Une publication AUDIO PRINT

Guitare Live

Le magazine interactif nouvelle génération

N°37 - Mars 2008 - 4,90 €

Interviews

Peter Janis,
Simple Plan,
Black Crowes
...

Roland Dyens

Un maître du classique

Folk : Les bases du finger picking

Guitare Live

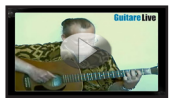
N°37 - mars 2008

Sommaire

3... Edito

Actualités

4... Roland Dyens et le luthier
8... Rencontre avec Peter Janis de Radial Engineering
12... The black Crowes, la nouvelle peau des frères corbeaux
14... Porcupine Tree vs Oceansize
15... Danko Jones : Le hard rock Made in Canada
17... The Mars Volta, un nouvel album plus grand public
18... Allô ? Willy Deville à l'appareil !
19... Samick Greg Bennett JZ2, l'esprit jazz
21... Custom 77 Locket Love H/S, un rapport qualité-prix imbattable !
22... Custom 77 Needles and Pins, mieux que l'original ?



Cours

RYTHME
24... [Riff n' Rich] Contruire un riff avec la gamme pentatonique mineure

PRATIQUE
25... Home Studio : Comment s'enregistrer avec Cubase SX : PART 2
25... Folk, les bases du finger picking : Sady Song
29... [Solo n' Rich] Le slide et la gamme pentatonique mineure
31... CAGED, leçon 6 : le secret du CAGED
33... Jouez à la manière de Metallica : Les solos à la Kirk Hammett
36... [Classique] L'alzapua

Editorial

C'est encore des nouveautés que vous allez découvrir dans le Guitare Live de Mars 2008. Côté articles, en plus de retrouver trois bancs d'essai de guitares pour le moins très interessantes, vous découvrirez une interview exclusive du grand Roland Dyens, le maître incontesté de la guitare classique en France. Le Canada s'invite également dans les pages de Guitare Live avec Peter Janis, l'un des fondateurs de la marque Radial Engineering qui produit les très célèbres pédales à lampes Tonebone. Il nous présentera en avant-première les toutes nouvelles pédales de distortion de la firme canadienne. Le tout en vidéo s'il vous plaît ! André Stern, Pascal Vigné, Richard Chuat et Aymeric Silvert seront comme toujours de la partie et seront épaulés par Éric Tamet qui vous proposera un cours sur les techniques du finger picking à travers le morceau «Sady song». Le mois de mars concluera aussi une belle série de «défis concours» dans lesquels les lecteurs ont déjà pu gagner : une guitare Custom77, un bon d'achat de 300€ ainsi que des CDs de Dream Theater. Et donc pour terminer en beauté, plus de 2500€ de lots Line6 à remporter. Et tout ça juste en jouant de la guitare ! Merci qui ?

Kévin CINTAS

Guitare Live et Guitariste.com sont des publications Audio Print, sarl au capital de 12.000€,
Direction Audio Print : Laurent Pouliquen, Didier Castelnau
RCS 453 032 377 Nanterre - TVA Intracommunautaire : FR 73.453.032.377

Pour nous écrire : Audio Print - 76/78 rue Beaubourg - 75003 Paris
Standard : 01.48.04.96.10 - Fax : 01.48.04.97.08

Rédacteur en chef : André Stern (Amidala)
Ont participé à ce numéro : **Olivier Wursten Olmos, Pascal Vigné, Richard Chuat, Aymeric Silvert, Eric Tamet.**

Crédits photos : André Stern.

Identifiant ISSN : 1776-0879
Publicité : Caroline Blanchon - caroline@guitariste.com

Réalisation : Kévin Cintas

Abonnement : 6 mois soit 7 numéros pour 29 € - 1 an soit 13 numéros, pour 49 € (numéro double en été) - abonnement illimité et accès intégral aux archives : 89 €

Pour vous abonner :
http://www.guitare-live.com/abonnement.php

Toute reproduction, représentation, traduction ou adaptation, qu'elle soit intégrale ou partielle, quel qu'en soit le procédé, le support ou le média, est strictement interdite sans l'autorisation d'Audio Print, sauf dans les cas prévus par l'article L.122-S du Code de la propriété intellectuelle.

Ils collaborent à Guitare Live magazine N°37, retrouvez-les sur www.guitare-live.com

André Stern

Éric Tamet

Pascal Vigné

Richard Chuat

Aymeric Silvert

Roland Dyens et le luthier

Émouvante rencontre avec Roland Dyens, à l'occasion des concerts qu'il a donnés à l'Auditorium St. Germain de Poitiers. Et l'occasion de rendre visite au luthier Patrick Penaud, installé dans la région.

PAR ANDRÉ STERN

Certains humains viennent au monde avec un don de magicien. Roland Dyens est l'un d'eux. Chacun de ses concerts commence par une improvisation, cela fait partie de ce qu'il appelle «ses superstitions» ; ainsi, il s'imprègne – et nous imprègne – de l'alchimie spécifique à la salle, au public, à son humeur du jour. Cela fait de chaque concert un moment particulier, hors du temps et des modes. Un moment magique. Dès les premières notes, il nous captive et nous fait oublier les vicissitudes du monde, les désagréments à l'accueil, l'inconfort de la salle bondée.

Il juxtapose une incroyable quantité de nuances et de sonorités, il explore mille voies, fait appel à toutes les techniques existantes, invente celles qui manquent ; et pourtant, jamais cela ne sonne comme le bric-à-brac disjoint que nous offrent à entendre la plupart des guitaristes qui s'essaient, habituellement, à ce jeu-là.

Il ne laisse jamais transparaître son incroyable maîtrise technique. On a l'impression que les notes coulent toutes seules, qu'il ne fait aucun effort. Et il cajole chaque son, chaque émergence de matière sonore.

Debussy voulait oublier que le piano a des marteaux. Roland Dyens réussit à nous faire oublier que la guitare est un instrument aux cordes pincées.

Ses compositions et ses arrangements, qui forment la majorité du programme auquel j'ai assisté, cisèlent les sonorités et, par-dessus tout, leurs unions, d'une manière qui me rappelle, justement, le travail de Debussy ou de Fauré.

Lorsqu'il se met à jouer du jazz, sa guitare devient orchestre, les strates sonores se superposent et s'allient pour former une musique multidimensionnelle tout à fait saisissante.

Et lorsqu'il joue du Villa Lobos, ce n'est, bien sûr, pas une œuvre pour guitare qu'il choisit, mais l'arrangement qu'il a fait de la Bachianas Brasileiras N°5, composée pour orchestre de violoncelles et voix de soprana. Cela devient un vrai miracle et on a beau voir et entendre le maître à l'oeuvre, on se demande comment il réussit, aussi magistralement, le difficile croisement entre les sons pizzicatos (étouffés par le gras de la main) et la mélodie aux notes vives et claires, en respectant les reliefs des violoncelles et de la voix.

Rencontre

Roland Dyens, on écoute ses disques, on joue ses partitions, on entend beaucoup parler de lui, on lit beaucoup de choses à son sujet… mais c'est l'entendre *in natura* qu'il faut. Alors, au moment d'écrire un article de plus, je choisis de vous laisser trouver la biographie que chacun connaît (sur son site officiel par exemple) et de simplement vous entraîner avec moi à la rencontre d'un homme complètement charmant et profondément généreux, pour un long entretien très intimiste. Et très exceptionnel.

André Stern : Comment en êtes-vous venu à la guitare ?

Roland Dyens : D'une façon presque triviale ; ni par le biais de Segovia, ni par celui de Bream, mais plutôt par celui des chanteurs de Variétés, ou du Jazz… les racines populaires de l'instrument…
Mon plus ancien souvenir guitaristique est lié à la chanteuse Marie-José Neuville, presque oubliée de nos jours, mais bombe dans les années 58-60. On la nommait la «collégienne de la chanson», elle s'accompagnait d'une guitare, elle ne jouait que trois accords, mais cela suffisait à m'enchanter. Et puis, par ailleurs, le côté social de la guitare, le côté «cercle», touchait ma sensibilité d'une manière profonde.

La vraie rencontre entre la guitare et moi est partie d'une tocade, en colonie de vacances. J'avais environ 9 ans, j'aimais si jalousement la guitare, le moniteur interprétait si affreusement ses trois chansons d'Hughes Aufray que j'ai eu le culot d'annoncer que je jouais de la guitare – alors que c'était totalement faux !

Bien évidemment, tout le monde à insisté pour que je joue quelque chose… J'ai été obligé de prendre la guitare, et tout le monde s'est bien moqué de moi…

C'est ainsi que j'ai demandé à acheter une guitare, et mes parents furent immédiatement d'accord. Je n'ai jamais eu à subir le moindre frein parental à la vie d'artiste.

J'ai commencé avec un professeur particulier «à l'ancienne» (dans le bon sens du terme), un vieux monsieur du 19ème siècle, une espèce d'aristocrate qui me vouvoyait. Il était fier de moi et passait une heure à vanter mes talents lorsque mes parents venaient me chercher…

Ensuite, je suis entré dans un conservatoire de banlieue… et là… ça s'est mal passé. Je suis tombé sur de semi-escrocs et des professeurs qui n'avaient de guitare que le nom. Ils étaient violonistes, mais comme il n'y avait rien, à l'époque, en guitare, eh bien on leur octroyait d'office ce poste, sous prétexte que la guitare a des cordes comme le violon !

Je me souviens d'une femme aux ongles longs et vernis… J'avais déjà mon libre arbitre et je trouvais monstrueux les sons qu'elle produisait.

Ma mère est intervenue de façon drastique : elle a écrit directement à Robert Vidal ! C'est son épouse qui a répondu, disant que ce qu'il y avait de mieux, c'était de m'orienter vers l'École Normale de Musique de Paris, et d'entrer dans la classe d'Alberto Ponce (NDLR : élève d'Emilio Pujol, lui-même élève de l'immense Francesco Tarrega, voir André Stern, «L'histoire de la guitare», Guitare Live N° 10) Et voilà comment, vers 13-14 ans, je suis entré à l'École Normale. Vous connaissez la suite.

André Stern : Vous disiez, hier, que Ponce a joué les œuvres de son maître Pujol et celles de son élève Dyens…
La composition a, donc, très tôt fait partie de vos centres d'intérêts ?

Roland Dyens : Dès que j'ai eu la guitare en mains, je me suis mis à composer. Pour moi, c'était un tout. Au début, il s'agissait de compositions spontanées, nées du désir de créer, des petites mélodies, des chansons…

À l'École Normale, je suis entré en classe d'écriture, avec un professeur merveilleux. Ce fut un voyage très long et très beau. Je suis nettement conscient de la grande chance que ce fut. Aujourd'hui, cela fait la différence ; à 14 ans, on se demande peut-être à quoi ça sert… eh bien ! je dirais : ce sont des cours d'architecture.

André Stern : Parlons de matière sonore…

Roland Dyens : C'est LA chose. Passer à côté de ça, c'est, ni plus ni moins, passer à côté de la guitare.

