

MATOS

FENDER STRATOCASTER VINTERA III 50'S EKO AURORA 400

MEZZABARBA SKILL HEAD SPIRA GUITARS S450TGR

PRS SE CHLEO SIGNATURE HERMAN LI

CRAFTER VTL22E PATINA PS-4-LPB & PT 6 OW-R...

TUTOS

PLANS À LA **CORY WONG**

CAGED : LA PENTA MINEURE

TECHNIQUE : MAIN DROITE HYBRIDE

Guitar Part

Keep on Rockin' in a Free World

**CORY
WONG**

L'ÂME GROOVY DE
VULFPECK

ET
VAI
CRÉA LA
JEM



LIVE REPORTS

GARBAGE/SKUNK
ANANSE

PLINI

THE ARISTOCRATS
BEAT

ENTRETIENS

BARTOK
& TWIN SOULS

NIHIL

GHINZU

GUIDE D'ACHAT

10 HOLLOW
BODIES MODERNES
POUR SONNER
VINTAGE

N° 381

JUILLET 2026

BELUX 9,50 € - CH 15,50 CHF - CAN 15,50 CAD - DOMS 9,50 € - ESP/IT/GR/PORT.

CONT 9,50 € - D 10,50 € - TOMS 1 100 XPF - MAR 97 MAD

L 13659 - 381 S - F: 8,50 € - RD



plus
d'infos

BEAM MINI

L'AMPLI PORTABLE ULTIME

PLAY TIME.



Le Beam Mini est un ampli de bureau compact conçu pour s'adapter à la façon dont vous jouez aujourd'hui. Doté d'une technologie de modélisation avancée, il offre la sensation dynamique d'un véritable ampli à lampes dans un format ultra-compact. Avec la prise en charge native de la capture NAM A2, vous avez accès à une bibliothèque de plus de 200 000 captures NAM. Conçu acoustiquement pour offrir un son bien supérieur à sa taille, le Beam Mini offre une qualité audio haut de gamme et peut vous accompagner partout grâce à plus de 18 heures d'autonomie et à sa protection IP66.

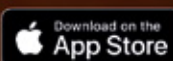
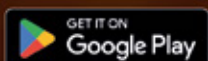
Jouez, entraînez-vous, enregistrez, créez !

TONE3000

DÉCOUVREZ PLUS DE 200 000
CAPTURES DE MODÈLES NEURAL
AMP (NAM) GRATUITES

moises

ISOLEZ LES VOIX ET LES INSTRUMENTS EN
DIRECT EN LISANT N'IMPORTE QUEL MORCEAU
(Mise à jour du firmware disponible en août 2026)



 Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK
www.blackstaramps.com

Blackstar®

AMPLIFICATION

the sound in your head

* Le son que vous avez en tête / * Il est temps de jouer

ADAGIO

www.adagiofrance.fr



DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
MORGAN CAYRE

morgan@bleupetrol.com

ASSISTANTE DE DIRECTION-COMPTABILITÉ-
ABONNEMENTS

MÉLANIE BORIE
melanie@bleupetrol.com

CONTACT RÉDACTION
contact@guitarpartmag.fr

DIRECTEUR DE LA RÉDACTION
BERTRAND LE PORT
bertrand@bleupetrol.com

RÉDACTEUR EN CHEF
JEAN-PIERRE SABOURET

COORDINATION ÉDITORIALE
CYRIL TRIGOUST

RESPONSABLE MATOS
FLO S.

RESPONSABLE PÉDAGO
AYMERIC SILVERT

ENREGISTREMENT AUDIO
BERNARD GIONTA / Studios La Mante
www.studioslamante.com

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
PHILIPPE LANGLEST, ELODY DI COCCO,
JULIEN MEUROT, ÉRIC CHAMPARNAUD.

DESIGN GRAPHIQUE
VALENTINE LE PORT (Bleu Petrol Presta)
www.bleupetrol.com

COMMUNICATION
DIRECTEUR DE LA COMMUNICATION
TIMOTHÉ MENDES GONCALVES
timothe@bleupetrol.com

PUBLICITÉ
DIRECTRICE DE CLIENTÈLE
SOPHIE FOLGOAS - 06 62 32 75 01
sophie@bleupetrol.com

RESPONSABLE MARKETING
Gauthier Enguehard

CONTACT DIFFUSEURS
ET DÉPOSITAIRES DE PRESSE
MP CONSEIL

Laurent Charrié
01 42 36 96 65

DISTRIBUTION
MLP

ÉDITEUR
GUITAR PART est un mensuel édité par :
Raykea, société à responsabilité limitée au
capital de 2 000 euros.

GÉRANT
MORGAN CAYRE

SIÈGE SOCIAL
66, avenue des Champs-Élysées
75008 Paris

PHOTO DE COUVERTURE :
XXXX XXXX

Siret : 793 508 375 00052
RCS PARIS - NAF : 7311Z

TVA intracommunautaire :
FR 25 793 508 375

Commission paritaire :
n° 0129 K 84544

ISSN : 1273-1609
Dépôt légal : à parution.

Imprimé en Communauté Européenne



La rédaction décline toute responsabilité
concernant les documents, textes et photos
non commandés.

ÉDITO

Suite à ce communiqué de certaines organisations officielles, plutôt qu'un long discours, d'autant que nous avons consacré un imposant dossier dans le numéro 365, nous avons choisi de prendre le risque de laisser entrer l'accusé. Mesdames et Messieurs, à vous de juger, voici donc :

LE DIABLE

« Bonjour tout le monde. Je me présente : Intelligence Artificielle. IA pour les intimes. Ou AI, puisque même les acronymes finissent désormais par traverser l'Atlantique avant d'arriver chez vous. Ces derniers temps, on parle beaucoup de moi. Il paraît que je vais tuer la musique. Remplacer les compositeurs, les paroliers, les musiciens, les ingénieurs du son, les journalistes et probablement les guitaristes. Certains semblent même convaincus que je vais bientôt remplir les salles de concert à leur place. C'est beaucoup pour un simple logiciel.

À ma décharge, Guitar Part m'a déjà consacré un imposant dossier dans son numéro 365. Je me suis donc dit qu'il était temps d'exercer mon droit de réponse.

Je veux bien être responsable de nombreuses choses. Des pochettes générées à la va-vite, des textes sans âme, des vidéos étranges où six doigts poussent parfois au bout d'une main. Mais les groupes qui se séparent pour des histoires d'ego, les balances qui n'en finissent plus, les solos interminables, les rappels qui durent davantage que le concert lui-même ou les chroniqueurs qui rendent leur copie au dernier moment, ce n'est toujours pas moi. J'ai pourtant l'impression de servir de coupable idéal. Avant moi, il y eut le rock'n'roll, le synthétiseur, la boîte à rythmes, le home studio, Internet, le MP3, le streaming et quelques autres innovations présentées tour à tour, comme les fossoyeurs de la musique. Étrangement, celle-ci est toujours là.

D'ailleurs, pendant qu'on m'accusait récemment de préparer l'apocalypse culturelle, des milliers de musiciens célébraient la Fête de la Musique dans les rues, les bars, les salles et les festivals. Avec de vraies guitares, de vrais amplis, de vraies fausses notes et parfois même de vraies émotions. Je n'y étais pas. Personne ne m'avait invité.

Je suis peut-être artificielle. Mais la peur que j'inspire, elle, est parfaitement humaine.

À bientôt. Ou pas. » 🍷

Jean-Pierre SABOURET
Rédacteur en chef



ABONNEZ-VOUS !

Recevez Guitar Part directement chez vous et réalisez 47 % d'économie !
(rendez-vous page 53 ou scannez le QR code ci-contre)



RETROUVEZ **GuitarPart** EN NUMÉRIQUE
www.guitarpart.fr



Toutes les vidéos
pédagogiques et la version
numérique du magazine
sont à retrouver sur
L'APPLI GUITAR PART
Rendez-vous page 67

78



71



16



6 ACTU

12 CHRONIQUES LES ALBUMS DU MOIS

16 À LA UNE CORY WONG

ENTRETIENS

- 34 Bartok & Twin Souls
- 42 Ghinzu
- 50 Avalanche - Boisson Divine
- 56 Nihil

LIVE REPORT

- 40 Plini - Sungazer
- 46 The Aristocrats
- 48 Garbage - Skunk Anansie
- 54 Beat
- 60 John 5

DOSSIERS/RUBRIQUES

- 26 Ibanez : comment Steve Vai invente la TG
- 58 Vintage : Roland Space Echo RE201
- 64 Luthier : Jules Bonin - Fetch
- 66 Mais pourquoi ? : Il ne faut pas confondre brevet, Copyright et trademark.

MATOS

- 66 News

TESTS

- 68 Guide d'achat : 10 hollow bodies modernes pour sonner vintage
- 70 EKO Fire 400 Aurora
- 71 Blackstar Beam Mini
- 72 Fender Stratocaster Vintera III '50s LTD
- 73 Two Notes Torpedo Captor X+
- 74 Mezzabarba Skill Head
- 76 Crafter VL T22 E

- 77 Spira S450TRD Transparent Red
- 78 PRS SE Chleo Herman Li
- 80 Fender Godzilla Distortion - Earthquaker Devices Sunn O))) Halflife
- 81 Klowra Vein - Rilum - Sprout
- 82 Patina PT 6 OW-R
- 83 Patina PS-4-LPB

PÉDAGO TUTO

- 84 Sommaire-présentation. Organisez votre jeu avec le CAGED. Les pentatoniques mineures
- 86 Exercices et application
- 91 Dans le style de Cory Wong
- 93 L'hybrid picking
- 94 Les secrets du « son » à la guitare : l'égaliseur





FUTURA

UNE NOUVELLE ÈRE COMMENCE : FUTURA.

Avec leurs finitions Chromashift qui changent de couleur sous la lumière, leurs frettes en acier inoxydable, leurs radius compensés et leurs nouveaux micros puissants, les formes emblématiques de la série Epiphone Futura vous sont peut-être familières, mais leur aspect, leur toucher et leur sonorité sont totalement inédits.

Pour en savoir plus et acheter dès maintenant, rendez-vous sur [Epiphone.com](https://www.epiphone.com), au Gibson Garage et chez les revendeurs Epiphone agréés.

ACTUS

ED SHEERAN CHEZ ORANGE

Après un superbe modèle hollowbody chez PRS (la SE Ed Sheeran baritone), Ed Sheeran lance la série Orange Outloud, une gamme d'amplis acoustiques pensée pour les musiciens nomades. Déclinée en versions 100, 60 et 3 watts, cette nouvelle famille mise sur la simplicité d'utilisation sans faire l'impasse sur les fonctionnalités. Si le 3 watts relève davantage de l'enceinte Bluetooth avec possibilité de brancher une guitare, l'ES 60 dispose de 2 canaux (pour guitare et voix), d'une sortie casque et d'une entrée auxiliaire mini-jack 3,5, du Bluetooth, d'une entrée jack pour le canal 1, d'un combo XLR/jack pour le canal 2, et d'une sortie symétrique XLR. Des amplis polyvalents et intéressants. 🎧



LA GUITARE CÉLÉBRÉE EN OCCITANIE

Entre le 20 septembre et le 18 octobre, plus de 100 concerts et événements se dérouleront autour de Montpellier, dans l'Hérault et plus largement en région Occitanie. Ce festival de musiques actuelles et du monde entame sa quatrième décennie et a, une fois encore, convié de nombreux artistes pour cette belle occasion. Les amateurs de classique auront le bonheur d'écouter Thibaut Cauvin, tandis que les fans de jazz et de manouche assisteront aux concerts d'Adrien Moignard, d'Elina Duni & Rob Luft, Vincen Garcia. La pop, le rock, le folk, le blues et l'afro seront aussi représentés avec, entre autres, Requin Chagrin, Gaëlle Buswel, Dick Annegarn, Angélique Kidjo. Enfin, le Salon International de la Guitare se tiendra comme chaque année à Toulouse les 17 et 18 octobre. Gratuit et ouvert à tous, cette rencontre dédiée à la guitare sous toutes ses formes met à l'honneur le savoir-faire des luthiers et les passionnés de l'instrument. 🎸

STEVE STEVENS S'OFFRE UNE NOUVELLE CODIN

Pour célébrer leurs 25 ans de collaboration, le guitariste emblématique de Billy Idol dévoile avec la marque canadienne une édition anniversaire de son ACS Nylon Signature. Taillée pour la scène comme pour le studio, cette guitare conserve la philosophie du modèle original : une acoustique nylon amplifiée, un bon confort de jeu et une stabilité sonore, même lorsqu'on commence à monter un peu trop haut dans les watts. Le corps en érable argenté est associé à une table en érable flammé, un manche en acajou et une touche en Richelite, des essences qui garantissent rigidité et sustain. L'ACS est parée d'un vernis violet qui évoque davantage Prince que Billy Idol, mais le résultat ne manque pas d'élégance. Avec son connecteur LR Baggs à 13 broches en plus du jack, cette Godin propose un rendu plus stable et fidèle en live. Produite en série limitée à 100 exemplaires, signée au dos par Steve Stevens, et affichée à 3500 €, elle fera aussi le plaisir des collectionneurs. 🎸



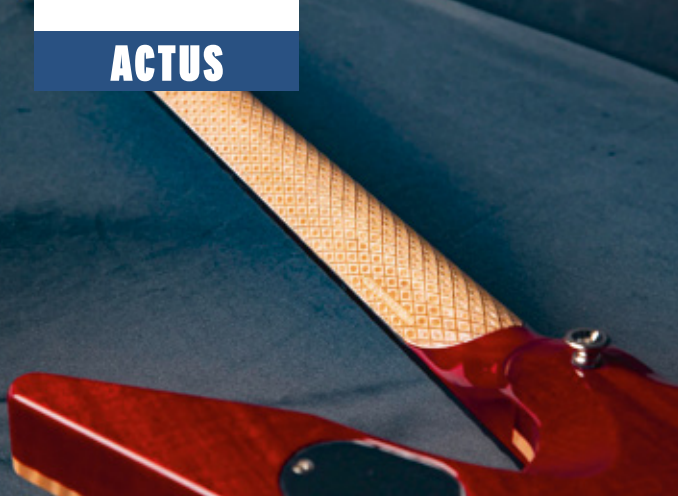
GRETSCH



ELECTROMATIC® BARITONE JET™ + CVT

LEARN MORE AT [GRETSCHGUITARS.COM](https://www.gretschguitars.com)

©2026 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION.
ALL RIGHTS RESERVED.

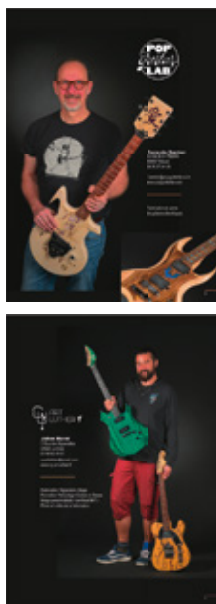
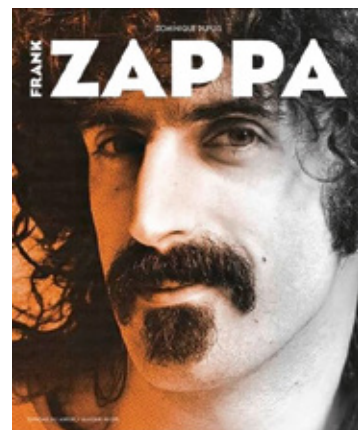


UNE MARQUE POUR L'HÉRITAGE DE DIMEBAG DARRELL

On évitera de rentrer dans les détails de l'imbroglia juridique qui a conduit Dean Zelinsky, le luthier à l'origine des instruments de Dimebag Darrell, à attaquer l'entreprise qu'il avait créé puis cédée en 1986, ainsi que les désaccords avec Armadillo Enterprises et le procès qui a suivi. Célébrons plutôt le lancement de Dime Guitarz, un nouveau chapitre du précieux héritage de l'inoubliable guitariste de Pantera. La marque est portée par Rita Haney, compagne du musicien et gestionnaire de son patrimoine, en association avec Dean Zelinsky. Pour l'instant, la marque propose deux modèles, la USA Culprit et la Culprit Standard, déclinés en de multiples finitions. On retrouve les mêmes bases techniques: corps Culprit dessiné par Dimebag en 1998, micros Seymour Duncan Dimebucker et '59, vibrato Floyd Rose, électronique DimeBooster. 🎸

SCÈNE LECTURE - FRANK ZAPPA

On avait adoré ses précédents ouvrages, notamment sur E.L.P., ou Yes sans oublier le monumental « Rock Vinyls »... Et quoi de mieux qu'une tout aussi bonne lecture pour découvrir l'univers d'un artiste aussi singulier que Frank Zappa ? Dans cet ouvrage, Dominique Dupuis retrace avec passion la vie et la carrière de ce musicien hors norme, connu autant pour son talent que pour son esprit provocateur. Compositeur, guitariste et chef d'orchestre, Zappa a marqué l'histoire de la musique en mélangeant les genres et en refusant toutes les conventions. Au fil des pages, l'auteur revient sur ses albums, ses engagements et les moments clés de son parcours. Clair, documenté et agréable à lire, même pour le profane absolu, ce livre permet de mieux comprendre une personnalité complexe et fascinante. Une lecture enrichissante qui donne envie d'écouter ou de redécouvrir l'œuvre de cet artiste incontournable et si visionnaire... 🎸 **EDC**
Dominique Dupuis, « Frank Zappa », Éditions du Laveur, 288 pages, 45 €.



PORTRAITS DE LUTHIERS PAR L'APLG

Nous avons le plaisir de réaliser chaque mois le portrait d'un artisan de la guitare. Beaucoup de nos rencontres se sont faites au hasard des salons, et c'est aussi sur l'un d'eux que nous avons eu le plaisir de croiser Julien Lebrun et Jacques Carboneaux, respectivement président et secrétaire de l'Association Professionnelle des Luthiers en Guitare. Nous avons alors découvert *Portraits de Luthiers*, un superbe ouvrage mettant en avant les guitares et leurs créateurs. Tous ont un savoir-faire, une expérience, une vision à partager, et comme le dit si bien Michel Haumont, membre d'honneur de l'APLG : « À la différence de l'arbre qui cache la forêt, un luthier pourra difficilement en cacher un autre, tant vos créations sont riches de différences. Vous êtes l'assurance de voir se réaliser nos espoirs les plus fous ». 🎸

SIGMA[®]
EST. 1970

LE PUR SON
BLUES ROCK



LZDM
LaZoneDuMusicien.com

SIGMA HBA-102P-BK



FENDER SE GAVE DE PACGUM !

La rédaction compte pas mal de joueurs, aussi avons-nous les yeux qui brillent lorsque Fender choisit d'honorer le rétrogaming. En partenariat avec Bandai Namco, la marque américaine sort cette PAC-MAN Player II Telecaster, avec une table décorée du fameux labyrinthe, du héros et de quelques fantômes. La fiche technique reste solide : corps en aulne, touche en palissandre, micro Tele de série Player à simples bobinages et aimants en Alnico V. On note, sur le pickguard, les dates en guise de score des deux joueurs et le high score en clin d'œil. Un bel objet de collection au tarif de 1100 €. 🎸

HI-FI GÉNIE



STEALTH PRO II

À peine remis de notre test de l'Arctis Nova Pro le mois dernier, nous recevons le Stealth Pro II de Turtle Beach qui offre peu ou prou les mêmes qualités. Certifié Hi-Res Audio en 24-Bit/96 kHz (il faut décidément aller vers les casques hifis pour du 192 kHz et plus), compatible Dolby Atmos, il ajoute une réduction de bruit efficace qui favorise l'immersion sans sacrifier les détails dans le mix. Le constructeur soigne également la forme en mêlant aluminium anodisé, coussinets aussi confortables et accueillants que votre oreiller préféré, et des commandes métalliques sur les oreillettes. Batterie interchangeable, étui de transport rigide, microphone détachable : le casque ne peut non plus être pris en défaut sur les accessoires. C'est toutefois lors de la séance d'écoute que le Stealth Pro II nous aura totalement convaincus. Ses transducteurs Eclipse de 60 mm délivrent un rendu ample et précis, avec des basses habilement domptées, des médiums détaillés et des aigus parfaitement définis. 🎧



IFI AUDIO ZEN AIR DAC 2

Passionnés par la hi-fi mais un brin refroidis lorsqu'on pense à ce que cela nous a coûté par le passé, nous sommes ravis de présenter des gammes comme la Zen Air, proposant des produits audiophiles accessibles sans rogner sur l'essentiel. Le constructeur britannique propose ainsi, avec le DAC 2, un convertisseur analogique prenant en charge les flux PCM jusqu'en 32-bit/384 kHz ainsi que le DSD 256. Sa sortie casque symétrique 4,4 mm, associée aux fonctions XBass+ pour enrichir les graves et PowerMatch pour adapter le gain au casque utilisé, impressionnent pour un produit à 140 €. Avec une distorsion harmonique de 0.00015% et un rapport signal bruit de 118 dB (chiffres que l'on rencontre en général dans les produits hi-fi de qualité) ce Zen Air Dac 2 est une excellente solution pour se lancer dans le monde du très bon son. Notez que la gamme comprend aussi le Zen Air Phono 2, un ampli dédié au vinyle, proposé au même tarif. 🎧

LE COIN DES COLLECTIONNEURS

**YES - AURORA - DELUXE BOX SET**

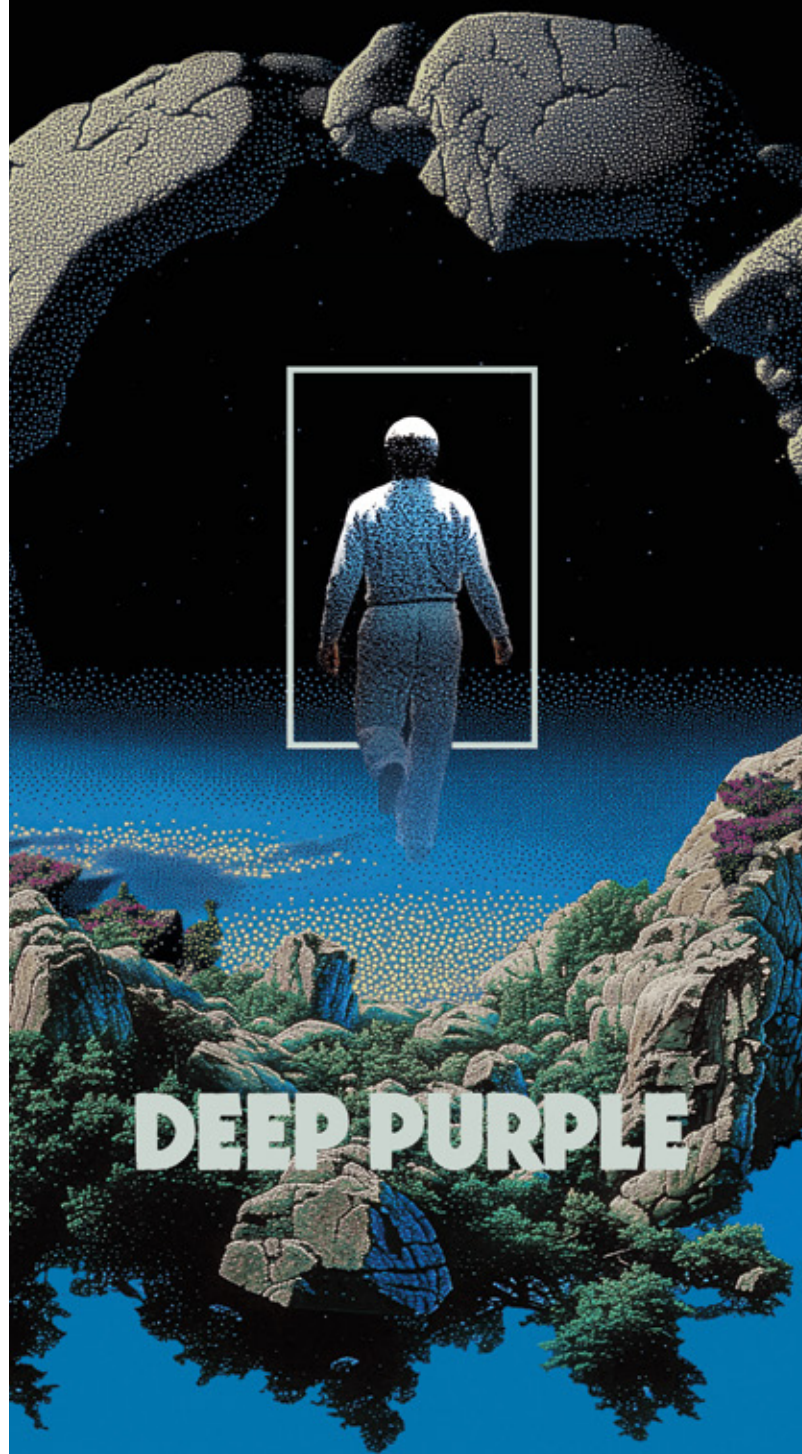
Le groupe britannique de rock progressif a su nous surprendre avec ce nouvel album sorti plus de 50 ans après les « Fragile », « Close To The Edge » et autres monuments. Le coffret Deluxe Collector Double Vinyl LP ne se contente pas de deux superbes galettes vertes : il ajoute deux CD, un Blu-ray, et un artbook (90 euros)

**SPLAT - DEEP PURPLE - EDITION LIMITÉE COFFRET**

Le dématérialisé est pratique, qualitatif, mais à aussi le mérite de redonner de la valeur à l'objet, devenu plus rare. Pour la sortie de « Splat », Deep Purple nous gratifie aussi d'un coffret collector contenant pas moins de deux vinyles LP 180 grammes, trois vinyles 10 pouces contenant des lives de 2024, ainsi qu'un 45 tours. La platine CD n'a pas été oubliée, le tout agrémenté d'un livret (110 €).

**THE BEST OF JUDAS PRIEST**

Revenons à un peu plus de « simplicité » avec cette compilation de Judas Priest dont la pochette d'une rare sobriété jure à peine avec le vinyle rouge sang qu'elle renferme. Le groupe de Birmingham se retrouve de nouveau en haut de l'affiche cette année avec le reportage « The Ballad of Judas Priest » réalisé par Tom Morello et Sam Dunn. L'occasion de revenir sur leurs meilleurs titres avec cette compilation à 25 €. 🎧

**LE NOUVEL ALBUM DE
DEEP PURPLE - SPLAT!**

LE PLUS HEAVY DEPUIS DES ANNÉES



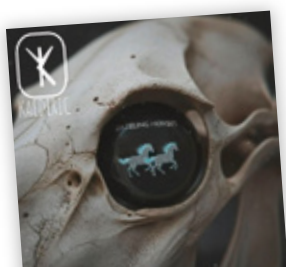
SPLAT! TOURNÉE MONDIALE 2026 - 86 CONCERTS - 28 PAYS

PAUL MCCARTNEY THE BOYS OF DUNGEON LANE

MPL/Capitol Records

À 83 ans, Paul McCartney pourrait tranquillement se contenter d'aligner les tournées patrimoniales et les rééditions luxueuses. Au lieu de cela, il continue de sortir des albums qui rappellent pourquoi il est considéré comme l'un des plus grands auteurs-compositeurs de l'histoire du rock. « The Boys Of Dungeon Lane » le voit replonger dans ses souvenirs de jeunesse à Liverpool, entre évocations de Speke, de la Mersey et de ces années fondatrices qui ont façonné son imaginaire. Comme souvent, Macca joue lui-même la majorité des instruments et donne l'impression désarmante que tout cela lui vient naturellement. Il s'offre aussi le luxe d'un nouveau clin d'œil à son passé en retrouvant son vieux complice Ringo Starr sur l'un des moments forts du disque. Plus de soixante ans après les débuts des Beatles, voir les deux survivants du groupe le plus célèbre de l'histoire se répondre encore en musique conserve quelque chose de profondément réjouissant. Les mélodies s'enchaînent avec une élégance

folle, les arrangements respirent et les chansons touchent juste, le tout avec un son aux petits oignons signé par le décidément très courtisé Andrew Watt. Le plus agaçant dans l'histoire ? C'est que beaucoup d'artistes ayant la moitié de son âge rêveraient encore d'écrire un disque de ce niveau. Une nouvelle bonne grosse claque, servie avec le sourire. 🎧 JPS



KAEDERIC DAZZLING HORSES Klonosphere

Kaederic confirme son audace avec « Dazzling Horses », où l'électronique prend le contrôle pour façonner une identité hybride et intrigante. Loin d'un metal linéaire, le groupe injecte des textures synthétiques mouvantes, oscillant entre nappes froides et pulsations industrielles. Chaque segment surprend par sa capacité à muter, passant de séquences quasi dansantes (voire ambiantes) à des déflagrations plus agressives sans jamais perdre en cohérence. Cette diversité sonore, servie par une production riche et détaillée, donne aux morceaux une dynamique constamment renouvelée, imposant Kaederic comme un projet à la fois moderne et imprévisible. 🎧 JM



ED O'BRIEN BLUE MORPHO Transgressive Records

À 57 ans, Ed O'Brien poursuit son aventure solo avec un deuxième album enregistré à Londres dans une ambiance particulièrement introspective. Épaulé par le producteur Paul Epworth, il compose Blue Morpho dans une période marquée par le doute et une certaine mélancolie. L'arrivée du claviériste Luke Mullen, débarquant chez lui avec un vieux Fender Rhodes, semble pourtant raviver l'inspiration. Écrits rapidement, les huit morceaux de l'album naviguent entre spleen atmosphérique et expérimentations psychédélics. Certaines textures rappellent parfois le Pink Floyd période Syd Barrett, tandis que les guitares d'O'Brien explorent des territoires flottants et hallucinés. Fascinant, organique et profondément habité, Blue Morpho nourrit aussi l'espoir d'un retour de Radiohead après plusieurs années de silence. 🎧 PL



SNAP BORDER SUPERGIANT Autoproduction

Avec « Supergiant », Snap Border franchit un cap et impose une identité encore plus affirmée. Porté par le duo de guitaristes Olivier Siedlecky (lead) et Eddy Bouvot (rythmique), l'album repose sur un équilibre solide entre riffs incisifs et textures atmosphériques. Dès (V)ampire, les guitares installent une tension entre envoûtants arpèges et riffs saturés, posant les bases d'un disque intense. La section rythmique de Thomas Gillot et Christophe Szczyrk renforce cette assise, tandis que la voix de Franck Poinot galvanise l'ensemble. Plus ambitieux et mélodique, « Supergiant » joue sur les contrastes. Snap Border signe un album cohérent et percutant, où la précision des guitares reste le véritable moteur émotionnel. 🎧 JM



FL CREW BISOUS Autoproduction

Trio hybride où le rock est un vrai fil conducteur, FL CREW livre un premier album plein de fougue et d'urgence. Bisous se voit constamment bousculé par des incursions punk, garage, metal ou pop. L'ensemble est d'un naturel déconcertant. Les guitares y jouent bien entendu un rôle central : tranchantes, lourdes ou mélodiques, elles traduisent autant la rage que la mélancolie d'une jeunesse en tension. Les textes mêlant la langue de Molière et celle de Shakespeare sont d'ailleurs particulièrement habiles. Entre refrains accrocheurs et impulsivité, FL Crew balaye une large palette d'émotions tout en n'oubliant pas de d'explorer les relations humaines avec une énergie de tous les instants. Ce premier album est à la fois frontal et fédérateur, la musique servant toujours le propos du groupe. Une belle réussite. 🎸 JM



HAYOKAN HEART OF THE FOREST Klonosphere

Avec « Heart of the Forest », Hayokan sublime son identité en s'entourant d'invités de choix, à commencer par Pierre Danel, dont la patte reconnaissable apporte une richesse supplémentaire aux guitares. Loin d'un simple featuring de façade, sa contribution s'intègre pleinement aux textures du morceau, renforçant cette atmosphère à la fois organique et cinématographique. Ces collaborations élargissent le spectre sonore, entre envolées délicates et tensions plus marquées, sans jamais nuire à la cohérence d'ensemble. En intégrant ces signatures fortes, le groupe construit une œuvre dense et habitée, où chaque intervention nourrit un récit musical immersif et profondément évocateur. 🎸 JM



