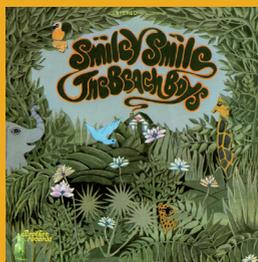
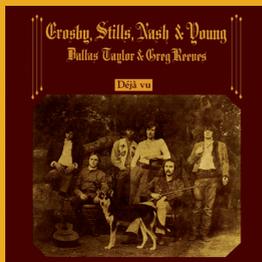
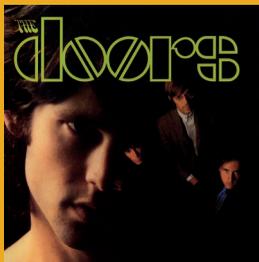


STEVEN JEZO-VANNIER

CALIFORNIA DREAMIN'

LE ROCK WEST COAST DE 1964 À 1972



FORMES

LE MOT ET LE RESTE

STEVEN JEZO-VANNIER

CALIFORNIA DREAMIN'

LE ROCK WEST COAST DE 1964 À 1972

LE MOT ET LE RESTE

2014

LES RACINES DU WEST COAST SOUND

Le rêve californien

*All the leaves are brown
And the sky is grey
I've been for a walk
On a winter's day.
I'd be save and warm
If I was in L.A.
California dreaming
On such a winter's day.*

Toutes les feuilles sont ocres
Et le ciel est gris
Je suis allé me promener
Par une journée d'hiver.
Je serais à l'abri et au chaud,
À Los Angeles
Je rêve de Californie
Par cette journée d'hiver.

« California Dreamin' », The Mamas & The Papas

Rêver de Californie, toute l'Amérique le fait depuis la conquête de l'Ouest. La Côte pacifique est ancrée dans le mythe américain, comme une terre de richesses, d'abondance et de soleil. Les premières publicités encourageant les colons à tenter l'aventure vantaient déjà cette terre en ces termes, présentant le jeune État créé en 1850 sous les traits d'un paradis de liberté que l'on surnommait le Golden State, l'État doré. Avant de devenir le trente-et-unième État des États-unis d'Amérique, la Californie a été propriété du Mexique puis, le temps de quelques mois, une république autonome dont elle conserve toujours le drapeau. Cette histoire offre à la Californie une culture d'indépendance et de liberté fortement ancrée, renforcée par la conquête et la Ruée vers l'or, les premiers colons restant attachés à un mode de vie en marge des lois fédérales. La Côte pacifique, lointaine et sauvage, prépare une sorte de contre-culture avant l'heure, plus libertaire, acceptant le jeu, l'alcool et les lieux de plaisir. La violence est très présente, chacun défend sa liberté et sa propriété. Cette période, qui coïncide avec l'acte de naissance de l'État de Californie,

marque profondément la culture locale. En 1849, la convention de Monterey, qui dote la Californie d'une constitution, interdit l'esclavage, confirmant l'exigence de tolérance et de liberté que manifestent ses pères fondateurs. Elle oriente également le parti pris de la Californie aux côtés des Nordistes durant la guerre de Sécession.

Du côté des vainqueurs de la guerre civile, la Californie connaît un développement fulgurant. L'exploitation de filons d'or laisse place à une agriculture parmi les plus performantes, grâce au climat exceptionnel dont jouit la région. Dans les années 1920, la découverte de gisements de pétrole accroît la vitesse d'ascension de l'État et l'installation des industries. La population afflue, notamment la main-d'œuvre afro-américaine et latine, qui trouve en Californie un climat social et racial moins violent que dans les autres États du Sud. La construction de deux routes mythiques est achevée à cette époque : la Lincoln Highway, qui réunit New York et San Francisco, et la Route 66, qui relie Chicago à Los Angeles. La Californie devient la région la plus prospère et la plus peuplée des États-Unis après la seconde guerre mondiale, une population d'autant plus conséquente que le *baby-boom* arrive, produisant, à la fin des années cinquante, la principale concentration de *teenagers* de tout le pays. Un nouveau marché économique s'ouvre pour les très nombreux adolescents de la classe moyenne californienne. Les grandes compagnies culturelles, implantées à Hollywood depuis les années 1910, renforcent leur pouvoir. Elles créent une industrie cinématographique et musicale puissante, largement tournée vers les jeunes, et participent à la vision d'une Californie idyllique, renforçant également la dimension mythique et illusoire d'un État aux décors de carton-pâte, mais capable de créer des stars.

Lorsque les Mamas & Papas sortent « California Dreamin' » en single, en septembre 1965, et grimpent vers le sommet des charts, ils perpétuent une légende tenace que la mode surf a ravivée au tout début de la décennie soixante. Les chansons présentent alors les plages du sud de la Californie comme le repère de beaux et jeunes éphèbes, blonds, blancs et bronzés, jouissant d'un cadre de vie exceptionnel, ivres de loisirs, amateurs de surf, de voitures déca-

potables, de jolies filles et de rock'n'roll. C'est l'exacte image que renvoie par exemple le clip de « Surf City », chanson sortie en 1963 par le duo Jan & Dean et qui conquiert durant l'été la première place des classements.

Surf music

*If everybody had an ocean
Across the USA*

*Then everybody'd be surfin'
Like California*

*You'd seen 'em wearing their baggies
Huarache sandals too*

*A bushy bushy blonde hairdo
Surfin' USA*

Si tout le monde avait un océan
À travers les États-Unis

Tout le monde surferait
Comme en Californie

Vous les verriez porter leurs shorts
Leurs sandales mexicaines aussi

Et une coupe blonde touffue touffue
Surfer aux États-Unis

« Surfing' USA », The Beach Boys

La musique surf est l'une des racines fondamentales du West Coast Sound, la première forme de rock propre à la Côte ouest américaine. Dérivé du rock'n'roll, le surf rock naît à la toute fin des années cinquante, entre les doigts d'une poignée de guitaristes dont Dick Dale et Duane Eddy. Dotés de Fender, ils jouent un rock'n'roll électrique à dominante instrumentale, préservant l'aspect dansant de la musique du King Elvis Presley.

Musicalement, la guitare occupe le premier plan, se distinguant avec un usage immodéré du trémolo, du staccato et surtout de la réverbération. Elle est soutenue par un rythme d'inspiration jazz, très rapide, marqué par une cadence et une frappe forte. Le style surf intègre également des éléments de musique latine, très présente en Californie du fait de l'importante implantation de la communauté hispano-américaine. C'est par exemple le cas de « Hawaiï Five-O » des Ventures. Cette musique surf s'enrichit également de blues, nombre de guitaristes surf appréciant l'usage du jeu en gamme

pentatonique, indissociable de la structure blues. Dick Dale, qui a grandi au Liban, n'hésite pas non plus à enrichir ses compositions d'influences moyen-orientales, avec un picking caractéristique.

Avant d'être un genre musical, le surf rock est le reflet d'une sous-culture californienne, concentrée sur les plages des environs de Los Angeles, où le surf est à la mode à la fin des années cinquante et dans toute la première moitié de la décennie suivante. La mer et la pratique de la planche inspirent directement les compositions des pionniers de la surf music comme les Del-Tones de Dick Dale. Leurs morceaux traduisent en musique le rythme de l'océan et le son de la planche glissant sur les vagues.

Dick Dale est considéré comme l'inventeur du genre et surnommé le « *King of the surf guitar* ». Lui-même surfer, implanté dans le comté d'Orange, il monte un groupe à la fin des *fifties*, les Del-Tones. Constatant l'engouement qu'il suscite auprès de ses amis surfers, le père de Dick Dale, propriétaire du label Deltone, publie plusieurs singles, jusqu'au succès de « Let's Got Trippin' », en 1961, qui lance la carrière du guitariste et, par la même, étend la mode surf dans tout le pays. « Misirlou », en 1962, installe définitivement Dale comme le roi du mouvement. D'autres groupes émergent très rapidement à la suite de ces succès, comme The Ventures, qui s'illustrent, entre autres, avec « Walk Don't Run », ou le guitariste Duane Eddy, avec « Rebel Rouser », ou encore Link Wray avec « Rumble ». Les tubes se succèdent au sommet des classements de ventes : « Mr. Moto » des Bel-Airs, « Tequila » des Champs, « Wipe Out » des Surfaris, « Pipeline » des Chantays et bien d'autres.

Dès 1962-1963, avec l'arrivée de nouvelles formations, la surf music se renouvelle et intègre le chant, essentiellement construit à partir d'harmonies vocales empruntées au doo-wop. Ce style est un dérivé du rhythm'n'blues, généralement basé sur un quatuor de chanteurs a capella. Le doo-wop, très populaire dans les années cinquante, compte parmi ses meilleurs représentants The Mello-Moods, The Five Keys, Billy Ward & His Dominoes ou encore The Cardinals. Avec le doo-wop, le surf rock évolue vers la pop sous l'action de

nouveaux groupes comme le duo Jan & Dean et les incontournables Beach Boys. Le groupe des frères Wilson révolutionne le genre avec ses harmonies vocales sophistiquées et la qualité de ses arrangements, inspirés de ceux du génie des studios hollywoodiens, Phil Spector. La musique pour *teenagers* devient une affaire sérieuse, nécessitant des mois de travail et de répétitions, de la conception à la production en passant par l'écriture, l'enregistrement et l'arrangement de chaque titre. Avec une telle rigueur, le groupe conquiert sans difficulté le sommet des charts et impose un protocole nouveau qui hisse la musique d'adolescents au niveau de celle conçue pour les adultes.

En 1963, les Beach Boys enrichissent le surf rock en le rapprochant de la mode Hot rod, qui introduit le culte de la voiture américaine, en complément du décor mythique soleil-plage-jeunesse-beauté-sport-filles. Cette nouveauté n'endigue pas le déclin amorcé du style surf. Les *teenagers* ne sont plus les mêmes, et de nouvelles sonorités les séduisent davantage, venues du patrimoine folk porté par Bob Dylan et du blues électrique anglais qui commence à déferler sur l'Amérique. Plusieurs groupes nés avec la musique surf s'adaptent aux changements, adoptant ou inventant des formes musicales novatrices avec lesquelles ils vont exceller. C'est le cas par exemple des Wailers ou de Count Five qui se tournent vers le rock garage. Le batteur des Bel-Airs en fait autant en rejoignant The Standells. D'autres se tournent vers la pop comme Yellow Balloon, ou même vers le psychédéisme comme Merrell Fankhauser avec Fapardokly. Plus étonnant encore, certains comme New Breed s'illustrent dans le revival country rock.

Rock'n'roll et rhythm'n'blues

En 1964, la jeunesse de la Côte ouest abandonne les illusions et l'insouciance portées par le rêve doré du mode de vie surf, pour affronter la réalité de la société américaine. La nouvelle génération

se tourne vers un autre visage du mythe californien, reflétant une image de liberté, progressiste et avant-gardiste, ouverte sur le monde.

La victoire des Alliés et le triomphe des États-Unis en 1945 ont installé l'Amérique comme superpuissance et la Californie, où les usines d'armement ont fleuri, en tête des États les plus puissants et riches d'Amérique. La situation a réveillé le « rêve américain » que la Grande Dépression des années trente avait fait sombrer. Et tandis que le monde rêve de nouveau d'Amérique à l'aube des années soixante, l'Amérique rêve de nouveau de Californie. Malgré les douces illusions de leurs sous-cultures, les teenagers des années cinquante ont été les premiers à faire entendre leurs revendications, faisant vaciller les vieux tabous de la tradition en matière de sexualité notamment. Ils se sont affirmés comme classe sociale indépendante de l'enfance et du monde des adultes. Avec l'extraordinaire croissance de ces années, ils se sont également affirmés en tant que classe économique puissante.

La révolution contre-culturelle débute dans les années cinquante avec une jeunesse adepte du rock'n'roll, élevant l'attitude rebelle de James Dean et Marlon Brando en exemple. Mélange de musique country blanche et de rhythm'n'blues uptempo noir, le rock'n'roll naît au début des années cinquante, lancé par le DJ Alan Freed, animateur de l'émission Moon Dog House Rock And Roll Party sur WJW, et popularisé par des artistes blancs comme Bill Haley & His Comets, Carl Perkins et Elvis Presley, autant que par des artistes noirs comme Chuck Berry et Little Richard. Bien qu'originaires de l'Est du pays, le rock'n'roll connaît un grand succès sur la Côte pacifique et influence inévitablement les racines du son west coast, notamment *via* sa paternité directe dans l'apparition du rock garage. Son influence est particulièrement identifiable dans la région du grand Nord-ouest, où la jeunesse, majoritairement blanche et rurale, a davantage accès au rock'n'roll qu'aux sonorités rhythm'n'blues ou blues, qui ne sont pas aussi bien implantées que dans le Nord-est du pays. Ainsi, plutôt que de voir l'émergence d'un style semblable à celui du British Blues Boom, les États d'Oregon et du Washington participent à la rénovation et à la modernisation du

rock'n'roll dans la première moitié des *sixties*, alors qu'il a déjà été totalement ringardisé. Les Kingsmens, Sonics et autres Raiders ou Wailers donnent ainsi naissance au style garage.