Il y a, malheureusement, assez peu de «passeurs de son», ces laborantins des couleurs sonores ! Nous avons la chance d'avoir cet instrument, d'avoir la possibilité de modeler le son des deux mains ! Pourquoi ne pas en profiter ?

Mes références sont le piano et le quatuor à cordes. Ainsi, j'ai vraiment colorisé les études de Sor dans un arrangement avec quatuor à cordes…

André Stern : De quoi est fait votre travail quotidien ?

Roland Dyens : Je ne fais jamais de technique seule. Mon travail est intérieur, loin des contingences techniques ; c'est un travail intellectuel, parfois loin de la guitare, dans mes pensées ; à un feu rouge par exemple.
Quand je compose, je redécouvre l'instrument, la guitare me fait apprendre, cela n'en finit pas, toujours à nouveau, on en a jamais fait le tour… J'aime explorer les différents accordages, ils multiplient les possibilités jusqu'à l'infini.

André Stern : Parlez-nous des instruments… que pensez-vous, par exemple, du fait que l'on fasse croire à certains qu'un instrument inconfortable «fait les muscles» ?

Roland Dyens : C'est une connerie ! La première chose que je demande à un luthier, c'est que la guitare soit confortable.
Je déteste ces instruments du type tank ! J'ai toujours peur que ces grosses guitares, avec leurs cordes à 1 cm du manche, réveillent ma tendinite endormie… De plus, on les vante en utilisant un mot qui me fait mal chaque fois qu'on l'utilise : c'est la puissance ! La puissance de la guitare réside dans son intimisme. Laissons la puissance sonore à d'autres instruments !

La guitare ne sera jamais un piano. Les armes de la guitare sont ailleurs, certainement pas dans la testostérone.

De nos jours, la plupart des guitaristes «testent» les guitares en les bastonnant, et ils disent «tu vois comme elle frise ?!». N'importe quelle guitare frise, moi, si je le veux, je fais friser la meilleure des guitares. Mais ce qui est intéressant, c'est de trouver comment ne PAS la faire friser, c'est de repérer les endroits où elle est bonne, c'est de savoir où et comment la… peloter, la rendre heureuse.

Je le sens, c'est viscéral, c'est olfactif, c'est animal, je sais où elle va s'exprimer au mieux. Si on s'en donne la peine, on peut faire sonner n'importe quelle guitare ; j'adore jouer sur une guitare de basse catégorie, et en faire sortir les fleurs, parce qu'il y a moyen de faire cela. J'aime ce pari, chaque guitare recèle de belles choses. Au guitariste de les mettre en valeur.

Lors d'un festival en Italie, j'ai vu un grand guitariste tester 35 guitares en une heure ; une sorte de banc d'essai géant, en public. Il a fait ce que la plupart des guitaristes font : il a joué le même fragment musical 35 fois de la même manière. Son test était illisible, imprégné de la neutralité vague de la moyenne.

Moi, j'aurais procédé très différemment. J'aurais improvisé 35 morceaux spécifiques mettant en avant les particularités de chacune des guitares ! Et là, les gens auraient entendu et compris chaque personnalité !

André Stern : Guitare Live, multimédia d'avant-garde, est fréquenté par toutes sortes de guitaristes. Qu'aimeriez-vous dire aux débutants ? Aux avancés ? Aux professionnels ?

Roland Dyens : Je m'adresserai à tous de la même manière, tout comme je traite de la même façon tous ceux qui viennent à mes master-classes.

J'en appelle toujours à la même exigence de leur part, quelle que soit leur quête, quel que soit leur niveau ; je leur dis que la musique est un art difficile. C'est anti-démagogique de dire cela ! Mais c'est la vérité. Ce n'est pas un parcours du combattant, ce n'est pas punitif, ce n'est pas non plus du pain béni tous les jours ; à mon niveau comme à celui du débutant, il ne faut jamais être complaisant avec soi-même.

Il y a une chose, cependant, que j'aimerais adresser aux amateurs éclairés : ne vous laissez pas entrainer à faire de la musique au kilo ! Focalisez-vous sur une pièce ou deux, et allez en profondeur !

En revanche, ce que j'ai envie de dire à tous les guitaristes, tous niveaux et tous styles confondus, peut sembler risible à première vue : pensez à bien vous accorder.

Bien s'accorder, ça veut vraiment dire bien s'accorder. Le tempérament de la guitare est un compromis, et l'on a toujours en mains un instrument aux cotes mal taillées. C'est dans la tonalité où l'on va jouer qu'il faut s'accorder, et non en recherchant, une fois pour toutes, des équivalences sonores.
Dans mon recueil «20 lettres pour la guitare», on trouve, avant chaque morceau, une portée permettant de s'accorder pour la pièce proposée.

Lorsque les guitaristes accordent leur instrument… on dirait toujours qu'ils ont honte ! Pour moi, l'accord est un prélude au morceau, il doit nous y préparer, être agréable à entendre. C'est ce que font les musiciens indiens, ou les guitaristes de flamenco, avec ou sans transition vers le morceau à jouer.

Accorder sa guitare par rapport à ce que l'on va jouer : c'est la clef des songes.

André Stern : Votre pire moment guitaristique ?

Roland Dyens : Les orchestres ! Ces Messieurs, le regard rivé sur le chronomètre du chef d'orchestre, font tout à la va-vite, à la hussarde ; ils s'en foutent.

Je me souviens de mon premier concerto pour guitare et orchestre : j'étais saisi d'émerveillement, l'émerveillement du compositeur qui écoute sa première œuvre jouée par l'orchestre. Mais peu après est arrivée le choc de la mesquinerie syndicale : on a dû interrompre la répétition en plein milieu du deuxième mouvement – alors qu'on était à la veille du concert !

On a fait le reste en «quarts d'heure syndicaux», comme cela s'appelle, une heure avant le concert…

J'arrive à un âge où je peux dire : je n'ai plus envie de m'imposer cela. Vous savez, en italien, on dit «prova d'orchestra».«Prova» veut aussi bien dire répétition qu'épreuve. Non merci.

Donc je ne jouerai plus jamais avec un orchestre. Je veux rester sur la dernière impression, qui était excellente. C'était en Pologne, avec un orchestre parfait, le meilleur chef qui soit.

Après la répétition, il m'a demandé : «Ça va pour vous ?» Habitué au travail jusqu'ici, j'ai dit oui. Alors il m'a répondu : «Pour moi, ça ne va pas du tout, on recommence !» Et tout l'orchestre a recommencé avec enthousiasme.

Je veux rester sur cette impression.

André Stern : Votre meilleur moment guitaristique ?

Roland Dyens : Ma vie d'aujourd'hui, les gens merveilleux que je rencontre. Des amis partout dans le monde, pas une ville où je sois perdu, on m'accueille, on m'invite, on est gentil avec moi.

André Stern : Lors de votre concert d'hier soir, vous avez joué le bis sur une guitare du luthier Patrick Penaud...

Roland Dyens : Patrick a été mon élève. Il a bossé dur pour devenir guitariste. Et puis un jour, il a eu une overdose, il a fait un rejet en tant qu'interprète, et il a trouvé la lutherie.

Pour moi, c'est une belle nouvelle, cela me renforce dans ma conviction que le métier de musicien vaut d'être vécu. Il y a tant de moyens de vivre heureux de la musique ! Je me réjouis que Patrick s'épanouisse en tant que luthier, je vois, d'une guitare à l'autre, qu'il fait son chemin. Tenez, le voici... Vous devriez lui rendre visite...

C'est ce que j'ai fait. J'ai remercié Roland Dyens pour ce moment privilégié en sa compagnie, et j'ai suivi Patrick Penaud dans son Atelier, situé à une trentaine de kilomètres de Poitiers, en plein cœur de la campagne poitevine.

Patrick est né en 1956 dans le département des Deux Sèvres. Après un Bac E, il passe sept années en voyages : Méditerranée, USA, Angleterre (où il travaille comme technicien dans un

laboratoire de physique-chimie) etc.
Et puis il s'inscrit à la Fac de musicologie, à Poitiers. Il obtient la Médaille d'or au Conservatoire de Niort, puis devient professeur au Collège pendant deux ans, puis professeur de flûte traversière, puis professeur de guitare pendant de nombreuses années.

Un jour, il claque la porte, dégoûté par l'enseignement de la musique en France, qu'il trouve absurde : «On t'apprend à écrire et à lire avant que tu saches parler !» grogne-t-il.
Pourtant, son passé musical est plutôt heureux. Il s'y est mis tôt : à 8 ans, il tient l'harmonium pendant la messe. Il reçoit sa première guitare à 11 ans, se met à la flûte traversière à 22 ans. Puis, par le biais de la revue «Les carnets du guitariste», il découvre Roland Dyens :

«J'avais 27 ans, Roland était tout le temps dans ma tête, alors, un jour, je lui ai téléphoné. Et voilà, à partir de ce jour-là, je me suis rendu à Paris tous les 15 jours, pendant 8 ans, pour prendre mes cours avec lui.» L'intérêt pour la lutherie, il l'a depuis ses 11 ans. Pendant sa carrière de guitariste, beaucoup de bonnes guitares lui passent entre les mains. Et à chaque fois, il inspecte leur construction .
Un jour, il se fait construire une guitare par le luthier Jean-Marie Fouilleul. C'est une rencontre déterminante : «Quand j'ai décidé de tout arrêter» explique-t-il, je lui ai demandé son soutien, et il me l'a accordé. Il a répondu à mes questions, il m'a donné des impulsions, mais il ne m'a pas devancé, il m'a laissé chercher. Le reste de ma formation, je l'ai faite sur le terrain, en travaillant, en restaurant, en réparant... c'est là que tu vois ce qu'il ne faut pas faire et ce que tu veux faire...»

Antoine Lacroix l'aidera aussi beaucoup. Tout comme ses connaissances en chimie, acquises dans le laboratoire en Angleterre, qui s'avèrent bien utiles pour les vernis, ou sa formation technique, qui l'inspire pour ses structures.

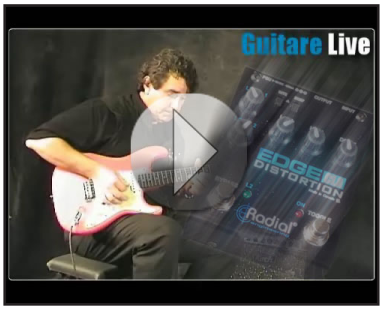
Il passe un CAP d'ébéniste, afin de pouvoir s'installer. Et maintenant ? «J'ai des commandes, je commence à rayonner, à sortir de mon atelier !»
Sa quête ? «Je ne cherche pas à construire des guitares qui me font plaisir, mais des guitares qui satisfont les oreilles du guitariste», explique-t-il.

