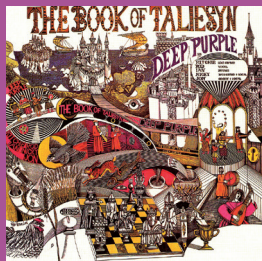


JEAN-SYLVAIN CABOT

DEEP PURPLE

RHAPSODY IN ROCK



LE MOT ET LE RESTE

JEAN-SYLVAIN CABOT

DEEP PURPLE

RHAPSODY IN ROCK

LE MOT ET LE RESTE
2021

Bob Welch (1945-2012)
Jon Lord (1941-2012)
Alvin Lee (1944-2013)

« Le but de la musique devrait n'être que la gloire de Dieu et le délassement des âmes. Si l'on ne tient pas compte de cela, il ne s'agit plus de musique mais de nasillements et beuglements diaboliques. »

Jean-Sébastien Bach

INTRODUCTION

À ses débuts en 1968, Deep Purple est un caméléon qui se fond dans le paysage, s'essayant aux musiques à la mode et obtenant en Amérique un tube inattendu, « Hush », et réalisant en l'espace d'un an trois disques au carrefour des influences de l'époque : pop, psychédéisme, rock progressif, musique classique. Ces albums ont été diversement appréciés par la critique et les fans, les musiciens, eux-mêmes, ont voulu les effacer de leur mémoire et de leur histoire. Ce n'est qu'à partir de 1970, après l'arrivée d'un nouveau chanteur, Ian Gillan et du bassiste Roger Glover, que le groupe livre une série d'albums devenus des classiques : *In Rock*, *Fireball*, *Machine Head* et *Made In Japan*. Dauphin d'un Led Zeppelin qui, avec Black Sabbath, est l'incontestable accoucheur du hard rock – après que Blue Cheer, Vanilla Fudge et Cream en ont défini les bases –, Deep Purple devient, malgré ses excès et son exhibitionnisme instrumental, un des groupes miraculeux des années soixante-dix et Ritchie Blackmore une icône emblématique du guitar-hero. Après son apogée en 1972, le groupe amorçe un lent déclin. L'arrivée de nouveaux membres et une nouvelle direction musicale précipitent le départ de Ritchie Blackmore tandis que l'arrivée de Tommy Bolin provoque un sursaut de courte durée. La dissolution survient en 1976. Deep Purple devient une référence pour les groupes de heavy metal et sa musique, à l'instar de celle de Led Zeppelin, exerce une fascination constante sur les jeunes générations.

En 1984, le groupe se reforme dans son incarnation la plus célèbre, celle de la Mk II¹. *Bis repetita*. Phénix renaissant de ses cendres,

1. Pour la compréhension de tous nous adopterons la terminaison utilisée dans la production industrielle anglo-saxonne : Mark I, II, etc., abréviation Mk I, *Mark* se traduisant par modèle ou version. La numérotation se rapporte à la chronologie dans l'histoire du groupe. La composition de ces différentes formations est détaillée à la fin de l'ouvrage.

Deep Purple écrit une nouvelle page d'histoire, agitée, une fois encore, par les problèmes d'ego récurrents entre Ian Gillan et Ritchie Blackmore, éternels frères ennemis. Le groupe continue d'alimenter les passions jusqu'à l'arrivée de Steve Morse en 1993. Depuis, la formation, enfin stabilisée, promène sa légende dans le monde entier, publiant une série d'albums qui n'ajoutent rien à sa gloire mais entretiennent le mythe. Un simple survol de sa discographie montre pourtant comment Deep Purple a su être en phase avec son époque, et c'est sans doute la raison pour laquelle le groupe anglais trouve aujourd'hui encore un écho, au-delà de la simple nostalgie, dans l'inconscient collectif.

Pourtant, le groupe a connu tellement d'incarnations qu'on est en droit de se demander quel est le vrai visage de Deep Purple, car le groupe, paradoxalement, n'a cessé d'évoluer. Son éventail musical recouvre une dizaine de registres : pop, psychédélia, rock progressif, heavy rock, hard rock, A.O.R., funk, classic rock. À des degrés divers, Deep Purple a été tout cela, intégrant les influences les plus variées à ses racines fondées autour du rock'n'roll, de la musique classique et du jazz, et reflétant l'évolution du rock des trente dernières années.

Raconter ce qu'il faut bien appeler la saga de Deep Purple, ce n'est pas seulement se pencher sur un des groupes les plus illustres des *seventies*, c'est aussi tordre le cou aux idées reçues. La plus importante, et la plus courante, solidement ancrée dans la conscience populaire, consiste à cataloguer sa musique comme du hard rock. Ce qui est vrai *stricto sensu* en 1970 avec *In Rock* ne l'est déjà plus l'année suivante avec *Fireball* et encore moins en 1974 avec *Stormbringer*. En corollaire de ce qui précède, un autre préjugé persiste qui est de considérer la formation Mk II, emblématique de la période faste 1970-1972, comme l'unique et véritable incarnation de Deep Purple. Une formation privilégiée, entérinée, sacralisée par l'histoire du rock (presse, dictionnaires, médias) qui, depuis des années, rabâche les mêmes discours, célébrant les mêmes albums et légitimant ainsi une version officielle au regard

de laquelle tout ce qui précède ou succède, est le plus souvent négligé et minimisé. Or, le groupe a bel et bien existé avant son acte de naissance définitif que fut *In Rock* en 1970 et a survécu au départ de plusieurs de ses membres d'origine.