La plupart des futurs artistes de la scène west coast forment leurs oreilles à l'écoute des icônes du genre comme Chuck Berry et Bo Diddley. La jeunesse rebelle des *fifties* s'imprègne également du rhythm'n'blues, qui passe sur les stations de radio réservées aux Noirs, que les jeunes Blancs écoutent en cachette. Sur la Côte ouest, son influence est d'autant plus forte qu'une importante communauté afro-américaine a élu domicile en Californie depuis les années quarante. Le swing, le boogie-woogie, le doo-wop, le blues, le jazz et le gospel, tout l'héritage musical des Noirs américains se concentre dans le rhythm'n'blues avec énergie, dans une orchestration dominée par la section de cuivres et un rythme très présent, autour de chanteurs charismatiques. Le genre musical se répand au début des *sixties*, notamment grâce au label Motown et à l'apparition des *soulmen* comme Ray Charles, Sam Cooke, Otis Redding ou James Brown. Cette musique inspire directement le *Swinging London*, mais influence également certains jeunes musiciens de l'Ouest américain, en général initiés par leurs aînés. L'influence du rhythm'n'blues sur le rock des années soixante est bien plus grande encore que celle du rock'n'roll. On en retrouve des formes hybrides dans le boogie de Canned Heat, le chant de Janis Joplin ou le style de Mother Earth.

Le poids de la musique noire est d'autant plus pesant sur la scène west coast, que la côte est le théâtre d'un long combat pour la reconnaissance de l'égalité raciale. Passé le temps du pacifisme de Martin Luther King et de la lutte pour les droits civiques, les minorités noires voient naître le mouvement Black power et des franges radicalisées comme le Black Panther Party de Bobby Seale et Huey Newton. Dans les années soixante, la musique afro-américaine devient un repère identitaire et un moyen d'affirmation de soi, autant qu'un porte-parole. Ainsi, alors que War promeut la fraternité entre les couleurs, Sly Stone, leader de la Family Stone, est approché par les Black Panthers. Il a été parmi les premiers à mêler Noirs et Blancs dans son groupe et son public.

<i>We gotta live together</i>	Nous devons vivre ensemble
<i>I am no better and neither are you</i>	Je ne suis pas meilleur et toi non plus
<i>We're all the same whatever we do</i>	Nous sommes tous les mêmes quoi que nous fassions
<i>You love me, you hate me</i>	Vous m'aimez ou vous me détestez
<i>You know me and then</i>	Vous me connaissez et pourtant
<i>Still can't figure out the bag I'm in</i>	Vous n'arrivez toujours pas à com- prendre ce que je suis
<i>I am everyday people</i>	Je suis comme les gens ordinaires

« Everyday People », Sly & The Family Stone

L'une des grandes œuvres de la musique des années soixante est précisément le rapprochement entre les couleurs et les héritages musicaux, entre le blues et le rhythm'n'blues des Noirs et le country folk des Blancs. Cet assemblage caractérise profondément l'identité musicale de la Côte ouest, territoire plus distant avec la ségrégation.

Le label Stax Records, créé en 1958, prend peu à peu ses distances avec la Motown, qu'il accuse de faire de la « musique pour Blancs ». Dans les grandes villes californiennes, les quartiers à dominante noire voient naître des scènes locales largement orientées vers le rhythm'n'blues, c'est le cas de Watts à Los Angeles, qui s'est embrasé en août 1965, durant une semaine d'émeutes. Ces événements sont commémorés en 1972 par le label Stax, qui organise un « Woodstock noir » au L.A. Coliseum. Le festival réunit quelques-unes des figures du rhythm'n'blues comme Albert King, The Staple Singers, Isaac Hayes, Rufus Thomas, Eddie Floyd ou The Bar-Kays. Los Angeles est ainsi le fief de groupes de rock comme les Chambers Brothers ou War, qui opèrent la synthèse avec le r'n'b. Dans la baie de San Francisco, le rhythm'n'blues influence tout particulièrement la rive est et la ville d'Oakland, où se trouve une forte population afro-américaine et le siège du Black Panther Party. Là, émergent des formations de rock cuivré, que l'on appelle « horn bands », fusionnant le rock, le rhythm'n'blues et le funk naissant. Des groupes comme Tower Of Power, Little John, Loading Zone et Generation, tous originaires d'Oakland, sont sans doute les plus représentatifs de cette scène locale.

Jazz west coast

Outre le rhythm'n'blues, les musiques noires offrent à la Côte ouest un style emblématique, le jazz west coast. Cette forme libérée et moderne naît dans les clubs de Los Angeles, hauts lieux du jazz depuis la fin de la seconde guerre mondiale, l'expansion économique et l'implantation massive de communautés noires. S'imposant après le règne du Dixieland, elle est jouée par des musiciens blancs, en Californie, depuis le début des années cinquante.

Le jazz west coast est lancé par le saxophoniste Gerry Mulligan, proche de Miles Davis, et le trompettiste Chet Baker. Après eux, les artistes qui se rallient aux nouvelles sonorités sont issus pour la plupart des grands orchestres de Los Angeles, dirigés par Stan Kenton et Woody Herman. Jimmy Giuffre, Shorty Rogers, Shelly Manne et les Four Brothers de Stan Getz s'imposent par leur talent comme les leaders du mouvement. Dans leur refuge, le club Lighthouse d'Hermosa Beach, ils fédèrent autour d'eux une communauté artistique, improvisant et enregistrant ensemble la plupart des disques fondateurs de ce courant. Principal promoteur de cette nouvelle école, le label Pacific Jazz Records voit le jour en 1952.

Le jeu est relâché et détendu; les jams et l'improvisation y tiennent une place très importante. Pour autant, le jazz west coast reste un style très sophistiqué, marqué par des arrangements soignés. Ces deux caractéristiques resteront très présentes dans la culture musicale californienne.

De nombreux musiciens emblématiques de la scène psychédélique sont eux-mêmes issus de formations jazz, à l'image de Spencer Dryden, batteur de Jefferson Airplane, David Freiberg de Quicksilver Messenger Service ou Steve Miller. Des groupes comme A.B. Skhy et Everything Is Everything s'emploient même à créer une fusion jazz rock. Certains labels spécialisés dans le jazz ont compris très vite les liens unissant le rock psychédélique et le jazz, en témoigne par exemple le soutien du promoteur Jim Dickson, ami de David Crosby

et employé de World Pacific Records, qui fait, le premier, enregistrer les Byrds, avant d'en devenir le manager. Plus manifeste encore est sans doute le rôle de Mainstream Records, qui promeut The We Three Trio, The Final Solution, The Wildflower et Big Brother & The Holding Company à partir des années 1965-1966. De manière générale, le jazz influence directement le psychédéisme, avec lequel il partage un goût immodéré pour les longues improvisations planantes. En la matière, les musiciens suivent le parcours révolutionnaire de John Coltrane, l'un des inventeurs du free jazz avec Eric Dolphy et Ornette Coleman, à la fin des années cinquante.

Outre le free, le rock west coast est ouvert à tous les courants de musique avant-gardiste et expérimentale, en témoignent Frank Zappa et ses Mothers Of Invention ou Fifty Foot Hose. Ce rock expérimental est implanté sur la rive est de la baie de San Francisco, autour du Mills College d'Oakland, où le compositeur Luciano Berio dispense son enseignement. C'est là qu'étudient notamment Steve Reich et Phil Lesh, le bassiste du Grateful Dead qui entraîne durant un temps le groupe dans son exploration. Cette attirance pour l'expérimentation, dans la lignée de John Cage, s'exprime également dans l'exploitation des progrès en matière de musique électronique. Mineure, cette voie n'en reste pas moins présente sur la scène pacifique, à travers quelques formations, dont le duo Beaver & Krause.

Les beatniks

L'influence du jazz sur le rock de la Côte ouest ne vient pas uniquement du style west coast, elle est aussi véhiculée par les beatniks. Communauté d'auteurs bohèmes apparue à New York au milieu des années cinquante, les beatniks sont de grands amateurs de cette musique; leur écriture elle-même est basée sur le tempo musical (beatnik vient de « *beat* », le rythme) et l'argot des hipsters noirs. Ils s'implantent très rapidement en Californie, et plus précisément

à San Francisco, dans le quartier de North Beach. animateurs de la « renaissance littéraire » de la ville, en 1955, les poètes Allen Ginsberg et Michael McClure, accompagnés du libraire et éditeur Lawrence Ferlinghetti, propriétaire de la City Lights Books, fédèrent autour d'eux la jeune bohème locale, qui se donne rendez-vous dans les coffeehouses de la baie. Initiant la rupture avec la « génération silencieuse », ils ouvrent la voie aux hippies et autres tribus contestataires des années soixante, dont ils deviennent les tuteurs et les guides. Toute la jeune génération s'est reconnue dans le cri poussé par Ginsberg dans *Howl* et s'est formée à la lecture de *Sur la route*, le chef-d'œuvre de Jack Kerouac paru en 1957.

Le James Dean de *La Fureur de vivre* n'est plus le héros de la nouvelle génération, remplacé par le personnage de *Sur la route*, Dean Moriarty, alias Neal Casady, un mauvais garçon libéré de toutes les contraintes et de tous les tabous, filant à toute allure sur les routes américaines, avide de liberté, à la conquête de l'Ouest. Les beatniks font eux-mêmes le trajet et s'installent à San Francisco, imités par de nombreux jeunes en pertes de repères, idéalisant la vie de bohème et prenant pour modèles ces bons génies libertaires. C'est le cas par exemple de Janis Joplin et Chet Helms, qui quittent leur Texas natal pour rejoindre Frisco et devenir respectivement chanteuse et promoteur de concerts. Sur place, de nombreux jeunes artistes côtoient les milieux beatniks de North Beach (San Francisco) à Venice Beach (Los Angeles) en passant par les falaises de Big Sur et la baie de Monterey.

Implantés sur la Côte ouest et entrés en confrontation avec le pouvoir, les beatniks délaissent le jazz et se rapprochent du folk et du protest song, un genre auquel se rallie toute la vague de contestation des *sixties*, très critique envers l'autorité de la norme et du pouvoir fédéral. En cela, le mouvement beatnik a une influence décisive sur l'émergence du vaste mouvement contre-culturel et sur l'apparition du West Coast Sound.

La jeune génération entend rénover une société qui n'a guère évolué depuis le début du xx^e siècle, frappée par deux conflits mondiaux

et une crise économique sans précédent. Les années cinquante relancent l'activité et la natalité, la richesse abonde et le pays change rapidement. Les usines se développent, les structures commerciales s'agrandissent et les familles se dotent de produits modernes, s'habituant à un confort nouveau. Les industries culturelles se développent, prenant racine dans le sol mythique de Hollywood. Les principales maisons de disques s'y implantent : Warner Bros., Capitol, A&M, RCA, Liberty, Elektra, etc., et les meilleurs studios d'enregistrement y voient le jour. Les studios Gold Star, West Pacific et RCA voient également passer quelques-uns des producteurs, arrangeurs et musiciens de studio les plus brillants de leur génération. En la matière, quelques noms s'imposent inévitablement comme le touche-à-tout Kim Fowley ou le génie Phil Spector, son « Mur du son » et son groupe-maison, le Wrecking Crew.

Cinéma et musique populaire relaient un même message publicitaire vantant les mérites du progrès et du capitalisme, tout en entretenant le mythe californien. Cependant, la consommation et la production de masse entraînent une standardisation et une uniformisation des individus, ce contre quoi se dresse la jeunesse ; cette dernière prend également conscience que le modèle occidental implique l'exploitation des richesses humaines et naturelles, suggérant la domination d'une minorité WASP (White Anglo-Saxon Protestant) possédante. Elle combat également, et sans doute avec plus de vigueur encore, le repli identitaire qui accompagne le contexte de guerre froide. Elle rejette avec force le retour de la vieille tradition, de la morale religieuse et des anciennes valeurs américaines, une politique défendue ardemment et avec zèle par le sénateur Joseph McCarthy, chef d'orchestre d'une chasse aux sorcières communistes qui combat toutes divergences, dont celle des beatniks.

