ai sans doute le plus d'affection.

Ce disque est sorti en Angleterre avec la même référence et les mêmes titres, mais seulement en petit 45 tours.

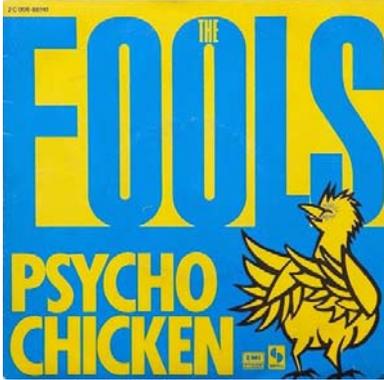


Mais la pochette semble encore avoir été différente : on dirait la pochette belge avant lessivage intempestif du tee-shirt et ajout d'un "Smiley" incongru...!

On trouve en ligne un ensemble de quinze titres démos enregistrés par Talking Heads pour CBS en 1975 qui comprend une majorité des titres du premier album et des premiers singles, plus quelques-uns qui ont attendu le deuxième album pour voir officiellement la lumière du jour. Les chansons qu'on connaît bien sont parfaitement formées et arrangées. C'est excellent, et on se dit qu'au moment de l'enregistrement effectif des disques, les producteurs n'ont pas dû avoir trop de boulot...

Parmi ces quinze titres, il y a bien *Psycho killer* qui, selon Ian Gittins, l'auteur de *Talking Heads - Once in a Lifetime : The Stories Behind Every Song*, serait la toute première chanson composée par le groupe, dès 1974. Un coup d'essai qui s'est révélé un coup de maître, puisque *Psycho killer* est devenu l'une des chansons emblématiques des Talking Heads et un classique de la new wave.

THE FOOLS : Psycho chicken



Acquis neuf à Châlons-sur-Marne en 1980

Réf : 2C 008-86141 – Edité par EMI America en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Psycho chicken (Clucked) -/- Psycho chicken (Beeped)

Voici l'une des rares occasions de rigoler que la new wave de 1980 nous a donné, avec cette parodie de *Psycho killer* de Talking Heads par The Fools, un groupe pop-rock mineur du Massachussetts formé en 1975. En 1979, leur version volaillère du titre phare du premier album de Talking Heads a d'abord fait la joie des auditeurs des radios de la région de Boston, avant d'être sortie nationalement par EMI.

Avec un nom pareil, le groupe ne s'est jamais pris au sérieux et, pour cette reprise, assez fidèle musicalement à l'originale, ils ont remplacé le tueur psychopathe de David Byrne par un employé traumatisé par son emploi chez Kentucky Fried Chicken, la chaîne fondée par le Colonel Sanders, et un poulet qui essaie d'échapper à son triste sort.

Que ce soit dans la version "gloussée" ou en face B dans la version "bippée" faussement censurée, le remplacement du "*Psycho killer, qu'est-ce que c'est ?*" de David Byrne par des caquètements de poule et des cocoricos est irrésistible.

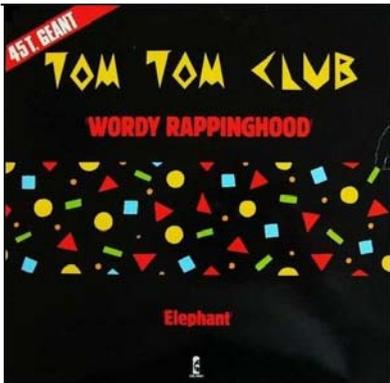
Même si ça a dû lui rapporter pas mal d'argent en droits d'auteur, je me dis que ça n'a pas dû être facile pour David Byrne : pendant des années jusqu'à *Road to nowhere* en 1985, les plus grands succès de la galaxie Talking Heads ont été *Psycho chicken* et la comptine rap bavarde de Tom Tom Club, *Wordy rappinghood*, qui ne s'en prenait pas directement à lui mais qui peut aussi se lire comme une satire de son style (sans compter que cette chanson a elle aussi un couplet en français).

En France en tout cas, *Psycho chicken* a été beaucoup plus diffusé que *Psycho killer*. Même si on emmenait 77 dans nos fêtes, c'est plus souvent le 45 tours à la

pochette jaune et bleue qu'on y passait. Et aujourd'hui, vous avez beaucoup plus de chances de tomber sur ce 45 tours des Fools dans un vide-grenier que sur celui des Talking Heads.

Quand ce disque a décollé, la maison de disques a envoyé The Fools en tournée avec The Knack, et effectivement ces deux groupes devaient bien aller ensemble. Je me souviens avoir écouté l'import de *Sold out*, le premier album de The Fools, chez A la Clé de Sol à Châlons quand il est sorti en 1980. C'était très mauvais. Certes, il y avait le 45 tours de *Psycho chicken* en vinyl jaune glissé en plus dans la pochette, mais j'avais déjà acheté le pressage français. Cela n'a pas empêché The Fools de poursuivre son chemin : une formation du groupe tournait encore en 2014.

TOM TOM CLUB : Wordy rappinghood



Acquis d'occasion dans la Marne vers 2000

Réf : 6313 203 – Edité par Island en France en 1981

Support : 45 tours 30 cm – Titres : Wordy rappinghood -/- Elephant

J'ai apprécié cette excellente chanson dès sa sortie, mais je n'ai pas acheté le disque à l'époque : j'avais d'autres priorités et les disques que tout le monde connaissait m'intéressaient moins. Or, *Wordy rappinghood* a été un grand succès, avec son rythme entraînant, son couplet en français et sa comptine en refrain.

Sur le site de Tom Tom Club et dans un reportage de 2009 pour l'émission télé hollandaise *Top 2000 a go go*, on apprend l'histoire de la formation du groupe et de l'écriture de sa toute première chanson,

Je ne le savais pas, mais Talking Heads était quasiment séparé après la tournée *Remain in light*. David Byrne et Jerry Harrison s'étaient lancés dans des aventures solo et ont encouragé Chris Frantz et Tina Weymouth à envisager un projet personnel. Ce sera Tom Tom Club, signé par Chris Blackwell chez Island et

convié à enregistrer au studio Compass Point à Nassau, où ça défilait sans cesse à l'époque. Lee Perry devait produire la session mais n'est jamais venu. Chris Frantz et Steven Stanley s'y sont collés, et de nombreux musiciens ont rejoint le club, dont certains enregistraient *Nightclubbing* de Grace Jones à côté, mais il y a eu aussi le guitariste Adrian Belew, qui avait tourné avec Talking Heads.

Le principal problème pour Tina Weymouth, c'était les paroles et le chant. Elle n'avait jamais écrit de paroles et, au bout du compte, elle a choisi justement ça comme sujet : les mots et leur pouvoir, ces mots qu'elle devait écrire et qui l'obsédaient. Elle savait aussi qu'elle n'était pas chanteuse. Chris Frantz l'a rassurée en lui parlant de ce nouveau style en vogue à New York, présent quelques semaines plus tôt dans *Rapture*, le single de Blondie classé numéro 1 des ventes. A défaut de vraiment chanter, Tina pouvait rapper. D'où le titre, *La rapidité verbeuse*.

La touche finale est venue alors que Tina se baladait sur la plage avec deux de ses soeurs. Elles se sont souvenues de *A ram sam sam*, une comptine qu'elles chantaient en France en revenant de l'école. Cette comptine s'est retrouvée en bonne place dans la chanson, et on apprend au passage que la famille Weymouth, qui a des ascendances françaises du côté maternel, a vécu un temps en France.

Le résultat est magistral. Avec près de dix ans d'avance sur De La Soul, pochettes naïves dessinées au crayon de couleur comprises, Tom Tom Club fait entrer le hip hop dans le Daisy age : de la gaieté, de l'humour, des références hippies, de la joie de vivre. Voilà un tube 100% hip-pop optimiste !

Le succès de l'album de Tom Tom Club, dont l'autre single *Genius of love* a été un tube aux Etats-Unis, aidera à convaincre David Byrne de reprendre l'aventure Talking Heads, et le son de l'album suivant *Speaking in tongues* est largement influencé par Tom Tom Club, lui-même situé en partie dans la lignée de l'expérience *Remain in light*.

La version de *Wordy rappinghood* qu'on trouve sur ce 45 tours géant français est grosso modo celle de l'album mais en Angleterre c'est une version remixée qui est sortie en maxi. Je préfère la version originale.

On trouvait en face B du petit 45 tours (*You don't ever stop*) *Wordy rappinghood*, une version instrumentale de la face A, remplacée ici par *Elephant*. J'ai commis initialement deux erreurs à propos de cette face B : j'ai cru que la maison de disques française l'avait choisie parce que c'est la seule de l'album chantée intégralement en français et j'ai pensé qu'ils avaient fait une erreur sur le titre qui est *L'éléphant* sur l'album. Eh bien j'avais tout faux puisque cette version n'est pas chantée, ni en français ni dans une autre langue, ce qui explique qu'elle ait écopé d'un titre anglais, *Elephant*. C'est clairement l'un des titres où Adrian Belew est présent.

L'album *Tom Tom Club* a été réédité en double CD en 2009 avec son successeur *Close to the bone* et des bonus, une édition qui comprend les deux titres de ce

maxi. Encore récemment (2013), Chris Frantz et Tina Weymouth ont emmené leur Tom Tom Club en tournée.

TALKING HEADS : Girlfriend is better



Acquis par correspondance via Ebay en avril 2013

Réf : EMI 5509 – Edité par Sire en Angleterre en 1984

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Girlfriend is better -/- Once in a lifetime

J'ai acheté l'album *Speaking in tongues* de Talking Heads dès sa sortie, mais il m'a un peu déçu sur le moment. Il arrivait trois ans après le coup de maître qu'était *Remain in light* mais, contrairement à ce à quoi le groupe nous avait habitués jusque là, il ne nous surprenait pas par sa nouveauté et son innovation. Au contraire, c'était comme une phase de consolidation après *Remain in light*, bénéficiant pendant des apports du projet Tom Tom Club.

Avec le temps, je suis moins sévère avec ce disque, tout simplement parce que, objectivement, sur les neuf titres, cinq sont excellents, et c'est un score qui est loin d'être ridicule.

Parmi ces réussites de *Speaking in tongues*, *Girlfriend is better* a dû attendre un an et la sortie du concert filmé par Jonathan Demme *Stop making sense* pour bénéficier d'une sortie en face A de single.

La photo de pochette de ce 45 tours est révélatrice de ce qu'était devenu Talking Heads depuis 1980 : une grosse machine où les membres titulaires du groupe sont noyés parmi les chanteurs et musiciens invités. Ça ne pouvait pas durer et la tournée filmée pour *Stop making sense* fut la dernière du groupe, qui revint à ses fondamentaux en 1985 pour l'album suivant *Little creatures*.

Il est logique que *Girlfriend is better* soit mise en avant pour la promo de *Stop making sense*, puisqu'après tout c'est cette chanson qui donne son titre à l'album ("*I got a girlfriend that's better than that and you don't remember at all as we get*

older and stop making sense") et que c'est l'un des moments marquants du film, quand David Byrne fait le coup du costume super extra large d'épaules. Musicalement, on ne perd pas au change avec cette version en concert par rapport à la version studio, au contraire : elle est ramassée (3'32 sur ce 45 tours et la version originale de l'album *Stop making sense*, beaucoup plus court que pour la version du film et la version studio), plus rapide et plus rythmée, en gardant toutes les qualités et les gimmicks sonores de l'originale.

En face B, *Once in a lifetime* est très bien également, mais le gain est moins évident, d'autant que, visuellement, David Byrne reprend sur scène la gestuelle qui avait été pour beaucoup dans la réussite de la vidéo qui accompagnait la chanson en 1980.

THE B-52'S : Planet Claire



Acquis à l'Intermarché de Saint-Martin-sur-le-Pré vers la fin des années 1990

Réf : 551 210-2 – Edité par Karussell en Allemagne en 1995

Support : CD 12 cm – 14 titres

Je m'étais arrêté pour faire quelques courses en rentrant du boulot et, à peine entré dans le supermarché, je tombe sur quelques CD en promotion, dont cette compilation des B-52's à un prix tellement bas que je n'ai pas pu m'empêcher de l'acheter. J'avais la plupart des titres en vinyl, mais bon, comme je n'avais pas racheté ces disques en CD ça me faisait une bonne excuse.

Le problème avec les B-52's, c'est qu'on a l'impression qu'ils font partie de ces groupes qui ont donné tout leur jus avec leur premier album. Et, contrairement à d'autres, comme les Young Marble Giants ou Basement 5, ils ne se sont pas arrêtés là. Non pas qu'ils n'aient jamais ressorti de bons disques par la suite, simplement ils se sont imposés dès le premier album avec un style particulier et très reconnaissable, associant des éléments musicaux rétros et parodiques aux

prestations vocales si particulières de Fred Schneider et Kate Pierson, et par la suite ils n'ont jamais été capables de faire évoluer ce style : les mêmes gimmicks vocaux et instrumentaux se retrouvent sur tous leurs disques à partir de 1980 et je serais incapable de citer un seul élément qui n'aurait pas déjà été au moins en germe dans le premier album.

Dans ces conditions, avec une idiosyncrasie aussi marquée et n'évoluant pas, il n'est pas étonnant que les B-52's aient très vite donné le sentiment de tomber dans l'auto-parodie, et ce malheureusement dès les premières notes du deuxième album, *Wild planet*, le titre d'ouverture *Party out of bounds* sonnait comme un pâle cocktail de *Rock lobster* avec un doigt de *Dance this mess around*. C'est d'ailleurs dommage que l'entête de *Wild planet* soit aussi décevante, car la suite de l'album, à partir du quatrième titre, est bien meilleure et développe quelques qualités propres : bonnes chansons et un son plus rock que le premier album.

Cette compilation des années Island du groupe (jusque 1986) est un disque à prix économique sorti uniquement en Allemagne. Elle tient tout à fait la route par rapport aux trois autres compilations sorties au fil des années, *Dance this mess around* (1 CD, années Island, très bien), *Time Capsule* (1 CD, toute la carrière, à déconseiller) et *Nude on the moon* (2 CD, la plus complète, mais seul le premier CD vaut le coup).

Tel qu'il est, ce disque contient presque toutes mes chansons favorites du groupe. Il fait la part belle au premier album avec six titres, les chefs-d'oeuvre *Rock lobster* et *Planet Claire*, plus *Lava*, *Downtown*, *6080-842* et *52 girls*. On pourrait simplement substituer à cette dernière chanson, sympa mais sans plus, l'indispensable *Dance this mess around*, qui manque cruellement ici.

Il y a trois titres de *Wild planet*, le génial *Give me back my man*, *Strobe light* et *Dirty back road*, mais ce dernier titre est vraiment moyen alors qu'il y avait sur cet album un petit bijou, *Private Idaho*, à rajouter impérativement.

Si on ne devait garder que deux titres du mini-album *Mesopotamia*, pourquoi s'encombrer de *Loveland* en plus de *Nip it in the bud* alors qu'on avait à disposition l'excellent morceau-titre ?

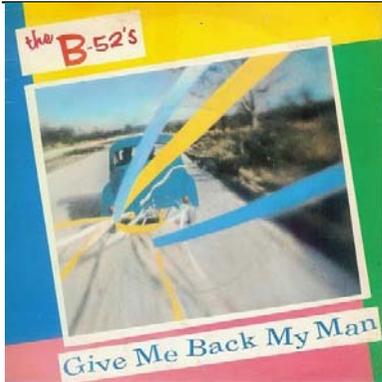
Un seul extrait de *Whammy kiss*, *Song for a future generation*, mais c'est un excellent choix et ça m'a permis de redécouvrir ce titre.

Pour *Bouncing off the satellites*, le choix de *Wig* est excellent. Rien d'original, mais j'avais assez aimé cette chanson, surtout le solo de guitare/sitar/synthé/je ne sais pas quoi, pour en acheter le 45 tours à l'époque de sa sortie. Par contre, *Girl from Ipanema goes to Greenland* est le seul titre vraiment mauvais du CD et je propose de le remplacer pour finir par le sympathique *53 miles West of Venus* de *Wild planet*.

J'ai pris la peine d'écouter *Hot corner*, le single des B-52's sorti en 2008, au moment du retour du groupe après une longue absence, avec un album et une tournée. Comme l'exprime parfaitement *Mojo* dans sa chronique de l'album, on a

l'impression d'entendre un groupe sans conviction et sans énergie qui reproduit mécaniquement ses tics musicaux. Dommage, mais j'imagine qu'avec le côté nostalgie ça n'a pas empêché leur tournée de faire le plein. Sans moi, je préfère m'éclater à la maison sur leurs anciens disques.

THE B-52'S : Give me back my man



Acquis probablement à Châlons-sur-Marne au début des années 1980

Réf : 6010 236 – Edité par Island en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Give me back my man -/- Give me back my man (Version instrumentale)

Dans mon souvenir, il s'était passé un temps assez long entre la sortie du premier album des B-52's et celle du deuxième, *Wild planet*. En fait non, puisqu'il s'est écoulé à peine plus d'un an entre les deux. L'effet de comparaison a été renforcé par le choix de donner au deuxième une pochette qui est le pendant, en rouge, du premier album "jaune".

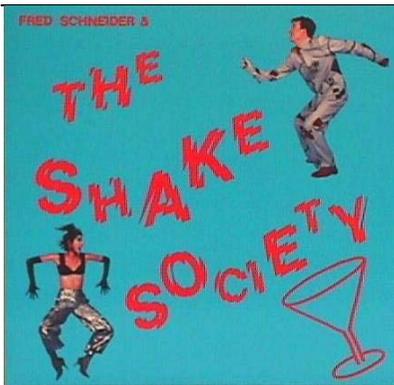
Ce n'est jamais facile de donner une suite à un disque aussi réussi que *The B-52's*. On s'était éclatés en boum sur *Rock lobster*, *Planet Claire*, *Dance this mess around*, *Downtown*, *Lava* et *52 girls* et ce qui est certain, c'est que *Wild planet* est nettement moins flamboyant que son prédécesseur. Au contraire, c'est un album solide et de bonne tenue, ce qui est déjà pas mal, mais du coup il nous a déçu à sa sortie. Question d'argent et d'envie, après l'avoir écouté chez un copain je ne l'ai pas acheté. Ce n'est que l'année suivante avec le mini-album *Party mix !*, qui contenait trois titres de *Wild planet* remixés, que j'ai vraiment découvert les deux perles de cet album que sont *Private Idaho* et *Give me back my man*, toutes deux éditées en single d'ailleurs.

Justement, ce 45 tours de *Give me back my man*, je l'ai acheté encore quelques années plus tard, surtout parce qu'il était soldé pas cher, avec une pochette assez réussie.

Il y a aussi une face B qu'on ne trouve pas ailleurs. Certes, ce n'est "*que*" une version instrumentale de la face A, mais elle a le mérite de mettre en valeur les atouts musicaux de ce titre : une basse implacable, tellement soutenue, insistante et rapide qu'elle ne peut qu'être électronique (pas exactement du séquenceur, je crois, mais un clavier basse), une guitare surf entêtante, des bruitages électroniques par-ci par-là et une petite mélodie au glockenspiel (sûrement synthétique).

Mais cette chanson ne prend tout son sens que lorsqu'elle est chantée par Cindy Wilson. Une performance impressionnante : la voix se fait vraiment suppliante et on veut bien la croire quand elle promet de tout donner, ou de se jeter à l'eau, si on ne lui rend pas son homme. Avec *Give me back my man*, les B-52's ne sont ni kitsch ni drôles, juste excellents...

FRED SCHNEIDER & THE SHAKE SOCIETY



Acquis au Carrefour de la Chapelle-Saint-Luc le 28 novembre 1987

Réf : 25158-1 – Edité par Warner Bros aux Etats-Unis en 1984

Support : 33 tours 30 cm – 9 titres

A la fin des années 1980, le CD était bien lancé, et les labels éclusaient leurs derniers stocks de vinyles. Warner Bros a donc dû envoyer des palettes de disques "cut-outs" (disques déclassés avec un coin coupé ou un trou dans la pochette) qu'on a retrouvés à 10 francs jusque dans les grandes surfaces de nos provinces. Alors que j'étais en visite chez mon pote Eric M. à Troyes, j'avais été tout content de fouiller dans ce gros tas de disques et d'y trouver cet album solo du chanteur des B-52's, dont je n'avais même pas idée de l'existence auparavant.

Toutes les musiques du disque sont signés par un certain John Coté (inconnu au bataillon). L'ambiance générale est très synthétique, façon Devo époque *New traditionalists*. Bernie Worrell coproduit et joue, mais ça s'entend peu, sauf sur *Cut the concrete* qui a un côté plus funky, mais personnellement je préfère de toutes façons les titres vraiment synthétiques, mais ça donne quand même à l'affaire un sympathique petit côté Tom Tom Club.

It's time to kiss, en duo avec Patti Labelle, est chaud par définition, mais l'ambiance est surtout aux B-52's, avec évidemment la voix omniprésente de Fred Schneider, et d'autant plus qu'il y a beaucoup de chœurs féminins, dont certains sont tenus par sa collègue des B-52's Kate Pierson.

La qualité de l'ensemble est quand même plutôt moyenne. Au mieux, on atteint le niveau des B-52's en plus synthétiques, mais ça arrive seulement sur quelques chansons, qui sont mes préférées, *Monster* (malgré ses paroles faciles, "*There's a monster in my pants and it does a nasty dance*"), *Wave* et *Summer in hell*.

Juicy jungle, sur l'album *Bouncing off the satellites* des B-52's sorti en 1986, est peut-être à considérer comme le dixième titre de cet album, comme il est aussi signé Fred Schneider/John Coté, mais il n'est pas excellent non plus.

Après le succès de *Love shack*, le label a réédité ce disque en CD en 1991, sous le titre *Fred Schneider* tout court, et avec cinq titres remixés. Certains, à commencer par AllMusic, croient que cette sortie CD est la première parution du disque, mais ils se trompent lourdement ! Ce disque de 1984 le prouve...

THE RESIDENTS : Duck stab !



Acquis au Festival des Musiques de Traverses à Reims vers 1983

Réf : RR1177-STK/A – Edité par Ralph aux Etats-Unis en 1978

Support : 33 tours 17 cm – 7 titres

C'est sûrement Dorian Feller qui le premier m'a donné l'occasion d'écouter les Residents. Il m'avait d'ailleurs aussi donné une pochette vide de l'album *Not available*, héritée de ses activités de distributeur en France de Recommended Records, qui a un temps orné le manteau de cheminée de ma chambre à coucher.

Dans ce que Dorian m'avait prêté ou fait écouter, il y avait probablement l'album *Duck stab/Buster & Glen*, présenté comme la compilation de deux EP, *Duck stab !*, c'est celui-ci, qui était effectivement sorti, et *Buster & Glen*, donc, qui est censé avoir été un projet de EP, jamais effectivement diffusé. Paraît-il que c'est la mauvaise qualité de son du EP (17 minutes de musique sur un petit disque à la vitesse de 33 tours par minute) qui a précipité la décision de le rééditer, remixé et remasterisé au passage. Par la même occasion, l'ordre des titres a été modifié, et le "tube" du disque, *Constantinople*, s'est retrouvé en premier.

Constantinople, c'est d'ailleurs l'une des deux raisons qui m'ont décidé à acheter cet EP sur l'un des stands de disquaires qu'on trouvait chaque année à la Maison de la Culture André Malraux de Reims pendant les quatre jours que durait le Festival de Musiques de Traverses. J'avais été très surpris qu'un vendeur propose ce disque, neuf (il était encore sous cellophane) et à un prix tout à fait correct. Inutile de préciser que j'ai rarement vu ce disque en vente ailleurs depuis. L'autre raison, c'est l'objet lui-même. J'ai toujours beaucoup aimé les EP 17 cm, et celui-ci, avec sa pochette ouvrante et les paroles au dos, en est un très beau spécimen.

Ce disque est généralement présenté comme l'un des plus faciles d'accès des Residents. Et c'est vrai que les titres sont courts, plutôt mélodiques et avec un chant assez compréhensible. Bref, c'est presque de la pop ! Mais c'est du Residents quand même et, comme il s'agit de l'un de leurs disques sur lesquels il est invité, on est en fait assez proche dans l'esprit de la réussite qu'est *Chewing hides the sound*, le premier album de Snakefinger, paru l'année suivante.

Je ne sais pas vous, mais moi je ne connais que deux chansons qui ont *Constantinople* dans leur titre. Alors quand j'entends celle des Residents ("*Here I come Constantinople, I am coming Constantinople, Here I come*"), je ne peux que penser à celle de They Might Be Giants, *Istanbul (Not Constantinople)*, sortie seulement en 1990 mais qui est une reprise d'un titre des Four Lads de 1953. Les deux chansons ne se ressemblent pas vraiment mais il n'est pas impossible que les Residents aient eu la plus ancienne en tête quand ils ont fait la leur.

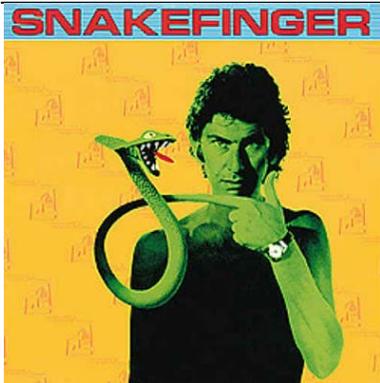
Trois des quatre morceaux de la face B ont d'ailleurs des titres avec des références explicites à la musique : *Bach is dead*, *Elvis and his boss* et *The booker tease*. Ce dernier est bien sûr un instrumental, mais on n'y entend pas le son d'orgue caractéristique de Booker T, ce serait trop facile pour les Residents, mais la rythmique me rappelle quand même celle de tubes des MGs comme *Green onions*.

Avec *Constantinople* et *The booker tease*, mon titre préféré est *Laughing song*, qui ouvre cette édition originale de *Duck stab !*. On a l'impression d'entendre des

échantillons de musique orientale et la bande-son d'un dessin animé du début des années 30, sans parler du rire qui donne son titre au morceau. Là encore, on est très proche dans le son et dans l'esprit des enregistrements sortis sous le nom de Snakefinger, produits et interprétés avec les Residents.

Duck stab !est actuellement disponible en CD, augmenté des 7 titres de *Buster & Glen* qui figuraient sur le 33 tours de 1978 et de 4 bonus.

Snakefinger : Chewing hides the sound



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne fin 1979 ou début 1980

Réf : SNK 7909 – Edité par Ralph aux Etats-Unis en 1979

Support : 33 tours 30 cm – 12 titres

Voici un album excellent de bout en bout, le premier en solo de Snakefinger, qui réussit l'exploit d'être, et de loin selon mes goûts, le meilleur disque de Snakefinger, mais aussi le plus réjouissant et le plus accessible des Residents, qui l'ont co-écrit et co-produit et qui jouent dessus de bout en bout.

Snakefinger n'est pas un chanteur né, mais il est tout à fait compétent. Au moins autant, par exemple, que Nick Lowe, qui l'a accompagné sur au moins un des albums de son groupe *Chilli Willi and the Red Hot Peppers* dans la première moitié des années 1970. Par contre, Snakefinger est, ou plutôt était puisqu'il est mort en 1987, un instrumentiste remarquable, violoniste et surtout guitariste. Outre sa folie maîtrisée et ses excellentes chansons, c'est d'ailleurs ce qui fait la particularité de ce disque, l'originalité du jeu et du son des guitares.

L'album s'ouvre avec une reprise de *The model* de Kraftwerk. Aujourd'hui, ça pourrait paraître un peu bateau de reprendre cette chanson, après Big Black, le Balanescu Quartet et tant d'autres. Mais quand ce disque est sorti en 1979, l'année suivant la parution de *The man machine*, c'était le premier à contenir une reprise de cette chanson, par ailleurs pas encore sortie en single et pas encore un tube (ce

sera fait seulement en 1982). D'ailleurs, même si j'avais acheté *The man machine* au moment de sa sortie, c'est bien Snakefinger qui a attiré mon attention sur *The model*. Au départ, je ne l'avais pas remarquée sur le disque de Kraftwerk et j'écoutais plutôt *We are the robots* et *Neon lights*.

Je me souviens d'avoir lu une interview de Snakefinger à l'époque de la sortie du disque (probablement dans *Actuel*, qui l'a beaucoup soutenu et qui avait organisé une tournée française en 1981 avec Tuxedo Moon et Indoor Life) dans laquelle il expliquait comment il obtenait ce son de guitare si particulier que beaucoup prenait pour un synthétiseur : il disait qu'il enregistrait un grand nombre de fois de suite ses parties de guitare en décalant à chaque fois d'une fraction de ton les notes pour obtenir cet effet sonore. Pendant des années, j'ai donc imaginé Snakefinger assis sur une chaise en studio et enregistrant prise sur prise des mêmes séquences en décalant très légèrement ses doigts à l'agilité de serpent sur les frettes.

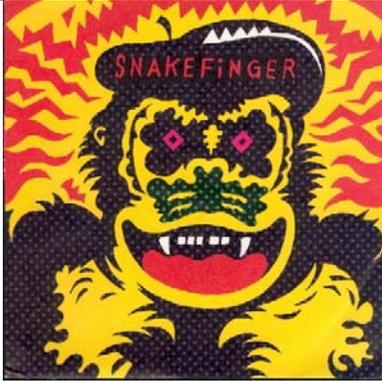
En visionnant aujourd'hui une vidéo live de *The model* enregistrée à Chicago en 1986, j'ai obtenu une explication supplémentaire qui saute aux yeux, mais qui aurait dû me sauter aux oreilles depuis longtemps : Snakefinger utilise aussi une guitare slide posée qu'il joue avec une barre d'acier, une steel guitar quoi. Et ça explique pas mal de choses.

Chewing hides the sound est un album parfait, donc. Les reprises sont bien choisies (il y a aussi *Magic and ecstasy*, composée par Ennio Morricone pour *L'exorciste 2*, et un traditionnel joué en instrumental, *I love Mary*, que je verrais bien joué aussi par Pascal Comelade). Les originaux sont excellents, des titres (*Pique-nique dans la jungle*, *Jésus était un farfadet*, *Les vautours de Bombay*,...) aux paroles en passant par la musique et l'interprétation. L'alchimie est ici parfaite.

Malheureusement, la formule magique sera égarée par Snakefinger dès l'album suivant, *Greener postures*, pourtant produit avec la même équipe et dans les mêmes conditions. Mais là, la voix n'est pas aussi bien mise en valeur, la guitare est moins folle et moins mise en avant, les compositions sont moins percutantes. On y trouve quand même de très bons titres, comme *Golden goat*, ou *The man in the dark sedan*, dont je vous conseille de regarder la très bonne vidéo, qui permet en plus de voir Snakefinger en gros plan (EuroRalph a édité en 2004 un double CD reprenant *Chewing hides the sound* et *Greener postures*, mais il est épuisé et est proposé à la vente à des prix délirants).

Quand j'ai vu Snakefinger en concert le 8 novembre 1983 au Dingwalls de Londres, le répertoire n'avait rien à voir avec cet album, puisqu'il s'agissait de sa tournée *History of the blues* et que le spectacle c'était ça, un historique du blues au vingtième siècle, superbement interprété et chanté. Différent, mais bien aussi. Et dans le blues, il y a aussi de la guitare slide.

SNAKEFINGER : Kill the great raven



Acquis par correspondance via eBay en Angleterre en juin 2011

Réf : VS 312 – Edité par Virgin / Ralph en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Kill the great raven -/- What Wilbur ?