«Je travaille à sentir quelle est l'attente du musicien, pour ne pas lui imposer la mienne. Il y a un dicton anglais qui dit : la beauté est dans l'œil de celui qui la regarde : j'aime transposer cette métaphore pour le son.»
Je vous laisse découvrir cette lutherie, empreinte de la grande sobriété à laquelle Patrick Penaud aspire, à travers ces quelques images.•

Le site officiel de Roland Dyens : http://www.rolanddyens.com

Rencontre avec Peter Janis de Radial Engineering

Ce n'est pas souvent que les Amériques se déplacent sur le vieux continent. Alors, quand on nous annonce que Peter Janis, un des fondateurs de Radial Engineering (les pédales Tonebone), est en France, nous sautons sur l'occasion. C'est ainsi qu'à Domont, chez Guitare Village, nous rencontrons le très sympathique Canadien. Il revient pour nous sur le passé et le probable futur de Radial Engineering. Rencontre avec un homme passionné, avant tout, de guitare !



PAR KÉVIN CINTAS

Commençons par le début : pourrais-tu me raconter la manière dont Radial Engineering est né ?
Peter Janis : Au départ je travaillais dans un magasin de musique et, par connaissances interposées, j'ai rencontré Denis (ndlr : Denis Rozon cofondateur de Radial Engineering). À l'époque, j'étais un passionné de musique et d'électronique. Mais je n'avais pas les outils en main pour développer mon propre matériel. Denis, lui, avait toutes les connaissances. C'est donc en additionnant ces énergies qu'on a commencé à travailler sur le matériel guitare.

La première pédale que nous avons conçue était une A/B box permettant de jouer avec trois amplis sur scène en même temps. On a eu quelques problèmes et mésaventures, car on ne savait pas trop ce qu'on faisait. Après ça, on a crée notre première pédale de distortion à lampe. Elle contenait trois ou quatre lampes et devait bien mesurer cinquante centimètres. Mais surtout, elle sonnait très mal ! C'était le début, le concept était là et ne demandait qu'à évoluer.

À l'époque, je jouais avec beaucoup de materiel sur scène, beaucoup de guitares, beaucoup d'amplis, tantôt pour avoir un son clean, tantôt pour des grosses distortions métal. De là, on a pensé un ampli à lampes trois canaux. À l'époque, nous étions les premiers à faire ça, avant même Mesa Boogie (ça devait être en 1978).

On connait relativement bien les Tonebone de Radial Engineering, mais finalement une grande majorité de votre production est axée sur la «logistique» du musicien.
P.J. : On a commencé, au début de notre collaboration avec Denis, à faire des pédales de distortion. C'est un peu notre passion qui nous a fait développer ce genre de pédale. Mais la réalité du marché est tout autre : il y a énormement de pédales de ce type, alors on s'est dit qu'il fallait développer d'autres choses. Pas mal de compagnies ont soit les guitares, soit le système d'amplification. Mais peu travaillent entre les deux maillons de la chaîne.Notre secret c'est ça : gérer le son de la guitare. Nous ne sommes pas Fender, qui fait des guitares, nous ne sommes pas Marshall, qui construit des amplis, nous ne sommes pas Yamaha, qui développe des systèmes de son : nous connectons tout ça !

Lorsque vous créez du nouveau matériel, pensez-vous plus au professionnel ou à l'amateur ?
P.J. : Toujours au professionnel. Cela me fait penser tout de suite au Switchbone (qui permet de gérer deux amplis de guitare en même temps) dont une personne m'a dit l'avoir vu sur le pedal board d' Eric Clapton. Mais nous oublions pas les autres. Si, au départ, nous avons fait des pédales de distortion comme la Plexitube ou la Trimod, on a aussi essayé d'adapter ce matériel, dans la mesure du possible, aux moyens et attentes des musiciens amateurs. Après deux années de préparation, nous allons sortir deux pédales de distortion à transistor calquées sur la Trimod et la Plexitube. Leur sortie est prévue pour avril 2008.

Peux-tu me parler un peu de la nouvelle PZ Pre ? Ce n'est ni une distortion, ni une A/B box. Un ovni dans la production de Radial Engineering ?
P.J. : Pas exactement. Si tu prends le Bassbone, sorti il y a environ trois ans (utilisé entre autres par Tony Levin ou Nathan East, rien que ça), il fonctionne sur le même principe que le PZ Pre.

Les gros avantages de cette pédale, c'est qu'elle permet de rentrer deux instruments, et surtout, grâce à deux sorties séparées, de sortir le son en post-équalisation (pour les retours de scène par exemple) et en pré-équalisation (pour la façade notamment). C'est vraiment un produit fait pour la scène et les professionnels.
J'en suis assez fier car c'est James Taylor (www.jamestaylor.net), peut-être un des guitaristes les plus connus au monde qui a fait les premiers essais de la PZ Pre. Maintenant cette pédale fait partie de son set.

C'est une chance pour vous de collaborer avec des musiciens reconnus.
P.J. : Bien sûr ! Entre nous, on est en train de tester le JX44, qui est un système permettant de gérer quatre entrées pour quatre guitares sans fil, quatre sorties pour quatre amplificateurs. Il y a aussi une boucle d'effet intégrée etc. Hé bien, le gars qui fait les tests, c'est un certain Carlos Santana [rires].

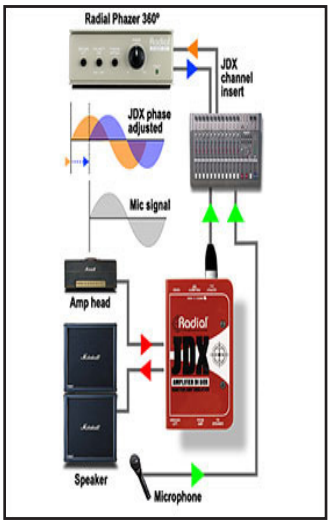
...Carlos qui ? Les artistes viennent-ils vous voir directement ou c'est vous qui les démarchez pour proposer vos «solutions»?
P.J. : C'est un mix des deux. Le monde de la guitare est assez petit. Les professionnels se connaissent entre eux et parlent beaucoup. Par exemple,Marshall a dit à Motorhead de voir avec nous pour régler les problèmes de gestion de leurs nombreux amplis sur scène. Pour Carlos Santana c'est pendant une tournée avec Aerosmith. Joe Perry utilisait du Radial Engineering un peu partout dans son set. Les musiciens parlent entre eux...

Vu le succès de vos produits auprès des professionnels, est-ce que Radial Engineering, à plus ou moins long terme, se mettrait à concevoir des amplis ?
P.J. : On a fait des amplis, il y a longtemps, mais finalement, des gens comme Marshall, Mesa Boogie ou Randall font de très bons produits. Je ne pense pas que ça soit intéressant. Et puis ce n'est pas vraiment la direction que nous avons prise. J'ai plus envie de faire quelque chose de nouveau, quelque chose qui pourrait exciter vraiment le musicien.

En prenant une guitare standard à six cordes, on la joue d'une certaine façon. Maintenant avec une guitare douze cordes, on ne va pas faire les mêmes choses. C'est l'outil qui te fait travailler différemment.
Une petite démonstration des problématiques auxquelles on est confrontés, pour montrer notre manière de travailler : prenons par exemple le JDX, un boitier de DI qui se place entre la tête d'ampli et la baffle. Son gros avantage par rapport à ses concurrents, c'est qu'en plus de prendre le son directement de la tête d'ampli, il prend la réaction du haut-parleur. De cette manière, le son est bien plus «musical» car il prend en compte le mouvement de la membrane de la

baffle. Maintenant envisageons la situation suivante :
D'un côté le JDX envoie directement son signal à la console de façade. De l'autre, le micro placé devant l'ampli repique le son de la baffle (qui bien entendu peut être une baffle différente de celle reprise par le boitier JDX).
Quand les deux vont arriver en façade, il va y avoir un décalage de son dû au fait qu'il y a un déplacement d'air entre la baffle et le micro, alors que, de son côté, la JDX n'aura aucun retard.

Avant de rentrer dans la console, je place mon Phazer, et là je peux aligner ou alors «déphaser» mon son. On s'amusait au dernier Namm (ndlr : salon international de la musique ayant lieu tous les ans aux États-Unis) avec ça. On sortait des sons vraiment incroyables ! On créait un environnement musical différent, alors on créait d'une manière différente. Étant donné que je suis musicien, quand on pense à un produit, on ne pense pas uniquement à l'avancée technologique, mais à ce que les musiciens vont pouvoir faire de cette technologie !



En parlant de technologie, que penses-tu des systèmes numériques, type Line6, qui sont désormais une grosse part du marché et sont entrés dans les habitudes des utilisateurs ?
P.J. : J'ai commencé à travailler sur des sytèmes numériques en 1985 : Je connais plutôt bien le matériel et les problématiques. C'est vraiment un univers intéressant. Mais il y a un gros problème dans les systèmes numériques et digitaux : il n'y a pas de standard. À cause de ça, on est obligé de revenir tout le temps à l'analogique. Jusqu'à ce que les grands groupes se mettent d'accord sur un standard, on aura toujours ce genre de problème .

D'un point de vue guitare, avec le numérique, je perds une sorte de connexion physique avec le matériel. Je ne dis pas que les systèmes digitaux sont mauvais, mais je pense que ce n'est pas la même chose. Ce n'est pas le même feeling et comme ma sensibilité va plus vers l'analogique, il est normal que nos produits traduisent cette volonté de direction.

Pour terminer, vous avez au catalogue un bon panel de pédales de distortion disponible : la Trimod, la Hot british, la Plexitube et la Classic. Vous avez ainsi couvert pas mal de ce qui avait déjà été fait en terme de distortion. Penses-tu qu'il existe encore quelque chose à créer dans le monde des pédales de distortion ?
P.J. : Oui, sans hésiter. D'ailleurs, si tout se passe bien, d'ici un an, on devrait sortir deux produits à coup sûr très intéressants pour les guitaristes.

Ce seront des pédales à lampe ?
P.J. : Ce sera... de la magie !•

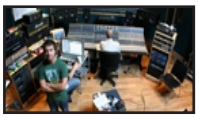
> Rejoignez le portail pour visionner les vidéos 1 et 2

Un grand merci à Guitare Village à Domont, ainsi qu'à l'équipe d'Arbiter France grâce à laquelle nous avons pu réaliser cette interview.

Site de Radial Engineering :
http://www.radialeng.com/

Site du distributeur Français :
http://www.guitarenet.com/

Site de Guitare Village :
http://www.guitare-village.com



Simple Plan, un succès éphémère ?

Rejetons punk rock du Québec, Simple Plan a su imposer sa musique d'éternels adolescents en France grâce à un soutien radio indécrottable et à une pub pour Citroën vantant autant les mérites de la voiture que du single Welcome To My Life. Mais les groupes de ce créneau ont souvent le succès éphémère... C'est donc avec prudence que s'expriment les deux guitaristes Canadiens, Jeff Stinco et Sébastien Lefebvre, quelques jours seulement avant la mise en bac de leur troisième album, bien entendu leur plus abouti. Jugez plutôt.