Est également réductrice une vision du groupe par le prisme déformant de Ritchie Blackmore, guitariste charismatique, objet d'une adoration excessive, et sur lequel se sont focalisés trop souvent les médias. Personnage complexe, renfermé et caractériel, le guitariste s'est montré peu enclin à l'innovation, quand elle ne venait pas de lui, et à partager un pouvoir qu'il tenait à préserver à tout prix. Son influence sur le heavy metal moderne demeure pourtant considérable.

Deep Purple est bien plus « que le groupe inavouable d'une génération » comme l'a écrit Philippe Manœuvre¹. Trop souvent sous-évalué par rapport à Led Zeppelin, frappé d'ostracisme par une certaine presse, Deep Purple mérite mieux que les étiquettes simplificatrices dont on l'a toujours affublé comme ce titre de « groupe fondateur, emblématique du hard rock », lequel en soi, n'est pas déshonorant mais se révèle inexact au regard de son évolution, même si c'est par le biais de ce genre musical, et d'un tube, « *Smoke On The Water* », que le groupe doit sa célébrité.

Il est vrai que son absence d'image, le manque de charisme de ses musiciens (sauf Blackmore), leur préférence pour l'alcool, la bière et l'atmosphère des pubs anglais plutôt que pour la drogue, les textes machos (période Gillan), ont constitué un lourd handicap, voire une tare aux yeux des journalistes qui ont toujours trouvé sa musique simpliste.

Pas assez cérébral sans doute, et intello, même s'il fut un temps où le groupe passait pour progressif et que, comme l'a écrit Philippe Robert, « dans les années quatre-vingt-dix, un guitariste expérimental aussi influent que le Japonais Makoto Kawabata, leader

1. *Rock'n'roll: la discothèque idéale, 101 disques qui ont changé le monde*, Albin Michel/Rock&Folk, 2005.

d'Acid Mothers Temple, a confié combien Ritchie Blackmore de Deep Purple (au même titre que le compositeur contemporain allemand Karlheinz Stockhausen d'ailleurs) avait eu une influence déterminante sur son travail offrant ainsi du grain à moudre, et d'éventuelles reconsidérations en perspective¹. »

Certaines critiques sont par contre recevables. Il est regrettable, par exemple, que dans sa formation la plus célèbre principalement, Deep Purple ait sacrifié les disques studios aux prestations en public, en ne voyant dans chaque album qu'une manière de renouveler son répertoire scénique et n'ait pas montré davantage d'ambition. Ian Gillan a affirmé, et sans doute, exprimait-il là un regret, que les chansons du groupe étaient de simples démos pour la scène. Cette démarche s'oppose à celle d'un Led Zeppelin qui a traité chaque album comme une entité propre et une fin en soi, en enrichissant sans cesse sa palette sans jamais répéter une formule. Deep Purple a tenté aussi d'élargir son champ musical entre 1973 et 1976 mais ces tentatives n'ont rencontré, dans une large majorité, que l'incompréhension des fans et les critiques de la presse.

Il leur aura peut-être manqué, finalement, un leader qui ne soit pas « seulement » un guitariste et un showman remarquable mais aussi un compositeur émérite, un producteur et homme de studio comme Jimmy Page. Il n'est guère étonnant dès lors que la réputation du groupe repose davantage sur ses concerts, sa discographie live étant plus importante que sa discographie studio, et que l'album *Made In Japan* soit resté si longtemps une référence absolue.

La distance historique et le recul critique permettent aujourd'hui d'explorer l'ensemble d'un parcours chaotique mais parmi les plus passionnants qui soient et d'en reconsidérer certaines étapes. Cette histoire a commencé par une histoire de manège dans le *Swinging*

1. *Hard'n'heavy 1978-2010 Zero Tolerance For Silence*, éditions Le mot et le reste, 2010.

London de 1968. Ses premiers acteurs sont un financier du textile, l'ex-batteur d'un groupe célèbre et un label américain qui cherche un groupe jouant une musique entre Cream et Jimi Hendrix.

ON A CARROUSEL

« Oui, notre époque était celle des Jethro Tull
et des Procol Harum. »

Ritchie Blackmore

À l'aube de l'été 1967, une nouvelle révolution musicale est en marche. En mai paraît l'album *Are You Experienced?* de Jimi Hendrix, puis le 1^{er} juin, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles, présenté comme le premier *concept album* de l'histoire du rock. À la tapisserie pop des quatre garçons dans le vent répond la guitare flamboyante de l'enfant vaudou. Pour rivaliser avec la fanfare du Sergent Pepper, les Rolling Stones parent de fleurs et de féerie leur sympathie pour le Diable. Londres et San Francisco sont les nouveaux centres du monde. La publicité, la presse et la mode s'emparent du mouvement hippie qui, parti de la côte ouest des États-Unis, a conquis en quelques mois la planète dans une explosion multicolore, déclenchant une véritable mutation culturelle. La chanson « San Francisco (Be Sure To Wear Some Flowers In Your Hair) » de Scott McKenzie est l'hymne du Summer Of Love et connaît un succès mondial foudroyant.