Je ne sais plus pourquoi je farfouillais dans les disques de Snakefinger en vente sur eBay, mais j'ai vu cet exemplaire de ce 45 tours mis en vente à un prix très raisonnable, port compris. J'ai enchéri, gagné l'enchère et je suis bien content d'avoir désormais ce disque que j'ai acheté, je l'avoue, avant tout pour sa pochette, puisque les deux faces sont extraites de l'album *Chewing hides the sound*, que j'ai depuis 1979 ou 1980. Cette pochette, je l'avais aperçue reproduite en monochrome sur la pochette intérieure de l'album, une des fameuses "*Buy or die innersleeves*" de Ralph, mais je ne l'ai vraiment découverte qu'il y a quelques années sur internet : après l'avoir téléchargée, je me suis vite rendu compte que ce dessin très coloré était l'un de ceux qui restent les plus marquants et les plus lisibles une fois réduits à la taille d'une icône sur le bureau d'un ordinateur. Depuis, je l'utilise à toutes les sauces, pour mon disque dur, mon logiciel de courrier...

Ce que je ne savais pas en commandant le disque, et encore moins il y a quelques semaines quand j'ai lu un article de Libération à propos d'une exposition de ses oeuvres à Paris, c'est que cette pochette, avec son espèce de yéti rigolo à béret, n'est pas signée Pore No Graphics, comme l'album et de nombreuses pochettes Ralph, mais Gary Panter, qui en a réalisé quelques autres pour Ralph, telle que celle de la compilation *Subterranean modern*, et plein d'autres pour des gens aussi divers que Frank Zappa ou That Petrol Emotion.

Etant donné que je n'ai jamais vu ce 45 tours dans les bacs à l'époque de sa sortie, et que quand j'ai vu l'album c'était à chaque fois dans son pressage original américain chez Ralph, je n'avais aucune idée que Virgin avait sorti ces deux

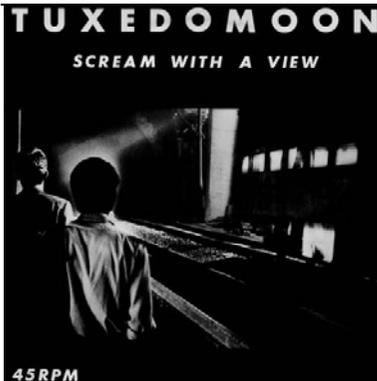
disques sous licence en Angleterre. Cela ne fait qu'ajouter à la qualité du catalogue de Virgin dans ces années-là, le must du must pour un fan de new wave. La seule différence entre ce pressage anglais et l'américain, c'est que les faces A et B ont été inversées.

Comme pour l'ensemble de *Chewing hides the sound*, ces deux titres co-produits, co-écrits et co-interprétés par The Residents, proposent une version "accessible", plus rock et plus pop, du son du mystérieux groupe de San Francisco, auquel Snakefinger a de son côté souvent apporté une touche essentielle.

Kill the great raven est un exemple de ce qu'on appelait en 1979 un "reggae blanc", omniprésent à l'époque de The Clash à The Police en passant par Joe Jackson. Mais là, on est sur le haut du panier, genre *Watching the detectives* d'Elvis Costello passé à la moulinette des Flying Lizards. On est sur le ton d'une comptine cauchemardesque, avec comme une voix d'enfant qui demande à propos du grand corbeau "*Dad, Dad, does he really have to die ?*" et Snakefinger qui répond "*Oh yes, he really has to suffer*".

Pour *What Wilbur ?*, je ne comprends pas le quart des paroles, notamment le refrain, il m'est donc impossible de savoir de quoi il est question. Pas grave, ça rajoute au mystère de l'ensemble. En tout cas, c'est un titre quasiment rock avec, comme pour la face A, un solo – probablement de guitare – au son improbable et indescriptible, soutenu par une basse monocorde. Quand je fais référence à Snakefinger à propos de Rock Feller, c'est principalement à cette chanson que je pense.

TUXEDO MOON : Scream with a view



Acquis à La Petite Boutique Primitive à Reims vers 1989

Réf : PRE 7 12 – Edité par PRE en Angleterre en 1980

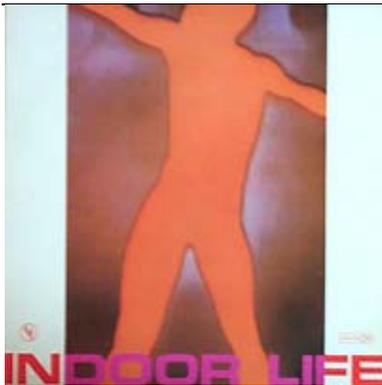
Support : 45 tours 30 cm – Titres : Nervous guy – Where interests lie -/- (Special treatment for the) Family man – Midnite stroll

J'ai vu Tuxedo Moon deux fois sur scène, à chaque fois dans le cadre du Festival Musiques de Traverses de Reims. Je me souviens surtout du concert du 22 mai 1982, cette fameuse journée où étaient aussi programmés Etron Fou Leloublanc, This Heat, Kas Product et les Raincoats. Si le 18 mai 1985, au même programme que The Legendary Pink Dots, Tuxedo Moon était je crois bien en trio, Winston Tong était présent en 1982 et je le revois encore, la grande classe, en costume, déambulant nonchalamment dans les allées de fauteuils de la grande salle de la Maison de la Culture (aujourd'hui La Comédie), avec un micro sans fil ou alors un très long cordon. J'ai noté à l'époque qu'il se tenait à un moment devant la scène, à un mètre de moi, avec des petits carrés projetés sur son visage. J'avais trouvé l'ensemble fascinant, percutant et visuel et j'avais été particulièrement marqué par une chanson, que je ne connaissais pas (je n'avais aucun disque de Tuxedo Moon à ce moment), chanson que j'ai eu la chance de trouver moins de deux ans plus tard, à Londres, sur la compilation *Masterpieces* du magazine *Sounds* et du label Charisma.

Je ne sais pas pourquoi, suite au concert j'associais ce titre particulièrement avec Winston Tong. Il a fallu encore quelques années de plus, jusqu'au moment où j'ai acheté cette édition anglaise du EP *Scream with a view* pour que j'apprenne, grâce aux notes de pochette, que Winston Tong ne figure pas du tout sur ce disque. (*Special treatment for the*) *Family man*, puisque c'est de cette chanson qu'il s'agit, est en fait un titre écrit par Steven Brown, qui garde toute sa magie et tout son mystère même après plus de trente ans, avec une ambiance sonore très particulière, concoctée avec une basse électrique jouée à l'archet, des rototoms, du synthé, le sax soprano et le chant singulier de Steven Brown.

Ça reste mon titre préféré de ce disque, même si j'aime beaucoup aussi celui qui l'ouvre, *Nervous guy*, auquel je trouve un petit côté Residents (dont le label Ralph a sorti plusieurs disques de Tuxedo Moon) mais en plus "normal". *Where interests lie*, avec sa guitare et sa boîte à rythmes, est très bien aussi. En fait, il n'y a que *Midnite stroll*, le morceau le moins "pop", qui ne soit pas trop à mon goût. Ce maxi était sorti juste avant le premier album de Tuxedo Moon, *Half mute*. Aujourd'hui, ses quatre titres se trouvent en bonus de la réédition de l'album chez Crammed.

INDOOR LIFE : Indoor life



Offert par Jean H. à Châlons-sur-Marne à Noël 1981
 Réf : 529811 – Edité par Celluloïd en France en 1981
 Support : 33 tours 30 cm – 7 titres

Finalement, en y réfléchissant bien, je me dis que, en plus du Fad Gadget, il n'y avait quand même pas que des merdes dans les cartons de disques distribués par Vogue que mon cousin Jeannot nous avait offerts à Noël 1981. Ne serait-ce que parce qu'il me semble bien qu'il y avait ce premier album d'Indoor Life, ce que semble confirmer l'absence de trace d'étiquette sur la pochette et le remplacement de la pochette intérieure imprimée que j'aurais dû y trouver par une pochette standard Vogue en papier kraft.

Si le concert d'Indoor Life, Snakefinger et Tuxedo Moon initialement annoncé à Reims pour le 5 avril 1981 avait effectivement eu lieu, j'aurais sûrement eu l'occasion d'aller voir Indoor Life, mais ce concert a été annulé et je n'ai jamais vu ces californiens sur scène (heureusement, par la suite, j'ai pu voir sur scène deux fois Tuxedo Moon et une fois Snakefinger, pour sa tournée blues). Cette tournée des trois groupes Celluloïd, soutenue par le magazine Actuel, a bien eu lieu, et je crois qu'elle est passée par Lille, Nancy et Paris.

C'est sûrement au concert de Paris de cette tournée que Sapho fait référence : "*Je marchais rue de Lappe en cadence, il faisait noir ; Indoor Life jouait à la Chapelle des Lombards ; Ils versaient leurs stridences cuivrées électroniques ; De belles femmes allaient comme des prêtresses antiques ; Tandis que s'entrechoquaient des verres luisant au bar ; Et que se sussuraient des mondanités barbares ; Ces déesses violentes qui hantent la musique ; Faisaient les respectables avec leurs yeux obliques*" (Sapho, *Rue de Lappe*, en 1982 sur *Passage d'enfer*). Et comme je ne pense pas qu'Indoor Life ait beaucoup visité nos contrées, je pense que c'est aussi ce concert qui a été diffusé par France Musique

ou France Culture, ce qui m'a permis d'en écouter des extraits enregistrés par Dorian Feller.

Bon, venons-en au disque. Ce n'est précisé nulle part (sauf peut-être sur cette fameuse pochette intérieure que je n'ai pas !), mais cet album est en fait une compilation du maxi quatre titres *Indoor life* sorti en 1980, et des deux faces du 45 tours *Mambo/Reverie* qui a dû sortir en 1981 (Je m'avance peut-être un peu, mais prudemment, en pensant que le *Revely* présent ici est en fait le *Reverie* du 45 tours...). A ces six titres s'ajoute un seul inédit, *Contre nature*, chanté dans un français incompréhensible.

Le tour de force d'Indoor Life, c'est *Voodoo*, qui est un peu l'équivalent pour eux de ce qu'est *Frankie Teardrop* pour Suicide (même si musicalement c'est assez différent) : un long titre (plus de 13 minutes), une rythmique élastique, beaucoup d'électronique (du synthé et du trombone trafiqué), et un chanteur qui occupe magistralement tout l'espace sonore.

Dans le même ordre d'idée, j'ai toujours beaucoup aimé *Archeaology*, qui me touchait particulièrement parce que je faisais des fouilles à l'époque, et au fil du temps, je me suis mis à beaucoup apprécier la version studio de *Mambo*, après avoir d'abord préféré la version live enregistrée par Dorian Feller.

Gilmore of the Fillmore est écrite par le bassiste Bob Hoffnar, et ça se sent : c'est une chanson un peu cold funk, qui peut faire penser à Gang of Four ou aux Bush Tetras. *Madison Ave.*, chantée en allemand, ramène plutôt Indoor Life du côté des new waveux intellectuels européens à la John Foxx.

Quand j'ai vu Soul Coughing en concert aux Transmusicales de Rennes, j'ai beaucoup pensé à Indoor Life, même si le rapprochement n'est pas direct musicalement : j'avais devant moi un groupe avec un grand chanteur et de très bons musiciens, dont une section rythmique impressionnante et un gars qui faisait des bidouillages électroniques incroyables au synthé...

La carrière d'Indoor Life fut courte : le batteur est parti, ils se sont installés à New-York, ils ont sorti un deuxième album très décevant en 1983 chez Relativity, et plus plus rien.

Les trois membres du groupe (Le chanteur Jorge Soccaras, le bassiste Bob Hoffnar et le tromboniste J.A. Deane) ont participé dans les années 80 à des spectacles chorégraphiques de Peter Reed, mais seul le bidouilleur J.A. Deane semble avoir eu un parcours musical très fourni (et très avant-garde) par la suite.

Compost Records a sorti en 2013 une rétrospective sur un double-CD qui reprend l'intégralité de la production du groupe, plus des inédits et des remixes.

SUICIDE : Dream baby dream



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1980 ou 1981
 Réf : 12WIP 6543 – Edité par Ze / Island en Angleterre en 1979
 Support : 45 tours 30 cm – Titres : Dream baby dream -/- Radiation

Ça faisait un moment que j'avais l'intention de chroniquer ce disque quand, en 2007, j'ai dressé l'oreille en entendant *Sad song* d'Au Revoir Simone chez Lenoir : ce n'est peut-être pas tout à fait du plagiat, mais l'ambiance générale du morceau est proche de *Dream, baby dream*, et surtout la suite d'accords de basse de la chanson de Suicide est reprise quasiment à l'identique sur celle d'Au Revoir Simone. Du coup, ça m'a décidé à ressortir mon disque au plus vite.

Quand j'ai acheté ce disque, je n'avais qu'un seul titre de Suicide en disque, *Rocket USA*, une version d'un titre de leur premier album sur la compilation *New York new wave* du Max's Kansas City. Ce maxi était en import, donc cher, mais je l'ai acheté en soldes, à un prix plus abordable pour le budget d'un lycéen.

Sur ce disque, Suicide est associé pour la première fois avec Ric Ocasek des Cars, qui le produit. Cette association du duo arty underground avec un artiste pop rock à succès a un peu surpris à l'époque, mais on apprend en lisant une lettre adressée par Suicide à ses fans anglais à l'automne 1979 que les Cars avaient d'abord invité Suicide à ouvrir pour eux en tournée. Quelques mois après ce maxi, Ric Ocasek allait à nouveau produire Suicide, pour leur deuxième album, *Alan Vega - Martin Rev* (le titre provisoire mentionné dans leur lettre, *Disco kings*, était quand même bien meilleur !), mais le grand drame c'est que *Dream baby dream*, qui aurait dû être le tube de Suicide, n'a pas été inclus sur l'album. Du coup, comme cette chanson n'était sortie, fin 79 en Angleterre et en 1981 en France, que sur ce single par définition éphémère, elle a été complètement indisponible pendant la majorité des années 80 et 90, jusqu'à la réédition du deuxième album par Blast First en 1999.

Pourtant, la chanson a dû être écrite au tout début de l'aventure Suicide. Elle ne figure pas sur les *First rehearsal tapes* (de 75, éditées en 1999), encore que l'idée de considérer *Be my dream* comme une toute première ébauche de la chanson me plaît bien, même si à part le "*Dream*" des paroles et la boîte à rythmes, tous les ingrédients ne sont pas encore là musicalement. Par contre, la chanson est là et bien formée dès 75 quand même, sous le titre *Dreams*, dans une version studio de 2'12 qu'on trouve sur la compilation *Half alive*, éditée pour la première fois en 1981.

La chanson prend ensuite le titre *Keep your dreams*, qu'elle gardera jusqu'à la veille de la sortie de ce maxi (c'est comme ça qu'elle est désignée dans la lette du 8 septembre 1979). Et figurez-vous qu'elle a même été enregistrée en 1977, dans une version un tout petit peu plus lente, lors des sessions du premier album ! C'est même le seul des deux inédits de ces sessions que l'on connaît, mais le premier, *I remember*, est sorti dès 1978 en face B du single *Cheree*, alors que la version de *Keep your dreams* studio de 1977 ne verra le jour qu'avec la réédition Blast First du premier album en 1978...

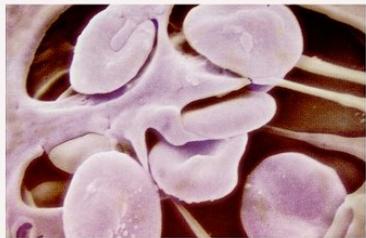
Bon, je vous passe toutes les versions live de *Keep your dreams* qu'on peut trouver, dont beaucoup enregistrées en 1978. En fait, on peut se demander quel a été l'apport de Ric Ocasek dans cet enregistrement de plus de six minutes, chronologiquement le premier édité, donc, tant tous les éléments musicaux qui le composent semblaient déjà bien en place auparavant. Il a su probablement rester discret et juste polir un peu le tout.

Cheree, ma chanson préférée du premier album, était un bon slow électronique, pas si loin que ça des titres solo d'Alan Vega. *Dream baby dream*, par contre, est une réussite électro-pop que Kraftwerk n'aurait pas reniée, une sorte de mantra électronique rehaussé de xylophone, un titre assez lent et hypnotique, dans lequel on se glisse comme dans de la ouate, à écouter Alan Vega consoler sa baby ("*Keep your dreams forever*", "*Dry your eyes*", "*I just want to see you smile*"). On est loin de l'ambiance sombre et dure généralement associée à Suicide, qu'on retrouve en partie sur la face B, *Radiation*, un titre honnête mais sans plus.

THICK PIGEON : Subway

THICK PIGEON subway/sudan.

les disques du crépuscule.



Acquis probablement à Paris dans les années 1980

Réf : twi038 – Edité par Les Disques du Crépuscule en Belgique en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Subway -/- Sudan

J'ai connu Thick Pigeon grâce à l'excellent album compilation *Un jour en octobre* que j'avais empruntée à Dorian Feller et enregistrée sur cassette. Il s'agissait de l'édition en France d'une sélection d'artistes du catalogue des Disques du Crépuscule, sur le petit label de Bordeaux Radical, un label qui avait des liens privilégiés avec la Belgique puisque c'est lui qui a aussi sorti en France *Nagasaki mon amour* de Polyphonic Size.

Mes titres préférés sur ce disque étaient *Life in reverse* de Marine, *Sorry for laughing* de Josef K, *Mozart* de Michael Nyman, *A still reflex* de Repetition et *Subway* de Thick Pigeon, c'est pourquoi j'ai fait l'acquisition de ce 45 tours quand je suis tombé dessus quelques temps plus tard.

Thick Pigeon est avant tout le projet de Stanton Miranda, accompagnée par divers musiciens, dont souvent Carter Burwell, désormais surtout connu pour ses musiques des films des frères Coen.

Un peu comme tout le catalogue des Young Marble Giants, *Subway* est une chanson qui semble ne venir de nulle part et flotter dans l'air, sans attaches. La basse répétitive et les motifs de clavier de l'intro la rattachent effectivement à Young Marble Giants ou Fall Of Saïgon. La voix, quand elle arrive, légèrement voilée, est détachée comme celle des tubes de Flying Lizards et, comme le groupe est de New-York, on peut que penser à *O Superman* de Laurie Anderson.

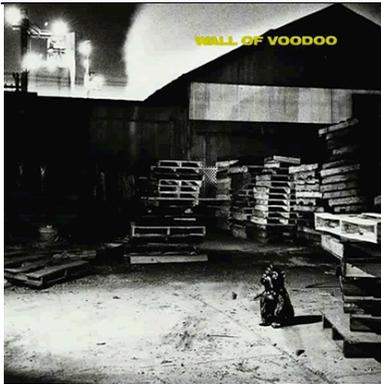
Les paroles rajoutent beaucoup au mystère de la chanson. Je n'ai pas tout déchiffré, mais il y est question de béton, de poubelle, de pigeons, de souris, de saleté. On y pense, mais on n'est pas dans la scène de crime comme pour le *Subway song* de Cure.

Une première version de *Sudan*, acoustique et instrumentale, avec notamment Arthur Russel au violoncelle, était parue sur la compilation Crépuscule *The fruit of the original sin*. Celle qu'on trouve ici en face B est différente, électronique et chantée, et c'est ma préférée des deux.

La rythmique électronique minimale de *Sudan* rappelle inmanquablement Suicide, puisqu'on est toujours à New-York, alors que les nappes de synthé me font penser à celles de *The flood* sur le premier album des Flying Lizards, mais le plus surprenant, et je n'y ai pas pensé uniquement parce que la capitale du Soudan est Khartoum (il a fallu que je vérifie ce fait pour en être sûr), c'est que le chant et l'ambiance générale de ce titre me font beaucoup penser au 45 tours enregistré quelques temps plus tard par les jeunes anglais de Khartomb.

Le label LTM a réédité en 2004 sur deux CD ce qui doit constituer l'intégralité du catalogue de Thick Pigeon. Sur la réédition de l'album sorti à l'origine en 1991 sous le nom de Miranda Dali, on trouve dix titres en bonus, dont les deux faces de ce 45 tours et la version acoustique de *Sudan*.

WALL OF VOODOO : Wall of voodoo



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne fin 1981 ou en 1982

Réf : SP 70401 – Edité par Index aux Etats-Unis en 1980

Support : 33 tours 30 cm

Titres : Longarm – The passenger -/- Can't make love – Struggle – Ring of fire – Granma's house

La première fois que j'ai écouté Wall of Voodoo c'était chez François B. Il s'agissait d'un exemplaire en import du premier album *Dark continent*, probablement prêté par Philippe R., et, bien que fan de new wave et donc habitué au son des boîtes à rythmes, ma première réaction avait été d'être très surpris par le fait que celle de Wall of Voodoo ait un volume aussi fort et soit mixée autant

en avant. Mais je n'avais pas été rebuté pour autant, puisque j'ai très vite ensuite acheté *Dark continent*, et plus tard le deuxième album *Call of the west*.

Entre la parution des deux albums, j'avais fini par craquer pour ce disque, le premier sorti par Wall of Voodoo, un mini-album en import, donc assez cher, avec quatre chansons et deux petits instrumentaux, qui a longtemps traîné chez A La Clé de Sol avant que je les en débarrasse. J'avais aussi dû être alléché par les différents articles que Philippe Garnier a consacrés au groupe dans ces moments-là dans *Rock & Folk*.

Les deux instrumentaux sont OK; ils doivent remonter au temps où le chanteur Stan Ridgway et le guitariste Marc Moreland avaient monté une boîte, Acme Soundtracks, pour essayer de vendre des musiques de film.

Les quatre chansons sont elles carrément excellentes. Les ingrédients du son du groupe sont déjà parfaitement en place : boîte à rythmes donc, synthés et guitares qui se répondent et prennent tour à tour les devants, et un chanteur hors pair.

Longarm traite de la mécanisation dans les usines, avec les petits bras trop faibles des ouvriers remplacés par ceux plus grands et plus forts d'un robot pour actionner les leviers.

The passenger (rien à voir avec la chanson d'Iggy Pop) parle effectivement du passager d'un avion, visiblement un pirate de l'air porteur d'une bombe qui va faire exploser l'avion en l'air. Il y a un solo avec un son trafiqué, probablement joué au synthé mais ça pourrait presque être de la guitare.

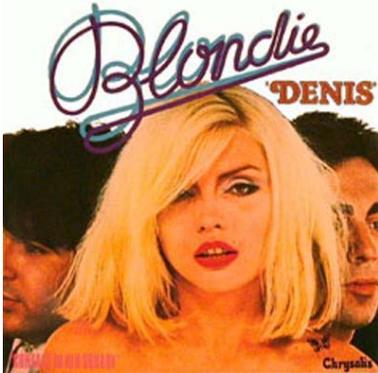
Je n'ai pas le courage de rechercher l'article, que j'ai quelque part dans une boîte, mais *Can't make love* est une chanson sur laquelle Philippe Garnier avait écrit tout un paragraphe. C'est une chanson sardonique sur les relations humaines à Los Angeles dont le refrain ("Je suis un mec sympa mais je ne t'aime pas, je veux juste coucher avec toi") prend un sel particulier quand on sait que le premier couplet s'adresse aux filles et que le second est identique mot pour mot, sauf bien sûr que Ridgway s'adresse alors aux garçons.

Je suis bien certain que la reprise de *Ring of fire* est la première chanson que j'ai jamais écoutée de Johnny Cash. J'avais été prévenu par une chronique dans *Best* ou *Rock & Folk* que ce Johnny Cash était un monument réac de la country (une sentence pas entièrement injuste, surtout à cette époque où Cash était au nadir de sa carrière), ce qui m'a tenu pendant des années prudemment et bêtement éloigné de son oeuvre, mais ce qui ne m'a pas empêché d'apprécier énormément la reprise typiquement new wave de Wall of Voodoo. Pas de boîte à rythmes ici, ni de percussions. Le rythme est donné par un synthé saturé au vibrato très prononcé, sur lequel la guitare brode pendant que Stan Ridgway fait son numéro. Une fois les paroles évacuées, on a deux bonnes minutes d'instrumental, avec des solos de guitare et de synthé et divers bruitages.

La quasi-intégralité de ce disque a été rééditée une première fois sur la compilation *Granma's house* en 1984, juste après le départ de Stan Ridgway, et

surtout en 1991 sur le CD *Index masters*, qui associait cet EP en entier avec un concert de 1979 précédemment inédit (sauf un medley de musiques d'Ennio Morricone déjà sorti fin 1982 en face B d'une réédition de *Ring of fire*, suite au succès de *Mexican radio*). Ce CD a lui-même été réédité en 2005 et je vous le recommande chaudement. tout comme *Call of the west*. Il est juste très dommage que, pour les albums officiels, le seul CD actuellement disponible soit une compilation avec *Dark continent* et *Call of the west* réunis sur un seul disque sur une obscure édition australienne chez Raven, du coup un peu chère et sans bonus.

BLONDIE : Denis



Acquis à Châlons-sur-Marne en 1978

Réf : 6172 673 – Edité par Chrysalis en France en 1978

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Denis -/- Contact in Red Square

Ah, Blondie. Je ne pense pas avoir eu beaucoup l'occasion de voir le groupe à la télé au moment où *Denis* est sorti, mais les photos de Debbie Harry avaient dû suffire à me séduire suffisamment pour que j'achète le disque. Les photos, et la chanson avant tout, quand même. Quand je pense que le label les a obligés à réenregistrer ce titre parce que les paroles françaises n'étaient pas grammaticalement parfaites (finalement, c'est bien la première version qui est sortie) alors que, comme souvent avec les non-francophones, ces approximations poétiques font beaucoup pour l'attrait de la chanson. Encore aujourd'hui, après "*Avec tes yeux si bleus*", j'entends et je chante "*On jette la chaîne à deux*". Je sais bien que ça ne veut rien dire, mais c'est ce que mes oreilles se sont habituées à entendre, même s'il appert que Debbie chante "*Moi j'ai flashé nous deux*".

Ce dont je n'étais pas vraiment conscient à l'époque, même si ça devait être mentionné dans la presse, c'est que *Denis* était né, comme moi, quinze ans plus tôt. Sauf qu'en 1963 *Denis* s'appelait *Denise* (rien à voir avec la *Denise* de 1978

d'Higelin), une chanson qui fut le principal fait de gloire de Randy & the Rainbows. Mine de rien, malgré les paroles françaises rajoutées, la reprise de Blondie reste fidèle à la version originale, sauf qu'elle a tout perdu de la magie doo wop de *Denise*. Par contre, je me rends compte aujourd'hui qu'avec son ADN sixties et un son pop-rock ponctué de synthé sur le refrain, ce *Denis* de Blondie fait partie des titres qui ont pu informer la version d'*Amoureux solitaires* de Lio produite par Jacno.

Denis est le premier et dernier 45 tours de Blondie que j'ai acheté au prix fort au moment de sa sortie. J'ai complété ma collection depuis mais, même si je pense aujourd'hui que ce sont de bonnes chansons, *Heart of glass* était trop disco pour moi à l'époque, et *Call me* encore plus. J'aurais quand même dû craquer pour *Sunday girl*, d'autant qu'il y avait une version en français sur la face B de la première édition du 45 tours, mais l'argent de poche était rare et les tentations discographiques innombrables. C'est quand même pas de bol si le 45 tours français de *Sunday girl* que j'ai fini par acheter est une deuxième édition avec la face B anglaise, *I know but I don't know*.

THE FEELIES : Fa cé la



Acquis chez Rough Trade à Londres fin 1983 ou début 1984

Réf : RT 024 – Edité par Rough Trade en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Fa cé la -/- Raised eyebrows

En 2008, Philippe Dumez m'a aiguillé vers l'enregistrement d'un concert des Feelies au CBGB's le 14 décembre 1977. J'ai téléchargé ce concert par pure curiosité et j'ai été très agréablement surpris, et doublement. D'abord, le son de l'enregistrement et l'interprétation sont excellents, et surtout je n'avais aucune idée avant d'écouter ce concert que les Feelies existaient déjà en 1977 (ils se sont formés en 1976, en fait) et je n'aurais jamais imaginé qu'ils aient été déjà mûrs au

point qu'on se dit à la fin du concert qu'ils auraient tout à fait été capables d'enregistrer et de sortir leur premier album *Crazy rhythms* dès le début de l'année 1978 : ils en ont joué sept titres sur neuf ce soir-là, dans des arrangements proches de ceux de l'album.

Pourtant, *Crazy rhythms* n'est sorti, chez Stiff en Angleterre, que deux ans plus tard, précédé de seulement quelques semaines par ce premier 45 tours chez Rough Trade (déjà les indépendants anglais étaient à l'écoute et les Feelies n'étaient pas prophètes en leur pays).

Quand j'ai acheté ce disque, il était probablement officiellement épuisé depuis un bon moment, mais comme pour d'autres, dont le *Gifted children*, j'ai pu l'acheter neuf au prix normal d'un 45 tours car Rough Trade avait dû en retrouver un carton dans son entrepôt.

Les Feelies se sont vus coller une image d'étudiants propres sur eux, genre Talking Heads puissance 10, image qu'ils ont eux-mêmes bien contribué à créer avec la pochette de *Crazy rhythms*. Sur scène, ils reprenaient Eno et le Velvet Underground, mais aussi les Stooges et le MC5, et leur musique propulsée par la batterie et la guitare électrique était des plus énergiques, comme l'illustrent parfaitement le titre d'ouverture de *Crazy rhythms*, *The boy with the perpetual nervousness*, et les deux faces de ce 45 tours.

Fa-cé-la est la vraie rareté ici car, si l'arrangement est très proche de la version de l'album, il s'agit quand même d'une version différente avec un son de guitare plus électrique, plus saturé et plus mis en avant, bien plus proche de celui qu'on entend lors du concert du CBGB's.

La version de *Raised eyebrows* est la même que celle de l'album. J'ai tendance dans ma tête à classer cette chanson comme un instrumental, car elle commence effectivement par plus de deux minutes entièrement instrumentales, mais il y a quand même quelques paroles dans les dernières quarante-cinq secondes, dont celles-ci : "*Some will make it and some won't make it oh-oh Oh the glory glory*" ("*Certains auront du succès et d'autres pas oh-oh Oh la gloire la gloire*"). Avec le recul, nous savons que les Feelies allaient plutôt faire partie de la deuxième catégorie...

THE BONGOS : Time and the river



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres vers 1984

Réf : FM 2009 – Edité par Fetish en Angleterre en 1982

Support : 33 tours 30 cm – 8 titres

Je n'ai encore jamais acheté *Drums along the Hudson* (sûrement un clin d'oeil à un livre intitulé *Drums along the Congo*), le premier album des Bongos. Je l'ai vu à l'époque en vente à Châlons et à Paris, mais c'était un import américain assez cher. Mais finalement ce n'est pas très grave, car *Drums along the Hudson* compilait l'intégralité du mini-album *Time and the river* (probablement une référence au second roman de Thomas Wolfe, *Of time and the river*), précédemment paru en Angleterre, avec des titres parus en singles et au bout du compte j'ai acquis la majeure partie de ces titres dans leur édition originale à Londres.

Des cinq groupes américains enregistrés en concert au Rainbow de Londres le 20 février 1981 (ça a donné l'album live *Start swimming* chez Stiff), les Bongos, les Raybeats, les Bush Tetras, les Fleshtones et les dB's, c'est de ces derniers que les Bongos sont les plus proches : ils font aussi de la pop-rock énergique, avec pas mal d'aspects rétros. Mais à la réécoute de *Time and the river*, surtout les titres les plus rapides, une référence évidente saute à l'oreille : ces percussions effrénées, cette basse nerveuse, ces petits solos de guitare coupants, oui, on est pas loin de leurs contemporains et voisins de Hoboken, les Feelies.

Tout le disque est bon, mais j'ai toujours eu deux chansons préférées, et de loin. *Question ball*, d'abord, qui ouvre le disque. Très courte, avec les instruments qui entrent un par un dans la chanson (basse, batterie, bongos bien sûr et guitare sèche), des breaks bien marqués, et un court solo de guitare pour finir. Un bijou de concision. Quant à *Certain harbours*, c'est une grande chanson pop, avec

encore une intro à la basse. L'atmosphère sonne plus new wave avec de la guitare électrique et surtout un saxo invité très présent.