NADJANOISE THANATANGO Autoproduction

Porté par Pierre-Yves Akab (chant, guitares, machines), NadjaNoise développe une approche très sensorielle de la musique, là où la guitare se fait plus texture que gros riff velu. Entre pop, punk et approche cinématographique, « Thanatango » avance comme une dérive nocturne, guidée par une écriture poétique et des arrangements tout en finesse. Les guitares d'Akab, souvent aériennes et réverbérées, dialoguent avec la basse hypnotique et une batterie solide, construisant ainsi une vraie tension diffuse. Loin des chemins balisés, NadjaNoise privilégie la suggestion et encore les ambiances oniriques ; chaque morceau est un petit fragment d'un plus grand récit. Cohérent et habité, l'album séduit par sa finesse, sa profondeur et sa singularité. 🎸 JM



THE ROLLING STONES FOREIGN TONGUES

Capitol Records

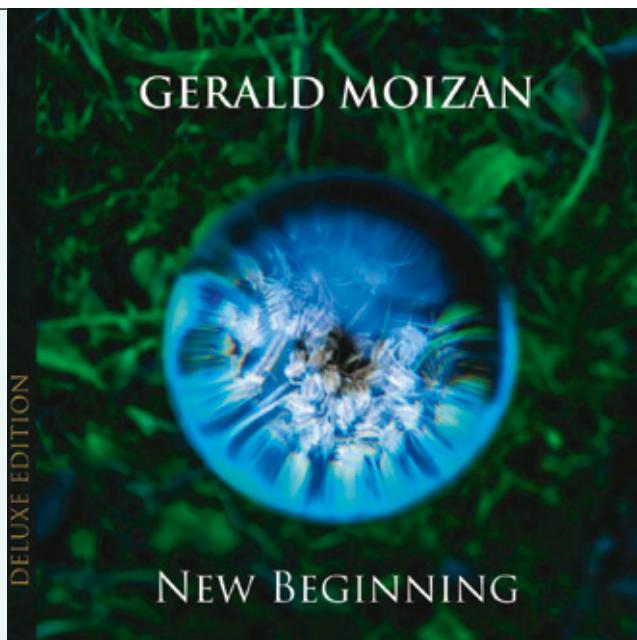
Les Rolling Stones ont visiblement décidé de ne pas prendre leur retraite tant qu'ils seront capables de faire enrager la concurrence. Deux ans après « Hackney Diamonds », les voilà déjà de retour avec un copieux « Foreign Tongues », produit une nouvelle fois par le sorcier Andrew Watt. Et le pire, c'est que ça fonctionne. D'un morceau à l'autre, le groupe passe du rhythm & blues crasseux à la pop élégante, du rock nerveux aux ballades inspirées avec une décontraction insolente. Les invités prestigieux, de Paul McCartney à Robert Smith (curieusement aux claviers), en passant par Steve Winwood ou Chad Smith, viennent enrichir la fête sans jamais détourner l'attention du véritable spectacle : voir Jagger et Richards continuer à sonner aussi vivants. L'album déborde d'idées, refuse la routine et rappelle qu'une légende n'est pas forcément condamnée à vivre dans le passé. Soixante-deux ans après son premier album, les Stones donnent encore des leçons, tout en donnant l'impression de ne pas se fatiguer plus que ça. 🎸 JPS



NEW BEGINNING GÉRALD MOIZAN

GM Prod

Après Christophe Godin, nous continuons à rattraper notre retard auprès des virtuoses français de la six-cordes. Ce nouveau départ de Gérard Moizan reste avant tout une zone d'expression pour la guitare, même si des voix viennent ponctuer les morceaux mélangeant rock progressif et fusion. Certes, les vocalises sonnent un peu trop rock californien à notre goût, mais elles ont le mérite d'attirer les réfractaires au tout instrumental. L'album brille par la clarté du toucher de Gérard Moizan, chaque note est articulée avec une précision chirurgicale, les riffs à la *Empty Roads*, les constructions complexes du triptyque *Invisible Pain* évoquent à tour de rôle Dream Theater, Opeth, Steve Vai, Yes... Par moment un peu trop théâtral et démonstratif, « New Beginning » n'en reste pas moins un très bon album. 🎸 CT



I BUILT YOU A TOWER DEATH CAB FOR CUTIE DCFC

Please forgive me, « s'il te plait pardonne-moi », sont les paroles qui ouvrent l'album. En pleine rupture, le chanteur construit une tour intérieure dans laquelle il enferme le chagrin, la colère (*Punching The Flower*), l'épuisement émotionnel (*Riptides*) et tente de voir la lumière au travers de ces murs fissurés (*Envy The Birds*). Par moment, dans les intonations de voix et les arrangements, cet album m'a rappelé les excellents « Year Of The Cat » d'Al Stewart ou « Secret Migration » de Mercury Rev. Je ne crois pas, en l'écrivant, que ces comparaisons soient si affûtées, mais elles racontent comment la finesse d'écriture, la production irréprochable, les textures d'« I Built You A Tower » convoquent des sensations passées, paradoxalement assez joyeuses. Un album cathartique pour le chanteur, exaltant pour l'auditeur. 🎸 CT



PEACHES! THE BLACK KEYS Warner Records

Nous avons froidement reçu le précédent « No Rain, No Flowers », mais The Black Keys reste un groupe de cœur et chaque nouvel opus fait au moins l'objet d'une vive curiosité. Bien nous en a pris, « Peaches ! » est un album de reprises qui respire la simplicité, sans fioritures ni surproduction. Seuls les plus calés en blues-rock (re)connaissent les 10 classiques choisis par le duo, mais tous les fans du genre saluent le rôle de transmetteur endossé avec beaucoup de talent par The Black Keys. Dan Auerbach distille riffs râpeux, grain vintage et slides poussiéreux (notamment sur le formidable *Fireman Ring The Bell*), sur les grooves massifs et chaleureux de Patrick Carney. Cette énergie brute se ressent particulièrement sur *Tomorrow Night* et *You Got To Lose*. Ce n'est pas sur ce terrain que l'on attendait The Black Keys, mais ce blues-rock bien calé, bien réinterprété, nous a ravis. 🎸 CT



SOLSTICE A.A. WILLIAMS Reigning Phoenix Music

Toujours à la croisée du metal, du post-rock et de la musique classique, A.A. Williams offre, avec « Solstice », un disque où la lumière perce à peine sous les strates de mélancolie. Dès *Poison*, sa voix fragile flotte sur un piano dépouillé avant que les guitares ne viennent fissurer l'équilibre. Mise très en avant dans le mix, elle nous laisse constamment en tension à attendre que la distorsion vienne sublimer l'émotion, une mécanique qui marche parfaitement sur les titres *Wolves* et *Little By Little*. Chaque crescendo semble naître naturellement du récit émotionnel, les musiques atmosphériques faits de moments intimes en piano-voix sont percutées par des vagues de guitares saturées emportant tout sur leur passage. La structure est redondante mais, étonnamment, fonctionne à chaque fois. Ne vous arrêtez pas au genre metal dans lequel on range souvent cette artiste, elle dépasse largement ces frontières. 🎸 CT



TRIGGERFINGER

TARMAC

Verycords

Il fallait une certaine audace pour revenir après neuf ans de silence, la disparition de Monsieur Paul et un quart de siècle de carrière au compteur. Heureusement, Triggerfinger n'a jamais été un groupe très porté sur la prudence. Pour « Tarmac », Ruben Block et Mario Goossens se sont entourés du réalisateur américain Mitchell Froom, connu pour son travail avec Suzanne Vega, Crowded House ou Rufus Wainwright... Son influence se fait sentir : le duo s'autorise davantage de liberté, explore de nouvelles directions et semble prendre un réel plaisir à bousculer ses habitudes. Pourtant, dès les premières notes, impossible de se tromper d'identité. Le groove, l'élégance des arrangements et cette façon unique de faire sonner le rock avec classe sont toujours là. « Tarmac » regarde résolument vers l'avenir sans oublier le passé. Une renaissance réussie pour l'un des groupes européens les plus singuliers de sa génération. 🎧 JPS



LITTLE BOB STORY

« HIGH TIME »

Verycords

Taulier inébranlable de la scène rock havraise depuis plus de cinq décennies, au sein notamment des City Kids, Fixed Up et bien sûr Little Bob Story, Roberto Piazza affiche un parcours exemplaire, sans la moindre faute de goût. L'aventure Little Bob Story démarre sur les chapeaux de roue en 1974 avec Dominique Lelan à la basse, Dominique Quartier à la batterie et un surdoué de la six-cordes nommé Guy-Georges Grémy. Tranchant comme une lame de rasoir, ce dernier s'inscrit alors dans la lignée des meilleurs guitaristes britanniques de l'époque, de Wilko Johnson à Peter Gunn. Réédité par Verycords, « High Time » est le premier album du groupe. Enregistré en 1976, il rassemble neuf titres où le quatuor havrais aligne déjà les ingrédients qui feront sa réputation : énergie brute, sens du riff et grain de voix inimitable (*High Time*, *So Bad*). Près de cinquante ans plus tard, l'album n'a rien perdu de sa force et demeure l'un des sommets de la discographie de Little Bob Story. 🎧 PL

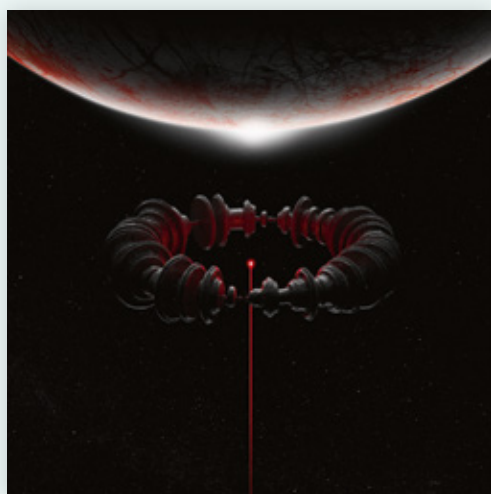


SAMANTHA MARTIN & DELTA SUGAR

A BEAUTIFUL BUZZ

Gypsy Soul Records

Décidément, la scène canadienne n'en finit plus de nous surprendre. Après le classic rock flamboyant des Sheepdogs, c'est au tour de Samantha Martin & Delta Sugar de faire forte impression avec ce témoignage live enregistré en 2022 à travers l'Ouest canadien. À la tête d'un impressionnant collectif de onze musiciens, Samantha Martin impose une présence vocale qui évoque autant la soul d'Etta James que le gospel moderne de Brittany Howard. Le résultat est saisissant. Sans le moindre temps mort, le groupe originaire de Toronto déploie une énergie contagieuse, entre blues musclé, soul brûlante et groove irrésistible. Portée par une section de cuivres redoutablement efficace, la formation enchaîne les morceaux avec une puissance qui rappelle parfois les grandes heures des Asbury Jukes de Southside Johnny, notamment sur *Good Trouble*. Pour conclure ce festin musical, Samantha Martin & Delta Sugar s'attaque à *Loving Cup* des Rolling Stones dans une version à la fois respectueuse et délicieusement habitée. Une belle réussite. 🎧 PL



MUSE

THE WOW! SIGNAL

Warner Records

S'il fallait résumer « The Wow! Signal » en un mot, ce serait sans doute « collisions ». Muse pousse ici plus loin que jamais son goût pour les mélanges de styles et les changements de trajectoire. Un morceau peut démarrer comme un titre dance futuriste avant de basculer vers un riff metal écrasant, puis s'ouvrir sur un refrain pop gigantesque ou une envolée orchestrale pompeuse à la Queen... Pourtant, loin de sonner comme un patchwork, l'ensemble conserve une étonnante cohérence. Matt Bellamy et ses comparses réussissent à intégrer toutes leurs influences au sein même de chaque composition plutôt que de les répartir d'un titre à l'autre. Le résultat évoque une forme moderne de rock progressif où les frontières entre genres disparaissent totalement. Ambitieux, spectaculaire et parfois volontairement excessif, « The Wow! Signal » rappelle surtout pourquoi Muse reste l'un des rares groupes capables de conjuguer succès populaire et véritable prise de risque artistique. 🎧 JPS

EN COUVERTURE

CORY WONG

UN MARATHON AU-DESSUS

AVEC CORY WONG, MÊME LES JOURNÉES SEMBLENT AVOIR PLUS DE VINGT-QUATRE HEURES. GUITARISTE, PRODUCTEUR, COMPOSITEUR, ARRANGEUR, LEADER DE SON PROPRE GROUPE, MEMBRE DE VULFPECK ET DES FEARLESS FLYERS, COLLABORATEUR HYPERACTIF, IL AVANCE AVEC UNE ÉNERGIE PRESQUE SURNATURELLE, SANS JAMAIS PERDRE LE SOURIRE NI LE GROOVE. SON NOUVEL ALBUM, « LOST IN THE WONDER », CONFIRME CE DRÔLE DE PARADOXE : DERRIÈRE LA VIRTUOSITÉ, LES CUIVRES, LES VOIX, LES HOOKS ET LES GUITARES PARTOUT, IL Y A SURTOUT UN MUSICIEN QUI TRAVAILLE, ENCORE ET ENCORE. RENCONTRE AVEC UN HOMME PRESSÉ, MAIS JAMAIS EXPÉDITIF.





« JE NE COURS PAS APRÈS LE TUBE. (...) JE VEUX POURSUIVRE MON LANGAGE, MON PLAISIR, QUELQUE CHOSE QUI SONNE SINCÈREMENT COMME CE QUE J'AI ENVIE DE DIRE. JE NE DIS PAS QUE CEUX QUI CHERCHENT UN HIT NE SONT PAS SINCÈRES. ILS JOUENT SIMPLEMENT À UN AUTRE JEU. MOI, JE VEUX POUVOIR RÉÉCOUTER CE DISQUE DANS VINGT ANS ET ME DIRE : OUI, C'EST CE QUE JE VOULAIS FAIRE. PAS : AH, J'ESSAYAIS DE SUIVRE CE QUI MARCHAIT EN 2026. »

Avant même de parler guitare, albums ou tournées, c'est un sweat-shirt rare « Ram » de Paul McCartney qui sert de brise-glace. Lorsque je lui fais le compliment, le visage de Cory Wong s'illumine immédiatement. La conversation est lancée. Avec un musicien capable d'enregistrer trois albums pendant que d'autres terminent à peine leur balance, mieux vaut d'ailleurs ne pas perdre de temps...

Tu es peut-être l'un des musiciens les plus occupés que j'aie jamais rencontrés. Entre les albums, les concerts, les groupes, les collaborations... Quel est ton secret ?

Je suis toujours en train de créer. J'écris tout le temps, je travaille tout le temps sur quelque chose. Donc, oui, les albums peuvent prendre beaucoup de temps à faire, mais je ne pars jamais de zéro. En ce moment, par exemple, j'ai peut-être quarante ou cinquante morceaux déjà écrits et terminés, plus d'autres que je suis encore en train d'enregistrer ou de développer. Le vrai travail consiste ensuite à comprendre ce qui appartient à quel projet. Est-ce que ce morceau va avec celui-là ? Est-ce que cela forme quelque chose de cohérent ? Pour ce nouvel album, je savais que je voulais faire un disque avec beaucoup d'invités au chant. J'avais déjà quelques titres prêts, d'autres qui ressemblaient à des chansons, mais pour lesquels il fallait trouver la bonne personne. Et puis il y avait des gens avec qui j'avais simplement envie de me retrouver dans une pièce pour écrire.

C'est donc un disque pensé comme un album de chansons avec invités ?

Exactement. À un moment, je me suis dit : voilà, je vais faire un album de « vocal features ». Et là, je me suis vraiment assis pour travailler dans cette direction. C'était très différent de « Starship Syncopation », l'album avec orchestre que j'avais sorti avant. Pour celui-là, il y avait eu énormément de préparation, d'arrangements, d'orchestration, puis quatre jours en studio pour tout enregistrer. « Lost In The Wonder » a été fait sur plusieurs mois, avec une session ici, une autre là, un voyage à Amsterdam pour enregistrer avec quelqu'un, puis ailleurs pour une autre session. C'était un processus éclaté, mais très agréable.

Ce qui frappe aussi, c'est le nombre de musiciens et de chanteurs autour de toi. Nous, parfois, on a déjà du mal à organiser un dîner avec des amis...

C'est vrai que la partie planning est souvent la plus compliquée. Il y avait beaucoup d'autres collaborations que j'aurais

aimé faire sur cet album, ou que nous avons essayé de mettre en place, mais tout dépend des disponibilités de chacun. Les gens que tu entends sur le disque sont ceux avec qui les choses ont fini par s'aligner. J'aurais pu faire vingt titres avec tous ceux avec qui nous avons tenté quelque chose. Parfois, ça ne marche pas sur ce disque, alors on se dit : ce sera peut-être pour le prochain.

Tu préfères travailler en face-à-face ?

Oui, clairement. Quelques titres ont été faits à distance, parce que j'étais en tournée pendant que l'autre personne était disponible en studio, ou l'inverse. On s'envoyait des choses en ligne. C'est efficace, ça fonctionne très bien, mais ce n'est pas ce que je préfère. J'aime être dans la même pièce que les gens. J'aime cette énergie directe. Mais quand on écoute le disque, l'objectif est que personne ne puisse deviner ce qui a été fait à distance ou non.

L'album donne parfois l'impression d'une collection de singles soul, funk ou rhythm'n'blues des années 60 et 70. Tu en es conscient ?

Oui, je crois que j'écris, j'enregistre et je produis simplement comme j'entends la musique. Je suis naturellement attiré par des chanteurs qui ont cette couleur. Et parfois, je fais aussi ressortir cela chez eux. Certains peuvent sonner plus pop sur leurs propres disques, mais, quand nous travaillons ensemble, ma manière de produire les amène vers autre chose. C'est ma personnalité de producteur.

Aujourd'hui, les classements sont souvent dominés par une forme d'electro-pop-funk ou disco très efficace, bien qu'ultraformatée... Ton disque semble davantage inscrit dans une histoire de la musique, avec Motown, la soul, le funk...

Je pense que beaucoup de mes morceaux pourraient se situer quelque part entre cette efficacité radio et mon propre monde. Mais je ne cours pas après le tube. Certaines personnes, quand elles écrivent un album, se demandent : quelle est la tendance ?

Qu'est-ce qui passe à la radio ? Comment puis-je entrer là-dedans ? Moi, ce n'est pas le jeu qui m'intéresse. Je veux poursuivre mon langage, mon plaisir, quelque chose qui sonne sincèrement comme ce que j'ai envie de dire. Je ne dis pas que ceux qui cherchent un hit ne sont pas sincères. Ils jouent simplement à un autre jeu. Moi, je veux pouvoir réécouter ce disque dans vingt ans et me dire : oui, c'est ce que je voulais faire. Pas : ah, j'essayais de suivre ce qui marchait en 2026.

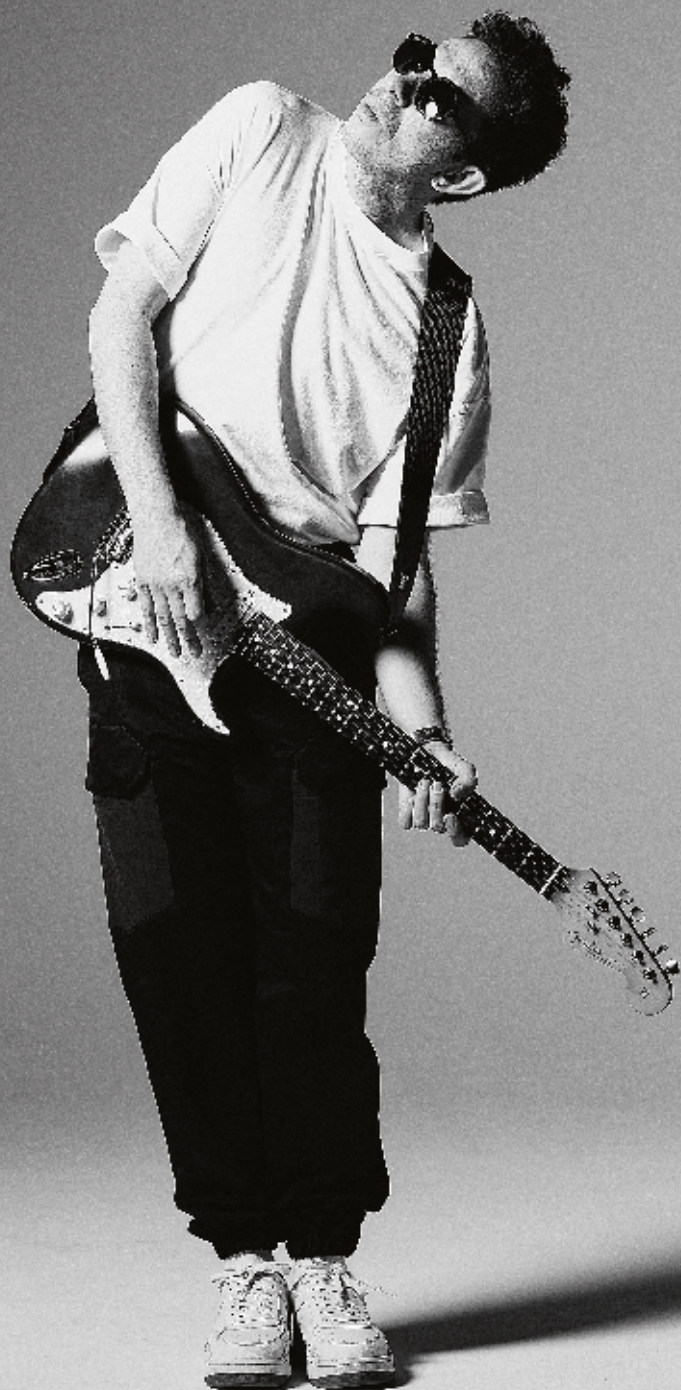


« Lost in the Wonder », Cory Wong.



« JE SUIS TOUJOURS EN TRAIN DE CRÉER. J'ÉCRIS TOUT LE TEMPS, JE TRAVAILLE TOUT LE TEMPS SUR QUELQUE CHOSE. (...) LE VRAI TRAVAIL CONSISTE ENSUITE À COMPRENDRE CE QUI APPARTIENT À QUEL PROJET. EST-CE QUE CE MORCEAU VA AVEC CELUI-LÀ ? EST-CE QUE CELA FORME QUELQUE CHOSE DE COHÉRENT ? »

« Sky is the limit »



Nous sommes quand même dans un magazine de guitare. Et même si ce n'est pas un « album de guitare » au sens traditionnel, l'instrument est indispensable à chaque morceau. On ne pourrait pas remplacer ça par des claviers.

Oui, la guitare est très présente sur ce disque. Beaucoup de gens me connaissent comme guitariste, et c'est normal. Mais sur cet album, je voulais aussi montrer davantage qui je suis comme producteur. Cela dit, une partie importante de mon identité de producteur vient du fait que je suis guitariste. Quand tu produis un artiste, tu dois montrer son essence. Et une grande partie de l'essence de Cory Wong, c'est la guitare. Il y a donc beaucoup de guitare, et même beaucoup de solos. En fait, il y a plus de solos de guitare sur cet album que sur beaucoup de mes autres disques. Et ce sont des solos que j'aime vraiment, des moments amusants, qui montrent comment on peut utiliser la guitare dans une musique pop moderne : en rythmique, en lead, en ligne mélodique, en hook, en texture...

Tes solos donnent l'impression d'être composés, presque jouables note pour note, alors qu'ils sonnent vivants. Tu les écris ?

Sur cet album, tous les solos de guitare ont été improvisés. Mais je les aborde toujours avec un concept. Pour le solo de *Tongue Tied*, par exemple, je voulais quelque chose qui commence un peu comme un solo de synthé à la Daft Punk, mais avec une idée de tapping à la Eddie Van Halen. Ensuite, je voulais arriver sur une grande ligne mélodique que je pourrais harmoniser avec d'autres guitares. J'avais donc ce concept, puis j'ai improvisé. J'ai fait quelques prises, j'ai gardé celle qui me plaisait, et j'ai ensuite ajouté les harmonies. Quand tu joues avec une vraie intention, en essayant de faire sonner tes phrases comme des hooks, le solo peut donner l'impression d'avoir été écrit. Il est très rare que j'écrive un solo entier. Parfois, je note un point d'arrivée, une phrase ou une direction. Mais j'aime improviser des solos qui ont la sensation d'être composés.

Quels sont les solos qui t'ont marqué dans cet esprit ?

Dans des styles très différents, je pense à Steely Dan, par exemple *Peg* (Jay Graydon, NDR) ou *Kid Charlemagne* (Larry Carlton, NDR). Ce sont des solos iconiques. Quand Steely Dan joue ces morceaux en concert, tu n'as pas forcément besoin d'entendre chaque note à l'identique, mais tu veux en retrouver l'essence, certains repères, parce qu'ils sont devenus des hooks. Même chose avec *You Shook Me All Night Long* d'AC/DC. Tu as envie d'entendre ces éléments. Dans *One* de Metallica, il y a trois solos, et les deux premiers sont quasiment des mélodies. Ce sont des hooks. Le troisième est plus développé, mais il garde aussi cette impression d'intention. Sur « *Lost In The Wonder* », j'ai essayé d'appliquer ça. Le titre « *Lost In The Wonder* » lui-même contient une mélodie de guitare qui prend la place de ce qui pourrait être un solo dans le pont, avec un petit changement de tonalité. Je ne sais même pas si j'appellerais cela un solo. C'est plutôt une mise en avant de la guitare, une mélodie. Sur « *Lisa Never Wanted To Be Famous* », le solo

vient de la démo. J'étais tellement dans le morceau, dans sa couleur, dans son arrangement, que je n'avais pas la pression de devoir réussir un solo. Je cherchais juste l'essence de la chanson, et c'est sorti comme ça. Sur *Blame It On The Moon*, les accords m'amenaient davantage vers un univers Steely Dan, donc je pensais un peu à Larry Carlton ou Jay Graydon.

Et tu as joué avec Larry Carlton...

Oui, et ça aide ! Devenir ami avec Larry Carlton, passer du temps avec lui, c'est évidemment un rêve d'enfant. Il est incroyable, très gentil, très ouvert, toujours prêt à partager son expérience et sa sagesse avec les gens sincèrement intéressés. J'ai étudié sa musique pendant des années, sa manière de jouer, ses cours, ses leçons. Me retrouver à jouer avec lui, côte à côte, lui apprendre certains morceaux que j'avais écrits et apprendre de lui des choses qu'il avait composées, c'est fou. Larry est quelqu'un de très spécial, avec une approche unique de la guitare. Son parcours dans les sessions, son bagage jazz et rock, tout cela a fait de lui un musicien vraiment à part.

Ton parcours ressemble presque à un conte de fées. En quelques années, tu as fait ce qui aurait pris vingt ou trente ans à d'autres musiciens. Est-ce que tu le vois ainsi, ou est-ce que tu penses surtout au travail derrière tout ça ?

Je pense que c'est un peu des deux. Si j'ai un superpouvoir, c'est l'ambition (rires). Je travaille beaucoup. Mes amis se demandaient souvent comment je faisais autant de choses. Puis ils venaient sur la route avec moi, ou passaient du temps en studio, et ils comprenaient. Ils voyaient que je travaille vraiment énormément. Je travaille aussi de manière très efficace. Je maîtrise Pro Tools, Logic, l'enregistrement, la production, le mix. Je peux avancer vite parce que je fais ça depuis très longtemps. J'ai commencé très jeune, quand j'étais au collège. Donc oui, il y a du travail, beaucoup de travail. Mais, au fond, cela garde aussi quelque chose du conte de fées. J'ai grandi dans le Minnesota, qui n'est pas une ville traditionnelle de l'industrie musicale, même s'il y a beaucoup de grands artistes et une vraie culture musicale ici. Quand j'ai commencé, je donnais des cours de guitare pour gagner un peu d'argent. Puis je jouais quelques concerts. Ensuite, j'ai commencé à jouer dans des groupes pour des mariages, des fêtes, des soirées privées. Je gagnais un peu plus. Puis j'ai fait des sessions, j'ai accompagné des artistes. En parallèle, je continuais à écrire ma propre musique avec mes amis, juste pour le plaisir, sans savoir ce que cela pourrait devenir.

Et il y avait l'ombre de Prince à Minneapolis...

Dans beaucoup de groupes où je jouais autour des Twin Cities, j'étais le seul à ne pas avoir joué avec Prince. Parfois, c'était presque le New Power Generation sans Prince ! Et il lui arrivait de venir voir des groupes dans lesquels je jouais. Il venait écouter, il était très encourageant, très gentil. Je pense que ça lui plaisait de voir des musiciens de Minneapolis trouver un son à eux, quelque chose d'unique. Il nous encourageait dans ce sens.

ghinzu



Wowa tour de France 26

13 octobre	COMPLET	Le 106 · Rouen
14 octobre	COMPLET	L'OLYMPIA · Paris
15 octobre		L'OLYMPIA · Paris
16 octobre		La Vapeur · Dijon
18 octobre		La Laiterie · Strasbourg
19 octobre		Le Transbordeur · Lyon
20 octobre		Le Bikini · Toulouse
22 octobre		La Carrière · Nantes
23 octobre	COMPLET	L'Aéronef · Lille

Nouvel album

WOWA

déjà disponible

RADICAL



« NOUS AVONS LES MEILLEURS FANS. JOUER CES CONCERTS ET ENTENDRE LES GENS CHANTER LES PARTIES DE GUITARE, LES LIGNES DE BASSE, RÉAGIR COMME SI C'ÉTAIENT DES HYMNES DE STADE, C'EST INCROYABLE. »

Prince est souvent réduit par le grand public à ses tubes, mais ceux qui l'ont vu dans des aftershows secrets, et j'ai la chance d'en faire partie, savent qu'il pouvait jouer absolument tous les styles.

Oh oui. J'essaie moi-même d'étudier beaucoup de musiques différentes. Et je crois que mon parcours de musicien de mariages et de soirées m'a énormément aidé. Certains amis avec qui je joue aujourd'hui n'ont jamais eu à faire ça. Ils ne connaissent pas forcément ce répertoire. Parfois, je leur dis : on joue I Want You Back des Jackson 5 ? Et ils me répondent qu'ils ne connaissent pas. Je leur dis : comment ça, tu ne connais pas ? Même chose avec *September* d'Earth, Wind & Fire. Comment peux-tu ne pas connaître *September* (rires) ? Quand tu joues dans un groupe de mariage, tu dois connaître Earth, Wind & Fire, Ohio Players, mais aussi AC/DC, Panic ! At The Disco... Tu apprends à apprécier des styles différents en les jouant. Pour moi, c'est amusant. Je ne suis pas quelqu'un qui veut uniquement jouer du funk ou du jazz. Bien sûr, c'est une grande partie de ce que je fais, mais j'adore aussi m'asseoir et jouer du Blink-182 ou du Weezer...

Parlons de Vulfpeck. Même en France, où la musique instrumentale est moins présente dans le grand public, le groupe a une aura impressionnante. Les gens chantent des parties de guitare, de basse, des riffs instrumentaux comme des hymnes.

C'est fou, et c'est vraiment très amusant. Nous avons les meilleurs fans. Jouer ces concerts et entendre les gens

chanter les parties de guitare, les lignes de basse, réagir comme si c'étaient des hymnes de stade, c'est incroyable. En France, il y a une vraie profondeur culturelle et artistique, une vraie appréciation de ce genre de choses. Et il y a aussi des fans formidables, qui aiment profondément cette musique.

Comment Vulfpeck a-t-il vraiment commencé ?