San Francisco est devenu un nom sinon lucratif, du moins qui porte chance. Des musiciens de studio anglais, The Flower Pot Men, placent « Let's Go To San Francisco », habile pastiche des Beach Boys écrit par John Carter et Ken Lewis, ex-The Ivy League, à la quatrième place des charts anglais le 23 septembre 1967 ainsi que dans les charts norvégiens. Le succès imprévu de « Let's Go To San Francisco » oblige la maison de disques à rassembler rapidement des vétérans de la scène anglaise comme Carlo Little à la batterie et Ged Peck à la guitare pour partir en tournée. Nick Simper les rejoint à la basse et Billy Davidson aux claviers mais

celui-ci tombe malade et c'est un certain Jon Lord qui le remplace. L'offre est une aubaine car depuis la fin des Artwoods, Jon Lord n'a pas fait grand-chose excepté de se rendre ridicule avec l'épisode saugrenu du groupe The Saint Valentine's Day Massacre dans lequel les musiciens étaient habillés comme des gangsters pour surfer sur la vague du film *Bonnie And Clyde*. Malgré trois semaines en Scandinavie et quelques promos avec Faye Dunaway (la Bonnie Parker du film), Jon Lord a détesté cette période, le pire étant pour lui de porter un déguisement. Il enchaîne ensuite quelques sessions de british blues (c'est la mode) avec le Santa Barbara Machine Head mais son grand souvenir demeure les Artwoods, emmenés par Art Wood (le frère de Ron) qui, en 1962, chantent avec Blues Incorporated, la formation d'Alexis Korner et Cyril Davies (avec Charlie Watts à la batterie), lesquels invitent parfois sur scène des inconnus comme Mick Jagger, Paul Jones ou Long John Baldry.

THE ARTWOODS

L'amour de la musique pour Jon Lord remonte à l'enfance. Son père, saxophoniste, l'inscrit à des leçons de piano dès l'âge de sept ans. Tout au long de sa scolarité, il apprend la théorie et la composition, passe brillamment les examens organisés par le Royal College of Music, remportant un premier prix à l'âge de dix-sept ans. Diplôme en poche, il quitte l'école pour travailler chez un notaire, complétant avec son salaire sa collection de disques. Ses goûts le portent d'abord vers la musique classique (Bach, Beethoven, Elgar) puis vers le jazz avec les organistes Jimmy Smith et Jimmy McGriff et, enfin, le rock'n'roll avec Jerry Lee Lewis. Prenant trop de liberté avec les horaires, il est mis à la porte au bout de deux ans. À dix-neuf ans, il est attiré par une carrière d'acteur et à son grand étonnement, il est accepté par l'école d'art dramatique de Swiss Cottage à Londres. En septembre 1960, il quitte Leicester pour emménager dans le quartier de Bayswater. Après deux ans, le

centre dramatique déménage et s'établit à Chalk Farm. Jon Lord, qui ne fait pas grand-chose en réalité, décide d'utiliser ses dons de musicien et commence à jouer dans les clubs de jazz pour joindre les deux bouts. Il rejoint le Bill Ashton Combo, puis rencontre en 1963 le guitariste Derek Griffiths qui l'enrôle au sein du Don Wilson Combo qui joue dans les mariages et les clubs de tennis, puis dans les pubs comme The Flamingo et les bases militaires américaines sous le nom de Red Bludd's Bluesicians. C'est de loin l'ambiance qu'ils préfèrent et ils attendent les week-ends avec impatience même si Jon Lord gagne aussi un peu d'argent comme musicien de studio et en concoctant des jingles publicitaires. Il apparaît, non crédité, sur le premier album des Kinks, jouant du piano sur « You Really Got Me » et certaines sources affirment qu'il joue sur « Bald Headed Woman », « Long Tall Sally » et « I'm A Lover Not A Fighter ».

L'éclatement d'un groupe rival, The Art Wood Combo, conduit les deux formations à fusionner sous le nom de The New Art Wood Combo, lequel se compose d'Art Wood (chant), John Lord (claviers), Derek Griffiths (guitare), Don Wilson (basse) et Reg Dunnage (batterie). En octobre 1964, The Art Wood Combo devient professionnel, change son nom en The Artwoods, et engage un nouveau batteur, Keef Hartley. Ils prennent pour quartier général le célèbre Eel Pie Hotel, renommé pour sa grande salle de bal datant de l'époque edwardienne, puis s'installent au 100 Club sur Oxford Street. C'est la grande période du British R&B. L'orgue Hammond est roi et les clubs accueillent Georgie Fame And The Blue Flames, Zoot Money's Big Roll Men, Manfred Mann, John Mayall's Bluesbreakers.