THE BONGOS : Mambo sun



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres en 1984

Réf : FE 18 T – Edité par Fetish en Angleterre en 1982

Support : 45 tours 30 cm – Titres : Mambo sun -/- In the Congo – Hunting

J'aime bien les singles à deux faces A. Pas ceux que les maisons de disques vendent comme tel, comme *Strawberry fields forever / Penny Lane* des Beatles par exemple, où il s'agit d'un argument de vente ou de prétendre que les deux titres sont tous les deux excellents (ce qui était vrai pour ce disque des Beatles mais ne l'est pas pour l'immense majorité des 45 tours à double face A). Non, ce qui m'intéresse ce sont ces disques dont, pour une raison ou une autre, la face B s'est retrouvée éditée par la suite en titre principal d'un autre single. Par exemple, *Oh là là* d'Elli & Jacno a une double face A car *Je t'aime tant*, qui plaisait plus aux radios, a été éditée l'année suivante en face A d'un autre 45 tours, avec une pochette et une face B différentes.

Enfin, tout ça pour dire que ce maxi des Bongos, bijou pop du début des années 1980, a la particularité d'avoir une triple face A !

En effet, ce disque est une réédition d'un single sorti en 1981 par Fetish, le label anglais de ce groupe américain. Le single initial (référence FET 005) avait été édité en deux formats : le 45 tours avait *In the Congo* en face A et la reprise de T-Rex *Mambo sun* en face B, tandis que le maxi avait comme titre principal *Hunting*, suivi en face A de *In the Congo*, avec toujours *Mambo sun* en face B.

Ici, comme *Mambo sun* est passé en face A et que les deux autres titres sont les mêmes, on a bien trois titres qui ont été édités à un moment en face A de single.

La pochette de cette réédition est très proche de la première, avec un choix de couleurs différent au recto et des photos différentes au verso. La particularité de cette édition est que la reprise de *Mambo sun* est allongée, passant de 3' à 4'30. De deux choses l'une, soit le tripatouillage pour l'allongement a été fait façon particulièrement habile, car le tout est très fluide et ne sonne pas décalé, soit c'est la version originale qui était une version raccourcie de l'autre (c'est l'impression que ça donne quand on écoute les deux à la suite). En tout cas, cette reprise est une réussite, avec encore une fois un son de guitare qui me rappelle les Feelies. Quand j'ai fini par écouter la version originale de *Mambo sun*, qu'on trouve en ouverture de l'album *Electric warrior* de T-Rex, sorti en 1971, elle m'a moins plu que sa reprise.

Néanmoins, il est clair que le bon choix de face A, c'était celui fait en 1981 sur le 45 tours : *In the Congo* est une excellente composition originale des Bongos, un titre enlevé, une de leurs plus grandes réussites. Guitare, percussions, chant, chœurs, tout est parfait ici et il est impossible de ne pas se bouger en écoutant cette chanson.

Par contraste, *Hunting* pâlit un peu. Non pas que je trouve mauvaise cette chanson moins frénétique et annonciatrice de leur son power-pop, mais elle sonne plus à mes oreilles comme un titre à mettre sur un album que sur un single.

THE BONGOS : Mambo sun



Acquis au Record & Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres en 1984

Réf : FE 18 – Edité par Fetish en Angleterre en 1982

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Mambo sun -/- Hunting

Il a dû y avoir un sérieux loupé chez Fetish quand ils ont choisi de rééditer en 1982 sous la référence FE 018 un single des Bongos sorti précédemment en 1981 sous la référence FE 005.

Certes, ils en ont profité pour jongler avec la répartition des trois titres sur les faces A et B, et *Mambo sun* a été allongé de 50% sur le maxi, mais c'est côté pochette qu'il y a eu une décision incompréhensible.

En effet, on l'a vu, la grande pochette du maxi réédité était calquée sur celle de 1981, due à Phil Marino. Une pochette pas vraiment moche (encore que), mais assez quelconque.

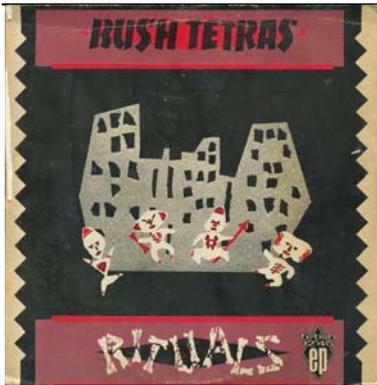
(Bonne) surprise par contre pour cette édition en petit 45 tours du même disque : les illustrations au recto et au verso dont dues à Neville Brody, dont le travail sur l'identité graphique de Fetish Records a grandement contribué à la réputation de ce label indépendant, et a constitué pour lui une étape importante des débuts de son parcours de graphiste et typographe.

Commander une pochette (très réussie) à un graphiste, le rémunérer et ne l'utiliser que pour une des deux éditions du disque, c'est incompréhensible. La seule explication que je peux imaginer, c'est une question de délai (la pochette de Brody n'aurait pas été prête à temps pour l'édition en maxi) ou de décalage (bien qu'ils portent la même référence, le maxi et le 45 tours auraient été publiés à quelques semaines d'écart).

En tout cas, c'est un beau disque, avec de la bonne musique dessus. La version de *Mambo sun* est la version non allongée à 3'02. Celle de *Hunting* est la même que sur les autres éditions. Et si je me suis offert le luxe d'acheter les deux éditions de ce disque (je ne sais plus dans quel ordre), ce n'est pas tellement parce que les pochettes étaient différentes mais surtout parce que je ne les ai pas payées cher du tout : 40 pence pour le maxi, et seulement 10 pence pour ce 45 tours...

L'album *Drums along the Hudson*, qui contient tous les titres des trois disques des Bongos chroniqués, a été réédité en 2007 par Cooking Vinyl. Il contient 12 titres en plus et est toujours disponible, à un prix très correct.

BUSH TETRAS : Rituals



Acquis au Record and Tape Exchange de Notting Hill Gate à Londres vers 1984

Réf : FE 16 – Edité par Fetish en Angleterre en 1981

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Can't be funky – Funky instrumental -/- Cowboys in Africa – Rituals

Bush Tetras, c'est un groupe qui sera éternellement associé à un reflux de la No Wave. Pour de bonnes raisons, certes, puisque le groupe était de New York, avec une guitariste membre fondatrice des Contortions, et qu'il est arrivé au début des années 1980 plutôt qu'à la fin des années 1970. Mais, en réécoutant aujourd'hui leur funk "froid" (grosse basse, guitares tranchantes, rythmes saccadés), c'est bien plus à des anglais qu'on pense, principalement à Gang Of Four. Et comme le groupe a une chanteuse, on peut affiner en évoquant Delta 5, la faction féminine de Gang Of Four, ou les excellents Au Pairs. On citera quand même ESG côté Amérique, d'autant que les deux groupes ont eu 99 Records comme label commun.

C'est Bernard Lenoir dans Feedback qui m'a fait connaître Bush Tetras, en passant souvent leur premier single *Too many creeps*, et surtout en leur offrant un "concert" Feedback en direct de New York. En fait, ce concert était une session en direct arrangée par sa correspondante dans la ville à l'époque, diffusée depuis le studio minuscule d'une radio. J'avais enregistré l'émission et je suis sûr que si j'avais le courage d'aller fouiller une demi-heure dans la malle au grenier je retrouverais la cassette.

Côté disques, j'ai trouvé leur deuxième, *Things that go boom in the night*, chez New Rose au moment de sa sortie. Le suivant, ce *Rituals*, sorti aussi en 1981, je l'ai eu quelques temps plus tard, pendant l'année que j'ai passée à écumer les bacs des disquaires à Londres. Les spécialistes du Record & Tape Exchange devaient

penser que ce maxi avait peu de chances de se vendre car ils ne l'avaient mis qu'à 60 pence. Pas besoin donc d'attendre qu'il baisse et soit relégué à la cave...

Après ça, Bush Tetras s'est séparé sans avoir sorti de véritable album. Certes, il y a eu dans les années 1980 deux cassettes chez ROIR, une en concert et une compilation avec quelques inédits, mais le groupe a dû attendre sa reformation au milieu des années 1990 pour sortir son premier album studio, *Beauty lies*.

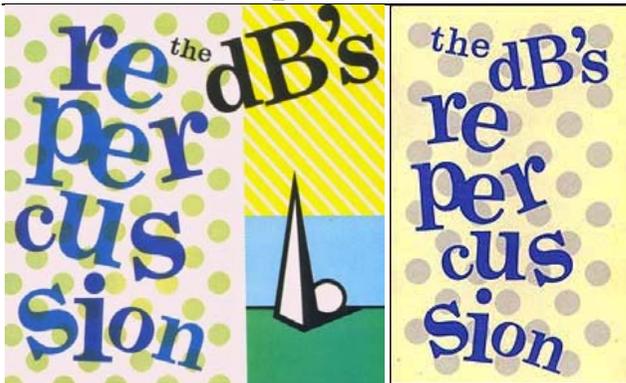
En 1981, Bush Tetras a bénéficié d'une grosse opération de promotion menée par la branche américaine de Stiff Records : un concert à Londres au Rainbow et un album live pour cinq groupes américains, The Bongos, Raybeats, The dB's, Bush Tetras et Fleshtones. A l'exception des derniers nommés, tous ces groupes ont par la suite fortement axé leur carrière sur l'Angleterre, en signant sur un label local, en prenant un producteur du cru ou en y enregistrant (et parfois les trois !). Comme les Bongos, Bush Tetras a signé chez les anglais Fetish, ce qui nous vaut de belles pochettes dues à Neville Brody et, si ce disque a été enregistré à New York, il est produit par un anglais, Topper Headon, dont le groupe a fait la connaissance en assurant la première partie de Clash.

J'ai longtemps hésité à chroniquer ce disque plutôt que *Boom*, dont j'aime beaucoup les deux faces. Si j'ai opté pour ce maxi, ce n'est pas tant pour sa face *Rhythm*, la première, où l'on trouve *Can't be funky*. Pas un mauvais titre, mais le propos est un peu creux ("*You can't be funky if you haven't got a soul*"), et la version instrumentale, avec au saxophone un pote de Topper Headon, Gary Barnacle, est assez repoussante. Elle donne une idée de ce qu'aurait pu devenir le son du groupe une fois affadi par un gros label.

Heureusement, il y a la face *Paranoia*, avec deux excellentes chansons. La première, *Cowboys in Africa*, est rapide, avec la basse énorme au premier plan et la guitare saturée pas loin derrière. Peut-être bien le meilleur titre tout court du groupe, qu'on dirait presque échappé des sessions de *Metal box* de PIL. Pour *Rituals*, le rythme est plus lent, avec une ligne de guitare au son twang comme fil rouge tout du long. Aussi bien le chant que ce que je comprends des paroles ("*This isn't any life, it's just our stupid lifestyle, when everybody says 'hello' but never says 'I love you'* ") me rappellent cette fois énormément le Au Pairs de *Playing with a different sex*.

Les titres de ce maxi figurent tous sur la compilation de 2006 *Boom in the night : Original studio recordings 1980-1983*.

THE dB's : Repercussion



Acquis neuf à Londres vers 1984

Réf : ALB 109 – Edité par Albion en Angleterre en 1982

Support : 33 tours 30 cm – 12 titres

Acquis probablement à Londres probablement vers la fin des années 1980

Réf : ALB 109 – Edité par Albion en Angleterre en 1982

Support : Cassette – 14 titres

Là, j'ai dû m'y reprendre à deux fois pour avoir le produit complet. J'ai d'abord acheté le 33 tours, je ne sais plus trop où mais il me semble bien me souvenir que c'était à Londres dans un magasin qui vendait des disques neufs à prix réduit. J'ai longtemps été intrigué par la mention au dos de la pochette indiquant que le disque était livré avec une version cassette gratuite de l'album, ce qui n'était malheureusement pas le cas de mon exemplaire. Ce n'est que quelques années plus tard que je suis tombé sur la cassette en vente, je ne sais plus diantre où pour le coup, mais même si j'ai dû payer j'étais bien content de l'avoir. Il s'avère que seul le premier pressage de 10 000 exemplaires du disque comportait la cassette. Le mien n'en faisait pas partie, sinon on verrait une trace de l'attache en carton au recto qui permettait de tenir la cassette. Par contre, il est sûr que ma cassette avait initialement été attachée à un 33 tours, étant donné que cet album n'a pas été commercialisé séparément en cassette.

La pochette, assez marquante, est signée Malcolm Garrett (d'après Roy Lichtenstein, bien sûr). Visiblement, elle a été choisie par le label anglais de ce groupe américain car, pour l'édition américaine comme pour une de leurs compilations, c'est la pochette originale du groupe qui a été choisie, qui comportait aussi un triangle et des cercles, mais pas de référence explicite à Lichtenstein.

Allez, cessons de parler chiffons (ou plutôt emballages) pour nous intéresser à la musique. J'ai trois albums des dB's, dont le premier, mais celui-ci, le deuxième,

est le seul qui m'a durablement marqué. C'est pas dur, je le trouve excellent et réjouissant de bout en bout. Je cherchais un point faible à signaler ici, mais à chaque écoute je découvre qu'une des chansons que je pensais un peu moins bonne me plaît quand même énormément !

Clairement, The dB's fait partie de ces groupes qui se sont retrouvés associés à la new wave uniquement parce qu'ils ont émergé à cette période, mais à toute autre époque depuis les années 1960, on se serait contenté de dire qu'ils font de la pop. Une pop-rock d'excellente facture, parce qu'ils ont en quantité la matière première essentielle du genre, d'excellentes chansons. Ce carburant, il est fourni par les deux guitaristes-chanteurs du groupe, Peter Holsapple et Chris Stamey, qui se partagent à part strictement égale les crédits. Ils composaient séparément, et on est en droit de se demander, si ensemble ils auraient fait encore plus fort et déclenché l'étincelle qui leur aurait permis de rencontrer un grand succès public. Mais il devait y avoir des rivalités au sein du groupe : Chris Stamey l'a quitté en avril 1982, juste après la sortie de *Repercussion* (ce qui n'a pas dû aider à la promotion du disque..). Pour ma part, je n'ai jamais vraiment réussi à faire de différences entre leurs compositions. Et même, il me semble à l'écoute des paroles que *Happenstance* de Stamey, *Neverland* et *Amplifier* d'Holsapple se répondent presque

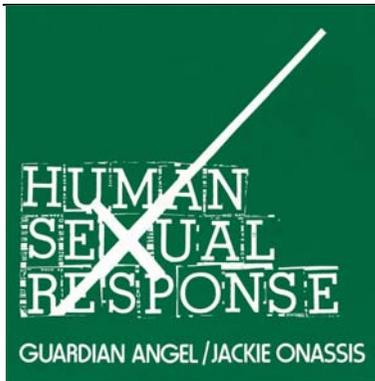
Ceci est le premier album crédité à Scott Litt comme producteur. Il a sûrement fait un excellent boulot, cinq ans avant de commencer à travailler avec R.E.M.. A propos de cet album, François Gorin dans ses *Disques rayés* évoque surtout Squeeze. Le parallèle est évident, mais pour ma part j'irais même chercher jusqu'aux Undertones de *Positive touch (Ask for Jill)* et aux Nits des débuts (*Ups and downs*), même si les dB's n'ont absolument rien de synthétique. Les Beatles sont évidemment très présents dans leur ADN, surtout dans leur période légèrement psyché. C'est en tout cas ce qui ressort ici à l'écoute de *From a window to a screen*, *I feel good (today)* et *Nothing is wrong*, une impression confortée par le fait que le groupe reprenait *Tomorrow never knows* sur scène. *Storm warning* surprend avec son rythme caribbéen.

Le label Albion a annoncé l'album six mois avant sa sortie en éditant un double 45 tours avec quatre de ses perles, *Amplifier*, *Ask for Jill*, *Ups and downs* et *We were happy there*. Presque du gâchis, et en pure perte puisque le succès commercial n'est pas venu, et pas plus avec les autres excellents 45 tours pris de l'album, *Neverland* et *Living a lie*.

Et pour en revenir à la cassette, son principal intérêt est de contenir deux titres en plus par rapport au 33 tours. Il s'agit de *Judy*, la face A d'un 45 tours sorti en 1981, entre les deux premiers albums (Le producteur est Roger Bechirian, le même que pour *Positive touch* et *Get happy !!*, tiens tiens.) et de l'instrumental surf *pH factor*, qui lui évoque furieusement un groupe new yorkais contemporain des dB's, The Raybeats.

Repercussion est actuellement disponible en réédition CD ou en téléchargement.

HUMAN SEXUAL RESPONSE : Guardian angel



Acquis au Record and Tape Exchange de Londres dans les années 1980
 Réf : Z5 – Edité par Don't Fall Off The Mountain en Angleterre en 1981
 Support : 45 tours 17 cm – Titres : Guardian Angel -/- Jackie Onassis

Au fil des boutiques d'occasion, je me suis procuré la quasi-totalité de la discographie de Human Sexual Response, un groupe de Boston qui a été actif de 1978 à 1982, période pendant laquelle deux albums sont sortis. Mais il n'y a qu'un titre d'eux qui compte pour moi (même si j'aime bien aussi *Pound*), c'est la face B de ce single, *Jackie Onassis*, qu'on trouve aussi sur leur premier album, *Figure 14* (réédité en CD avec un titre en plus, donc sous le titre *Figure 15*, c'est malin !). Je trouvais ce morceau tellement bon que j'ai acheté le 45 tours trois fois ! (mais à 10 pence à chaque fois, c'est pas la ruine...).

Jackie Onassis est chanté par une des filles du groupe, contrairement à la majorité des autres titres, et il y a un très beau travail sur les chœurs. Et puis surtout, c'est une chanson qui reste en tête : "*I want to be Jackie Onassis, I want to wear a pair of dark sunglasses, I want to to be Jackie Onassis, oh yeah (...) i want my portrait done by Andy Warhol, I'll let them market a Jackie O. doll (...) I'd be happy to be Jackie*".

Cette chanson a été un mini-tube sur les radios locales en version démo cassette, avant même de sortir en disque. Malheureusement, le groupe a connu peu de succès ensuite.

Le guitariste Rich Gilbert a fait carrière ensuite, au sein des Zulus d'abord, puis dans de multiples projets. Il était notamment le guitariste des Catholics de Frank Black, ce qui signifie que j'ai dû le voir jouer il y a deux ans sur scène à Nantes

sans savoir que j'avais en face de moi le guitariste de *Jackie O*. De toutes façons, c'était un concert de Frank Black, donc déprimant.

Une petite curiosité pour finir. En 1979, Mike Thorne produit *A question of degree*, une face B de single de Wire, groupe dont le guitariste répond au nom de famille de Gilbert. En 1981, le même Mike Thorne a produit le second album de Human Sexual Response, groupe dont le guitariste répond également au nom de famille de Gilbert, et le disque s'ouvre par une chanson intitulée *A question of temperature* !! (c'est une reprise d'un titre des années 60 qui n'a rien à voir avec la chanson de Wire).

MARTHA AND THE MUFFINS : Saigon



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1980

Réf : Din 17 – Edité par Dindisc en Angleterre en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Saigon -/- Copacabana // anabacapoC

Comme beaucoup, c'est par *Echo beach* que j'ai connu Martha and the Muffins. J'ai trouvé ce disque quelque temps après sa sortie, soldé 5 francs, avec un coin coupé. Par contre, pour le suivant, *Saigon*, lui aussi extrait du premier album *Metro music*, j'ai cassé ma tirelire en achetant le disque en import chez mon fournisseur local (Je ne crois pas avoir vu en rayon à l'époque le pressage français chez Polydor).

Je ne le savais pas car il n'est pas crédité, mais la pochette de ce 45 tours est due à Peter Saville, réputé pour son travail avec Factory Records et *Orchestral Manoeuvres In The Dark*. Comme à son habitude, Saville a utilisé pour ce pressage anglais un carton texturé, un peu comme du papier peint. L'idée était de faire penser à une serviette en papier, d'où le décor et le monogramme, reproduits dans une variété de deux ou trois couleurs d'encre selon les tirages.

Groupe canadien signé sur un un label anglais, Martha and the Muffins était produit en Angleterre par un australien, Mike Howlett, qui, comme Steve Hillage, un autre ex-membre de Gong, a produit quelques disques importants de la new wave.

Saigon n'est certes pas une chanson aussi accrocheuse qu'*Echo beach*, mais elle est d'excellente facture, avec à un moment une combinaison inventive de guitare électrique, de saxophone et de basse qui ne peut qu'évoquer Magazine. Sur le blog *The Same Mistakes*, on trouve la précision que cette version est différente de celle de l'album : plus courte, avec au minimum un mixage différent. Je ne risquais pas de m'en rendre compte moi-même car je n'ai jamais eu l'occasion d'acheter *Metro music* et il est bien possible que je n'aie même jamais écouté l'album en entier !

La face B de ce 45 tours met une autre localité à l'honneur, et c'est surtout une curiosité vinylique. Pas de sillon en boucle pour *Copacabana*, mais carrément un double sillon : deux titres gravés en parallèle et, selon l'endroit où tombe la pointe, on écoute ce court instrumental sautillant aux airs de fête foraine dans sa version normale, sinon, on l'a à l'envers ! Une raison de plus de ne pas laisser passer ce disque si on tombe dessus.

Bizarrement, c'est le deuxième album du groupe, *Trance and dance*, qui a eu droit en 2013 chez Cherry Red à une réédition en double CD avec titres bonus. *Metro music*, leur disque le plus populaire, n'a pas encore eu cet honneur et le CD remastérisé sorti il y a quelques années est désormais épuisé et vendu à un prix prohibitif. L'album est cependant disponible en téléchargement et il y a des compilations, mais sans *Copacabana*.

LES FRANÇAIS ET TOUS LES AUTRES

MÉTAL URBAIN : Paris maquis



Acquis chez Hifi-Club à Châlons-sur-Marne vers 1979

Réf : RT 001 – Edité par Rough Trade en Angleterre en 1977

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Paris maquis -/- Clé de contact

Contrairement au *This year's model* de Costello, acheté rue des Lombards, c'est dans la toute nouvelle boutique agrandie du Hifi-Club, place Foch face à la mairie, que j'ai acheté ce 45 tours de Métal Urbain (dans le même local, après la liquidation de la boutique un peu plus tard dans les années 80, il y a eu un commerce qui a fait sensation dans la ville : le premier fast food !, qui s'appelait Manhattan Burger ou quelque chose comme ça).

C'est dans ce magasin que je me suis retrouvé, un jour, à fouiller pour la première fois un rayon de 45 tours punk avec des imports. Il y avait des Sex Pistols, au moins deux Subway Sect différents, mais j'ai choisi ce Métal Urbain, parce que je connaissais la chanson *Paris maquis* : il n'est pas impossible que j'ai vu le groupe l'interpréter à la télé, dans une émission ou un journal télévisé.

Paris maquis est un hymne bien punk, avec un refrain qu'on peut hurler ("Assassine, l'Etat dans la poche, Je te juge, l'Etat contre moi, Fasciste !"). C'est en français, il n'y a que trois couplets et les paroles sont imprimées au dos, mais il y avait des mots ou des expressions que je ne comprenais pas bien : nervis, gardiens de l'appris, fasciste aussi... Et quand même, après tout ce temps, je me

dis qu'une chanson comme ça aurait bien pu influencer Trust et son *Antisocial*, que j'ai pourtant toujours détesté, comme tout ce qui touche de près ou de loin au hard rock.

Même si par la suite j'ai suivi de près les parutions moins punks du label Rough Trade, ce n'est pas du tout pour cette raison que j'ai acheté ce disque, car je ne connaissais pas encore le label. Mais en 1996, quand j'ai écrit un article pour les vingt ans de Rough Trade, j'ai attrapé au vol Eric Debris, le chanteur de Métal urbain, lorsque je l'ai croisé au Printemps de Bourges pour lui demander comment un groupe français avait bien pu se retrouver à enregistrer le premier disque publié par le label essentiel de la new wave anglaise :

- Bonjour je ne te dérange pas ? Est-ce que tu as une ou deux minutes pour répondre à quelques questions ?

- Ouais j'allais manger mais ça peut attendre

- Bien, alors je voulais juste savoir comment un groupe français avait pu se retrouver à sortir le premier disque de Rough Trade. Vous habitiez à Londres ?

- Non pas du tout. On devait aller y jouer un concert. Au moment de partir de Paris, on a reçu un télégramme nous disant qu'on avait un deuxième concert. On est parti sans savoir où on allait pieuter ni rien. On est allé à la boutique Rough Trade parce qu'on savait qu'ils nous connaissaient et vendaient nos disques.

- Le label est donc bien parti de la boutique,

- Oui, et d'ailleurs le label c'était juste une pièce à l'arrière de la boutique. On est arrivé là. On a dit qu'on était Métal Urbain et ils n'en revenaient pas. Ils ont appelé les mecs qui étaient justement dans l'arrière-boutique. On avait une cassette qu'on leur a fait écouter. Ca leur a plu, et ils nous ont demandé s'ils pouvaient le sortir.

- Tout c'est donc fait très vite.

- Oui, en fait Geoff Travis - le patron - était aux States. Et il n'est revenu que le deuxième et dernier jour de l'enregistrement. Il a un peu gueulé qu'ils aient précipité les choses, mais comme la musique lui plaisait il a dit OK. En sortant du studio, la bagnole a fait un arrêt au studio de gravure. Pour le pressage ça a été un peu plus coton car *Mull of Kintyre* des Wings faisait un carton et mobilisait toutes les chaînes de pressage. Mais on a pu en réserver une en Irlande.

- En tout combien de temps s'est écoulé avant la sortie du disque ?

- Deux semaines environ, on a dû recevoir le disque la veille de Noël 77.

TAXI-GIRL : Jardin chinois



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1981

Réf : 2 C 008 - 72417 – Edité par Pathé Marconi EMI en France en 1981

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Jardin chinois (Nouvelle version) -/- Jardin chinois (Version III, Mix : D'JS)

Jardin chinois est depuis longtemps mon titre préféré de Taxi-Girl, c'est pourquoi j'ai choisi ce 45 tours où cette chanson est en vedette plutôt que l'excellent second maxi du groupe où il cotoie *Cherchez le garçon* et *V2 sur mes souvenirs*.

Après le succès de *Cherchez le garçon*, Pathé Marconi a sorti une compilation des deux maxis, puis ce 45 tours, leur dernière cartouche avant que Taxi-Girl les quitte pour signer chez Virgin et créer son sous-label Mankin.

La pochette est naze, mais ce n'est pas surprenant car c'est une photo qui a été prise pour le magazine *Salut les copains*. Sur cette photo, le groupe a un look de jeunes gens modernes propres sur eux, du genre de ceux dont le magazine *Actuel* faisait la promotion à l'époque, mais c'est le dernier disque avec leur batteur Pierre Wolfsohn, qui est mort quelques mois plus tard à vingt ans de causes liées à la drogue.

La chanson fonctionne très bien, et les paroles surtout sont excellentes. Je ne sais pas si c'est une histoire complètement originale, ou si Daniel Darc s'est inspiré d'un roman ou d'un film, mais le récit est très évocateur, avec suffisamment de trous pour laisser vagabonder l'imagination de l'auditeur : "*J'attends tout seul dans le jardin. Je cueille des fleurs, que tu ne verras jamais. Je te tuerai, je te tuerai, lentement. Le temps est si lent. Pourquoi nous presser ? Ton corps est si doux à déchirer, Dans ce jardin chinois. Pour la dernière fois.*"

La version du maxi se suffisait à elle-même et c'est la seule qui compte. Sur ce 45 tours, on trouve deux nouvelles versions, un peu plus courtes et un peu plus

rapides, qui n'apportent rien strictement rien à l'originale, même si, heureusement, elles ne bousillent pas la chanson. A tout prendre, c'est la face B que je préfère...

EDITH NYLON : Femmes sous cellophane



Acquis à Châlons-sur-Marne vers 1980

Réf : CBS 7958 – Edité par CBS en France en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Femmes sous cellophane -/- Waldorf

Le premier album d'Edith Nylon a donné d'eux une image très forte, avec des chansons comme *Edith Nylon*, *Chromosome x,o* ou *Être automatique* : un groupe synthétique, futuriste, növö comme disait Yves Adrien. C'était vrai pour les paroles, mais côté musique, avec deux guitares, basse et batterie (et un synthé, aussi), Edith Nylon était bien un groupe de rock, new wave certes, mais rock quand même.

Cet impact fort du premier album les a fortement désservis : personne n'a rien compris quand est arrivé *Johnny Johnny* en 1980, leur deuxième album, avec leur photo en gros plan, tous habillés en cowboys rockabillys, pour un disque placé sous la figure tutélaire des Clash.

Entre les deux albums, deux singles sont sortis, ce 45 tours en 1979 et le maxi *Quatre essais philosophiques* en 1980.

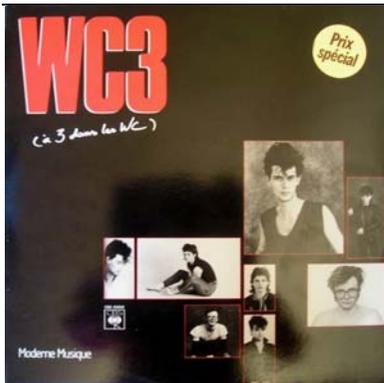
Femmes sous cellophane est à mon avis l'un des tous meilleurs singles de new wave français. Le son est bien plus puissant que chez Taxi Girl, par exemple. Le titre *Edith Nylon* faisait penser au Magazine de *Real life*, mais là l'influence est bien plus sensible, surtout pendant l'intro (sans qu'il soit du tout question de plagiat), et si je faisais encore de la radio je ne manquerais pas d'enchaîner *Femmes sous cellophane* avec le *Rhythm of cruelty* de Magazine. Le refrain reste bien en tête et, sans être un tube, ce titre est pas mal passé en radio, même s'il s'est

peut-être surtout vendu comme bonus, sous cellophane bien sûr, à l'album *Edith Nylon* repromotionné pour l'occasion.

La face B, *Waldorf*, est très bonne aussi, avec un petit côté Wire cette fois. C'est l'occasion d'ailleurs de donner un coup de chapeau au réalisateur du disque, Patrice Fabien, également responsable de la production du *Moderne musique* de WC3 / A trois dans les WC.

Personnellement, j'ai un petit regret que les sessions de *Femmes sous cellophane* et *Quatre essais philosophiques* n'aient pas été utilisées à l'époque comme base pour un deuxième album. On retrouve cependant presque tous ces titres, sauf un, sur la réédition CD de l'album *Edith Nylon*, sortie en 2001 mais actuellement indisponible.

WC3 : Moderne musique



Acquis à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1982

Réf : CBS 85856 – Edité par CBS en France en 1982

Support : 33 tours 30 cm – 10 titres

Je me suis intéressé relativement tôt à WC3, pas au moment de la sortie de leur premier 45 tours *Contagion / Chic choc* sous le nom d'A trois dans les WC quand même (j'ai acheté ce 45 tours à un pro pour 50 centimes d'euro au début du XXI^e siècle à Epernay : il ne savait visiblement pas ce qu'il vendait...), mais dès le maxi *Poupée be-bop* qui a suivi, grâce notamment à Bernard Lenoir qui passait souvent *What is the price*, le titre qui ma fait acheter ce disque. Lenoir invitait régulièrement Berroyer dans son émission à cette époque et c'est ce même Berroyer qui signe les notes de pochette de ce premier album du groupe. Berroyer était rémois, les WC3 étaient de Saint-Quentin, dans le département voisin de l'Aisne, c'est l'autre raison qui a fait que j'ai suivi de près ce groupe.