PAR NICOLAS DIDIER BARRIAC

Une formule toute faite pour qualifier n'importe quel troisième album est qu'il s'agit de l'album de la maturité. Mais en ce qui concerne cet album éponyme, est-ce que ça pourrait être vrai (pour une fois) ?
Jeff Stinco : Je pense qu'il y a un fond de vrai, oui.
Sébastien Lefebvre : Le troisième album est important dans la carrière d'un groupe. On dit que le premier sert à le présenter, le deuxième à voir s'il va rester et le troisième à confirmer qu'il peut bel et bien rester.
J.S. : Pour moi ce disque essaie de répondre la question, est-ce que nous avons une légitimité à long terme ? Nous sommes des amis de longue date. Nous nous connaissons depuis quinze ans et donc les années difficiles que traversent certaines formations sont déjà passées pour nous. Il ne nous reste qu'à continuer un petit peu plus loin encore. Nous avons certes connu des hauts et des bas mais là nous voulons profiter de ce nouvel album sur lequel nous avons beaucoup bossé.

Qui compose à l'intérieur du groupe ?
J.S. : Pierre (Bouvier, chant) et Chuck (Corneau, batterie) apportent très souvent les premières idées pour les morceaux, et le groupe les arrange ensuite pendant les répétitions.
S.L. : Le travail en studio a été assez important, ça a duré 3 mois pour finir. J.S. : Évidemment ça ne prend pas trois mois pour enregistrer les guitares. Ce qui est long est de fignoler les idées, de revisiter les chansons, les modifier, etc. Il y a eu beaucoup de travail dans les détails. L'écriture s'est faite en deux phases. Une première session s'est faite très rapidement après la fin de la tournée du deuxième album. Les chansons étaient bonnes mais pas tout à fait assez modernes et différentes. Nous avons donc décidé de les jeter et de partir sur de toutes nouvelles bases.
S.L. : Il n'y avait pas encore d'évolution dans ce premier jet. Elles étaient conformes à ce à quoi les gens pouvaient s'attendre après Still Not Getting Any.

J.S. : Nous voulions trouver quelque chose pour nous distinguer des autres groupes. Nous avons collaboré avec Danja et pendant un an nous avons composé d'autres titres. Puis en studio nous nous sommes bien pris la tête pour trouver des sons plus excitants et recherchés. Cette exploration prend du temps.

Et au bout de cette exploration, vous êtes arrivés où, alors ?
J.S. : Nous avons gardé les meilleurs éléments du groupe car nous ne sommes pas devenus progressifs tout à coup ! Il y a ces éléments mélodiques et rythmiques qui nous distinguent des autres : de grosses guitares et des refrains accrocheurs. Mais nous avons greffé des éléments nouveaux. On trouve donc des éléments de hip hop, de musiques électroniques ou de R 'n' B sans dénaturer ce que nous faisions à la base. C'est une évolution naturelle même si la différence entre le premier et le deuxième opus était moins grande.

Simple Plan est surtout connu pour ses refrains qui ont marqué tous vos tubes comme Welcome To My Life. En tant que guitaristes ce n'est pas un peu décevant de ne pas pouvoir d'avantage s'exprimer ?
J.S. : Je n'ai jamais joué autant de leads que sur ce disque ! Sur le titre The End, par exemple, on nous dit souvent que les claviers sont très accrocheurs. Et bien il faut savoir que cette mélodie a été composée uniquement à la guitare. Parfois il arrive l'inverse : des gens qui pensent entendre des claviers et en fait c'est de la guitare. Aujourd'hui les sons sont tellement modifiés qu'il est vraiment difficile de s'y retrouver. Mais nous sommes très heureux comme guitaristes au sein du groupe. Rythmiquement, nous sommes plus intéressants qu'avant.

Comment est-ce que vous qualifieriez vos jeux respectifs ?
J.S. : Alors Sébastien est Malcom Young [rires] !
S.L. : Oui je suis plus porté sur la guitare rythmique et Jeff sur la lead. Pour moi, le fun arrive surtout en concert car j'aime l'énergie. C'est ce qui me pousse à jouer.
J.S. : T'as un jeu assez subtil, en fait. Tu ne le réalises pas parce que c'est toi qui le fais [rires]. Avec le même son d'ampli tu es capable de faire varier ton son rien que par la manière de jouer. C'est étrange et impressionnant. J'ai joué avec énormément de mecs avant Sébastien et je peux dire qu'il est rare de tomber sur quelqu'un qui comprenne bien son matos. Pour ma part, j'ai une préoccupation mélodique très grande. La guitare est un instrument très large. J'aime le bruit et le côté «textural» de la guitare. Ces temps-ci, avec le groupe, je joue énormément et notamment en acoustique. Je suis guitariste classique de formation et j'adore réinterpréter nos titres dans ce format.

La plupart des guitaristes sont également de gros collectionneurs. Vous aussi ?
J.S. : C'est vrai. J'en emmagasine pas mal. J'aime surtout les vieux modèles. C'est une vraie passion qui me mène à réaliser des échanges notamment. J'ai quelques belles pièces de collection.

La guitare idéale pour vous ?
S.L. : Celle que j'ai reçue il y a un an ! Je suis comme ça. Quand un modèle me plaît, je veux tout faire avec et je pense à aucune autre guitare jusqu'à ce qu'il y en ait une autre que j'aime plus ou que je la casse [rires]. C'est une Framus avec un corps énorme mais super légère en même temps. Fantastique !
J.S. : Pour moi, il y a trois types de guitares : la Les Paul, la Stratocaster et la Telecaster. Entre ces trois-là, j'arrive à satisfaire toutes mes envies. J'ai été habitué à jouer sur un manche en érable donc je tends un peu plus vers la Stratocaster. Néanmoins, le corps, le sustain et le son de la Les Paul ne me laissent pas indifférent. Il n'y aucun instrument parfait. La Les Paul manque de humbucker et la Strato est un peu trop mince par exemple.

Pour finir, est-ce que vous pensez à produire vous-mêmes votre prochain album ? J'ai cru comprendre que sur cet album, votre marge de manœuvre était importante...
J.S. : C'est une possibilité mais nous aimons tout de même avoir un arbitre à nos côtés. Nous sommes cinq personnalités très fortes dans le groupe donc c'est plus sûr...
S.L. : Parfois, le producteur sait nous remettre les idées en place. En effet, un truc tout bête comme un accord de guitare est souvent sujet à de nombreux débats internes mais en fin de compte un producteur peut trancher et nous rappeler que, finalement, ce n'est peut-être pas là que se situe l'essentiel...•

www.simpleplan.com

The Black Crowes, *la nouvelle peau des frères corbeaux*

Presque aussi connu pour son mariage, puis pour son divorce, avec Kate Hudson, Chris Robinson n'en reste pas moins avant tout le chanteur et leader des Black Crowes. Si au sein du groupe, électron libre entre hard rock sudiste et blues, il laisse la majorité du temps la guitare à son frère, il demeure un habitué du manche, notamment en phase de composition. Et des compositions, il nous en donne de très bonnes sur Warpaint, le grand retour des Black Crowes presque vingt ans après leurs débuts et sept après leur dernier opus, le bizarre Lions...

PAR NICOLAS BARRIAC

Pourquoi le choix de ce titre, Warpaint ?
Chris Robinson : En fait il faut y entendre une charge sur l'Amérique actuelle. Une Amérique qui vit dans la peur établie par les médias et dans un capitalisme aberrant. Heureusement, malgré cette masse majoritaire, il existe une contre-culture de personnes refusant ce modèle et qui comprennent ses failles ainsi que les dangers auxquels il s'expose. Musicalement, ce titre affiche notre indépendance également. La musique, pour nous, est une forme de liberté. Warpaint est une charge vis-à-vis de tout ce qui est plat et qui ne remet rien en question.

Imaginons un instant que nous sommes en 1990 et que tu entends Warpaint. Qu'en dirais-tu ?
C.R. : Je pense que je l'aimerais beaucoup. Il n'y a pas beaucoup d'éléments dans la musique qui auraient été impossibles à intégrer à nos débuts. Cet album est dans la droite lignée de nombreuses choses que nous avons faites. Nos influences et nos ambitions sont identifiables dans ce disque.

Il est même différent de tous les autres opus. Le break de sept ans depuis la sortie de Lions n'est sans doute pas étranger à cela...
C.R. : Oui, c'est vrai. C'est une progression logique lorsqu'on regarde tout cela de près mais il respecte notre amour profond de nos racines musicales. Nous essayons de prendre leur essence pour les fondre dans notre vision du rock 'n' roll. Cette ambition était déjà présente à mon sens dans Shake Your Money Maker mais chaque album représente une époque et un angle d'approche différents.

Avez-vous du mal à ne pas vous répéter au fil des albums ? Y a-t-il de nombreux morceaux qui sont composés et finalement non utilisés car ils sont trop ressemblants à des chansons déjà parues ?
C.R. : Non, pas trop. Tu sais, Miles Davis a dit que « la musique change sa propre personnalité ». Du coup, en vivant, notre musique nous a changé aussi. Nous écrivons pas mal de titres qui ne sont pas toujours retenus. C'est rarement à cause de ressemblances. Nous ne gardons que les chansons qui remuent quelque chose en nous et, de manière inexplicable, ce n'est pas le cas de toutes.

Au niveau de la production, Warpaint est certainement l'album le plus abouti, n'est-ce pas ?
C.R. : Oui. Le travail sur le son a été assez complexe et il y a un paquet de couches différentes à découvrir. Paul Stacey a bien retranscrit la dynamique des Black Crowes sur le disque. Il faut dire que tout a été enregistré en live et en une seule prise. Il n'y a pas d'overdubs (ndlr : technique de ré-enregistrement sur des pistes déjà existantes) ou de tours de passe-passe digitaux comme le font beaucoup de groupes de nos jours. Il y a un côté direct qu'on ne retrouve pas ailleurs à cause de la démocratisation des techniques d'enregistrement digitales. Ces techniques peuvent permettre à n'importe qui de sonner de manière correcte, même s'il ne sait pas bien jouer. On va vers une disparition de la personnalité des musiciens. Où est passé le son caractéristique du guitariste ?

Si bon nombre de guitaristes sont devenus connus c'est souvent grâce à leur liberté d'expérimentation ou à leur son unique. Aujourd'hui tout cela disparaît complètement et nous ne voulons pas tomber dans le piège.

The Black Crowes est connu pour être le groupe de deux frères. Comment décrirais-tu ta relation de compositeur avec ton frère Rich ?
C.R. : Féconde. Nous avons écrit énormément de chansons dont certaines sont devenues très populaires. Parfois, le chemin que nous empruntons pour écrire est assez tortueux [rires] mais globalement c'est une bonne relation. Je pense que c'est le lot de toute relation artistique avec n'importe quelle personne. Quand cette personne est son propre frère, les liens sont encore plus forts. Mais quand je regarde en arrière, je suis assez fier du travail accompli. Je crois que mon frère et moi nous entendons le mieux lorsque nous composons de nouvelles chansons.