Au début des années soixante, le changement devient une nécessité pour une partie de la jeunesse américaine. Elle rêve d'une nouvelle Amérique, utopique, plus humaine, libertaire et pacifiste, considérant Blancs et Noirs comme des égaux, refusant l'exploitation d'une minorité blanche et riche.

Folk music

<i>There's a battle outside</i>	Il y a une bataille dehors
<i>And it's raging</i>	Qui fait rage
<i>It'll soon shake your windows</i>	Elle secouera bientôt vos fenêtres
<i>And rattle your walls</i>	Et ébranlera vos murs
<i>For the times they are a-changin'.</i>	Car les temps sont en train de changer.
<i>Come mothers and fathers</i>	Venez mères et pères
<i>Throughout the land</i>	De tout le pays
<i>And don't criticize</i>	Et ne critiquez pas
<i>What you can't understand.</i>	Ce que vous ne pouvez comprendre.
<i>Your sons and your daughters</i>	Vos fils et vos filles
<i>Are beyond your command.</i>	Échappent à votre contrôle.

« The Times They Are A-Changin' », Bob Dylan

L'histoire de la musique folk plonge ses racines au cœur du patrimoine oral américain. Le folk est né de la rencontre de diverses influences musicales: mélodies populaires des colons occidentaux, ballades celtiques, chants de marins, musiques des esclaves africains, thèmes religieux et de la vie quotidienne. Au début du xx^e siècle, l'appellation « folk music » rassemble encore de nombreux styles issus d'une même parenté. On y trouve le country & western, formes anciennes nées au xix^e siècle, jouées par de petites formations associant guitare, banjo, violon et piano. Musique de cowboys fortement implantée dans l'Ouest du pays, le country & western influence inévitablement le rock west coast des *sixties*, ne serait-ce que le style vestimentaire, comme le montrent les clichés de The Charlatans ou de Quicksilver Messenger Service. Dans les années cinquante, Nashville (Tennessee) s'impose comme la capitale américaine de la country. Elle invente un son qui rénove entièrement la vieille country des honky tonk (ballades sombres inventées par les musiciens itinérants de la crise de 1929). Elle se débarrasse du chant nasillard traditionnel pour intégrer des voix de crooners, évacue de même les instruments à l'image archaïque comme le violon et le banjo. Enfin, le son de Nashville fait évoluer les arrangements pour se rapprocher de la pop des *fifties*.

En réponse au son de Nashville, l'Ouest développe un style nouveau à Bakersfield, ville californienne située à cent cinquante kilomètres au nord de Los Angeles, en direction de Fresno. Adaptation de la country traditionnelle, de honky tonk et de western swing, mélange de jazz et de folk pour Blancs, le son de Bakersfield conserve les instruments traditionnels et intègre l'électricité dans les années soixante. Merle Haggard & The Strangers, Buck Owens & The Buckaroos initient le mouvement et très vite, d'autres formations apparaissent et relaient ce son nouveau. Dans la première moitié des *sixties*, le Bakersfield Sound est très présent en Californie.

Autre branche de la grande famille de la musique folk américaine : le bluegrass. Musique typique des Appalaches, elle a été codifiée par Bill Monroe à la fin des années trente. Le bluegrass, qui privilégie un jeu acoustique très rythmé, est créé par de petits ensembles associant le banjo à cinq cordes, instrument majeur de ce style, avec la mandoline et la guitare sèche. Popularisé par Lester Flatt et Earl Scruggs, le bluegrass s'est répandu dans tout le pays, jusque sur la Côte ouest, où le style connaît un regain d'intérêt au début des années soixante.

Il faut également signaler la branche des jug bands de la tradition vaudeville, ces groupes jouant un folk joyeux sur des instruments de leur fabrication détournant des objets du quotidien, comme la contre-bassine. Ils connaissent un regain d'intérêt au milieu des années soixante et leur musique fait le succès de quelques groupes. À l'Ouest, ce style voit naître des formations comme PH Phactor, le Kweskin Jug Band, l'Instant Action Jug Band, racine de Country Joe & The Fish, le Cleanliness & Godliness Skiffle Band, et même Canned Heat, qui a débuté sous cette forme avant d'emprunter la voie boogie.

Le folk se dissocie des autres genres pour devenir un style à part entière dans les années quarante. Par définition, il se présente comme la musique du peuple. Transmis oralement, il mise davantage sur le texte que sur l'orchestration et se résume bien souvent à une association guitare-voix et un seul homme, le folk-singer. Parti de New York, le folk connaît un regain d'intérêt dans les années

cinquante, porté par des personnages comme Pete Seeger et Woody Guthrie. Ancré dans la culture ouvrière et l'univers des hobos, le folk s'engage et prend parti pour la cause communiste, ce qui lui vaut d'affronter les foudres du pouvoir et plus particulièrement du maccarthysme. Il se réfugie dans les quartiers alternatifs comme Greenwich Village à New York ou North Beach à San Francisco, auprès des beatniks, mue en protest song, et devient le véhicule de la contestation. Guthrie fait de sa guitare une arme politique; il inscrit un message clair sur son instrument: « *This machine kills fascists* ».

This land is your land

This land is my land

From California

To the New York island

From the red wood forest

To the Gulf Stream waters

This land was made

For you and me.

Ce pays est le tien

Ce pays est le mien

De la Californie

à l'île de New York

De la forêt de Redwood

Aux eaux du Gulf Stream

Ce pays a été fait

Pour toi et moi.

« This Land Is Your Land », Woody Guthrie

Le caractère dissident du folk crée des liens étroits avec les beatniks. Le rapprochement se fait principalement à l'Ouest, avec la branche beat californienne, représentée par Allen Ginsberg, Richard Brautigan, Lawrence Ferlinghetti, Michael McClure et Gary Snyder. Comme le folk, cette école beat, contrairement aux pionniers new-yorkais Jack Kerouac et William Burroughs, s'investit en politique, à gauche de l'échiquier. Elle milite pour la reconnaissance des droits civiques, contre l'escalade nucléaire, contre la guerre au Vietnam, soutient les étudiants en grève, en lutte pour leur droit de parole et se rapproche des hippies dans leur cheminement alternatif et leur quête spirituelle. Beat et folk, via le protest song, se reconnaissent une même opposition à l'impérialisme et au capitalisme. Les beatniks affectionnent l'authenticité poétique du folk autant que la force de son message. Symbole de ce rapprochement, on retrouve Allen Ginsberg aux côtés de Bob Dylan, l'héritier de Seeger et Guthrie,

pour l'enregistrement d'une série de chansons tout au début des années soixante-dix. Plutôt que de verbaliser son opposition à la société et son mal-être à travers le rock'n'roll des *fifties*, la jeune génération se reconnaît dans les paroles acides de Woody Guthrie et la pureté de son engagement.

Bob Dylan, Joan Baez, The Kingston Trio, Peter, Paul & Mary incarnent le revival folk qui traverse l'Amérique dans la première moitié des *sixties*. Leur influence sur l'évolution de la musique de la Côte ouest est considérable. Ainsi, dans la première vague rock de 1964-1968, le nombre de reprises du répertoire de Dylan dépasse celui des emprunts faits au blues ou même au rock anglais.

De nombreux artistes de la Côte ont fait leurs armes dans le circuit folk, particulièrement actif entre 1962 et 1964. Un important foyer, avec ses déclinaisons bluegrass et western country (Foghorn Stringband, Water Tower Bucket Boys), émerge en Oregon, État rural à dominante blanche. Tim Hardin en est le meilleur représentant. Toutefois, malgré cette présence orégonaise, le mouvement reste concentré sur la Californie, où les clubs de folk ont fleuri, de San Francisco à San Diego : le Jabberwock à Berkeley, le Drinking Gourd, El Cid ou le Purple Onion à San Francisco, le Tangent et le Boar's Head de Palo Alto, la Morocco Room à San Mateo, les célèbres Ash Grove et Troubadour à Los Angeles ou encore The Land Of Oden à La Mesa, près de San Diego. Dans ces clubs s'organisent chaque semaine des *hootenannies*. À l'origine, le terme désigne les regroupements de musiciens mis en place par Seeger et Guthrie ; ces rassemblements évoluent dans les années soixante pour devenir des tremplins musicaux où les formations locales s'affrontent à l'applaudimètre pour gagner la possibilité de jouer un soir de week-end. De très nombreux groupes, notamment parmi les plus solides de la révolution électrique et psychédélique, ont débuté ou se sont formés au cours de ces *hootenannies*. C'est notamment le cas pour les artistes de la baie de San Francisco, où le *revival* folk a connu un succès tout particulier. Formations majeures, Big Brother & The Holding Company et le Grateful Dead comptent parmi les meilleurs exemples. Dès 1964, la plupart des musiciens du San Francisco

Sound forment déjà une communauté soudée voyant naître des formations éphémères comme The Wildwood Boys, The Second Story Men, The Zodiacs, au sein desquels évoluent déjà les membres du Dead, de Quicksilver, des New Riders, de Big Brother et d'autres. Ils se sont tous familiarisés à l'écoute de l'*Anthologie de la folk music américaine*, réalisée par le beatnik Harry Smith et parue en 1952, et des compilations d'Alan Lomax, découvreur du patrimoine folk et blues des États-Unis dans les années quarante, qui révéla des noms aussi prestigieux et influents que celui de Muddy Waters, et qui fut un temps le producteur de Woody Guthrie.

Protest song

Bob Dylan et Joan Baez sont devenus des icônes de la contestation, dont les rangs n'ont cessé de grandir, avec l'entrée dans l'adolescence de la masse des baby-boomers. Quarante pour cent de la population américaine a moins de vingt ans, cette classe forte par le nombre et l'envie de changement, généralise l'état de rébellion lancé par les *teenagers* adeptes du rock'n'roll. Le temps de l'insouciance passé, ils s'engagent fermement et portent haut leurs exigences de changement, un changement qui doit être total et immédiat. « *Now!* » devient le slogan unanime derrière lequel se rallient de plus en plus de combattants : les gauchistes de la New Left, les étudiants réclamant leur liberté de parole, les pacifistes contre la guerre au Vietnam et le péril nucléaire, les militants des droits civiques, avec lesquels défilent beatniks et stars du folk, et tous les anticonformistes désireux de porter l'« imagination au pouvoir ». Après s'être libérés des carcans de la morale et de la tradition, tous aspirent à un changement profond de société.

Dans tout le pays, des voix s'élèvent pour que cessent les injustices visant les jeunes, les minorités ethniques, les femmes, les homosexuels, etc. À l'Ouest, où se réveillent l'imaginaire collectif américain et le mythe du Far West libertaire, les quartiers noirs

s'embrasent et les universités se mettent en grève. Massivement raliés à la cause des droits civiques, les étudiants sont les premiers à frapper. Bercés par la folk music, ils annoncent vouloir « réaliser l'unité avec les autres mouvements à travers le monde pour détruire cet enfoiré de système raciste, capitaliste et impérialiste » (extrait du Liberation Program, 1969). Les radicaux politiques se manifestent tout particulièrement à l'université de Berkeley, dans la baie de San Francisco, avant qu'un même message ne s'élève très vite de tous les campus américains. Après la lutte pour les droits civiques et leur liberté de parole (Free Speech Movement), ils s'unissent aux pacifistes et aux partisans du désarmement nucléaire (dont le symbole est devenu celui du Peace & Love), et réclament l'arrêt des combats au Vietnam, où ils refusent massivement d'être envoyés. Les sit-ins s'organisent et les cartes de conscriptions partent en fumée. Derrière la simple opposition, ils développent tout un projet de société alternative qui représente le cœur de la contre-culture. La radicalisation va croissante.

Sur les campus, le protest song et le folk deviennent des porte-étendards. Les étudiants se réclament des combats de Woody Guthrie et acclament Bob Dylan. Plusieurs musiciens de la scène rock ont débuté dans ce climat contestataire, dans la droite lignée du folk protestataire. Le plus célèbre est sans nul doute Country Joe & The Fish, qui se crée autour du journal libre Rag Baby, à Berkeley.

*Come on all of you big strong men
Uncle Sam needs your help again
He's got himself in a terrible jam
Way down yonder in Vietnam,
Put down your books and pick up a gun
We're gonna have a whole lotta fun.*

**Venez tous les costauds
Oncle Sam a encore besoin de vous
Il s'est mis dans le pétrin
Là-bas, au Vietnam
Posez vos livres et ramassez un flingue
On va s'éclater.**

*And it's one, two, three,
What are we fighting for
Don't ask me I don't give a damn,
Next stop is Vietnam*

**Et, un, deux, trois
Qu'allons-nous combattre
Ne me demandez pas, je m'en fous
Prochain arrêt, le Vietnam**

And it's five, six, seven,
 Open up the pearly gates
 Ain't no time to wonder why,
 Whoopee we're all gonna die.

