

STEVEN JEZO-VANNIER

THE BYRDS

LE MOT ET LE RESTE

2016

À ceux qui, le 13 novembre, ont cessé de rire, de boire,
de danser, de chanter et d'écouter de la musique.

*I'm not givin' in an inch to fear
Cause I promised myself this year
I feel like I owe it to someone*

Je ne laisserai pas un centimètre à la peur
Parce que je me le suis promis cette année
Il me semble que je dois ça à quelqu'un

David Crosby, « Almost Cut My Hair »

EIGHT MILES HIGH

Les grondements de la ligne de basse annoncent une tempête rythmique où les éclairs de guitare répondent aux rouleaux de la batterie. Les tintements d'une Rickenbacker 12-cordes jaillissent au bout de quelques secondes. Affranchis des structures musicales traditionnelles, ils s'épanouissent en toute liberté, à la croisée du free jazz et du raga indien, prêtant vie à un style nouveau, fusion jazz rock des influences venues d'Orient et d'Occident. C'est une révolution musicale concentrée en une demi-minute. L'introduction de « Eight Miles High » est un décollage en jet au-dessus du monde. À la vingt-neuvième seconde, la tension atteint son point critique, frôlant la stratosphère. La pression contenue dans la guitare de Jim McGuinn se relâche soudainement, lorsque les harmonies vocales, paisibles, prennent le relais. Envoûtantes, planantes, elles accompagnent une mélodie hypnotique lacérée par la guitare rythmique de David Crosby et les cymbales de Michael Clarke :

*Eight miles high
And when you touch down
You'll find that it's stranger than known*

Huit miles d'altitude,
Et quand tu atterris
Tu découvres que c'est plus étrange que connu

L'écoute se termine dans une explosion instrumentale de près de trente secondes. La jam aux airs d'improvisation se détache du motif central. Complexes, les partitions de chaque instrument se mêlent et se complètent dans une forme d'ivresse psychédélique.

Après trois minutes et trente secondes de trip, l'atterrissage est brutal. Et comme l'annonce la chanson, la réalité n'affiche plus le même visage. Le rock a changé, la vision des artistes et celle des auditeurs ne sont plus les mêmes. Le 14 mars 1966, avec la sortie en single de « Eight Miles High », les Byrds donnent vie au rock psyché. Le bouleversement est colossal et entraîne avec lui toute la scène californienne. Prête à basculer, elle s'agit depuis quelques mois d'une effervescence créative. À San Francisco, les marges underground pétillent déjà sous l'influence du LSD. L'élan vers l'acid rock est collectif, mais les Byrds sont les premiers à l'enregistrer. Amenant leur single à la quatorzième place des charts américains, ils popularisent et vulgarisent ce nouveau style musical tout en s'en appropriant la paternité. La revendication est légitime, car « Eight Miles High » porte la signature du groupe, concentrant l'identité et la diversité de son panorama musical. On y trouve tous les éléments constitutifs du son des Byrds : l'esprit avant-gardiste, l'incontournable association de la lourde basse de Chris Hillman et de la lumineuse 12-cordes, à laquelle s'ajoute la fraîcheur des voix de Jim McGuinn, David Crosby et Gene Clark. Riches, profondes et claires, elles s'inspirent autant du passé folk des chanteurs que des Everly Brothers et des Beatles. Sur fond de folk rock, l'orchestration de « Eight Miles High » porte la trace du verni pop rock acquis avec le succès, et l'empreinte d'une double ouverture au jazz et aux sonorités traditionnelles. Le tout est assemblé avec génie par une composition, une production et un jeu à la fois précis et novateurs. Les musiciens apportent un soin méticuleux à leur travail en studio, conscients du caractère audacieux et visionnaire de leur création. Lorsqu'ils lancent la révolution psychédélique dans les bacs en mars 1966, les Byrds n'en sont pas à leur coup d'essai.

Les fondateurs du groupe, McGuinn, Crosby et Clark, ont fait leurs armes dans le circuit des influentes formations du revival folk de la fin des années cinquante, solidement ancrés à l'authenticité du genre. Pourtant, ils n'hésitent pas à trahir la ligne des puristes en se

convertissant à l'électricité dès le début de l'année 1964. Comptant parmi les premiers adeptes des Beatles, ils s'inspirent du modèle anglais pour conquérir les sommets. Travaillant sans relâche, ils trouvent leur propre voie par l'interprétation de la folk de Dylan sous l'influence de la British Invasion. *Cover band* modelé en studio, ils rencontrent un succès immédiat en mars 1965, avec leur reprise de « Mr. Tambourine Man », acte de naissance discographique du folk rock et première révolution conduite par les Byrds.