Mais ce qui compte avant tout, c'est que j'aime beaucoup la musique de WC3, et ce disque m'a suffisamment plu pour que, encouragé par Dorian Feller, j'en écrive une chronique sous le pseudonyme de Stéphane Polarroc pour le magazine *Notes* début 1983, la première de mes chroniques de disques à être publiée, en même temps que celle du maxi *Let's go to bed* de Cure, sur lequel j'étais très réservé :

WC3 : "Moderne Musique"
(CBS 85856)

Mais qui a donné de telles leçons de marketing aux responsables de CBS France, une des plus grandes maisons de disques françaises ! C'est à croire qu'ils agissent avec certains de leurs protégés dans le but unique d'approvisionner les bacs à soldes. Prenez ce groupe de Saint-Quentin (Département de l'Aisne, France), A Trois Dans Les WC qu'il s'appelait. Première chose qu'a exigée la maison de disques après la signature du contrat : changes ce nom de groupe que je ne saurais voir. Pas spécialement bien vu, mais pas encore irrémédiable (ça occupe les écrivains, la preuve !). Mais ce qui est grave, c'est la façon dont s'est faite la promotion du premier album du groupe : un véritable suicide ! La pochette d'abord, nulle au possible : fond noir avec un gros WC3 en rouge, quelques photos noir et blanc du groupe et un autocollant "prix spécial" bien en vue. Le titre du disque ensuite : "Moderne Musique" Essayez de trouver pire, question première impression vis-à-vis du premier album d'un groupe. Je mettrais ma main au feu que le groupe n'a aucune responsabilité dans le choix de la pochette, et

peut-être du titre du disque : il suffit de voir la différence de présentation avec le poster/paroles glissé à l'intérieur de cette pochette pour s'en persuader. Mais ce n'est pas tout : aucun 45 tours n'a été extrait de cet album alors que la promotion radio et télé est basée là-dessus. Et pourtant, quasiment tous les titres de ce lp auraient pu faire office de single. Car, et c'est bien le plus désolant, cet album est très bon : de très bonnes chansons, qu'elles soient rapides (Breakdown) ou non (Sally Dance), un son enthousiasmant qui ne sacrifie rien à la mode (les claviers n'ont pas peur de s'appeler piano, et c'est super !) avec par dessus tout des paroles d'une rare qualité qui donnent à WC3 un style, une identité : on passe de l'aventure façon film US de série B (Derniers Baisers du Vautour) à une sorte de tragédie malaisine (Duchesse). Alors, chers consommateurs, voici mon conseil : demandez à votre disquaire de vous vendre le disque de WC3, mais avec une pochette de Dalida (Vous pourrez toujours vous amuser à lui dessiner des moustaches). Oh puis non, prenez comme même la pochette de WC3 : Berroyer y a été de sa prose au verso.

Stéphane Polarroc.

Ma chronique de *Moderne musique* dans le n° 9 du magazine *Notes*, mars 1983.

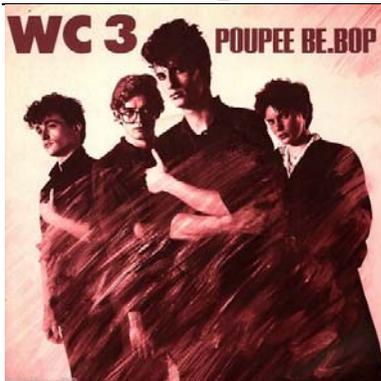
Trente ans plus tard, cette chronique ne me fait pas honte du tout. Certes, j'y parle plus de marketing et de la pochette que de la musique, mais quand on visite l'excellent site consacré à WC3, on lit justement à propos de cet album : "*La pochette de Moderne Musique nous a destroyé. Nous nous attendions à une pochette cartonnée, épaisse, genre des pochettes de Blue Note, mat en plus, et c'est tout l'inverse . . . la communication était un peu dure, un "peu", difficile . . . Mais à l'intérieur de cette pochette, il y avait un poster avec des images de Gassian et de Bouvier. C'est GGN qui avait mis ce mini zine en forme.*"

Comme quoi je ne m'étais pas trop planté !

Quant au disque, il n'a pas trop pris de rides. Certes, avec le second album *La machine infernale* WC3 avait fortement progressé et sorti un disque plus fort et plus abouti, sans contexte l'un des meilleurs disques de rock produits en France dans les années 1980, mais *Moderne musique*, pris indépendamment, reste un disque excellent. Mes titres préférés aujourd'hui sont *Derniers baisers du vautour*, *Léna* et *Duchesse*.

Malheureusement, les deux albums de WC3 n'ont jamais été réédités et la compilation de la période CBS sortie en 1989 au moment du succès de leur ex-chanteur Reno Isaac est depuis longtemps épuisée. Reste aux fans à se procurer le CD *1978-1980* d'A trois dans les WC, qui regroupe le premier single et des démos inédites du groupe.

WC 3 : Poupée be.bop



Acquis sur le vide-grenier de Saint-Pierre le 16 septembre 2012

Réf : A 1037-- Edité par CBS en France en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Poupée be.bop -/- Rouge

Dire que j'aurais bien pu très bêtement laisser passer ce disque ! En effet, si je l'ai acheté, c'est pour une raison futile, pour "compléter ma collec". Et j'ai même un

peu hésité car la pochette est bien usée, avec un côté ouvert, et le disque a bien vécu lui aussi. En plus, le vendeur, un pro, était assez dédaigneux et en lui donnant 1 € j'avais l'impression de payer ce disque deux fois son prix.

J'ai changé d'opinion quelques instants plus tard, quand j'ai retourné le disque avant de le ranger dans mon sac et que je me suis rendu compte que la face B, *Rouge*, ne fait pas partie des 6 titres du 33 tours maxi single/mini album dont *Poupée be.bop* est extrait. Pour le coup, 1 € pour une chanson d'un des meilleurs groupes new wave français que je n'avais jamais entendue et dont je ne soupçonnais même pas l'existence, c'est une vraie bonne affaire !

Ce qui s'est passé, en fait, c'est que j'ai acheté le 6 titres au moment de sa sortie, comme je l'ai fait pour les albums de WC 3 *Moderne musique* et *La machine infernale*, mais à aucun moment je n'ai pensé à aller vérifier si la face B du 45 tours *Poupée be.bop*, qui a très peu été diffusé de toute façon, figurait ou non sur le mini-album.

En fait, il s'avère que *Rouge* a sûrement failli en faire partie, des six titres du 33 tours, puisque les paroles sont reproduites sur la pochette intérieure. On a dû lui préférer au dernier moment la chanson dont les paroles sont absentes de cette pochette, *Neuro télé*.

A l'écoute, *Rouge* s'avère être un excellent titre, pas au niveau de mon préféré du mini-album, *WITP*, mais excellent et meilleur que certains des titres sélectionnés. C'est sombre, et l'association rouge-noir semble plus annoncer *La machine infernale* que le premier album à suivre.

Poupée be.bop n'aurait pas dû non plus être sur le premier disque CBS de WC 3. A l'origine, la chanson que le groupe a enregistrée s'appelait *Captain Valium*. Le 45 tours correspondant a même été pressé à quelques exemplaires avant que tout soit stoppé, quelqu'un ayant apparemment décidé qu'il n'était pas question de parler de tranquillisants ou d'autres drogues sur une chanson qu'on espérait faire passer en radio. Le groupe a obtempéré, revu sa copie et le *Captain Valium* s'est transformé en *Poupée be.bop*, la musique restant globalement la même, les paroles étant revues, mais pas toutes, les rimes de "*Tu m'abandonnes, Atoné, Revoir. Danser. Cocktown*" remontant évidemment à la première version.

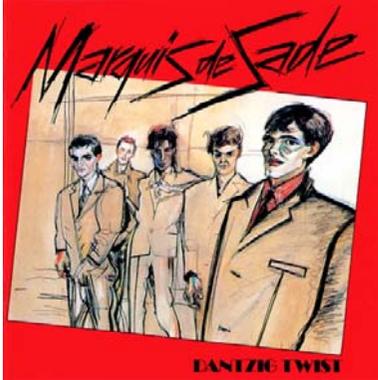
A l'époque, personne ou presque n'a eu l'occasion d'écouter la chanson originale. En nos temps quasi-magiques, il suffit de se connecter à YouTube pour écouter *Captain Valium*.

Au bout du compte, la *Poupée be.bop* aurait effectivement pu faire un carton. Jamais WC 3 n'a été plus proche d'une électro-pop dansante et légère, à mi-chemin entre *La crise* des Civils, sortie la même année et qui a mieux marché, et *L'aventurier* d'Indochine, à venir l'année suivante.

Et cette fois-ci, j'ai bien vérifié sur le site d'A 3 dans les WC (l'adresse essentielle pour tout savoir sur le groupe) et je sais que les deux 45 tours de WC 3 qui me

manquent ne comportent pas d'inédits. Mais c'est pas ça qui m'empêchera de les acheter si je les trouve à bon prix !

MARQUIS DE SADE : Dantzig twist



Acquis à Châlons-sur-Marne probablement en 1980

Réf : 2 C 070-1-4835 – Edité par Pathé-Marconi EMI en France en 1979

Support : 33 tours 30 cm – 10 titres

Je n'arrive plus à me souvenir précisément chez quel petit disquaire de Châlons j'ai acheté cet album. Il y en a eu deux qui ont été ouverts quelques années au plus, que j'ai tendance à confondre et dont j'ai oublié le nom. L'un était rue du Flocmagny, l'autre rue Croix des Teinturiers. Peut-être bien que ce dernier était la première implantation du libraire-disquaire Parenthèse, qui s'est ensuite installé rue Léon Bourgeois, pas loin du Lycée. Mais, comme pour le maxi *Fire* de Lizzy Mercier Descloux et le *Meninblack* des Stranglers, c'est plutôt rue du Flocmagny que j'ai acheté ce premier album de Marquis de Sade. Le gars devait vendre des occasions récentes plutôt que des disques neufs : son étiquette en recouvre une plus ancienne partiellement arrachée . Ca ne l'empêchait pas de taper fort sur les prix : 45 francs, c'était quasiment le prix d'un disque neuf à l'époque il me semble. En plus, du coup, il me manque un élément important du disque, la pochette intérieure imprimée en noir et blanc avec les paroles, les crédits et quelques photos.

J'avais lu les articles sur ce groupe phare de la scène rennaise (même si les phares sont habituellement plus près des côtes bretonnes). La une d'*Actuel* sur les jeunes gens modernes m'avait horripilé, c'est donc probablement le passage de Marquis de Sade sur scène dans l'émission *Chorus* qui m'a décidé d'acheter ce disque (et c'est le visionnage récent de ce passage sur le DVD *Chorus* qui m'a donné envie de le ressortir alors que je n'avais pas écouté depuis des années).

Il y a toujours plein de choses qui m'agacent chez Marquis de Sade, comme leurs tenues, leur fascination pour l'expressionnisme et la Mitteleuropa, le jeu de scène "habité" de Philippe Pascal, mais aujourd'hui comme au moment de la sortie du disque, ce qui compte c'est qu'il y a une majorité des chansons de *Dantzig twist* que j'aime beaucoup. Je regrette cependant que presque toutes les paroles soient en anglais, d'autant que la preuve est faite avec *Conrad Veidt*, qui associe allemand et français pour l'un des grands moments du disque, qu'ils pouvaient faire aussi bien et même mieux dans leur langue natale. Philippe Pascal évoluera sur la question avec son groupe suivant, Marc Seberg. N'empêche, peu de groupes en France ont produit un album new wave de cette qualité avant 1980, ou même après. Si, en plus de *Conrad Veidt* (avec le piano de l'invité Arnold Turboust), j'apprécie particulièrement *Walls* et *Set in motion memories* sur la première face, c'est l'enchaînement en début de face 2 de *Who said why ?*, *Japanese spy* (à associer sur les compilations avec *Jardin chinois* de Taxi-Girl) et *Skin disease* que je préfère.

Pour une raison ou pour une autre, je n'ai eu l'occasion d'écouter *Rue de Siam*, le deuxième album de Marquis de Sade, que deux ou trois ans après sa sortie. Il ne m'avais pas plu du tout mais je regrette quand même de ne pas avoir été présent à la Maison de la culture de Reims pour le Festival des Musiques de Traverses 1981, où le groupe s'est produit le 5 avril.

LIZZY MERCIER DESCLOUX : Fire



Acquis neuf à Châlons-sur-Marne vers 1981

Réf : 9198 286 – Edité par Philips en France en 1979

Support : 45 tours 30 cm – Titres : Fire -/- Mission impossible

J'ai commencé à m'intéresser aux disques de Lizzy Mercier Descloux, non pas au moment de son premier album *Press color*, mais quand Berroyer a passé dans

l'émission *Feedback* de Bernard Lenoir des extraits de son deuxième album *Mambo Nassau*, notamment *Five troubles mambo*. C'est alors que j'ai acheté *Mambo Nassau*, puis dans la foulée ce maxi extrait de *Press color*. Le premier album, je ne l'ai acheté que deux ou trois ans plus tard.

C'est l'un des disques que j'ai acheté dans une boutique rue du Flocmagny à Châlons. Il s'agit du premier single de Lizzy sorti en France, qui correspond, avec le disque de Rosa Yemen, à sa période no wave/post-punk new-yorkaise. Sauf que les deux titres de ce disque, deux reprises d'ailleurs, n'ont rien de post-punk.

Fire, c'est du disco, et d'ailleurs ce titre est le seul de l'album qui est mixé par Tom Savarese, l'un des DJs new-yorkais les plus réputés à l'époque. C'est du disco comme je peux l'écouter, avec une bonne ligne de basse, un petit peu de séquenceur, le genre de disco qui a conduit les gens de New Order à produire *Blue Monday* ou *Confusion*.

C'est une reprise aussi, et encore ce matin à la première réécoute je n'ai pas reconnu la chanson originale. Pourtant, contrairement à l'époque de l'achat de ce maxi, je la connais, maintenant, cette version originale et j'en ai même le 45 tours. En plus, il y a les paroles, que Lizzy a conservées, et le refrain "*Fire, I'll take you to burn. Fire, I'll take you to learn.*" aurait dû me suffire pour la reconnaître, mais si elle avait aussi conservé la phrase d'introduction, "*I am the god of hellfire, and I bring you...*", là sans aucun doute j'aurais instantanément pensé à *Fire* !, le tube de The Crazy World of Arthur Brown, vieux de dix ans quand Lizzy a enregistré sa reprise.

En face B, une autre reprise et un autre extrait de *Press color*. Lizzy devait vraiment apprécier la BO de *Mission impossible* puisque, en plus d'en reprendre l'indicatif elle a aussi enregistré pour l'album une version d'un autre titre de la série, *Jim on the move*, en y ajoutant des paroles chantées un peu façon scat. Par contre, cette très bonne version de l'indicatif est très très fidèle à l'originale. Presque trop, pensais-je, avant de réécouter la version de Lalo Schifrin, mais c'est parce que depuis tout ce temps j'ai bien plus écouté la version Lizzy Mercier Descloux que l'originale. En fait, si cette reprise est très fidèle pour ce qui est du rythme et de la mélodie, elle a la grande qualité d'être très épurée par rapport à la version télé, sans cuivres ni cordes.

Avec une face A disco et un instrumental très connu en face B, on comprend que le label ait sorti ce "45 tours géant", pour essayer de le faire marcher dans les boîtes. Il y a aussi eu un 45 tours simple, mais avec une pochette différente.

LIZZY MERCIER DESCLOUX : Fire



Acquis d'occasion dans la Marne à la fin des années 1980 ou dans les années 1990

Réf : 6172 248 – Edité par Philips en France en 1979

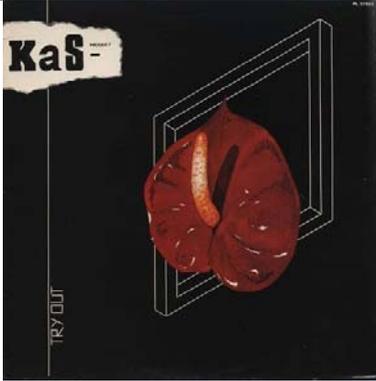
Support : 45 tours 17 cm – Titres : Fire -/- Mission impossible

Celui-ci, je l'ai peut-être trouvé chez Emmaüs plutôt que sur un vide-grenier et, ayant la version maxi de longue date, je ne l'ai pris que pour sa pochette, bien sûr. Ce qui est amusant avec ce single, c'est qu'il a été édité dans plusieurs pays (France, Etats-Unis, Japon, Canada), mais jamais deux fois avec la même pochette. Rien qu'en France, si on compte la réédition de 2003, ça fait trois pochettes différentes.

Ici, le photographe est le même que pour mon 45 tours Géant, Fabio, mais Lizzy a abandonné son chemisier sage pour un tee-shirt ras de cou. Il s'agit vraisemblablement de la même session que pour la photo de pochette de l'album *Press color*, mais là encore il y a des différences : sur la pochette de l'édition originale française chez Philips, il s'agit d'une photo en couleurs proche de celle de ce 45 tours mais cadrée beaucoup plus large, alors que sur la pochette des éditions originales anglaises et américaines de l'album, et de la réédition CD, la photo est en noir et blanc et Lizzy a les épaules nues. Sans compter que la photo de ce 45 tours est carrément floue alors que celle de l'album anglais que j'ai devant les yeux est bien nette.

Musicalement, le contenu est le même que pour le maxi, sauf que, pour tenir sur une face de petit 45 tours, *Fire* a été réduit de 5'11 à 3'27.

KAS PRODUCT : Try out



Acquis sur le vide-grenier du Jard à Epernay vers la fin des années 2000

Réf : PL 37603 – Edité par RCA en France en 1982

Support : 33 tours 30 cm – 11 titres

J'ai eu l'occasion de m'intéresser à Kas Product assez tôt dans leur parcours. A l'IUT, vers 1982, un copain avait leurs deux premiers singles, sortis chez Punk Records, que j'avais pu copier sur cassette grâce à la chaîne stéréo de la "salle audiovisuelle" de la résidence universitaire. Je crois bien que j'avais aussi enregistré leur concert diffusé par Bernard Lenoir dans son émission *Feedback*. Et puisque la copie cassette revenait décidément moins cher que l'achat de disques, à une époque où mon budget m'obligeait à des choix drastiques, j'ai aussi copié quand j'en ai eu la possibilité les deux premiers albums du groupe, *Try out* et *By pass*.

J'ai toujours bien aimé *Try out* et je n'ai jamais vraiment accroché à *By pass*, sans trop savoir pourquoi. Le son du groupe ayant peu évolué entre les deux disques, j'ai toujours mis ça sur le compte des compositions, sûrement plus faibles sur le deuxième disque.

En tout cas, c'est parce que je n'avais l'album que sur cassette que je l'ai rarement écouté pendant des années. J'ai fini par l'acheter il y a quelques temps, à un vendeur professionnel qui "bradait" un lot de 33 tours sur le vide-grenier du Jard à Epernay. Il avait plein de bons disques années 80, vendus initialement de 5 à 8 €, baissés à 1 € principalement je pense parce qu'ils avaient pris l'humidité, que les pochettes étaient gondolées et qu'il sentaient la cave.

Je lui ai pris au moins deux disques en plus de celui-ci, *The scream* de Siouxsie and the Banshees et un album de Modern English.

C'est en réécoutant l'album une fois rentré à la maison que j'ai pris une claque et que je l'ai aussitôt mentalement réévalué. Ce n'est pas seulement un excellent

disque, comme je l'ai toujours pensé, mais carrément un des meilleurs albums new wave produits en France.

Kas Product avait à peu près tous les atouts de son côté : un son énorme, avant tout concocté électroniquement par Spatsz, avec un peu de guitare en plus, une chanteuse de grande classe, Mona Soyoc, qui avait de la voix, du métier et de la technique, et une image cold parfaite.

Ce qui me surprend aujourd'hui, c'est de constater à quel point leurs chansons sont rapides et percutantes. On n'est pas seulement dans une new wave électronique, plutôt dans de l'électro-punk puissante, qui ferait presque le pont entre les pionniers Cabaret Voltaire ou Human League et des groupes plus industriels contemporains ou immédiatement postérieurs comme Front 242, Nitzer Ebb ou Ministry...

Parmi les titres frénétiques et puissants, il y a trois classiques imparables, *One of the kind*, qui ouvre l'album, *Never come back* et *So young but so cold*, repris pour l'intitulé d'une compilation marquante il y a quelques années. Mais juste un petit cran en-dessous, il y a aussi le très punk *Countdown*, *Man of time* et *Break loose*.

Les titres au tempo plus lent sont aussi très réussis, notamment le tour de force vocal *Pussy X*, sorti en 45 tours, son cousin *No shame* et *Sober*.

Tout ça était assez extrême et pas franchement commercial, mais l'accueil critique a été très bon, en France et à l'international, et il reste surprenant que Kas Product n'ait pas réussi à convertir tout ça en un succès plus marqué. D'autant que, contrairement à nombre de leurs congénères new wave, Kas Product était un groupe qui passait la rampe de la scène, même avec un Spatsz coincé derrière ses synthés.

Je dis ça, mais autant j'ai toujours apprécié *Try out* (et encore plus aujourd'hui qu'il y a trente ans), autant j'étais ressorti déçu du concert auquel j'ai assisté à Reims le samedi 22 mai 1982, dans le cadre du Festival des Musiques de Traverses. Mais je crois que cette déception était plus due aux circonstances qu'à la prestation du groupe. Autant que je me souviens (c'est à dire très peu), le son était excellent et leur prestation tout à fait correcte. Simplement, le concert a eu lieu en fin d'après-midi, au troisième jour d'un festival, dans une salle petite, certes, mais une salle de théâtre équipée de fauteuils beaucoup trop confortables pour des spectateurs fatigués. Et rien que ce jour-là, la concurrence était très rude puisqu'il y a eu juste avant Etron Fou Leloublanc et surtout This Heat, et le soir-même The Raincoats et le meilleur des deux concerts de Tuxedo Moon qu'il m'a été donné de voir.

Le label Ici d'ailleurs a réédité *Try out* et *By pass* en 2012. Une bonne occasion de se procurer ces classiques des eighties. Chaque album est accompagné de quelques titres bonus, mais il y a une chose qui me chiffonne : avec *Try out* on trouve 5 des 6 titres des deux premiers singles du groupe, mais celui qui manque c'est *Take me tonight*, justement mon préféré du lot ! C'est incompréhensible,

d'autant que cette chanson se trouvait bien en 1990 sur la compilation *Black & noir* sortie par Fan Club. Je n'entrevois qu'une seule explication possible : que le groupe ait fini par regretter d'avoir repris pour ce titre la fameuse rythmique du Peter Gunn theme, mais ils ne sont pas les premiers à l'avoir fait, et ça a souvent donné d'excellentes choses (n'est-ce pas, les B-52's et Christophe ?).

Kas Product s'est reformé ponctuellement à plusieurs reprises depuis 2005, mais depuis ces rééditions, le groupe joue plus régulièrement et effectuait encore une petite tournée au printemps 2015.

GUERRE FROIDE : Guerre froide



Acquis chez ALa Clé de Sol probablement à Reims fin 1981 ou en 1982

Réf : STECHAK PRODUCTS 001 -- Edité par Stechak en France en 1981

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Ersatz -- Demain Berlin -/- Mauve -- Peine perdue

Noir c'est noir, il n'y a pas d'espoir. Et froid c'est froid, et c'est fini tant pis.

Je ne sais plus comment j'ai découvert Guerre Froide. Probablement une fois de plus avec Bernard Lenoir et Feedback, ou alors via un collègue étudiant de l'Aisne dont j'avais fait la connaissance au RU.

En tout cas, si on cherche un exemple parfait de groupe cold wave français, on ne peut guère trouver meilleure illustration que Guerre Froide, du nom du groupe à la pochette (maquette noire et blanche, photos en noir et blanc au recto et sur l'étiquette, pochette intérieure monochrome noire...) en passant par les thèmes abordés, pas débordants de gaité.

Voilà un groupe d'Amiens qui avait sorti une cassette avant ce maxi, et qui en sortira une autre, en forme de bilan posthume, en 1985. Une étoile filante brillant d'une lumière noire dans l'histoire du rock français, un groupe qui à l'époque a rarement dû jouer en-dehors de ses bases.

En tout cas, un stock de son disque a voyagé jusqu'à Reims. Pour 32 francs, j'en ai fait l'acquisition, principalement, comme beaucoup, pour *Demain Berlin*, le titre de bravoure du disque, à fond dans les références européennes du moment, avec son chant en trois langues (français, anglais, allemand) et sa vision presque romantique du Berlin coupé du Nord au Sud par le Mur, et par la guerre froide justement :

"Nous nous rencontrerons dans les ruines de Berlin

We will meet in the ruins of Berlin

We will laugh 'cause death ain't a sin

La mort semble parfois un bien

A Berlin, bientôt la fin"

L'instrumentation de Guerre Froide est typiquement new wave : percussions électroniques, synthés, basse très en avant et des plages de guitare à bon escient. Le chant assez détaché d'Yves Royer, principalement en français, fait beaucoup pour la réussite du groupe. Avec le recul, et après avoir réécouté *Ersatz* récemment sur la compilation *Des jeunes gens modernes*, je me dit qu'à force de me concentrer sur *Demain Berlin*, j'ai un peu négligé deux autres excellents titres de ce disque.

Ersatz, effectivement, avec sa deuxième voix féminine (de Marie-José Deffais, la clavier, j'imagine) et des paroles très réussies :

"Un goût de déraison, un désir peu banal

- Tendances au maquillage -

Sourire de dérision, retour à l'anormal ...

- La solution ultime -

Et toujours ce goût pour le néant

Ou plutôt pour le moment qui le précède"

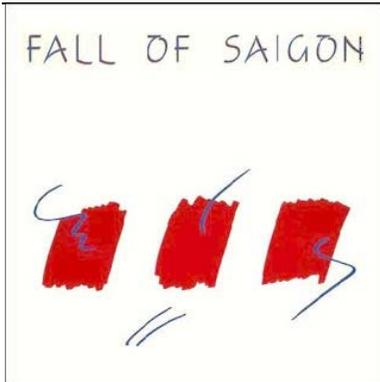
Sur la face B, l'introduction de *Mauve* me rappelle le Cure de *Seventeen seconds*. C'est encore une réussite. Je place *Peine perdue* un tout petit cran en-dessous, mais la chanson marque quand même par sa guitare à la Young Marble Giants.

Un peu plus tard dans les années 1980, une petite scène cold s'est développée à Reims, sous l'influence notamment d'un DJ du Tigre, la boîte rock de la ville. Des disques comme ceux de Trisomie 21 (associé à Guerre Froide car leur premier disque est sorti aussi chez Stechak) et la réédition du maxi *Eisbär* de Grauzone se sont vendus comme des petits pains.

Quant à Guerre Froide, à force de voir sa notoriété et celle de *Demain Berlin* grandir, le groupe a fini par se reformer en 2006 autour de deux de ses membres fondateurs. Ils ont depuis sorti trois albums (le dernier, *Avant-dernière pensée*, date de 2014) et ils tournent régulièrement.

Pour ce qui est de ce maxi, les mille exemplaires du vinyl original sont plus recherchés maintenant qu'à l'époque. Mais les prix vont peut-être baisser au fil des rééditions, la dernière, datant du Record Store Day d'avril 2015.

FALL OF SAIGON : Fall of Saigon



Acquis au Festival des Musiques de Traverses à la Maison de la Culture André Malraux de Reims en 1983

Réf : ATEM 7013 – Edité par Atem en France en 1983

Support : 45 tours 30 cm – 6 titres

Fall Of Saigon, pour moi, c'est d'abord une apparition. Au 4ème jour du 3ème Festival des Musiques de Traverses de Reims, bien fatigué, notamment après avoir vu la veille rien moins que Etron Fou Leloublanc, This Heat, Kas Product, les Raincoats et Tuxedo Moon (!!!), je m'enfonçais doucement dans les fauteuils confortables dans la grande salle de la Maison de la Culture André Malraux. J'attendais le premier concert prévu ce dimanche après-midi, celui de Lol Coxhill, l'invité d'honneur permanent du festival. Et au lieu de voir arriver le petit bonhomme chauve avec ses lunettes et sa clarinette, ce sont trois personnes qui se sont installées sur la scène et ont commencé à jouer. Et là, le choc ! C'est comme si les Young Marble Giants étaient revenus du cimetière des groupes séparés pour un concert exceptionnel ! J'étais fasciné, subjugué, par la musique, et peut-être bien aussi par la chanteuse du groupe, Florence Berthon.

Ce concert surprise ne l'était qu'à moitié. Le programme annonçait effectivement un concert de Pascal Comelade & The Fall of Saigon dans le hall (il mentionnait également que chaque abonné au festival recevrait un disque de Pascal Comelade ; j'ai toujours ma carte d'abonnement, mais je ne crois pas avoir reçu de disque en échange, en tout cas pas de Pascal Comelade).



Fall Of Saïgon à Reims en 1982. Photo prise sur l'avenue qui passe devant la Maison de la Culture, publiée dans le magazine *Vinyl* en Hollande.

L'année suivante, le samedi 14 mai 1983, Fall Of Saigon s'est à nouveau produit aux Musiques de Traverses, cette fois-ci dans le cadre de la programmation principale du festival. Certes, l'effet de surprise n'a pas joué cette seconde fois, mais ce concert ne m'a pas déçu non plus, il était tout à fait à la hauteur de mon souvenir du premier.

Ce groupe est vraiment très lié aux Traverses : leur nom est tiré d'une chanson du premier album de This Heat, et en 1982 ils ont joué le lendemain de This Heat ; leur musique est ouvertement inspirée par les Young Marble Giants, et en 1983 ils ont précédé sur scène Phil Moxham, qui jouait de la basse pour David Thomas au sein des Pedestrians.

Dans son livre *Ecrits monophoniques submergés*, Pascal Comelade mentionne plusieurs reprises qui figuraient au répertoire de Fall Of Saïgon, *May I ?* de Kevin Ayers, 96 tears de ? & The Mysterians et *The end* des Doors. J'avoue que je n'ai aucun souvenirs de ces reprises. Les seules chansons de Fall Of Saigon qui restent avec moi, ce sont les six de leur seul et unique disque, ce maxi que je pense bien avoir acheté au festival le jour du concert de 1983.

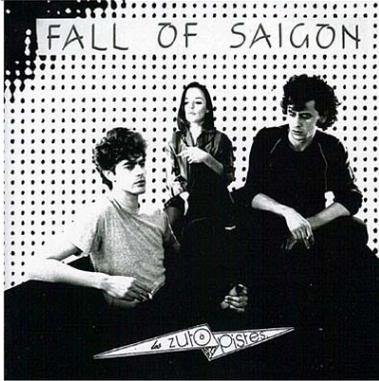
De fait, il n'y a que trois chansons sur les six qui sont vraiment dans la lignée des Young Marble Giants, toutes trois chantées par Florence Berthon, *So long* et *Visions* mes deux préférées, parfaites, et *Blue eyes*, très bien aussi. La boîte à

rythmes rudimentaire est bien en avant, la voix est détachée, il y a des mélodies à l'orgue et à la guitare. Les deux chansons chantées par Terry Den, *She leaves me all alone* et *On the beach at Fontana*, sonnent plus cold wave/industrielles. Quant à *The swimmer*, également chantée par Florence Berthon, avec son piano c'est la seule du disque qu'on aurait pu facilement imaginer se retrouver sur un des autres disques de Comelade.

Fall Of Saigon a dû se séparer assez vite après la parution de ce maxi. Depuis, Pacal Comelade est resté constamment présent dans l'actualité musicale. Terry Den, de son vrai nom Thierry Tannières (en anglais, "tanière" se dit "den"...) avait déjà eu une activité musicale avant Fall of Saigon, ce que je ne savais pas à l'époque, comme guitariste de Joli Garçon et des Démodés. Par la suite, il a été notamment membre d'Electri Manchaku et il était présent en septembre 2005 pour un concert de reformation de Joli Garçon. Quant à Florence Berthon, en fouinant le réseau sur ce nom, la seule référence qu'on trouve est est qu'elle de la traductrice en français de *Dépendances*, un roman de Kaylie Jones.