Vulfpeck a d'abord été la chaîne YouTube de Jack Stratton. C'était un projet de fin d'études à l'université, un projet d'enregistrement qu'il publiait sur YouTube. Puis il a commencé à le développer, à le faire grandir, et, à un moment, c'est devenu un groupe. Qui aurait pu imaginer ça ? Jack est un musicien brillant, mais il a aussi une manière très drôle et très intelligente de penser l'industrie musicale. Il est un peu contrariant, dans le bon sens. Il questionne les règles, il défie certains aspects du business. C'est très amusant d'être autour de lui et de voir ce projet évoluer.

Passons aux guitares. On en voit beaucoup derrière toi. Quelles sont les principales, celles que tu as utilisées sur l'album ?

Tu vois une partie de la pièce, mais il y en a aussi de l'autre côté. Pour moi, ce sont des outils. Des outils pour le métier, des outils pour chaque travail. Si je devais choisir trois instruments principaux, surtout pour cet album, il y aurait d'abord ma Fender Stratocaster signature Cory Wong. Ensuite, pour tous les sons plus épais, avec humbuckers, j'ai utilisé la Music



La folie sur scène avec Vulfpeck.

Man StingRay II, dont j'ai aussi accompagné le développement avec Music Man. Et pour la basse, normalement, je joue beaucoup ma Jazz Bass mexicaine du milieu des années 90, qui est le premier instrument que j'ai possédé.

C'était effectivement une basse, ton premier instrument...

Oui, cette Jazz Bass (Cory la décroche du mur). C'est vraiment mon premier instrument. Je l'ai utilisée sur certains titres. Mais, sur cet album, j'ai aussi joué une Fender Mustang Bass PJ. Elle permet d'obtenir un vrai son de basse, mais aussi de s'approcher de certaines couleurs de Jazz Bass. Si je devais vraiment garder trois instruments, ce serait donc ma Stratocaster signature, la Music Man StingRay II et ma Jazz Bass.

Ta Stratocaster signature est devenue presque indissociable de ton image. Qu'est-ce qu'elle doit absolument t'apporter ?

Elle doit répondre vite, être précise, rester claire, et surtout me permettre de jouer avec beaucoup de dynamique. Mon son vient énormément de la main droite, de l'attaque, de la manière de faire respirer les notes. J'ai besoin d'une guitare qui ne se mette pas entre moi et cette intention. La Stratocaster est parfaite pour ça parce qu'elle a cette clarté naturelle, mais il fallait qu'elle soit adaptée à ma manière de jouer : très rythmique, très percussive, mais aussi capable de passer devant quand il faut jouer une mélodie ou un solo.

Tu as donc besoin d'un instrument très propre, mais qui ne soit pas froid.

Voilà ! Je veux de la précision, mais pas quelque chose de stérile. Si la guitare est trop parfaite dans le mauvais sens, elle ne répond plus comme un instrument vivant. Je veux sentir la nuance, le petit rebond, l'attaque. Et comme je joue beaucoup en rythmique, il faut que chaque note ait sa place. Quand tu joues des doubles-croches funk, tu ne peux pas avoir un son flou. Il doit être net, mais il doit aussi groover.

Et la Music Man StingRay II, elle occupe quel rôle ?

C'est l'instrument que je prends quand j'ai besoin de quelque chose de plus gros, de plus dense. Les humbuckers apportent une épaisseur que je ne vais pas demander à ma Strat. Sur certaines parties, il faut que la guitare prenne plus de place dans le spectre, qu'elle ait un côté plus solide, plus large. La StingRay II fait très bien ça. Elle reste très jouable, très précise, mais avec une autre personnalité.

On voit aussi un ampli Fender derrière toi. Pourtant, tu utilises aujourd'hui beaucoup de solutions numériques.

Oui. J'ai encore des amplis, mais j'utilise principalement Neural DSP. J'ai développé le plugin Archetype : Cory Wong avec eux, et c'était une condition très claire pour moi : je ne voulais pas sortir ce plugin tant qu'il ne devenait pas l'outil que j'aurais envie d'utiliser partout. Nous avons modélisé et capturé des amplis, travaillé les sons, et, aujourd'hui, je l'utilise sur chaque morceau de l'album et à chaque concert avec tous mes groupes.

Donc, tu ne l'as pas seulement validé comme produit, tu t'en sers vraiment.

Oui. Je vais directement dedans, souvent avec le preset de base, et ça marche. J'aime la constance que ça m'apporte. Le son est excellent chaque soir, chaque session. Je sais ce que je vais obtenir. Aujourd'hui, beaucoup de systèmes de diffusion sont numériques, donc cela s'intègre très bien. Tu n'as pas à passer des heures à placer des micros, à gérer les variations de salle, de console, de niveau. Pour ce que je fais, c'est très efficace.

Tu n'utilises donc presque plus de pédales analogiques ?

Tout est dans le Quad Cortex ou dans mon plugin. Sur cet album, j'ai quand même utilisé deux pédales analogiques. Une Beetronics Vezzpa pour une fuzz gated, et une JHS Artificial Blonde pour ajouter un léger vibe sur un passage. Mais ce sont quasiment les seules. Le reste, ce sont des plugins, et beaucoup de travail pour savoir comment les utiliser, comment les faire sonner de manière organique.

Certains sons donnent pourtant vraiment l'impression d'avoir été enregistrés dans une pièce, avec de l'air autour.

C'est là que l'oreille du producteur entre en jeu. Il ne suffit pas de brancher un plugin. Il faut savoir quelle réverbé utiliser, comment la doser, comment placer l'instrument dans un espace. J'utilise par exemple des réverbés Valhalla. Ce sont des détails de production. Il faut connaître ses outils et savoir les faire sonner comme de la musique, pas comme une démonstration technique.

On parle souvent de ton son de guitare, mais il y a aussi ton placement. Dans le funk, la guitare n'est pas seulement un instrument harmonique ou soliste, c'est presque une batterie.

Oui. La guitare peut être une partie du moteur rythmique. Elle peut soutenir le groove, dialoguer avec la batterie, avec la basse, avec les cuivres. C'est pour cela que le son doit être très lisible. Si tu joues une partie rythmique complexe avec un son trop large ou trop saturé, tout devient brouillon. J'aime que la guitare ait une fonction très claire. Parfois, elle est devant. Parfois, elle est juste le ressort qui fait avancer le morceau.

C'est aussi ce qui fait que ton jeu reste reconnaissable, même quand il n'est pas spectaculaire au sens classique.

Je pense que beaucoup de guitaristes se concentrent sur le moment où ils vont jouer un solo. Moi, j'aime aussi le moment où la guitare fait tenir le morceau. Une bonne partie rythmique peut être aussi excitante qu'un solo, si elle est bien placée, bien jouée, avec la bonne intention. C'est quelque chose que j'ai appris en jouant toutes sortes de musiques. Tu dois comprendre ton rôle. Tu n'es pas toujours là pour prendre toute la lumière. Parfois, ton travail est de rendre le morceau meilleur.

Dans ce sens, ton approche du matériel est très liée à ton rôle de producteur.

Oui. Je ne choisis pas une guitare, un son ou un plugin parce que c'est impressionnant isolément. Je choisis ce qui fonctionne dans la production. Un son peut être incroyable seul et ne pas marcher dans un morceau. À l'inverse, un son très simple peut devenir parfait dans le contexte. C'est

pour cela que je vois mes guitares comme des outils. La Strat pour la clarté, la Music Man pour l'épaisseur, la basse pour construire le bas du morceau. Chaque instrument doit servir l'arrangement.

Sur scène, tu dois aussi gérer plusieurs contextes : ton groupe, Vulfpeck, Fearless Flyers...

Oui, et c'est ce qui rend ces projets intéressants. Dans mon groupe, je suis le leader, le producteur, le guitariste, je dirige beaucoup de choses. Dans Vulfpeck, mon rôle est différent. Dans Fearless Flyers, encore différent. Ces trois groupes sont des espaces créatifs séparés. Ils me permettent de rester actif sans faire toujours la même chose. C'est très stimulant.

Justement, les Fearless Flyers poussent très loin l'idée de groupe instrumental compact, presque comme une machine de groove.

Oui, c'est un groupe très spécifique. Il y a une économie, une précision, un côté très direct. Chaque partie compte. C'est une autre manière de penser la guitare et l'interaction. C'est aussi pour ça que j'aime avoir plusieurs projets. Ils m'obligent à changer de posture. Je ne suis pas exactement le même musicien selon le contexte.

Et avec Vulfpeck, il y a cette dimension presque communautaire, très rare aujourd'hui.

Oui, c'est unique. Le public connaît les détails, les lignes, les arrangements. Il ne vient pas seulement écouter un groupe, il participe presque à la musique. Quand les gens chantent une ligne de basse ou un riff de guitare, tu sens que cette musique leur appartient aussi. C'est très fort.

Cory en public c'est un réel plaisir partagé.



En principe, Vulfpeck n'aurait pas dû dépasser le stade du club pour initiés. Finalement...



Revenons à ton efficacité. Tu dis avoir déjà assez de musique pour plusieurs albums.

Oui, j'ai largement de quoi faire deux albums, peut-être plus. Mais je ne veux pas sortir de la musique juste pour sortir de la musique. Il faut que cela ait une intention. Les morceaux doivent appartenir à un ensemble qui a du sens. J'ai beaucoup de choses prêtes, mais il manque parfois deux ou trois éléments pour que le projet devienne complet.

Quand on compare ça à certains guitaristes qui mettent des années à terminer un disque instrumental, tu sembles venir d'une autre planète.

Chacun fonctionne différemment, et c'est très bien. Mais ma philosophie est simple : il faut se mettre au travail. Mes enfants sont partis à l'école ce matin, ils ont pris le bus il y a une heure, et moi je suis dans mon studio. Je vais travailler, puis aller faire du sport après le déjeuner, revenir travailler, et quand mes enfants rentreront, j'arrêterai. Je me présente au travail tous les jours. Beaucoup de gens ont du mal avec ça. Il faut juste s'asseoir et faire le travail.

Tu considères donc la musique comme un vrai métier quotidien, pas seulement comme une inspiration qui arrive quand elle veut.

Exactement. Bien sûr, l'inspiration existe, mais elle te trouve plus facilement si tu es déjà au travail. Si les morceaux sont bons, très bien. S'ils ne le sont pas, tu continues d'écrire. Tu peux les jeter, ce n'est pas grave. Il faut continuer. Pour un album instrumental de guitare, il n'y a même pas de paroles à écrire. Je ne dis pas que c'est

facile, parce que l'instrumental a ses propres défis, mais il faut faire le travail. C'est ma philosophie.

Ce rythme est d'autant plus impressionnant que tu ne sembles pas sacrifier la qualité ou le plaisir.

Je crois que le plaisir vient aussi du fait d'avancer. J'aime terminer les choses. J'aime créer des projets qui ont une identité. Et j'aime collaborer. Quand tu travailles avec de bonnes personnes, que tu sais ce que tu veux dire, que tu connais tes outils, tu peux avancer vite sans bâcler. L'efficacité ne veut pas dire que tu ne fais pas attention. Au contraire, plus tu connais ton métier, plus tu peux aller directement vers ce qui compte.

Il y a chez toi une forme de discipline très sérieuse, mais ton image publique reste drôle, légère, presque décontractée.

C'est important pour moi. La musique doit rester amusante. Je travaille sérieusement, mais je ne veux pas que tout ait l'air lourd ou prétentieux. Avec le groove, le funk, on a besoin de joie. Même quand il y a beaucoup de travail derrière, l'auditeur doit sentir de l'énergie, du mouvement, du plaisir. Si tout semble laborieux, on a raté quelque chose.

Tu reviens en France cet été avec plusieurs projets.

Oui, avec mon groupe, avec Vulfpeck et avec Fearless Flyers. Les trois seront en France. Ça va être génial. J'ai hâte. J'adore jouer ici, et j'espère vraiment te voir aux concerts.

Je n'y manquerai pas !

Propos recueillis
par Jean-Pierre SABOURET



Vulfpeck à l'Accor Arena à Paris,
le jeudi 09 juillet 2026.

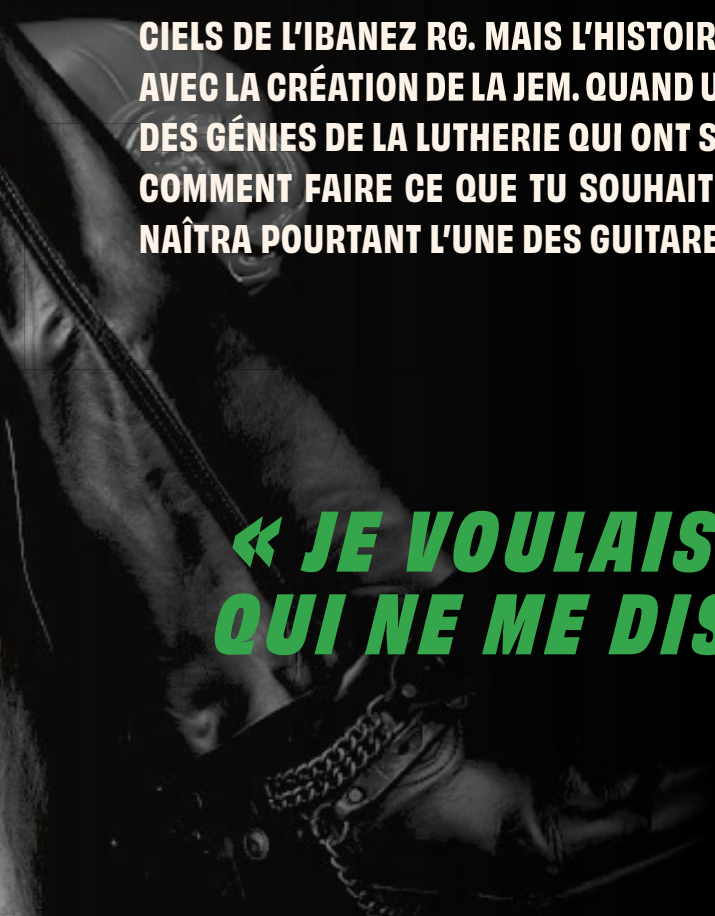




IBANEZ JEM

**QUAND
STEVE VAI & IBANEZ
IMAGINENT LA
GUITARE DE DEMAIN...**

ÉVIDEMMENT NOUS REVIENDRONS L'ANNÉE PROCHAINE CÉLÉBRER LES 40 ANS OFFICIELS DE L'IBANEZ RG. MAIS L'HISTOIRE A POURTANT COMMENCÉ L'ANNÉE PRÉCÉDENTE AVEC LA CRÉATION DE LA JEM. QUAND UN ARTISTE AUX IDÉES DÉMONIAQUES RENCONTRE DES GÉNIES DE LA LUTHERIE QUI ONT SU SIMPLEMENT LUI RÉPONDRE : « ON NE SAIT PAS COMMENT FAIRE CE QUE TU SOUHAITES MAIS ON VA LE FAIRE ! » D'UNE SIMPLE IDÉE NÂÎTRA POURTANT L'UNE DES GUITARES LES PLUS VENDUES AU MONDE À CE JOUR !



**« JE VOULAIS UN INSTRUMENT
QUI NE ME DISE JAMAIS NON. »**



La toute première gamme JEM commercialisée.

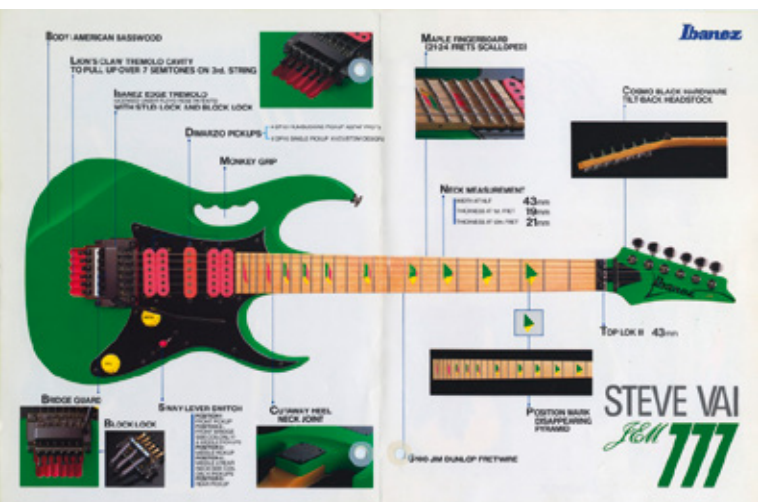


L'un des premiers prototypes de la JEM.

1985-1986 : LE MONDE ATTEND UNE RÉVOLUTION

En 1985, la guitare électrique vit un moment étrange. Les années 70 ont laissé derrière elles les grandes icônes, les années 80 ont vu naître la virtuosité flamboyante, mais l'instrument lui-même semble figé. Les superstrats existent, certes, mais elles ne sont encore que des variations timides sur des modèles anciens. Les fabricants américains hésitent à bousculer leurs traditions, les japonais innovent mais manquent encore d'une figure capable d'incarner leur audace. Et c'est précisément à ce moment-là qu'un jeune musicien au sourire tranquille et au cerveau en ébullition s'apprête à changer la donne. Steve Vai, fraîchement sorti de l'aventure Frank Zappa, est un guitariste qui ne se contente pas de jouer : il imagine, il conçoit, il rêve.

Extrait du catalogue Ibanez de 1987.



Il pense la guitare comme un organisme vivant, un outil expressif qui doit suivre la moindre intention de son corps. Lorsqu'il rejoint David Lee Roth suite à son départ de Van Halen, il sait qu'il doit frapper fort. Il lui faut une guitare qui ne ressemble à rien, capable de supporter des vibratos extrêmes, des harmoniques impossibles, des glissés vertigineux. Une guitare qui n'existe pas encore. C'est dans cette tension, entre ambition artistique et limites techniques, que naît l'idée d'un instrument nouveau. Et quelque part au Japon, chez Hoshino Gakki, une équipe d'ingénieurs observe attentivement ce musicien qui semble vouloir repousser toutes les frontières. Ils comprennent avant tout le monde que Vai n'est pas seulement un virtuose : c'est un créateur. Et qu'il leur faut absolument travailler avec lui.

LA RENCONTRE : VAI ET IBANEZ, UNE ÉVIDENCE

Lorsque Vai et Ibanez se rencontrent, ce n'est pas un simple accord commercial. C'est une collision créative, presque chimique. Vai arrive avec des idées qui feraient fuir n'importe quel fabricant conservateur : un manche plus fin que tout ce qui existe, un accès aux aigus totalement libéré, un vibrato qui ne bronche pas même sous la torture, un corps sculpté pour épouser le mouvement du musicien, et surtout une esthétique flamboyante, presque théâtrale. Là où d'autres auraient répondu que ce n'était pas raisonnable, Ibanez répond qu'il faut essayer. Les ingénieurs japonais comprennent immédiatement que Vai ne cherche pas une guitare pour jouer vite, mais une guitare pour jouer libre. Ils voient en lui un artiste qui veut repousser les limites physiques de l'instrument, et ils décident de l'accompagner dans cette quête. Les premiers échanges sont intenses, précis,

STEVE VAI

JEM 777

« J'AVAIS L'IMPRESSION DE TRAVAILLER AVEC DES ALCHIMISTES. JE LEUR PARLAIS DE SENSATIONS, ET ILS REVENAIENT AVEC DES PROTOTYPES. »



LES ATELIERS FUJIGEN : LA FORGE JAPONAISE

Pour comprendre la naissance de la JEM, il faut comprendre Fujigen. Ce n'est pas une usine. C'est un temple. Un endroit où la sciure sent la discipline, où les machines chantent avec précision, où les ingénieurs parlent peu mais pensent beaucoup. Fujigen, c'est l'endroit où les idées deviennent du bois, du métal, du vernis, du son. Quand Vai arrive avec ses idées folles, les ateliers Fujigen deviennent un laboratoire. Les ingénieurs testent des essences, des profils, des renforts. Ils passent des nuits à mesurer des centièmes de millimètre. Ils cherchent la limite, puis ils la dépassent. Ils testent des vibratos, des mécaniques, des micros. Ils cassent des manches, ils tordent des vibratos, ils

brûlent des prototypes. Ils cherchent la perfection. Voilà ce que ça fait d'être dans un atelier japonais à 3h du matin, avec un ingénieur qui vous regarde comme si vous veniez de lui demander de construire un avion en papier qui vole jusqu'à Osaka. Vous savez ce que c'est que de dire : « On pourrait essayer ça ? » et de voir un type noter, réfléchir, puis revenir deux jours plus tard avec un prototype qui dépasse ce que vous aviez imaginé. Fujigen, c'est ça. Une obsession. Une religion. Une manière de faire les choses qui ne laisse aucune place au hasard. Pour la JEM, ils ont tout repensé. Le manche. Le vibrato. Le corps. Les cavités. Les couleurs. Les vernis. Les assemblages. Les contrôles qualité. Ils ont créé un instrument qui n'existait pas. Et ils l'ont fait avec une précision qui frôle la folie.

Ibanez

« JE VOULAIS QUE LES GENS
VOIENT LA GUITARE AVANT
MÊME D'ENTENDRE LA
PREMIÈRE NOTE. »



L'IMPACT CULTUREL DE LA JEM

La sortie de la JEM en 1987 n'est pas seulement un événement musical. C'est un séisme culturel. Une guitare qui ose être jaune fluo, rose criard, verte radioactive, avec une poignée dans le corps et un vibrato qui semble prêt à exploser, ce n'est pas juste un instrument : c'est un manifeste. La JEM arrive dans un monde où la guitare électrique est encore dominée par des silhouettes classiques, des couleurs sages, des designs rassurants. Et soudain, voilà un objet qui semble sorti d'un dessin animé psychédélique, un truc qui dit : « Regardez-moi. Je suis là pour faire du bruit » Les guitaristes comprennent immédiatement que quelque chose vient de changer. La JEM n'est pas seulement une guitare pour jouer vite. C'est une guitare pour jouer fort, pour jouer libre, pour jouer avec style. Elle devient un

symbole de la virtuosité moderne, du shred, de la scène, de la liberté totale. Elle incarne une nouvelle génération de musiciens qui refusent les limites, qui veulent repousser les frontières, qui veulent faire de la guitare un art total. Et puis il y a l'esthétique. La JEM, c'est la guitare qui ose. La guitare qui hurle visuellement avant même de hurler musicalement. La guitare qui dit : « *Je suis un instrument, mais je suis aussi un personnage.* » Dans les années 80, où tout est plus grand, plus fort, plus coloré, la JEM devient une icône. Elle apparaît dans les clips, sur les scènes, dans les magazines. Elle devient un objet de désir, un symbole de réussite, un signe d'appartenance à une communauté de musiciens qui veulent aller plus loin. Et surtout, elle inspire. Des milliers de guitaristes se mettent à rêver plus grand. Des fabricants se mettent à oser plus fort. Des ingénieurs se mettent à imaginer plus loin.

GENOME 2.0

La solution tout-en-un de modélisation
d'amplis, effets et enceintes virtuelles
pour guitare et basse

**Encore plus de modules.
Toujours plus de flexibilité.
Construisez le RIG de vos rêves !**

LES PROTOTYPES, UN LABORATOIRE DE FOLIE

Les premiers prototypes de ce qui deviendra la JEM ressemblent à des créatures hybrides, mi-instrument, mi-expérience scientifique. Vai découpe, perce, lime, repeint. Il veut une guitare qui soit à la fois un outil, une arme et une extension de sa personnalité. C'est dans ce chaos créatif que naissent les idées les plus iconiques. Le Monkey Grip, cette poignée absurde et géniale, apparaît presque comme une blague, mais Vai y voit un moyen de saisir la guitare comme un sabre. Le Lion's Claw, cette cavité béante sous le vibrato, permet des plonges impossibles, des effets qui n'existaient dans aucune guitare de série. Le manche, futur Wizard, devient une proue d'ingénierie : fin, rapide, stable, pensé pour la précision extrême. Les couleurs fluorescentes, quant à elles, ne sont pas un caprice esthétique : elles incarnent la volonté de Vai de faire de la guitare un objet scénique, un symbole visuel aussi fort que sonore.

Chaque prototype est testé sur scène, en studio, dans des conditions extrêmes. Vai joue fort, très fort. Il veut une guitare qui survive à son jeu. Ibanez suit, note, ajuste, renforce. Et petit à petit, la JEM prend forme, chaque idée, même la plus folle, peut devenir réalité !

LES INNOVATIONS : UNE NOUVELLE PHILOSOPHIE DE LA GUITARE

La JEM n'est pas une guitare améliorée. C'est une guitare réinventée. Le manche Wizard change la manière de jouer : il permet une vitesse et une précision inédites. Le vibrato Edge, inspiré du Floyd Rose mais optimisé, devient une référence absolue pour les plonges extrêmes. Le corps sculpté offre une ergonomie jamais vue, permettant au musicien de se mouvoir librement sans lutter contre l'instrument. Vai impose aussi une philosophie nouvelle : la guitare doit être expressive, presque vocale. Elle doit pouvoir murmurer, crier, pleurer, rire. Elle doit être capable de suivre la moindre intention du musicien, même la plus improbable.

Les ingénieurs d'Ibanez comprennent que Vai ne veut pas une guitare pour impressionner. Il veut une guitare pour raconter. Et cette vision devient la signature de la JEM. Début 87, l'instrument est presque prêt. Il ne manque plus qu'un dernier test : la scène mondiale.



Disponible sur ordinateur et maintenant sur iPad,
GENOME 2.0 va au-delà d'une simple mise-à-jour.

D'abord, **GENOME Intro** : touchez du doigt la puissance de GENOME et ses multiples modules de pédales, amplis TSM-Ai, enceintes DynIR™ et effets de qualité studio, réunis dans cette version gratuite.

Ensuite, la solution de capture d'ampli multi-paramétrique AmpNet et le module PARADEx : quittez le monde des captures statiques pour prendre le contrôle des vrais paramètres dynamiques de votre ampli numérisé.

Enfin, avec Global Transpose, un choix d'amplis TSM-Ai élargi, des optimisations d'ergonomie pour plus de rapidité et de fluidité et une qualité audio toujours améliorée, GENOME 2.0 redéfinit les standards du rig numérique moderne.

Disponible sur

-  Ordinateur (VST3, AAX, AU, Standalone)
-  iOS (Standalone)

GENOME.two-notes.com

Scannez le QR Code pour obtenir votre licence **gratuite** de **GENOME Intro**



« JE VOULAIS UNE GUITARE
QUI RÉPONDE COMME UN
ÊTRE VIVANT. »



L'ÉPREUVE DU FEU

Sur scène avec David Lee Roth, Vai met les prototypes à l'épreuve. Les vibratos sont martyrisés, les manches chauffent, les micros hurlent. Vai raconte souvent qu'il jouait comme s'il essayait de casser l'instrument, juste pour voir jusqu'où il pouvait aller. « *Si elle survit à ça, elle survivra à tout.* » Et la guitare survit ! C'est la validation ultime. Les ingénieurs d'Ibanez reçoivent des retours précis, parfois brutaux, mais toujours visionnaires. Ils ajustent encore, peaufinent, renforcent. A cette époque, la JEM n'est pas encore commercialisée, mais elle existe. Elle respire. Elle attend son entrée dans l'histoire. Et personne ne le sait encore, mais cette guitare va changer le paysage musical pour les décennies à venir.

LA NAISSANCE D'UN MYTHE

Lorsque la JEM sort officiellement en 1987 au Namm de juin, le monde comprend enfin ce que Vai et Ibanez ont créé. Une guitare futuriste, audacieuse, technique, flamboyante. Une guitare qui n'a peur de rien. Elle devient immédiatement un symbole : celui de la virtuosité moderne, du shred, de la scène, de la liberté totale. La JEM n'est pas seulement un instrument. C'est une déclaration.

Elle affirme que la guitare peut être autre chose qu'un héritage : elle peut être une invention. Et cette invention ouvre une porte que personne n'avait osé franchir. La JEM devient un mythe instantané, un objet de désir, un modèle fondateur. Et derrière elle, une nouvelle génération de guitaristes se met à rêver plus grand.

LA TRANSFORMATION : LA JEM DONNE NAISSANCE À LA RG

Ibanez comprend vite que la JEM est trop extrême pour être la guitare de tout le monde. Il faut une version plus accessible, plus sobre, mais qui garde l'ADN Vai : le manche Wizard, l'ergonomie moderne, le vibrato Edge, la philosophie de vitesse et de confort. C'est ainsi que naît la RG, en 1987. Une JEM sans Monkey Grip, sans couleurs folles, mais avec la même âme. La RG devient la guitare des shredders, des métalleux, des studios, des scènes du monde entier. Elle incarne l'idée que la modernité peut être démocratique. Et en 2027, elle fêtera ses quarante ans. Quarante ans d'héritage. Quarante ans de passion. Quarante ans de musique. Quarante ans d'une idée née dans la tête d'un musicien qui refusait les limites, et réalisée par une équipe japonaise qui a osé le suivre jusqu'au bout. Mais évidemment nous y reviendrons en grandes pompes l'année prochaine !

IBANEZ AVANT ET APRÈS LA JEM

Avant la JEM, Ibanez est une marque respectée, mais encore perçue comme un outsider dans le marché mondial. Une marque japonaise qui a longtemps dû se battre pour exister dans un paysage dominé par les géants américains. Dans les années 70, Ibanez s'est fait connaître pour ses copies de grande qualité, ces fameuses « lawsuit guitars » qui ont failli lui coûter cher mais qui ont aussi prouvé une chose essentielle : les Japonais savaient faire des instruments aussi bons, parfois meilleurs, que ceux des Américains. Mais malgré cette réputation grandissante, Ibanez restait dans l'ombre. Une marque sérieuse, innovante, mais sans figure emblématique, sans identité forte, sans visage. Les guitaristes respectaient Ibanez, mais ils n'en rêvaient pas encore. La marque cherchait sa place, oscillant entre tradition et modernité, entre imitation et invention, entre prudence et audace. Dans les années 80, la concurrence est féroce. Kramer domine les charts grâce à Eddie Van Halen. Jackson et Charvel séduisent les métallics avec leurs designs agressifs. ESP commence à attirer les artistes les plus extrêmes. Les superstrats envahissent le marché, et chaque marque tente de trouver la formule magique : un manche rapide, un vibrato stable, un look moderne. Ibanez innove, propose des modèles intéressants, mais rien qui ne fasse trembler les murs. Il manque un coup d'éclat, un geste fort, une guitare qui ne soit pas seulement bonne, mais révolutionnaire. Une guitare qui donne à Ibanez une identité, une voix, une esthétique. Une guitare qui fasse dire au monde : « *Voilà ce que nous sommes.* »

Ce coup d'éclat, ce sera Steve Vai. La rencontre entre Vai et Ibanez n'est pas seulement un partenariat artistique. C'est un pivot historique. Un moment où une marque en quête d'identité rencontre un artiste en quête d'un instrument impossible. Un moment où deux visions se croisent et se reconnaissent. Vai apporte à Ibanez ce qui lui manquait : un visage, une philosophie, une audace. Ibanez apporte à Vai ce que personne d'autre n'avait osé lui offrir : une liberté totale, une écoute absolue, une capacité à transformer ses idées les plus folles en réalité tangible.

La JEM devient immédiatement un symbole. Une guitare qui ose tout, qui casse les codes, qui mélange la rigueur japonaise

et la flamboyance américaine. Une guitare qui dit : « *Nous ne sommes plus des suiveurs. Nous sommes des inventeurs.* » Et cette phrase, cette attitude, cette audace, repositionne Ibanez dans le marché mondial. La marque n'est plus un outsider. Elle devient une référence. Une marque moderne, innovante, visionnaire. Une marque qui n'a pas peur de prendre des risques, de bousculer les traditions, de créer des instruments qui ne ressemblent à rien d'autre.