Les Artwoods se révèlent efficaces et populaires. Leur guitariste se prend pour Steve Cropper et les improvisations de Jon Lord et de Keef Hartley enflamment les concerts. Leur réputation s'étend bientôt jusqu'en province. Ils passent six à sept nuits par semaine sur la route, jouant parfois jusqu'à deux sets par soir. Lorsque

l'émission de télévision Ready, Steady, Go! inaugure ses concerts live, les Artwoods sont les premiers invités d'un programme où figurent Tom Jones (« It's Not Unusual »), Donovan et The Kinks. Ils interprètent leur single « Sweet Mary », une reprise de Leadbelly. La chanson n'a aucun succès mais leur procure un regain d'intérêt et de nouveaux engagements. Ils sont sollicités pour accompagner des artistes américains. En effet, à l'époque, par mesure d'économie, les bluesmen de passage en Angleterre se font accompagner par des groupes locaux (The Yardbirds et Sonny Boy Williamson, The Groundhogs et John Lee Hooker). Les Artwoods, eux, se retrouvent derrière Bo Diddley et Little Walter, lequel ne tarit pas d'éloges à leur propos. Une proposition d'accompagner Bo Diddley aux États-Unis est stoppée par l'intervention du syndicat des musiciens américains. En 1966, le groupe tourne en Pologne et joue à Paris au club La Locomotive. Entre 1964 et 1966 paraissent cinq 45-tours pour Decca, un pour Parlophone, un E.P. ainsi qu'un album *Art Gallery* produit par Mick Vernon mais le succès commercial n'est pas au rendez-vous. Malgré une renommée scénique solidement établie, leur avenir semble incertain. La vogue du R&B va disparaître, pour donner naissance au British Blues Boom emmené par John Mayall et Fleetwood Mac. Le renvoi de Keef Hartley deux semaines avant une tournée au Danemark en avril 1967 marque la fin de l'aventure. Le batteur forme The Keef Hartley Band avec le guitariste Miller Anderson que Jon Lord retrouvera avec Deep Purple en 1999 sur la tournée du *Concerto*. La tournée au Danemark étant annulée au dernier moment, le promoteur leur trouve quelques concerts de dernière minute mais le cœur n'y est plus.

Malgré son talent, Jon Lord a le sentiment de végéter et d'échouer là où d'autres comme Keith Emerson et The Nice, par exemple, réussissent. C'est d'autant plus agaçant qu'il déborde d'idées. Comme celle de mêler le rock et le classique. Une expérience qu'il tente avec les Artwoods et qui lui vaut d'être approché début 1967 par Hans Bregel et l'orchestre symphonique allemand de

Francfort. Le projet n'aboutit pas mais l'idée de cette fusion ne le quitte plus. « J'imitais Jimmy Smith la plupart du temps, comme beaucoup d'entre nous. Je me suis dit que je pourrai me servir de ma connaissance de la musique classique. J'ai essayé d'adapter des fugues de Bach dans ce que nous jouions. Je pense que nous étions l'un des premiers groupes à intégrer des brefs passages classiques en introduction des chansons. Nous avons ainsi utilisé Tchaïkovski en intro à "Shake" de Sam Cooke et même si j'ai dû en effrayer quelques-uns, je pense être allé jusqu'au bout de mes idées avec le groupe¹. »

Invité à l'une des soirées organisées par Vicki Wickham, Jon Lord rencontre Chris Curtis, qui vient d'enregistrer le single « Aggravation » avec Jimmy Page et John Paul Jones, alors musiciens de studio. L'auteur de la chanson, Joe South, compositeur relativement méconnu en France, a commencé sa carrière en écrivant pour Gene Vincent, puis connaîtra un énorme succès avec « Games People Play » en 1968. Ses chansons seront reprises par, entre autres, Billy Joe Royal, The Osmonds, Elvis Presley. Guitariste, il est aussi un musicien de studio de renom, jouant avec Aretha Franklin et sur l'album *Blonde On Blonde* de Bob Dylan.

ROUNDABOUT

De son vrai nom Christopher Crummey, Chris Curtis n'est pas un inconnu. Il est l'ex-batteur (et chanteur) des Searchers, le groupe anglais le plus populaire après les Beatles, entre 1964 et 1965, grâce à des hits comme « Needles And Pins », « Sugar And Spice », « Sweets For My Sweet » repris en France par Frank Alamo. Les Beatles et les Searchers s'accordent d'ailleurs un respect mutuel dans cette course aux succès. Pour beaucoup d'amateurs, leurs harmonies vocales et leur son à base de guitares douze cordes (qui ne sont en vérité que deux guitares à six cordes jouées à l'unisson)

1. Pour les sources des citations, se reporter à la fin de l'ouvrage.

influenceront directement The Byrds et les groupes de folk rock américain, ce que démontre « Needles And Pins », une des perles de leur répertoire.