*So long my dearest friend, I've known you for so long
I'll never see you the same, but tell me who's to blame
And I want to remind me things he used to say
But in a way it's all gone away
Memories will be safe, always kept inside
And from now on, all has been saved
And I want to remind me things he used to say
But in a way it's all gone away
There's a place for emotion in my recollection
And from now on, all has been said
And I want to remind me things he used to say
But in a way it's all gone away*

FALL OF SAIGON : Fall of Saigon



Offert par Thierry Tannières par correspondance en juillet 2011

Réf : GA8851 – Edité par Gazul en France en 2011

Support : CD 12 cm – 13 titres

De tous mes disques que j'ai eu l'occasion de chroniquer, le maxi de Fall of Saigon, tiré à 1000 exemplaires, est celui que des correspondants du monde entier ont le plus souvent essayé de me racheter, en proposant même parfois des sommes ridicules (de 100 à 150 €).

Avec cette réédition dans la collection *Les Zut-O-Pistes* de Dominique Grimaud, qui a déjà sorti ces dernières années *Back to schizo (1975-1983)* de Pascal Comelade et même un Assemblage de pièces comeladiennes du plus bel effet, les complétistes fous fans de Pascal Comelade devraient pouvoir économiser leurs devises puisque ce CD réédite l'intégralité du maxi, plus sept titres rares ou inédits.

Près de trente ans plus tard, les six titres du maxi conservent tout leur mystère et leur magie.

Dans le livret du CD, un entretien avec Thierry Tannières (alias Terry Den, l'un des trois membres du groupe avec Florence Berthon et Pascal Comelade) nous en apprend beaucoup sur la courte histoire du groupe, de fin 1981 à fin 1983, et sur ses différents enregistrements.

On constate que, du début à la fin, le trio n'en a pas toujours été un, puisque les membres du groupe ont joué et enregistré sous les trois combinaisons possibles de duos que ce nombre permet : Pascal et Florence sur scène (c'est en les voyant que Thierry a eu envie de rejoindre le groupe), Thierry et Pascal en studio dès 1981, puis Florence et Thierry et des amis en 1984, après la séparation du groupe, pour deux titres qui étaient restés inédits jusqu'à la sortie de ce CD.

Voilà en fait comment se répartissent les treize titres de ce CD (les titres du maxi sont soulignés) :

1981 : Pascal et Thierry : *She leaves me all alone*, *On the beach at Fontana*, *Andalucia*, *I'll never be back* (ces deux derniers titres ont paru en 1982 sur la cassette *Irregular organs*, sauf que *I'll never be back* s'appelait alors *96 larmes*)

Janvier 1982 : Florence, Pascal et Thierry : le premier concert au Grand Odéon de Montpellier, un concert de vingt minutes en première partie du groupe "principal" de Thierry, Joli Garçon : *The model*, *Part time punks* et *The end*, trois reprises de bon goût de Kraftwerk, Television Personalities et des Doors.

1982, Florence, Pascal et Thierry : *Visions*, *Blue eyes*, *So long*, *The swimmer*, quatre titres enregistrés en une matinée à Montpellier.

1984, Florence, Thierry et trois amis : *Sha la la la*, *Let it go*.

J'avais été complètement surpris d'apprendre par la bouche de Thierry que Fall of Saigon avait interprété sur scène des versions de *The model* et *Part time punks*, deux titres très importants pour moi à des titres différents. Ils ne doivent pas être nombreux les groupes qui ont eu à la fois Kraftwerk et TV Personalities à leur répertoire. Et en 1982, j'en parle même pas... La reprise de *The end* des Doors permet surtout au groupe de tenir dix minutes sur scène avec un répertoire peu fourni. Ce n'est pas désagréable, mais à la rigueur j'aurais bien échangé ce titre contre un enregistrement du *Puis je ?* de Kevin Ayers, qu'ils ont régulièrement joué sur scène. C'est mon seul regret à propos de ce CD.

Avec Pascal Comelade au piano, *Andalucia* et *I'll never be back* sonnent plus comme ses premiers disques (*Sentimientos*, *Détail monochrome...*), pas étonnant donc que ces deux titres se soient retrouvés sur une cassette publiée sous son nom.

Si on poursuit la comparaison légitime avec Young Marble Giants, on pourrait dire qu'avec *Sha la la la* et *Let it go*, les deux membres de Fall of Saigon impliqués avaient atteint en 1984 leur phase Weekend !

Pour fêter la sortie de ce CD, Thierry Tannières a eu l'occasion de se produire en public avec deux acolytes sous le nom La Chute de Saïgon, pour interpréter une partie du répertoire de Fall of Saigon. Des extraits du concert du 4 juin 2011 à Marseille sont visibles en ligne. Peut-être verra-t-on un de ces jours la formation originale de Fall of Saigon remonter sur scène. Si ça devait arriver, ils pourraient peut-être choisir de s'appeler pour l'occasion La Rechute de Saïgon !

ROCK FELLER : 6 titres



Acquis auprès de Dorian Feller à Reims en 1983

Réf : A.A.A. S02 – Edité par A l'Automne Alité en France en 1983

Support : 45 tours 30 cm – 6 titres

Voici un disque très particulier, puisque j'ai participé de près à sa confection. C'était la première fois que j'étais associé (de loin) à la production d'un disque.

J'ai fait la connaissance de Dorian Feller en 1982 lors de mes débuts à Reims Radio FM (devenue de puis La Radio Primitive). Il faisait une émission le même soir que la nôtre (qui s'appelait selon les cas *La chevaunique fantasfauchée* ou *La chevauchée fantasphonique*) et s'est très vite retrouvé à assurer régulièrement en plus la technique de *Camisole*, que je produisais avec Philippe Roger. Dorian était surtout très actif dans le monde des musiques de traverses, en tant que musicien, notamment au sein de Germain Hubert Alès, et en tant que membre d'A l'Automne Alité, association à l'origine de la création du Festival des Musiques de Traverses, qui était aussi le distributeur français de Recommended, un label en propre et l'éditrice du magazine *Notes*.

Comme si ça ne suffisait pas, Dorian s'est lancé en 1982 dans son projet personnel, Rock Feller. Son but était de faire du rock avec un esprit musiques de traverses, ou des musiques de traverses avec un esprit rock (du rock fêlé, quoi, d'où le nom du groupe !). Ça a réussi artistiquement, puisque ce disque, le seul édité par Rock Feller, est une réussite, mais par contre le concept n'a pas très bien fonctionné, car les fans d'avant-garde trouvaient ce disque trop simple, et les fans de rock l'ont trouvé trop zarb !

Et quel a été mon (modeste) rôle dans tout ça ? Eh bien je fais partie, sous le pseudonyme de Stéphane Pollarok, des quelques personnes qui ont participé à la souscription qui a rendu possible le financement du disque : contre 500 francs, je me suis retrouvé quelques mois plus tard avec vingt ou trente exemplaires du

disque, que j'ai vendus ou donnés autour de moi, mais il m'en reste encore quelques-uns aujourd'hui !

Je crois aussi me souvenir que Dorian m'avait demandé de relire ses paroles en anglais, mais surtout je me souviens d'avoir passé une paire d'après-midi chez lui en janvier 1983 pour l'aider à la confection des pochettes des 500 ou 1000 exemplaires du disque : pour économiser, il avait fait le choix de pochettes blanches, sur lesquelles sont insérées une carte recto-verso imprimée par l'imprimeur de Notes, et au dos un tampon spécialement fabriqué pour l'occasion est apposé. Mais pour insérer la carte, il fallait donner quatre coups de cutter sur les pochettes, et le tampon, il fallait bien l'apposer. C'est à ce petit jeu-là que nous nous sommes amusés...

Le groupe se présente comme un trio (Joss Mandall, Jerry Goal et Dorian Feller), mais en fait c'est le sieur Feller Dorian qui fait tout (guitares, basses, chant, claviers, pilotages de boîte à rythmes) à l'exception de la batterie, effectivement tenue par Joss Mandall. Le tout a été enregistré à Reims à la maison, mais mixé à Paris dans l'un des immenses studios de Radio France, grâce à la complicité d'un ingénieur du son alors en poste à Reims.

Musicalement, à mon sens, on est beaucoup plus dans un esprit new wave que rock. Mes trois titres préférés sont *I see you*, avec sa boîte à rythmes et son refrain accrocheur, *You're not invited*, dont la ligne de basse, le chant et la guitare me font toujours irrésistiblement penser à Snakefinger, et *Skins of tiger*, dont certains passages sont effectivement très électriques, mais la composition dans son ensemble est tellement travaillée que les fans de hard-rock ne risquaient pas de s'y retrouver !

A lire en ligne sur *Vivonzeureux !*, une fausse interview réalisée avec la complicité de Dorian Feller, que j'ai publiée dans le n° 9 du magazine *Notes* en 1983 sous le pseudonyme de Stéphane Polarroc.

ORCHESTRE ROUGE : Soon come violence



Acquis dans une FNAC (probablement Montparnasse) à Paris en 1982

Réf : PB 8868 – Edité par RCA en France en 1982

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Soon come violence -/- Kazettlers zeks

Martin Hannett au mixage, des passages dans *Feedback* de Bernard Lenoir (un concert en direct du Palladium le 16 mars 1982), c'était largement suffisant pour que je m'intéresse à Orchestre Rouge et que j'achète leur premier (et unique) 45 tours.

Et puis surtout, il y a eu le 20 octobre 1982 le concert d'Orchestre Rouge dans la grande salle de la Maison de la Culture André Malraux à Reims, qui m'a donné l'occasion juste après le concert de participer à ma toute première interview de grandes vedettes ! Oh, c'était très modeste, certes, puisque je n'étais là qu'en tant que troisième larron de l'interview d'Orchestre Rouge menée par Etienne Himalaya et Jules Berrisson (alias Dorian Feller), publiée dans le n° 9 du magazine *Notes* en mars 1983.

Ça a d'ailleurs dû être une grande joie pour moi quand ce numéro du magazine est paru, puisqu'on y retrouve également ce qui doit être les deux premières chroniques de disques que j'ai publiées et même une fausse interview de Rock Feller rédigée entièrement par moi-même avec l'aide de Dorian. Le tout signé du pseudonyme Stéphane Polarroc.

J'ai toujours préféré la face B du 45 tours, *Kazettlers zeks*, reprise en 1984 sur la compilation *Des restes*. C'est d'ailleurs cette chanson qu'on avait passée pour annoncer le concert le 4 octobre 1982, dans le deuxième numéro de *Camisole*, ma toute première émission sur La Radio Primitive (co-animée avec Philippe R.). J'aime bien la basse lourde, qui me rappelle le générique des films sans paroles qui passaient le dimanche après-midi à la télé, la guitare rythmique un peu reggae, l'autre guitare plus bruyante et le chant.

Soon come violence n'est pas mal du tout. Elle sonne vraiment de son époque, très new wave, pas loin de Marquis de Sade. L'intro et le premier couplet sont parfaits, mais après il y a une sorte de break qui fait perdre de son élan à la chanson. Et surtout, c'est peut-être avec raison que le groupe s'est un peu plaint du mixage de Martin Hannett. Tout est un peu assourdi, et la voix surtout semble engluée dans le mix.

Kazettlers zeks ne figure pas sur *Yellow laughter*, le premier d'album d'Orchestre Rouge, où l'on trouve bien *Soon come violence*, mais elle a été ajoutée en 2007 sur la réédition en double-CD des deux albums du groupe.

SPRUNG AUS DEN WOLKEN : Pas attendre



Acquis en France en 1986

Réf : DSA 54505 – Edité par Les Disques du Soleil et de l'Acier en France en 1985

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Pas attendre – Pas attendre (minimal) -/- Que pa – Que pa (minimal)

Je n'arrive pas à me souvenir précisément où j'ai acheté ce disque.

Ça pourrait être le 11 mai 1986, le jour de leur concert à Reims dans le cadre du Festival des Musiques de Traverses, ou chez un disquaire rémois, ou chez New Rose.

De toute façon, *Pas attendre* est une chanson qui m'a accroché dès la première écoute et qui est devenue un de mes classiques des années 80, une chanson à la fois marquante et marquée par son époque, celle de la fin de la guerre froide et des dernières années avant la chute du Mur.

Car *Sprung Aus Den Wolken* (Ça veut dire Surgi Des Nuages et c'est le titre allemand de la série télé américaine sixties *Ripcord*, dont les héros étaient des parachutistes) est un groupe de Berlin, fondé fin 1980 par Kiddy Citny. Un groupe "industriel" issu de la même scène que les stars du genre, *Einstürzende Neubauten*, avec qui ils ont souvent collaboré. Alexander Hacke, présent sur ce

disque, est d'ailleurs un membre commun aux deux groupes. On trouve également sur ce disque Thierry Noir, le "peintre du Mur", à qui l'on doit plus que probablement les paroles françaises et le chant de *Pas attendre*.

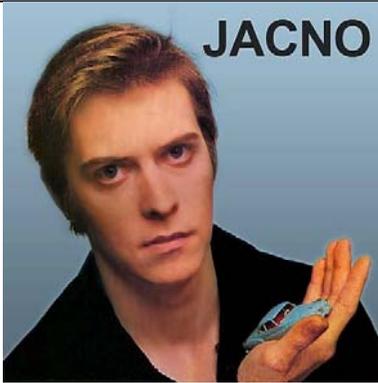
La musique industrielle en tant que telle, c'est pas trop mon truc. Et d'ailleurs je n'ai pas trop apprécié le seul album que j'ai écouté de Sprung Aus Den Wolken, *The story of electricity*, ni le concert assez bruitiste de Reims. Par contre, un habillage industriel sur une structure de chanson plus ou moins classique, ça me plait beaucoup, comme le *Collapsing new people* de Fad Gadget en 1983 avec *Einstürzende* comme invités, ou comme les deux faces de ce disque avec un peu de mélodie, de la guitare sèche, du chant (entre Daniel Darc et Polyphonic Size) et de l'accompagnement bruitiste industriel (percussions, sons...).

Avec ses paroles françaises (« *Nous sommes si jeunes, nous ne pouvons pas attendre. Je t'aime tellement, je ne peux pas attendre, non, vraiment pas attendre. Oh non pas attendre. Nous sommes si jeunes, nous ne pouvons pas attendre. Nous sommes si jeunes, et je ne t'attends pas. Tout est pour toi, tout est pour moi. Pas attendre.* »), *Pas attendre* a eu une sacrée vie depuis cette première parution. Pendant des années, on a pu croiser sur les murs de Paris des bombages qui reprenaient ce slogan "*Nous sommes si jeunes, nous ne pouvons pas attendre*", qui pouvait rappeler ceux de mai 68. En 1987, une pièce de théâtre d'Eric da Silva a repris cette phrase pour son titre. Et surtout, *Pas attendre* a figuré en 1987 sur la BO du film *Les ailes du désir* de Wim Wenders.

Je dis "*sur la BO*", mais cette chanson est visiblement bien plus qu'une simple illustration musicale pour ce film. C'en est même à un tel point qu'on peut se demander si elle n'est pas en partie une inspiration pour l'écriture du scénario, dû à Peter Handke et Wim Wenders, et pour l'ambiance générale du film puisque, outre la présence de la chanson, on note que le titre allemand du film signifie *Le ciel au-dessus de Berlin* (avec ses nuages d'où surgissent les anges du film...!) et que c'est Thierry Noir qui a peint le Mur qui a servi pour le tournage (en plus d'avoir peint une grande partie du vrai Mur).

Jusque récemment, il fallait dénicher la BO du film de Wenders pour se procurer *Pas attendre* (BO le plus souvent publiée en CD avec le titre anglais du film *Wings of desire*), mais l'album *Electricity* de Sprung Aus Den Wolken a été réédité en mars 2015 et il contient en bonus trois des quatre titres de ce maxi.

JACNO : Jacno



Acquis chez A La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1979 ou 1980

Réf : DOR 6001 – Edité par Dorian en France en 1979

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Rectangle – Anne cherchait l'amour -/- Losange – Cercle – Triangle

J'ai dû acheter ce disque au moment où *Rectangle* démarrait son improbable parcours de tube instrumental concocté pour la bande originale du premier court-métrage d'Olivier Assayas par Jacno, dont le groupe punk Stinky Toys venait de se séparer.

Il s'agit de l'édition originale de ce premier disque de Jacno. Un vinyl grand format, bien lourd, qui tourne en 45 tours et compte 5 titres, édité par un label indépendant débutant, Dorian. La pochette est en carton relativement épais et la tranche est élégamment pincée aux deux extrémités. Les informations concernant le distributeur exclusif (Discodis) et le code prix (DIS 107) sont données par des étiquettes collées au verso de la pochette.

Certes, de Jean-Michel Jarre à Vangelis, les tubes synthétiques instrumentaux n'étaient pas rares à l'époque, mais j'imagine que Jacno a dû être le premier surpris du réel succès populaire de ce disque à petit budget et à la production quasi-artisanale, surtout après l'échec complet quelques mois plus tôt du deuxième album des Stinky Toys, sur lequel Vogue avait beaucoup misé.

Ce sont les quatre titres instrumentaux, à commencer par le tube *Rectangle*, qui donnent le ton de ce disque. Ils sont minimaux et répétitifs, mais pas autant électroniques qu'on a bien voulu le dire ou l'écrire. Certes, les mélodies au synthé joué à un seul doigt ont le beau rôle, et une boîte à rythmes plutôt discrète est bien présente, mais il y a également sur ce disque, entièrement interprété par Jacno, de la batterie, de la basse et surtout de la guitare électrique, son premier instrument. Interrogé par François Ducray pour les notes de pochette de la compilation

Symphonies de poche en 1994, Jacno expliquait à propos de *Rectangle* : "Mon premier amour, c'est Mozart. Tout de suite après, Françoise Hardy ! Et puis le rock : les Stones, Iggy et les Stooges, les Kinks. Mais aussi Gainsbourg et Dutronc, Satie et Vian. A cette époque, j'étais branché Kraftwerk... alors j'ai voulu mettre en boîte mon premier amour avec leurs pincettes de robots !".

Mozart qui rencontre Kraftwerk, voilà une bonne description de ce disque, fournie par la personne la mieux placée pour en parler ! Pour *Losange* et *Cercle*, les deux titres dont la ligne mélodique principale est jouée à la guitare, on peut aussi penser aux interludes musicaux de la télé des années 1960, comme celui du *Petit train rébus*, ou même aux Young Marble Giants, qui enregistraient *Colossal youth* au fin fond du Pays de Galles à peu près en même temps que Jacno enregistrait son disque à Paris. A propos de Kraftwerk, je n'ai pas le livre sous la main pour vous narrer ça en détail, mais on trouve dans *Jacno : l'amoureux solitaire* une anecdote savoureuse à propos du fameux voyage en train de Paris à Reims organisé en 1977 par Alexis pour la promotion de l'album *Trans Europe Express*. Les Stinky Toys étaient de la partie, comme toute la fine fleur des branchés et du show-biz parisiens, et ont mis un tel souk que ça a ruiné un projet de contrat avec Pathé...

Outre les quatre instrumentaux, on trouve sur ce disque un titre tout aussi important pour moi, mais dont on parle beaucoup moins, *Anne cherchait l'amour*. Il s'agit ni plus ni moins de la première sortie du duo Elli et Jacno. Car, si ce disque solo est "*écrit, produit et joué par Jacno*", Elli Medeiros est bien présente : en photo en pied au verso de la pochette, d'abord, comme actrice dans le film *Copyright* aussi, et avec son "aimable participation" comme chanteuse d'*Anne Cherchait l'amour*, la chanson du générique de fin du film (Je pense que *Copyright* a été très peu diffusé à l'époque, comme la majorité des court-métrages. Il ne semble pas être édité en DVD et n'est pas disponible en ligne. Les seules images que j'en ai vues sont dans le documentaire de 2012 *Jacno, un héros français*, où elles sont accompagnées d'un témoignage d'Olivier Assayas. En 1980, quelques mois après la sortie du disque, Olivier Assayas a réalisé deux vidéos pour *Rectangle* et *Anne cherchait l'amour*, qui sont différentes de *Copyright*).

J'ai toujours énormément apprécié *Anne cherchait l'amour*. Je sais que le chant un peu plat et peut-être limite d'Elli en agace beaucoup, mais cette chanson donne le ton de toutes les productions à suivre d'Elli et Jacno jusqu'à *Le téléphone*, *Amoureux solitaires* compris, bien sûr.

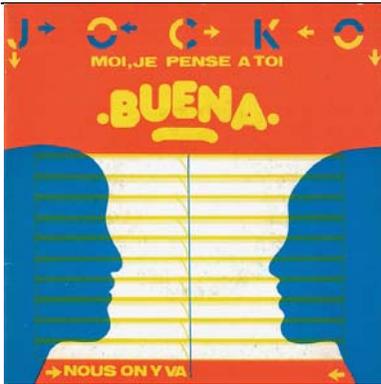
Les paroles, notamment, sont une réussite. L'omission de "*pas*" dans le premier vers ("*Je n'ai eu le temps de t'aimer, il n'y a rien à faire oublier*") donne au texte un ton intemporel. A certains moments ("*J'aurais pu être la première, t'aimer, te faire souffrir*" ou "*Tu voulais te briser en moi j'aurai dû tout revoir pour toi*"), j'ai

presque l'impression d'entendre la réponse qu'aurait pu faire Louise à Lewis Furey...

Dès que le succès de *Rectangle* a commencé à se faire sentir, un 45 tours a été édité, avec *Anne cherchait l'amour* en face B. Ce disque a lui eu très vite droit à une deuxième édition, la plus courante, avec quelques différences. Si à première vue la pochette est la même, on note l'apparition du logo de Celluloid sous celui de Dorian, l'augmentation du prix (code DIS 214), qui est désormais imprimé, tout comme la mention de la distribution exclusive Discodis. Cette augmentation était sûrement "justifiée" par un tour de passe-passe : avec l'addition d'un sixième titre, la version instrumentale d'*Anne cherchait l'amour*, le maxi-45 tours *Jacno* est devenu un mini-album, qui s'écoute en 33 tours !

Ce disque a été réédité en 2011 et est disponible en CD et en téléchargement. Il s'agit de la version six titres, sans aucun bonus donc, même pas la version live de 1980 de *Losange* et la version en italien d'*Anne cherchait l'amour* publiées sur *Symphonies de poche*.

JOCKO : Moi je pense à toi (Buena)



Acquis sur le vide-grenier de Magenta le 12 octobre 2014

Réf : 751 805 – Edité par Gaumont en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Moi je pense à toi (Buena) -/- Nous on y va

Une composition de Jean-Jacques Goldman dans *Vivonzeureux!* ? Moi-même je n'y aurais pas cru. Mais il faut bien se rendre à l'évidence, ici, musicalement, tout est possible.

Le vide-grenier de Magenta est très grand, mais généralement sympathique, et on y fait de bonnes trouvailles. Mais cette année, l'ambiance, à commencer par la météo (froide et sombre, même s'il n'a pas plu) était assez morose. Peut-être aussi parce qu'il n'y avait pas de bonnes affaires à faire en disques... Du coup, j'ai été

attentif aux rares disques que j'y ai trouvés. Celui-ci, j'ai retourné sa pochette très moche pour découvrir au dos qu'Elli Medeiros est l'auteur des paroles des deux titres, la musique de la face B étant de Goldman, donc.

J'ai beau avoir suivi le parcours d'Elli et Jacno de près, je n'avais jamais entendu parler ni de ce 45 tours, ni même plus généralement de Jocko.

Il y a une chose que je n'avais pas remarqué sur le stand dans les crédits, c'est que la face A est co-signée Carrasco. Ça et le sous-titre *Buena*, en gros sur la pochette au recto, ça aurait suffi pour m'indiquer qu'on a affaire ici à une reprise de *Buena*, le single extrait en 1980 du premier album de Joe King Carrasco and the Crowns, le roi du tex-mex new wave. C'est là que je fais une petite pause, pour maintenir le suspense, avant de mentionner non pas Monsieur JJ, mais Karen Cheryl ! En effet, aussi surprenant que ça paraisse pour un titre qui, certes, a été édité en France (en 45 et en 33 tours) mais n'a pas dû se vendre à plus d'une poignée de milliers d'exemplaires, il y a eu deux adaptations françaises de *Buena*, et la première, c'est Karen Cheryl qui l'a sortie, sous le titre *Docteur menteur*, sur son album *Mon rêve en vidéo* et en face B du 45 tours *Si...* Cette autre version par Jocko, sous le titre *Moi je pense à toi*, je ne sais pas si elle est meilleure, mais, musicalement, et avec son refrain conservé en espagnol, elle est en tout cas plus énergique et plus proche de la version originale, même si les paroles ne volent pas haut ("*Buena, tu es tout pour moi, Buena, moi je pense à toi*").

Bon, ce qu'il faut savoir, c'est que, si l'on en croit ce qui est indiqué un peu partout en ligne, Elli Medeiros ne se serait pas contentée de signer les paroles des deux faces de ce 45 tours. Elle serait Jocko et chanterait sur ce disque. Sur le coup, ça ne m'a pas paru du tout évident, d'autant que le narrateur de *Moi je pense à toi* est censé être un gars ("*Chérie, je suis fou de toi*"), mais après réécoute attentive, et sachant qu'on peut assez facilement trafiquer les voix, ça ma paraît finalement plausible.

C'est d'ailleurs la face B qui m'a convaincu, dans un premier temps. *Nous on y va* n'est pas à proprement parler une collaboration entre Jean-Jacques Goldman, qui a composé la musique, et Elli Medeiros. En fait, au tout début de sa carrière solo, Goldman a confié à son éditeur le soin de placer plusieurs titres qu'il avait composés. L'un d'entre eux a atterri chez Gaumont et Elli a plaqué ses paroles dessus, encore une fois au niveau des pâquerettes ("*Viens, nous on t'emmène, C'est la boum de l'année, Viens donc t'habiller, Il faut pas la rater*"). Le plus étonnant dans tout ça, c'est que *Nous on y va* est une chanson plutôt intéressante. Musicalement, c'est basé sur un riff orgue/synthé accompagné d'une guitare acoustique et le refrain, avec ses "*Nous on y va*" répétés crescendo est tout à fait dans l'esprit du Devo de l'album *Freedom of choice*. Une curiosité mineure mais sympathique, donc, qui reste mystérieuse : je ne sais pas non plus qui sont les musiciens qui jouent sur ce disque, ni qui l'a produit artistiquement.

LIO : Amoureux solitaires



Acquis d'occasion probablement au début des années 1990

Réf : 102 444 – Edité par Arabella en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Amoureux solitaires (Dis moi que tu m'aimes) (Lonely lovers) -/- Petite amazone

Ca fait un petit moment que j'ai envie de chroniquer un disque d'Elli et Jacno, mais je n'arrive pas à en choisir un. J'hésite principalement entre *Oh là là*, *Le téléphone* et *Main dans la main*. Au bout du compte, l'évidence s'est imposée à moi : le mieux, c'est quand même de commencer par leur plus grande réussite pop, qui est aussi leur plus grand succès populaire, *Amoureux solitaires*, la chanson qu'ils ont écrite et réalisée pour la face A du deuxième 45 tours de Lio, en 1980.

Je ne sais pas de qui est venue l'idée d'abandonner (très provisoirement) l'équipe gagnante de *Banana split* (Hagen Dierks/Jacques Duvall et Jay Alanski pour l'écriture des chansons, Marc Moulin et Dan Lacksman de Telex pour la production) pour travailler avec Jacno, tout auréolé du succès de son *Rectangle*, mais ça c'est révélé être un coup de maître.

Ce titre a été enregistré en juin 1980, juste un mois avant le premier album d'Elli et Jacno *Tout va sauter* et son single un peu cousin de celui-ci, *Je t'aime tant*. La chanson, alors inédite, date des Stinky Toys, qui la chantaient en anglais. Je crois qu'on a été nombreux à être très déçus quand on a fini par entendre un enregistrement de cette version originale sur la compilation *Inédits 77-81* d'Elli et Jacno...

Côté instrumental, c'est parfait. Jacno n'a rien retouché à la recette de son disque solo : vraie batterie et vraie guitare électrique, mais basse synthétique et mélodie jouée d'un doigt au synthé. On note juste à un moment, parmi les sons électroniques, du synthé qui joue visiblement le rôle habituellement dévolu aux cuivres.

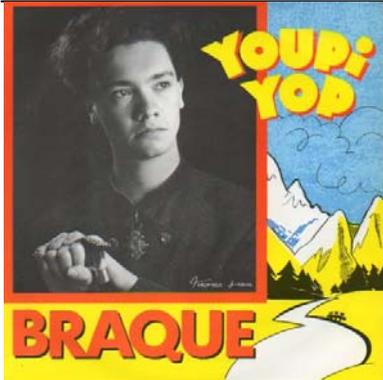
Côté paroles, c'est parfait aussi. On est dans une ambiance copains proche de l'idole Françoise Hardy, mais sans la pseudo-innocence sixties. Au contraire, on pourrait penser que cette idée de prétendre qu'une vie triste a l'allure d'un film parfait reflète un sentiment assez partagé au début des années 80 (qui a abouti, soulignons-le, à des horreurs comme les nouveaux romantiques).

Le chant de Lio est parfait, encore et aussi. J'imagine qu'Elli aurait pu chanter *Amoureux solitaires* très bien par elle-même, mais je ne suis pas sûr qu'un tel enregistrement aurait eu autant de succès, car Lio était portée par l'immense succès de *Banana split* et son image toute neuve de Lolita.

Amoureux solitaires a été un tube de l'automne-hiver, saisons qui conviennent parfaitement à son sentiment. J'aimais beaucoup la chanson à l'époque et je pense que j'ai pas mal dansé dessus, mais je n'ai pas acheté le 45 tours neuf. Parce que j'avais d'autres priorités, mais aussi beaucoup par snobisme.

En face B, *Petite amazone* est une chanson agréable, avec un accompagnement synthétique minimal, qui est produite par l'équipe de *Banana split*, comme tout le reste du premier album de Lio, à l'exception d'*Amoureux solitaires*. La réédition CD de l'album d'il y a quelques années est déjà épuisée, mais pour vous procurer ces deux chansons, il suffit d'aller dans n'importe quel vide-grenier ou dépôt-vente de France ou de Navarre, où vous êtes à peu près certain de trouver, pour pas cher, un exemplaire de ce 45 tours, qui s'est vendu à plusieurs millions d'exemplaires.

BRAQUE : Youpi Yop



Acquis sur le vide-grenier de Condé-sur-Marne le 25 avril 2011

Réf : 106 411 – Edité par K / Celluloid en France en 1982

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Youpi Yop (Dub de Munich) -/- Youpi Yop (Petit roi de Bavière)

Je suis un imposteur. Comme ai-je pu prétendre pendant des années me faire le chantre de la hip-pop optimiste alors que je ne connaissais pas le *Youpi Yop* ? D'un seul coup, mon concept philosopico-musical se dégonfle, perd de son aplomb et apparait pour ce qu'il est, fumeux.

Voilà un 45 tours dont le dub est en face A et la version chantée en B, qui commence, je reconnaitrais ce son entre mille, par une prestation du Casio Dog Band, suivie de quelques notes d'accordéon. Musicalement, on est sur une comptine électro new wave, entre Pit et Rik et du Jacno décoincé (le disque est sorti chez Celluloid/Vogue, comme ceux du label Dorian de Jacno). Pour le chant yodelé et la thématique, il faut aller chercher bien sûr chez les teutons, entre Klaus Nomi et la Nina Hagen d'*African reggae*. Je ne sais pas si le nom Braque de ce Jérôme est un pseudonyme, mais en tout cas il lui sied parfaitement, tellement ce disque est barré.