Comprenant très tôt les rouages commerciaux, ils maîtrisent leur image et entretiennent la Byrdmania, malgré une qualité live discutée. Leur réussite, le caractère innovant de leur musique, l'enthousiasme des hordes de fans et le décor marketing qui les entoure font des Byrds les *alter ego* américains des Beatles. Rivaux (auto)proclamés des géants britanniques, ils organisent la riposte, gratifiés du statut de « réponse américaine » à la British Invasion. Très vite propulsés, ils deviennent l'une des sources d'influences majeures de la planète rock.

Volant à huit miles d'altitude, ils anticipent les mouvements, accompagnant ou façonnant toutes les grandes métamorphoses musicales de la côte Ouest américaine. Postés à l'avant-garde, ils initient les trois grandes révolutions qui traversent et transcendent le son californien : le folk rock de *Mr. Tambourine Man* (1965), le psychédéisme de *Fifth Dimension* (1966) et le country rock de *Sweetheart Of The Rodeo* (1968). Combinant les styles et les influences, les Byrds créent des associations inattendues, synthétisant et embrassant au fil de leur carrière toute l'étendue de l'histoire musicale américaine, du bluegrass aux formes expérimentales les plus modernes, allant jusqu'à prospecter l'avenir sur quelques titres comme « C.T.A.-102 » en 1967. Maîtres de l'électrification, les Byrds sont à la pointe de l'innovation technique. Ils sont parmi les premiers à introduire l'expérimentation dans la musique populaire, recourant au synthétiseur Moog et aux effets créés en studio sur *The Notorious Byrd Brothers*

(1967). Ils perfectionnent leur son, que McGuinn baptise « *jet sound* », et projettent leur musique jusque dans l'espace avec un cosmic rock s'adressant aux formes de vie extra-terrestres (« Mr. Spaceman »). Ils remettent au goût du jour certains instruments comme la pedal steel guitar, qui donne toute sa saveur au country rock et mettent au point de nouvelles technologies, inventant des procédés comme le système B-bender, pour donner à leurs créations une originalité caractéristique.

Avec plus ou moins de succès, les Byrds luttent durant toute leur carrière pour rester des précurseurs et défendre leur position face à la concurrence des centaines de formations qui ont jailli dans leur sillage. C'est le sens du sarcastique « So You Want To Be A Rock'n'Roll Star », single de janvier 1967 qui dénonce une recette qu'ils ont eux-mêmes mise à profit : « Il te suffit de prendre une guitare électrique/De passer un certain temps dessus pour apprendre à jouer/Et quand tes cheveux seront bien coiffés et tes pantalons serrés/Tout ira pour le mieux¹ ». Avec condescendance, le groupe y réaffirme son statut de star du rock et de lanceur de tendances. Pourtant, son succès et sa notoriété reposent sur deux hits : « Mr. Tambourine Man » et « Turn! Turn! Turn! (To Everything There Is A Season) ». Des trente et un singles publiés, ils sont les seuls arrivés en tête des charts ; le premier n'y résiste qu'une semaine mais prend aussi la tête du classement britannique, alors que le second tient trois semaines aux États-Unis, sans entrer dans le Top 10 anglais. Les critiques et les ventes n'ont pas toujours rendu grâce aux efforts des Byrds, mais, avec le temps, le monde du rock a su reconnaître leur importance décisive dans son évolution.

Durant sa décennie d'existence, au fil de ses changements et de sa douzaine d'albums, le groupe est apparu sous différents visages et moutures. Autour de Jim McGuinn, une quinzaine de musiciens ont défilé, comptant pour certains, parmi les artistes les

1. « *Just get an electric guitar/And take some time and learn how to play/And when your hair's combed right and your pants fit tight/It's gonna be all right* »

plus influents de l'époque: Gene Clark, David Crosby, Gram Parsons, Chris Hillman... À l'origine de disques et de groupes phares, fondateurs de courants, ces noms ont marqué l'histoire de la musique et habité la plus riche généalogie du rock. Issu de formations aussi prestigieuses que les Balladeers, les New Christy Minstrels, les Limeliter et les Kentucky Colonels, le line-up des Byrds a donné naissance à quelques piliers du son West Coast comme Crosby, Stills, Nash & Young, les Flying Burrito Brothers, Firefall, Dillard & Clark et Manassas. Au cœur de cette filiation, les Byrds constituent la clef de voûte du rock californien.