Égocentrique, hyperactif et facétieux, Chris Curtis est un excentrique notoire. Bien avant les Beatles, il a porté les cheveux longs et il joue de la batterie debout. Il connaît le monde du show-business et y possède ses entrées. Comme le soir de l'inauguration de la boutique Apple des Beatles, le 7 décembre 1967, à laquelle Curtis entraîne Jon Lord qui se retrouve à jouer des épaules avec John Lennon et George Harrison. Curtis parle à Jon Lord de son projet « Roundabout ». L'organiste tend l'oreille. En anglais *roundabout* signifie rond-point mais on peut le traduire aussi par carrousel ou manège. Avec ses couleurs vives et colorées, son image enfantine associée au cirque, c'est le décor psychédélique par excellence. Le concept est de créer un noyau de musiciens et d'inviter des artistes le temps d'une ou deux chansons, lesquels laissent ensuite leur place à d'autres.

Chris Curtis a rencontré un homme d'affaires, Tony Edwards, financier londonien de trente-quatre ans ayant réussi dans le textile et qui veut investir dans la production musicale, convaincu que la pop music offre des perspectives rapides de faire fortune. Il veut aussi s'amuser car le monde de la confection l'ennuie. Il a pris sous son aile un mannequin du nom d'Ayshea Hague dont l'ambition est d'être chanteuse. Manquant de relations dans ce milieu, il multiplie les contacts avec le showbiz et invite un soir à dîner Vicky Wickham, fondatrice de l'émission de télévision *Ready, Steady, Go!*, manager, amie et confidente de la chanteuse Dusty Springfield. Elle est accompagnée d'un grand type dégingandé dont le physique est un mélange entre John Lennon et Ray Davies: Chris Curtis.

Jon Lord est enthousiaste et commence à y croire. Un mois après, Chris Curtis débarque dans son appartement de Chelsea Street qu'il partage déjà avec deux autres colocataires: Denny Laine

(The Moody Blues) et Dave Knights (Procol Harum). Pendant son séjour, il fredonne une chanson de Joe South à laquelle Jon Lord prête une oreille distraite: « Hush ». Chris Curtis le présente à Tony Edwards, le financier ennuyé par la confection. Les deux hommes tombent sous le charme l'un de l'autre. L'homme d'affaires apprécie l'expérience, le talent et les qualités humaines du musicien. Tous deux sont des Anglais de la vieille école, deux gentlemen que rapprochent une élégance *old style* et le rêve manqué d'une carrière d'acteur. Jon Lord veut fonder un groupe, comme tout le monde à l'époque, et il convainc Nick Simper de s'embarquer avec lui dans l'aventure. Ils en ont marre des galères et des sessions.

Nick Simper, lui, vient d'échapper à la mort. Membre des Pirates, il était dans la voiture qui coûta la vie à son idole, Johnny Kidd, le 7 octobre 1966 sur une route du Lancashire. Il en a réchappé avec quelques contusions et un bras cassé. À sa guérison, il rejoint le batteur Carlo Little et la chanteuse Billie Davies à Hambourg durant l'été 1967. Dans le circuit des clubs et des dancings, les musiciens se connaissent tous. Nick Simper tenant parfois la basse chez Lord Sutch & The Savages, croise plusieurs fois Ritchie Blackmore qui possède déjà une certaine réputation, et lui propose de monter un trio avec Carlo Little, mais des angines à répétition mettent Simper hors du coup. De retour en Angleterre, il rejoint The Flower Pot Men et sympathise avec Jon Lord qui peut déjà compter sur le soutien de Tony Edwards, même si ce dernier est perplexe à cause de l'imprévisible Chris Curtis. Celui-ci amuse la galerie et mène grand train (des limousines viennent le chercher au bas de l'immeuble) aux frais d'Edwards, lequel a engagé une partie de ses biens personnels dans cette histoire. Curtis affirme connaître le guitariste idéal pour se joindre à eux.

Prévenu par télégramme, Ritchie Blackmore quitte Hambourg et débarque à Londres début novembre avec une guitare acoustique pour tout bagage. Tony Edwards est frappé par l'allure

de cet inconnu qu'il définit comme « sombre, saturnien, rêveur, avec du charisme, mais pas très bavard. » Ils répètent chez Jon Lord deux chansons des Beatles: « Strawberry Fields Forever » et « Help », ainsi que « You Keep Me Hanging On » devenu un tube pour Vanilla Fudge. Blackmore a apporté deux instrumentaux, « And The Address » et « Mandrake Root ». La défiance de Tony Edwards envers Curtis se confirme. Prenant du LSD, il devient incontrôlable (comme Syd Barrett au même moment) et disparaît du jour au lendemain sans prévenir. Ses extravagances se multiplient. Au retour d'un concert, Jon Lord trouve les murs de l'appartement entièrement recouverts de papier aluminium. Même les meubles et les ampoules! Avant de s'embarquer pour l'Allemagne avec les Flower Pot Men, Jon Lord reçoit un coup de téléphone de Tony Edwards qui lui dit: « Je ne sais pas ce qui est arrivé à Chris Curtis mais quand vous reviendrez, nous devrons parler... »