J'ai acheté ce 45 tours à un professionnel bien allumé lui aussi, qui la veille à Mardeuil avait refusé de m'indiquer un prix pour ses disques, et qui ce jour-là tenait absolument à me refiler ses deux cartons de 60 à 100 disques pour 20, voire 15 €. J'ai préféré m'en tenir à six, négociés à 2 € dont un Billy McKenzie, un Ronnie Lane et celui-ci, sélectionné pour sa pochette et pour son label.

Jérôme Braque n'est peut-être pas hyper célèbre, mais je me suis rendu compte en regardant la vidéo (avec Sophie Duez) que j'avais déjà entendu un autre de ses titres, *La petite Jeannette*. Et il y a du beau monde sur ce disque, réalisé et co-écrit par Daniel Schell, des groupes Cos et Karo, comme par exemple les Choeurs du Châtelet et Stephan von Grosgrabenstein au yodel. Yves Chaland n'est crédité que pour le lettrage, mais j'imagine qu'il a fait toute la pochette en-dehors de la photo, y compris donc le petit paysage.

Voilà un disque qui m'a mis d'excellente humeur et que je n'ai pas fini de faire tourner. Ne me reste plus qu'à me procurer les oeuvres complètes de Jérôme Braque et à réviser de fond en comble les tables de la hip-pop optimiste.

DEBBIE DELAY : Que reste t'il de nos amours



Acquis chez Troc à Tinquieux le 14 octobre 2010

Réf : AGO 13152 – Edité par Agone en France en 1984

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Que reste t'il (de nos amours) -/- Que reste t'il (de nos amours) (Tuyau mix)

Dans les années précédant sa fermeture définitive, j'allais chez Troc à Tinquieux (ex-Trox de l'Île) quatre ou cinq fois par an quand j'en avais l'occasion. Ça ne servait à rien d'y aller trop souvent car le stock ne se renouvelait pas énormément. J'y trouvais au mieux quelques vinyles . Cette fois-là, j'ai eu la bonne surprise de trouver en plus en arrivant ce qui est visiblement le reste d'un lot de CD à 1 € principalement des pressages américains promo, desquels j'ai extrait plusieurs disques des Czars, de Leadbelly ou de Hubert Sumlin par exemple. J'ai aussi acheté une dizaine de 45 tours et d'albums, dont celui-ci est sûrement le plus intéressant.

J'ai d'abord vu le verso de la pochette, avec une calligraphie qui me rappelle celle d'Elli Medeiros et le titre, *Que reste t'il (de nos amours)*, un titre auquel je suis particulièrement attentif depuis que je connais cette chanson, dans les versions très dépouillées de Jonathan Richman sur scène et sur disque (en 89, sur l'album *Jonathan Richman*), que je préfère d'ailleurs à l'original de Charles Trenet.

J'ai ensuite retourné la pochette, découvert le dessin très fort de Bénito, et l'affaire était faite. J'ai eu le temps de noter que le disque est "*arrangé et dérangé par Stopnicki*". Du coup, quand je suis tombé quelques minutes plus tard justement sur un disque crédité à Stopnicki, *Clichés (Dessinez-m'en, des cinémas...)*, sûrement son deuxième 45 tours, je l'ai aussi empoché.

Ce n'est qu'une fois revenu à la maison que j'ai réalisé que le pseudonyme de l'artiste, Debbie Delay, est une référence évidente à une autre chanson excellente de Charles Trenet, *Débit de l'eau, débit de lait*.

Après avoir découvert le verso de la pochette avant le recto, j'ai écouté la face B avant la face A. Avant de me rendre compte de mon erreur, j'ai eu le temps de me demander pourquoi on avait pris la peine de créditer Trenet si c'était pour ne garder de ses paroles que "*Que reste-t-il*" sur un fond synthétique sombre. J'ai fini d'écouter ce remix quasiment instrumental avant de découvrir sur la face A cette étonnante reprise new wave de la chanson de Trenet.

Le Grand Charles n'était pas vraiment au goût du jour à l'époque. Seule une autre reprise me revient en tête, et autant la reprise de *Nationale 7* par Les Tueurs de la Lune de Miel était gaie et sautillante, autant celle-ci est dans un style de new wave à l'opposé, rythme lourd, sons synthétiques, ambiance noire... C'est un style musical que j'aime beaucoup, de toute façon, mais l'une des réussites de cette version c'est que les paroles, chantées au vocoder façon robot, sont dérangées assez finement. On est dans la nostalgie du futur, le souvenir devenant une "*machine à songe*". Il est question de fusées, de masques à oxygène et, contrairement aux paroles de Trenet, qui a écrit la chanson en 1942, la guerre est explicitement présente, avec les mois de cendres et les sirènes hurlantes, mentionnées dans les paroles et présentes au début et à la fin de la chanson. On est plus proche du *Nagasaki mon amour* de Polyphonic Size que de l'ambiance quasiment de fête foraine de l'arrangement de la version originale.

Je n'avais absolument jamais entendu parler de ce disque et j'ai eu la surprise de découvrir qu'il avait été réédité (ou réenregistré) en 1991, chez WMD, sûrement sans beaucoup plus de succès.

Laurent Stopnicki a sorti au moins quatre 45 tours sous son nom. Il a collaboré avec d'autres artistes, comme Julie Pietri. Plus de vingt ans après, il semble être loin de l'atmosphère tourmentée de Debbie Delay : avec son épouse Carole Serrat, il anime l'Agence du Zen, qui propose notamment des soirées et concerts "cool out".

SORRY : Oh !! Cathy



Acquis sur la braderie/brocante d'automne d'Ay le 26 octobre 2008

Réf : 20 97994 – Edité par Kiswell en France en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Oh !! Cathy -/- You're leaving

Ce 45 tours fait partie d'un lot de sept que j'ai achetés sur un même stand à Ay, parmi lesquels figurait notamment une curiosité, celui de Pro Cromagnum (voir *Mes disques improbables*).

Je n'avais absolument jamais entendu parler de ce groupe Sorry. Si j'ai acheté ce disque c'est bien sûr à cause de l'intrigante mention "*New wave disco*" sur la pochette. D'autant plus intrigante que, si le disco a influencé énormément de monde à l'époque et s'est infiltré sur les disques d'artistes aussi divers que les Rolling Stones ou Blondie, pour n'en citer que deux, je n'ai pas connaissance d'un sous-genre ou d'une étiquette associant particulièrement la new wave au disco même si, j'en conviens, l'influence du disco était quasiment partout en 1978-79.

Enfin bref, Sorry semble être le groupe d'un seul album et d'un seul single, celui-ci, qui en est extrait. Je ne sais pas ce qu'il en est de la version longue *Discomix* sortie en maxi, mais la très bonne nouvelle c'est que *Oh !! Cathy* n'a absolument rien de disco et qu'en plus elle s'avère être une bonne chanson !

A première écoute, sans connaître la date de sortie et sans avoir vu la mention de la pochette, je n'aurais pas spontanément associé *Oh !! Cathy* à de la new wave : la principale concession au son de l'époque c'est que la petite mélodie insistante qui fait toute la chanson est jouée aigüe avec un synthé ou un séquenceur. Le tempo est moyen, la rythmique c'est de la guitare saturée, ce qui fait qu'on est dans un schéma pas très loin du Jacno en solo, mais le chant a un vague côté Rod Stewart (*D'ya think I'm disco ?*) et au bout du compte ce que je trouve comme comparaison qui correspondrait le mieux à ce titre c'est un amalgame de *Pop muzik* et *M factor*, les deux faces du 45 tours le plus célèbre de M (le groupe de

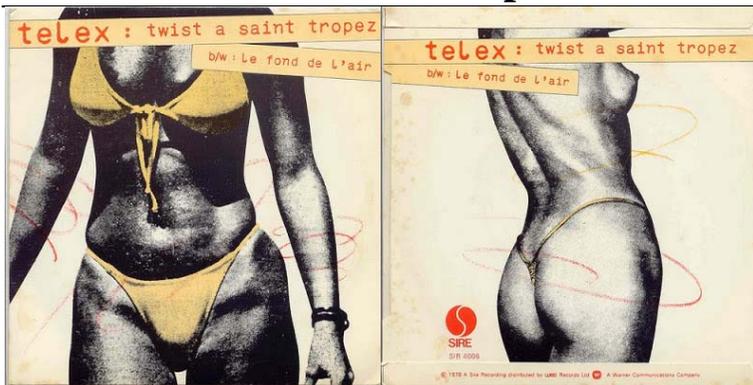
Robin Scott bien sûr, pas le fils de Louis), qui date aussi de 1979 (Mais *Oh !! Cathy* est daté 1978 sur la pochette). Pas un chef d'oeuvre, loin de là, mais une bonne surprise et une chanson qui accroche bien et reste dans la tête avec son refrain "*Oh !! Cathy*" et sa ritournelle synthétique.

Evidemment, faut pas rêver, ça se gâte énormément sur la face B. *You're leaving* est une ballade rock à grand renfort de violons, de descente de toms de batterie, de chant haut perché et de choeurs encore plus aigus. Le slow rock dans toute son horreur, sans intérêt pour moi mais sur lequel les nombreux fans du tube *Lover why* de Century seraient bien avisés de jeter une oreille : en effet, il se trouve que *Sorry* était le projet de Paul Ives, parolier et producteur (décédé en 2007, apparemment), dont le principal fait d'arme est d'avoir travaillé pour Century, groupe de Hard FM français auteur de ce tube "immortel" en 1985. Or, il suffit de remplacer les violons de *You're leaving* par des synthés et on a, avec six ans d'avance, le prototype parfait de *Lover why* !

Sinon, la pochette de ce disque conserve quelque chose d'énigmatique. Je n'arrive pas à lui trouver un sens, si ce n'est qu'il y a probablement un aspect homoérotique à cette sculpture — peut-être en papier maché — d'un mec au jean moulant ouvert et en bottes américaines (un look assez disco pour le coup) qui tient par l'épaule et qui est attaché à un buste identique mais sans bras. C'est peut-être plus flagrant encore sur la pochette de l'album où l'on voit que la sculpture était posée à l'origine sur un canapé.

(Vous l'aurez compris, *Oh !! Cathy* n'a absolument rien de commun avec le *Oh Catherine* de Pere Ubu...)

TELEX : Twist à Saint Tropez



Acquis au Record & tape Exchange de Pembridge Rd à Londres probablement dans la seconde moitié des années 1980

Réf : SIR 4006 -- Edité par Sire en Angleterre en 1978

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Twist à Saint Tropez -/- Le fond de l'air

Pendant longtemps, j'ai laissé passer les disques de Telex sans m'en saisir. Il faut dire que les pochettes - volontairement, c'est pas possible autrement - horribles des éditions franco-belges de leurs premiers 45 tours, comme *Moskow diskow*, *Euro-vision* ou *We are all getting old*, me répulsaient.

Plus tard dans les eighties, j'ai effectivement acheté certains de leurs disques, comme le pressage italien du premier album ou l'une des éditions du troisième, produit par Sparks (celle sous le titre *Sex* ou celle qui s'appelait *Birds and bees* ?), mais je les destinai à un fan absolu du groupe, l'ami Raoul Ketchup.

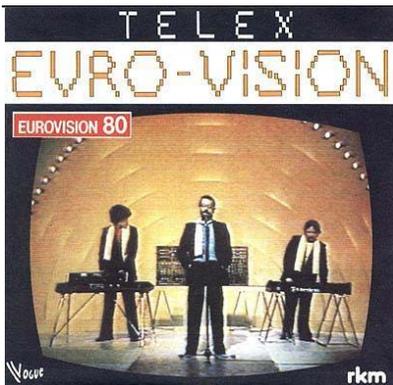
Ce n'est que par la suite que je me suis mis à glaner pour mon compte les 45 tours de ces héros de la techno-pop dont l'une des grandes qualités est de ne s'être jamais pris au sérieux (ce qui se comprend d'autant mieux que, paraît-il, le groupe a été conçu au départ comme un canular ; vu son destin, on pourrait parler de canular...), et l'un des premiers que j'ai achetés, c'est celui-ci, parce qu'il était en bon état, parce que c'était une reprise et parce que la pochette était bien mieux que les pochettes françaises. Il se trouve qu'il s'agit de leur tout premier disque, paru en Angleterre fin 1978.

Kraftwerk ne s'étant jamais prêté à ce jeu et, les Silicon Teens étant arrivés un peu plus tard, j'ai bien l'impression que Telex a été l'un des premiers groupes électroniques new wave à s'illustrer dans la reprise de standards du rock (mais pas seulement, sur le premier album ils se sont aussi attaqués à *Ça plane pour moi*; rappelons que Dan Lacksman de Telex et Plastic Bertrand ont collaboré en cette même année 1978 sur l'excellent *Tout petit la planète*).

Ce style de reprise synthétique est devenu courant, mais je trouve celle-ci très réussie.

La face B, dont le titre complet est *Le fond de l'air est rouge*, vaut surtout pour ses paroles, qui consistent en la répétition d'une dépêche d'information à propos d'un fait divers concernant l'explosion d'une cuve contenant 1000 litres de sang et de l'acide chlorhydrique dans une banlieue résidentielle près de Lund en Suède. Ces détails sont tellement précis que, contrairement à ce que je pensais initialement, je me dis que la chanson a dû être inspirée par un fait réel. Il n'est pas impossible que Telex se soit inspiré pour le titre du film *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker, sorti l'année précédente.

TELEX : Euro-vision



Acquis par correspondance via Ebay en février 2012

Réf : 101301 – Edité par Vogue/RKM en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Euro-vision -/- Tropical

L'Eurovision, hormis peut-être en 1974 et 1975 avec Abba et Teach-In, quand j'avais l'âge de vibrer à ce genre de tube, j'ai toujours trouvé ça ringard, comme presque tout le monde, il semble, même si ce concours fait la une des médias chaque année. Alors, inutile de préciser que, quand en 1980 j'ai vu dans les bacs ce 45 tours de Telex intitulé *Euro-vision*, je l'ai soigneusement évité, pour ne pas dire snobé. Le 45 tours suivant m'avait lui aussi rebuté, par ses titres (*Getting old / En route*) et par sa pochette.

La chanson elle-même est loin d'être ce que Telex a fait de mieux. Le refrain, minimal, est relativement accrocheur, mais l'ensemble, surtout les couplets, est assez pinpin, ce qui est assez logique, vu le sujet, car ce titre traite bel et bien du concours Eurovision de la chanson.

En fait, on a affaire ici à l'un de ces disques particuliers dont le principal intérêt n'est pas la musique gravée dans les sillons. Le coup de maître, digne de Dada, qu'a réussi Telex avec *Euro-vision*, c'est de parvenir avec cette chanson à être sélectionné pour représenter la Belgique dans l'édition 1980 du concours. C'est un peu comme The KLF, qui a enchaîné les numéros 1 en suivant les instructions de son propre manuel avant de brûler ses bénéfices (1 million de livres sterling) dans un happening controversé. Ou c'est comme si Kraftwerk avait vraiment réussi à faire tourner des robots à sa place pendant que les membres du groupe couraient une étape du tour de France.

Telex a donc pu, à l'Eurovision, parler de l'Eurovision et décrire le spectacle en train de se passer. Ce qui est juste un peu dommage, c'est que leur plus grande réussite à été leur sélection et ce passage officiel dans le concours. Ils n'ont ni été lauréats, ce qui aurait valu son pesant de cacahuètes, ni suffisamment provocateurs pour subvertir le concours de l'intérieur. Je viens même de découvrir, puisque par le plus grand des hasards on m'a offert hier le 45 tours de Profil, qui représentait la France au concours en cette année-là, qu'aux "*Beaux messieurs, belles dames*" de Telex, Profil répondait presque sur le même ton par un *Hé hé m'sieurs dames* qui, lui, n'avait rien d'ironique.

En face B, *Tropical* est un instrumental synthétique assez sympathique.

POLYPHONIC SIZE : Nagasaki mon amour



Acquis chez New Rose à Paris le 25 février 1982

Réf : RAD 001 – Edité par Radical en France en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Nagasaki mon amour -/- Kyoto (Version)

Sur mon agenda, à la date du 25 février 1982, je n'ai pas noté que j'avais acheté ce disque. Juste quelques mots sur les événements importants de cette journée passée à Paris avec Philippe C. : l'achat de l'album pirate de Cure, le spectacle de Lewis

Furey et Carole Laure au Théâtre de la Porte Saint-Martin (nous étions tombés par hasard sur le soir de la Générale, je ne savais pas vraiment ce que c'était une générale, mais on l'a vite compris à l'entracte quand on s'est retrouvés entourés de vedettes dans le hall du Théâtre, dont Depardieu, Souchon et Brigitte Fossey !) et le retour galérique après le dernier train pour Reims, bloqués à Epernay de 1h46 à 5h13, avant de finir le trajet à pied jusqu'à la résidence universitaire (plus d'une heure)... et de trouver mon lit squatté par un pote à l'arrivée !

Le lendemain, on comprendra que j'ai noté un laconique "*Sommeil*".

Le samedi, je suis rentré chez moi, là où se trouvait mon tourne-disques, mais j'ai passé la soirée avec mes potes du Ouane Brothers Band, ce n'est donc que le dimanche que j'ai dû avoir le temps de finir d'écouter mes achats du jeudi 25 février 1982. D'où ce que je découvre aujourd'hui dans mon agenda à la date du 28 février 1982 : "*Tube du jour Nagasaki mon amour de Polyphonic Size. Dimanche serein.*"

Si j'ai acheté ce premier disque paru en France de Polyphonic Size, six mois avant la sortie de leur premier album, c'est obligatoirement parce que j'avais dû entendre la chanson au préalable. Et si je l'avais entendue, c'est évidemment à *Feedback*, l'émission de Bernard Lenoir.

Cette édition française de *Nagasaki mon amour* est sortie, avec une face B différente de l'édition belge de 1980, sur un label indépendant qui débutait. Ils étaient très rares à l'époque. Je crois me souvenir que Radical Records était basé à Bordeaux et je ne suis pas sûr qu'il y ait eu un deuxième disque sur ce label.

Ce 45 tours est placé sous le signe du Japon.

Nagasaki mon amour est l'une des grandes réussites de la new wave synthétique. C'est la première collaboration entre Jean-Jacques Burnel et Polyphonic Size. Basse au synthé, boîte à rythmes, piano sur le refrain, chœurs, on a en quatre minutes une histoire d'amour de l'ère atomique, de la rencontre à la naissance d'un enfant mort-né, avec un bombardement nucléaire entre-temps et la présence énigmatique de la Joconde. Les paroles très elliptiques de Dominique Buxin font beaucoup pour la magie de cette chanson, à l'exception d'un couplet que je trouve complètement raté : "*L'avion est retourné sans même se retourner. Nous sommes tout retournés*"...

Nous avons la grande chance de disposer, grâce à Philippe Doro, d'un site excellent et très complet consacré à Polyphonic Size (polyphonicsize.free.fr), sur lequel on trouve notamment la chronologie de la production de *Nagasaki mon amour* en Angleterre racontée par Roger-Marc Vande Voorde dans *Strangled Magazine* (2 jours d'enregistrement, 1 de mixage), le manuscrit original des paroles de la chanson et une interview de Dominique Buxin qui s'explique sur ces paroles.

En face B, la version de *Kyoto*, du nom de la ville japonaise largement épargnée par les bombardements américains de la seconde guerre mondiale, est agréable,

mais on n'est pas dans la même catégorie que *Nagasaki*, bien que ce titre bénéficie de la participation d'une chanteuse japonaise.

POLYPHONIC SIZE : Winston and Julia



Acquis probablement à La Clé de Sol à Châlons-sur-Marne en 1982

Réf : NEW 10 – Edité par New Rose en France en 1982

Support : 45 tours + 33 tours 17 cm

Titres : Winston and Julia -/- Mother's little helper -- RDA/RFA (dans les gares)

Ceci est le premier single extrait de l'album *Vivre pour chaque instant / Live for each moment* de Polyphonic Size. Pour l'occasion, Belle Journée En Perspective a légèrement modifié la pochette réalisée pour l'album.

Pour préparer cette chronique, je viens de réécouter l'album en entier pour la première fois depuis longtemps, et je le trouve toujours aussi bon. Si le son est à dominante électronique sur tout le disque, on y trouve une association assez rare de titres à l'ambiance plutôt sombre typiquement new/cold wave et d'autres beaucoup plus légers aux paroles à calembours dans la lignée de Vian, Gainsbourg ou Dutronc.

Winston and Julia, une chanson inspirée par le roman *1984* de George Orwell, fait bien sûr partie de la première catégorie, même si le rythme est enlevé et presque dansant. C'est aussi l'une des chansons de l'album écrites principalement en anglais. Sur l'excellent site dédié à Polyphonic Size, j'ai un peu tiqué quand j'ai vu affirmé d'emblée sans commentaire particulier que Jean-Jacques Burnel chante cette chanson. En soit, ce n'est pas très surprenant. Le bassiste des Stranglers a produit l'album et à l'oreille effectivement ça semble bien être sa voix. Simplement, sur l'insert à l'intérieur de l'édition française de *Vivre pour chaque instant*, il est crédité à la basse et aux chœurs pour l'album dans son ensemble. Il y a une précision pour indiquer qu'il se charge du chant principal pour *Je t'ai*

toujours aimée, mais rien du tout pour *Winston and Julia*. Sans doute un oubli, ou une histoire de contrat avec CBS, le label des Stranglers.

Avant de connaître cette chanson, je ne savais rien de 1984, de Big Brother ou d'Orwell. J'ai donc bien potassé les paroles de la chanson, puis j'ai volontairement et symboliquement attendu que la véritable année 1984 arrive pour lire le roman.

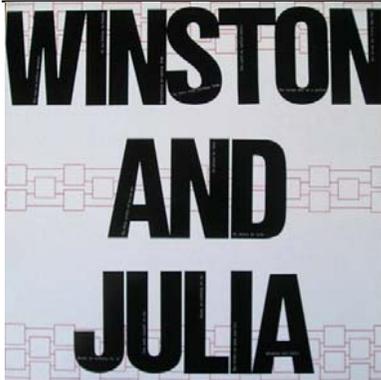
Les paroles sont réussies. Avec des expressions comme "*The truth is when you lie*", "*The past changes every day*" ou "*The party rules your mind*", elles pourraient servir de point d'entrée pour étudier le roman. Il est dommage que, en plus de faire appel à Eurythmics, Michael Radford n'ait pas pensé à utiliser *Winston and Julia* pour la bande originale de son adaptation filmée du roman, sortie précisément en 1984.

Etant donné que j'avais déjà l'album, j'ai surtout acheté ce disque pour les deux titres de la face B, que je ne connaissais pas. Cette face B est un double piège pour les gens de radio : elle se joue en 33 tours, alors que la face A est bien en 45 tours, et le premier titre marque plusieurs temps d'arrêt vers la fin avant de repartir. Comme pour *Ranking full stop* de The Beat, Bernard Lenoir s'était fait avoir dans *Feedback* en commençant à parler alors que la musique reprenait.

La reprise de *Mother's little helper* a paru pour la première fois en Belgique en 1981 sur le maxi *PS*. On l'a retrouvée en 1982 comme morceau-titre de la première parution américaine du groupe, un maxi cinq titres qui comprenait également *RDA/RFA*. Avant d'entendre cette reprise, et pendant des années encore après, je ne connaissais pas la version originale des Stones. Ça ne m'a pas empêché, au contraire, d'apprécier cette version synthétique et saccadée, à classer parmi les grands exercices de style new wave stoniens, dans l'ordre entre *Satisfaction* par Devo et *Under my thumb* par les Bakersfield Boogie Boys. J'ai fini quand même par écouter et apprécier la version des Stones. C'est l'une de leurs chansons marquantes, encore plus pour les paroles que pour la musique, pour une fois. Le côté folk-rock avec des intonations orientales pré-psyché est certes novateur mais, à part peut-être Dylan, ils ne devaient pas être très nombreux en 1965 à se risquer à écrire une chanson entière sur la dépendance aux pilules des ménagères névrosées.

Ne serait-ce que par son titre, *RDA/RFA* (*dans les gares*) est une chanson très datée. Depuis la réunification de l'Allemagne, il n'est plus trop question de la République Démocratique Allemande (sauf si, en 2014, on est un ancien Président de la République acculé) ni de la République Fédérale d'Allemagne, même si ça reste le nom officiel du pays. Sur une thématique européeniste et ferroviaire chère à Kraftwerk, ça reste une bonne chanson que d'autres ne se seraient pas contentés de réserver à une face B de single.

POLYPHONIC SIZE : Winston and Julia



Acquis probablement chez New Rose à Paris vers 1983

Réf : IND 127 638 – Edité par Lark en Belgique en 1982

Support : 45 tours 30 cm

Titres : Winston and Julia (Remix) -/- Je t'ai toujours aimée – Parties dance

Si j'avais été le moins du monde sensé, jamais je n'aurais acheté ce disque. En effet, j'avais déjà deux disques avec *Winston and Julia*, l'album *Vivre pour chaque instant* et le petit 45 tours édité en France par New Rose. Certes, on nous annonce ici une version différente, remixée, mais quand même. En face B, *Je t'ai toujours aimée* est aussi un titre de l'album et, comble des combles, je suis à peu près sûr que quand j'ai acheté ce maxi édité en Belgique, j'avais déjà l'album-compilation *New Rose 83*, qui contient lui aussi la seule vraie "rareté" de ce disque, *Parties dance*. En plus, la pochette est très quelconque. A ce compte-là, il aurait mieux fallu mettre en valeur le montage photo avec un bébé et un circuit électrique relégué en petit au verso.

Aucune excuse donc, d'autant qu'il s'avère que, à l'écoute, le remix de *Winston and Julia* est des plus discrets. Pour tout dire, je serais bien incapable de pointer des différences flagrantes entre les deux versions, même après les avoir enchaînées, à part une boîte à rythmes rajoutée sur l'intro. Au moins, personne n'a bousillé cette excellente chanson...

Je t'ai toujours aimée est aussi l'un des excellents titres de l'album. C'est l'autre face A de 45 tours éditée en single en France par New Rose, ce qui me permet d'ajouter ce disque à ma collection de singles à "double face A" (en y repensant, c'était le cas aussi du petit 45 tours, vu que *Mother's little helper* est sortie deux fois en titre principal de maxi en Belgique aux Etats-Unis).

Je t'ai toujours aimée est une chanson d'amour au ton qui sort de l'ordinaire. Comme pour presque toutes les chansons de Polyphonic Size, les paroles sont de

Dominique Buxin et la musique est de Roger-Marc Vande Voorde, aidé pour ce titre, comme pour *Parties dance*, par Jean-Jacques Burnel des Stranglers. En fait, ces deux chansons ont été composées très rapidement en studio, et JJ Burnel, en plus de produire et de jouer de la basse, chante sur les trois titres de ce maxi. L'intérêt pour cette chanson a été renouvelé au début de ce siècle quand Dominique A l'a reprise sur son album *Auguri*.

S'il est question de fesses dans *Je t'ai toujours aimée*, le refrain de *Parties dance* en est lui carrément à "*Balancez les couilles, agitez le zizi, il faut que ça mouille*". Si je les comprenais toutes, j'imprimerais bien l'ensemble des paroles de cette galéjade, ce "*rock des parties génitales*" où, du français à l'anglais, JJ Burné aborde les thèmes du sexe et de la drogue, avec cette proclamation d'entrée : "*Ici le art très sérieux, un petit peu de culture à Bruxelles*". Allez, un peu de la suite : "*Balancez les couilles, agitez le zizi, il faut que ça mouille. Allez hop c'est parti, prenez la pilule les filles, avant d'aller danser, car les gar(e)s, ça pullule, toute la nuit, et tout peut arriver*". Qui a dit que la new wave était lugubre ? Moi, même trente ans après, plus c'est bête, plus ça me fait rire. Et rien que pour réécouter ça, je ne regrette finalement pas d'avoir investi dans ce disque.

Les trois titres de ce maxi ont été repris en 1991 sur la compilation *The prime story*. Le CD n'est pas disponible actuellement, mais la compilation est en vente sur les sites de téléchargement.

JO LEMAIRE + FLOUZE : Je suis venue te dire que je m'en vais



Acquis chez Troc.com à Charleroi le 22 mai 2013

Réf : 6021 321 – Edité par Vertigo en Belgique en 1981

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Je suis venue te dire que je m'en vais -/- Escape (Demo)

Pour moi, Jo Lemaire + Flouze restera toujours associé à un rendez-vous manqué, le seul concert *Feedback* auquel j'aurais pu assister.

Ça a dû se passer pendant le premier trimestre 1980, après la parution du premier album du groupe, mais avant le deuxième il me semble. Bernard Lenoir avait pourtant tout fait pour me faciliter les choses : il avait programmé ce concert non pas à Paris, comme d'habitude, encore moins à New York ou Lyon, comme ça a dû arriver. Non, suite probablement à un deal entre un tourneur et le patron qui venait d'ouvrir sa discothèque, ce concert a eu lieu au Sunshine, rue du Barbâtre à Reims, à 45 kilomètres à peine de chez moi.

Il suffisait d'écrire pour avoir des invitations. J'ai écrit et j'ai reçu chez moi deux cartons siglés Radio France, avec les détails du concert de l'invitation tapés dessus à la machine. Je les ai conservés précieusement dans l'attente du concert, et je dois toujours les avoir quelque part au grenier, dans une caisse (je n'ai pas eu le courage d'aller fouiller). Si je les ai toujours, c'est que je n'ai jamais pu me rendre à Reims ce soir-là : à 17 ans, je n'avais pas de permis, et encore moins de voiture. J'avais posé des jalons auprès de deux ou trois copains véhiculés pour les convaincre de m'accompagner, mais celui qui m'avait dit oui m'a fait faux bond au dernier moment. Je me suis donc retrouvé, bêtement, à écouter ce concert comme tous les autres, en direct à la radio, avec en plus la rage au ventre. Peut-être bien que j'ai même été assez maso pour l'enregistrer. Pendant des années j'ai repensé à cette soirée avec ma radio et mon carton d'invitation à chaque fois que je suis passé devant cette discothèque de la rue du Barbâtre, même après qu'elle avait changé de nom.

En tout cas, c'est plutôt pour des raisons financières qu'à cause de cette déconvenue que je n'ai pas acheté le premier Jo Lemaire + Flouze (avec *Stakhanov*, *Running time* et *Tinterella di luna*). Le deuxième, j'ai dû passer à côté, et si j'ai fini par acheter le troisième, *Pigmy world*, sorti dès 1981, c'est en grande partie je crois parce qu'il contenait la reprise de *Je suis venu te dire que je m'en vais* de Gainsbourg, que la maison de disques a choisi, sans trop de surprise, de sortir en 45 tours et qui a donné au groupe son plus grand succès.

J'ai donc l'album depuis très longtemps, mais c'est seulement cette année que j'ai fini par acheter le single, notamment parce que j'ai toujours beaucoup aimé, et j'apprécie toujours autant, cette reprise.

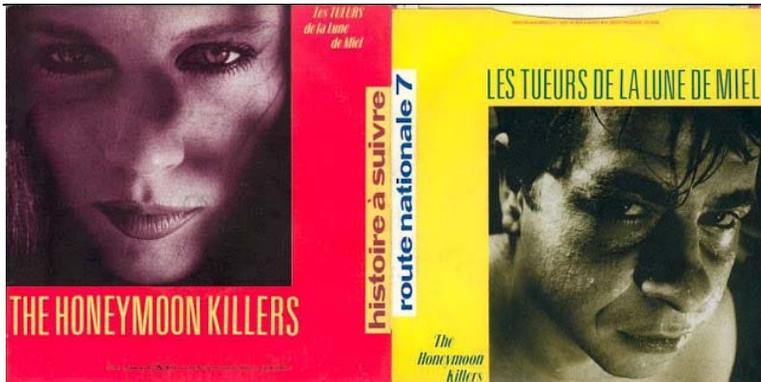
C'était pourtant assez casse-gueule. On aurait pu avoir un banal exercice new wave de reprise en synthétique d'une bonne chanson, pour un résultat sans intérêt, voire désastreux (les exemples sont nombreux), mais il y a de très bonnes réussites dans le genre, et ce titre en fait partie. Pourtant, ce n'est que de l'électronique, tout est très distancié, mais l'émotion est là, sans recourir aux pleurs de Birkin par exemple comme sur la version originale. Les ingrédients sont simples : batterie ou boîte à rythmes, basse trafiquée ou synthétique, mais qui joue un rôle essentiel, un synthé aigrette qui égrène la mélodie, et un autre

plaintif, qui démarre tout au fond du mix, comme un theremin discret, et s'avance au premier plan au fil du morceau. Et pour lier le tout et permettre à cette sauce de prendre, le chant de Jo Lemaire, posé, détaché, mais efficace, donc. Une version à ne pas oublier pour qui s'amuse à compiler les meilleures reprises de titres de Gainsbourg.