Y a-t-il une forme de compétition entre vous deux pour trouver la meilleure chanson possible ou est-ce que vous jouez collectif ?
C.R. : Je ne ressens pas cela comme une compétition mais il est clair qu'il y a de la fierté individuelle lorsqu'on trouve une idée géniale. Mais en général nous collaborons pour enrichir au mieux le répertoire des Black Crowes.

Le groupe, à mon sens, a toujours été plus intéressant sur scène qu'en studio et il semblerait que tu adores vraiment le live, à en juger par ton attitude. Est-ce que tu es d'accord avec cela et, si c'est le cas, es-tu également une personne heureuse en studio ?
C.R. : Oh que oui ! J'adore être en studio, que ce soit avec les Black Crowes ou non. En 2007, j'ai produit pas mal de disques pour d'autres artistes et je suis constamment en studio pour travailler de nouvelles idées. Toutefois, c'est vrai que la scène est l'aboutissement de tous les efforts. Si on se donne la peine de bosser comme des fous en studio, c'est pour pouvoir jouer de superbes chansons à jouer en concert. Je retire autant de satisfaction de ces deux formes d'expression, en fait.

Dans quelle mesure as-tu l'impression d'avoir évolué en tant que musicien depuis vingt ans ?
C.R. : Beaucoup, j'espère. À mon avis, la musique est comme n'importe quel domaine : plus on joue, meilleur on devient. En même temps, plus on traverse des épreuves dans sa propre vie, plus cela va avoir un effet sur sa musique et l'enrichir, la rendre plus profonde. J'essaie de m'exprimer de manière plus variée à travers mes textes et mes chansons qu'au début. Du coup, la représentation de ce que nous voulons exprimer est plus fine.

Vous avez sorti sept albums studio. S'il ne fallait en garder que trois, ce serait lesquels ?
C.R. : The Southern Harmony And Musical Companion, Warpaint et Three Snakes & One Charm. The Southern Harmony And Musical Companion est, selon la majorité de nos fans, l'album qui comporte le plus de classiques donc je suis obligé de le choisir ! Warpaint est pour sa part la meilleure illustration de ce qu'est le groupe aujourd'hui. Enfin, Three Snakes & One Charm car c'est mon disque préféré et généralement celui que les gens n'ont pas compris. C'est notre album le plus psychédélique et il possède une qualité nébuleuse qui me comble de joie à chaque fois que je l'écoute ! Il y a moins de guitares mais je l'aime.

The Black Crowes - Warpaint
Silver Arrow Records - PIAS
Site officiel du groupe :
www.blackcrowes.com

Porcupine tree vs Oceansize

On vous a déjà récemment parlé de Porcupine Tree et d'Oceansize, deux groupes proches musicalement et dans la vie, mais leur actualité est tellement dense que toute occasion est bonne à saisir pour s'entretenir avec eux. Et en ce jour de grève de taxis parisiens, l'interview sera d'autant plus agréable qu'une rencontre entre Steven Wilson, tête pensante en chef de Porcupine Tree, et les piliers six-cordistes d'Oceansize, Gambler (également claviériste) et Mike Vennart (également chanteur), est possible. Une discussion entre amis dans laquelle nous nous sommes glissés et qui révélera quelques détails amusants sur le parcours de deux groupes en pleine ascension méritée.

PAR NICOLAS BARRIAC

Revenons sur vos débuts respectifs. Steven, les premiers trucs que tu as écrits ont été le fruit d'un travail solitaire exclusivement, n'est-ce pas ?

Steven Wilson : Oui. La solitude a été un peu mon pain quotidien durant toute ma vie… Tout ce que j'ai entrepris a toujours été initié par moi-même car je ne voyais pas qui d'autre aurait pu trouver cela intéressant. Porcupine Tree ne fait pas exception : c'était difficile de trouver des gens pour m'accompagner au début alors qu'avec quelques albums déjà établis de bons profils sont venus à moi. J'avais aussi fondé un groupe de heavy metal, Paradox, quand j'avais douze ans et que je venais de découvrir Iron Maiden, Saxon, Diamond Head, etc. Mes parents m'ont acheté une guitare Kay. Vous vous rappelez de ça ?

Mike Vennart : C'était ma première également ! Elle ressemblait vaguement à une Stratocaster.

S.W. : La mienne coutait 25£ ! Elle m'a en tout cas permis de former mon premier groupe alors que j'étais encore à l'école. Ce fut le premier d'une longue liste de combos pourris auxquels j'ai participé dans les années 80 ! J'avais une veste avec des patchs de Praying Mantis et de Saxon [rires].

Et du côté d'Oceanize, est-ce que vous aussi vous avez dû multiplier les groupes pour trouver les bonnes personnes pour vous lancer sérieusement ?

Gambler : Oceansize existait sur papier avant même que le groupe ne soit formé.

M.V. : Notre batteur, Mark Heron, et moi parlions de monter un groupe depuis des années avant que nous ne passions à l'acte. Bizarrement, il croyait que nous allions faire un power trio avec Jon Ellis à la basse. Mais quelques jours avant notre première répétition, je l'ai informé que Steve Durose allait également nous rejoindre à la guitare. Je lui ai parlé de mon pote Gambler qui était arrivé de Leeds la semaine d'avant et qui ferait un bon claviériste [rires]. Le groupe s'est monté dans la confusion et sur un malentendu ! Avant cela, je n'avais joué que des trucs insignifiants. En fait, tous les groupes auxquels j'ai participé étaient parasités par la volonté de plaire. À mon sens, c'est la meilleure façon possible d'écrire de la merde. Néanmoins, j'ai beaucoup de respect pour les gens qui écrivent de bonnes chansons pop. Je crois d'ailleurs, qu'il est plus difficile d'y arriver que de composer un morceau de jazz ultra complexe… [rires].

D'ailleurs, Steven, cette recherche de la « pop song » parfaite a toujours été une de tes ambitions au travers de Blackfield notamment ?

S.W. : Oui c'est exact. Maintenant je garde mes idées pop pour Blackfield car sur Fear Of A Blank Planet de Porcupine Tree nous avons laissé tomber ce style. Il est vrai que je suis un grand admirateur de gens comme Brian Wilson, Paul McCartney, Jeff Lynne ou ABBA car ils pouvaient écrire des chansons phénoménales. Elles ont peut-être un côté «gnangnan» mais elles sont aussi immortelles. Comme le dit Mike, il est extrêmement dur de parvenir à faire cela de façon convaincante. Avec le temps, j'ai réalisé que je n'y arriverais pas malgré mes tentatives. Mon domaine d'expertise – si je peux l'appeler comme ça – réside davantage dans des morceaux plus ambitieux et complexes contrairement à Aviv Geffen. C'est pour cela que j'aime écrire avec lui au sein de Blackfield.

À part Aviv Geffen, tu n'as mentionné que des gens qui se sont faits connaître dans les années 60 ou 70. Penses-tu qu'encore aujourd'hui il y a des artistes exceptionnels dans la pop ?

S.W. : Oui. Je ne suis pas un gros fan mais je dois dire que Coldplay écrit des choses formidables.
M.V. : J'allais dire la même chose !
S.W. : Je n'achèterais pas leurs disques mais lorsque j'entends Speed Of Sound ou Fix You, je suis très admiratif. Je pense qu'il s'agira des Penny Lane et I'm Not In Love de demain.
M.V. : Go Your Own Way !
S.W. : Exactement : Fleetwood Mac – Rumours est un autre grand classique intemporel. Il est à mon sens de plus en plus difficile d'être bon dans ce domaine car tout le monde a le même son de nos jours. Il n'y a plus autant d'inventivité dans la production aujourd'hui surtout en comparaison du travail accompli sur I'm Not In Love par exemple où le producteur fait un boulot monstre sur les voix et les textures. Heureusement, il reste des types comme Trent Reznor. Il n'écrit certainement pas les meilleures chansons du monde mais toutes ses productions sont carrément fabuleuses.

Tu le laisserais produire un disque de Porcupine Tree ?
S.W. : Oui et c'est bien le seul que je laisserais approcher de ma musique ! J'adorerais entendre ce qu'il en ferait [à ce moment, Mike Vennart part pour une autre interview].

Gambler, y a-t-il une chanson ou un album de Porcupine Tree que tu apprécies particulièrement ?
G. : J'adore la chanson avec un papillon de nuit sur l'écran géant, là… Tu vois laquelle c'est ?
S.W. : Je ne sais pas, je joue toujours face au public et donc dos à l'écran [rires]. Ah si, je pense que c'est The Start Of Something Beautiful.
G. : Oui c'est celle-là ! La mélodie est très jolie ainsi que le solo. En fait, pour les albums je préfère les vieux disques pour être franc.

Et toi, Steven, que penses-tu d'Oceansize ?
S.W. : Leur dernier album est le meilleur des trois, je trouve. Mon titre préféré figure en revanche sur le deuxième album. C'est la dernière piste, Ornament/The Last Wrongs. Sur le nouveau mes préférées sont Commemorative 9/11 T-Shirt et Sleeping Dogs And Dead Lions.
G. : Sur Frames, nous sommes revenus à un style plus proche du premier album en opposition aux anthems d'Everyone Into Position. Nous voulions un disque plus proche de nos personnalités. Je dois avouer que nous avons délibérément cherché à sortir deux singles sur Everyone Into Position… De ce fait, le disque est très « naturel » et aucun single n'est en vue ! Nous ressentons à nouveau l'esprit initial du groupe.•

Snapper – Wagram (Porcupine Tree – Nil Recurring)
InsideOut – Wagram (Oceansize - Frames)
www.porcupinetree.com
www.oceansize.co.uk

Danko Jones
le hard rock made in canada

La majorité de ceux qui découvrent Danko Jones en festival les considèrent comme leur coup de cœur. Après dix ans de carrière, les Canadiens commencent enfin à récolter les fruits d'un dur labeur. Symbole de cette réussite, leur nouvel album, brillamment produit par Nick Raskulinecz, qui voit le chant se faire nettement plus mélodique et accrocheur tout en mettant autant d'emphase sur la guitare énergique de Jones. Ce dernier, tout juste sorti de quelques séances photos, revient pour nous sur quelques sujets épars avec une fougue nord-américaine qui n'est pas sans rappeler sa musique.

PAR NICOLAS BARRIAC

Si, en dehors de Never Too Loud, tu n'avais que trois mots pour décrire votre nouvel album, lesquels emploierais-tu ?
Danko Jones : Généralement, j'en utilise deux : hard rock. Donc là ce sera : du hard rock [rires]. Notre but a été de faire un disque de hard rock, tout simplement. Ce n'est pas quelque chose que nous avions fait sur nos albums précédents. Nous avions joué du heavy rock, du blues rock avec des éléments de punk rock par-ci par-là mais jamais de hard rock sur toute la longueur d'un disque. Si Never Too Loud sonne comme ça, c'est en grande partie à cause de mon chant. J'utilise bien plus de mélodies que précédemment au lieu de mon « growl » auquel je me suis habitué. C'était la solution de facilité pour moi d'utiliser cette technique de chant.