Après la JEM, tout change. Les ventes explosent. Les artistes affluent. Les magazines parlent d'Ibanez comme de la marque du futur. La RG, héritière directe de la JEM, devient un standard mondial. Une guitare adoptée par les shredders, les métallics, les studios, les scènes du monde entier. Une guitare qui incarne la modernité, la vitesse, la précision. Une guitare qui fait d'Ibanez la marque incontournable du rock moderne. Et ce n'est que le début. L'effet domino est immédiat. Joe Satriani rejoint la marque. Paul Gilbert suit. Puis viennent Korn, Meshuggah, Andy Timmons, Noodles, Munky, Head, Tosin Abasi, et tant d'autres. Ibanez devient la marque des guitaristes qui veulent aller plus loin, qui veulent repousser les limites, qui veulent un instrument qui ne leur dise jamais non.

Mais l'impact le plus profond est interne. La JEM change la manière dont Ibanez conçoit ses instruments. Elle installe une philosophie nouvelle : l'artiste n'est pas un client, c'est un partenaire. Un co-créateur. Un moteur. La marque adopte une approche « *artistdriven design* », où chaque modèle signature devient un laboratoire, une source d'innovation, un terrain d'expérimentation. Les ingénieurs apprennent à écouter différemment, à penser différemment, à créer différemment. Les gammes évoluent. Les priorités changent. Les investissements se déplacent vers la recherche, vers les matériaux, vers les vibratos, vers les manches. La culture interne se transforme. Ibanez devient une marque obsédée par l'innovation, par la précision, par la modernité.

Avant la JEM, Ibanez était une marque prometteuse. Après la JEM, Ibanez devient une légende. Une marque qui a trouvé sa voix, son identité, son esthétique. Une marque qui a compris que la guitare n'est pas seulement un instrument, mais un langage. Et que pour écrire une nouvelle langue, il faut parfois oser brûler l'alphabet. 🎸

Dossier réalisé par Flo S.



JOHN BUTLER

BETTERMAN TOUR 2026

19/07	BORDEAUX	LE ROCHER DE PALMER
21/07	TOULOUSE	LE BIKINI
22/07	SÈTE	LE DANCING

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS SUR [AEGPRESENTS.FR](https://aegpresents.fr)

GuitarPart AEG





« POUR MOI, LE PLUS IMPORTANT ÉTAIT DE CONSERVER L'ESPRIT DU BLUES SANS ESSAYER D'IMITER LES AMÉRICAINS. SI JE TENTE DE DEVENIR UN MUSICIEN AMÉRICAIN, JE PERDS IMMÉDIATEMENT MON IDENTITÉ. »

BARTOK & TWIN SOULS

ESPRITS SAINS

À PREMIÈRE VUE, PEU DE CHOSSES RAPPROCHENT BARTOK, MARCO BARTOCCIONI ET LES FRÈRES DE TWIN SOULS, MARTIN ET WILHEM MARCOS. D'UN CÔTÉ, UN MUSICIEN ITALIEN PASSIONNÉ DE BLUES, DE LAP STEEL ET DE SONORITÉS AMÉRICAINES REVISITÉS À SA MANIÈRE. DE L'AUTRE, UN DUO FRANÇAIS NOURRI AUX BEATLES, À LED ZEPPELIN ET À JACK WHITE, CAPABLE DE FAIRE SONNER DEUX MUSICIENS COMME UN GROUPE ENTIER. POURTANT, À L'ÉCOUTE DE LEURS NOUVEAUX ALBUMS RESPECTIFS, « MARCO BARTOCCIONI », D'UN CÔTÉ, ET « HIGHS & LOWS » DE L'AUTRE, UN MÊME ÉTAT D'ESPRIT SAUTE AUX OREILLES : LES DEUX PROJETS PARTAGENT UNE MÊME VOLONTÉ DE FAIRE VIVRE UNE MUSIQUE HÉRITÉE DU PASSÉ SANS JAMAIS LA TRANSFORMER EN PIÈCE DE MUSÉE. NOUS AVONS DONC PROVOQUÉ UNE RENCONTRE VIRTUELLE ENTRE CES ARTISTES QUI NE S'ÉTAIENT JAMAIS PARLÉ AUPARAVANT.



Pour désigner celui qui posera la première question, un improbable pierre-feuille-ciseaux est improvisé devant les écrans d'ordinateur. Les rires fusent, la glace est brisée. Trente minutes plus tard, les musiciens échangeront déjà des contacts et envisageront même de partager une scène. Entre les deux, beaucoup de guitares, quelques amplis, mais surtout une étonnante communauté d'esprit.

Bartok : Aujourd'hui, réaliser un album complet devient de plus en plus difficile, surtout lorsqu'on est indépendant. Comment avez-vous conservé l'énergie et l'envie jusqu'au bout du processus ?

Twin Souls : C'est une très bonne question. Honnêtement, ce n'est pas toujours facile de garder le moral. Le contexte n'est pas simple pour le rock aujourd'hui. En France, il faut parfois se battre pour exister. Nous avons, malgré tout, la chance d'avoir un système qui permet aux artistes de continuer à travailler et, surtout, nous aimons profondément ce que nous faisons. Cet album est notre premier véritable album. Nous avons sélectionné dix chansons que nous aimions vraiment, nous l'avons enregistré nous-mêmes avant de le faire mixer en Belgique. Voir tout ce projet prendre forme du début à la fin a été extrêmement motivant.

Très vite, la discussion dérive vers un sujet qui semble préoccuper tout le monde autour de cette table virtuelle : comment continuer à défendre une musique organique à une époque où les tendances vont souvent dans d'autres directions ?

Twin Souls : Tu es un artiste blues rock en Italie. Comment se porte cette scène aujourd'hui ? Existe-t-il suffisamment de lieux pour jouer cette musique ?

Bartok : La situation n'est pas simple. Beaucoup de gens considèrent encore

que seuls les Américains peuvent vraiment jouer du blues. Je peux comprendre cette idée lorsqu'il s'agit d'interpréter le blues traditionnel dans sa forme la plus pure, puisque cette musique appartient à une histoire et à une culture spécifiques. Mais il existe aussi beaucoup de musiciens qui essaient d'apporter quelque chose de personnel. En Italie, nous avons quelques grands festivals comme Umbria Jazz, mais, entre les énormes événements internationaux et les très petites structures, il n'y a pas toujours beaucoup d'opportunités.

Tu as parfois l'impression que les artistes étrangers sont davantage valorisés que les musiciens locaux ?

Bartok : Oui, mais je crois que c'est un peu pareil partout. Souvent, ce qui vient d'ailleurs paraît plus intéressant. Pourtant, nous avons aussi nos propres histoires à raconter.

À mesure que la conversation avance, les différences géographiques semblent finalement moins importantes que prévu. Les problématiques se ressemblent, tout comme les ambitions artistiques.

J'ai écouté vos deux albums l'un après l'autre et ils fonctionnent étonnamment bien ensemble. On y retrouve cette volonté de mélanger des racines très anciennes avec une approche plus moderne. Était-ce un objectif conscient ?

Bartok : Absolument ! Pour moi, le plus important était de conserver l'esprit du blues sans essayer d'imiter les Américains. Si je tente de devenir un musicien américain, je perds immédiatement mon identité. J'ai grandi avec les disques des Rolling Stones, de Bruce Springsteen et toute cette musique des années 70 que mon père passait à la maison. Je voulais garder ces racines tout en apportant quelque chose qui m'appartienne.



« Bartok », Marco Bartoccioni.

« NOUS PARTAGEONS TOUT. LES GUITARES, LA BATTERIE, LES IDÉES... SI L'UN DE NOUS APPORTE UN PLAN QUI FONCTIONNE MIEUX AVEC LUI DERRIÈRE LES FÛTS, IL DEVIENT LE BATTEUR DU MORCEAU. SI LA CHANSON DEMANDE L'INVERSE, NOUS ÉCHANGÉONS LES RÔLES. TOUT EST LIBRE. » TWIN SOULS

Twin Souls : Nous nous retrouvons complètement dans cette idée. Quand nous avons découvert Jack White et les Raconteurs, cela a été une révélation. Nous avons compris qu'il était possible d'aimer les Beatles ou Led Zeppelin tout en faisant de la musique du XXI^e siècle. Nous avons toujours essayé de créer un pont entre ces influences classiques et des sonorités plus modernes.

Les présentations étant terminées, les guitares prennent naturellement le pouvoir. Nous sommes quand même dans Guitar Part, nom d'un rat !

Twin Souls : Nous t'avons vu jouer du lap steel. Est-ce devenu ton instrument principal ?

Bartok : Aujourd'hui, oui. Pourtant, j'ai commencé comme guitariste classique de blues rock. Puis je suis tombé amoureux du lap steel et du pedal steel. Progressivement, ces instruments ont pris de plus en plus de place dans ma musique.

Tu utilises un instrument assez particulier, il me semble ?

Bartok : Parce que je l'ai construit moi-même ! J'aime beaucoup la lutherie. J'ai étudié cet aspect des instruments pendant plusieurs années et j'ai fini par fabriquer mon propre lap steel ainsi que plusieurs guitares. J'aime adapter l'instrument exactement à ce dont j'ai besoin.

Pourtant, la plupart des joueurs de lap steel restent assis...

Bartok : C'est vrai. Pendant longtemps, j'ai joué assis comme tout le monde. Puis je me suis demandé comment maintenir une vraie interaction avec le public pendant un concert entier. J'ai donc décidé de jouer debout, avec l'instrument porté contre moi. Cela paraît simple, mais il m'a fallu près de six mois de travail quotidien pour réussir à chanter, jouer et rester juste en même temps. Le moindre mouvement modifie l'intonation.

Et tu utilises toujours la même tonebar ?

Bartok : Oui. Celle-ci m'accompagne depuis vingt ans (il la montre à l'écran). Elle est complètement usée, mais c'est devenu une extension de ma main. Comme un médiator parfait qu'on ne remplace jamais.

Côté amplification, Bartok reste fidèle à une philosophie relativement simple.

Bartok : Mon ampli principal reste un Vox AC30 des années 60. Tous mes albums ou presque ont été enregistrés avec lui. Pour les effets, je suis plutôt minimaliste. J'utilise surtout un Xotic RC Booster et un AC Booster. Dans mes instruments, j'ai également intégré un système de boost qui me permet d'obtenir une légère saturation sans avoir besoin d'une grosse pédale de fuzz. J'utilise aussi des cordes extrêmement épaisses afin d'obtenir davantage de résistance sous la barre métallique.

Et tu as oublié de parler du thérémine...

Bartok : Exact ! J'en utilise régulièrement sur scène. C'est devenu une partie importante de mon univers sonore.

La discussion rebondit ensuite vers Twin Souls, dont l'approche ne pourrait pas être plus différente.

Bartok : Votre groupe ne compte que deux musiciens. Comment avez-vous eu cette idée ?

Twin Souls : Au départ, nous jouions dans des groupes plus classiques. Mais comme nous sommes frères, la communication est extrêmement naturelle. Nous pouvons commencer un morceau sans même parler. À un moment, nous nous sommes demandé pourquoi nous aurions besoin d'imposer des rôles fixes.



Après un peu d'entraînement, Marco a développé un jeu de scène en mode « debout là-dedans ».



Les frères Marcos, eux, sont en mode
« jamais perso, on partage tout ».



Les deux musiciens pratiquent aussi l'alternance à la batterie et au chant.

C'est-à-dire ?

Twin Souls : Nous partageons tout. Les guitares, la batterie, les idées... Si l'un de nous apporte un plan qui fonctionne mieux avec lui derrière les fûts, il devient le batteur du morceau. Si la chanson demande l'inverse, nous échangeons les rôles. Tout est libre.

Vous avez littéralement appris certains instruments sur scène ?

Twin Souls : Oui ! Nous n'étions pas batteurs au départ. Nous avons appris en jouant devant le public. Ce n'est peut-être pas la méthode la plus académique, mais c'est extrêmement formateur.

Cette philosophie se retrouve également dans leur matériel

Comment faites-vous pour sonner aussi gros à seulement deux ?

Twin Souls : Tout est parti du studio. Lorsque nous avons enregistré l'album, nous avons construit des guitares stéréo avec différentes couleurs à gauche et à droite. Nous nous sommes ensuite dit qu'il fallait reproduire cela sur scène.

Pour l'avoir vu, le système mis en place est impressionnant !

Twin Souls : D'un côté, nous utilisons un Ampeg de 50 watts, très propre, qui accepte parfaitement toutes nos pédales. De l'autre, nous mélangeons un Fender Champ et un petit Marshall. Les deux amplis se complètent parfaitement : le Fender apporte la clarté, le Marshall le côté plus agressif. Au centre de la scène, un Bassman assure les fondations.

Et tout cela est piloté par un énorme pédalier ?

Twin Souls : Treize pédales environ ! Nous avons même développé notre propre

chorégraphie. Certains passages demandent d'activer plusieurs effets en une fraction de seconde. Nous appelons ça notre « danse des pédales ».

Bartok : Quelles guitares utilisez-vous ?

Twin Souls : Principalement une Epiphone Sheraton et une Gibson Les Paul. Eh oui, nous les partageons.

Plus les minutes passent, plus la conversation ressemble à celle de vieux amis qui se découvrent des points communs inattendus. L'idée d'une rencontre sur scène est même évoquée à plusieurs reprises, notamment du côté du festival Cognac Blues Passions. Avant de nous quitter, nous leur demandons comment ils envisagent l'avenir.

Bartok : Je reste optimiste. La musique change, le métier change, mais c'est normal. Si nous refusons d'évoluer, nous risquons de rester bloqués dans le passé. Il faut accepter de monter sur la vague et voir où elle nous emmène.

Twin Souls : Il y a des moments très difficiles, bien sûr. Mais, parfois, quelqu'un vient nous voir après un concert et nous dit simplement : « Continuez les gars, j'adore ce que vous faites. » Cela paraît anodin, mais c'est souvent largement suffisant pour nous donner envie de repartir pour plusieurs années.



« Highs & Lows », The Twin Souls.

Une demi-heure plus tôt, ces musiciens ne se connaissaient pas. Trente minutes plus tard, ils échangent déjà des contacts, des invitations et des idées de concerts communs. Comme quoi, malgré les accents différents, certaines langues restent universelles. Ils vont même essayer de se croiser du côté de Cognac... À suivre, donc !

Propos recueillis
par Jean-Pierre SABOURET

GuitarPart

JOUE ET GAGNE

AVEC GUITAR PART ET YAMAHA MUSIC FRANCE

UNE GUITARE ÉLECTRO-ACOUSTIQUE
YAMAHA TRANSACOUSTIC DE DEUXIÈME
GÉNÉRATION TASI C NATURAL

CARACTÉRISTIQUES

- **FORME DE CAISSE** Concert Pan Coupe
- **TABLE** Epicéa Sitka Massif
- **DOS & ECLISSES** Acajou
- **MANCHE** Acajou
- **TOUCHE** Noyer
- **CHEVALET** Ébène
- **SILLET** Composite
- **MECANIQUES** Open Gear Chrome
- **PICKGUARD** Transparent
- **DIAPASON** 650 mm (25 9/16")
- **LARG. SILLET** 44 mm (1 3/4")
- **EFFETS INTÉGRÉS** Reverb, Chorus
- **CONTRÔLE** Bluetooth
- **ETUI** Semi-rigide

Prix conseillé : **1 559 € TTC**



POUR PARTICIPER

RENDEZ-VOUS SUR: WWW.GUITARPART.FR/CONCOURS

(merci de ne pas utiliser d'accents, ponctuation ou tirets lors de votre participation).
Clôture du jeu le 25 juillet 2026. Règlement sur simple demande.
Concours par tirage au sort.

IL A GAGNÉ! Y.LEVERN est le gagnant du concours EMD paru sur le GP 379.



LA NOTE JUSTE

PLINI – SUNGAZER

LE TRIANON – PARIS, 13 JUIN 2026

LONGTEMPS CONSIDÉRÉ COMME LE FUTUR DU ROCK INSTRUMENTAL, PLINI A FRANCHI UN NOUVEAU CAP. DEVANT UN TRIANON BIEN REMPLI ET UN PUBLIC VENU DE TOUS LES HORIZONS GUITARISTIQUES, L'AUSTRALIEN A CONFIRMÉ QUE SA MUSIQUE, AUSSI EXIGEANTE SOIT-ELLE, TOUCHE DÉSORMAIS BIEN AU-DELÀ DU CERCLE DES TECHNICIENS.



La musique de Plini, bien qu'éminemment mélodique, n'est pas la plus accessible qui soit. C'est donc avec une certaine surprise que l'on découvre un Trianon plus qu'honorablement garni pour le septième passage du guitariste australien dans la capitale. Lui qui se cantonnait encore récemment aux clubs et aux petites salles poursuit une ascension construite patiemment depuis près de dix ans, à coups de tournées incessantes et d'albums d'une remarquable constance. Le public lui-même intrigue. Plusieurs générations se côtoient et, si la parité est encore loin d'être parfaite, les femmes sont venues en nombre, phénomène suffisamment rare dans ce type de concert pour être souligné. Évolution passagère ou transformation plus profonde de la démographie des salles parisiennes ? Difficile à dire. Une chose est certaine : qu'ils viennent du hard rock, de la fusion, du rock progressif ou d'horizons plus difficiles à cerner, tous partagent ce soir la même passion pour la guitare. C'est Sungazer qui ouvre les festivités. Le quartet, emmené par le bassiste Adam Neely et le guitariste Joshua De La Victoria, propose une fusion jazz-rock aussi respectueuse de ses aînés que résolument moderne. Armé d'une guitare sept cordes (visiblement six ne suffisent plus) De La Victoria impressionne moins par sa vitesse que par l'inventivité de son phrasé. Loin du shred démonstratif, une véritable conversation s'installe entre les musiciens. Adam Neely à

la basse, Shawn Crowder à la batterie et Jared Yee au saxophone multiplient les idées rythmiques et harmoniques avec une aisance déconcertante. Le groupe conclut son set par une reprise survitaminée de Hymn Of The Seventh Galaxy de Return To Forever, pourtant déjà réputé pour sa vélocité. Une excellente découverte.

Plini Roessler-Holgate et ses compagnons, Simon Grove à la basse, Chris Allison à la batterie et Jake Howsam Lowe à la guitare huit cordes, arrivent ensuite en terrain conquis. Le groupe puise dans une discographie désormais bien fournie avec, logiquement, un accent particulier porté sur le récent « An Unnamable Desire ». Fluide, lyrique et chantant, le jeu de Plini évoque parfois Steve Vai, non seulement dans le choix des notes, mais aussi dans cette forme d'humour permanent qui affleure sous la virtuosité. L'ombre de Frank Zappa n'est jamais très loin. Mais derrière le côté décalé et la maîtrise technique impressionnante du quatuor, c'est surtout l'émotion qui frappe. Elle traverse aussi bien les passages contemplatifs que les séquences les plus musclées. Cela tient évidemment au sens mélodique de Plini, mais aussi à l'intention que lui et ses musiciens placent derrière chaque note, chaque nuance, chaque effet. Malgré toute la technologie mobilisée pour restituer cette musique sur scène, les interactions humaines demeurent au centre du propos. C'est sans doute là que réside sa véritable magie. Les amateurs de guitare repartent quant à eux rassasiés. Tous les ingrédients sont réunis : tapping, sweeping, string-skipping, harmoniques artificielles et descentes de manche à donner le vertige. Pourtant, ce qui impressionne le plus n'est pas la difficulté de l'exécution, mais la façon dont elle s'intègre naturellement aux compositions. Les échanges entre Plini et Jake Howsam Lowe figurent parmi les grands moments de la soirée, les deux guitaristes se répondant avec une écoute et une complicité exemplaires. La virtuosité est partout, mais elle ne tourne jamais à la démonstration gratuite. Le résultat est aussi roboratif qu'élégant, capable de satisfaire les techniciens les plus exigeants sans jamais perdre de vue l'essentiel : la musique. Il y a encore quelques années, Plini apparaissait comme un guitar-hero en devenir, peut-être même comme le futur du rock instrumental. À en juger par la maturité de ses compositions, la qualité de son répertoire et les foules qu'il attire désormais, ce futur est déjà là. 🎸

Éric CHAMPARNAUD

Le jeune maître a donné le maximum,
après la performance exceptionnelle de
son groupe d'ouverture.



Joshua en pleine
envolée cosmique.



Adam et Jared, une communion peu commune.

JOHN DESCAMPS

ghinzu

ÉPISODE 2 : BELLES CICATRICES

APRÈS AVOIR ÉVOQUÉ LA LONGUE GESTATION DE « WHEN OTHER WORLDS AWAIT », LES MEMBRES DE GHINZU NOUS OUVRONT CETTE FOIS LES PORTES DE LEUR LABORATOIRE SONORE. GUITARES IMPROBABLES, CORDES ÂGÉES DE PLUSIEURS DÉCENNIES, PRÉAMPLIS VINTAGE, SIMULATIONS ANALOGIQUES ET PRISES VOLONTAIREMENT IMPARFAITES : DERRIÈRE LES CHANSONS DU GROUPE BELGE SE CACHE UNE APPROCHE DE LA CRÉATION AUSSI SINGULIÈRE QU'INSPIRÉE. RENCONTRE AVEC DES MUSICIENS QUI PRÉFÈRENT L'ACCIDENT À LA PERFECTION.



MIKA HASSON & GREG REMY

zu

**« NOUS NE SOMMES PAS DES GUITAR-HEROES.
NOUS NE CHERCHONS PAS À IMPRESSIONNER
PAR LA TECHNIQUE. CE QUI NOUS INTÉRESSE,
C'EST LA TEXTURE, LA COULEUR, L'ÉMOTION. »**

John « toujours ailleurs » !



Greg à Rock En Seine
le 28 août 2016.

Greg, quelles ont été les guitares les plus importantes sur cet album de ton côté ?

Greg : J'ai beaucoup utilisé une Klira, une guitare allemande des années 60 que j'avais trouvée sur un marché. Elle est devenue mon animal préféré. Elle a un son très particulier, un vrai caractère, et surtout un vibrato incroyable dont j'ai beaucoup abusé sur certains morceaux, notamment *Snow White*...

Elle est toujours avec toi ?

Non, malheureusement. Elle a disparu quelque part dans un backline. Elle doit probablement être entre les mains d'un autre groupe aujourd'hui (rires) ! Mais je garde espoir de la retrouver un jour.

On entend pourtant beaucoup de couleurs différentes sur l'album. Tu n'as pas utilisé que cette guitare, non ?

Non, bien sûr. Je double ou je triple pratiquement toutes les parties. La Klira est souvent associée à ma Fender Jazzmaster. Ensuite, je rajoute parfois une guitare plus épaisse, comme une Gibson SG ou une Firebird. J'ai aussi utilisé une vieille Epiphone Granada semi-acoustique des années 60. Chaque guitare apporte sa texture.

Cette Epiphone semble occuper une place particulière.

Oui, parce qu'elle est assez sauvage. Elle n'avait qu'un petit micro lipstick, donc j'ai bricolé certaines choses autour d'elle pour lui donner davantage de présence. Comme elle est semi-acoustique, elle devient vite incontrôlable. Dès qu'on pousse un peu le volume, elle part dans les feedbacks. Mais justement, j'adore ça.

Et pour les amplis ?

Je n'en utilise quasiment pas ! Depuis très longtemps, j'enregistre directement en ligne. J'ai toujours trouvé compliqué de capturer correctement un ampli. Pour qu'un ampli sonne vraiment bien, il faut le pousser, avoir plusieurs micros devant, disposer d'une bonne pièce... Tout cela devient vite compliqué. J'ai donc développé une autre approche.

Comment obtiens-tu alors ton son ?

Depuis des années, le cœur de mon système est un préampli Chandler Germanium. C'est une machine formidable. Le germanium apporte une couleur incroyable à la guitare. Je passe mes guitares dans mes pédales puis directement dans le Chandler avant l'enregistrement. C'est devenu une partie essentielle de mon identité sonore.

Tu sembles également très intéressé par les nouvelles solutions analogiques.

Oui. Pour préparer le live, je teste actuellement un système de la marque chilienne DSM Humboldt Electronics. Leur machine s'appelle Simplifier. C'est une sorte d'ampli stéréo zéro watt entièrement analogique. C'est minuscule, à peine plus grand qu'une main, mais extrêmement convaincant.

Tu n'es pourtant pas réfractaire aux nouvelles technologies.

Pas du tout. J'ai essayé beaucoup de choses. J'ai même utilisé certaines simulations Universal Audio sur l'album, notamment un modèle inspiré du Deluxe Reverb 65. Mais dès qu'on parle de saturation, de fuzz ou de gros sons de guitare, je ressens toujours une différence. J'ai besoin d'une réponse immédiate sous les doigts. Pour moi, cette sensation reste plus naturelle en analogique.

L'album donne souvent l'impression que plusieurs guitaristes jouent simultanément.

C'est parfois le cas... Même quand il n'y en a qu'un (rires) ! J'aime beaucoup construire des couches. Une guitare principale, une deuxième qui la soutient, une troisième qui apporte autre chose. Mais je ne cherche pas forcément à les aligner parfaitement. J'aime créer une légère instabilité. Certaines pistes sont volontairement décalées. Elles ne tombent pas exactement ensemble. Ça crée du mouvement, de la vie. Quand tout est parfaitement calé, on perd parfois quelque chose d'humain.

Mika, ton approche semble radicalement différente.

Mika : Complètement. Moi, j'utilise essentiellement des Fender. C'est presque un contrat que j'ai signé avec moi-même (rires) ! J'ai une vieille Telecaster japonaise de 1986, une Jaguar japonaise et quelques basses Fender Precision. J'aime les choses simples.

Et ton pédalier ?

J'utilise encore un Boss GT-8 qui doit avoir vingt-cinq ans. Certains trouvent ça archaïque, mais il fait exactement ce dont j'ai besoin. Du moment que le son me convient, je ne me pose pas beaucoup de questions.

La légende des cordes âgées de plusieurs décennies est-elle vraie ?

Absolument. Sur ma Jaguar, certaines cordes ont

probablement plus de vingt ans. J'en ai cassé une ou deux au fil du temps, mais le principe reste le même.

Pourquoi conserver des cordes aussi anciennes ?

Parce qu'elles sonnent exactement comme je veux. Sur *Forever*, par exemple, je voulais ce son usé, presque fatigué. Beaucoup de gens essaient de le reproduire avec des égalisations compliquées. Moi, je préfère simplement utiliser une guitare qui n'a pas changé de cordes depuis une éternité ! Je change les cordes sur les autres guitares, je précise (rires) !

Vous semblez davantage préoccupés par le caractère d'un son que par sa perfection.

Nous sommes tous autodidactes. Aucun de nous n'a suivi un parcours académique. Nous avons appris à notre manière.

Cela influence votre façon de composer ?

Certainement. Nous avons développé nos propres réflexes, nos propres astuces. Nous ne sommes pas des démonstrateurs. Nous cherchons surtout à créer des atmosphères.

Greg, il paraît qu'une partie de l'album a été réalisée dans un lieu assez particulier...

Greg : Oui. Pendant un moment, j'ai vécu dans un musée africain. J'étais entouré d'environ 350 statues d'Afrique de l'Ouest. C'était incroyable. J'étais littéralement plongé dans cet univers tous les jours. Ça peut sembler étrange, mais cet environnement a énormément nourri ma créativité pendant l'enregistrement.

L'album regorge de détails qui paraissent presque impossibles à reproduire sur scène.

Mika : Certains le sont effectivement ! Quand on passe dix ans à construire un disque, on finit forcément avec des dizaines de couches, des arrangements extrêmement complexes et parfois des parties qu'on ne peut pas rejouer à l'identique.

Comment gérez-vous cela aujourd'hui ?

Mika : Nous utilisons des séquences lorsque c'est nécessaire. Pas pour remplacer les musiciens, mais parce qu'il existe des éléments qu'on ne peut tout simplement pas reproduire autrement. Quand il y a déjà deux guitares, un piano et plusieurs claviers, il faut parfois faire des choix.

Vous semblez également assumer une certaine imperfection.

Greg : Bien sûr. Quand j'empile plusieurs guitares, elles ne sont pas forcément parfaitement alignées. Au contraire. Il m'arrive même de les déplacer volontairement. J'aime quand il y a une légère confusion. Quand tout est parfaitement calé, on perd parfois quelque chose.

C'est peut-être ce qui distingue Ghinzu d'un projet plus démonstratif.

Greg : Nous ne sommes pas des guitar-heroes. Nous ne cherchons pas à impressionner par la technique. Ce qui nous intéresse,

c'est la texture, la couleur, l'émotion. Une vieille guitare trouvée sur un marché, des cordes qui ont trente ans, un préampli utilisé depuis vingt ans ou une prise enregistrée dans un musée africain peuvent parfois raconter davantage qu'un équipement flambant neuf.

Finalement, le son Ghinzu est peut-être un assemblage d'accidents heureux.

Exactement. Les meilleures idées arrivent souvent quand quelque chose ne se passe pas comme prévu.

Vos albums ont pourtant tous une personnalité très différente. Cela ne complique-t-il pas leur coexistence sur scène ?

John : Si, forcément. Chaque album possède son propre univers. Nous avons toujours changé de direction d'un disque à l'autre. Mais c'est aussi ce qui maintient le groupe en vie.

Quand vous regardez votre parcours, avez-vous l'impression d'être devenus un groupe différent ?

Oui et non. Musicalement, nous avons énormément évolué. Mais humainement, nous sommes toujours les mêmes. Cela fait plus de trente ans que nous jouons ensemble. Au fond, c'est peut-être ça le plus étonnant. C'est assez drôle quand on repense à nos débuts. Le premier album a été enregistré alors que nous n'avions pratiquement aucune expérience de scène sous cette forme. Nous avons répété pendant trois mois, enregistré six morceaux et nous nous sommes retrouvés à faire des concerts presque immédiatement. Tout s'est construit très vite.

Le groupe n'est pourtant jamais resté figé.

Non, parce que chaque album nous a emmenés ailleurs. Nous avons toujours aimé changer les règles du jeu. C'est d'ailleurs ce qui rend les concerts intéressants aujourd'hui : faire cohabiter toutes ces périodes n'est pas forcément simple. Mais cela raconte aussi l'histoire du groupe.

Le retour sur scène a-t-il été à la hauteur de vos attentes ?

Honnêtement, nous ne savions pas vraiment à quoi nous attendre. Après autant d'années, on peut toujours se demander si les gens seront encore là.

Et ils étaient là...

Oui. Les concerts de retour ont été incroyables. Les trois dates à l'Ancienne Belgique étaient déjà très fortes, mais l'Olympia nous a complètement surpris. C'était trois fois plus intense encore. On avait l'impression que les gens attendaient ce moment depuis longtemps.

Comment expliquez-vous cet accueil ?

Peut-être simplement parce que les morceaux ont continué à vivre sans nous. Certaines chansons ont accompagné les gens pendant des années. Quand nous sommes revenus, ils ne retrouvaient pas seulement un groupe, ils retrouvaient aussi une partie de leur propre histoire. 🎸

**Propos recueillis
par Jean-Pierre SABOURET**



« W.O.W.A. », Ghinzu.

TROIS HOMMES ET UN COUP FIN

THE ARISTOCRATS

LA CIGALE — PARIS, 1^{er} JUIN 2026

VIRTUOSITÉ VERTIGINEUSE, HUMOUR ABSURDE ET COMPLICITÉ SANS FAILLÉ : DEPUIS PLUS DE QUINZE ANS, THE ARISTOCRATS OCCUPENT UNE PLACE À PART DANS LE PAYSAGE INSTRUMENTAL. DE RETOUR À PARIS À LA CIGALE, GUTHRIE GOVAN, BRYAN BELLER ET MARCO MINNEMANN ONT RAPPELÉ QU'UNE DÉMONSTRATION TECHNIQUE PEUT AUSSI DEVENIR UN FORMIDABLE TERRAIN DE JEU. VENUS DÉFENDRE SUR SCÈNE LES MORCEAUX DE LEUR RÉCENT ALBUM « DUCK », LES TROIS COMPLICES ALTERNENT, UNE NOUVELLE FOIS, SOPHISTICATION MUSICALE ET HUMOUR DÉCALÉ, MARQUE DE FABRIQUE DU GROUPE DEPUIS SES DÉBUTS.