HAMBOURG

« La seule façon de devenir bon, à moins d'être un génie, c'est de copier. C'est la meilleure chose à faire. Juste voler. »

Ritchie Blackmore

Ritchie Blackmore a suivi un parcours similaire à celui des musiciens de sa génération (Jeff Beck, Jimmy Page) et a commencé la guitare à onze ans avec une Framus acoustique. Son père lui fait prendre des cours de guitare classique, l'obligeant ainsi à se servir de ses cinq doigts alors que la plupart des guitaristes de blues n'en utilisent que trois. Gaucher, il joue néanmoins avec une guitare de droitier. Blackmore avouera en 1998 que les leçons l'ennuyaient et que tout ce dont il rêvait, c'était de ressembler à Tommy Steele. Toutefois, celles-ci lui apportent la discipline et la rigueur, bases de toute formation musicale. À treize ans, il joue dans son premier groupe nommé The 2 I's Coffee Bar Junior Skiffle Group. Très populaire à la fin des années cinquante grâce à Lonnie Donegan, le skiffle, genre de musique folk mêlant des influences jazz, country et blues, va servir de détonateur à toute une génération (John Lennon, Ray Davies, Bill Wyman). À quinze ans, il quitte l'école et travaille quelque mois comme apprenti mécanicien radio à l'aéroport d'Heathrow tout en jouant avec The Dominators jusqu'à l'été 1961. Il admire des guitaristes comme Hank Marvin, Duane Eddy, James Burton ou Scotty Moore, découvre Django Reinhardt mais le juge trop difficile à imiter. Il préfère Les Paul dont il écoute scrupuleusement les disques, s'appliquant à refaire les solos. Jouant jusqu'à six heures par jour, il s'exerce sur tous les styles de musique, passant du skiffle au blues, du rock'n'roll au jazz et du country & western à la musique classique. Il respecte aussi ses pairs comme Albert Lee et Bernie Watson (John Mayall's

Bluesbreakers) et ne rate jamais l'occasion de faire l'éloge de Jeff Beck, le premier, selon lui, à avoir fait décoller la guitare rock avec « Shapes Of Things ». Il n'oublie pas non plus son mentor, Big Jim Sullivan, le plus célèbre guitariste de studio d'Angleterre. Peu loquace sur les leçons données au futur guitariste de Deep Purple (il lui apprit la Gavotte de Bach, à effectuer un *bend* et à se servir de tous ses doigts, pouce compris), Big Jim Sullivan se montre plus réservé sur son caractère et décrit un garçon taciturne, méfiant, timide et introverti. Il conseille surtout à l'apprenti-guitariste de se trouver un style personnel et de ne copier personne. Celui-ci connaît les expériences sans lendemain et les groupes éphémères, mais n'apprend réellement son métier (comprenez, la scène) qu'avec The Outlaws et Screaming Lord Sutch pour lequel il a passé une audition en mai 1961 mais a refusé le poste à cause des tournées incessantes (et surtout son jeune âge). Selon Blackmore, Pete Townshend, futur leader des Who, a lui aussi passé l'audition sans succès.

SCREAMING LORD SUTCH

David "Screaming Lord" Sutch est une figure culte du rock d'outre-Manche. Admirateur des rockers frénétiques Little Richard et Larry Williams, c'est à Screamin' Jay Hawkins qu'il emprunte son arrivée sur scène dans un cercueil porté par ses musiciens sur l'air de la Marche Funèbre de Chopin. Ses concerts sont de véritables happenings (lors d'un concert à Bedford, il rajoute sur l'affiche « en direct de l'asile de fous ») inspirés par les personnages de films d'épouvante (Frankenstein, Dracula). Squelettes, cercueils, sièges de WC, cracheurs de feu, jets d'hémoglobine, explosions diverses, armes blanches, sont les accessoires favoris du showman qui pourchasse ses musiciens avec une hache géante ou effraie les spectatrices du premier rang en les menaçant avec son énorme... couteau. Comme clou du spectacle, il lui arrive de lancer un seau rempli de vers de terre sur le public. Ses déguisements varient selon

les chansons et vont de la parfaite panoplie du Lord anglais avec cape et chapeau haut de forme jusqu'à l'accoutrement d'homme préhistorique portant une tête de buffle surmontée de deux énormes cornes. Sutch a raconté comment il a dû forcer Blackmore à sortir de sa coquille: « Il était très timide, se cachant toujours derrière les amplis, mais il était le meilleur guitariste sur le circuit. Certains faisaient des kilomètres pour le voir jouer. » Blackmore de son côté reconnaît sa dette: « J'étais terrifié de jouer avec lui au début mais il m'a appris beaucoup de choses: comment sauter de scène, brûler des amplis et courir dans une peau de léopard! » La popularité jamais démentie de ses spectacles apporte au jeune guitariste une stabilité financière et une expérience irremplaçable. En 1999, Sutch dira dans une interview: « Quand Ritchie nous a rejoints, tout ce qu'il voulait c'était jouer de la guitare dans son coin mais il mourait d'envie de se mêler à la folie générale. Quand il nous a quittés, il était devenu un véritable sauvage! »