JIM MCGUINN

James Joseph McGuinn III dit "Jim" voit le jour le 13 juillet 1942 à Chicago. Fils d'un publicitaire, James McGuinn, et d'une journaliste, Dorothy Heyne, il grandit dans un milieu socio-culturel favorable. Ses parents font corps avec la classe moyenne instruite et le souffle moderniste qui se répand dans la seconde moitié des années quarante. Côté artistes et écrivains, ils sont ouverts sur les arts, la psychologie et l'effervescence intellectuelle de Chicago. En 1947, alors que Jim n'a que cinq ans, ils écrivent un essai sur la parentalité intitulé *Parents can't win*, qui devient un *bestseller* dans le pays. Les droits d'auteur permettent à la famille de quitter l'Illinois pour la Floride ensoleillée, où Dorothy poursuit dans l'écriture et James s'essaie à la peinture. Habitué à un mode de vie urbain rythmé par les soirées à la mode, le couple quitte rapidement l'ennuyeuse St Augustine pour gagner la turbulente New York, où naît son second fils, Brian, en 1950. De retour à Chicago, les McGuinn profitent de leur réseau pour lancer une société de conseil en relations publiques.

À quatorze ans, Jim se prend de passion pour la musique, happé par l'énergie du rock'n'roll. Conquis par la fougue d'Elvis Presley sur

« Heartbreak Hotel », il s'initie sur un modèle de guitare Harmony avec les encouragements de ses parents, qui lui offrent son premier instrument. Ils sont heureux de voir que leur fils cultive un intérêt pour les arts et s'investit dans son apprentissage. Étudiant à la Latin School, il est sensibilisé à la folk music par ses professeurs et s'immerge dès la fin des années cinquante dans le revival naissant. Sans être insensible à l'explosion du registre rhythm'n'blues et aux productions pop du Brill Building, Jim McGuinn s'ancre profondément à l'univers des folksingers. Attiré par les mélodies et les textes poétiques, souvent engagés, il s'exerce de longues heures sur le manche de sa guitare acoustique et sur celui de son banjo 5-cordes, instrument phare de la renaissance du bluegrass sublimé par Pete Seeger. Le jeune homme est séduit par l'authenticité de Bob Gibson et Bob "Hamilton" Camp, dont il écoute en boucle le *Live At The Gate Of Horn* en 1961. Il est particulièrement charmé par le jeu de Gibson sur une guitare 12-cordes. Formé à la Old Town School of Folk Music de Chicago à partir de 1957, Jim McGuinn cultive un attachement pour la sincérité de la tradition, s'engageant sur une voie de puriste. Le jeune homme, qui garde un œil sur les charts et conserve une attirance certaine pour le succès et la reconnaissance, sait qu'il est aisé de se faire un nom sur les petites scènes locales, en jouant dans les *coffeeshouses* et en fréquentant les cercles initiés de collectionneurs de disques. Il fait ses débuts au Café Roué à Chicago, puis sur les planches du Gate of Horn au printemps 1960. L'engagement dans le club d'Albert Grossman lui permet de mettre ses pas dans ceux de Bob Gibson. Il y est repéré par le groupe The Limelites, une influente formation composée de Glenn Yarbrough (guitare), Alex Hassilev (banjo et baryton) et Lou Gottlieb (violon et basse). Formé en 1959 dans un club du Colorado nommé le Limelite, le groupe a évolué à San Francisco avant d'enregistrer son premier album éponyme chez Elektra en 1960. À la suite d'une audition, le trio demande à McGuinn de l'accompagner en live, mais Jim est encore mineur et tenu à sa scolarité. Yarbrough, Hassilev et Gottlieb doivent patienter quelques semaines. Libéré de ses obligations à la fin du mois de juin, Jim s'envole le 3 juillet