Mais c'était loin d'être le seul bon titre de *Pigmy world*. Si Jo Lemaire + Flouze avaient les oreilles bien ouvertes sur tous les paysages sonores de la new wave, y compris les incursions exotiques (*Chameleon* et *Claustrophobia* ici), le modèle, notamment pour le chant, était clairement Siouxsie, (*Satellites* et *Siamese sister*, parmi d'autres), mais une Siouxsie différente, très posée et presque sage.

J'avais complètement oublié par contre qu'il y avait effectivement présent sur ce disque un invité anglais de marque, associé à la Belgique via Les Disques du Crépuscule, Vini Reilly, le guitariste de Durutti Column (il est même en photo aux côtés de Jo sur la pochette intérieure). Les crédits ne précisent pas sur quels titres il joue (à moins que ce soit tous...), mais il est très probablement présent sur deux des meilleurs plages du disque, *Voices in the silence* et *Shades of night* et aussi, là je parierais bien, sur *Escape*. On voit bien la différence entre le son typiquement Reilly de la guitare sur la version album d'*Escape* et celui saturé qu'on entend sur la démo, qu'on trouve en face B du 45 tours. Un titre inédit en album, que j'ai la chance d'avoir sur mon édition du 45 tours achetée en Belgique (sauf que mon exemplaire a pris le chaud et a le bord un peu gondolé : je ne peux pas écouter les trente première secondes !). En France, Vertigo n'a pas voulu gâcher une face B avec une démo inédite : ils ont préféré, aussi bien pour le disque promo que pour l'édition disponible à la vente, mettre deux fers au feu avec deux extraits de l'album, *Je suis venue te dire que je m'en vais* et *Shades of night*.

THE HONEYMOON KILLERS = LES TUEURS DE LA LUNE DE MIEL : Histoire à suivre



Acquis plus que probablement au Virgin Megastore à Londres en 1984 avec l'album *It's a crammed, crammed, crammed world* ! (CRAM 033, 1984, with free bonus single)

Réf : CRAM 3457 -- Edité par Crammed en Belgique en 1981

Support : 45 tours 17 cm

Titres : THE HONEYMOON KILLERS : Histoire à suivre -/- LES TUEURS DE LA LUNE DE MIEL : Route Nationale 7

En France, c'est très clair et c'est très logique, la face "principale" de ce single c'était la reprise du *Route nationale 7* de Charles Trénet, et c'est d'ailleurs ce titre qui a été un mini-tube chez nous, avec une vidéo où on voyait les Tueurs partir en vacances entassés dans une voiture.

Mais pour cette édition originale, même si les Tueurs/Killers ont essayé de jouer aux malins en désignant une face 1 (*Histoire à suivre*) et une face A (*Route nationale 7*) et en élaborant une pochette réversible, cette pochette nous indique quand même bien que *Histoire à suivre* est la face "principale" : c'est évident quand on voit l'encoche côté jaune et les crédits de pochette aussi (qui se sont bizarrement retrouvés au recto quand la pochette a été inversée pour la France !). Tout ça fait bien mon affaire, même si j'aime toujours autant la version de *Route nationale 7*. Après tant d'années et tant d'écoutes. Je m'attends toujours à en être lassé, mais non, à chaque fois je suis conquis : c'est une reprise à la fois fidèle et inventive, accrocheuse et ne cédant à aucune facilité musicale. Mais je préfère encore plus célébrer *Histoire à suivre*, une des six excellentes chansons originales des Tueurs qui s'enchaînent en ouverture de leur album de 1981. Non seulement c'est excellent musicalement, mais les paroles qu'Yvon Vromman met dans la bouche de Véronique Vincent, une sorte de conte de fée déniaisé, sont des plus réussies et font chaque fois mon bonheur :

"Il me dit que je suis belle, que je suis celle qu'il a choisie, pourtant avec moi je ne sais pas je crois qu'il s'ennuie. Quand j'étais petite fille je voulais un fiancé. Maintenant je crois que je suis tombée sur un pédé : histoire à suivre."

Il est vraiment dommage que ce rassemblement des Tueurs de la Lune de Miel première version avec Aksak Maboul et Véronique Vincent n'ait pas tenu assez longtemps pour produire un deuxième album, mais après tout ce n'est probablement pas une surprise. J'imagine que ce "Marc Hollander présente Les Tueurs de la Lune de Miel & Véro" était aussi instable que le "Andy Warhol presents The Velvet Underground & Nico" en son temps...

J'ai longtemps espéré la réédition CD de l'album, qui a fini par arriver en 2003, avec malheureusement une seule rareté (*Petit matin*, enregistrée pour une cassette du NME) et des inédits live instrumentaux qui pour le coup sonnent plus Aksak maboul qu'autre chose. Il y a de bons enregistrements live qui traînent, et sûrement des inédits studio, on peut donc espérer voir un jour sortir des inédits, ce qui constituerait un hommage mérité à Yvon Vromman, mort en 1989. En attendant, on peut voir en ligne une excellente version d'*Histoire à suivre* en public en Hollande en 1983, enchaînée avec sa version sous-titrée en anglais, *Wait and see* (paroles adaptées par Alig Fodder). Si on s'attarde sur la coiffure et la tenue de Mademoiselle Vincent, cela constitue un témoignage assez effarant sur la mode dans les eighties !

PLASTIC BERTRAND : J'te fais un plan



Acquis neuf en solde à Châlons-sur-Marne au début des années 1980

Réf : LDO.8508 – Edité par RKM / Vogue en France en 1978

Support : 33 tours 30 cm – 8 titres

Non, il n'est pas question d'ironie ou de moquerie ici. Certes, comme Andy Paley me l'a expliqué un jour, Plastic Bertrand a commencé sa carrière comme clown, et

c'est un rôle de "performer" qu'il joue dans la société du spectacle. Mais ceux qui penseraient qu'il n'y a que des artistes créateurs purs et durs dans le show business (en anglais, c'est littéralement la société du spectacle) se trompent lourdement.

A mon petit niveau de discophile, je me contente de constater qu'il y a un petit nombre de chansons de Plastic Bertrand que j'apprécie vraiment, sans aucune arrière-pensée : *Ça plane pour moi*, *Le petit tortillard*, *Bambino*, *Jacques Cousteau*, *Tout petit la planète*.

Et puis aussi, il y a des indices qui ne trompent pas, et qui montrent que derrière le clown il y a aussi un amateur de musique. Par exemple, on trouve sur ce disque une chanson signée Lou Deprijck intitulée *Affection*. Malheureusement, c'est un banal slow de bal, avec juste une ligne de texte qui me fait sourire, "*Mon grand chien que j'aime bien qui me lèche la main me dit dans son langage ouah ouah ouah ouah ouah, ce qui se dit affection*".

En lisant ce titre, *Affection*, les fans de Jonathan Richman auront dressé l'oreille, même s'ils ne sont pas chiens. Se pourrait-il qu'il y ait le moindre rapport avec le classique *Affection* de Jonathan Richman ? Eh bien oui. Le titre de Plastic Bertrand n'est pas une reprise, mais quand on ouvre la pochette double de cet album en vinyl rose, on peut lire : "*Affection est dédié à Jonathan Richman, qui est le chanteur le plus "indispensable" de notre époque.*" Cette époque étant 1978, la dédicace est d'autant plus significative que la version originale du *Affection* de Jonathan Richman n'a été éditée pour la première fois qu'en 1979, sur *Back in your life*. On peut donc en déduire que Plastic Bertrand et son acolyte Lou ont probablement découvert et aimé cette chanson lors des tournées européennes de Jonathan Richman & The Modern Lovers à partir de 1977.

Par la suite, Plastic reprendra *Jacques Cousteau*, un obscur single sous pseudonyme d'Andy Paley, musicien et producteur de Jonathan Richman, et fera venir ce même Andy Paley à Bruxelles en 1983 pour y produire des enregistrements.

Il y avait une autre raison pour que je m'intéresse à ce disque. Cette raison, c'est *Tout petit la planète*, qu'on trouve ici dans sa version complète de 8'16. J'étais persuadé que cette chanson était écrite par Telex, mais en fait elle est signée Pierre Van Dormael et Bernard Loncheval. Elle est quand même effectivement produite et interprétée par Dan Lacksman, de Telex. Je me souviens très bien des prestations télé de Plastic Bertrand pour cette chanson, où il faisait l'extra-terrestre avec les index sur les tempes. Dans le genre, il s'en sortait aussi bien que Jacques Villeret dans *La soupe aux choux*.

PLASTIC BERTRAND : Sans amour



Acquis chez Emmaüs à Tours-sur-Marne le 27 décembre 2008

Réf : 101394 – Edité par RKM/Vogue en France en 1980

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Sans amour -/- Plastic boy

Ce 45 tours-là, mes doigts l'avaient passé et j'étais déjà deux ou trois disques plus loin quand l'information est arrivée à mon cerveau : Je ne connais pas cette pochette de Plastic Bertrand. Du coup, mes doigts ont fait machine arrière, et effectivement je ne connaissais ni la pochette du disque ni aucun des deux titres qui y figurent.

En fait, ce n'est pas très étonnant car ce 45 tours, sorti entre les albums *L'album*, paru début 1980, et *Plastiquez vos baffles*, sorti en 1981, n'est pas extrait d'un album. Et il n'a pas dû non plus avoir un grand succès.

Contrairement à la grande majorité des disques sortis par Plastic à l'époque, on ne trouve pas sur la pochette la mention "*Production Lou pour RKM*". A la place, il y a "*Producteur : Buy My Record pour RKM*", mais quand on sait que Buy My Record est la maison de production de Lou Depryck on peut se dire qu'il ne devait pas être très loin lorsque ce disque a été produit.

Les deux faces du disque sont très contrastées.

Sans amour est une ritournelle synthétique écrite par Jay Alanski avec de la vraie batterie. Avec ces ingrédients, à cette époque, on pense instantanément à Elli et Jacno. Ça se confirme à l'écoute : c'est probablement le titre de Plastic Bertrand qui se rapproche le plus du son Jacno, mais après tout ce n'est qu'un juste retour des choses : Jay Alanski a signé toute les musiques des premiers titres de Lio, à l'exception bien sûr d'*Amoureux solitaires*, le tube écrit et produit par Elli et Jacno.

Plastic boy est une chanson dont les paroles sont de Plastic lui-même et la musique de J.P. Hawks (apparemment l'un des pseudos de Lou, je me disais bien

qu'il n'était pas loin !). On retrouve dès l'intro une guitare punk qui rappelle évidemment *Ça plane pour moi*, mais elle est accompagnée de cuivres mutins et des chœurs féminins font des "Wouwou" et des "Lalala" enjoués en réponse à Plastic. Les paroles reviennent sur le succès de Plastic ("*Je vous rends fou et ça m'affole*") en citant le "*King du divan*", mais aussi Dalida, Voulzy et Souchon.

Au bout du compte, même si on n'est pas tout à fait au niveau de *Ça plane pour moi*, *Bambino/Le petit tortillard*, *Jacques Cousteau* ou même *Tout petit la planète*, voilà un 45 tours méconnu à ajouter à la liste des disques intéressants de Plastic Bertrand !

Sans amour a été repris sur la plupart des compilations de Plastic Bertrand, mais il me semble que *Plastic boy* n'a été édité qu'en face B de ce 45 tours.

PIT ET RIK : La cicrane et la froumi



Acquis sur le vide-grenier de Soulières le 11 mars 2007

Réf : AZ/1 824 – Edité par Disc'AZ en France en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : La cicrane et la froumi -/- Le petit praton rouge

Le 27 janvier 2007, la Radio Primitif fêtait ses 25 ans à la Cartonnerie de Reims. Parmi les nombreuses animations proposées, outre le Gros Bazar Primitif (une bourse aux disques de particuliers et d'associations), il y avait des animations musicales qui ont vu les animateurs de la radio jouer les DJ dans divers endroits de la grande maison rémoise des musiques actuelles, des loges à l'ascenseur. DJ Olrik s'est porté volontaire pour officier dans les toilettes hommes et nous a évidemment proposé pour l'occasion une sélection de musiques de merde, en accord avec ses goûts de chiottes ont dit les mauvaises langues. C'était amusant de le voir officier dans ce réduit, devant très peu de spectateurs, mais avec quand même une technicienne appointée et un vigile !

L'épreuve a été douloureuse pour mes oreilles (je ne supporte pas *Les femmes des années 80* de Michel Sardou, entre autres), mais, avec beaucoup d'à-propos, Olrik a eu l'amabilité de me dédier une chanson, *La cicrane et la froumi*, la seule que j'ai aimée de tout son set !

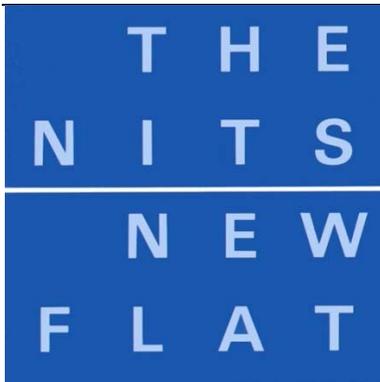
Je ne crois pas avoir jamais entendu ce tube de Pit et Rik auparavant. Ou en tout cas je l'avais oublié. Quand ce disque est sorti, le *Collaroshow* (où Pit et Rik officiaient) représentait à peu près tout ce que je détestais à la télé, même si j'ai adopté un temps le pseudonyme de Stéphane Polarroc, et je ne m'étais évidemment pas précipité sur ce disque.

Mais là, hors toute notion de kitsch (pas de kitsch avec ce qu'on déteste vraiment) et de second degré, cette chanson m'a plu. Des parodies de fables de La Fontaine il y en a à la pelle, mais celle-ci est réussie car il y a une mélodie sympa, un gimmick qui fonctionne avec le dernier mot répété de chaque phrase, et surtout un son synthétique des plus sympathiques. C'est moins rapide que le *Disco rough* des Mathématiques Modernes, mais je ne dirais pas que c'est foncièrement moins bon ! Et après tout, "*Prier dans une secte ça nourrit pas son insecte*" ce n'est pas plus naze que "*1 2 3 4, I'm just too tough, 1 2 3 4, for disco rough*".

Ce disque doit donc sûrement beaucoup à son orchestrateur, Rachid Bahri, ce qui me surprend beaucoup car je l'ai toujours plus associé à la chanson qu'à la new wave !

Au bout du compte, je n'ai pas mis très longtemps à me procurer un exemplaire en bon état de ce disque. Le premier vide-grenier de village de l'année, sous un soleil printanier, a été le bon.

THE NITS : New flat



Acquis au Virgin Megastore à Londres au printemps 1984
 Réf : CBS 84725 – Edité par CBS aux Pays-Bas en 1980
 Support : 33 tours 30 cm – 14 titres

Hors Hollande, la carrière discographique des Nits a démarré en 1979 avec leur premier album chez CBS, *Tent*. On ne savait pas vraiment à l'époque que le groupe avait sorti en 1977 chez lui un premier single, *Yes or no*, et même en 1978 un album tiré à 1000 exemplaires.

Tent, que j'avais trouvé pas cher chez Gibert Jeune lors de l'un de mes premiers périple à Paris, est le premier d'une trilogie d'albums new wave des Nits à ranger à côté de celles d'Ultravox!, de Wire ou d'XTC. J'ai acheté *Work*, le troisième, à sa sortie en 1981, mais dans un premier temps je n'ai eu *New flat*, que j'ai toujours plus ou moins considéré comme mon préféré du lot, qu'en copie cassette.

Si, paradoxalement, je me suis retrouvé à acheter à Londres au prix fort (6,49 £) ce disque hollandais bien diffusé en France, c'est pour un ensemble de bonnes raisons, comme le fait que j'y habitais à ce moment-là, que j'avais un peu d'argent, que j'y ai trouvé le disque (of course) mais je crois que ma motivation était surtout de m'assurer que j'avais bien tous mes disques préférés des Nits, quelques mois après avoir acheté au même endroit le mini-album *Kilo*, trop lent et trop jazzy, une énorme et abrupte déception après la grande réussite pop qu'avait été l'album *Omsk*.

C'est la mention des Nits dans ma chronique du disque de Oui Oui qui m'a donné envie de ressortir leurs premiers disques, ce que je ne fais pas si souvent. J'ai été très agréablement surpris en écoutant attentivement *New flat*. Ce disque est moins synthétique que dans mon souvenir et surtout beaucoup plus énergique et même électrique. Il y a des claviers, c'est sûr, mais pas tant que ça. Juste quelques bribes de boîte à rythmes, pas mal de guitare électrique, mais à la limite les deux instruments les plus en valeur sont la batterie, très appuyée, et la basse, énorme.

Il n'y a pas une faiblesse sur les quatorze titres de l'album. Il y est question de lieux (appartement, bureau), d'objets, de gens aussi, et même d'un gars qui se transforme en objet (*A statue*). Tout est abordé sur un ton aussi détaché que le graphisme de la pochette est épuré.

Le nouvel appartement de *New flat* qui ouvre l'album a son pendant en début de face B, la cuisine différente de *Different kitchen*. Les deux, tout comme *Uncle on Mars*, me font pas mal penser à Devo. C'est encore plus flagrant pour *New flat* dans l'enregistrement live en 1982 à Haarlem qu'on trouve en ligne, avec 361 autres titres inédits, dans les Nits Files.

Je ne veux pas multiplier les comparaisons car le disque a sa valeur intrinsèque, excellente, mais les points de référence les plus évidents sont le XTC de l'époque Barry Andrews, Wire (*Saragossa* notamment) et plus rarement Kraftwerk (*His first object*). Le chant sur le refrain de *Safety in numbers* me fait fortement penser à un titre du premier Talking Heads mais je n'ai pas pris le temps de rechercher lequel.

Je ne suis pas loin de penser que les membres du groupe considèrent ces premiers disques - à tort - comme de simples oeuvres de jeunesse. En 1989, sur le triple 33 tours/double CD live *Urk*, l'époque *Work* était à peine représentée et *Tent* et *New flat* complètement absents. Idem ou presque sur la plupart des compilations parues. Ces trois albums ont été longtemps difficiles à trouver en CD, mais ils ont été réédités à prix relativement réduit en 2014, l'année des quarante ans du groupe.

THE NITS : Red tape



Acquis à la Bourse BD Disques d'Hautvillers le 4 novembre 2012

Réf : A 1844 – Edité par CBS aux Pays-Bas en 1981

Support : 45 tours 17 cm – Titres : Red tape -/- Goodbye, Mr Chips !

J'ai trouvé ce disque à la 2ème Bourse BD Disques de l'association BD-Bulles. En fait, je fréquente peu les bourses spécialisées car je suis rarement prêt à payer le prix "collector" pour un disque, mais celle-ci est petite et sympathique et presque en bas de ma rue, elle est donc immanquable. Et puis, quelques vendeurs ont la bonne idée dans ces manifestations de mettre un ou deux cartons sous la table à prix cassés. C'est généralement principalement dans ces caisses-là que je regarde et ça me donne parfois l'occasion de faire une bonne affaire.

Cette fois, il y avait un vendeur non professionnel, un fou fan des Beatles très aimable, qui déstockait une partie de sa discothèque (Horreur ! On se demande bien pourquoi... Je crois qu'il a évoqué un manque de place). Il y avait quelques 30 cm à 1 ou 5 € quelques CD à 1 € et des 45 tours à 1 € les 3 ou 1 € pièce. Les exposants étaient passés par là bien avant moi, raflant sûrement des disques très intéressants, mais bizarrement ils m'en ont laissé un bon paquet, surtout des 45 tours, une bonne vingtaine de disques qui m'ont mis en joie, de Chuck Berry à

Donovan, en passant par Dave Edmunds ou Bill Haley. Et bien sûr ce 45 tours des Nits, que je n'avais jamais vu, qui est extrait de leur troisième album, *Work*.

La pochette n'a rien d'exceptionnel, il s'agit grosso modo du quart inférieur gauche de la pochette de l'album. Simplement, recadrée et mise en valeur de cette façon, la table autour de laquelle le quatuor est assis m'a soudainement fait penser à une de ses congénères, qu'on trouvait en 1978 sur la pochette de *Chairs missing* de Wire. Je ne pense pas que l'allusion graphique soit volontaire, mais elle me semble pertinente car, au-delà d'un goût pour les mots de quatre lettres, les Nits et Wire ont au moins en commun un style épuré et un goût pour la pop pas banale (et les tables pas bancales ?).

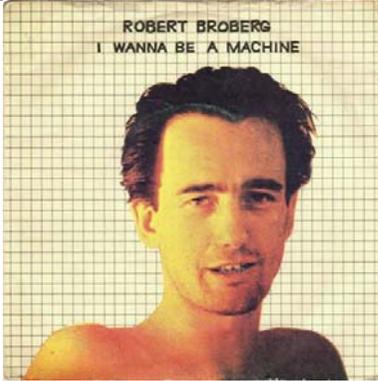
Red tape fait partie, avec *The lodger*, *Empty room*, *Slip of the tongue*, *Tables and chairs* et *Footprint*, des titres de cet album assez sombre qu'est *Work* que j'aime vraiment beaucoup. C'est à la fois synthétique et mélodique, comme toutes les réussites de la première période des Nits, qui se clôt avec cet album. Le petit plus avec *Red tape* c'est que c'est au moment où j'ai commencé à écouter ce disque que j'ai appris la signification de l'expression "*red tape*", utilisée symboliquement pour désigner la paperasserie, dont l'origine se trouve dans le ruban rouge qui était traditionnellement utilisé en Angleterre pour fermer les dossiers administratifs.

Les Nits avaient la bonne habitude de mettre des inédits en face B de leurs 45 tours. Ici, il s'agit d'un morceau en grande partie instrumental signé Michiel Peters, l'autre auteur-compositeur du groupe à l'époque avec Henk Hofstede (Contrairement à Lennon/McCartney et Jagger/Richard, ils écrivaient séparément). Le titre *Goodbye, Mr Chips !* fait sûrement référence au roman de James Hilton de 1934. La première partie, assez jazzy, ne me plaît pas beaucoup. Ça enchaîne ensuite sur une valse de fête foraine beaucoup plus intéressante car on sent qu'elle aurait pu servir de base à un bon titre chanté des Nits.

Le bassiste Alex Roelofs a quitté le groupe au moment de la sortie de *Work*. Il a été remplacé par le clavier Robert Jan Stips. *Red tape* a été un petit tube en Hollande et en 1981 et 1982, le groupe est resté très actif et a notamment donné ses premiers concerts en Allemagne et en France.

Goodbye, Mr Chips ! Figure en bonus sur les rééditions CD de *Work*.

ROBERT BROBERG : I wanna be a machine



Acquis par correspondance via Discogs en avril 2014

Réf : SPAR 1 – Edité par Spartan en Angleterre en 1979

Support : 45 tours 17 cm – Titres : I wanna be a machine -/- I love things...

Avis aux épidémiologistes : voilà comment se transmet le virus d'une découverte musicale : l'an dernier, l'ami Sonic Steph a acheté dans un lot un album inconnu de 1978 d'un suédois inconnu par chez nous, Robert Broberg. Ce qu'il a entendu lui a fait dresser l'oreille et il a pensé que ça pourrait plaire à Philippe R. Il ne l'imaginait pas à ce point. A peine écouté ce disque, Philippe a ressorti son vieux sac à dos, celui qui a fait la Grèce et l'Allemagne, et il s'est mis en route pour la Suède, bien décidé de n'en revenir qu'une fois acquis un exemplaire du disque en question, *Tolv sånger på Amerikanska*. Heureusement, il en a trouvé un dans le premier disquaire qu'il a visité, mais dans l'affaire il a usé deux paires de bonnes chaussures de randonnée.

L'autre jour, Philippe m'a fait écouter quelques chansons de l'album. Ça m'a beaucoup plus à moi aussi mais, comme je suis plus casanier, je n'ai pas pris la route aussitôt. Je me suis mis en quête d'un exemplaire de l'album en vente pour pas trop cher en ligne et, ce faisant, j'ai découvert qu'un single en avait été extrait et édité en Angleterre, en vinyl transparent, en 1979. C'est donc ce disque que j'ai d'abord décidé de me procurer.

Robert Broberg, qui est né en 1940, est un artiste multi-cartes visiblement connu et réputé en Suède depuis longtemps déjà. Son premier album date de 1967 et il a animé à cette époque des émissions à la télévision.

Il a tout plaqué en 1972 pour aller s'installer à New York. *Tolv sånger på Amerikanska* (*Douze chansons sur l'Amérique*) est l'album qu'il a publié à son retour. Ce disque a ouvert une période plus expérimentale dans sa carrière, au cours de laquelle il a enregistré sous l'identité de Zero trois albums de 1979 à

1981, peut-être un peu plus synthétiques mais visiblement dans le droit fil de *Tolv sånger på Amerikanska*. Par la suite, il est à nouveau redevenu très célèbre en Suède, visiblement avec des spectacles associant textes et chansons.

Si le titre de l'album est en suédois, toutes les chansons de *Tolv sånger på Amerikanska* sont écrites en anglais. Le texte de présentation de l'album au dos de la pochette est lui en suédois. J'ai essayé de le traduire comme j'ai pu, mais il était de toute façon apparent à la seule lecture du titre des chansons (*Would you like to be my object for tonite ?*, *There's absolutely no-one cuter than my little sweet computer*) que Broberg, comme Kraftwerk la même année avec *The man machine*, se penchait là sur la frontière entre l'artificiel et le réel, sur l'aspect programmé et mécanique de la vie, avec comme bannière *The rise and fall of a plastic Messiah*.

I wanna be a machine, la face A de ce 45 tours, est aussi le titre qui ouvre l'album. Evidemment, on pense à l'Ultravox! de 1977, celui de *I want to be a machine* et de *Artificial life*, même si musicalement il y a peu de rapprochements. Là, sur un léger rythme reggae, c'est une ritournelle aux paroles simples ("*I wanna be a machine, strong and clean, with no human feelings. It would be easier I mean if I could be a machine, instead of a human being.*"), ponctuée de bruitages recréés humainement par la voix. Pour le chant et l'esprit, je pense un peu à Family Fodder, et aussi à Snakefinger, même si c'est moins fou musicalement.

En face B, *I love things...* est dans le même esprit ("*I love things, they never walk away from me... Things can be so wonderful... But people can be so inhuman*"), avec en prime un peu de guitare slide jouée par Robert Broberg lui-même.

LES HERITIERS

OUI OUI : Ma maison



Acquis probablement à La Petite Boutique Primitive à Reims en 1990

Réf : WMD 607 101 – Edité par Justine en France en 1990

Support : 45 tours 17 cm

Titres : Ma maison (Nouvelle formule, Edit radio) -/- Bolide

En 2011, j'ai visionné avec plaisir *Soyez sympas, rembobinez*, le film de Michel Gondry, l'ancien batteur et réalisateur des clips de Oui Oui. Du coup, ça m'a décidé à faire ce que j'avais prévu de longue date : ressortir un des disques du groupe pour le chroniquer.

Si j'ai bien acheté à sa sortie en 1989 *Chacun tout le monde*, le premier album de Oui Oui, je regrette amèrement de pas avoir fait de même pour l'épatant *Formidable* en 1992. D'autant plus que, il y a sûrement presque dix ans maintenant, j'ai remplacé ma copie cassette de l'album par un CD-R avec en bonus les deux titres de ce single (sûrement grâce à l'ami Le Vieux Thorax,) et que, comme beaucoup de mes premiers CD gravés, celui-ci ne passe quasiment plus maintenant !

Comme quoi, un bon vieux 45 tours bien entretenu, si on a gardé une platine en état de marche, c'est parfois plus fiable. C'est le cas pour *Ma maison*, une chanson qui figurait à l'origine sur *Chacun tout le monde*. Cette nouvelle formule a été enregistrée spécialement pour ce single l'année suivante, en 1990.

Ma maison est un parfait exemple du style Oui Oui. Musicalement, il y a comme souvent une touche new wave et, vu le thème abordé et le détachement apparent,

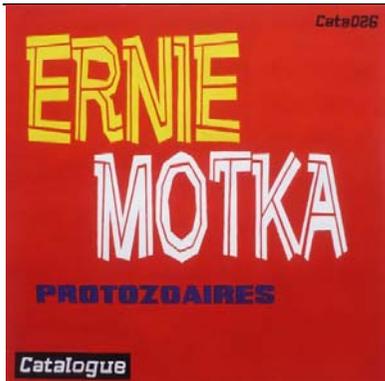
je pense particulièrement aux Nits des trois premiers albums, de *Tent à Work*. Dans les paroles, j'aime particulièrement la phrase "*La promiscuité sent le fromage*" !

Bolide, en face B, est un instrumental qui ne figurait pas sur l'album (Il y en a une version dub sur le maxi CD), mais c'est quand même un titre du groupe déjà ancien car Michel Gondry avait réalisé en 1988 un film d'animation sur une première version de *Bolide*, avec plus de guitare. Celle-ci m'évoque plutôt Les Tueurs de la Lune de Miel, et particulièrement *J4*, dans sa version *Subtitled remix*.

Avec un nom pareil (Je ne sais pas comment les propriétaires de la marque du personnage d'Enid Blyton ont laissé passer ça) et ses faux airs naïfs, Oui Oui a dû en rebuter plus d'un. Ils n'ont pas été aidés par le fait que les labels qui ont sorti leurs albums ont tous les deux mis la clé sous la porte peu de temps après la sortie des disques.

Etienne Charry, guitariste, chanteur et parolier du groupe, poursuit son parcours musical éclectique et original, hors des sentiers battus du disque, de spectacles en illustrations sonores en passant par des expositions d'art musical. Sur son site, en réglant la radio sur Oui Oui, on trouve plein d'infos sur le groupe, ainsi que des inédits et les vidéos. On y apprend en passant que plusieurs projets de ressortie des disques, depuis longtemps épuisés, n'ont pas abouti. Dommage, surtout qu'une anthologie envisagée aurait pu s'appeler *Oui Oui are the World* !

ERNIE MOTKA : Protozoaires



Offert par Catalogue par correspondance en août 2013
 Réf : Cata026 – Edité par Catalogue en France en 2013
 Support : 1 fichier MP3 – Titre : Protozoaires

Catalogue est un nouveau label qui compte déjà à son catalogue trente titres par trente artistes différents. J'ai particulièrement apprécié la *Téléportation* d'Hercule (qui m'a un peu fait penser à Devo), le *Je suis un steak* de The Bulbs, l'*Abracadabracadabra* de The 3 Krauns, mais j'ai aussi beaucoup aimé les titres de Driftman Dragon, Joder Loop, Richard Mix, Magic Shoes, Craft, Full Speed, The Pickles et Raoul Mannick.

Il fallait bien en isoler un pour le chroniquer ici, et mon choix s'est porté sur ce *Protozaires* d'un certain Ernie Motka, un petit bijou d'électro-pop avec une boîte à rythmes échevelée, une guitare rythmique saccadée, un son de basse bien rond, un synthé quasi canardoïde et des chœurs moqueurs. Le refrain, en deux alexandrins, est celui d'une catégorie qui n'est pas la plus courante, la chanson de non-amour : "*Avec tout le respect que je ne te dois pas, permets-moi de te dire que je ne t'aime pas*".