Du point de vue du son, comment définis-tu Never Too Loud ?
D.J. : Encore une fois, je dirais « hard rock » car nous n'avons pas essayé de redéfinir quoique ce soit avec «Never Too Loud». La seule ambition de cet album était de recréer l'atmosphère des albums avec lesquels j'ai grandi et qui souvent avaient un côté bien plus doux que notre album, malgré leur indéniable étiquette hard rock.

Qu'est-ce qu'une bonne chanson de hard rock ?
D.J. : Bonne question. C'est difficile à dire. Un bon morceau de metal possède un bon groove, mais un bon titre de hard rock ? [il réfléchit] C'est impossible à dire. C'est simplement une question de feeling. L'étiquette «hard rock» est tellement large qu'une unique définition serait dure à trouver.

J'ai l'impression que pour avoir un gros public aujourd'hui il faut soit plus doux que vous, comme Nickelback, ou alors bien plus heavy, comme Shadows Fall par exemple. Tu n'as jamais l'impression d'être entre deux eaux ?
D.J. : Totalement. Je me fais souvent cette remarque. La preuve que quelque chose cloche est que les gens ont du mal à nous catégoriser : punk, garage, rock, nous avons tout subi ! Nous n'avons de look défini. Je ne porte pas une mèche à la MySpace donc nous ne sommes pas emo [rires]. Je m'habille en noir mais je n'ai pas de tatouages donc je ne suis pas un blackeux. Je n'ai pas de dreads et un bouc donc je ne suis pas un clone de Korn. Je crois que nous serons toujours tous seuls mais complètement indépendants et contents de jouer nos chansons. C'est l'essentiel. Si vous aimez le rock, vous nous aimerez.

Comment se fait-il que vous ne soyez pas encore plus connus, alors ?
D.J. : Justement parce que nous ne rentrons dans aucune mode. Il n'y a que les vrais amateurs de musique qui savent voir à travers les schémas préétablis et les groupes préfabriqués. Nous plaisons à notre public pour notre musique et rien d'autre, certainement pas pour nos coupes de cheveux. Je suis fier de nos chansons car nous utilisons les trois mêmes putains d'accords que tout le monde et nous relevons le défi de les faire sonner de manière originale. D'une certaine façon, je pense que nous l'avons réalisé à travers chacun de nos albums à quelques reprises… En tout, quatre ou cinq fois peut-être ?

Changeons de sujet et évoquons les tournées, un domaine dans lequel vous excellez. Comment vis-tu sur la route ? Est-ce que c'est une partie de ton métier que tu apprécies ?
D.J. : Je suis un peu du genre hyperactif. Je ne me demande jamais ce que je vais faire durant les cinq prochaines heures [rires]. Du coup, je gère assez bien les moments de flottement qui sont assez courants en tournée. Et puis en dehors du groupe je gère quelques articles pour des magazines de rock et j'anime une émission de radio.

Tu ne te coupes jamais du monde de la musique ?
D.J. : Pas trop, c'est vrai, et en tout cas pas de manière sensationnelle… Je suis un type normal qui aime surfer sur le net et jouer aux jeux vidéos.

Comment en es-tu venu à t'intéresser à la musique, initialement ?
D.J. : Ma mère m'a forcé à jouer du piano mais je n'ai pas pris beaucoup de cours car je n'aimais pas cela. Je ne voyais pas l'intérêt de jouer du même instrument que ma mère [rires]. Je regardais les groupes de rock à la télévision et je voulais faire comme eux ! Je pense qu'à ce moment-là, on aurait pu me donner n'importe quel instrument d'une formation rock et j'en aurais joué jusqu'à ce que mes doigts saignent ! J'ai décidé de jouer de la guitare mais ma mère ne voulait pas que j'en prenne une électrique par peur du bruit. Lorsque j'ai enfin eu gain de cause, ce fut une révélation. Ma mère pensait que ce serait simplement une lubie mais il ne s'agissait pas de cela. Je voulais au moins améliorer mon jeu pour me permettre de composer et voir si j'avais un peu de talent dans ce domaine. Je me suis rapidement rendu compte que je n'avais ni les capacités ni la motivation pour devenir un nouveau Eddie Van Halen et donc je me suis focalisé sur le chant et le travail de composition.

Tu es venu au chant un peu par hasard, n'est-ce pas ?
D.J. : Oui. Je chantais pour moi-même au départ pour voir ce que donnaient mes chansons mais lorsque j'ai participé à mes premiers groupes au lycée, personne ne voulait chanter donc je m'y suis collé. Je trouvais ma voix horrible mais je n'avais pas le choix si je voulais faire avancer les choses… Finalement, je ne me défendais pas trop mal derrière un micro et j'arrivais sans trop de mal à chanter juste. De ce fait, en fondant Danko Jones, il était hors de question d'avoir quelqu'un d'autre que moi à ce poste [rires].

Est-ce que tu te rappelles de ta première guitare ?
D.J. : Mmmh. C'était donc une guitare acoustique. C'était une mini-guitare pour enfants. En revanche, je me souviens très bien de ma première guitare électrique. Il s'agissait d'une Fender Squire. J'ai dû la vendre car j'étais fauché et je me suis acheté un autre modèle : une vraie merde ! La toute première « vraie » guitare que j'ai pu me payer était une Telecaster et je m'en suis même servi durant des années au sein de Danko Jones. Il y a deux ans et demi j'ai changé de marque pour une Gibson Explorer. C'est le modèle de mes rêves car j'ai toujours adoré voir Paul Stanley et James Hetfield avec les leurs. Je ne savais pas si c'était agréable à jouer comme guitare mais elle avait l'air tellement cool que je m'en foutais ! Aujourd'hui, je ne la changerai pour rien au monde. Elle est hyper confortable sans que je puisse expliquer pourquoi… Peut-être est-ce la forme du corps qui permet de poser le bras de manière agréable ? En tout cas, elle me procure une force psychologique immense et pour un guitariste comme moi c'est essentiel !

Est-ce que tu as des plans pour réaliser un modèle signature pour Gibson ?
D.J. : Pour le moment je ne suis que sponsorisé par la marque. En revanche, j'ai bien envie d'essayer une Flying V et je pense jouer sur le modèle que Jeff Waters d'Annihilator va leur faire !•

www.dankojones.comv

The Mars Volta
un nouvel album plus grand public

En bâtissant sa réputation sur l'ex-présence de ses leaders dans le culte At The Drive-In, The Mars Volta s'est rapidement imposé comme un des seuls groupes affiliés à la scène progressive qu'il était acceptable d'apprécier sans passer pour un geek collectionneur de figurines de Dark Vador. Mieux, si l'on ne tombait pas en admiration devant cette musique avant-gardiste constituée de brics, de brocs, de noise, de funk, de heavy et de trash, on passait pour un étroit d'esprit trop attaché à des valeurs musicales linéaires. Alors avant même que ne sorte le quatrième album du big band d'Omar Rodriguez-Lopez, The Bedlam In Goliath, on savait déjà qu'il fallait l'adopter. Les yeux fermés et les oreilles ouvertes.

PAR NICOLAS BARRIAC

Pourtant, à peine dix secondes après avoir appuyé sur « lecture », The Bedlam In Goliath affiche un caractère plus digeste que les passages les plus accessibles des deux disques précédents. Peut-être est-ce dû à un tracklisting refusant tout titre de plus de dix minutes, peut-être est-ce l'absence d'expérimentations sonores trop poussées, peut-être est-ce le tempo ravageur qui parcourt l'ensemble des pistes, toujours est-il que les douze morceaux de l'album possèdent une essence mélodique remarquable. La courbe d'intérêt commence à osciller à la moitié de l'album mais elle se maintient toujours plus haut que sur Frances The Mute et Amputechture.

Ces disques méritent la médaille des albums les plus surestimés du XXIème siècle. Injuriant le rock progressif en se réclamant comme tel à grands renforts de guitares psychédéliques et d'alternances on ne peut plus prévisibles et non-inventives de passages calmes et énervés, ils ne possédaient pas un gramme de la qualité du brillant premier opus du groupe produit par le génial Rick Rubin. Avec sa structure en chansons, son travail sonore remarquable et sa noirceur omniprésente. Heureusement, l'album The Bedlam In Goliath se positionne comme le successeur idéologique tant attendu de De-Loused In The Comatorium.

Il possède la même préoccupation harmonique tout en enrichissant le son des titillements phoniques caractéristiques d'Amputechture, prouvant par la même occasion que l'expérimentation peut bel et bien se mettre au service de l'accroche mélodique. Goliath ou Aberinkula le montrent de manière aussi convaincante que Bertrand Renard avec son « compte est bon ».

Omar Rodriguez-Lopez, Paul Hinojos et John Frusciante, le guitariste des Red Hot Chili Peppers rempilant ici pour son rôle d'invité permanent, déchaînent la furie sur leurs instruments et donnent une texture remarquable à des compositions sans compromis. Frusciante, pour la première fois, donne raison au groupe de l'avoir inclus dans le line-up tant chacune de ses interventions se révèle délicieuse par sa technique et son feeling.

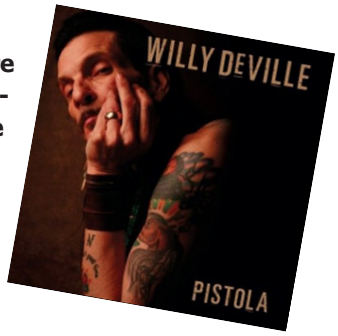
Autre star du disque : le nouveau batteur Thomas Pridgen. Par son jeu furieux, il repousse les limites musicales de l'ensemble du groupe. Lorsque l'on joue des partitions comme celles de The Mars Volta, il semble que l'annihilation progressive de limites soit la seule stratégie valable à suivre d'album en album. Si on ne pourra pas leur donner tort à l'écoute de l'album. On espère maintenant que le groupe se stabilisera dans ce parfait équilibre. On espère qussi qu'entre accroche et avant-garde, le groupe continuera à faire le bonheur des fous de guitare tout en brossant dans le sens du poil les lecteurs des Inrocks.

Ce n'est pas avec ce disque que The Mars Volta se débarrassera de tout ces détracteurs – les textes de Cedric Bixler-Zavala sont toujours aussi particuliers, le chaos menaçant de la musique aussi – mais il devrait consolider une fanbase toute acquise à l'univers singulier des ex-At The Drive-In dont on ne compte plus les projets artistiques en cours. Néanmoins, à l'heure actuelle, aucun n'est aussi poussé que ce groupe au line-up changeant où se retrouveront forcément les amateurs de musique cérébrale, de mesures asymétriques et de concepts bizarroïdes. Novice ou aguerri, laissez-vous séduire par The Bedlam In Goliath, un album dense au-delà de l'imaginable et possédant autant de guitares que sur l'ensemble de la discographie (passée et future) de Raphaël. Scientifiquement testé.•

Discographie :
De-Loused In The Comatorium (2003)
Frances The Mute (2005)
Amputechture (2006)
The Bedlam In Goliath (2008)

www.themarsvolta.com

Allô ? Willy Deville à l'appareil !