Le second groupe capital dans la formation du jeune Blackmore est The Outlaws, groupe instrumental s'inspirant des Shadows et des Ventures et *backing band* du producteur Joe Meek. The Outlaws accompagnent Jerry Lee Lewis au Star Club de Hambourg entre le 13 et 19 mai 1963 et passent à L'Olympia à Paris le 3 juin. Ils accompagnent une autre légende du rock, Gene Vincent, pour une dizaine de dates entre juillet et octobre 1963. Lors des tournées, The Outlaws sont connus pour être synonyme de troubles de l'ordre, de bagarres généralisées et de destructions en tous genres. Un de leurs jeux préférés est de balancer des sacs de farine sur les passants du haut de leur camionnette, ce qui leur vaut de nombreux ennuis avec la police. Blackmore se rappelle: « Quand nous travaillions en studio, la police était dans le coin car elle savait que nous allions créer des ennuis. Nous étions un peu fous ». Conséquence: les factures deviennent bientôt plus nombreuses que les offres d'emploi.

C'est pour cette raison que le guitariste accepte de travailler aussi pour Joe Meek. Producteur indépendant, pionnier visionnaire passionné par l'aventure spatiale et l'électronique, celui-ci connaîtra un succès international en 1962 avec l'instrumental « Telstar » par The Tornados. Pendant trois ans, Blackmore apprend la discipline et le sens de la note juste. « Le travail de session vous rend plus économe et précis. Chaque note compte vraiment. Si vous jouez bien en studio, alors vous jouerez bien sur scène. » Il accompagne des chanteurs comme Heinz, John Leyton, Glenda Collins, Deke Arlon, Mike Berry, jouant pour tout le monde ou presque : « Même pour Tom Jones quelquefois. Mais la plupart du temps, ils passaient les chansons en accompagnement, donc on ne savait pas pour qui c'était. De temps à autre, on voyait les artistes mais ils n'étaient pas connus. » Avec Joe Meek, il partage la passion de l'occulte et de la magie noire. Un ami du producteur, Geoff Goddard se souvient que Blackmore et Meek passaient de longues soirées à discuter de ce sujet.

Le 18 mars 1964, le guitariste s'est marié avec Margrit, sa copine allemande qui est enceinte de deux mois. Un petit Jürgen naîtra en octobre qui deviendra, plus tard, musicien à son tour. À cause de ses obligations professionnelles, le guitariste est souvent absent du foyer familial, comme le soir de sa nuit de noces où il part à Salisbury, The Outlaws ouvrant, sans le savoir, pour les Rolling Stones ! Déçu par une Angleterre qui ne jure que par les Beatles, et ayant une famille à nourrir (le couple habite chez les parents de Blackmore), le guitariste additionne les sessions pour Joe Meek ainsi que les allers-retours entre Londres et Hambourg qui possède une scène importante. Les musiciens anglais n'hésitent pas à faire l'aller-retour pour y jouer ne serait-ce que pour un soir. Blackmore accompagne Jerry Lee Lewis au Star Club et fin 1965, il tente de monter un groupe appelé The Three Musketeers, lui qui, cinquante ans après, ressemblera à Athos. En 1966, il reste à Hambourg, fait des sessions pour le label Polydor. Il passe beaucoup de temps au Star Club, club légendaire où se sont illustrés les Beatles et

les groupes du Merseybeat. Les Searchers, grâce à leur amitié avec le chanteur Tony Sheridan, ont été, eux aussi, des piliers de l'endroit. Un soir, il est impressionné par le batteur de The Maze : « En semaine au Star Club, on commençait à six heures du soir pour finir à quatre heures du matin. Trois groupes se relayaient. On jouait chacun une heure et on avait deux heures de repos. Le week-end, il y avait quatre groupes. On jouait à quatre heures de l'après-midi et on terminait à huit heures de matin. Nous étions si excités que nous n'arrivions pas à dormir. On descendait boire un verre et avant que l'on s'en rende compte, c'était déjà l'heure de remonter sur scène » raconte Ian Paice. Blackmore lui fait une promesse : « Je n'ai pas encore de groupe mais je penserai à toi quand ça prendra forme. »

Il tourne ensuite pendant plusieurs mois en Europe avec Neil Christian & The Crusaders et après l'aventure italienne ratée de Ricki Maiocchi e i Trip, il rejoint fin 1966 Lord Caesar Sutch & The Roman Empire. Les musiciens sont vêtus en soldat romain, même en plein hiver ! À peine rentré en Angleterre, le guitariste apprend la mort de Joe Meek qui s'est suicidé le 3 février 1967. Il repart en Allemagne en avril où il rejoint Neil Christian pour une tournée d'un mois au bout de laquelle il décide de résider à Hambourg. Il essaye de monter un groupe nommé Mandrake Root, tentative infructueuse qui s'arrête rapidement sans qu'ils aient donné le moindre concert. Il va rester à Hambourg pendant de longs mois à vivre de « gains immoraux » comme il l'avouera plus tard. En effet, attendant des jours meilleurs, tandis qu'il pratique son instrument dans sa chambre et traîne dans les clubs, c'est sa nouvelle compagne Babs, stripteaseuse, qui fait bouillir la marmite.