Si, à l'écoute de tous ces titres, vous trouvez des parentés sonores avec les disques de Oui Oui ou les productions du chanteur-guitariste du groupe Etienne Charry, eh bien, c'est tout à fait normal, car Catalogue est un projet d'Etienne Charry, un label de musique dont il est le directeur, l'attaché de presse, le graphiste et les artistes. Ce qui n'en fait peut-être pas un label de la famille des virtuels, comme Vivonzeureux! Records, mais bel et bien un label d'artistes virtuels ou imaginaires. Et le catalogue de Catalogue confirme ma conviction qu'un nom, un titre et une image graphique peuvent suffire à donner une identité à une production musicale : on peut avoir une idée du son de certains titres simplement avec ces éléments.

Le projet Catalogue est participatif : on peut signer un contrat et devenir producteur d'un artiste ou d'un morceau pour le promouvoir ou le commercialiser. On peut aussi, en accord avec le directeur du label, incarner un artiste de son choix, créer une chorégraphie originale sur un morceau, en remixer ou en ré-interpréter un, ou encore réaliser une vidéo.

Aube radieuse *Serpent en flammes*, le deuxième album d'Etienne Charry, est sorti en 2002, il y a plus de dix ans, donc. Ça peut paraître énorme, mais il n'a pas pour autant été inactif pendant cette période. Au contraire, il a écrit, composé, interprété des chansons pour des spectacles (notamment de Grand Magasin), des films et autres productions audiovisuelles, des expositions et des performances. Dans ce contexte, on n'espérait plus voir sortir un CD d'Etienne Charry, mais l'ampleur d'une production comme le film *L'écume des jours*, réalisé par son compère de Oui Oui Michel Gondry et dont il a signé la musique, nous a donné la bonne surprise plus tôt cette année de voir paraître un double-album de la bande originale du film.

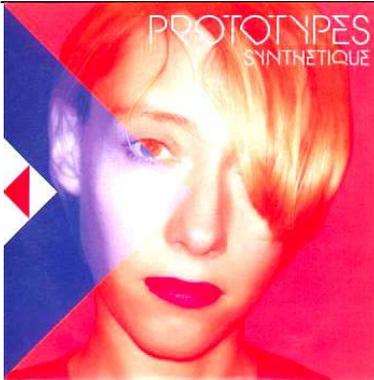
C'est devenu une nécessité vitale pour la plupart des musiciens de nos jours, mais pour sa part, cela fait maintenant une dizaine d'années qu'Etienne Charry explore différentes pistes pour produire et diffuser de la musique en-dehors du circuit

habituel de l'industrie musicale, des disques et des concerts. Catalogue est son dernier projet en date, mais il y a eu précédemment *Trous d'eau* (des pièces de musique en exemplaire unique, vendues comme des oeuvres d'art plastiques), *Salon cerveau diffusion*, *Musiques à la carte* (on commande sa musique comme des plats au restaurant) et, en 2011 (j'étais passé complètement à côté), *Les Synchronotypes*, un autre groupe imaginaire, auquel Etienne a donné un répertoire de quatre titres, avant de demander à vingt-quatre artistes de le faire exister visuellement. Cela a donné lieu à une exposition et à la publication d'un livre-disque, toujours disponible.

Avec Catalogue, Etienne Charry continue de prouver qu'il a une imagination et une production foisonnantes, et surtout, il continue de produire une musique qui m'emballe. J'attends donc toujours la suite avec impatience...

L'intégralité du catalogue de Catalogue est en écoute sur le site etiennecharry.com/catalogue.

PROTOTYPES : Synthétique



Acquis par correspondance via Price Minister en France en août 2008

Réf : 11733 – Edité par Boxson/MuMa en France en 2008 – Promotional use only. Not for sale

Support : CD 12 cm – 11 titres

Voilà un groupe qui a sorti son troisième album en ce printemps 2008, qui a tout pour me plaire et à côté duquel j'étais complètement passé. Pourtant, je me suis intéressé à Bosco, dont j'ai deux disques, et 100% de Bosco constituent les 2/3 de Prototypes. Pourtant, leur musique à base de new wave électronique avec un côté yé-yélectro apporté par la chanteuse Isabelle Le Doussal, ne peut que m'attirer l'oreille, dans la lignée de groupes comme Mikado, Elli et Jacno ou même plus récemment, et en moins synthétique justement, La Position du Tireur Couché.

Pourtant, ils ont eu un certain succès, notamment avec *Danse sur la merde* et l'excellent *Je ne te connais pas* sur leur premier album en 2004.

Malgré tout cela, il a fallu que je repère le titre en français *Un coup de langue* dans la liste des titres diffusés par un MP3 blog anglo-saxon pour que je m'intéresse à eux. Chaque fois que ça arrive avec un groupe que je ne connais pas, je le télécharge par curiosité : c'est notamment comme ça que j'étais tombé sur les québécois Les Breastfeeders. Ce seul titre a réussi à m'accrocher à Prototypes, là où l'electro-danse de Bosco y parvenait rarement, principalement je pense parce que Prototypes se concentre sur un format chanson, avec des influences bien digérées et une distance suffisante, aussi bien dans les paroles que dans les citations musicales, qui leur évite de tomber dans le plagiat ou la reproduction. Les paroles ne vont pas chercher loin, mais elles sont efficaces et on ne leur demande rien de plus. Pour *Un coup de langue*, on a l'impression d'écouter le *7 h du matin* de Jacqueline Taïeb passé à la troisième personne et mis au goût du jour de l'ère de la chirurgie esthétique : "*Toujours au naturel, en soirée, la tête dans la sono, un verre de trop, décolleté bien gonflé, elle s'arrête, dans les yeux d'un garçon et se rappelle, du prix de ses nichons*".

Prototypes sort des albums courts, qui pourraient tenir sur des 33 tours si ça avait un sens de sortir des disques de musique électronique en vinyl en 2008, mais ça a surtout l'avantage de donner des albums compacts, sans temps morts, qui s'enchaînent bien. Au petit jeu des influences ou des citations, je pourrais citer le Devo de *New traditionalists (Elle)*, la Lio du premier album (*Go to hell Mademoiselle*), mais ce qui compte c'est que Prototypes réussit l'exploit de faire sonner frais à mes oreilles des chansons référençant des musiques que je connais pas coeur.

Il faut préciser que tout n'est pas synthétique sur ce disque, il y a de la guitare, comme sur le dernier titre *Machine arrière*, et aussi, des chœurs des deux garçons, très efficaces. D'ailleurs, on dirait que sur scène ils peuvent même sonner assez rock.

SUPERETS : L'amour



Acquis par correspondance chez Croque Macadam en décembre 2012

Réf : CRM006 – Edité par Croque Macadam en France en 2012 -- n° 46/200

Support : 45 tours 17 cm + 3 x MP3

Titres : Préliminaires – L'amour -/- Parachute

Les blogs sont-ils l'avenir des labels ? Sûrement pas, mais en tout cas, à force de s'impliquer dans la chronique de la production musicale, certains de leurs rédacteurs franchissent le pas et entreprennent de produire et diffuser leurs coups de coeur. Il y a par exemple *I Left Without My Hat* avec Without My Hat Records et *Requiem Pour Un Twister* avec Croque Macadam.

C'est la description donnée par Alex Twist de sa nouvelle production ("*Les 4 mecs pratiquent une pop en français mêlant guitares surf, traits d'humour dutronesques et synthétiseurs antédiluviens.*") qui m'a décidé à sauter le pas et à acheter le premier 45 tours de Superets, pressé à 200 exemplaires mais aussi disponible en téléchargement, sans chercher à pré-écouter le disque sur Soundcloud.

Dans une interview publiée quelques temps plus tôt, le groupe lui-même citait une description faite par un journaliste : "*Les Superets sont de jeunes gens modernes qui donnent dans un twist entre eighties növö et surf music boostée à l'électro.*". Elle leur convient très bien, et à moi aussi, pas besoin donc d'aller chercher plus loin pour présenter ce jeune groupe rennais, qui incorpore de l'électronique new wave, mais aussi de la guitare et de la batterie.

Ici, des *Préliminaires* instrumentaux précèdent *L'amour* (bien vu !). Ce premier tube du groupe est dansant et enthousiasmant. Sur une rythmique synthétique, qui peut faire penser à Devo ou Kas Product, entre autres, avec un bon fond rock. Le chant et l'esprit du truc me font penser par moments aux Civils de *La crise* et au Boris Vian de *La complainte du progrès*.

Le groupe a voulu profiter de ce premier disque pour montrer différentes facettes de sa production. Effectivement, en face B, *Parachute* est un autre bon titre, mais

d'ambiance assez différente. On est plus dans une pop synthétique, un peu façon Orchestral Manoeuvres In The Dark...

DEERHOOF : Breakup song



Offert par Philippe D. à Paris le 3 juillet 2014

Réf : ATPR47 – Edité par ATP en Angleterre en 2012 – For promotional use only

Support : CD 12 cm – 11 titres

Sachant que j'ai un goût prononcé pour les disques promo et autres éditions hors commerce, Philippe m'a fait un super cadeau en juillet 2014 : un gros sac plein à ras bord de douzaines de ces disques !

J'ai commencé à me plonger là-dedans et je suis bien sûr très très loin d'en avoir fait le tour. En tout cas, la première grosse découverte que j'ai faite, c'est ce *Breakup song*, le dernier album en date de Deerhoof. Ce CD-R est un promo de son édition européenne.

J'avais sûrement déjà entendu parler de ce groupe, mais j'ai un gros problème avec les groupes en Deer/Dear : il y en a tellement que j'ai tendance à les confondre ! Loney, Dear, Deer Tick et même The Reindeer Section, ça va maintenant car j'ai des disques, mais The Deer Tracks, Deerhunter ou même The Dear Hunter, ça fait trop pour moi !

J'ai donc écouté cet album, sans aucun a priori sur le groupe ou sa musique. La première impression que ça m'a fait, c'est celle d'un joyeux méli-mélo : rythmes saccadés, basses saturées ou synthétiques tronçonnés, bruitages synthétiques improbables avec par-dessus tout ça la voix d'une chanteuse minimale à l'accent prononcé. Le tout pour onze chansons réjouissantes en pile trente minutes avec des accents new wave / post punk marqués par moments, mais aussi l'impression de rythmes hip hop et de sons easy listening passés au hachoir.

J'étais persuadé d'avoir affaire à un tout jeune groupe bricolant et délirant chez ses parents, à la manière d'un Beck débutant. Côté bricolage et fait maison, je ne me trompais pas, car Deerhoof en est effectivement adepte, mais par contre c'est tout sauf un tout jeune groupe : formés dès 1993, ils ont sorti leur premier album en 1997; celui-ci doit être au moins le douzième et leur discographie est longue comme deux bras car ils multiplient les collaborations et les sorties partagées avec d'autres.

Il ne figure pas sur cette édition promo, mais la pochette officielle de cet album comprend un slogan, "*Noise jingles for parties !*" qui lui convient parfaitement.

Le groupe a eu la bonne idée de mettre en ligne sur YouTube l'album en entier, accompagné d'images filmées, ça laisse la possibilité de se faire sa propre opinion sur ce disque. Pour ma part, mes titres préférés sont *The trouble with candyhands*, une sorte de bossa mutante, *Fête d'adieu*, *There's that grin*, *We do parties* et *Flower*.

Désormais, je ne confondrai plus Deerhoof avec ses congénères. J'essaierai d'explorer leur production passée et, surtout, je serai attentif à leurs prochaines sorties d'album, voire aux tournées européennes qui pourrait les accompagner.

NON! : Dé/composés



Acquis par correspondance chez Optimum en janvier 2014

Réf : Mono-Tone 013 – Edité par Mono-Tone en France en 2013

Support : 45 tours 30 cm – 9 titres

C'est une chronique dans le dernier Abus Dangereux qui m'a donné envie d'acheter ce mini-album. Il y était question d'un disque de reprises de gens comme Elvis Costello ou Devo, on comprend déjà que mon oeil a été attiré, mais en plus ces reprises sont adaptées en français. Et les adaptations en français, ça me plait. J'en ai même fait quelques-unes en vrai (et beaucoup plus en rêve).

J'ai d'abord pensé écouter des extraits ou voir une vidéo, mais dans un premier temps, je n'ai rien vu du tout. Pas de Bandcamp ou de Soundcloud, rien sur Youtube (en fait, le disque est présent sur des sites que je ne fréquente guère, comme Deezer, Spotify et les sites de téléchargement). De toute façon, à partir du moment où le groupe s'est échigné à éditer son disque en vinyl, c'est celui-là qu'il me fallait.

Je ne connaissais pas du tout Non!, qui se décrit comme faisant de la No Pop Nihiliste. J'ai vu quelque part leur musique qualifiée d'électro-punk et ça leur va très bien. Leur biographie nous apprend que Non! est un duo basé à Nice, formé de Didier Memphis, des Dum Dum Boys, et de Karyn Brunella, qui ont aussi joué ensemble dans l'un de leurs nombreux projets, The Love Machine. Ils chantent tous les deux, à tour de rôle ou ensemble. Musicalement, on peut les rapprocher de Dr. Mix and the Remix ou de Kas Product, mais des deux groupes chantent en anglais. Dans l'esprit, avec le ton souvent désabusé de Karyn, on pense plus souvent encore aux Olivensteins.

Les neuf titres de ce disque enregistré à la maison datent originellement des années soixante, soixante-dix, quatre-vingts et deux mille. Certaines chansons, comme *L.S.D.* des Pretty Things, *Millionaire* de Justin Love (ou Justin Trouble) ou *Trop de musique* de Kim Salmon ont conservé leur titre et leur thématique originale, mais les autres ont des paroles entièrement nouvelles et développent une thématique du refus de la vie "normale", parfaitement résumée par les premières paroles du disque : "*On dit qu'il ne faut jamais renoncer, que l'obstination finira par payer, mais à quoi bon ? Non, non, non, non, non, quand on sait bien qu'à la fin, ça mène vraiment à rien. A quoi bon commencer à travailler, quand on a qu'une hâte c'est d'arrêter ? Mais à quoi bon ? Non, non, non, non, non. Autant renoncer d'entrée et ne pas même essayer. Oh, à quoi bon.*"

Le groupe a indiqué les interprètes originaux des chansons reprises, mais pas leur référence précise. Je sais donc que des chansons excellentes comme *A quoi bon* ou *Plutôt mourir* sont des reprises d'Electric Light Orchestra et de de Giorgio Moroder, mais je ne connais pas les titres anglais. Initialement, j'avais pensé à *I feel love* pour le Giorgio Moroder, mais je dois me planter. Pour ces deux là, ça ne m'empêche pas de dormir. C'est le même cas pour *La drogue* d'Ike & Tina Turner, mais là j'aurais bien aimé trouver la référence.

Pour une excellente séquence de trois titres sur la face B, je n'ai eu besoin d'aucune recherche pour associer *Non non non* au *Nag nag nag* de Cabaret Voltaire et *Mais qu'est-ce que tu veux que ça me foute ?* au *Pump it up* d'Elvis Costello and the Attractions. Pour Devo comme pour les autres, la chronique d'Abus ne précisait pas le titre repris. En attendant de recevoir le disque, je m'étais dit que ce serait bien si le titre repris n'était pas une évidence comme *Mongoloid*, *Jocko Homo* (qui auraient parfaitement convenu à la thématique du disque, mais je ne le savais pas), *Girl U want* ou *Whip it*, et j'avais même espéré, pour coller à

mon planning de chroniques, que le titre sélectionné soit *The day my baby gave me a surprize*. Un peu osé comme pari, mais je suis tombé dans le mille ! *Une semaine chargée* est, à ma connaissance, la première version en français de cette chanson. Le refrain ("*Whaou hou hou hou, hou hou hou*", pour rappel) a été conservé tel quel, le reste des paroles n'a rien à voir avec une traduction de l'original.

Le disque se conclut avec *Trop de musique*, version de *Too much music*, piochée par Non! sur *E(a)rnest*, un obscur album auto-produit en 2002 par l'australien des Scientists et des Beasts of Bourbon. Je découvre à cette occasion que l'album de Kim Salmon contient des titres en français comme *L'exhumation d'Yves Montand* et *Touche-moi rien*. Voilà une piste à creuser...

En tout cas, *Dé/composés* est la bande-son idéale pour les cigales qui veulent danser tout l'hiver.

L'édition vinyl de *Dé/composés* est disponible notamment chez Optimum ou Abus Dangereux. La version numérique est disponible sur les principales plateformes.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	5
LES CLASSIQUES DE LA NEW WAVE.....	9
THE INTERNATIONAL DISCOGRAPHY OF THE NEW WAVE.....	16
B. GEORGE & MARTHA DeFOE : INTERNATIONAL DISCOGRAPHY OF THE NEW WAVE { VOLUME 1982 83 }	17
LES PRECURSEURS	20
LES YPER SOUND : TOO FORTICHE	20
KRAFTWERK : AUTOBAHN.....	22
KRAFTWERK : TRANS EUROPE EXPRESS.....	25
KRAFTWERK : NEON LIGHTS.....	26
KRAFTWERK : MINI CALCULATEUR	28
ENO : TAKING TIGER MOUNTAIN (BY STRATEGY).....	31
DAVID BOWIE : HEROES	34
DAVID BOWIE : BOYS KEEP SWINGING.....	36
LES COMPILATIONS	38
NEW WAVE.....	38
MAX'S KANSAS CITY - NEW YORK NEW WAVE	40
BEST / ROUGH TRADE	41
FAST PRODUCT - THE FIRST YEAR PLAN	43
EARCOM 2.....	44
GUILLOTINE (25 CM).....	46
GUILLOTINE (30 CM).....	48
20 OF ANOTHER KIND VOLUME TWO.....	50
PILLOWS AND PRAYERS	53
(CHERRY RED 1982-1983)	53
BEST OF PEEL SESSIONS PAR BERNARD LENOIR.....	54
STRANGER THAN FICTION	57
THE BEST OF YOUR SECRET'S SAFE WITH US	59
NEW WAVE GENERATION PLUGGED IN	60
A STRANGE KIND OF LOVE.....	61
STUDIO 99 : PUNK!	62
LES BRITANNIQUES	64
BUZZCOCKS : ORGASM ADDICT	64
MAGAZINE : REAL LIFE	67

MAGAZINE : RHYTHM OF CRUELTY	71
MAGAZINE : A SONG FROM UNDER THE FLOORBOARDS	73
MAGAZINE : SWEETHEART CONTRACT	75
MAGAZINE : ABOUT THE WEATHER	76
BUZZCOCKS : HARMONY IN MY HEAD	77
VISAGE : VISAGE	79
XTC : THIS IS POP	80
XTC : LIFE BEGINS AT THE HOP.....	81
MR. PARTRIDGE : TAKE AWAY / THE LURE OF SALVAGE	84
THE COLONEL : TOO MANY COOKS IN THE KITCHEN	85
XTC : LOVE ON A FARMBOY'S WAGES.....	86
ELVIS COSTELLO : LESS THAN ZERO	88
ELVIS COSTELLO : MY AIM IS TRUE	90
ELVIS COSTELLO : THIS YEAR'S MODEL	92
ELVIS COSTELLO : I CAN'T STAND UP FOR FALLING DOWN	94
ELVIS COSTELLO AND THE ATTRACTIONS WITH THE ROYAL GUARD	
HORNS : PARTY PARTY.....	97
NICK LOWE : BOWI	99
NICK LOWE : AMERICAN SQUIRM	101
IAN DURY : SEX & DRUGS & ROCK & ROLL.....	103
THE CURE : THREE IMAGINARY BOYS.....	105
THE CURE : THE CURE.....	108
THE CURE : A SINGLE	109
THE PASSIONS : MICHAEL & MIRANDA	111
THE ASSOCIATES : A.....	112
ULTRAVOX ! : YOUNG SAVAGE	113
ULTRAVOX : QUIET MEN	115
WIRE : WIRE ON THE BOX : 1979.....	116
WIRE : OUR SWIMMER	119
COLIN NEWMAN : A-Z	120
JOY DIVISION : TRANSMISSION	122
NEW ORDER : EVERYTHING'S GONE GREEN	124
NEW ORDER : POWER, CORRUPTION & LIES	126
NEW ORDER : POWER, CORRUPTION & LIES	128
NEW ORDER : POWER, CORRUPTION & LIES	131
NEW ORDER : POWER, CORRUPTION & LIES	134
THE WAKE : SOMETHING OUTSIDE	136
WASTED YOUTH : MY FRIENDS ARE DEAD	138
TOM LUCY : PARIS, FRANCE	139
PIL : PLASTIC BOX	141
IMAGE PUBLIQUE S.A. : PARIS AU PRINTEMPS	143
JAH WOBBLE : V.I.E.P.	144
BRIAN BRAIN : CULTURE	146
BASEMENT 5 : SILICONE CHIP	147

COWBOYS INTERNATIONAL : AFTERMATH	148
COWBOYS INTERNATIONAL : THRASH	149
COWBOYS INTERNATIONAL : THRASH	151
THE SLITS : RETURN OF THE GIANT SLITS	152
THE RAINCOATS : EXTENDED PLAY	154
AU PAIRS : STEPPING OUT OF LINE - THE ANTHOLOGY	156
DELTA 5 : 6	158
GANG OF FOUR : TO HELL WITH POVERTY !	159
GANG OF FOUR & FIVE OR SIX : VINYL FLEXIDISC	161
FIVE OR SIX : ANOTHER REASON	162
THE SAINTS : THIS PERFECT DAY	164
THE STRANGLERS : NO MORE HEROES	165
HUGH CORNWELL + ROBERT WILLIAMS : NOSFERATU	167
THE STRANGLERS : THE MENINBLACK	168
THE HUMAN LEAGUE : EMPIRE STATE HUMAN	171
THE HUMAN LEAGUE : HOLIDAY '80	172
THE NORMAL : T.V.O.D.	174
SILICON TEENS : MEMPHIS TENNESSEE	176
MISSING SCIENTISTS : BIG CITY, BRIGHT LIGHTS	177
FAD GADGET : RICKY'S HAND	178
FAD GADGET : INCONTINENT	180
THE FLYING LIZARDS : MONEY	182
THE FLYING LIZARDS : MOVE ON UP	184
ORCHESTRAL MANOEUVRES IN THE DARK : ELECTRICITY	185
THE FABULOUS SOFT CELL : BEDSITTER	187
YOUNG MARBLE GIANTS : FINAL DAY	189
THE GIST : THIS IS LOVE	191
THE GIST : FOOL FOR A VALENTINE	192
SIMPLE MINDS : CHELSEA GIRL	194
SIMPLE MINDS : REAL TO REAL CACOPHONY	196
ORIGINAL MIRRORS : COULD THIS BE HEAVEN ?	198
SIOUXSIE AND THE BANSHEES : CHRISTINE	200
THE SOUND : SENSE OF PURPOSE (WHAT ARE WE GOING TO DO)	201
THE SOUND : HOT HOUSE	203
SECOND LAYER : WORLD OF RUBBER	205
JONA LEWIE : VOUS ET MOI	206
JOE JACKSON : IS SHE REALLY GOING OUT WITH HIM ?	207
THE TEARDROP EXPLODES : BOUNCING BABIES	209
THE FRESHIES : I CAN'T GET "BOUNCING BABIES" BY THE TEARDROP EXPLODES	210
JULIAN COPE : SUNSHINE PLAYROOM	212
JULIAN COPE : THE GREATNESS AND PERFECTION OF LOVE	214
JULIAN COPE : SUNSPOTS EP	215
ECHO AND THE BUNNYMEN : RESCUE	217

ECHO & THE BUNNYMEN : SEVEN SEAS / "LIFE AT BRIAN'S - LEAN AND HUNGRY"	218
THE MONOCHROME SET : HE'S FRANK	220
THE MONOCHROME SET : HE'S FRANK (SLIGHT RETURN).....	223
THE MONOCHROME SET : TEN DON'TS FOR HONEYMOONERS	225
THE MONOCHROME SET : THE JET SET JUNTA.....	226
THE MONOCHROME SET : CAST A LONG SHADOW.....	228
FELT : CRUMBLING THE ANTISEPTIC BEAUTY	230
'O' LEVEL : WE LOVE MALCOLM.....	232
ANTHONY MORE : JUDY.....	234
ANTHONY MORE : WORLD SERVICE	235
ANTHONY MORE : WORLD SERVICE	237
SPHERICAL OBJECTS : FURTHER ELLIPSES	238
BLURT : MY MOTHER WAS A FRIEND OF AN ENEMY OF THE PEOPLE	239
FAMILY FODDER : GREATEST HITS.....	241
FAMILY FODDER AND FRIENDS : SUNDAY GIRLS	242
MARK BEER : PRETTY	243
THE MURPHY FEDERATION : THE FED UP SKANK.....	245
TWELVE CUBIC FEET : STRAIGHT OUT THE FRIDGE.....	246
PATRIK FITZGERALD GROUP : TONIGHT EP	247
LOCAL HEROES SW9 : NEW OPIUM -/- KEVIN ARMSTRONG : HOW THE WEST WAS WON	249
DEPARTMENT S : IS VIC THERE ?	250
EURYTHMICS : IN THE GARDEN.....	252
GRACE JONES : PRIVATE LIFE.....	255
JOSEF K : CHANCE MEETING.....	256
PETER GABRIEL : GAMES WITHOUT FRONTIERS.....	258
SOFT DRINKS : POP STARS IN THEIR PYJAMAS	260
SQUEEZE : IS THAT LOVE.....	262
THE UNDERTONES : ALL WRAPPED UP.....	264
THE UNDERTONES : POSITIVE TOUCH.....	265
THE JAM : GOING UNDERGROUND.....	267
VIC GODARD & SUBWAY SECT : WHAT'S THE MATTER BOY ?	269
THE DOLPHINS : THIN FINE LINE	271
WAY OF THE WEST : DON'T SAY THAT'S JUST FOR WHITE BOYS	273
THE PIRANHAS : YAP YAP YAP	274
THE PORK DUKES : PINK PORK.....	275
THE (HYPOTHETICAL) PROPHETS : PERSON TO PERSON	276
THE TAPES : LIFE IN THE NEW CITY	278
THE LEGENDARY PINK DÖTS : ATOMIC ROSES	279
THE THE : SOUL MINING.....	281
THE FALL : JERUSALEM	284
LES AMERICAINS	286

DEVO : (I CAN'T GET ME NO) SATISFACTION	286
DEVO : BE STIFF	288
DEVO : THE DAY MY BABY GAVE ME A SURPRIZE	291
DEVO : SNOWBALL.....	293
DEVO : E-Z LISTENING DISC	295
BAKERSFIELD BOOGIE BOYS : OKIE FROM MUSKOGEE.....	296
THE KNACK : MY SHARONA.....	298
TALKING HEADS : PSYCHO KILLER	300
THE FOOLS : PSYCHO CHICKEN	302
TOM TOM CLUB : WORDY RAPPINGHOOD.....	303
TALKING HEADS : GIRLFRIEND IS BETTER	305
THE B-52'S : PLANET CLAIRE	306
THE B-52'S : GIVE ME BACK MY MAN	308
FRED SCHNEIDER & THE SHAKE SOCIETY	309
THE RESIDENTS : DUCK STAB !	310
SNAKEFINGER : CHEWING HIDES THE SOUND.....	312
SNAKEFINGER : KILL THE GREAT RAVEN	314
TUXEDO MOON : SCREAM WITH A VIEW	315
INDOOR LIFE : INDOOR LIFE	317
SUICIDE : DREAM BABY DREAM	319
THICK PIGEON : SUBWAY	321
WALL OF VOODOO : WALL OF VOODOO	322
BLONDIE : DENIS	324
THE FEELIES : FA CÉ LA	325
THE BONGOS : TIME AND THE RIVER.....	327
THE BONGOS : MAMBO SUN.....	328
THE BONGOS : MAMBO SUN.....	329
BUSH TETRAS : RITUALS	331
THE dB'S : REPERCUSSION.....	333
HUMAN SEXUAL RESPONSE : GUARDIAN ANGEL.....	335
MARTHA AND THE MUFFINS : SAIGON	336
LES FRANÇAIS ET TOUS LES AUTRES.....	338
METAL URBAIN : PARIS MAQUIS	338
TAXI-GIRL : JARDIN CHINOIS	340
EDITH NYLON : FEMMES SOUS CELLOPHANE	341
WC3 : MODERNE MUSIQUE.....	342
WC 3 : POUPEE BE.BOP	344
MARQUIS DE SADE : DANTZIG TWIST	346
LIZZY MERCIER DESCLOUX : FIRE.....	347
LIZZY MERCIER DESCLOUX : FIRE.....	349
KAS PRODUCT : TRY OUT	350
GUERRE FROIDE : GUERRE FROIDE	352
FALL OF SAIGON : FALL OF SAIGON.....	354

FALL OF SAIGON : FALL OF SAIGON	357
ROCK FELLER : 6 TITRES	359
ORCHESTRE ROUGE : SOON COME VIOLENCE.....	361
SPRUNG AUS DEN WOLKEN : PAS ATTENDRE	362
JACNO : JACNO.....	364
JOCKO : MOI JE PENSE A TOI (BUENA).....	366
LIO : AMOUREUX SOLITAIRES.....	368
BRAQUE : YOUPI YOP.....	369
DEBBIE DELAY : QUE RESTE T'IL DE NOS AMOURS	371
SORRY : OH !! CATHY	373
TELEX : TWIST À SAINT TROPEZ	375
TELEX : EURO-VISION	376
POLYPHONIC SIZE : NAGASAKI MON AMOUR.....	377
POLYPHONIC SIZE : WINSTON AND JULIA.....	379
POLYPHONIC SIZE : WINSTON AND JULIA.....	381
JO LEMAIRE + FLOUZE : JE SUIS VENUE TE DIRE QUE JE M'EN VAIS.....	382
THE HONEYMOON KILLERS = LES TUEURS DE LA LUNE DE MIEL :	
HISTOIRE A SUIVRE	385
PLASTIC BERTRAND : J'TE FAIS UN PLAN.....	386
PLASTIC BERTRAND : SANS AMOUR.....	388
PIT ET RIK : LA CICRANE ET LA FROUMI.....	389
THE NITS : NEW FLAT	390
THE NITS : RED TAPE	392
ROBERT BROBERG : I WANNA BE A MACHINE	394
LES HERITIERS.....	396
OUI OUI : MA MAISON	396
ERNIE MOTKA : PROTOZOAIRES	397
PROTOTYPES : SYNTHETIQUE	399
SUPERETS : L'AMOUR.....	401
DEERHOOF : BREAKUP SONG	402
NON! : DE/COMPOSES	403

Egalement disponibles chez Vivonzeureux :

JC Brouchard : Lewis Furey : Joue-Moi un Tango (2014)

Pol Dodu : Mes Disques Virtuels (2012)

JC Brouchard : Felt : La Ballade du Fan (2011)

JC Brouchard : Felt : Ballad of the Fan (2011)

Pol Dodu : Tu m'as Trompette mon Amour (2010)

Pol Dodu : Mes Disques Improbables (2010)

Pol & Paulette Dodu : Si vous Passez Par Là (2007) *

Pol Dodu : L'ange au Soupir (2003) *

Les versions imprimées de ces publications sont en vente chez www.thebookedition.com à l'exception de celles marquées d'une astérisque, dont les versions numériques peuvent être téléchargées gratuitement sur vivonzeureux.fr

Merci aux médiathèques d'Epernay et de Vincennes qui ont accueilli en 2008 et 2010 mes conférences *Back to 78 : L'année new wave* et *This is pop ? : Les années new wave (1978-1982)*.

ISBN : 978-2-9536575-6-2

Achévé d'imprimer en mai 2015

par TheBookEdition.com

à Lille (Nord-Pas-de-Calais)

Imprimé en France