Et, cinq, six, sept
 Ouvrez les portes du Paradis
 Plus le temps de se demander pourquoi
 Youpie, nous allons tous mourir.

« I-Feel-Like-I'm-Fixin'-To-Die », Country Joe McDonald

D'autres formations, sans revendiquer leur parenté directe avec le protest song, s'essayaient également à l'exercice, à l'exemple des Doors et de Jim Morrison, qui signent « The Unkwow Soldier », dont il mime l'exécution sur scène. À travers ces groupes, la culture du protest song se transmet au rock des *sixties*. La musique produite sur la Côte ouest reste ainsi comprise comme un support à la contestation et le véhicule de nouvelles valeurs. Jefferson Airplane n'hésite pas non plus à s'engager fermement, notamment contre la guerre au Vietnam, avec son album *Volunteers*.

L'est de la baie de San Francisco, avec Berkeley et Oakland, est une région urbaine et industrielle, concentrant des populations plus pauvres. Dans ce contexte, des mouvements plus durs et combattifs que celui des hippies de San Francisco voient le jour : étudiants radicaux, Black Panthers et Hells Angels. Outre sa musique métissée, fortement influencée par le rhythm'n'blues, cette rive produit un rock plus agressif, non plus par les paroles, mais par la musique. Dans cette voie, on trouve The Savage Resurrection, dans une version proche du rock garage, ou Creedence Clearwater Revival dans une tendance rock rural, ou encore Mad River, dont les membres sont proches des milieux anarchisants, principalement représentés par le collectif des Diggers.

Le rock le plus agressif et heavy de la scène west coast ne vient pas de la baie de San Francisco, il prend forme au sud de la highway 101, à San Diego, dans la seconde moitié des années soixante. Mêlant influences blues rock, country folk et psychédélique, des formations majeures se font connaître, comme Iron Butterfly. Dans l'ombre de ce géant et au milieu de la diversité artistique, un courant heavy blues se dessine, incarné par The Hard Times, Jamul ou T.I.M.E.

Ces groupes créent un son puissant, porté par les riffs de guitares et les voix viriles. Ce style se place sous l'influence et dans la lignée de Steppenwolf, groupe canadien qui connaît un grand succès dans le sud de la Californie.

Les Beatles et le British Blues Boom

Outre la folk music, l'autre source majeure du son rock west coast vient d'Angleterre, à travers la musique de groupes comme les Beatles, les Rolling Stones et autres Yardbirds. Le British Blues Boom est une révolution musicale basée sur l'électrification, le revival blues. C'est la naissance du rock moderne. Il est l'œuvre des mods et des artisans du Swinging London du début des années soixante.

En Angleterre aussi le baby-boom et l'entrée dans les Trente Glorieuses provoquent une rénovation de la société. La jeunesse s'affirme et utilise son nouveau pouvoir économique pour ses loisirs et son apparence. Une subculture britannique incarne parfaitement l'esprit de cette nouvelle génération superficielle : les mods. À l'origine, les mods sont des amateurs de jazz moderne, d'où leur surnom, cultivant une allure impeccable rompant avec les codes vestimentaires traditionnels. Les mods sont surtout connus pour être des fans de musique noire-américaine. À l'affût des raretés, ils achètent des disques de jazz et de rhythm'n'blues, puis s'ouvrent au blues et au boogie. Bourrés d'amphétamines, ils se retrouvent dans les boîtes branchées et dansent toute la nuit, aussi souvent que possible. À Londres, les magasins de vêtements et les clubs fleurissent sur Carnaby Street et dans tout le quartier de Soho ; on parle de Swinging London. Idéalisés, ces jeunes danseurs bien habillés, amateurs de musique et de filles, deviennent un modèle pour toute la jeunesse anglaise.

Alors que l'Amérique redécouvre le folk, l'Angleterre se passionne pour le blues américain. Des groupes reprennent les standards du

blues de Chicago, adulant Muddy Waters, Howlin' Wolf et toutes les productions de Willie Dixon, avant de s'ouvrir au rock de Bo Diddley et Chuck Berry. Faute de pouvoir assister aux prestations des artistes originaux, la jeune génération se prend d'affection pour les groupes de reprises « made in England ». Puis, rapidement, à partir de 1964, ces groupes se mettent à la composition, comme The Who ou The Small Faces, que les mods adulent tout particulièrement. Ils ne se contentent plus de reprendre le blues américain et décident de l'adapter au contexte britannique, accentuant, à la demande du public, l'électricité, le rythme, le volume et l'énergie sexuelle qui se dégage de la scène. Ils réalisent le parfait assemblage du rock'n'roll, du blues et du rhythm'n'blues. Des groupes comme Blues Incorporated d'Alexis Korner, lancent le British Blues Boom, phénomène que décuple l'arrivée sur la scène des Rolling Stones et des Beatles, qui s'attirent des milliers de partisans et de jeunes filles hystériques. Dans leur sillage, des dizaines de formations apparaissent comme The Animals, Cream, The Jeff Beck Group, The Yardbirds, The Kinks, Spencer Davis Group, The Bluesbreakers, Fleetwood Mac, etc. Extrêmement populaire, la musique de ces jeunes formations traverse l'Atlantique et convertit massivement la jeunesse américaine.

La British Invasion est lancée par les Beatles, dès 1964, avec une avalanche de singles sortis à partir du mois de janvier : « Love Me Do », « She Loves You », « I Want To Hold Your Hand », « Can't Buy Me Love », « A Hard Day's Night », etc. Dès le début de l'année, l'annonce d'une tournée américaine a été suivie d'une apparition sur les écrans de télévision américains, dans le célèbre show de l'animateur Ed Sullivan. Les Beatles s'y présentent le 9 février 1964, attirant l'attention de dizaines de millions de personnes (pour la plupart, âgées de moins de vingt ans), soixante-treize millions pour être exact, un record. La beatlemania gagne ainsi les États-Unis ; les *fabulous four* de Liverpool déclenchent une adhésion générale et leurs singles s'élèvent tous dans le Top 5 du classement Billboard au début du mois d'avril 1964. Des milliers de jeunes musiciens américains, adeptes jusque-là de rock'n'roll, de surf music, de rhythm'n'blues, de blues ou de folk découvrent de nouvelles sonorités, teintées de

pop, électriques et dansantes. Ils redécouvrent leur propre patrimoine musical, blues, revisité par le Swinging London. Cet aller-retour transatlantique aura été nécessaire à la réappropriation par la jeunesse blanche américaine, de la tradition musicale noire. L'Angleterre est un territoire neutre, loin du contexte américain de racisme et de pression religieuse.

Le passage des Beatles ouvre les vannes de l'invasion ; au sommet des charts américains, les productions britanniques se succèdent entre 1964 et 1965 : « The House Of The Rising Sun » des Animals, n° 3 en septembre 1964, « Do Wah Diddy Diddy » de Manfred Mann, n° 2 en octobre, « Downtown » de Petula Clark, n° 2 en janvier 1965, suivent Freddie & The Dreamers, Herman's Hermits et les Rolling Stones, qui font une entrée fracassante avec « (I Can't Get No) Satisfaction », « Get Off Of My Cloud », puis « Paint It Black ».

La British Invasion stimule la création de très nombreux groupes. Après le sursaut folk, dont elle décuple les effets, elle suscite une nouvelle effervescence sur la Côte ouest des États-Unis, où les formations d'envergure locale jaillissent par centaines. Une minorité parvient à se démarquer, notamment par l'écriture de chansons originales. Les maisons de disques américaines commencent à regarder vers l'Ouest et font sortir les premiers disques de jeunes formations en 1965 comme The Disciples, The Coachmen, The Stained Glass, The Tikis, Blues Image, The Dover et bien d'autres. Tous s'inspirent directement du son britannique et plus particulièrement du mersey beat. Certains musiciens, comme Daryl Hooper des Seeds, après le visionnage du film *A Hard Day's Night*, cultivent l'allure de dandy britannique, reprenant les chemises à jabot et les coupes au bol. L'arrivée du rock anglais stimule la création, mais surtout l'évolution d'un nombre important de groupes, principalement issus du folk et glissant vers le rock, comme les Warlocks. Une écrasante majorité de musiciens américains de la fin des années soixante témoignent volontiers de l'effet qu'a produit sur eux la musique des Beatles, semblable à une révélation religieuse.

Certains groupes américains nouvellement créés affichent clairement leurs liens avec la culture anglaise, allant parfois jusqu'à se faire passer pour des Britanniques, à l'image des Beau Gents, de St. George & The Dragon ou des Beau Brummels.

<i>Follow your lone beaten path</i>	Ne t'écarte pas du sentier battu
<i>Wander where you can't be grabbed</i>	Promène-toi où tu ne peux te faire prendre
<i>Be aware of hidden dangers</i>	Méfie-toi des dangers cachés
<i>And don't go talkin' to strangers.</i>	Et ne va pas parler aux étrangers.

« Don't Talk To Strangers », The Beau Brummels

La réaction américaine à la British Invasion vient essentiellement de l'Ouest, où un « boom » au moins équivalent au British Blues Boom retentit tout le long de la côte pacifique, du Nord-Ouest où les formations garage abondent, jusqu'au sud de la Californie où les maisons de disques cherchent une réponse américaine aux Beatles, à travers les Beach Boys, les Monkees et les Byrds. L'effervescence west coast est si forte que certains musiciens anglais ne vont pas hésiter à s'y implanter, à l'exemple de The Liverpool Five en 1965, de la plupart des membres de Silver Metre, de Graham Nash, membre des Hollies qui fonde Crosby, Stills & Nash, ou encore, d'Eric Burdon, leader de The Animals.

Le boom de l'Ouest est d'autant plus détonnant qu'il a de profondes répercussions sur l'histoire du rock, multipliant les révolutions et les styles. En moins de deux ans, il donne naissance au folk rock, au rock garage et au psychédéisme.

La révolution électrique et le folk rock

Racine du son west coast, le courant folk rock est le résultat de l'assemblage du folk et du british blues. Sa naissance doit être attribuée à deux formations : The Mugwumps sur la Côte est, qui sont à l'origine de The Lovin' Spoonful et The Mamas & The Papas, et, surtout, The Byrds à l'Ouest. Ces derniers sont incontestablement les plus célèbres, ceux qui ont fait connaître le style et qui ont lancé le mouvement de synthèse. Les Byrds naissent de la rencontre de musiciens du circuit folk de Los Angeles : Roger McGuinn, David Crosby et Gene Clark. Sous le charme des sonorités anglaises, ils se mettent en tête d'adapter le folk à l'électricité. Armés de leurs guitares, notamment McGuinn à la Rickenbacker 12 cordes, ils réinterprètent un inédit de Bob Dylan, « Mr. Tambourine Man », en janvier 1965. Le single grimpe à la première place des classements, quelques mois seulement après l'arrivée des Beatles et des Stones, suivi de « Turn! Turn! Turn! », également n° 1.

Les Byrds incarnent la réponse américaine, fidèle à l'héritage du folk. Les succès s'enchaînent et les tournées aussi. Elles conduisent les Byrds jusqu'en Angleterre, où ils convertissent les Beatles au LSD. Les États-Unis passent ainsi à l'offensive, les inspirés deviennent pirates. Par leur réussite, les Byrds stimulent l'effervescence régionale, ils montrent à toutes les jeunes formations de la Côte ouest qu'il existe une place pour le rock américain et leur donnent l'espoir de devenir des stars à la mesure des Beatles et autres Rolling Stones.

So you want to be a rock'n'roll star

Then listen now to what I say

Just get an electric guitar

Then take some time

And learn how to play.

And with your hairs swung right

And your pants too tight

**Donc tu veux être une star du
rock'n'roll**

Alors écoute-moi bien

Attrape une guitare électrique

Et prends un peu de temps

Pour apprendre comment jouer.

Et avec tes cheveux bien coiffés

Et ton pantalon trop serré

*It's gonna be all right
Then it's time to go downtown
Where the agent man won't let you down.*

Ça va le faire
Il sera temps d'aller en ville
Où l'agent ne te laissera pas
tomber.