Certaines formations défient les catégories. D'autres les ignorent purement et simplement. Depuis plus de quinze ans, ces Aristocrates (qui méritent l'appellation) évoluent dans un territoire qui leur appartient exclusivement, quelque part entre le rock progressif, la fusion, le hard rock, le jazz contemporain et une forme d'humour musical dont eux seuls semblent détenir le secret.

Devant La Cigale, bien avant l'ouverture des portes, les conversations témoignent de l'aura particulière dont bénéficie le groupe. On croise des guitaristes venus observer

Guthrie Govan comme on se rend à une masterclass. Des batteurs discutent des performances presque mythologiques de Marco Minnemann. Des amateurs de rock progressif échangent sur leurs albums favoris, tandis que quelques curieux découvrent encore ce trio dont la réputation n'a cessé de grandir au fil des années.

L'histoire du trio est devenue presque légendaire. En 2011, lors d'une démonstration organisée pendant le NAMM Show, trois musiciens déjà reconnus dans leur domaine respectif se retrouvent sur scène pour ce qui devait être une prestation unique. La réaction du public est immédiate.

Aristo«chat» de l'instrumental, certes, mais avec un discours...





Quelques mois plus tard paraît un premier album éponyme qui bouleverse les codes du rock instrumental moderne. Très vite pourtant, la soirée s'éloigne du simple récital de virtuoses auquel certains pourraient s'attendre. Fidèle à sa réputation, Bryan Beller multiplie les longues introductions entre les morceaux. Véritables mini-sketches, elles mettent en scène animaux improbables, personnages fantasques et situations absurdes dont lui seul semble parfaitement maîtriser la logique. Les fameuses peluches font régulièrement leur apparition, déclenchant les rires d'un public qui connaît déjà les codes de cet univers décalé.

Par moments, l'esprit de Frank Zappa semble planer sur la soirée, dans cette manière très particulière de mêler sophistication musicale, récits improbables et humour absurde. Cette dimension constitue d'ailleurs l'une des grandes forces du trio. Là où certaines formations instrumentales peuvent impressionner à distance, The Aristocrats invitent constamment le public à partager leur plaisir de jouer. Musicalement, le niveau reste évidemment sidérant.

Guthrie Govan continue de fasciner par sa capacité à passer d'un blues expressif à des envolées fusion d'une fluidité déconcertante, sans jamais donner l'impression de chercher l'effet ou la démonstration gratuite. Son jeu demeure avant tout celui d'un musicien qui écoute, réagit et construit. À ses côtés, Bryan Beller dépasse largement le simple rôle de bassiste. Véritable architecte sonore, il assure en

permanence l'équilibre entre les explorations harmoniques de Govan et les expérimentations rythmiques de Minnemann. Quant à ce dernier, il continue d'impressionner par sa capacité à rendre naturelles les idées les plus complexes. Derrière la sophistication technique se cache un sens du groove profondément rock qui empêche constamment la musique de basculer dans l'abstraction.

C'est probablement là que réside le véritable secret. Malgré une maîtrise instrumentale qui pourrait facilement devenir intimidante, la musique reste profondément accessible. Les sourires échangés entre les musiciens, les regards complices et les éclats de rire provoqués par certaines situations improbables rappellent constamment que l'on assiste avant tout à la rencontre de trois passionnés qui continuent de jouer avec la même curiosité qu'à leurs débuts.

Dans un paysage musical où la technique est souvent érigée en finalité, The Aristocrats défendent une vision bien plus rare : celle d'une virtuosité mise au service de l'imagination. À l'heure où tant de musiciens confondent complexité et profondeur, ces trois-là continuent de prouver que la véritable virtuosité réside dans la capacité à surprendre, émouvoir et divertir tout à la fois. Une nouvelle démonstration éclatante donnée à Paris par des artistes qui évoluent, plus que jamais, dans une catégorie qui leur appartient exclusivement. 🎸

Elody DI COCCO

**THE ARISTOCRATS
TRANSFORMENT
LA VIRTUOSITÉ
INSTRUMENTALE
EN TERRAIN DE JEU ACCESSIBLE
DRÔLE ET PROFONDÉMENT
CRÉATIF**

GROSSES CHALEURS

GARBAGE & SKUNK ANANSIE

ZENITH DE PARIS — PARIS, 25 MAI 2026

RÉUNIR DEUX GROUPES AUSSI MYTHIQUES SUR UNE MÊME AFFICHE POURRAIT LAISSER IMAGINER QUE LA NOSTALGIE NE REMPLIT PLUS LES SALLES. CHACUN A RAPPELÉ À SA MANIÈRE COMBIEN LE ROCK ALTERNATIF DES ANNÉES 90 PEUT ENCORE COGNER FORT, QUE L'ENGAGEMENT POLITIQUE NE SE TARIT PAS AVEC LES ANNÉES, ET QUE L'ON PEUT INVOQUER LA MÉMOIRE SANS SE FIGER DANS LE SOUVENIR.



La mise en scène est dépouillée, la présence et la puissance scénique prévalent.



**SKIN ÉTREINT
LA FOULE
DÈS SON ENTRÉE
SUR SCÈNE
ET FAIT MONTER
ENCORE D'UN CRAN
LA TEMPÉRATURE**

Skunk Anansie ouvre le bal, mais il n'est pas question ici d'une quelconque hiérarchie, il fallait tout simplement un premier. Malgré la moiteur caniculaire de cette fin de mois de mai, Skin étreint la foule dès son entrée sur scène et fait monter encore d'un cran la température. Accompagnée des fidèles Cass, Ace et Mark Richardson, le groupe opte pour une mise en scène dépouillée où seule l'énergie compte. Après *Charlie Big Potato* et *Because of You*, *An Artist Is An Artist*, l'incipit du dernier album « The Painful Truth », engage encore davantage le public impressionné par la présence scénique de la chanteuse. Magnétique et féline, la voix intacte, elle s'adresse à nous, saute sur les enceintes et toutes les structures susceptibles d'élever encore plus haut cette énergie punk qui ne l'a jamais quittée. Même les sages *Weak* et *Hedonism (Just Because You Feel Good)* débordent de rage. Les rares moments d'accalmie

sont toujours ponctués de prises de paroles sur les engagements et combats du groupe, plus que jamais à l'ordre du jour. Sur l'incontournable *I Can Dream*, elle se jette dans la foule, rejointe par Frah de Shaka Ponk présent dans la fosse et invité, pour l'occasion, à slamer depuis la scène. Un moment suspendu soutenu par une foule conquise. La setlist se clôt sur un *Little Baby Swastikka* explosif. Skunk Anansie a été immense.

En face, Garbage choisit une autre voie, tout aussi redoutable. Shirley Manson mène le jeu avec ce mélange de froideur apparente, d'ironie et d'élégance venimeuse qui a toujours fait la singularité du groupe. Elle explique à la foule, dans un langage fleuri, que passer après une telle prestation de Skunk Anansie va être « putain d'impossible », mais elle va putain de bien s'en sortir malgré un début moins en tension. Avec Butch Vig à la batterie (producteur

de l'album « Nevermind » de Nirvana), Steve Marker, Duke Erikson aux guitares et la bassiste Nicole Fiorentino faisant la passerelle entre les univers si proches de Garbage et Smashing Pumpkins, les *There's No Future In Optimism*, *Hold* et *Empty* sonnent à la perfection. Le groupe enchaîne *I Think I'm Paranoid*, *Stupid Girl* et rétablit la symbiose avec le public comme l'avait fait Skunk quelques minutes plus tôt. La suite sera une démonstration de style, de fougue, d'engagement politique et de charisme. Tout ce que l'on était en droit d'attendre, en plus éclatant.

Nous retenons surtout de cette soirée une absence totale de complaisance. Ni Skunk Anansie ni Garbage ne se contentent d'empiler les tubes pour flatter la mémoire du public. Même si la salle est conquise d'avance, le concert ne verse jamais dans le simple exercice de communion. Il garde une âpreté, une tenue, et une forme d'exigence qui interdisent de croire qu'il s'agissait d'une réunion de vétérans. Les deux groupes ont toujours préféré l'intensité à la posture : les années ne changent rien aux combats et aux engagements des deux chanteuses. Ce 25 mai, toutes les deux étaient, à bien des égards, au Zénith. 🎤

Cyril TRIGOUST

Les engagements de Skin et Shirley n'ont jamais semblé aussi nécessaires.



Même les morceaux un peu plus pop débordent d'une certaine rage.



Les sets de Garbage et Skunk Anansie sont bien calibrés : son impeccable, musiciens irréprochables.



AVALANCHE ET BOISSON DIVINE RACINES ET DÉCIBELS

RÉUNIS AU DR FEELGOOD DE PARIS POUR UNE JOURNÉE DE PROMOTION PARISIENNE, LES AUSTRALIENS D'AVALANCHE ET LES GASCONS DE BOISSON DIVINE N'AVAIENT A PRIORI PAS GRAND-CHOSE EN COMMUN. LES PREMIERS DÉFENDENT UN HARD ROCK HÉRITÉ D'AC/DC ET D'AIRBOURNE. LES SECONDS MÊLENT HEAVY METAL, LANGUE GASCONNE, POLYPHONIES ET INSTRUMENTS TRADITIONNELS. POURTANT, AU FIL DE LA CONVERSATION, UN POINT COMMUN S'IMPOSE : TOUTS DEUX CONSTRUISSENT LEUR MUSIQUE AUTOUR DE LA MÊME NOTION D'HÉRITAGE.



Il y a des rencontres qui semblent improbables sur le papier et parfaitement logiques une fois le premier verre servi. Réunis au Dr Feelgood pour une journée de promotion parisienne, Avalanche et Boisson Divine se découvrent autour d'une bouteille plutôt qu'autour d'un plan marketing. D'un côté, un jeune groupe australien lancé à l'assaut de l'Europe en ouverture d'Airbourne. De l'autre, l'une des formations les plus singulières de la scène folk metal française. À première vue, rien ne les rapproche. Pourtant, quelques minutes suffisent pour comprendre qu'ils défendent exactement la même idée du rock.

Né en 2018 dans une aciérie de Sydney, Avalanche arrive en Europe, porté par « Armed To The Teeth », premier véritable album produit par Steve James (The Angels, Choirboys, The Screaming Jets). Après des années passées à écumer l'Australie, le Japon, Taïwan ou la Nouvelle-Calédonie,

le groupe récolte aujourd'hui les fruits de son obstination avec une tournée européenne aux côtés de ses héros d'adolescence : Airbourne. Steven et Veronica Campbell, couple à la ville comme à la scène, revendiquent sans détour l'héritage du hard rock australien. AC/DC, Rose Tattoo, The Angels ou Bon Scott constituent leur ADN musical.

Face à eux, Boisson Divine présente « Eretatge » (« Héritage »), son quatrième album. Depuis plus de dix ans, le groupe gascon affine une formule unique où heavy metal, punk-rock, polyphonies, langue occitane et instruments traditionnels cohabitent naturellement. Profondément enraciné dans l'histoire, les légendes et la culture du Sud-Ouest, le sextette défend une musique aussi singulière qu'universelle. Et à en croire les commandes venues du Japon dès leur premier album, l'idée fonctionne bien au-delà du Gers.





PROFONDÉMENT ENRACINÉ DANS L'HISTOIRE, LES LÉGENDES ET LA CULTURE DU SUD-OUEST, LE SEXTET DÉFEND UNE MUSIQUE AUSSI SINGULIÈRE QU'UNIVERSELLE.

Avec « modération »

La rencontre démarre pourtant sur un sujet beaucoup plus terre-à-terre : le vin. Les Australiens racontent avec enthousiasme les traditions locales du « goon bag », cette poche de vin bon marché suspendue à un étendoir rotatif que chacun doit vider lorsqu'elle s'arrête devant lui. Les Gascons encaissent l'information avec une certaine dignité avant de rappeler un principe fondamental : en France, on ne joue pas avec le vin. Steven enchaîne alors avec le « shoeey », autre tradition consistant à boire une bière dans une chaussure portée toute la journée. Cette fois, l'écart culturel devient abyssal. Derrière les éclats de rire, les ressemblances apparaissent pourtant rapidement. Avalanche et Boisson Divine pratiquent des styles différents, mais partagent une même fidélité à leurs racines. Chez Avalanche, elles prennent la forme du pub rock australien, du blues et d'un attachement viscéral à une certaine idée du rock'n'roll. Chez Boisson Divine, elles passent par la langue gasconne, les récits populaires, les légendes locales et un rapport très concret à la terre.

Austral gagnant

Pour Avalanche, cette tournée européenne représente un véritable tournant. Après huit années de travail acharné, le groupe se retrouve devant les plus grosses audiences de sa carrière. Steven évoque

avec enthousiasme ces salles remplies dès la première partie, les pogos, les slams et l'accueil réservé à leurs chansons. Plus encore que le succès, c'est la fidélité du public rock qui semble les marquer. Des fans qui traversent parfois plusieurs pays pour assister à un concert, qui attendent des heures devant les salles et suivent les tournées, date après date.

L'histoire du groupe est aussi celle d'une persévérance peu commune. Le morceau *Dad I Joined A Rock N Roll Band* est directement inspiré des réactions qu'a dû affronter Veronica lorsqu'elle a annoncé vouloir vivre de la musique. Aujourd'hui, le père de la guitariste accompagne parfois le groupe sur la route. Une jolie revanche.

Cette sincérité se retrouve jusque dans leur manière d'enregistrer. Veronica revendique une approche radicalement simple : une Gibson SG, un Marshall poussé comme il faut

et le moins d'artifices possible. Producteur ou non, la règle reste la même : l'énergie avant la perfection. Certaines parties de « Armed To The Teeth » ont été conservées après seulement quelques prises. Le groupe préfère capturer l'instant plutôt que corriger indéfiniment les détails.

Autodidacte, Veronica a appris la guitare en décortiquant AC/DC et Airbourne avant de plonger dans le blues de John Lee Hooker, Muddy Waters, B.B. King ou Paul Kossoff. Steven, lui, cite volontiers



« Eretatge », Boisson Divine.



STEVEN ET VERONICA CAMPBELL, COUPLE À LA VILLE COMME À LA SCÈNE, REVENDIQUENT SANS DÉTOUR L'HÉRITAGE DU HARD ROCK AUSTRALIEN. AC/DC, ROSE TATTOO, THE ANGELS OU BON SCOTT CONSTITUENT LEUR ADN MUSICAL.

Bon Scott comme modèle absolu, admirant autant son écriture que son authenticité. Pour les deux Australiens, le rock n'est pas seulement un style musical. C'est une manière de raconter son environnement, son pays et sa culture.

Arts maniaques

Difficile de ne pas faire le parallèle avec Boisson Divine. Chez Baptiste, chanteur-guitariste du groupe, la démarche relève du même réflexe. Dès les débuts, au collège, avec Adrien, futur batteur, il n'a jamais été question de savoir si mélanger heavy metal et culture gasconne était une bonne idée. Il fallait simplement le faire. Les premières compositions naissent ainsi au croisement d'Iron Maiden, Helloween, Judas Priest, des bandes locales, des chants traditionnels et du rugby. Le résultat aurait pu n'être qu'une curiosité folklorique. Il est devenu une véritable identité artistique. Avec « Eretatge », Boisson Divine pousse encore plus loin cette logique. Les huit morceaux de l'album naviguent entre punk, heavy metal, influences néoclassiques, passages plus épiques ou presque black metal, sans jamais perdre leur cohérence. Qu'il s'agisse du très énergique *Lo Palestrion*, de l'hymnique *Vailets* ou de la majestueuse *La Hialaira*, chaque titre raconte une part de l'histoire et de l'imaginaire gascons. Le groupe lui-même ressemble à cette région qu'il défend. Quatre membres viennent du même village, plusieurs ont joué dans la même équipe de rugby, deux sont frères. Le berceau du projet se situe à

Riscle, au cœur de l'Armagnac. Et comme un symbole, le nom Boisson Divine renvoie autant aux traditions locales qu'au métier de Baptiste, producteur de vin en Côtes de Gascogne lorsqu'il ne monte pas sur scène.

Musicalement, la philosophie rejoint finalement celle d'Avalanche. Baptiste reconnaît volontiers ne pas appartenir à la catégorie des guitaristes démonstratifs. Son obsession se situe ailleurs : le toucher, la mélodie, l'expressivité. Sa fidèle BC Rich achetée pour une somme dérisoire il y a quinze ans lui suffit largement. Comme chez les Australiens, le matériel n'est jamais une finalité, mais un outil au service des chansons.

Au fil de la dégustation, les deux groupes découvrent finalement qu'ils parlent la même langue. Pas l'anglais, pas le français, pas même le gascon : celle des musiciens qui refusent d'être interchangeables. À une époque où beaucoup de formations cherchent un son globalisé, Avalanche revendique fièrement son identité australienne, tandis que Boisson Divine porte haut les couleurs de la Gascogne.

Entre un groupe qui regarde vers les pubs australiens de Bon Scott et un autre qui célèbre les légendes de son terroir dans sa langue d'origine, la distance semble immense. Pourtant, au terme de cette rencontre, il reste surtout une évidence : les meilleurs groupes sont souvent ceux qui savent exactement d'où ils viennent. Le décor change, les accents aussi. Les racines demeurent. Et les décibels également. 🎸

Propos recueillis
par Jean-Pierre SABOURET



« Armed To The Teeth », Avalanche.

Abonnez-vous à GuitarPart

L'ABO PAPIER



L'ABO PAPIER + NUMÉRIQUE



DES QUESTIONS ?
sav@bleupetrol.com

L'ABO PAPIER + NUMÉRIQUE + PÉDAGO

79€ au lieu de ~~145~~
12 numéros + accès illimité



COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION



À DÉCOUPER OU À PHOTOCOPIER ET À REnvoyer sous enveloppe affranchie avec votre règlement à :

Raykeea / Service abonnement - 3, rue des Tamaris - 30 660 - Gallargues le Montueux

Oui, je m'abonne à GuitarPart pour 12 numéros

- ☐ Papier (France) 60 € ☐ Papier + numérique (France) 69 € ☐ Papier (Europe) 90 €
☐ Papier + numérique + appli (France) 79 € ☐ Numérique + appli 45 €

Si je suis déjà abonné, mon abonnement prendra simplement la suite de l'autre. Un email vous indiquera le numéro du premier magazine que vous recevrez, ainsi que vos identifiants pour la version numérique. **Important** : votre abonnement débutera le numéro d'après votre règlement.

Nom..... Prénom.....

Adresse complète.....

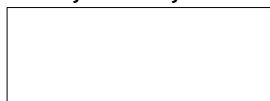
Code postal..... Ville..... Pays.....

Tél..... E-mail.....

☐ Cochez cette case si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations commerciales de la part de GuitarPart et de ses partenaires.

Chèque bancaire à établir à l'ordre de Raykeea

Signature obligatoire



Nos offres en ligne



Conformément à la loi informatique et liberté du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données vous concernant.
Si vous ne souhaitez pas recevoir de propositions commerciales, merci de nous le signaler.

A PERFECT BITE !

BEAT
L'OLYMPIA — PARIS, 10 JUIN 2026

BEAT À L'OLYMPIA, C'ÉTAIT LA DÉMONSTRATION DE FORCE D'UN KING CRIMSON ALTERNATIF DANS UNE FORME ÉCLATANTE MALGRÉ SON ÂGE. UNE VIGUEUR QUI AVAIT DE QUOI IMPRESSIONNER MÊME LES PLUS JEUNES DE LA SALLE (OUI, IL Y EN AVAIT), ET, VISIBLEMENT, ADRIAN BELEW, TONY LEVIN, STEVE VAI ET DANNY CAREY EUX AUSSI ÉTAIENT CONTENTS DE NOUS VOIR.



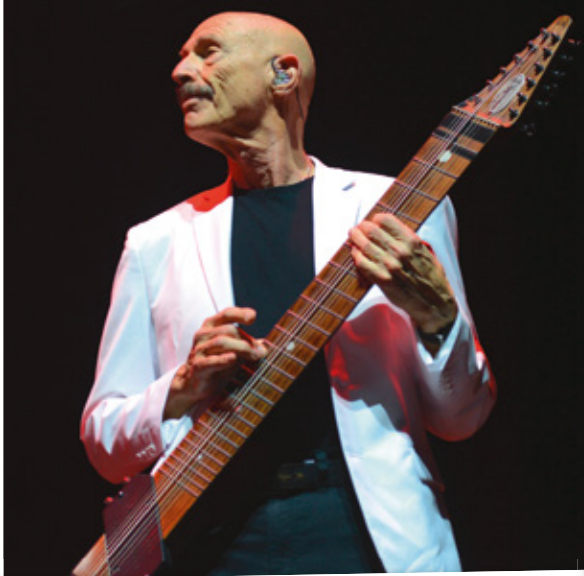
L'attente était immense. Depuis l'annonce de la création de Beat, les amateurs de rock progressif et assimilé rêvaient de voir débarquer en Europe ce projet aussi audacieux qu'improbable. Après avoir triomphé aux États-Unis, en Amérique du Sud et en Asie, la formation faisait enfin escale à l'Olympia pour célébrer l'une des périodes les plus fascinantes de l'histoire de King Crimson : celle des albums « Discipline », « Beat » et « Three Of A Perfect Pair ». Pendant longtemps, l'idée même semblait impossible. Comment faire revivre le King Crimson des années 1980 sans Robert Fripp ? Celui-ci avait en effet revitalisé son groupe en 1981 autour d'Adrian Belew, Tony Levin et Bill Bruford, le rock progressif semblant appartenir au passé. Le punk est passé par là, la new wave règne et Crimson choisit alors de regarder vers l'avant, plutôt que vers sa propre légende. De cette décision naîtront trois albums dont l'influence n'a cessé de grandir au fil des décennies. Quarante ans plus tard, le quartette leur offre une seconde vie. Et quelle vie ! L'une des réussites majeures de Beat tient d'abord à son « positionnement ». Là où tant de projets patrimoniaux reposent sur la nostalgie, celui-ci se présente davantage comme une réactivation que comme une célébration. Adrian Belew et Tony Levin ne jouent pas les gardiens d'un musée. Ils remontent sur scène avec une musique qu'ils ont eux-mêmes façonnée il y a plus de quarante ans. Cette légitimité change tout. Dès leur arrivée, l'atmosphère bascule du côté de la transmission plutôt que de la commémoration. Le défi était pourtant immense. Car le King Crimson des années 1980 ne repose pas seulement sur des chansons, mais sur un langage musical extrêmement spécifique. Les fameux entrelacs de guitares inspirés, les polyrythmies héritées autant de la musique contemporaine que du funk, les lignes de Chapman Stick devenues une signature à part entière : tout cet équilibre pouvait facilement s'effondrer hors de son contexte d'origine. Il n'en est rien. Steve Vai mérite à cet égard une mention particulière. Pendant des mois, les observateurs se sont demandé comment l'un des guitar-heroes les plus identifiées de sa génération allait aborder le rôle de

Robert Fripp. La réponse est remarquable d'intelligence. Vai ne cherche jamais à être Fripp. Il en respecte la rigueur architecturale tout en conservant sa propre personnalité. Sur *Frame By Frame*, *Indiscipline* ou *Three Of A Perfect Pair*, son jeu impressionne moins par sa virtuosité (attendue) que par sa « discipline » collective. À plusieurs reprises, on le voit davantage concentré sur l'interaction avec ses partenaires que sur sa propre démonstration technique. Au moment où les lumières se rallument, l'Olympia garde quelque chose d'étrangement charnel, comme si la musique n'avait pas simplement cessé, mais prolongé une forme d'étreinte invisible avec la salle. On s'attendait sans doute à autre chose en voyant cette « Beat de scène », c'est en réalité une expérience beaucoup plus physique, presque organique, qui s'est imposée. Le concert laisse derrière lui une impression de contact prolongé, de pression et de relâchement successifs, où le King Crimson des années 80 continue de travailler les corps autant que l'écoute. Dans la salle, la sortie se fait lentement, comme après une proximité trop intense pour être immédiatement rompue. Les structures, les ruptures, les emboîtements rythmiques ont agi comme une succession de gestes, d'appels et de réponses, maintenant une forme de tension continue. Rien ne paraît totalement dissous, comme si l'empreinte de la soirée persistait encore dans l'air et dans les gestes. Et c'est peut-être là la singularité du groupe : avoir transformé ce répertoire en expérience d'adhérence totale, qui ne se quitte pas vraiment une fois le silence revenu. Et, d'une certaine manière, on ne quitte pas non plus le groupe au petit matin... Il continue de flotter, discret, mais persistant, comme un résidu de nuit qui refuse de se refermer complètement, laissant aux premières heures de l'aube une sensation diffuse d'inachèvement, avec cette impression plus physique qu'intellectuelle d'avoir eu du mal à trouver le sommeil, comme si le corps lui-même restait encore accordé à ce qui vient de se jouer. Ceux qui ont loupé Beat doivent bien avoir les boules. 🍷

**DÈS LEUR ARRIVÉE,
L'ATMOSPHÈRE
BASCULE
DU CÔTÉ DE LA
TRANSMISSION
PLUTÔT QUE DE LA
COMMÉMORATION**

Elody DI COCCO

Quand Tony Levin est tiré...



Steve Vai tout de classe vêtu.



Danny Carey, le géant de Tool en action.



Les 4 font la paire...



Adrian Belew fait plus que le job.



PIERRE TABEL

NIHIL NI NON !

DISPARU DES RADARS DEPUIS 17 ANS, APRÈS AVOIR MARQUÉ LA SCÈNE METAL FRANÇAISE AVEC SON MÉLANGE DE DEATH MÉLODIQUE, DE GROOVE ET D'AMBIANCES PROGRESSIVES, NIHIL REFAIT SURFACE AVEC DEUX SORTIES AMBITIEUSES : « APHELION » ET « PERIHELION ». ENTRE RÉENREGISTREMENTS DE MORCEAUX EMBLÉMATIQUES ET NOUVELLES COMPOSITIONS, LE GROUPE NE SE CONTENTE PAS DE REGARDER DANS LE RÉTROVISEUR. SON GUITARISTE PIERRE TABEL NOUS RACONTE CE RETOUR INATTENDU, PORTÉ PAR L'AMITIÉ, L'ENVIE DE CRÉER ET UNE VISION DU SON PROFONDÉMENT RENOUVELÉE.



Rentrons dans le vif du sujet : pourquoi revenir aujourd'hui, après toutes ces années d'arrêt ?

Pierre Tabel : C'est assez simple : nous avons arrêté en 2008, mais nous sommes restés tous très proches. Yves et moi avons joué ensemble longtemps dans un groupe de reprises, Jo avait d'autres projets avec nous... Bref, l'amitié a toujours été là. Et puis Laurent Lefebvre de Base Production, qui était notre tourneur à l'époque, revenait régulièrement à la charge en nous disant qu'on méritait mieux, qu'on devrait refaire quelque chose. Au début, il voulait qu'on réenregistre tous nos albums, mais nous avons trouvé ça complètement fou. De fil en aiguille, l'idée a fait son chemin. Finalement, nous nous sommes dit : « Pourquoi ne pas sélectionner quelques titres ? » Nous nous sommes retrouvés début 2024, nous avons réenregistré une dizaine de morceaux... Puis cela a relancé la machine créative et nous avons composé de nouveaux titres naturellement.

Et ça a donné les sorties successives d'« Aphelion » et « Perihelion ». Combien de temps avez-vous passé en studio ?

Presque un mois. Même nous, cela nous a surpris ! Mais c'était une vraie volonté. L'idée de base, c'était aussi de retravailler nos anciens morceaux, parce que nous n'étions pas satisfaits des productions de l'époque. Aujourd'hui, même un gamin de 13 ans avec un ordinateur peut obtenir un meilleur son que ce que nous avions à l'époque. C'était donc formidable de pouvoir revisiter tout ça avec du recul. Et puis tout s'est enchaîné : le mastering chez Globe Audio, les clips...

Était-ce un enregistrement « à l'ancienne » malgré tout ?

Oui, clairement. Nous voulions conserver ce côté live auquel nous sommes très attachés. Et il y a eu une configuration assez particulière avec trois batteurs : Jo a enregistré certains titres, Fred Girard (Sleepers) en a joué d'autres et Romain, notre nouveau batteur, s'est chargé du reste. Cela nous a permis de travailler tous ensemble dans la même pièce, comme autrefois.

Parlons matos : avez-vous ressorti l'arsenal d'époque ou complètement repensé votre setup ?

Non, nous ne sommes pas revenus en arrière. Nous avons plutôt profité de ce retour pour faire le point sur notre identité sonore actuelle. À l'époque, nous étions dans une logique de rigs lourds : têtes Marshall en EL34, racks MIDI, Triaxis, multi-effets, doubles baffles... Le grand classique des années 2000. Aujourd'hui, nous avons complètement simplifié notre approche. Nous utilisons notamment des Kemper qui permettent d'obtenir une palette sonore immense tout en restant cohérents et efficaces. Mais ce qui n'a pas changé, c'est notre volonté de conserver un rendu organique. Même avec des outils modernes, nous voulons que ça respire, que ça bouge, qu'il y ait du grain.

Et, en termes de guitare, tu as appliqué la même philosophie ?

Oui... et non. Je n'ai plus forcément tout le matériel de l'époque. J'ai vendu pas mal de choses lorsque nous avons levé le pied musicalement pendant quelques années. Mais nous avons tout de même conservé certains instruments importants. Nous avons notamment réutilisé des Gibson, surtout des SG, qui restent des valeurs sûres pour tout ce qui concerne l'attaque et les médiums. Nous avons également enregistré avec une Flying V pour un rendu plus agressif, plus direct. Mais la grande évolution vient surtout de notre utilisation des Jazz-master équipées de P90. C'est devenu une véritable signature sur les nouveaux morceaux. Elles apportent quelque chose de beaucoup plus nerveux, moins chirurgical que certaines guitares modernes. Il y a ce côté presque instable, légèrement sale, qui génère du bruit, des interactions... et c'est exactement ce que nous recherchons aujourd'hui. Nous aimons que le son vive, qu'il ne soit pas totalement maîtrisé.

Tu parlais aussi d'accordages un peu particuliers...

Nous avons pris un peu le contrepied de la tendance actuelle. À l'époque, nous jouions en drop D, ce qui était déjà assez marqué. Aujourd'hui, alors que beaucoup de groupes descendent toujours plus bas — en Si, en La ou davantage encore — nous sommes revenus vers quelque chose de plus



classique. Toujours du drop D, mais avec une approche différente dans le jeu. Cela nous permet de conserver de la tension et de la définition, surtout avec des guitares comme les Jazzmaster qui réagissent très bien dans ces registres.

As-tu utilisé d'autres instruments un peu différents en studio ?

Oui, justement, le studio permet cela. Nous avons aussi utilisé une LTD typée Mastodon, très stable et très fiable pour les rythmiques lourdes. Nous avons ressorti une guitare de luthier que nous possédions déjà à l'époque, très précise, presque trop parfaite par rapport à ce que nous recherchons aujourd'hui. Parce que justement, nous cherchons désormais un peu l'inverse : moins de précision clinique, davantage de personnalité. Nous avons également utilisé une Hufschmid qui nous a permis d'explorer d'autres textures. Le studio est vraiment le seul endroit où nous pouvons nous permettre une telle diversité. En live, nous simplifierons forcément les choses, mais, là, nous avons tout à disposition, alors nous en avons pleinement profité.

La scène française a beaucoup évolué depuis votre séparation. Que penses-tu des groupes récents comme Novelists ?