Ged Peck se souvient de Blackmore à cette époque : « Je l'ai rencontré dans un club minable. Il fréquentait à l'époque une strip-teaseuse. Il n'était pas bavard et il a fallu quelque temps pour qu'on se connaisse un peu mieux. Comment a-t-il fait pour

survivre à Hambourg, franchement je ne sais pas. Je haïssais l'endroit. C'était sale et miteux. Quand on se promenait, les rabatteurs nous tombaient dessus pour nous faire rentrer de force dans les clubs de strip-tease. C'était Hambourg. Vous l'aimiez ou la détestiez. Ritchie apparemment l'aimait. »

Lorsqu'il revient à Londres en février 1968, et bien qu'il manque toujours un batteur et un chanteur, le guitariste sent que, cette fois, c'est du sérieux. Tony Edwards s'est associé à John Coletta, directeur d'une agence de publicité, et au financier Ronald Hire sous la bannière commerciale de HEC, nom de leur nouvelle entreprise. Personnage moins officiel que Coletta et Edwards (David Coverdale dira plus tard ne l'avoir jamais rencontré), Ronald Hire sera le manager de Warhorse, le groupe fondé par Nick Simper après son éviction de Deep Purple. Jerry Bloom, dans sa biographie de Ritchie Blackmore, écrit que Hire a été emprisonné pour recel de biens volés et que pour éviter une mauvaise publicité, Coletta et Edwards auraient racheté ses parts. Comme batteur, Blackmore suggère Bobby Woodman (appelé aussi Bobby Clarke) qu'il a vu jouer avec Vince Taylor et qui revient d'une tournée en France avec Johnny Hallyday.

Le choix d'un chanteur s'avère plus difficile. Ils font paraître une annonce dans le *Melody Maker* et testent une douzaine de candidats au cours d'auditions qu'on imagine ressembler à celle du film *The Commitments* d'Alan Parker. Les prétendants défilent parmi lesquels deux prototypes du soul blues rocailleux à l'anglaise : Rod Stewart, jugé horrible, et Mike Harrison (futur Spooky Tooth) mais aucun des deux ne fait l'affaire. Ils contactent Terry Reid qui n'est pas intéressé, celui-ci préférant se concentrer sur sa carrière solo. Auteur-compositeur méconnu, Terry Reid est aussi resté célèbre pour avoir décliné l'offre de Jimmy Page en 1968 qui lui proposait d'être le chanteur de Led Zeppelin. Parmi les autres candidats (le monde est petit) figure Ashley Holt, futur Warhorse. Certaines sources évoquent aussi Ian Gillan (alors avec Episode

Six), lequel aurait décliné l'invitation prétextant que le groupe n'irait nulle part. Un épisode non confirmé par Gillan (qui n'en fait pas mention dans son autobiographie) ni par Simon Robinson, archiviste et biographe du groupe. En fin de compte, c'est un certain Mike Angus, issu d'un groupe local appelé Mark Barry, qui retient leur attention. Après l'audition, celui-ci leur confie qu'il connaît un batteur bien meilleur que Bobby Edwards. Angus parle de son audition à ses copains Ian Paice et Rod Evans puis disparaît pendant plusieurs jours. À son retour, Rod Evans a obtenu la place, ayant subjugué l'assistance avec une interprétation de « Tonight » (*West Side Story*). Mike Angus devient un roadie. Quant à Ian Paice, il profite d'une absence de Bobbie Woodman, entraîné de force au pub du coin par Jon Lord, pour installer son matériel. Le motif principal de son éviction est que son style de jeu, trop rockabilly, ne convient pas (ce que confirme Nick Simper) et le management lui offre quarante livres de dédommagement.

DEEP PURPLE

Après avoir acheté du matériel neuf (amplis, orgue Hammond C3 pour Lord) payé par HEC, le groupe enfin constitué s'installe dans une ferme à South Mills, à l'extérieur de Londres. L'endroit s'appelle Deeves Hall et a la réputation d'être hanté. Ritchie Blackmore et Nick Simper ne résistent pas à l'envie de faire des blagues en jouant aux fantômes et en faisant grincer les portes. Ce n'est pas la dernière fois que les fermes isolées et les manoirs inspirent à Blackmore des plaisanteries de collégien liées au spiritisme.

Le guitariste a invité Derek Lawrence, un ami et ex-assistant de Joe Meek, à venir les voir jouer, lequel travaille alors pour EMI. En tant que producteur free-lance, il possède de nombreux contacts. Il met HEC en relation avec un nouveau label américain cherchant un groupe anglais dans un style entre Jimi Hendrix et Cream. Fondé en 1968 à Los Angeles, le label Tetragrammaton est une division de la société Campbell, Silver, Cosby (C.S.C.) qui produit des