« So You Want To Be A Rock'n'roll Star », The Byrds

Les Byrds créent une recette dont la plupart des musiciens de la Côte ouest prennent conscience dès 1965 : l'électrification est la clef du succès. Bob Dylan lui-même se prête à l'exercice, après avoir rencontré les Beatles durant leur tournée américaine de 1964. En mars 1965, il sort le génial *Bring It All Back Home*, son premier album folk rock, contenant sa propre version de « Mr. Tambourine Man ». L'intégralité de la première face est électrique, enregistrée avec le guitariste virtuose Mike Bloomfield, en janvier, alors que les Byrds sortaient leur premier single. La conversion de Dylan apparaît au grand jour en juillet 1965, sur la scène du festival folk de Newport, où il est entouré de Bloomfield et Barry Goldberg, futurs fondateurs de Electric Flag. L'icône folk divise son public entre les puristes de l'acoustique et l'armée des nouveaux fans. L'électrification de Dylan et son ouverture au folk rock renforcent grandement le mouvement lancé par les Byrds. Des dizaines de groupes s'engouffrent dans cette voie.

Le foisonnement folk rock touche plus particulièrement la scène de Los Angeles, qui tient à préserver une part de son authenticité musicale face à la pop montante. Là des formations majeures vont prendre forme, dont Buffalo Springfield et toute sa filiation, comprenant notamment Crosby, Stills & Nash, Neil Young et le Crazy Horse.

En marge des structures industrielles de L.A., trois foyers concentrent l'activité folk rock et servent de refuge/tremplin à quantité d'artistes : le Sunset Strip, Laurel Canyon et le Topanga Canyon. Le strip est la partie de Sunset Boulevard qui traverse Hollywood et où se concentrent les principaux clubs, dont le célèbre Whisky A Go Go, fondé par Elmer Valentine. Les beatniks puis les hippies y ont élu

domicile, attirés par les Byrds, Buffalo Springfield ou The Doors, qui s'y produisent régulièrement. Le Laurel Canyon est situé dans la continuité de West Hollywood, entre les collines qui surplombent la ville. À la fin des années soixante, ce canyon devient le refuge de nombreux artistes, dont Frank Zappa, Jim Morrison et Love. Quant au Topanga Canyon, il se situe plus à l'ouest, en retrait de la ville, à l'entrée des montagnes de Santa Monica. Dès le début des années soixante, il apparaît comme une enclave de bohème fréquentée par des artistes folk aussi influents que Woodie Guthrie et Pete Seeger. Il le reste avec l'arrivée de la nouvelle génération et de groupes comme Canned Heat, Spirit, St. John Green ou Neil Young & The Crazy Horse.

Le déchaînement garage

Si dans le sud, la British Invasion suscite l'apparition du folk rock, au nord, elle renforce l'émergence d'un style nouveau, le rock garage. Le premier élan a lieu entre 1962 et 1964, bien avant les premiers bombardements britanniques. Il s'observe très nettement par la multiplication des groupes sans grande prétention, dans les lycées et jusque dans les petites villes. Motivés par le rock'n'roll, dont ils héritent l'assemblage guitare-basse-batterie, et la montée en puissance du rhythm'n'blues, auquel ils empruntent l'indispensable saxophone, des groupes bourgeonnent un peu partout dans le pays, certains se professionnalisant et gravissant les échelons du succès. De nouveaux groupes se distinguent de la masse, c'est le cas par exemple des Wailers, qui sortent l'emblématique « Louie Louie », une chanson empruntée à Richard Berry qui devient le symbole de la révolution garage, l'un des titres les plus repris de la décennie. Le mouvement est plus intense dans le Great Northwest. En effet, les premiers groupes du genre, à Seattle, sont les Four Frantics, formés dès 1955 ! Ils offrent à l'état de Washington sa première entrée dans les charts. Pionniers, ils défrichent un terrain vierge que s'empressent de conquérir les dizaines de groupes qui émergent à la fin

des années cinquante. Parmi eux, on reconnaît les Fabulous Wailers et les Raiders de Paul Revere créés en 1958, les Kingsmen, nés en 1959, et les Sonics, apparus en 1960. Tous connaissent un immense succès dans la première moitié des *sixties*, gravissant les plus hautes marches du classement Billboard. Fabriqué dans les garages des parents compréhensifs, c'est un rock singulier, au son brut, sans artifices, à l'exception de l'effet fuzz, dont raffolent ses guitaristes. L'orchestration, plus agressive et déjà électrique, reflète l'humeur de la jeunesse et prépare sur la Côte ouest la révolution électrique provoquée par les Beatles. Les compositions intègrent des paroles, qui lorsqu'elles ne sont pas incohérentes, s'éloignent radicalement de la naïveté surf.

<i>Well, you think you're gonna find yourself</i>	Bien, tu crois que tu vas te trouver
<i>a little piece of paradise</i>	un petit coin de paradis
<i>But it ain't happened yet, so girl,</i>	Mais ça n'est pas encore le cas, donc, fillette
<i>you better think twice</i>	tu ferais bien d'y réfléchir à deux fois
<i>Don't you see no matter what you do</i>	Tu ne vois pas que quoi que tu fasses
<i>You'll never run away from you</i>	Tu ne pourras pas te fuir toi-même
<i>And if you keep on runnin'</i>	Et si tu continues à courir
<i>You'll have to pay the price.</i>	Tu devras en payer le prix.
<i>No, you don't need kicks</i>	Non, tu n'as pas besoin de coups de pied
<i>To help you face the world each day</i>	Pour t'aider à affronter le monde au quotidien
<i>That road goes nowhere</i>	Cette route ne va nulle part
<i>I'm gonna help you find yourself another way.</i>	Je vais t'aider à trouver un autre chemin.

« Kicks », Paul Revere & The Raiders

Le rock garage connaît un second souffle en 1964, avec la déferlante du rock anglais. Convertie aux sons des Rolling Stones, des Kinks et des Pretty Things, à un blues rock tonitruant et métallique, la jeunesse se rallie massivement au style garage et le fait évoluer

vers un son plus net et plus dur. Les pionniers s'adaptent tandis que le nombre de groupes d'adolescents explose dans une effervescence sans précédent. Le son, durci et saturé, reste brut et animal, les guitares s'aiguisent et les chanteurs hurlent dans leurs micros. Une nouvelle génération de groupes émerge et rencontre un franc succès, comme The Seeds, Count Five et Syndicate Of Sound, trois groupes particulièrement représentatifs. Avec eux, les fondations du punk se mettent déjà en place. Beaucoup d'artistes des années soixante-dix ne cacheront d'ailleurs pas leur intérêt pour le répertoire garage, en témoigne le succès de la compilation *Nuggets: Original Artyfacts from the first Psychedelic Era, 1965-1968*, réalisée par Lenny Kaye pour Elektra et sortie en 1972. De nombreuses perles contenues dans ces disques seront reprises par les Cramps, les Ramones ou encore les Heartbreakers. C'est d'ailleurs dans cette compilation qu'est utilisé pour l'une des premières fois le terme « punk ». Certains groupes des *sixties*, comme les Lollipop Shoppe, The Gas Company, le bien nommé Public Nuisance, ou les plus célèbres Flamin' Groovies, par la virulence de leur musique, donnent corps à un proto-punk énergétique et détonant, ancêtre direct de la vague punk des *seventies* et du plus lointain grunge, qui prendra forme dans le nord-ouest du pays, dans les années quatre-vingt-dix.

Combinée à la British Invasion et à l'émergence du folk rock, la révolution garage crée une effervescence sans précédent dans l'histoire du rock. En 1965, la Côte ouest américaine connaît une agitation largement sous-estimée, surpassant pourtant le microcosme du British Blues Boom. De Seattle à San Diego, tout le long de la Route 101, les groupes amateurs et professionnels se multiplient par centaines ! Les clubs, les maisons de disques et les studios indépendants fleurissent. La production musicale explose littéralement et le sommet des charts témoigne de l'affrontement entre British Invasion et American Response. Puisant dans le rock'n'roll, le jazz, la surf music, le rhythm'n'blues et le blues rock anglais, les musiciens accomplissent quatre révolutions rock en l'espace de cinq ans, de 1964 à 1969, avec les règnes du folk rock, du garage, du psychédéisme et du country rock. Ces quatre piliers du West Coast Sound se succèdent et déplacent l'épicentre de l'activité sur la côte : le garage

occupe le Nord-ouest et le folk rock la région de Los Angeles, jusqu'à l'arrivée du psychédéisme san franciscain entre 1965 et 1966, qui va peu à peu attirer les projecteurs et les labels, provoquant la mort du style garage et la désertion des scènes de Seattle et Portland au profit de la baie de San Francisco. Le psychédéisme cèdera à son tour en 1969, face au revival country rock, qui ramènera les musiciens à leurs racines western.

Pour autant, le nombre et la diversité des groupes ne doivent pas faire oublier que l'écrasante majorité des formations connaît une existence très limitée, ne dépassant que très occasionnellement les deux à trois ans. La plupart ne vivent que quelques mois et ne sortent aucun disque ou, s'ils ont de la chance, se limitent à une poignée de singles parus sur d'obscurs labels. La sortie d'un album concerne tout de même quelque trois cents groupes sur la Côte ouest, dont un tiers connaît une réelle carrière internationale. De très nombreuses formations sont créées par les mêmes musiciens qui, au fil de leur carrière et dans l'effervescence et la modernisation permanente de ces années 1964-1972, passent d'un groupe à l'autre, disparaissant ici pour réparaître là. Citons pour exemple la carrière de Richard Elvern Marsh, alias Sky Saxon, qui a débuté à la fin des années cinquante sous le nom de Little Richie Marsh, puis avec le groupe The Hoodwinks. Entre 1962 et 1964, il change plusieurs fois de groupe et réalise plusieurs singles avec The Electra-Fires et The Soul Rockers. Après s'être essayé au rock'n'roll, au surf, au doo-wop et à la pop, il se lance en 1965 dans le rock garage et connaît le succès avec The Seeds. Puis il opère un virage blues rock avec le Sky Saxon Blues Band en 1967. Le parcours de Saxon montre que le rock west coast n'est pas morcelé en groupes distincts, ni même en scènes artistiques. De nombreux ponts existent entre les genres, les musiciens allant de l'un à l'autre au fil de l'évolution musicale. De même, lorsque les groupes ne sont pas abandonnés au gré des changements de mode, les formations évoluent et s'adaptent à des genres nouveaux. Cette mobilité est l'une des caractéristiques fondamentales du son de la Côte ouest. Un groupe comme le Grateful Dead, aux racines folk, explose avec le psychédéisme le plus acide avant d'aller vers l'expérimentation, d'explorer le rock planant, puis

de revenir au folk rock, à la country, intégrant au fur et à mesure des éléments de jazz, de rhythm'n'blues et de rock'n'roll, le tout brassé pour créer l'identité unique du groupe.

La folie psychédélique

Héritiers des beatniks, les hippies se mettent en quête d'une alternative sociétale. Trouvant refuge dans le quartier de Haight-Ashbury, à San Francisco, point depuis lequel ils conquièrent la Côte et le pays, les hippies inventent une société nouvelle. En marge du système dominant, ils fuient la pression de la norme, et aménagent une « zone d'autonomie », sorte de microsociété. Ils inventent des mœurs, des pratiques, des valeurs, des croyances, des rites, des codes vestimentaires, une organisation sociale et un langage différents; en somme, ils se façonnent une identité nouvelle.

San Francisco revendique un mouvement et une musique authentiques, critiquant la superficialité de Los Angeles, alors que les principes de vie hippies deviennent un effet de mode et séduisent de nombreux jeunes en perte de repères. Les artistes de la ville pointent du doigt la légèreté des artistes du Sud et leurs préoccupations commerciales, visant tout particulièrement les Mamas & Papas et Scott McKenzie, chanteur de « If You're Going To San Francisco (Be Sure To Wear Flowers In Your Hair) ». Ils les accusent notamment d'entretenir le mythe californien, l'enrichissant de nouvelles illusions. À l'inverse, au sud, dans la rivale Los Angeles, industrielle et imposante, des musiciens comme Frank Zappa dénoncent volontiers l'hypocrisie, la naïveté et les chimères du milieu hippie de Frisco. Contrairement aux activistes étudiants, les hippies considèrent la question politique comme secondaire. La quête spirituelle prime et leurs recherches les conduisent à s'aventurer dans le trip sous acide: le psychédélimisme doit permettre à l'âme (en grec, *psyche*-) de se révéler (*-delein*).