Après Calvin Russel il y a deux mois et Tom Petty le mois dernier, voici un autre rocker américain qui a flirté avec un peu trop de substances mangeuses de neurones durant sa carrière. À 57 ans, Willy DeVille, l'éternel ex-Mink DeVille, ne semble plus avoir tout son cerveau et réaliser une interview téléphonique avec lui relève du parcours du combattant entre les questions à éviter, les questions à répéter et les questions auxquelles il ne veut pas répondre... On en oublierait presque la sortie en début de mois de Pistola, le dernier bébé discographique de ce rocker ronchon ! « Allô ? »

PAR NICOLAS BARRIAC

Tu ne viens pas d'une famille de musiciens. Qu'est-ce qui t'a fait venir vers le monde de la musique ?
Willy DeVille : Avec mes deux grands frères, dans les années 50, nous écoutions beaucoup la radio par exemple en allant à l'école et ça me plaisait de discuter de ce qui passait. Même en marchant dans la rue, la musique était partout car les gens se baladaient avec leurs radios transistors. En fait, dès que je pouvais écouter la radio quelque part, je sautais sur l'occasion. Et puis j'ai rencontré un type qui connaissait super bien le rock 'n' roll. On écoutait beaucoup de reprises en ce temps et lui savait toujours qui avait écrit les originales. C'est ce même gars qui m'a appris à jouer de la guitare. Il m'a appris pas mal d'autres trucs aussi [rires]. Je passais beaucoup de temps chez lui à fumer de la marijuana et à écouter John Lee Hooker.

Pourquoi avoir choisi la musique plutôt qu'un autre art ?
W.D.V. : C'est marrant que tu dises ça car l'année prochaine j'espère pouvoir organiser une exposition de mes dessins. J'aimerais aussi me remettre aux films car jouer la comédie me manque. Je suis preneur même pour de la figuration [rires]. En ce moment j'ai des milliers de personnages en tête qui aimeraient être filmés !

Justement, à propos de ton parcours au cinéma : as-tu déjà pensé écrire un scénario ou carrément réaliser un long métrage ?
W.D.V. : En fait, je suis en train d'écrire un livre sur des anecdotes de ma vie. Ça va s'appeler With Every Reason To Live. Ca parle des gens que j'ai connus durant ma vie et qui sont tous issus de la rue. C'est un livre riche en émotions : il va vous faire rire et pleurer.

Tu penses que ça pourrait être adapté à l'écran ?
W.D.V. : Oui, vraiment. Si William Burroughs a eu droit à son film je ne vois pas pourquoi je n'y aurais pas droit. Qui me jouerait ? Aucune idée...

Parlons du nouvel album. Pourquoi ce titre Pistola ? Tu es venu régler quelques comptes à la John Wayne ?
W.D.V. : En argot américain, quand tu qualifies une nana de « pistola », ça veut dire qu'elle est bonne. Et comme mon album est bon, je me suis dit que c'était assez logique ! De plus, j'adore le son de ce mot et franchement ça sonne comme un titre de disque.

Quelles sont selon toi les chansons les plus emblématiques de l'album ?
W.D.V. : Il n'y en a pas de plus emblématiques que d'autres sur cet album. Si tout était tout le temps pareil, les choses seraient vite ennuyeuses. J'essaie de faire des chansons différentes car j'estime avoir une dextérité musicale suffisante pour me permettre de me frotter à des styles éclectiques. Comme ça, en tant qu'artiste je suis satisfait car j'ai l'impression d'utiliser tout mon talent. Faire un album s'apparente à une démarche de mathématicien. Ça peut être peu emmerdant parfois mais il y a toujours la scène au bout du compte. La scène et le studio ont chacun leurs avantages et leurs inconvénients mais, en faisant le métier que je fais, je ne peux pas négliger l'un de ces deux aspects.

Est-ce que tu connais des artistes de la scène française ?
W.D.V. : Euh... Je ne sais pas... Est-ce que Vanessa Paradis est française ? Elle sort encore des trucs ?

Oui, pas plus tard que l'année dernière ! Tu connais sa musique ?
W.D.V. : En fait, elle a participé à une émission de télévision en France et elle m'a cité comme étant une de ses influences. Du coup, nous avons pu chanter Stand By Me ensemble. Ca passait sur une émission qui s'appelle Taratata, je crois... Il y avait aussi Jon Bon Jovi mais il n'est pas français, si ? Sinon, j'ai bossé avec Jean-Claude Petit sur un album de Mink Deville.

En revanche, bien que je le connaisse bien, je n'ai encore jamais pu travailler avec Charles Dumont. J'ai dû rencontrer d'autres musiciens français mais ils ne me viennent pas à l'esprit là... Ça remonte quand même à quinze ans minimum.

Tu apprécies sûrement le français, Mink DeVille a sorti deux albums avec des titres en français : Coup de Grâce et Le Chat Bleu...

W.D.V. : Oui. Le Chat Bleu a même été enregistré à Paris avec l'esprit d'Édith Piaf qui nous hantait. Ce disque était vraiment un grand moment pour moi, notamment quand j'ai vu l'orchestre jouer des partitions que j'avais créées. Le disque n'a jamais été travaillé par Capitol aux États-Unis et je le regrette amèrement car l'album le méritait.

Revenons à Pistola pour finir. J'ai remarqué dans le livret que tu n'es plus crédité en tant que guitariste. Tu aurais donc rangé ton instrument ?!

W.D.V. : [rires] Je savais que ça allait arriver. En fait, ça me gave de détailler qui joue de quoi sur tel ou tel morceau mais je peux vous assurer que je joue encore de la guitare.

Willy DeVille - Pistola
Eagle - Naïve
www.willydevillemusic.com

Samick Greg Bennett JZ2,
l'esprit jazz

Le nom de Samick vous évoque peut-être quelque chose. Cette marque, assez connue dans les années 80-90, pour sa production plus ou moins bonne, a été primée aux Etats-Unis, en 2006 par la MMR (Association Nationale des Revendeurs) comme l' «Electric Guitar Line of the Year». Plein de promesses donc pour la Samick Greg Bennett JZ2 qui affiche un prix de 722€.

Les jazzmen utilisent depuis des décennies des guitares qui présentent la particularité d'être le chaînon manquant entre la guitare électrique et la guitare acoustique folk : les «hollow bodies». On les retrouve le plus généralement sous deux formes :
La demi-caisse : comprenez qu'elle fait la moitié d'une caisse normale de guitare acoustique. Elle a une résonance limitée et doit être branchée dans un ampli. Une fois branchée, la caisse offre une tenue de note particulière et une chaleur chères aux bluesmen.
La trois-quarts de caisse : comme son nom l'indique, elle est à peine un quart plus fine qu'une guitare folk. Elle est en général assez agréable à jouer tant en acoustique que branchée. Pour le choix, tout dépend du son désiré.

La guitare qui nous intéresse aujourd'hui est une ¾ de caisse. Le design de la Samick Greg Bennett JZ2 est dans la plus pure tradition des guitare jazz. Pas d'excentricité, ni de grande nouveauté. Voyons tout de suite si elle est à la hauteur de ses concurrentes...

Lutherie

Au premier coup d'oeil, la JZ2 a la classe ! Le rouge translucide est du plus bel effet et l'accastillage doré rehausse le tout : il n'y a pas à dire, ça en jette ! De plus, une binding «ivoire» entoure l'intégralité la guitare : table (bombée), dos (bombé également), touche, plaque de protection... tout y passe ! Probable que les guitaristes préférant les designs plus minimalistes trouveront l'instrument un peu chargé.
On se rapproche pour vraiment apprécier la qualité de la lutherie. On trouve donc une table bombée en épicéa ainsi qu'un dos et des éclisses en acajou.

Côté manche, on retrouve une touche en palissandre avec un marquage trapézoïdal des cases, un manche et une tête en acajou. La finition est absolument impeccable. Tous les bindings se rejoignent parfaitement. Pas de décalage dû à une finition trop pressée. Jusqu'au bas de la touche, on retrouve le filet qui finit dans des courbes très stylées. Petite ombre au tableau, le dos n'est pas, comme on pourrait le penser, un érable moucheté, mais bien un acajou couvert d'une feuille imitant le noble bois. C'est un peu dommage. Côté accastillage, les mécaniques grover sont parfaites, tant par la tenue d'accord que par le choix des boutons.

Le chevalet, quant à lui, pèche un peu. Il tient très bien l'accord, mais il est fait d'un métal un peu brut. On aurait préféré quelque chose d'un peu plus doux et harmonieux. De plus, lors des attaques de main droite un peu brusques, le cordier se met à résonner, créant quelques bruits parasites pas très agréables.

Électronique

La JZ2 est équipée de deux micros Duncan Design remplissant pour le mieux leurs rôles, mais nous y reviendrons plus tard. Sans plus fioritures, un sélecteur trois positions et un potentiomètre de volume et de tonalité viennent contrôler chacun des micros. C'est le minimum, mais c'est largement suffisant pour ce genre d'intrument et les genres de musiques pour lesquels il est conçu.

Confort de jeu

Pile entre la folk et l'électrique ! Les cordes sont assez dures et offrent une dynamique très intéressante, sans pour autant être injouables pour les petites mimines. Avec un peu d'habitude, on peut même aller jusqu'à exécuter quelques bends. Le manche est plutôt rond et correspond parfaitement à ce qu'on peut attendre d'une guitare jazz. Seul problème, c'est qu'il faut jouer un peu fort pour pouvoir avoir de belles notes. L'effleurement des cordes n'est pas très convainquant.

Son

On commence par l'aspect acoustique. Comme annoncé au début de cet article, la ¾ de caisse est censée nous offrir des volumes sonores assez suffisants pour jouer sans amplification.

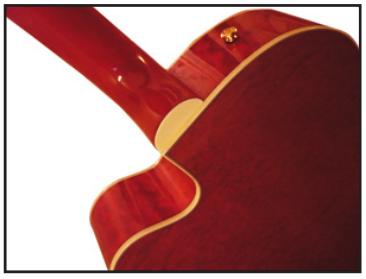
La projection sonore de la JZ2 permet, en effet, de jouer sans se brancher, mais le son est partiellement amputé de son spectre sonore. Elle n'aura que peu de middle et encore moins de basse. On a parfois l'impression de jouer sur une guitare type manouche tant le son est sec.

Tout cela sera réparé lors du branchement de la guitare. C'est dans cette configuration que la JZ2 va donner tout son potentiel.