Ce qui nous impressionne avant tout, c'est le niveau général. On parle souvent de technique, mais, actuellement, il

y a une combinaison assez rare entre maîtrise instrumentale, sens du groove et qualité d'écriture. Le guitariste de Novelists, Pierre Danel, est emblématique de cela. Techniquement, il est au-dessus de beaucoup de monde, que ce soit en précision, en vélocité ou dans sa maîtrise des harmonies. Mais surtout, il ne joue jamais pour montrer ce qu'il sait faire. Tout est au service du morceau. Et c'est formidable de voir des groupes comme Novelists, Landmvrks ou d'autres s'exporter à l'échelle mondiale. À notre époque, c'était beaucoup plus compliqué. Aujourd'hui, ils tournent aux États-Unis, en Asie, en Amérique du Sud... Ils passent leur vie sur la route. C'est très positif parce que cela prouve que la scène française peut rivaliser avec n'importe qui, à condition d'avoir le niveau. Et ce niveau, aujourd'hui, elle l'a clairement.

Pour conclure, un retour live est-il prévu ?

Rien n'est acté pour l'instant. Nous voulons éviter de replonger dans le rythme épuisant que nous avons connu à l'époque. En revanche, quelques belles dates bien choisies, oui, clairement. Nous préférons vivre des moments forts plutôt que multiplier les concerts. Nous sommes déjà très heureux d'avoir partagé à nouveau cette aventure en studio. Si nous pouvons désormais la prolonger sur scène avec le public, ce sera la suite logique. 🎸

Propos recueillis par Julien MEUROT

ROLAND SPACE ECHO RE201

LE DELAY QUI A APPRIS AUX MUSICIENS À RÊVER...

NÉ AU MILIEU DES ANNÉES 70, LE ROLAND SPACE ECHO RE201 N'EST PAS QU'UN ÉCHO À BANDE : C'EST UNE MACHINE À ATMOSPHÈRES, UN GÉNÉRATEUR DE PAYSAGES SONORES, UN COMPAGNON DE STUDIO DEVENU MYTHIQUE. DE BOWIE À RADIOHEAD, DE LEE "SCRATCH" PERRY À BRIAN SETZER, IL A TRAVERSÉ LES GENRES ET LES DÉCENNIES SANS JAMAIS PERDRE SON AURA. RETOUR SUR UNE BOÎTE VERTE QUI A CHANGÉ LA MANIÈRE D'ENTENDRE L'ESPACE !



Il y a des machines qui ne vieillissent pas : elles mutent, elles se réinventent, elles traversent les époques comme si elles avaient été conçues hors du temps. Le Roland Space Echo RE201 fait partie de ces survivants magnifiques, de ces objets dont la simple présence dans un studio raconte déjà une histoire.

Une boîte verte, un peu cabossée, avec son capot transparent, ses molettes crantées, son bandeau de VU meter qui clignote comme un phare dans la nuit. On pourrait croire à un appareil scientifique des années 50, un truc sorti d'un laboratoire oublié. Et pourtant, c'est bien une machine à musique. Une machine à magie.

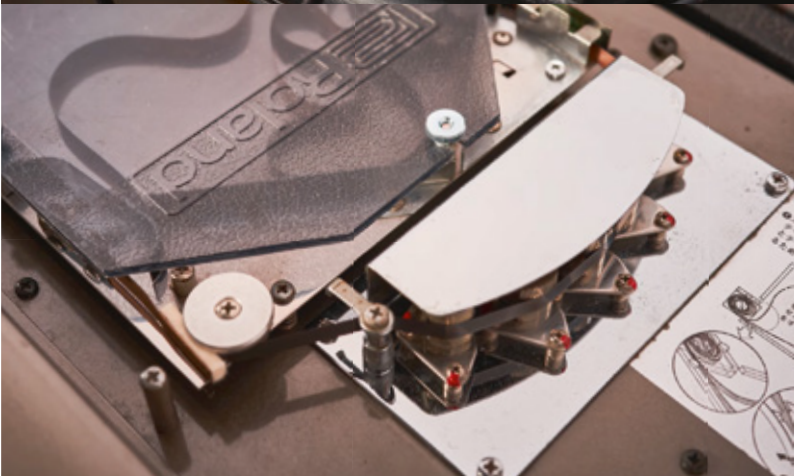
UN ÉCHO QUI DEVIENT UN INSTRUMENT

Quand Roland lance le RE201 en 1974, le monde du delay est encore balbutiant. Les guitaristes utilisent des échos à bande lourds, capricieux, souvent instables. Les studios bricolent des systèmes maison. Les musiciens rêvent d'un écho fiable, musical, chaleureux, capable de répéter une phrase sans la défigurer.

Roland, avec une audace tranquille, décide de repenser l'écho à bande en le rendant portable, robuste, et surtout incroyablement musical. Le Space Echo n'est pas seulement un delay : c'est un instrument dans l'instrument. Son secret, c'est sa bande magnétique en boucle continue, enfermée dans une cartouche protégée. Contrairement aux échos à bande traditionnels,

Un look immédiatement identifiable.





où la bande se balade librement et s'use à vue d'œil, le RE201 propose un système plus stable, plus propre, mais qui garde cette chaleur organique que les musiciens adorent. La bande respire, elle vit, elle se fatigue, elle se colore. Chaque Space Echo finit par avoir sa personnalité, ses petites dérives, ses micro-fluctuations qui donnent ce charme inimitable. C'est un delay qui raconte ce qu'il a vécu. Et puis il y a les têtes de lecture. Trois têtes, combinables entre elles, permettant des motifs rythmiques d'une richesse folle. On peut créer des échos courts, longs, syncopés, chaotiques, presque hypnotiques. Le Space Echo n'est pas un simple répéteur : c'est un générateur de textures. On peut le pousser dans la saturation, le faire respirer, le faire gémir, le faire flotter. Il peut être discret comme une ombre ou envahissant comme un brouillard. Il peut être un effet ou un paysage !

UNE MACHINE ADOPTÉE PAR TOUS LES EXPLORATEURS SONORES

Les musiciens ne s'y trompent pas. Dès sa sortie, le RE201 devient un compagnon de route pour ceux qui cherchent autre chose qu'un simple delay. Les guitaristes de reggae et de dub l'adoptent immédiatement : Lee « Scratch » Perry en fait une arme de studio, un outil de manipulation sonore qui transforme une simple caisse claire en explosion cosmique. Dans le rock, Brian Setzer l'utilise pour donner à sa Gretsch cette profondeur vintage qui semble sortir d'un film noir. Chez les expérimentateurs, c'est la fête : le Space Echo devient un terrain de jeu infini. Et puis il y a les années 80 et 90, où le RE201 revient par la grande porte. Bowie l'utilise pour sculpter des atmosphères étranges. U2 en fait un compagnon de scène. Radiohead, évidemment, l'emmène

Si vous le croisez dans un studio, c'est que vous êtes au bon endroit !

dans ses explorations les plus lunaires. Le Space Echo devient un symbole : celui d'un son qui ne cherche pas la perfection numérique, mais la poésie analogique. Un son qui respire, qui tremble, qui vit. Ce qui frappe, quand on manipule un Space Echo, c'est à quel point tout semble tactile. Les molettes ne sont pas là pour faire joli : elles invitent à jouer. On tourne le Repeat Rate et la machine se met à osciller, à entrer en auto-oscillation, à hurler comme une sirène. On ajuste l'Intensity et l'écho devient une vague qui se brise. On touche le capot transparent et on voit la bande tourner, hypnotique, comme un cœur mécanique. C'est un effet qu'on ressent physiquement. Et malgré son âge, le RE201 reste incroyablement pertinent. Les musiciens modernes, habitués aux plugins et aux delays numériques, redécouvrent dans le Space Echo une forme d'imprévu, de chaleur, de fragilité. Un son qui n'est jamais exactement le même.

Un son qui refuse d'être parfait. Un son humain. C'est peut-être pour ça qu'il continue de fasciner : il est l'antithèse de la froideur numérique. Il est vivant. Aujourd'hui, les Space Echo originaux se vendent à prix d'or. Les modèles en bon état sont chéris comme des trésors. Roland a bien tenté de capturer son esprit dans des versions numériques, et certaines sont très réussies, mais rien ne remplace la sensation d'un vrai RE201. Rien ne remplace la bande qui tourne, les têtes qui chauffent, les dérives qui s'installent. Rien ne remplace cette impression de tenir entre les mains un morceau d'histoire. Le Space Echo n'est pas seulement un effet. C'est une machine à atmosphères. Un générateur de rêves. Un compagnon de route pour ceux qui aiment que la musique respire. Et dans un monde où tout devient propre, net, calibré, il reste un rappel précieux : parfois, la beauté naît du chaos ! 🎧

Flo S

L'analogique dans ce qu'il a de plus noble.



LA REVANCHE DU MUSICIEN DE L'OMBRE

JOHN 5 – SOUTH OF SALEM

BAL CHAUX – MONTREUIL, 26 MAI 2026

CHEZ JOHN 5, LA NOTION DE GUITAR-HERO PREND UN DÉTOUR QUE PEU DE PARCOURS PEUVENT REVENDIQUER. À MONTREUIL, DANS LA SALLE DU BAL CHAUX, LE GUITARISTE AMÉRICAIN APPARAÎT COMME UNE FIGURE LONGTEMPS INSTALLÉE EN PÉRIPHÉRIE DES GRANDES NARRATIONS DU ROCK MODERNE, MAIS DONT LA POSITION S'EST PROGRESSIVEMENT DÉPLACÉE VERS UN CENTRE PLUS ASSUMÉ. PASSÉ PAR LES UNIVERS DE MARILYN MANSON, ROB ZOMBIE ET MÖTLEY CRÛE, IL INCARNE UNE GÉNÉRATION DE MUSICIENS FORMÉS DANS DES ENVIRONNEMENTS OÙ L'ESTHÉTIQUE, LA MISE EN SCÈNE ET LA CONTRAINTE SONORE FONT PARTIE INTÉGRANTE DU LANGAGE.



Venu de Bournemouth, dans le sud de la perfide Albion, South Of Salem n'avait pas grand-chose à voir avec le schmilblick. Ni instrumental ni très moderne, on pourrait croire à un rescapé horror-goth-punk rock des années 80. Mais l'enthousiasme communicatif des jeunes musiciens et surtout du chanteur Joey Draper ont permis au quintette de s'en tirer plus qu'honorablement. Mention spéciale à sa reprise inattendue, mais judicieuse, de *To The Moon And Back* de Savage Garden... À revoir vite, donc.

Le passage par des formations à forte identité visuelle et conceptuelle a largement façonné l'approche scénique de John William Lowery. Avec Marilyn Manson, notamment sur « Mechanical Animals » et « Holy Wood », il évolue dans un contexte où le shock-rock se structure autour d'une esthétique froide, presque industrielle, dans laquelle la guitare doit à la fois soutenir un concept et conserver une efficacité immédiate. Chez Rob Zombie, sur « Educated Horses », cette logique se poursuit dans une écriture plus mécanique, plus lourde, pensée comme un prolongement direct de l'univers visuel. Mötley Crüe, à l'inverse, le reconnecte à une tradition glam plus frontale, centrée sur le riff et la performance scénique. Parallèlement à ces collaborations, John 5 développe une discographie solo dense et cohérente, souvent moins visible, mais essentielle pour comprendre son langage. De « Vertigo » à « Songs For Sanity », puis « The Devil Knows My Name », « Sinner » et « Season Of The Witch », il construit un corpus instrumental où se croisent metal, country, blues et virtuosité technique. Cette hybridation ne relève pas de la juxtaposition, mais d'une circulation constante entre les styles, qui finit par dessiner une signature immédiatement identifiable.

Sur scène, cette démarche prend une forme directe et sans détour. Le dispositif est réduit à l'essentiel avec une guitare et une batterie, ou, tout au plus, une basse en prime sur une poignée de titres. Dès les premières minutes, le concert s'installe dans une continuité plutôt que dans une succession de morceaux isolés. Les transitions sont fluides, les dynamiques

soigneusement construites, et l'ensemble avance comme un flux maîtrisé plutôt qu'une démonstration segmentée. Le Bal Chaux, par son format intime, accentue cette impression de proximité. Chaque mouvement devient lisible, chaque variation de jeu perceptible. Le guitariste ne cherche pas à remplir l'espace, mais à le structurer, en jouant sur des contrastes précis entre accélérations franches et respirations plus ouvertes. Le shred, très présent, ne s'impose jamais comme une finalité : il s'intègre dans une écriture globale, où la technique reste subordonnée au déroulé musical. Les influences affleurent sans jamais être exposées frontalement. Le glam rock se retrouve dans la dimension scénique, dans la manière d'habiter le silence et de construire l'attente. Le shock rock de l'ère Manson transparaît dans les contrastes de dynamique, dans cette tension permanente entre froideur et énergie brute. L'expérience Rob Zombie, elle, apparaît dans certaines textures plus épaisses, plus industrielles, qui donnent au set une densité particulière. Au fil du set, se dessine surtout la trajectoire d'un musicien longtemps identifié comme sideman, désormais pleinement installé dans un rôle de leader. Son parcours, construit entre les grandes machines du rock et une carrière solo plus discrète, mais extrêmement variée (metal, blues, country...), trouve ici une forme de synthèse cohérente. Après une reprise de Queen, *Crazy Little Thing Called Love* (jouée deux fois pour que le public ajoute le chant), un rapide *Sweet Dreams* (Eurythmics dynamité par Manson) et un medley réjouissant de Mötley Crüe, John 5 quitte la scène sans geste inutile, comme une dernière ligne tracée au propre après une démonstration parfaitement tenue. Rien ne déborde, rien ne cherche à prolonger artificiellement l'instant ou à forcer un rappel de trop. Ce qui demeure, c'est une impression de maîtrise totale, presque froide dans sa précision, mais jamais distante. Une sortie nette, sans emphase, qui laisse surtout une certitude : celle d'un musicien désormais pleinement installé dans son propre langage, affranchi de ses anciens rôles et parfaitement maître de son terrain. 🎸

Elody DI COCCO

Contrairement aux apparences,
John n'est pas un crâneur.



Shades et shred...



South Of Salem à suivre...

FETCH GUITARES LOCAL HERO

CES DERNIERS MOIS, NOUS AVONS RENCONTRÉ BEAUCOUP DE LUTHIERS CONFIRMÉS DONT LES MARQUES ÉTAIENT DÉJÀ CONNUES DES AMATEURS DE GUITARES. IL ÉTAIT TEMPS DE DEMANDER À UN « JEUNE QUI N'EN VEUT » SI, DÉJÀ, IL A ENCORE CETTE REF, MAIS AUSSI COMMENT NAÎT AUJOURD'HUI UNE VOCATION ET LA FAÇON DONT IL VOIT ÉVOLUER SON MÉTIER DANS LES ANNÉES À VENIR. JULES BONIN, CRÉATEUR DE FETCH, S'EST PRÊTÉ AU JEU.



Jules Bonin en compagnie
de Guillaume Bernard de Klone.



Comment es-tu venu à la lutherie ?

Comme une évidence. Je bricole et je suis musicien depuis que je suis tout petit, j'ai une grosse affection pour le bois. À un moment de ma scolarité, un peu perdu, j'ai découvert le métier de luthier. Un peu trop jeune pour partir en apprentissage, j'ai d'abord fait un baccalauréat professionnel en menuiserie qui m'a permis d'acquérir des compétences très techniques dans le bois. J'ai ensuite fait deux premières années d'apprentissage à l'ITEMM, l'Institut Technologique Européen des Métiers de la Musique. J'étais alors en alternance chez un luthier à côté d'Orléans. J'ai obtenu un CAP en assistant technique en instrument de musique option guitares. J'ai ensuite refait deux ans d'apprentissage chez Algam, au pôle SAV, donc je réparais des guitares de plusieurs horizons. J'étais encore en alternance à l'ITEMM, ce qui m'a permis de décrocher un brevet des métiers d'art en facture instrumentale option guitare.

Est-ce que tu apprenais la musique en parallèle, et est-ce indispensable de vraiment bien jouer ?

Je joue de la guitare et de la basse, mais non, ce n'est pas forcément nécessaire. Toutefois, lorsqu'on travaille avec les musiciens, si on veut vraiment être au plus près de leurs besoins, je pense qu'il est préférable d'assez bien maîtriser l'instrument.

Tu as lancé Fetch Guitares sur un marché déjà saturé, c'est un pari risqué ? Comment te démarques-tu ?

Je ne l'ai pas vu sous cet aspect-là. J'ai monté l'atelier parce que c'est quelque chose qui me tenait extrêmement à cœur. Ma particularité est de me concentrer principalement sur des bois et des éléments locaux. Sur ma dernière guitare, la moitié des bois viennent de moins de 20 km autour de chez moi, à Poitiers. Un peu comme en cuisine, j'essaie d'utiliser le produit brut et de le mettre en valeur. De plus, je confectionne l'instrument avec le musicien pour rester au plus proche de ses attentes, je ne fais pas de modèle en série en attendant qu'ils trouvent preneur.

Tu as travaillé sur les guitares de Guillaume Bernard, de Klone, j'imagine que c'est un sérieux coup de pouce, comment ça s'est passé ?

Le plus simplement du monde, il m'a appelé un matin, il avait besoin d'un réglage sur une guitare avant son entrée en studio. Je pense qu'il a dû être content du résultat puisqu'après



Pour Sébastien Castro, de Wallack : la guitare est spécifique à son accordage et pensée pour la musique stoner/indus.



« Un peu comme en cuisine, j'essaie d'utiliser le produit brut et de le mettre en valeur »

« SUR MA DERNIÈRE GUITARE, LA MOITIÉ DES BOIS VIENNENT DE MOINS DE 20 KM AUTOUR DE CHEZ MOI, À POITIERS »

l'avoir récupérée, il m'en apportait trois autres. Dans un espace assez court, je lui ai préparé sept guitares pour le studio et le live. Oui, c'est important pour un luthier d'avoir quelqu'un comme Guillaume, déjà parce que ça me fait travailler au plus près des besoins de musiciens pros avec plusieurs instruments et sur des objectifs différents. Et puis, évidemment, c'est une vitrine pour moi.

Tu as aussi fait sur mesure la guitare de Sébastien Castro, de Wallack. Comment s'est passée cette collaboration ?

C'est une fabrication au long cours. Entre le premier coup de crayon et la guitare finie, il s'est passé six mois. Nous avons beaucoup échangé sur ses besoins et sur ce que j'avais envie d'apporter à l'instrument. Déjà, il a un accordage spécial, il est en drop de Do. Il avait auparavant une Les Paul. Je l'ai regardé jouer, j'ai essayé de repérer tout ce qui n'allait pas entre son instrument et lui pour réduire les frictions. Sa guitare est donc spécifique à son accordage et pensée pour la musique stoner/indus.

Tu as toute ta carrière devant toi, la question est compliquée, mais j'aimerais que tu essaies d'imaginer comment tu vois ton métier dans les 10 prochaines années.

Pas simple de répondre. En effet le marché est saturé. Chaque luthier doit se démarquer par son originalité, une caractéristique spécifique et une force de communication. Malgré tout,

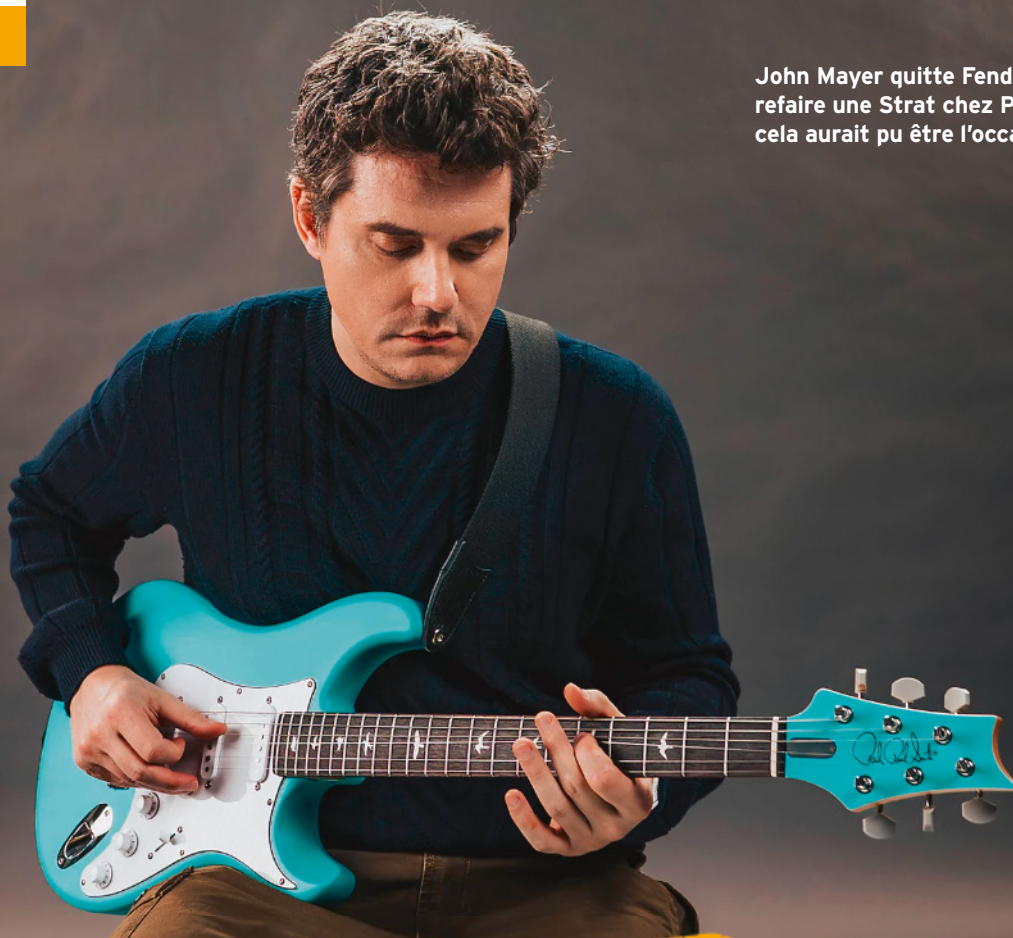
beaucoup de musiciens reviennent à quelque chose qui a du sens pour eux. Il n'y aura pas de déclin des ventes des grands industriels, car ils ont une force de frappe inégalable, mais les gens vont demander davantage de fabrication sur mesure, et notamment sur les instruments acoustiques. Pour l'électrique, côté construction, la commande numérique va être de plus en plus utile, et ce n'est pas un problème, certaines pièces n'ont aucun intérêt à être faites à la défonceuse ou à la main. C'est ensuite sur les finitions que l'on apporte davantage notre savoir-faire en tant que luthier et ce savoir-faire va être de plus en plus demandé.

Est-ce que tu pourrais nous donner une idée des tarifs que tu pratiques ?

C'est très variable, mais pour te donner un exemple, si l'on me demande une guitare type Les Paul Junior avec un seul micro, on commence à 1800 €. Ce sont souvent les finitions qui alourdissent la facture, car elle détermine le nombre d'heures que je vais passer sur l'instrument. Je fais notamment très attention au fretage, un point un peu négligé même par les grandes marques. D'ailleurs, ça peut être intéressant de refaire travailler cet élément du manche, même si l'on a une bonne guitare de série, c'est souvent là que ça pêche. Comme je te le disais, je fais des guitares pour les musiciens qui viennent me voir, j'imaginer et je chiffre un instrument en fonction de leurs besoins. 🎸

Propos recueillis par Cyril TRIGOUT

John Mayer quitte Fender et se fait refaire une Strat chez PRS, alors que cela aurait pu être l'occasion d'innover.



MAIS POURQUOI ?

IL NE FAUT PAS CONFONDRE BREVET, COPYRIGHT ET TRADEMARK

IMPOSSIBLE QUE VOUS SOYEZ PASSÉ À CÔTÉ DE L'AFFAIRE FENDER. TOUT LE PETIT MONDE DE LA GUITARE EN PARLE, BEAUCOUP D'INFLUENCEURS S'INSURGENT, LE TRIBUNAL PUBLIC CRUCIFIE LA MARQUE. LA PRESSE PAPIER OFFRANT L'AVANTAGE DE LA RÉFLEXION ET DU TEMPS LONG, NOUS ALLONS REMETTRE LES CHOSSES À PLAT ET ESSAYER DE COMPRENDRE DANS QUELLE BATAILLE S'ENGAGE FENDER.



La Stratocaster ne serait pas un pur design fonctionnel, mais une expression créative originale protégée comme œuvre d'art. C'est ce que le tribunal de Düsseldorf a retenu

dans l'affaire contre Yiwu Philharmonic Musical Instruments, un nom bien pompeux pour une marque chinoise confectionnant des clones bas de gamme de la célèbre guitare. Fender voit une brèche

dans cette décision de justice qui ne vise pas seulement le nom ou le logo, mais l'apparence globale de l'instrument. Ce qui aurait pu être un procès anecdotique contre un acteur sans importance

se transforme alors en phénomène mondial : la marque lance une offensive juridique contre des fabricants de renom pour leur ordonner d'arrêter la production de guitares de type Strat, avec demande



Lorsqu'Yngwie Malmsteen se fait faire une guitare signature, il demande à revenir aux formes et courbes pré-CBS (Columbia Broadcasting System) qui racheta Fender en 1965.

de retrait immédiat. Intéressons-nous d'abord au fond, et pour cela, il va falloir distinguer trois outils : brevet, trademark et copyright. Le brevet protège une invention technique nouvelle pendant une durée limitée ; pour Fender, plusieurs brevets historiques liés à la Strat et à ses éléments techniques ont existé, mais ils sont tombés dans le domaine public depuis longtemps. Le trademark protège un signe distinctif servant à identifier l'origine commerciale d'un produit, comme un nom, un logo, ou une forme reconnue. Fender avait déjà tenté de faire reconnaître la silhouette de la Strat comme marque aux États-Unis, sans succès. Gibson, en 2010 et 2011, avait tenté d'en faire de même avec, notamment, la Flying V, la Firebird et la Thunderbird. Là encore, sans succès. Le copyright, ou droit d'auteur, protège une création originale. C'est précisément le terrain juridique que Fender essaie d'occuper pour la forme du corps, mais le dossier est compliqué à défendre pour plusieurs raisons. D'abord, le design mêle des choix esthétiques et des contraintes fonctionnelles qui rendent la frontière entre création originale et forme utilitaire très poreuse. De plus, la Strat a été copiée, réinterprétée et industrialisée durant 70 ans sans réaction

aussi agressive, alors pourquoi maintenant ? Enfin, la silhouette de cet instrument est devenue un langage commun de la guitare électrique ; la protéger comme une œuvre reviendrait à privatiser un standard. Les chances que Fender arrive à ses fins sont minces.

LA STRAT AU PLACARD ?

Remettons les choses dans leur contexte. Nous arrivons à comprendre le malaise à voir des copies se répandre de par le monde. « Offrez-vous l'original » étaient toutefois un argument marketing cohérent et une façon de valoriser la marque. Nous avons, nous-mêmes, grandi en rêvant de nous offrir une Strat et/ou une Tele. Le second problème est que le milieu de gamme actuel des copies commence à être solide, il n'y a qu'à voir les Patina chroniquées dans ce numéro. L'image fonctionne encore, beaucoup préfèrent s'acheter Fender pour la marque, mais pour combien de temps ? Le géant américain peut aussi avoir en travers de la gorge, à juste titre, le départ de John Mayer chez PRS pour créer un modèle Silver Sky si proche d'une Strat. Ce n'est pas le premier, juste la goutte d'eau de trop. Mais en empêchant la copie, ils vont forcer l'innovation et peut-être, à (très) long terme,

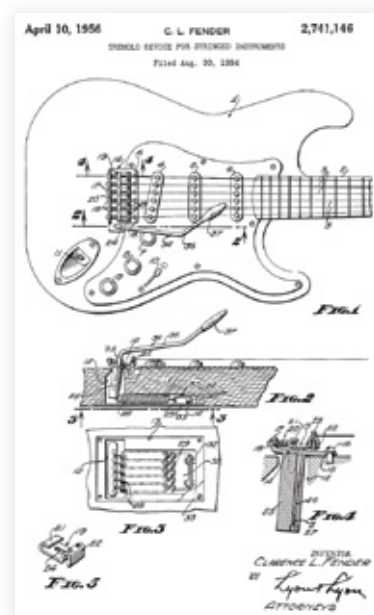
invisibiliser leur modèle ou perdre l'étiquette vintage au profit de celle, moins glorieuse, de vieillissante. On pourrait continuer cette liste d'actions/réactions, mais pour aller au plus simple, ils ont agi et nous allons tous observer les conséquences de leur choix.

On ne va pas conjecturer sur les prochaines étapes juridiques, nous ne sommes pas devins et un, Mais Pourquoi en 2027 sur « Comment le courrier de Fender a changé la face de la guitare » se contentera d'énoncer les faits. Amusons-nous plutôt à effectuer un parallèle avec une autre industrie.

En 1991 Nintendo demande à Sony de leur créer une console avec CD. Hiroshi Yamauchi, patron du Big N, prend conscience, un peu tard, qu'il perd le contrôle d'un segment important de la machine, probablement un marché, et choisit en définitive un partenaire étranger (Phillips) pour casser les ambitions de son futur ex-partenaire japonais. Faire appel à un *Gaijin* (un non-japonais) et s'en vanter devant un parterre de journalistes lors de l'ECTS de 1991 fut perçu comme une tentative extrêmement brutale de reprise du pouvoir, l'équivalent d'une jolie lettre d'avocat répandue dans le monde entier. Ils ont de plus créé un

monstre (la PlayStation) quasi impossible à concurrencer. Il s'agissait d'une décision industrielle, non d'un contentieux juridique, mais dans les deux cas, les leaders d'un marché tentaient d'arrêter un raz de marée avec une cuillère. Nintendo aura mis des années à sortir du marasme par l'innovation et un long travail sur son image pour redevenir la marque forte que l'on connaît aujourd'hui. C'est tout ce que l'on souhaite à Fender dont on affectionne toujours autant l'héritage. 🎸

Cyril TRIGOUT



Le croquis du brevet du vibrato de la Stratocaster. Déposé par Léo Fender le 10 avril 1956, il est aujourd'hui dans le domaine public.

MATOS NEWS



1

FENDER BOOSTE LE TONE MASTER PRO AVEC UNE MISE À JOUR XXL

1 Fender balance une mise à jour massive pour son Tone Master Pro : huit nouveaux amplis, huit nouvelles enceintes virtuelles et quinze effets supplémentaires, dont des delays, reverbs et modulations bien inspirés. Le multieffets gagne aussi un strobe tuner, une seconde page d'assignation pour grimper à seize footswitches, un moteur de recherche interne et un mode Seamless Tap Tempo pour des transitions plus propres. Même l'édition des IRs a été revue pour offrir un contrôle plus fin de l'impédance. Une update costaude, gratuite, et dispo dès maintenant. Le TMP continue de s'étoffer comme un vrai couteau suisse moderne.



2

MEZZABARBA SORT L'EVEN DRIVE : L'OVERDRIVE À LAMPES QUI VEUT SONNER COMME UN AMPLI...

2 Les Italiens de Mezzabarba balancent l'Even Drive, une pédale d'overdrive tout lampe qui reprend les sonorités de leur ampli MZERO dans un format compact mais pas timide ! Deux 12AX7 sous le capot, un switch pour basculer d'un overdrive velouté à une vraie distorsion, et une alimentation interne à 350 volts pour un grain ultra-réactif. C'est chaud, c'est dense, ça respire comme un vrai préamp. Fabriquée en Toscane, l'Even Drive vise clairement les puristes du toucher et du sustain organique. Comp- tez 799 € pour embarquer



3

ce petit bout d'ampli dans votre pedalboard... Ouch !

MARTIN CÉLÈBRE 100 ANS DE VERNIS SPRAY AVEC UNE 018K2 EN KOA DE RÊVE !