Le LSD est propagé par trois personnages: le principal fabricant, Owsley Stanley III, qui se trouve être l'ingénieur du son du Grateful

Dead, le « pape de l'acide », Timothy Leary, qui défend la théorie selon laquelle cette drogue a le pouvoir d'accélérer le processus d'évolution humaine, et par Ken Kesey et ses Merry Pranksters, tribu déjantée de San Francisco, opérant le trait d'union entre beatniks et hippies – elle compte dans ses rangs le légendaire Neal Casady. Les pranksters organisent les premières soirées psychédéliques de San Francisco, à Perry Lane puis La Honda, où se retrouvent tous les clans de la contre-culture, des Hells Angels aux berkeleyens contestataires. Assez vite, les Pranksters envisagent le LSD comme un outil de dépassement de soi, aidant à briser les tabous et les limites que l'on s'impose. Ils se font un devoir d'initier le plus grand monde à l'acide au cours d'« acid tests ». Des initiations événementielles sont organisées de Seattle à Los Angeles, partout où leur bus bariolé s'arrête. Pour assurer l'animation, la bande de Kesey fait appel au Grateful Dead, qui invente un style nouveau : le rock psychédélique. Les hallucinogènes se répandent très vite sur la côte, dans les milieux artistiques, ils deviennent l'une des sources majeures d'inspiration du rock, précipitant une autre révolution musicale.

Dans toute la baie de San Francisco, une nouvelle génération de groupes émerge dans les clubs comme le Matrix de Marty Balin, le Fillmore Auditorium de Bill Graham et l'Avalon Ballroom de Chet Helms. De grands noms s'imposent assez rapidement : Grateful Dead, Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service, Big Brother & The Holding Company. Ils deviennent les ambassadeurs d'un son et d'un mouvement contre-culturels. Au sud, précédant « Love You To » des Beatles, les Byrds introduisent les premières sonorités inspirées par le raga indien sur « Eight Miles High » en associant leur rock au free jazz. Avec ce single de mars 1966, ils ouvrent les « portes de la perception » psychédéliques dont se réclament les Doors.

Les notes et les chansons s'étirent, les improvisations s'allongent, notamment sous l'influence du jazz. Les mélodies se complexifient, le chant s'efface devant l'orchestration et de nouveaux instruments et effets sont introduits. Le rock devient plus électrique, plus étrange et plus fort. Planant eux-mêmes sous l'effet de l'acide, les musiciens

cherchent à retranscrire leur trip. Certains envisagent même de reproduire l'effet de la drogue grâce à la musique. Un rock planant et envoûtant se développe sous les projecteurs de light-shows. Restant dansant malgré tout, ce rock envoûte les corps autant que les esprits pour conduire le public à la transe lysergique. Aux messages contestataires hérités du protest song, s'ajoutent les invitations à la recherche de nouvelles voies d'exploration.

*One pill makes you larger
And one pill makes you small
And the ones that mother gives you
Don't do anything at all.
Go ask Alice
When she's ten feet tall.*

Une pilule te rend plus grand
Une autre te rend plus petit
Et celles que te donne ta mère
Ne font rien du tout.
Va demander à Alice
Quand elle fait dix pieds de haut.

*And if you go chasing rabbits
And you know you're going to fall
Tell 'em a hookah
Smoking caterpillar
Has given you the call
Call Alice,
When she was just small.*

Et si tu vas à la chasse aux lapins
Et que tu sais que tu vas tomber
Dis-leur qu'une chenille
fumant le narguilé
T'as donné le signal
Appelle Alice,
Quand elle était toute petite.

« White Rabbit », Jefferson Airplane

Apparu dès la fin de l'année 1965, dans les soirées et clubs de San Francisco, le rock psychédélique explose en 1967, avec la sortie des albums des premiers grands noms du genre. Les festivals fondateurs s'organisent sur la Côte ouest, autour d'un message de paix et de liberté, ouvrant la période du Summer of Love sur la West Coast: Love Pageant Rally en octobre 1966 et Human Be-In en janvier 1967 à San Francisco, festival international de musique pop de Monterey en juin 1967. Le psychédéisme se généralise, il suscite des vocations et des conversions jusqu'en 1969, date à laquelle se referme son âge d'or, dans la boue de Woodstock et le sang d'Altamont. Dans cet intervalle, tous les projecteurs se sont braqués sur la Californie, le psychédéisme effaçant l'intérêt pour le rock garage, dont il est

pourtant l'un des héritiers. Avec l'acid rock et dans leur affrontement, San Francisco et Los Angeles plongent dans l'ombre les scènes de Portland et Seattle, ainsi que celles de San Diego et Sacramento.

Le revival country rock

L'idéal hippie, le souffle libertaire de la Côte ouest et le mouvement psychédélique attirent des milliers d'enthousiastes de tout le pays. Mais cette affluence de jeunes, souvent plus intéressés par la drogue et la liberté sexuelle que par la construction de l'alternative sociétale, met à bas les espoirs suscités par le mouvement hippie, plongeant la Côte ouest dans la désillusion. Le mythe californien moderne s'effondre. Plutôt que de répondre aux préoccupations spirituelles et à la perte des repères identitaires, les drogues dévastent le mouvement, apportant beaucoup de violences dans un monde à l'idéal pacifiste. La misère, le vol, le viol et le crime se répandent. Les Hells Angels tuent Meredith Hunter dans le public du festival d'Altamont, en décembre 1969, durant un concert des Rolling Stones ouvert par des représentants du San Francisco sound. Entre 1969 et 1971, les icônes du rock sont les premières touchées, Janis Joplin, Jim Morrison, Jimi Hendrix et de nombreux autres artistes meurent très jeunes, victimes pour la plupart d'overdoses. Enfin, la fin de la décennie soixante est marquée par la tuerie orchestrée par le hippie psychopathe Charles Manson.

Une atmosphère de désillusion règne sur la Californie, comme un réveil difficile au lendemain d'une longue fête. La dégénérescence de l'esprit utopique, auxquels s'ajoutent les égarements expérimentaux du mouvement psychédélique, conduisent les musiciens à opérer un virage brutal. Sans abandonner totalement les apports essentiels de l'acid rock, les artistes réintègrent des instruments acoustiques et opèrent un retour à leurs sources folk et country. L'envie de renouvellement et de changement est si fort que les artistes de la

Côte ouest ne vont pas se tourner vers le folk rock de 1965, mais réhabiliter le style country & western, pourtant jugé conservateur et archaïque, ce qui constitue un volte-face musical au regard des préoccupations progressistes de la fin des *sixties*. Les Byrds, une fois de plus, amorcent le changement dès 1968, sous la conduite de Gram Parsons, en enregistrant l'album *Sweetheart Of The Rodeo*, dans l'esprit du Bakersfield Sound. Bob Dylan les suit avec *Nashville Skyline*, enregistré dans la rivale Nashville, qui divise à nouveau ses fans.

Le revival country & western mène au country rock. Symboles de ce courant musical, d'anciens instruments font leur retour comme la guitare acoustique, la mandoline, le banjo, le violon et surtout, le pedal steel. Le country rock naît de l'assemblage de sonorités anciennes avec la culture psychédélique, auxquelles sont associées des paroles rompant avec le passéisme traditionnel pour épouser la cause de la jeunesse.

<i>One hundred years from this time</i>	Cent ans après ce jour
<i>Would anybody change their minds?</i>	Personne n'aura donc changé d'avis?
<i>And find out one thing or two about life</i>	Et appris une ou deux choses de plus
	sur la vie
<i>But people are always talking</i>	Mais les gens parlent toujours
<i>You know they're always talking</i>	Tu sais qu'ils parlent toujours
<i>Everybody's so wrong</i>	Tout le monde se trompe tellement
<i>That I know it's gonna work out right.</i>	que je sais que ça ira mieux.

« One Hundred Years From Now », The Byrds

Le mouvement est initié à Los Angeles par les Byrds et aussitôt repris par Poco et les Flying Burrito Brothers, Cottonwood, Shiloh et Redeye, avant que les Eagles ne l'emmènent dans une voie plus populaire et commerciale. Le public de la Côte ouest, où le style western fait partie intégrante du patrimoine culturel et musical, est davantage réceptif que dans le reste du pays et en Europe. Le nouveau mouvement artistique se répand aisément en Californie. Il gagne très rapidement la baie de San Francisco, où les musiciens

ont majoritairement fait leurs armes dans le circuit country folk de 1962-1964. Moby Grape, le Grateful Dead et les New Riders Of The Purple Sage ouvrent la voie à une dernière effervescence entre 1970 et 1972. De nouveaux groupes apparaissent et d'anciens s'adaptent.

1972, la fin d'une époque

*When all the cards are down
There's nothing left to see
There's just the pavement left
and broken dreams
In the end there's still that song
Comes crying like the wind
Down every lonely street
That's ever been*

Lorsque toutes les cartes sont abattues
Il n'y a plus rien à voir
Ne reste que le trottoir
et des rêves brisés
Il reste tout de même cette chanson
Venant pleurer comme le vent
Dans chaque rue solitaire
qui fut

« Stella Blue », Grateful Dead

En 1972, un changement d'époque s'amorce. L'effervescence continue, qui a mis en mouvement l'underground de la West Coast depuis 1964, retombe. Entretenu par quatre révolutions successives folk rock, garage, psychédélique et country rock, le feu n'est plus attisé à partir de 1973. Folk et garage ont déjà sombré devant l'arrivée du rock psyché, lequel s'est affaibli en 1970 avec l'effondrement de l'idéal hippie et l'arrivée sur le marché de nouvelles drogues, inspirant des trips moins lumineux et colorés. Le *revival* country, qui le relaie, s'essouffle lui aussi, après trois années d'existence. La génération montante ne se reconnaît pas dans une musique qui fait écho aux débuts de l'effervescence de la Côte ouest, dix ans en arrière, et qui fait référence à un style qui, bien que modernisé par Gram Parsons, semble archaïque. Les groupes emblématiques de la région ont déjà sept ou huit années de vie, et les musiciens qui ont fait les grandes heures de la scène west coast ont tous dépassé la trentaine d'années. Ils conquièrent donc difficilement le cœur des *teenagers*

de ce début de décennie soixante-dix, lesquels sont inévitablement attirés par des sons nouveaux et par d'autres stars.

Le nombre de groupes diminue radicalement. Beaucoup cessent leur activité et se séparent, sans que le renouveau ne soit aussi intense que dans les années passées. Les nouvelles formations ne sont plus aussi nombreuses que durant la période d'effervescence. Les piliers du son west coast ne sont pas épargnés; parmi les groupes importants, rares sont ceux qui parviennent à se maintenir. Jefferson Airplane disparaît, Creedence, Big Brother, Quicksilver, les Doors, les Byrds, et beaucoup d'autres subissent le même sort entre 1972 et 1973. Certains parviennent à surmonter les difficultés, soit grâce à la cohésion de leurs membres et au soutien de leurs fans, comme le Grateful Dead, soit parce qu'ils acceptent de glisser vers le soft rock et la musique commerciale. C'est le cas par exemple des Eagles et des Doobie Brothers, qui préparent ainsi l'arrivée de formations comme Toto dans la seconde moitié des *seventies*.

Illustration de ce changement d'époque, les labels indépendants vendent leur catalogue aux majors et les clubs mythiques ferment leurs portes, comme les Fillmore et le Winterland de Bill Graham, laissant la place à un rock conçu pour les arènes de baseball et les stades de football. Or ce sont dans les studios des petites maisons de disques et dans les petites salles de concert que s'inventaient l'esprit du son west coast, loin des intérêts financiers et des enjeux commerciaux.

Rarissimes, certains vétérans des *sixties* vont parvenir à se renouveler tout en préservant leur identité, en lançant leurs propres labels, en construisant leurs studios et en entretenant le contact avec leur public. Côté musique, ils évoluent vers le jazz, l'expérimentation et des sonorités complexes, par définition moins accessibles pour le grand public et la jeune génération. Cette dernière regarde déjà ailleurs et généralise le changement d'époque. Sur la Côte est de nouveaux mouvements s'agissent dans les marges. Kiss donne ainsi son premier concert en 1973 alors qu'Alice Cooper s'empare de la tête des classements avec *Billion Dollar Babies*; en Angleterre, le pro-

gressif de Pink Floyd et le heavy de Led Zeppelin triomphent encore, avant que le glam rock ne s'impose. T. Rex prend forme tandis que David Bowie devient Ziggy Stardust et appose son empreinte sur le rock anglais, en attendant le grand dérèglement punk. Avec eux, le rock britannique reprend la main et se place de nouveau aux avant-postes de la créativité.

***CALIFORNIA
DREAMIN'***

1964-1972

NdE: un astérisque à la suite du nom d'un artiste ou d'un groupe indique l'existence d'un article développé.