Les fréquences se rééquilibrent, le son devient chaud et prend une certaine profondeur. On sent que la guitare résonne et que les micros font leur travail au mieux. En son clair, les positions rythm et intermédiaire sont absolument superbes. Même en branchant la guitare directement dans une table de mixage via une D.I (boîte de direct), on arrive à obtenir un son très satisfaisant. Le résultat avec ampli est à la hauteur de nos espérances. La disto n'est pas vraiment son cheval de bataille, il est donc logique que seuls les sons légèrement crunchy conviennent vraiment à cette guitare.

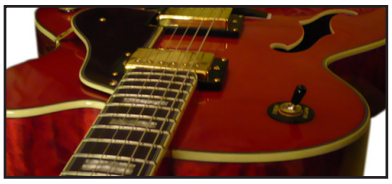
En conclusion

La JZ2 est une guitare qui a une certaine classe et avec laquelle il est certain que vous ne passerez pas inaperçu. Branchée, elle devient un instrument très satisfaisant qui vous donnera beaucoup de plaisir à jouer. Le rapport qualité-prix est convenable même si, pour 722€, bien des marques plus connues telles Epiphone, Ibanez ou Gretch peuvent proposer des instruments qui ont fait leurs preuves. L'avenir nous dira maintenant si la Samick JZ2 est à placer aux côtés de ces marques incontournables.•



On aime :
- La finition
- Le look

On regrette :
- Le cordier
- Le prix



Caractéristiques :

Corps acajou, 1 pan coupé, arc vénitien, table bombée épicéa sélectionné, kit feuille d'érable pommelé, manche et tête acajou, manche collé, touche palissandre, 22 cases, mécaniques Gold GROVER, chevalet combiné JAZZ, palissandre, métal doré ajustable, cordier Jazz doré, flottant, 2 Micros JAZZ double bobinage Duncan Design, 2 Volumes, 2 Tonalités, switch 3 positions.

Site de la marque :
http://www.gregbennettguitars.com/
Site du distributeur français :
http://fr.invmusicgroup.com/
Pleins feux sur INV Music :
http://www.guitariste.com/pleins-feux-sur/invmusic/

Custom 77 Locket Love H/S,
un rapport qualité-prix imbattable !

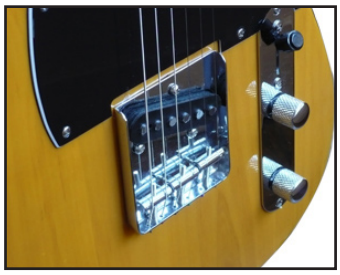
Certes, la production de Custom 77 n'innove en rien dans le monde la guitare. Les Paul like et autre copie de SG sont l'essentiel des séries de la marque. Seuls deux modèles de Telecaster viennent troubler l'omniprésence des copies Gibson. Deux modèles de Telecaster nommés «Locket Love». Ne me demandez pas d'où sort ce nom... Mais après tout, est-il plus bizarre qu'un «Telecaster « ou qu'une énième référence catalogue sans personnalité ? Et pour 325€, la Locket Love HS en à revendre de la personnalité !

Esthétique

Au risque de me répéter, je dirais que la Locket Love, à l'instar des autres séries de Custom 77, n'a rien de nouveau. Forme Telecaster ; finition butterscotch (un hit en matière de telecaster), touche érable, plaque de protection noire 3 ply etc. La tête de manche change légèrement des habituelles copies. Carrée, avec les mécaniques en 3x3 de chaque côté, elle donne à la guitare un aspect un peu mastoc. C'est d'ailleurs là toute la personnalité de la Locket Love : du brut ! Tout va dans ce sens : du chevalet vintage trois pontets séparés aux mécaniques type Kluson, en passant par le manche au profil en D et au touché bois. C'est un style et si vous aimez les binding à gogo, les belles incrustations dans la touche ou les tables aux beaux bois figurés, La Locket Love n'est pas faite pour vous.

Lutherie

Toujours très rock 'n' roll dans l'esprit, ça sonne, mais il ne faut pas hésiter à donner de sa personne, cela aussi fait partie du caractère de la guitare. Le manche, bien que très agréable à jouer, n'est pas adapté à une action trop basse. Toujours dans l'esprit «minimaliste», ce manche vissé n'offre pas un accès aux aiguës très pratique. Le talon est gros et peu pratique. En même temps ce n'est pas la guitare faite pour shredder sur la 24ème case... (et pour cause, elle n'en a que 21). Le corps en frêne donne une bonne résonance à la guitare. On a finalement une lutherie très simple, mais vraiment efficace.



Son

Les premiers tests, sur un émulateur d'ampli, n'ont pas été des plus concluants. On a du mal à trouver les sons et les réglages adéquats : pas facile de trouver où se situe le «Modern77» (micro double bobinage placé en position manche) ou le «nonameyet» (micro simple bobinage placé en position chevalet). Tantôt le micro manche bave, tantôt le micro chevalet manque de corps. On ne sait pas où donner de la tête. Je change donc de système et branche la Locket Love directement dans un ampli à lampe. Et ça change tout. Une équalisation au centre, du gain, du volume et on est parti jusqu'au bout de la nuit ! Ça sonne terrible, l'écart de volume entre les deux micros se résorbe et on passe d'une position à l'autre sans devoir refaire tout le son !

La personnalité de la guitare est enfin mise en valeur, c'est une vraie guitare de rock avec son caractère bien trempé. Elle est vraiment taillée pour les rythmiques crunchy et les solos twangy ! C'est un régal !

En conclusion

Bien que se situant dans la gamme de prix des guitares bas de gamme, la Locket Love ne s'adresse pas qu'aux débutants. Elle ravira les amateurs de rock cherchant une guitare de caractère pour un moindre coût. Certes, la finition et la lutherie sont vraiment minimales, mais elles sont tout à fait satisfaisantes. Pour ce prix là, peu de marques peuvent proposer un instrument aussi abouti que celui-ci.

Débutants ou amateurs éclairés, si vous aimez les Telecaster, n'attendez pas plus longtemps : la Locket Love est faite pour vous !•

On aime :
- Le rapport qualité-prix, imbattable.
On regrette :
- Le peu de finitions disponibles
- Le design de la tête... sans doute affaire de goût.

Caractéristiques :
Manche 1 pièce en érable (maple)
Corps en aulne (Alder)
Manche vissé profil type «D»
Touche érable (maple)
Chevalet à 3 pontets indépendants type «vintage»
Mécaniques type Kluson chromées
Poids : environ 3,5kg
Accastillage chromé
Incrustations points sur les touches et sur la tranche du manche
Plaque 3 plis noire
Boutons chromés
1 Micro double Alnico «Modern77» et un micro simple «nonameyet»
1 Bouton de volume
1 Bouton de tonalité
1 Selecteur 3 positions

Site du constructeur :
www.custom77.com

Custom 77 Needles and Pins, *mieux que l'original ?*

On voit depuis quelque temps, sur le net, des marques apparaître sans pour autant qu'elles soient dans les rayons de vos magasins préférés. C'est un pari audacieux que ces marques font, misant tout sur le bouche à oreille et la qualité de leurs instruments. C'est le cas de Custom 77. Non, vous ne trouverez jamais une Custom 77 en boutique. Elle ne sont vendues que sur le net. Alors avant de se lancer et d'acheter à l'aveuglette, on a testé deux modèles et le moins que l'on puisse dire, c'est que dans les deux cas le rapport qualité-prix est très bon. Pour 545€, la Needles and Pins, copie conforme de la célèbre ES335, s'impose comme une guitare très surprenante. On va vous expliquer pourquoi c'est bon !

Esthétique
Sous le rouge translucide, très réussi, les veinages du bois apparaissent légèrement. Quoi de mieux pour apprécier la qualité du corps en érable ? C'est vrai que la guitare n'est pas un modèle d'innovation : accastillage chromé, plaque de protection noire 3 plis, binding ivoire, repère de touche rectangulaire et mécanique type kluson. Mais après tout, pourquoi changer ce qui marche ? Côté finition, aucune faute n'est à noter, pas de binding mal collé ou de coulure de vernis. Ce qui n'est malheureusement pas le cas de toutes les guitares fabriquées en Corée...

Lutherie
Ici encore, pas de surprise, la guitare est absolument impeccable. La prise en main s'effectue le plus facilement et le plus naturellement du monde, les premières notes sont un véritable délice ! Le manche est d'un confort excellent. Plutôt rond et fin, il permettra à n'importe quel main de jouer sans difficulté. Chaque note a une dynamique impeccable, des graves aux aiguës, la guitare renvoie ce que vous lui lancez. Personnellement, je n'avais pas pris autant de plaisir à jouer sur une guitare de cette gamme là depuis les vieilles Fender Stratocaster Japon.

Son
Ici encore, on ne remarque rien de bien innovant : deux micros humbucker (micros à double bobinage), un réglage de volume et de tonalité pour chaque micro et un sélecteur de micro trois positions. C'est quand on branche la Needles and Pins que ça fait

mal ! Les micros Vintage77 sont des pures merveilles, ils peuvent être à la fois doux et crémeux, ou puissants et tranchants.
Le Vintage77, placé en position manche, supporte moins bien les hauts taux de saturation. Celui placé en position chevalet reste moins brouillon grâce aux aiguës bien plus présentes.
Mais si vous restez dans le crunchy, une incroyable palette de son s'offre à vous. En son clair, ça reste toujours très chaud. Les sons cristallins ne sont pas tellement le fort de cette guitare, mais finalement on ne demande pas ça à une guitare aussi «rock 'n' roll» !

En conclusion
Comme vous avez pu le voir, j'ai été conquis par cette guitare. C'est une véritable guitare taillée pour le rock et le blues. Qu'on l'effleure, qu'on la fasse pleurer ou qu'on lui rentre dedans, elle répond à chaque fois aussi bien.

Si vous croisez un jour une Needles and Pins et que vos finances ne sont pas vraiment bonnes, fuyez, car si vous y posez les doigts vous serez obligé de l'acheter !•

On aime :
- Tout !
On regrette :
- Pour le prix, pas grand chose !

Caractéristiques :
Manche 2 pièces érable (maple)
Corps érable (maple)
Manche collé
Profil manche fin, type slim 60's
Touche palissandre (rosewood)
Mécaniques type Kluson
Chevalet Tune-O-Matic
Frettes fines et larges (2.7mm)
Cordes d'Addario 10-46
Poids : environ 3,6kg
Couleur rouge transparent, vernis brillant
Accastillage chromé
Incrustations rectangle sur la touche et incrustations points sur la tranche du manche
Binding sur le tour du corps et sur le manche
Plaque 3 plis et contours micros couleur noire
Boutons de mécaniques nacrés type Kluson vintage
Boutons noirs, type Top Hat avec inserts argentés
2 Micros double Alnico «Vintage77», type PAF
2 Boutons de volume
2 Boutons de tonalité
1 Selecteur 3 positions

Site de la marque :
www.custom77.com