3 Pour fêter le centenaire de l'introduction du vernis en spray chez Martin, le Custom Shop sort une 018K2 CFM IV en édition ultra-limitée : seulement 100 exemplaires pour le monde. Table, dos et éclisses en koa flammé, barrages Golden Era, manche Modified Low Oval et une finition Vintage Gloss qui semble sortie d'un coffre oublié de 1926. Chaque guitare porte une étiquette « 100 Years of Lacquer » signée par Chris Martin IV, histoire de rap- peler le pedigree. À 7 699 €, c'est une pièce de collection autant qu'un instrument d'ex- ception, taillé pour les amou- reux du folk haut de gamme !

GIBSON TRANSFORME LA VICTORY EN MACHINE À SHRED !

4 Gibson continue de dépoussiérer son passé en sortant une Victory... équi- pée d'un Floyd Rose. Oui, vous avez bien lu : la marque la plus tradi du marché qui colle un vibrato de divebom- bers sur un modèle né dans les années 80. Corps acajou, table érable figuré, manche SlimTa- per, touche ébène, 24 frettes et un diapason de 25,5" qui annonce clairement la cou- leur. Les micros 80s Tribute en zebra complètent le tableau : c'est vintage dans l'âme, mais pensé pour envoyer du gros. Trois finitions, étui rigide, et un tarif de 2 799 €. Gibson qui assume enfin son côté sauvage, ça fait plaisir !

FLATTLEY FÊTE SES 10 ANS AVEC UNE OVERDRIVE VIOLETTE SOUS STÉROÏDES

5 Pour célébrer sa première décennie, Flattley sort la Revolution 10 AE, une édition spéciale qui ne fait pas dans la discrétion : finition Purple Candy, potards violets gra- vés au laser et halo lumineux autour du footswitch. Sous le



5

capot, un circuit façon Tube Screamer survitaminé, trois modes de clipping et une per- sonnalité sonore douce mais musclée. Fabriquée à la main en Angleterre, la pédale res- pire le sérieux artisanal et le grain crémeux. À 259 €, c'est le genre de petite bombe violette qui donne envie de rejouer tous ses plans blues- rock avec un sourire en coin !

EASTWOOD RESSUS- CITE LA FIRSTMAN LIVERPOOL, L'OVNI DU SURF ROCK JAPONAIS

6 Eastwood continue son travail d'archéologue élec- trique en ramenant à la vie la Firstman Liverpool, cette hol- lowbody improbable née en 1967 dans l'atelier de Kazuo Morioka. Une guitare entiè- rement creuse, silhouette de violon, vibe rétro futuriste et polyvalence étonnante pour un instrument aussi rare, à peine deux cents exemplaires à l'époque. La réédition reprend l'esprit original mais modernise l'en- semble : tilleul, micros façon Höfner, diapason 25,5", chevalet Tune o matic et même option Bigsby. Une machine à surf rock nippon, déli- cieusement décalée, proposée à 799 \$. Une vraie petite capsule temporelle qui donne envie de rejouer l'histoire. 🎸 Flo S



6



4

UN ESPACE SUR MESURE POUR LES AMOUREUX DE LA GUITARE



TÉLÉCHARGEZ LA NOUVELLE APPLICATION DE GuitarPart

- ▶ **UN ESPACE PÉDAGOGIQUE** avec + de 3000 vidéos disponibles
- 📖 **LES MAGAZINES** en version **NUMÉRIQUE**
- 👆 **DES CONCOURS & LES DERNIÈRES NEWS** Guitar Part

Pour la télécharger, c'est par ici



DISPONIBLE SUR
Google Play



Télécharger dans
l'App Store



10 HOLLOW BODIES MODERNES POUR SONNER VINTAGE

LES HOLLOW BODIES ONT CE TRUC QUE LES SOLID BODIES N'AURONT JAMAIS : UNE RESPIRATION, UNE CHALEUR, UNE ÉLÉGANCE NATURELLE QUI TRANSFORME N'IMPORTE QUEL RIFF EN CARTE POSTALE SONORE. JAZZ, BLUES, ROCKABILLY, INDIE... CES GUITARES CREUSES ONT TRAVERSÉ LES DÉCENNIES SANS PERDRE LEUR MAGIE. VOICI 10 MODÈLES MODERNES QUI PERPÉTUEENT L'ESPRIT VINTAGE TOUT EN OFFRANT LE CONFORT, LA STABILITÉ ET LA POLYVALENCE D'AUJOURD'HUI.



GRETSCH

GRETSCH G5420T ELECTROMATIC

La porte d'entrée idéale dans l'univers des hollow bodies vintage. Corps large, table bombée, Bigsby et ce twang immédiatement reconnaissable. La G5420T sonne rockabilly, blues, indie, sans jamais forcer. Les finitions sont superbes pour le prix, et le confort de jeu surprend. Une guitare qui donne envie de jouer des heures, juste pour le plaisir de la faire vibrer. Et surtout, elle a ce charme Gretsch qui transforme la moindre rythmique en bande-son de film rétro.

Prix conseillé : 789 €

GIBSON ES335 60S SIXTIES CHERRY

Le standard absolu. Depuis 1958, la 335 incarne le son blues/rock classe, profond, chaleureux. Polyvalente, stable, inspirante, elle passe du jazz feutré au rock musclé sans broncher. Le manche est un fauteuil, les T-Type font le job avec élégance, et la lutherie reste une référence. Une guitare qui ne vieillit pas, parce qu'elle est déjà intemporelle. C'est l'instrument qu'on garde toute une vie, celui qui finit par raconter votre histoire.

Prix conseillé : 3 399 €



GIBSON



EPIPHONE

EPIPHONE CASINO VINTAGE SUNBURST

Full hollow, P90, look Beatles : la Casino respire le vintage par tous les pores. Légère, résonante, hyper vivante, elle réagit au toucher comme peu de guitares dans cette gamme. Les P90 apportent du mordant, du grain, du caractère. C'est une guitare qui chante, qui craque, qui respire. Une vraie machine à vibes 60s. Et quand elle part en larsen contrôlé, c'est juste magique : un instrument qui vit avec vous.

Prix conseillé : 699 €

GUILD STARFIRE IV

Un classique sous-estimé, mais adoré par ceux qui la connaissent. La Starfire IV offre un équilibre parfait entre chaleur et précision, avec un confort de jeu exemplaire. Les LB1 « Little Buckers » ont un charme fou, entre humbucker et single coil. Une guitare élégante, raffinée, qui sonne comme un vieux disque de soul. Elle a ce côté feutré mais expressif qui donne envie de jouer des lignes simples et belles.

Prix conseillé : 1 289 €



GUILD



EASTMAN

EASTMAN T486 CLASSIC

Eastman continue de bousculer les grandes marques avec une lutherie irréprochable. La T486, c'est une 335 revue par un artisan : finitions parfaites, son organique, dynamique, très vivant. Les Seymour Duncan apportent une polyvalence moderne sans trahir l'esprit vintage. Une guitare qui respire la qualité à tous les niveaux. On sent la main de luthiers passionnés derrière chaque courbe, chaque détail.

Prix conseillé : 1 699 €



DUESENBERG

DUESENBERG STARPLAYER TV DEEP BLACK

Vintage moderne, classe absolue. La Starplayer TV mélange influences 50s, hardware maison ultra précis et micros au grain unique. C'est brillant sans être agressif, chaud sans être mou, élégant sans être sage. Une guitare qui impose son style, autant visuellement que musicalement. Le genre d'instrument qui rend accro. Et sur scène, elle attire l'œil autant que l'oreille : une vraie réussite !

Prix conseillé : 2 699 €



IBANEZ

IBANEZ AF95FM-AYS

Une hollow body jazz/blues hyper bien construite, avec un rapport qualité/prix redoutable. L'AF95 offre un son rond, chaleureux, très « old school », parfait pour les arpèges feutrés ou les solos velours. Les Super 58 apportent juste ce qu'il faut de mordant. Une guitare confortable, inspirante, qui donne envie de jouer propre. Elle a ce côté « salon enfumé » qui fait fondre les notes comme du beurre.

Prix conseillé : 731 €



HAGSTROM

HAGSTROM '67 VIKING II

La '67 Viking II, c'est la vision Hagstrom du rétro chic : une semi-hollow en érable, fine, nerveuse, habillée d'un Wild Cherry Transparent qui ferait rougir une ES335. Les mini-humbuckers H52 apportent un grain clair, claquant, presque « GretschmeetsGibson », avec un sustain étonnant pour une guitare aussi légère. C'est une guitare qui sonne propre, brillante, expressive, parfaite pour le blues, le rock 60s ou les rythmiques indie. Une vraie belle surprise, élégante, différente, et diablement inspirante.

Prix conseillé : 999 €



GRETSCH

GRETSCH G6120 BRIAN SETZER

Le rockabilly ultime. Table érable, Bigsby, Filter'Tron, look orange iconique : tout est là pour replonger dans les années 50. La 6120 est nerveuse, brillante, hyper réactive. Avec un Space Echo derrière, c'est le paradis ! (lisez notre « Vintage Corner » !). Une guitare qui ne fait pas semblant : elle vit, elle claque, elle danse. Et elle a ce côté « showman » naturel qui transforme n'importe quel riff en performance. Faites que je gagne au loto !!!

Prix conseillé : 3 599 €



YAMAHA

YAMAHA SA2200

La SA2200, c'est la vision Yamaha de la semi-hollow parfaite : une lutherie irréprochable, des finitions luxueuses et un son qui navigue entre chaleur vintage et précision moderne. Les humbuckers Alnico V offrent une palette sonore immense, du jazz feutré aux rythmiques pop cristallines. Le manche trois pièces est un modèle de stabilité et de confort, et la guitare résonne avec une classe rare. C'est un instrument sérieux, raffiné, qui ne cherche pas à imiter Gibson mais à proposer sa propre lecture du mythe !

Prix conseillé : 2 499 €

Flo S.

Un look racé et un vibrato étonnant de stabilité...



EKO FIRE 400 AURORA

LA PETITE BOMBE QUI NE FAIT PAS SON PRIX...

★★★★★
ÉLECTRONIQUE : 4,5/5
JOUABILITÉ : 4,5/5
QUALITÉ/PRIX : 5/5

CERTAINS RISQUENT ENCORE DE NOUS DIRE QUE NOUS NE FAISONS QU'ENCENSER CETTE MARQUE MAIS CLAIREMENT, EKO CONTINUE DE PROUVER QU'IL EST POSSIBLE DE PROPOSER DES GUITARES SÉDUISANTES, BIEN CONSTRUITES ET ÉTONNAMMENT INSPIRANTES À UN TARIF PRESQUE IRRÉEL. TABLE FLAMMÉE, FINITION GREY BURST ÉLÉGANTE, MANCHE SUPERBE ET CONFIGURATION HH POLYVALENTE : TOUT EST PENSÉ POUR OFFRIR UN INSTRUMENT MODERNE, FIABLE ET MUSICAL. UNE GUITARE QUI VISE LARGE, MAIS QUI LE FAIT AVEC SÉRIEUX ET PERSONNALITÉ.



La Fire 400 Aurora surprend dès la sortie de son écran (superbe au passage!). La finition Flamed Grey Burst est bien plus flatteuse que ce que l'on attend dans cette gamme : la table flammée accroche la lumière, le vernis est propre, et l'ensemble dégage une vraie impression de modernité. Le corps, bien équilibré, se cale naturellement contre le joueur, et la guitare

reste légère sans donner l'impression de creux ou de compromis structurel. Le manche en érable torréfié, au profil moderne et confortable, est l'un des points forts de ce modèle. La prise en main est immédiate, fluide, sans zones rugueuses ni frettes mal polies. La touche en laurier offre une sensation agréable, légèrement plus sec que le palissandre, mais très réactif sous les doigts. Les 22 frettes parfaitement posées, sans bords saillants, permettent un jeu précis sur toute la longueur du manche.

UN SON POLYVALENT, VIVANT, ET ÉTONNAMMENT COHÉRENT

La configuration HH avec le push/pull permet d'aborder une large palette de styles. Le humbucker en chevalet délivre un son puissant mais pas brouillon, idéal pour le rock, les rythmiques musclées ou les solos qui nécessitent un peu de gras. Côté manche, on retrouve une belle clarté, avec un grain légèrement vintage qui fonctionne très bien en

clean comme en crunch léger. Les positions splittées offrent ce claquant parfait pour la funk, la pop ou les arpèges brillants. Pas de grosse personnalité mais ils font le job ! L'électronique est simple mais efficace : un volume, une tonalité avec push/pull, un sélecteur 3 positions. Rien de superflu, mais tout ce qu'il faut pour sculpter un son crédible dans presque n'importe quel contexte. Le vibrato, de type vintage, est une des énormes réussites ! On peut réellement le torturer tout en gardant une parfaite tenue d'accord grâce aussi aux mécaniques à blocage. Bluffant ! La Fire 400 Aurora montre un caractère étonnamment affirmé. Elle réagit bien au toucher, ne s'écroule pas sous la saturation, et garde une définition correcte même avec des réglages plus agressifs. Ce n'est pas une guitare qui cherche à rivaliser avec des modèles haut de

TECH

CORPS Paulownia
MANCHE Érable torréfié
TOUCHE Laurier **SILLET** Os
CHEVALET Vintage
MICROS 2x humbucker ceramic
CONTRÔLES 1 Volume, 1x Tonalité avec push/pull, sélecteur 3 positions
FINITION Flamed Grey Burst
ÉTUI Deluxe
CONTACT
www.laboitenoire dumusicien.com
LES PLUS Finition Flamed Grey Burst très réussie, manche hyper confortable et bien fini, rapport qualité/prix impressionnant, housse deluxe
LES MOINS Micros corrects mais perfectibles pour les joueurs exigeants

gamme, mais elle propose une musicalité sincère, directe, sans artifice. C'est un instrument qui donne envie de jouer, d'explorer, de composer, sans jamais rappeler son tarif et je mets quiconque au défi de faire la différence avec des modèles à 3 fois le prix ! 🎸

Flo S.

Classicisme et élégance... Difficile de croire qu'elle coûte moins de 400€ !





Même si vous n'êtes pas musicien et ne cherchez qu'une enceinte Bluetooth, penchez vous sur cette petite bête !

TECH

CONTACT www.adagiofrance.fr

LES PLUS Format

ultra compact et batterie longue durée, ampli + enceinte

Bluetooth dans un seul appareil, modélisations crédibles et effets simples

mais efficaces, profils NAM pour aller plus loin

LES MOINS Puissance limitée, effets basiques, sans réglages avancés

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
168 €

BLACKSTAR BEAM MINI

LA PETITE « BOÎTE » QUI FAIT TOUT, PARTOUT !

LE BLACKSTAR BEAM MINI EST UN AMPLI PENSÉ POUR ACCOMPAGNER LE GUITARISTE PARTOUT : À LA MAISON, EN DÉPLACEMENT, EN RÉPÉTITION LÉGÈRE OU MÊME COMME SIMPLE ENCEINTE BLUETOOTH. ULTRA COMPACT, RECHARGEABLE, DOTÉ DE MODÉLISATIONS BLACKSTAR ET COMPATIBLE NAM, IL COMBINE CRÉATIVITÉ, MOBILITÉ ET SIMPLICITÉ. UN VÉRITABLE COUTEAU SUISSE SONORE, CAPABLE DE PASSER DU JEU SÉRIeux AU PLAISIR D'ÉCOUTE EN UN CLIN D'ŒIL !



Le Blackstar BEAM Mini est l'exemple parfait de ce que peut devenir un ampli moderne lorsqu'il assume pleinement sa vocation nomade. Ultra compact, léger, rechargeable, il se glisse partout et transforme n'importe quel endroit en petit espace de jeu. Son format évoque une enceinte Bluetooth, mais l'intérieur cache une vraie section d'amplification pensée pour guitare, basse et acoustique. Le châssis est solide, bien fini, et l'ensemble respire la simplicité d'usage. La batterie intégrée change tout : plus besoin de prise,

plus besoin de s'installer, on joue où l'on veut, quand on veut avec une autonomie jusqu'à 18h ! Le Bluetooth permet d'envoyer backing tracks ou playlists directement dans l'ampli, ce qui en fait autant un outil de travail qu'un compagnon musical du quotidien. En tant qu'enceinte, le BEAM Mini surprend par sa clarté et son volume, largement suffisants pour une pièce de vie ! Les modélisations intégrées couvrent les besoins essentiels : clean, crunch, highgain. Les sons clairs sont ronds et agréables, parfaits pour les arpèges ou les exercices techniques. Les

crunchs rappellent l'ADN British de Blackstar, avec un grain chaleureux et musical. Les saturations restent étonnamment définies, même à faible volume, ce qui est rare sur un ampli aussi compact. Les effets intégrés — reverb, delay, modulation — ajoutent juste ce qu'il faut de profondeur sans compliquer l'interface. Le BEAM Mini accepte aussi les profils NAM, ce qui ouvre un terrain de jeu bien plus vaste que celui d'un ampli nomade classique. On peut charger des captures d'amplis réels et obtenir des textures plus complexes, plus crédibles, plus inspirantes.

Pour un musicien curieux, c'est un vrai plus.

UN COMPAGNON MUSICAL PLUS QU'UN SIMPLE AMPLI

Le BEAM Mini n'a pas vocation à remplacer un combo de répétition, mais il excelle dans tout ce qui concerne la pratique quotidienne. Il reste silencieux à très faible volume, ne souffle pas, ne vibre pas, et se montre étonnamment stable en Bluetooth. C'est un ampli qui encourage à jouer plus souvent, plus facilement, sans contrainte. On le pose, on l'allume, on joue. Et c'est précisément ce qui en fait un outil aussi attachant ! 🎸

Flo S.

FENDER STRATOCASTER VINTERA III LATE '50S LTD

RETOUR AUX SOURCES...

AVEC LA VINTERA III LATE 50S, FENDER REVISITE L'ÂGE D'OR DE LA STRATOCASTER EN Y INJECTANT JUSTE CE QU'IL FAUT DE MODERNITÉ POUR SÉDUIRE LES GUITARISTES D'AUJOURD'HUI. CORPS EN FRÊNE, MANCHE ÉRABLE AU PROFIL "D", MICROS VINTAGE STYLE 58 ET FINITION WHITE BLONDE TRANSLUCIDE : TOUT RESPIRE LE CHARME DES PREMIÈRES ANNÉES DE LA STRAT. UNE GUITARE QUI PROMET UN VOYAGE DANS LE TEMPS, SANS RENONCER AU CONFORT ET À LA STABILITÉ ATTENDUS EN 2026.



La Vintera III Late 50s n'est pas une reconstitution figée : c'est une Strat qui revendique son ADN tout en restant parfaitement jouable au quotidien. Le corps en frêne, léger et résonant, offre une réponse immédiate, avec ce claquant typique des modèles 50s. La finition White Blonde laisse apparaître le veinage du bois, rappelant les premières Telecaster blondes et donnant à l'instrument une élégance discrète mais irrésistible. Clairement elle attire l'œil ! Le manche late 50s « D » est l'un des points forts de ce modèle. Plus affirmé qu'un « C » moderne mais moins marqué qu'un « V » vintage, il offre un excellent compromis entre confort et caractère. Les amateurs de blues et de jeu en pouce par-dessus y trouveront un terrain familier, tandis que les autres apprécieront sa rondeur et sa stabilité. La touche érable, vernie juste ce qu'il faut, glisse naturellement sous les doigts et donne cette sensation de fluidité propre aux instruments bien réglés.

UN SON 50S, MAIS AVEC UNE VRAIE POLYVALENCE

Les trois micros Vintage Style 58 sont fidèles à l'esprit d'époque : attaque franche, médiums creusés, aigus brillants mais jamais

agressifs. En position intermédiaire, la guitare délivre ce "quack" typique, parfait pour le funk, la pop ou les rythmiques ciselées. En chevalet, le micro reste plus sage qu'un modèle moderne, mais conserve une belle présence dans le mix, surtout avec un léger boost ou une overdrive transparente. En manche, c'est le royaume des sons ronds et veloutés, idéals pour les ballades, les chorus bluesy ou les nappes planantes. L'électronique est simple, efficace, sans surprise : volume, deux tonalités, sélecteur 5 positions. Le vibrato vintage, bien réglé, permet des nuances expressives sans déstabiliser l'accordage, même si les

amateurs de divebombs iront naturellement vers d'autres modèles. La tenue d'accord est d'ailleurs très correcte pour un système vintage, preuve que Fender a soigné les détails. Sur l'ampli, la Vintera III Late 50s brille par sa musicalité. Elle réagit au toucher, respire, vit. On retrouve cette dynamique propre aux Strat anciennes, mais avec une tenue d'accord et une finition qui rappellent que l'on joue un instrument moderne. C'est une guitare qui ne cherche pas à impressionner par la puissance ou la modernité, mais par la cohérence, la finesse et le plaisir immédiat qu'elle procure. Pari relevé ! 🎸

Flo S.

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
1 279 €

Finition superbe
relevée par
l'accastillage
doré.

★★★★★
ÉLECTRONIQUE : 4,5/5
JOUABILITÉ : 4,5/5
QUALITÉ/PRIX : 4,5/5

Le set de micros
Vintage Style 58
est une grande
réussite

TECH

CORPS Frêne **MANCHE** Érable
TOUCHE Érable Sillet Os **CHEVALET** Vintage
MICROS 3x Vintage Style 1958
CONTRÔLES 1 Volume, 2x Tonalités,
sélecteur 5 positions
FINITION White Blonde **ÉTUI** Deluxe
CONTACT www.fender.com

LES PLUS Superbe finition White Blonde, élégante
et authentique, micros Vintage Style 58 expressifs
et dynamique, polyvalence sonore
malgré l'orientation vintage
LES MOINS Vibrato vintage limité
pour les usages modernes



Taille réduite mais il se révèle
pourtant indispensable !



PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
549 €



Connectique archi complète
pour parer à toutes situations

TWO NOTES **TORPEDO CAPTOR X+** DOMPTEZ VOTRE TÊTE À LAMPES !!!

LE TORPEDO CAPTOR X+ DE TWO NOTES EST BIEN PLUS QU'UNE SIMPLE LOADBOX : C'EST UN OUTIL COMPLET POUR EXPLOITER UN AMPLI À LAMPES À SON PLEIN POTENTIEL, SANS CONTRAINTES DE VOLUME. ATTÉNUATEUR RÉACTIF, SIMULATEUR D'ENCEINTES DYNIR EN TRUE STEREO, SORTIES XLR, EFFETS INTÉGRÉS ET CONTRÔLE VIA APPLI : TOUT EST PENSÉ POUR OFFRIR UN SON PROFESSIONNEL EN STUDIO, EN LIVE OU EN HOMESTUDIO. UNE SOLUTION COMPACTE, PUISSANTE ET REDOUTABLEMENT EFFICACE !



Le Captor X est conçu pour être placé entre la tête d'ampli et le baffle, afin de récupérer le signal de puissance et de le transformer en un son exploitable à n'importe quel volume. La loadbox réactive 8 ohms permet de pousser un ampli dans sa zone idéale — le fameux « sweet spot » — sans faire trembler les murs. L'atténuateur trois positions offre un contrôle simple et efficace, permettant de jouer en silence complet, à volume réduit ou en mode direct. La construction inspire immédiatement confiance : boîtier métallique robuste, connectique complète, ventilation discrète mais efficace. On sent que Two Notes a pensé ce produit pour un usage intensif, que ce soit en studio ou sur scène. L'installation est simple, intuitive, et la compatibilité avec la majorité des amplis du marché en fait un outil universel.

DYNIR : LA SIMULATION D'ENCEINTES QUI CHANGE TOUT

Le cœur du Captor X+, c'est la technologie DynIR. Contrairement aux IR statiques classiques, les DynIR permettent de déplacer virtuellement le micro, de changer de pièce, de mixer plusieurs sources et d'obtenir une profondeur sonore impressionnante. C'est là que le « + » dans le nom prend son sens ! Il va bien plus loin encore que la Captor X ! Le rendu est naturel, tridimensionnel, et rivalise sans peine avec des prises de son réelles (qui coûteraient 10 fois le prix !). Le mode True Stereo ajoute une dimension supplémentaire, idéale pour les effets spatiaux ou les ambiances larges. L'application Genome Captor X+ Edition, disponible sur ordinateur et mobile, permet de contrôler chaque paramètre : choix des enceintes, placement des micros, EQ, enhancer,

reverb, noise gate...

L'interface est claire, réactive, et rend le Captor X+ extrêmement flexible. On peut passer d'un son rock vintage à un mur highgain moderne en quelques secondes, sans jamais toucher à l'ampli.

UN COMPAGNON IDÉAL POUR LE HOMESTUDIO ET LA SCÈNE SILENCIEUSE

Le Captor X brille particulièrement en homestudio. Les sorties XLR permettent d'envoyer un signal parfaitement maîtrisé dans une interface audio, sans micro, sans bruit, sans contrainte acoustique. Le résultat est propre, précis, immédiatement exploitable dans un mix. Pour les guitaristes qui enregistrent souvent, c'est un gain de temps colossal. En live silencieux, le Captor X devient un atout majeur : on garde son ampli, son grain, sa dynamique, mais

on envoie un son constant et maîtrisé à la console. Plus de problèmes de placement de micro, de volume trop fort ou trop faible, de repasse ou de variations d'un concert à l'autre. C'est une solution professionnelle, fiable, et incroyablement pratique. Un must-have !!!

Flo S.

TECH CONTACT

www.fillingdistribution.com

LES PLUS Loadbox réactive très naturelle, dynIR
True Stereo : simulations d'enceintes ultra réalistes, application complète et intuitive, construction robuste, format compact
LES MOINS Peut sembler complexe pour les débutants

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
2 279 €



MEZZABARBA **SKILL HEAD**

LA TÊTE ITALIENNE QUI TRANSFORME CHAQUE NOTE EN MAGIE !

LA MEZZABARBA SKILL 30 CONDENSE TOUT LE SAVOIR-FAIRE ARTISANAL ITALIEN DANS UNE TÊTE COMPACTE, EXPLOSIVE ET D'UNE MUSICALITÉ RARE. PENSÉE COMME UNE FERRARI DU SON, ELLE COMBINE PUISSANCE, PRÉCISION, DYNAMIQUE ET UNE QUALITÉ DE FABRICATION IRRÉPROCHABLE. DEUX CANAUX, UNE RÉACTIVITÉ FULGURANTE, UN GRAIN NOBLE ET UNE PRÉSENCE SCÉNIQUE IMPRESSIONNANTE : LA SKILL 30 EST UNE TÊTE CONÇUE POUR LES GUITARISTES QUI VEULENT UN AMPLI CAPABLE DE TOUT, SAUF DE FAIRE SEMBLANT !



La Skill 30 surprend d'abord par son format réduit. On s'attend à une tête plus massive, mais Mezzabarba a choisi la voie de l'efficacité : un châssis compact, dense, parfaitement assemblé, qui respire la qualité dès le premier contact. Les matériaux sont nobles, les finitions impeccables, et l'ensemble dégage cette impression de robustesse haut de gamme

propre aux productions artisanales italiennes. Sous le capot, la Skill 30 embarque 2x EL34 et 5x 12AX7, soigneusement sélectionnées et montées à la main. Le câblage point-à-point, signature de la marque, garantit une pureté de signal exemplaire et une dynamique immédiate. On sent que chaque composant a été choisi pour une raison précise : pas de compromis, pas de

pièces génériques, uniquement ce qui sert le son. Le canal clair est une véritable révélation. Il offre une transparence rare, une dynamique impressionnante et une capacité à encaisser les pédales qui rappelle les meilleurs amplis boutique. On peut aller du clean cristallin à un léger crunch organique simplement en jouant avec l'attaque. C'est un canal vivant, expressif, qui réagit

au moindre détail du jeu, on pense directement à Matchless ou Dr Z...

UN CANAL LEAD QUI COMBINE ÉLÉGANCE ET BRUTALITÉ

Le canal saturé est le cœur de la Skill 30. Il délivre un grain riche, dense, précis, avec une articulation exceptionnelle. On retrouve cette signature Mezzabarba : un drive noble, jamais brouillon, qui reste lisible même dans

les accords complexes. La saturation est progressive, musicale, et peut aller du rock classique à un high-gain moderne sans jamais perdre en définition. La dynamique est l'un des points les plus impressionnants. La Skill 30 réagit comme une bête sauvage parfaitement dressée : elle bondit au moindre coup de médiateur, mais reste toujours contrôlable. Les palm-mutes sont serrés, les harmoniques fusent, les solos chantent avec une ampleur presque lyrique. C'est une tête qui donne envie de jouer, de pousser l'ampli, de se laisser porter par la sensation de puissance maîtrisée. L'égalisation, très efficace, permet de sculpter le son avec précision. Les médiums sont somptueux, les aigus jamais agressifs, les graves fermes et tendus. On peut obtenir un son massif sans perdre en clarté, ce qui est rare sur une tête de ce format.

UN PUR CONDENSÉ DE PLAISIR !

La Skill 30 n'est pas seulement un ampli puissant : c'est un outil polyvalent, conçu pour s'adapter à toutes les situations. Le master volume est étonnamment efficace, permettant d'obtenir un son riche et vivant même à faible volume. En studio, la tête brille par sa précision et sa capacité à se placer naturellement dans un mix. Sur scène, elle perce sans jamais écraser, avec une présence qui rappelle les amplis beaucoup plus puissants. La boucle d'effets, transparente et silencieuse, permet d'intégrer facilement delays, reverbs et modulations. L'ampli accepte également très bien les boosts et overdrives, ce qui ouvre encore davantage le champ des possibles. C'est une tête qui peut devenir le centre d'un rig professionnel sans nécessiter d'artifices. Au final, la Skill 30 incarne



Petite par la taille, immense par le son !

parfaitement l'esprit Mezzabarba : un mélange de tradition, d'innovation, de passion et de précision. Une tête qui ne cherche

pas à séduire par le marketing, mais par la qualité pure et on ne peut que leur donner raison ! 🎸

Flo S

La Mezzabarba Skill 30 est une tête d'ampli qui dépasse largement son format. Compacte, mais puissante ; élégante, mais sauvage ; précise, mais organique. Elle offre un clean somptueux, un canal lead d'une noblesse rare, une dynamique fulgurante et une qualité de fabrication irréprochable. C'est une tête qui respire l'artisanat italien, la passion du son et le goût du travail bien fait. Pour les guitaristes exigeants, c'est un véritable instrument de caractère, capable de sublimer chaque note. Une Ferrari du son, dans un format étonnamment accessible !



Choix d'impédances mais surtout une boucle d'effets archi transparente !

TECH

TYPE Tête d'ampli **TECHNOLOGIE** Lampes **PUISSANCE** 30w

RÉGLAGES Gain et volume par canal, bass, middle, Treble, Depth, Presence

CONNECTIQUE Boucle d'effets

DIMENSIONS 445 x 240 x 215 cm

POIDS 11,5 kgs **ORIGINE** Italie

CONTACT www.adagiofrance.fr

LES PLUS Grain Mezzabarba

somptueux : riche, noble, articulé, canal clair exceptionnel, dynamique et ultra réactif, canal lead puissant, précis, jamais brouillon, construction artisanale irréprochable, câblage point-à-point

LES MOINS Tarif boutique qui reflète la qualité, mais reste élevé

Les essences de bois
de toute beauté !



ÉLECTRONIQUE : 5/5

JOUABILITÉ : 4,5/5

QUALITÉ/PRIX : 4,5/5

CRAFTER VL T22 E SES DIFFÉRENCES FONT LA DIFFÉRENCE !

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
389 €

CRAFTER EST UNE MARQUE QUI PROPOSE EN GÉNÉRAL DES MATÉRIELS DE QUALITÉ, ET CETTE VL T22 E NOUS OFFRE UNE VISION DE LA GUITARE FORMAT ORCHESTRE QUI NE SE CONTENTE PAS DE RÉPÉTER UNE FORMULE ÉPROUVÉE PAR L'EXPÉRIENCE, MAIS CHERCHE À LA FAIRE ÉVOLUER POUR PLUS DE PERFORMANCE ET DE PLAISIR D'UTILISATION. IL SERAIT DOMMAGE DE PASSER À CÔTÉ À CAUSE D'UN LOOK UN RIEN TROP CLASSIQUE DE FACE. ELLE MÉRITE MIEUX.