A CID SYMPHONY

A Cid Symphony est né dans le foisonnement contestataire de l'université de Berkeley. Le fondateur du groupe, le chanteur et producteur Dustin Mark Miller, débute dans le Free Speech Movement en enregistrant des chansons protestataires. Par la suite, il monte un groupe folk et se rapproche du collectif anarchisant des Diggers et du Students For A Democratic Society. Il enrôle deux amis guitaristes : Charles Ewing, de formation jazz et latine, et Ernest Fischbach, également joueur de dulcimer et de sarod indiens. La formation hétéroclite est complétée par les chanteurs David Goines et Deborah Cleall Fischbach, épouse d'Ernest, et les percussionnistes Tom Harris et John Goeckermann. Rapidement, le groupe folk évolue vers un répertoire psychédélique chargé de thèmes ethniques.

Selon la philosophie défendue par les Diggers, A Cid Symphony donne de nombreux concerts gratuits, dans le cadre de leurs manifestations. Le chroniqueur Ralph Gleason, persuadé de son potentiel, pousse le groupe à se rapprocher du label Thermal Flash Music et à enregistrer dans les studios de Fantasy Records. Le partenariat débouche sur la sortie d'un triple album éponyme en 1967, ovni musical largement ouvert aux musiques ethniques (amérindienne, latine, indienne) qui occupent d'amples plages instrumentales. L'album est l'unique production

de A Cid Symphony. Après avoir débuté aux côtés des étudiants de Berkeley, A Cid Symphony signe là une œuvre totalement tournée vers l'effervescence hippie et les explorations musicales et lysergiques qui l'accompagnent.

A.B. SKHY

Le claviériste de jazz Howard Wales fonde A.B. Skhy en 1968 à Milwaukee, avec le chanteur et guitariste Dennis Geyer, le bassiste Jim Marcotte et le batteur Terry Andersen. Ensemble, ils gagnent San Francisco et signent chez One Way Records pour la sortie d'un album éponyme en 1969, mêlant un blues électrique aux incursions psychédéliques à des sonorités rhythm'n'blues, funk et free jazz. Ces dernières sont d'ailleurs renforcées par la forte présence de cuivres (trois trompettes, deux saxophones et deux trombones). Le disque, qui passe relativement inaperçu, se démarque par la présence du titre « Camel Back », puissant instrumental de cinq minutes au parfum d'improvisation, sur lequel Wales dévoile la profondeur de son jeu. « Camel Back » fait l'objet d'un single qui parvient à entrer dans le Top 100 américain en décembre 1969. Terry Andersen et Howard Wales quittent le groupe après la sortie du disque, remplacés par le percussionniste Rick Jaeger et le

guitariste et chanteur James Curley Cooke, qui s'est déjà distingué dans le Steve Miller Band* et au côté de Mother Earth* en 1969. Howard Wales participe à l'enregistrement de *Music Of El Topo* de Shades Of Joy*, avant de se rapprocher, avec James Cooke, de Jerry Garcia, leader du Grateful Dead, pour la réalisation de l'album *Hooteroll?*, sorti en 1971. Avec sa nouvelle formation, A.B. Skhy réalise un second album, *Ramblin' On*, sorti en 1970 chez MGM. Le disque est produit par Kim Fowley, auteur, compositeur et producteur particulièrement actif sur la scène californienne jusqu'à la fin des années soixante-dix. Avec ce deuxième opus, le groupe délaisse quelque peu l'orientation jazz, jusqu'ici incarnée par Wales, pour mettre l'accent sur le blues électrique et les thèmes d'inspiration rock'n'roll.

A.B. Skhy se sépare finalement au cours de l'année, en pleine préparation d'un troisième disque. Rick Jaeger rejoint l'Anglais Dave Mason, ancien membre de Traffic et du Spencer Davis Group.

ABNUCEALS EMNUKHA ELECTRIC SYMPHONY ORCHESTRA

◀ Frank Zappa.

THE ACE OF CUPS

The Ace Of Cups est l'un des premiers groupes de rock exclusivement féminin.

Il est formé au printemps 1967, à l'initiative de la bassiste Mary Gannon et de la claviériste Marla Hunt. Elles recrutent la guitariste Mary Ellen Simpson, qui a déjà participé à de petites formations locales, et la batteuse Diane Vitalich, qui a été remarquée aux côtés du pionnier du rock'n'roll Bill Haley. Une cinquième membre les rejoint, la guitariste rythmique Denise Kaufman, activiste politique et membre des Merry Pranksters de Ken Kesey, ancienne de Luminous Marsh Gas*. Ace Of Cups est pris en main par les managers successifs de Quicksilver Messenger Service* Ambrose Hollingworth puis Ron Polte.

Le groupe s'implante fortement à l'échelle locale, apparaissant en tête d'affiche des salles de concert de San Francisco, en première partie des grands noms de la scène rock internationale comme Jimi Hendrix. Les cinq femmes écrivent et composent des titres originaux, produisant un rock vocal teinté de rhythm'n'blues. Toutes chanteuses, elles participent, en qualité de choristes, à l'enregistrement de disques pour Mike Bloomfield, Jefferson Airplane*, Quicksilver Messenger Service et Mill Valley Bunch. Cette réussite ne manque pas d'attirer les maisons de disques. Les Ace Of Cups

reçoivent ainsi des propositions du label san franciscain Fantasy et de majors comme Warner Bros. et Capitol Records. Cependant, les contrats proposés ne sont pas à la hauteur des attentes des managers, qui estiment que leur groupe mérite mieux. Finalement, à force d'attendre, aucun contrat n'est signé et aucun disque publié. Plusieurs membres désespèrent et se retirent du groupe, préférant se consacrer à d'autres projets. The Ace Of Cups perd sa singularité en intégrant plusieurs hommes, avant de disparaître dans le courant de l'année 1972. Les divers enregistrements réalisés en live et en studio par le groupe permettent la sortie d'un disque rétrospectif en 2004, *It's Bad For You But Buy It*.

THE ADVANCEMENT

Basé à Hollywood, le groupe Advancement naît en 1969, sous l'impulsion du bassiste Lajos "Lou" Kabok et du percussionniste Hal Gordon, section rythmique ayant accompagné le guitariste de génie Gábor Szabó de 1967 à 1968, notamment sur l'album live *More Sorcery*. Souhaitant poursuivre ensemble sur la voie du jazz fusion instrumental, les deux musiciens s'entourent des guitaristes Art Johnson (électrique) et John De Rose (acoustique), de Lynn Blessing

et Richard Thompson aux claviers, et du batteur Colin Bailey.

Évaluant rapidement le potentiel des musiciens, Phillips accepte de signer un contrat avec eux et sort le premier et unique album du groupe en 1969. Le disque éponyme est un LP délicat et soigné ne craignant pas de s'aventurer hors des sentiers battus en opérant des mariages inédits. Si le jazz rock fusion domine, The Advancement intègre également des éléments de folk, de funk, d'acid rock, voire même un soupçon de heavy. Le titre « Fall Out » illustre parfaitement la subtilité d'une alchimie particulièrement judicieuse, dans laquelle les rythmes funk ponctués de notes d'harmonica préparent l'arrivée d'une guitare acide en deuxième partie. On retrouve cet assemblage sur « Stone Folk ». « Grass Mass » reflète davantage l'héritage de Szabó, des rythmes latins soutenant une guitare jazz laissant libre cours à ses élans poétiques. Le début de l'album, avec « Juliet » et « Painful Struggle », traduit une atmosphère plus sombre et oppressante que dissipe rapidement la luminosité des titres suivants.

Le groupe se sépare après la réalisation de cet album, laissant Lynn Blessing entamer une carrière solo avec la sortie de son premier LP personnel (*Sunset Painter*, en 1969), peu de temps après l'expérience de The Advancement.

AGGREGATION

Le groupe Aggregation se compose des guitaristes LeWayne Braun (lead) et Richard Jones (rythmique), du bassiste Bill Sissoev, du claviériste Dale Burt et du batteur Bayard Gregory, auxquels s'ajoutent les talents des multi-instrumentistes Leo Potts, leader du groupe, et Lemoyne Taylor, qui jouent tous deux de la flûte, de la clarinette et du saxophone. On notera également l'usage fréquent d'un trombone par Sissoev. Plusieurs des membres (Braun, Burt, Gregory, Potts et Taylor) se sont côtoyés à l'université de Long Beach. Les musiciens commencent à se produire dans le parc d'attractions de Disneyland. Ils y sont repérés par Lee Hazlewood (voir Nancy & Lee*), qui leur propose de sortir sur son propre label LHI Records un single avec l'instrumentale « Maharishi » (devenue « Change » sur l'album) et la reprise de Donovan « Sunshine Superman ». Avec le petit succès du disque, le groupe obtient la possibilité d'enregistrer un LP en 1967.

La formation travaille à la composition d'un album psychédélique à dominante pop (« Looking For The Tour Guide », « Reflections »), sophistiqué et influencé par la musique classique (« The Lady At The Gate », « In The Garden »), le jazz (« The City Of Toys And Games »), les chants religieux (« White Light ») et la musique expérimentale (« The Long Windy

Tunnel »), intégrant des instruments à vent, des cuivres et un piano – un élément devenu extrêmement rare avec la révolution électrique. Ils intitulent l'album *Mind Odyssey* et le conçoivent comme un guide de l'exploration intérieure.

Album original et difficile d'accès pour le grand public autant que pour la nouvelle génération hippie, très éloignée de la sous-culture Disneyland, *Mind Odyssey* échoue à se faire une place. Les trop faibles ventes entraînent la fin du partenariat entre Aggregation et LHI. Le groupe lui-même se sépare peu de temps après.

ALEXANDER'S TIMELESS BLOOZBAND

Formation originaire de San Diego, Alexander's Timeless Bloozband réunit Charles Lamont, brillant multi-instrumentiste (chant, claviers, guitare, basse), leader du groupe et principal compositeur, Carl Lockhart, saxophoniste qui assure les parties de clavier et de basse lorsque Lamont ne les joue pas lui-même, Larry Marks, harmoniciste et tromboniste, Dennis Geaney à la guitare et Spencer Conway à la batterie. La musique du groupe, conçue par Lamont, est un subtil mélange de blues rock et de free jazz, le tout saupoudré d'un psy-

chédéisme parfois déjanté. Ainsi, Alexander's Timeless Bloozband peut être considéré comme un mariage du Electric Flag* de Mike Bloomfield et des Mothers Of Invention* de Frank Zappa.

En 1967, le Bloozband débute sa brève carrière discographique par la sortie d'un album live éponyme, sur le discret label Smack Records. Le disque est construit à partir d'enregistrements réalisés dans le club Brother's Gallery de Goleta, dans la banlieue de Santa Barbara. « Killing Floor » et « Guitar Song », les deux titres d'ouverture, révèlent une dominante blues, rééquilibrée par l'apport jazzy de la suite du LP. La signature d'un contrat avec UNI Records assure la sortie de plusieurs singles en 1967, tous passés inaperçus (« Love So Strong »/« Horn Song », « Maybe Baby », « Power Of Your Love »/« Maybe Baby »). Elle permet tout de même la réalisation d'un album studio intitulé *For Sale* et produit par Tony Cary. On y retrouve le tronc blues rock avec « Help Me » et « Swannanoa Tunnel », et plusieurs tentatives vers différents horizons musicaux : « Love So Strong » et « Darlin » s'imposent avec un rock très énergique, aux limites du hard blues, « Plastic Is Organic » revendique un jazz psychédélique, tandis que « Rosie » invoque des rythmes exotiques. Malgré une production manquant sans doute de finesse, *For Sale* dévoile un spectre musical étendu avec une riche orchestration (« Horn Song »).

Le groupe se sépare peu de temps après l'enregistrement, laissant Charles Lamont tenter une carrière solo. Il est poussé en cela par UNI qui sort en 1970 son unique album, le plus psychédélique *A Legend On His Own Time*.

ALL NITE FLITE

☛ Frumious Bandersnatch.

ALL STAR BAND

☛ Country Joe & The Fish.

AMERICAN EAGLE

American Eagle est né à Seattle en 1969, sur les ruines du groupe Surprise Package*, dont sont issus ses quatre membres : le chanteur Robert Lowery, le guitariste Greg Beck, le claviériste Gene Hubbard et le batteur Fred Zeufeldt.

Après une expérience psychédélique au sein de Surprise Package, les musiciens de American Eagle évoluent vers un blues électrique hard à connotations rurales. La singularité du groupe vient essentiellement du chanteur Rob Lowery et de son vibrato puissant, qui s'impose comme la marque des grands

chanteurs de hard rock. Par certains aspects, le travail de American Eagle peut rappeler celui de Iron Butterfly* dans le Sud californien.

En 1970, le groupe intègre le catalogue de Decca Records avec un unique LP, éponyme. L'album contient de nombreuses compositions originales, qui, derrière une dominante hard, mêlent des sources d'inspirations country folk (« Family »), pop (« My Song »), rhythm'n'blues (« Paper Box »), et des éléments empruntés au San Francisco Sound (« Draw The Line » évoque « Volunteers » de Jefferson Airplane*) et à la scène anglaise. L'album contient notamment une excellente reprise de « Nights In White Satin » des Moody Blues, révélant l'amplitude du jeu des quatre musiciens, jouant aussi bien des silences que des crescendos.

Les mérites de ce disque ne suffisent pas à assurer de bonnes ventes, l'album passe relativement inaperçu et provoque la séparation du groupe en 1971. Greg Beck rejoint Sweet Talkin' Jones et Fred Zeufeldt, Big Horn.

AMERICAN MUSIC BAND

🔊 Electric Flag.

AMERICAN REVOLUTION

The American Revolution rassemble le guitariste Richard Barcellona, le bassiste John Keith, le chanteur et claviériste Eddie Haddad et le batteur Daniel Derda, plus tard remplacé par Dave Novorgoski, ancien membre de The Boston Tea Party. Ils débütent en 1966 sous le nom de The Band With No Name (*Le Groupe sans nom*). Le manager Casey Kasem cherche à faire du groupe un équivalent de The Monkees*, mais les musiciens s'affranchissent pour devenir American Revolution et produisent leur album éponyme en 1968, chez Flick-Disc, filiale de MGM. Le groupe y présente une sunshine pop aux touches baroques (« Prelude To Love », « Come On And Get It ») et notes anglophiles (« Rainbow In The Rain »). Durant une tournée nationale, le groupe se sépare de Barcellona et Novorgoski, dont le comportement licencieux fait l'objet d'une rupture de contrat. Tandis que le reste d'American Revolution se délite, les deux hommes créent le groupe Bord avec le producteur Norm Malkin, puis The Edge avec John Keith et le bassiste et guitariste acoustique Gallen Murphy. Engagés par Nose Records, les quatre musiciens sortent en 1970 l'album *The Edge*. Le groupe prend ses distances avec la pop creuse de American Revolution pour développer un rock aux influences diverses. « Sing Your Song » reflète

une attirance pour le folk, mêlant une guitare rythmique acoustique et des solos électriques, de longues notes d'un orgue Hammond et de douces harmonies vocales. À l'inverse, le plus complexe « The Story Of Angelique » tend à exploiter un son hard, des éléments de rock progressif et psychédélique. Ce nouveau groupe ne parvient pas à trouver son public et se sépare dans les premières années de la décennie soixante-dix.

ANONYMOUS ARTIST OF AMERICA

• The Luminous Marsch Gas.

APPLETREE THEATRE

Appletree Theatre est un groupe de studio expérimental fondé par les frères Terrence et John Boylan, compositeurs et producteurs. Originaires de l'État de New-York, où ils travaillaient pour l'éditeur musical Charles Koppelman, ils s'installent à Los Angeles en 1967 et fondent Appletree suite à la signature d'un contrat avec Verve Records. Ils s'entourent de musiciens de studio de renom, dont les guitaristes Larry Coryell et Eric Gale, et le bassiste Chuck Rainey. Ensemble, ils enregistrent l'album

Playback, avec Terry Boylan au chant. Les compositions traditionnelles sont entrecoupées de collages, d'effets sonores expérimentaux et de dialogues parlés, parfois aventureux, qui n'excèdent pas la minute (« In The Beginning », « Lullaby », « Meanwhile »). Cette particularité fait de cet album un disque original et avant-gardiste, inspirant de nombreux autres artistes dans la manipulation des enregistrements. Certaines chansons sont travaillées avec l'intégration d'effets et l'utilisation de superpositions (« The Sorry State Of Staying Awake »). De plus, *Playback* est construit comme un album-concept, autour du personnage de Louise; c'est une approche du disque encore rare en 1968.

Outre son aspect avant-gardiste, le LP contient plusieurs titres de qualité, puisant dans la pop (« Highway Square », « I Wonder If Louise Is Home »), virant parfois au baroque (« Nevertheless It Was Italy »), mais tout en conservant une certaine originalité dans la composition. Les frères Boylan s'essayaient également au folk avec « Saturday Morning », au rock avec « Brother Speed » et même au jazz avec le très intéressant « Lotus Flower ».

Après cette aventure, Terry Boylan entame une carrière en solo avec l'album *Alias Boona*, et John se fixe comme producteur, travaillant notamment avec The Association*, The Dillards* et Plus tard avec Linda Ronstadt* et Eagles*.

THE ARISTOCRATS

☛ Syndicate Of Sound.

THE ASHES

☛ Peanut Butter Conspiracy.

THE ASSOCIATION

The Association est une formation de pop psychédélicante nourrie de folk, connue pour ses tubes « Cherish » et « Windy ».

Les fondations de The Association s'ancrent dans le milieu underground du Los Angeles de 1963. Libéré de ses engagements militaires, le chanteur et guitariste Jules Gary Alexander retrouve son ami claviériste Terry Kirkman, collaborant alors avec un Frank Zappa* sur le point de former ses Mothers Of Invention. Alexander et Kirkman forment un duo folk et commencent à se produire sur la scène du club Troubadour. Ils y font la connaissance de Doug Dillard, un joueur de banjo originaire du Missouri, avec lequel ils créent The Inner Tubes, une formation essentiellement vocale. Élisant domicile au Troubadour, le groupe s'agrandit jusqu'à compter une douzaine de personnes et prend le nom de The Men. La composition varie fré-

quemment, au gré des concerts et des liens tissés dans le milieu folk de la ville; elle voit notamment passer des noms comme David Crosby (The Byrds*) ou Mama Cass (The Mamas & The Papas*).

The Men se séparent rapidement. Alexander (guitare lead) et Kirkman (chant et percussions) décident de poursuivre avec quatre autres membres du collectif: Russ Giguere à la guitare rythmique, Bob Page puis Jim Yester à la guitare et au banjo, Brian Cole à la basse, et Ted Bluechel à la batterie. Ils adoptent le nom de The Association.

La nouvelle formation, résolument ancrée dans la culture folk, s'implante à Pasadena, devenant le groupe maison du club Ice House. Elle sort un premier single sur le petit label Jubilee, une reprise de « Babe, I'm Gonna Leave You » de Joan Baez, puis « One Too Many Mornings » de Bob Dylan sur Valiant Records, deux échecs commerciaux. En 1966, le groupe connaît le succès avec deux singles influencés par la pop anglaise: « Along Comes Mary », chanson écrite par Tandy Almer, et « Cherish » de Terry Kirkman, qui atteignent respectivement la 7^e et la 1^{re} place du Billboard. Ces deux chansons servent de base à la conception de l'album *And Then... Along Comes The Association*, produit par Curt Boettcher. Le disque inclut des éléments du psychédélicisme primitif, de folk et de jazz, le tout harmonisé par une orchestration pop et des arrangements baroques incluant flûtes

et clochettes, largement influencés par les productions anglaises. The Association se distingue enfin par la qualité de ses harmonies vocales, auxquelles participent les six membres. Ce mélange permet à l'album de prendre la 5^e place des classements américains.

Peu à peu, le groupe s'immerge dans le courant sunshine pop, une évolution que traduit bien le deuxième album, *Renaissance*, paru en novembre 1966 et produit par Jerry Yester, le frère de Jim. Jules Gary Alexander participe, seul ou avec d'autres, à l'essentiel de l'écriture de l'album (« Pandora's Golden Heebie Jeebies », « Angeline », « You May Think », « Looking Glass », « Come To Me », « Your Hear Me Call Your Name » et « Another Time, Another Place »). « Pandora's Golden » et « No Fair At All », de Jim Yester, sont choisis comme singles et entrent au Top 100, l'album lui-même ne dépasse pas la 34^e position. Leader du groupe, Alexander décide de le quitter en 1967 pour se rendre en Inde, attiré par le mythe hippie. Il cède sa place de guitariste principal à l'hawaïen Hilario "Larry" Ramos, ancien membre de The New Christy Minstrels.

De retour en studio au printemps 1967, The Association enregistre l'album *Insight Out*. Ayant perdu son principal auteur, le groupe fait appel à des compositeurs extérieurs comme Don et Dick Addrissi, Tim Hardin* ou P.F. Sloan. L'album est enregistré avec des membres du

Wrecking Crew* et sous le pilotage du producteur Bornes Howe, collaborateur des Turtles* et des Mamas & Papas, offrant une couleur résolument pop. Sorti en juin 1967, le disque ramène le groupe dans le Top 10 et s'illustre avec les singles « Windy » / « Sometime », n° 1, et « Never My Love » / « Requiem For The Masses », n° 2.

En mars 1968, The Association poursuit sur sa lancée avec l'album *Birthday*. Alexander fait son retour en 1969, avant que le groupe ne participe à la réalisation de la B.O du film *Goodbye Columbus*. Devenu sextet mais dépassé par l'évolution musicale de la Côte ouest, le groupe tente de s'adapter pour survivre. Il adopte une ligne plus rock, s'essaye à la soul pour Blancs et même aux sonorités country sur l'album éponyme de 1969, produit par le groupe chez Warner. Le résultat manque d'homogénéité et poursuit le déclin entamé avec *Birthday*. En 1970, le groupe sort un simple live éponyme, extrait de la tournée de l'année précédente, puis il entame la réalisation de *Stop Your Motor*, qui paraît en 1971. Des tensions et la consommation de drogue minent le groupe et poussent au départ Russ Giguere, qui préfère tenter l'aventure d'une carrière solo. Il est remplacé par le guitariste Richard Thompson, sans lien avec son homonyme anglais de Fairport Convention. De plus, l'échec de *Stop Your Motor* entraîne la fin du partenariat avec Warner. The Association est récupéré par Columbia Records et le producteur

Lewis Merenstein. Avec eux, le groupe réalise un ultime album, *Waterbeds In Trinidad!*, qui ne parvient pas à relancer sa popularité. Le disque fait une brève apparition en bas de tableau, à la 194^e place. Seul le single emprunté à John Sebastian, « Darling Be Home Soon », parvient à se faire remarquer et s'élève à la 104^e position. Peu après la sortie de l'album, Brian Cole est victime d'une overdose, un accident qui provoque la séparation d'un groupe déjà exsangue.

Dans les années suivantes, les musiciens tentent à plusieurs reprises de relancer le groupe. Ils sortent le single « One Sunday Morning » en 1975 chez RCA, puis « Dreamer » et « Small Town Lovers » chez Elektra en 1981. Leurs échecs conduisent The Association à cesser les enregistrements et à résumer son activité aux scènes nostalgiques.

THE AU GO GO SINGERS

♣ Buffalo Springfield.

AUM

Aum est un power trio fondé en 1968 par le leader Wayne "The Harp" Ceballos, chanteur, guitariste et organiste. Il est accompagné du

bassiste Kenneth Newell et du batteur Larry Martin, que l'on retrouve dans la seconde moitié des années soixante-dix sur des albums de Charlie Musselwhite, Albert King et John Lee Hooker. Le nom du groupe est inspiré de la syllabe sanskrite transcrivant le son primordial, laquelle serait à l'origine de la création de l'univers dans les religions hindouiste et bouddhiste. Ce choix renvoie à l'intérêt des hippies pour la spiritualité orientale et fait écho à leurs considérations sur la musique et ses pouvoirs.

Wayne Ceballos est l'auteur et le compositeur de l'essentiel du répertoire du groupe. Bénéficiant d'une large palette, Aum se place sous l'influence du blues, comme en témoignent le titre « Mississippi Mud » ou la reprise de « Tobacco Road », sans redouter de s'aventurer vers un rock psychédélique plus agressif (« You Can't Hide »), ni même, à l'opposé, d'explorer l'esprit soul (« A Little Help From You »). Tous ces titres sont présents sur le premier LP du groupe, sorti en 1969 chez Sire London sous le titre *Bluesvibes*, avec une pochette de Jim Marshall et Alton Kelley. La notoriété de Aum grandit dans la région, le groupe est soutenu par l'agence de management de Bill Graham, principal promoteur du San Francisco Sound, lui offrant la possibilité de partager la scène avec le Grateful Dead* ou Janis Joplin. Un second album, *Resurrection*, sort en 1970, suivi de deux singles: « Aum » / « Little Brown Hen » et