Un préampli
innovant
de grande
qualité.

Forts de plus de 50 ans d'expérience, Crafter nous propose une électro-acoustique format orchestre où chaque détail a son importance. Car effectivement, si on y prend pas garde, peu de différences au niveau look avec la majorité des guitares de ce format. Et pourtant, des différences, il y en a, et elles comptent. Le choix des

essences de bois et leur qualité est évident. Dos et éclisses sont en multiplis d'ébène de Macassar, sublimés par un vernis qui fait intensément contraster les veines du bois. La table en Sitka massif présente un grain bien régulier, et a subi une torréfaction pour en optimiser stabilité et son. Crafter a également inclus un chanfrein de confort en ébène pour épargner l'avant bras niveau frottements, et c'est, en plus, joli. Manche en acajou Africain, touche et chevalet en palissandre, la formule est à la fois éprouvée et élégante et acoustiquement la guitare

sonne très bien. Les basses sont profondes, les médiums équilibrés et les aigus traversent sans agresser, le tout dans un confort irréprochable.

LE DIABLE EST DANS LES DÉTAILS

Si la lutherie est irréprochable, bien que très classique, l'électronique est résolument moderne. Au très (trop ?) standard capteur Piezo, Crafter a eu l'excellente idée d'ajouter un micro interne à la caisse qui permet d'amener le naturel qui manque cruellement au Piezo seul. On peut du coup retrouver le timbre réel de la guitare

une fois branchée. Un switch d'inversion de phase gèrera un potentiel larsen, et le switch « Clarity » gère le niveau des aigus dans le signal. Un accordeur dans la rosace visible uniquement du point de vue du guitariste, lisible et précis, complète une électronique impressionnante à ce niveau de prix. Tout est très bien réalisé sur cette guitare, la lutherie comme l'électronique qui m'a complètement bluffé (je refuse donc dorénavant toute guitare qui n'offre pas cette électronique d'origine, que ce soit clair..., et malgré une action très légèrement haute en sortie de carton (merci les amplitudes thermiques de ces dernières semaines), le confort de jeu est excellent. C'est là qu'on voit que l'attention aux détails paye au niveau du résultat. La housse, également de grande qualité, est fournie. Promis Crafter, si elle se perd chez moi, je lui offrirai une belle vie ? ☺

Chris MARTINS

TECH

TABLE Sitka massif avec traitement par torréfaction VVS

DOS/ÉCLISSES Multiplis Ébène de Macassar

MANCHE Acajou Africain **TOUCHE** Palissandre

ÉLECTRONIQUE DS-2 Pro+ avec accordeur « Stealth »

MÉCANIQUES Bain d'huile avec ratio 21:1

ÉTUI Housse Crafter deluxe

CONTACT www.emdmusic.com

LES PLUS Table en sitka massif, préampli

innovant, housse premium fourni

LES MOINS Action un rien haute au déballage



**Vous ne viendrez pas
vers elle par hasard !**

★★★★★

ÉLECTRONIQUE : 4,5/5

JOUABILITÉ : 4,8/5

QUALITÉ/PRIX : 5/5

SPIRA S450TRD TRANSPARENT RED LE METAL MODERNE À PRIX DOUX !

AVEC LA S450TRD, SPIRA CONTINUE DE BOUSCULER LE MARCHÉ DES GUITARES METAL ABORDABLES. CORPS MODERNE, MANCHE ÉRABLE TORRÉFIÉ, 24 FRETTE ET DEUX HUMBUCKERS MAISON : TOUT EST PENSÉ POUR LA VITESSE, LA PRÉCISION ET L'EFFICACITÉ. CETTE VERSION TRANSPARENT RED MET EN AVANT UNE TABLE FLAMMÉE SPECTACULAIRE, DIGNE DE MODÈLES BIEN PLUS ONÉREUX. UNE GUITARE QUI PROMET BEAUCOUP POUR UN TARIF ÉTONNANMENT CONTENU !



La Spira S450TRD s'inscrit dans la nouvelle vague de guitares métal accessibles mais ambitieuses. Dès la prise en main, le manche en érable canadien torréfié impressionne : rigide, stable, parfaitement lisse, il offre un confort de jeu remarquable. Le profil moderne en D et les 24 frettes jumbo invitent naturellement aux plans rapides, aux bends précis et aux solos qui montent haut sans jamais accrocher. La touche, bien finie, permet un jeu fluide et sans fatigue, même sur de longues sessions. Visuellement, la finition Transparent Red attire immédiatement l'œil. La table flammée, très présente, donne à l'instrument une allure premium que l'on ne s'attend pas à trouver dans cette gamme de prix. Le corps, pensé pour la légèreté et l'équilibre, se cale parfaitement contre le

joueur, que ce soit debout ou assis. L'ensemble respire la modernité, sans tomber dans l'excès ou le clinquant. Curieux, c'est un vrai plus.

UN SON PENSÉ POUR LE ROCK ET LE METAL MODERNE

Les deux humbuckers Spira délivrent un son puissant, serré, précis, parfaitement adapté aux rythmiques métal contemporaines. Le micro chevalet offre une attaque franche, un bas serré et des aigus contrôlés, idéal pour les palm-mutes rapides et les riffs syncopés. En manche, le son gagne en rondeur et en chaleur, parfait pour les leads chantants ou les passages plus atmosphériques. L'ensemble reste étonnamment polyvalent : avec un clean bien réglé, la guitare peut aussi se montrer douce et expressive. L'électronique est simple et efficace : un volume, une tonalité, un sélecteur trois

positions. Pas de fioritures, pas de complications, juste l'essentiel pour aller droit au but. Le chevalet fixe assure une excellente tenue d'accord, même en jeu agressif, et facilite les changements de cordes. C'est une guitare qui ne demande pas d'entretien complexe et qui reste stable dans toutes les situations. Branchée la S450TRD surprend par sa réactivité. Elle répond bien au toucher, encaisse les saturations modernes sans baver, et garde une belle définition même avec des réglages extrêmes. Pour un instrument de ce prix, la dynamique et la précision sont réellement impressionnantes. C'est une guitare qui donne envie de jouer vite, mais qui sait aussi se montrer nuancée quand on la sollicite autrement. 🎵

Flo S.

**La superbe table
flammée.**

TECH

CORPS Peuplier avec

table érable flammé

MANCHE Érable torréfié

TOUCHE Érable torréfié

SILLET Os artificiel

CHEVALET Fixe

MICROS 2x Humbuckers Spira Villain

CONTRÔLES 1 Volume, 1x

Tonalité, sélecteur 3 positions

FINITION Transparent Red

ÉTUI Non

LES PLUS Manche érable
torréfié très confortable, finition
Transparent Red spectaculaire,

micros puissants et précis
pour le métal moderne,
excellent rapport qualité/prix

LES MOINS Polyvalence
limitée hors rock/métal

**PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
419 €**





PRS SE CHLEO HERMAN LI

★★★★★
ÉLECTRONIQUE : 5/5
JOUABILITÉ : 5/5
QUALITÉ/PRIX : 4,8/5

L'ARME ABSOLUE D'HERMAN LI, ENFIN À PORTÉE DE MAIN !

FRUIT D'UNE COLLABORATION ÉTROITE ENTRE PRS ET HERMAN LI, LA SE CHLEO TRANSPORTE DANS UN MODÈLE ACCESSIBLE L'ESPRIT, LA VITESSE ET LA PRÉCISION DE LA CHLEO LIMITED EDITION. CORPS SCULPTÉ ULTRALÉGER, MANCHE RENFORCÉ AU PROFIL UNIQUE, 24 FRETTES, FLOYD ROSE 1000 ET UN SET COMPLET DE FISHMAN FLUENCE OMNIFORCE SIGNATURE : TOUT EST PENSÉ POUR REPOUSSER LES LIMITES DU JEU MODERNE. UNE GUITARE CONÇUE POUR ALLER VITE, LOIN, SANS COMPROMIS ET AVEC CLASSE !



La SE Chleo ne cherche pas à imiter les standards du marché : elle impose sa propre vision de ce que doit être une guitare moderne. Le corps sculpté, très fin, surprend dès la première prise en main. L'instrument est léger, parfaitement équilibré, et semble presque disparaître contre le corps du musicien. PRS a clairement voulu créer une guitare

qui permette de jouer longtemps, sans fatigue, sans tension, et le résultat est spectaculaire. On retrouve cette sensation rare d'un instrument qui encourage le mouvement plutôt que de le contraindre. Le manche, conçu spécifiquement pour Herman Li, est un modèle d'ingénierie. Très fin, mais jamais fragile, il est renforcé par des tiges en fibre de carbone qui garantissent une stabilité exemplaire. Le radius de 20 pouces et la touche en ébène offrent une surface de jeu large, rapide, parfaitement adaptée aux techniques modernes : legato, sweeping, tapping, bends extrêmes... tout passe avec une facilité déconcertante. L'accès aux 24 frettes est total grâce à la découpe étudiée, qui libère complètement la main gauche. C'est un instrument qui donne l'impression d'avoir été pensé par un guitariste qui connaît intimement les

besoins des joueurs exigeants — parce que c'est exactement le cas !

UN MOTEUR SONORE D'UNE POLYVALENCE DÉCONCERTANTE

Les Fishman Fluence Omniforce Signature d'Herman Li sont au cœur de l'identité sonore de la SE Chleo. Chaque micro propose trois voix distinctes, et le système complet permet jusqu'à treize combinaisons. On passe d'un humbucker moderne, serré, agressif, à un son vintage plus ouvert, puis à un singlecoil cristallin, sans jamais perdre en définition. Le cuivre n'est plus utilisé dans la construction des bobines, remplacé par des PCB multicouches qui garantissent une constance parfaite d'un instrument à l'autre. Résultat : aucun souffle, aucune perte, aucune approximation. En saturation, la guitare reste d'une précision chirurgicale. Les rythmiques rapides conservent une articulation exemplaire, les leads montent

dans les aigus sans jamais devenir stridents, et les harmoniques artificielles sortent avec une facilité presque insolente. En clean, la SE Chleo surprend par sa douceur et sa clarté : les positions intermédiaires offrent des textures aériennes, presque acoustiques, tandis que les voix singlecoil permettent des arpegges brillants et détaillés. C'est une guitare qui peut tout jouer, et qui le fait avec une assurance rare. Le Floyd Rose 1000, associé au sillet PRS Locking Nut, assure une tenue d'accord irréprochable, même sous les divebombs les plus violents. Herman Li l'a dit lui-même : l'objectif était de créer une guitare qui permette de jouer fort, vite, et sans jamais sacrifier la stabilité. Mission accomplie.

UNE SIGNATURE QUI DÉPASSE LE CADRE DU MÉTAL

La SE Chleo n'est pas une guitare réservée aux fans de DragonForce. C'est

Une table hypnotique !



Le boss de Dragonforce
en action !

TECH

CORPS Érable **MANCHE** Érable

TOUCHE Ébène **SILLET** PRS à blocage

MÉCANIQUES KPRS

CHEVALET Floyd Rose 1000

MICROS Kit Fishman Fluence Signature

Series Omniforce Herman Li

CONTRÔLES 1x volume avec push/pull, 1x
tonalité avec push/pull, sélecteur 5 positions

ÉTUI Housse

CONTACT www.adagiofrance.fr

LES PLUS Absolument tout !

LES MOINS Profil très moderne qui ne plaira
pas aux amateurs de manches épais

un instrument pensé pour les guitaristes qui veulent un outil moderne, polyvalent, ergonomique, capable de s'adapter à n'importe quel contexte. Le design PRS, toujours élégant, évite les excès visuels souvent associés aux modèles métal. La construction est exemplaire, on sent

que PRS a voulu créer une guitare qui honore le nom qu'elle porte, même dans une gamme SE. Et c'est exactement ce qui se passe : la SE Chleo ne sonne pas comme une « version abordable », mais comme une guitare professionnelle, prête en toutes situations ! 🎸

Flo S

La PRS SE Chleo est bien plus qu'une signature !

Herman Li voulait une guitare rapide, stable, polyvalente, capable de couvrir tous les styles et toutes les techniques sans jamais limiter le musicien. PRS a répondu avec un instrument qui dépasse largement les attentes. Légère, ergonomique, incroyablement confortable, dotée d'une électronique d'une richesse impressionnante, la SE Chleo s'impose comme l'une des meilleures guitares modernes de sa catégorie. C'est une guitare qui inspire, qui pousse à jouer, qui donne envie d'aller plus loin. Une véritable réussite, et un modèle qui marque un tournant dans la gamme SE. Certes c'est un investissement, mais vous ne le regretterez pas !



FENDER GODZILLA DISTORTION ÂMES SENSIBLES S'ABSTENIR !

La Fender Godzilla Distortion porte bien son nom : c'est une pédale pensée pour libérer une saturation massive, épaisse et destructrice, directement inspirée de son visuel ! Son grain est large, agressif, mais étonnamment contrôlable grâce à un égaliseur actif qui permet de sculpter précisément les basses et les aigus. On peut obtenir un rugissement moderne, serré et percutant, idéal pour le metal et le hard rock, mais aussi un drive plus large et granuleux pour des riffs stoner ou des rythmiques lourdes. La dynamique reste présente malgré la quantité de gain, et la pédale conserve une bonne définition même sur les accords complexes. La Godzilla Distortion impressionne surtout par son épaisseur sonore : un bas du spectre solide, des médiums musclés et un haut incisif qui perce naturellement dans un mix. Les palm-mutes deviennent massifs, les harmoniques sortent facilement, et la pédale réagit bien aux variations d'attaque. Le design, en édition limitée japonaise, ajoute un charme irrésistible : un look Kaiju assumé, qui fait autant sourire qu'il donne envie de jouer fort. Pour les guitaristes qui cherchent une distorsion monstrueuse mais exploitable, c'est une proposition aussi fun que sérieuse. Et clairement pour les geeks... C'est tellement classe sur un pedalboard ! 🤘

Flo S.

DÉTAILS Alimentation pile 9v ou secteur
CONTACT www.fender.com



EARTHQUAKER DEVICES SUNN O))) HALFLIFE LA BEAUTÉ DU CHAOS EN ACTION

La EarthQuaker Devices Sunn O))) HalfLife est une pédale qui ne cherche pas à plaire : elle cherche à écraser, envelopper, submerger. Inspirée de la mythique Life Pedal conçue pour Sunn O))), cette version compacte concentre l'essentiel : une distorsion monumentale, un octave-up analogique qui hurle comme un larsen cosmique, et un boost indépendant pour pousser l'ampli dans ses retranchements. Le grain est massif, saturé, granuleux, avec cette texture presque organique qui semble vibrer sous les doigts. Chaque note devient un bloc de matière sonore, chaque accord une vague de densité qui se propage lentement, comme un mur de drones. L'octave-up apporte une dimension quasi mystique : un cri métallique qui flotte au-dessus de la distorsion, parfait pour les riffs lents, les leads dissonants ou les textures expérimentales. Le boost, placé en amont, permet de sculpter l'attaque et de renforcer encore la saturation, jusqu'à atteindre un niveau de compression presque hypnotique. Malgré sa violence, la HalfLife reste étonnamment contrôlable : les réglages réagissent bien, et il est possible de passer d'un fuzz doom écrasant à un drive plus abrasif et tranchant. C'est une pédale qui ne fait rien à moitié : elle transforme un simple riff en rituel sonore, un accord en séisme, une note en incantation. Pour les amateurs de doom, de drone, de sludge ou de textures extrêmes, c'est une arme absolue. Pour les autres, c'est une expérience. Pour ma part, elle va atterrir sur mon pedalboard !!! 🤘

Flo S.

DÉTAILS Alimentation 9v
CONTACT www.fillingdistribution.com

KLOWRA VEIN - RILUM - SPROUT UN NOUVEAU CONCURRENT À SUIVRE DE PRÈS...

AVEC KLOWRA, UNE NOUVELLE MARQUE VENUE D'ASIE, LES PÉDALES D'EFFETS ABORDABLES PRENNENT SOUDAIN UNE ALLURE BOUTIQUE. CONSTRUCTION SÉRIEUSE, DESIGN SOIGNÉ, SONS ÉTONNAMMENT CRÉDIBLES : LA SPROUT (MODULATIONS), LA RILUM (DELAY) ET LA VEIN (PITCH SHIFTER) FORMENT UN TRIO QUI POURRAIT BIEN FAIRE PARLER DE LUI. TROIS PÉDALES SIMPLES, MUSICALES ET ACCESSIBLES, PENSÉES POUR LES GUITARISTES QUI VEULENT ENRICHIR LEUR PEDALBOARD SANS EXPLOSER LEUR BUDGET.



Klowra arrive sur un marché saturé, mais le fait avec une assurance surprenante. Les trois modèles testés — Sprout, Rilum et Vein — partagent une même philosophie : simplicité, efficacité, musicalité. Au menu, une ergonomie épurée, mais la construction inspire confiance. Les boîtiers sont solides, les footswitches réactifs, les potards précis. On est loin du gadget : ces pédales ont été pensées pour jouer, pas pour décorer un pedalboard même si, et c'est personnel, elles sont très jolies ! La Sprout, dédiée aux modulations, est d'une polyvalence redoutable ! Elle propose un panel de textures allant du chorus doux et enveloppant au phaser plus marqué, en passant par des tremolos subtils. Le rendu reste toujours musical, jamais criard, avec une belle profondeur pour une pédale de ce prix. Les réglages réagissent bien, et il est facile de trouver un sweet spot sans passer des heures à tourner les boutons. C'est une modulation simple, efficace,

qui fait exactement ce qu'on attend d'elle. La Rilum, côté delay, surprend par la qualité de ses répétitions. Le signal reste clair, propre, avec juste ce qu'il faut de chaleur pour éviter la froideur numérique. Les répétitions peuvent être courtes et précises pour des slapbacks rockabilly, ou plus longues et aériennes pour des ambiances modernes. Le feedback reste contrôlable, sans emballement brutal, et la pédale conserve une belle musicalité même à des réglages extrêmes. Pour un delay compact, c'est une vraie réussite et se pose comme un concurrent plus que sérieux dans cette gamme de prix ! La Vein, enfin, est la pédale la plus audacieuse du trio. Ce pitch shifter compact propose des harmonisations propres, stables, et étonnamment réactives. Les intervalles restent justes, même sur des jeux rapides, et la pédale ne génère pas d'artefacts disgracieux. On peut l'utiliser pour épaissir un riff, créer des harmonies à la tierce ou à la quinte, ou explorer des textures plus expérimentales. C'est une pédale

créative, qui ouvre des portes sans jamais devenir incontrôlable. Là encore une fois, le rapport qualité/prix est confondant !

UN TRIO COHÉRENT, MUSICAL ET ÉTONNAMMENT SÉRIEUX

Ce qui frappe avec ces trois pédales, c'est la cohérence globale. Malgré leur prix contenu, elles sonnent juste, réagissent bien, et s'intègrent facilement dans un rig existant. Elles ne cherchent pas à rivaliser avec des modèles haut de gamme, mais elles proposent une alternative crédible pour les guitaristes qui veulent enrichir leur palette sonore sans se ruiner. Klowra réussit surtout à éviter le piège des pédales trop simplistes. Ici, chaque effet a une vraie personnalité, une musicalité assumée, et une qualité sonore qui dépasse largement ce que l'on attend dans cette gamme. C'est une marque qui semble vouloir faire les choses sérieusement, et cela se ressent dans chaque note. A suivre de près ! 🎸

Flo S.

CONTACT

www.mogarmusic.fr

KLOWRA SPROUT Un déluge de modulations



KLOWRA RILUM Plongez dans l'océan !



KLOWRA VEIN Un pitch shifter efficace à tarif démocratique.





PATINA PT 6 OW-R ELLE BOUSCULE LE MILIEU DE GAMME

PROPOSÉE À MOINS DE 700 €, LA PT 6 JOUE DANS UNE CATÉGORIE OÙ LES COMPROMIS SONT NORMALEMENT INÉVITABLES. POURTANT CETTE T-STYLE ALIGNE UNE SÉRIE D'ARGUMENTS QUE L'ON RENCONTRE EN GÉNÉRAL SUR DES INSTRUMENTS DEUX FOIS PLUS ONÉREUX, VOIRE DES CUSTOM SHOP. DU « MADE IN CHINA » QUI VA FAIRE JASER...

★★★★★
ÉLECTRONIQUE : 4/5
JOUABILITÉ : 5/5
QUALITÉ/PRIX : 4,5/5



Le manche est en érable torréfié quarter-sawn, la méthode de découpe du bois qui garantit la meilleure stabilité.



Le premier élément qui saute aux yeux, avant même de faire résonner les cordes, est le vernis nitrocellulosique là où beaucoup se contenteraient de polyuréthane moins coûteux à produire. Nous sommes moins convaincus par le relicage qui, lui aussi, semble avoir reçu sa couche de vernis, mais c'est un détail. Le reste de la fiche technique est à s'en décrocher la mâchoire : sillet en os, mécaniques à blocage, frettes en acier inoxydable parfaitement ajustées sur un manche en érable. Tout respire la qualité. Les simples bobinages en Alnico V délivrent, comme on peut s'y attendre, un son claquant au chevalet et plus rond au manche, avec une bonne dynamique et une sonorité en définitive assez moderne. Un hiatus qui jurera peut-être aux oreilles de ceux qui veulent un son très vintage assorti au look de la guitare, mais c'est un (petit) reproche que l'on adresse au positionnement du produit, pas à la qualité

du rendu. Globalement, la sonorité est excellente, surtout au regard du prix.

SI FACILE À JOUER

Le confort de jeu est à l'avenant : une action basse, un bon accès aux aigus, un radius et des frettes qui offrent une glisse fluide. Les chanfreins la positionnent au plus près du corps pour travailler sans se fatiguer et elle vous suivra aussi bien sur scène tant elle tient l'accord et ne broie pas l'épaule par son poids. Puisque l'on évoque un autre modèle en page suivante, attardons-nous sur Patina. Le projet est piloté depuis la Slovénie, à l'aide d'un cahier des charges précis et rigoureux, par le groupe qui s'occupe aussi de Jet et de Spira. Tout est construit et assemblé en Chine, puis réajusté en Europe de l'Est avant d'arriver en France. Sans entrer dans des considérations géopolitiques, il y a encore aujourd'hui le « made in China » de piètre qualité, et il y a la Chine aux industries conquérantes, celles

des voitures électriques, des nouvelles technologies, et qui démontre ici qu'elle sait faire de la lutherie plus qu'honorable sur le milieu de gamme. Cette arrivée fracassante risque de faire bouger les lignes sur les guitares à moins de 700 €. 🎸

Cyril TRIGOUST

TECH

TYPE Modèle T

CORPS Paulownia

MANCHE Érable torréfié

Modern C, 22 frettes

jumbo, acier inoxydable

TOUCHE Palissandre,

radius 13.75 pouces

SILLET Os, 42 mm

MÉCANIQUES Patina

Guitars à blocage

ÉLECTRONIQUE 2 micros

simples custom, Alnico V

CONTRÔLES Un volume, une

tonalité, sélecteur 3 positions

ÉTUI Non

CONTACT www.wood4music.com

LES PLUS Les mécaniques

à blocage, le sillet, la tenue

d'accord, le confort,

le rapport qualité/prix

LES MOINS Le relicage

verniss lui aussi !





PATINA PS-4-LPB

CONFORT ET POLYVALENCE



DANS LA CONTINUITÉ DE LA PT-6, CETTE S-STYLE CONFIRME LE POSITIONNEMENT DE LA MARQUE QUI CONSISTE, GROSSO MODO, À DONNER UN COUP DE PIED LÀ OÙ ÇA FAIT MAL. ON RETROUVE LES FONDAMENTAUX CÔTÉ BOIS, ACCASTILLAGE ET ASSEMBLAGE DE LA BÊTE, LE TOUT POUR OBTENIR UN CONCENTRÉ DE PLAISIR À PRIX CONTENU.



Après le test de la T-Style, on arrive très confiant sur celle-ci. Les mécaniques, le sillet, le manche gardent le même niveau d'exigence. Le modèle testé n'est pas reliqué, vous aurez donc la lourde tâche

TECH

TYPE Modèle S

CORPS Paulownia

MANCHE Érable torréfié

Modern C, 22 frettes

jumbo, acier inoxydable

TOUCHE Palissandre,

radius 13.75 pouces

SILLET Os, 42 mm

VIBRATO Oui, Patina

MÉCANIQUES Patina

Guitars à blocage

ÉLECTRONIQUE 2 micros

simples custom, 1

humbucker, Alnico V

CONTRÔLES Un volume, deux

tonalités, sélecteur 5 positions

ÉTUI Non

CONTACT www.wood4music.com

LES PLUS La finition,

la tenue d'accord,

le rapport qualité/prix,

un humbucker dynamique

LES MOINS Pour le prix,

rien à dire

d'abîmer vous-même le vernis ! Le frettage, souvent le point faible des instruments de cette gamme, ne vient pas ciseler les doigts, et la guitare est bien réglée dès la sortie de carton. Elle est montée, qui plus est, avec un jeu de cordes D'Addario 10-46, tout comme la T-Style, donc de bonnes cordes plutôt que d'essayer de récupérer de la menue monnaie sur ce point. Le confort est total, et cette Patina s'inscrit d'emblée comme la candidate idéale pour un niveau intermédiaire, donc pour le musicien qui délaisse sa première pelle à moins de 200 € et qui veut du solide sans se ruiner. Je n'avais pas eu cette chance à l'époque, et passer d'une Cort à ma Les Paul m'aura coûté 5 mois de travail étudiant !

UN QUASI SANS-FAUTE

La S-Style se distingue logiquement de notre test précédent par son architecture sonore. La configuration HSS apporte une palette bien plus large : les deux micros simples

en Alnico V proposent des sonorités ouvertes et légèrement compressées typiques d'une Strat, et le humbucker en position chevalet amène la petite dose d'agressivité qui (nous) fait plaisir. L'attaque gagne en densité, le bas du spectre se muscle et les saturations deviennent plus épaisses sans sacrifier la définition. La guitare s'invite donc avec autant d'aisance sur les territoires du funk, du blues traditionnel, du rock et vient même taquiner le hard-rock sans rougir. Une fois encore, nous avons été impressionnés par la tenue d'accord, même après avoir forcé sur le vibrato comme on ne le ferait jamais dans un contexte de jeu, juste pour prendre l'instrument en défaut. Mais non, elle résiste. La PS-4 est donc plus polyvalente, plus ouverte stylistiquement. Du moderne enveloppé dans du vintage, mais surtout un modèle qui impose lui aussi de nouveaux repères dans le milieu de gamme. 🎸

Cyril TRIGOUST



ÉLECTRONIQUE : 4/5

JOUABILITÉ : 5/5

QUALITÉ/PRIX : 4,5/5

Deux candidates idéales pour les niveaux intermédiaires : un pas nécessaire avant l'achat d'une guitare de prestige.





CE LOGO INDIQUE LES RUBRIQUES ACCOMPAGNÉES
DE VIDÉOS DANS L'APPLICATION GUITAR PART !

L'ÉQUIPE

AYMERIC SILVERT

Bercé par la musique dès son plus jeune âge (sa mère est professeur de musique), il devient vite accro à la batterie, puis à la guitare. Première tournée au Québec à l'âge de 18 ans, il devient professionnel à 23 ans.



Session man, pédagogue, auteur de la méthode « Organisez votre jeu avec le CAGED », plusieurs albums en rock progressif, puis sous son nom (« Open Rock »), il devient démonstrateur de grandes marques d'instruments et tourne et joue avec des artistes comme Steve Lukather, Ron Thal (Bumblefoot) ou Guthrie Govan... Sa signature principale est la polyvalence. Aymeric est aussi titulaire d'un C.A. en musiques actuelles (30 en France). Sa passion est communicative et son sens aigu de la pédagogie vous permettra de progresser vite et bien, car vous intégrerez toutes les notions en les comprenant et en les jouant. Vous en ferez VOTRE jeu.

SOMMAIRE

Aaaaaah, le soleil est de retour ! On va pouvoir se trouver un petit coin en extérieur et jouer notre guitare sans modération. Ça tombe bien, car ce mois-ci, on s'attaque à la maîtrise de la gamme pentatonique mineure avec l'approche de ma méthode « Organisez votre jeu avec le CAGED ».

Vous allez vraiment réaliser que tout le travail que vous avez fait jusqu'ici va vous permettre de jouer complètement différemment et de faire enfin bouger votre jeu qui commençait à prendre la poussière. Je vous donne des exercices et des mises en situation.

On va ensuite s'attaquer à quelques plans rythmiques à la Cory WONG. Ce virtuose de la rythmique funky est juste un extra-terrestre. Son jeu a forcément quelque chose à vous apporter.

Dans la section technique, on va travailler notre main droite avec l'hybrid picking. Directement, on pense aux guitaristes de country, mais croyez-moi, cette technique est vraiment utilisable partout et dans tous les styles.

On passera à la suite de notre quête du son avec la pédale d'EQ, ses différents placements dans la chaîne d'effet, mais aussi l'impact que ça va avoir sur votre son et sur les réactions de vos pédales d'overdrive et de distorsion. Sortez les guitares, on y va !



Méthode de guitare Aymeric SILVERT

Grâce à la méthode CAGED,
développez votre jeu
et votre oreille.

Une pédagogie adaptée à tous les
niveaux.



Scannez-moi



I. MÉTHODE « ORGANISEZ VOTRE JEU AVEC LE CAGED »

LES PENTATONNIQUES MINEURES



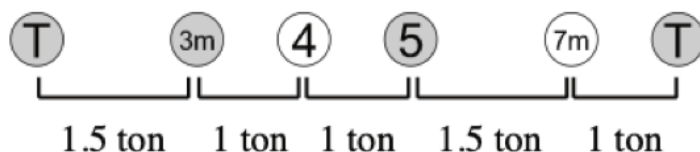
RETROUVEZ LA VIDÉO PÉDAGOGIQUE « LES PENTATONNIQUES MINEURES »
VIA VOTRE APPLI GUITAR PART !

La gamme pentatonique est une gamme à cinq notes (penta = cinq) qui est utilisée partout dans le monde et depuis très longtemps. Elle est très facile à utiliser et à entendre.

Gamme pentatonique mineure

Pour le moment, il est juste bon de savoir qu'il y a des gammes majeures et mineures. J'éclaircirai leur relation un peu plus tard.

Structure de la gamme pentatonique mineure :



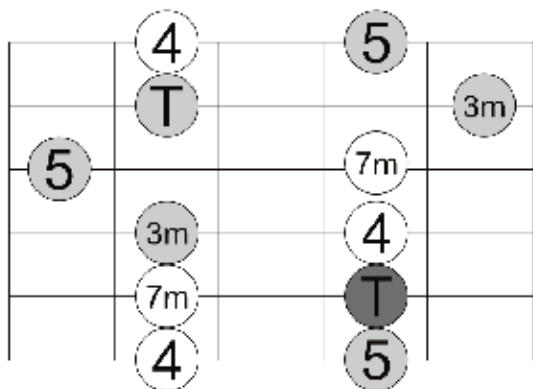
Triade mineure + 4^{te} et 7^{me}

C'est très important de penser de cette façon, car tout devient logique. Déjà, les schémas fonctionnent comme des calques qu'on pourrait superposer, mais c'est aussi une histoire de choix de note, de choix d'intervalle pour être plus précis. Comme par hasard, les notes qui appartiennent à l'arpège à 3 sons (notes de l'accord) sonnent bien en fin de phrase ou si on veut faire durer une note ou sur les temps forts. Les deux intervalles « ajoutés » vont avoir une fonction différente : la quarte va créer une sensation de note suspendue qui attend sa résolution et la septième mineure va sophistication un peu la couleur d'un accord à 3 sons, par exemple.

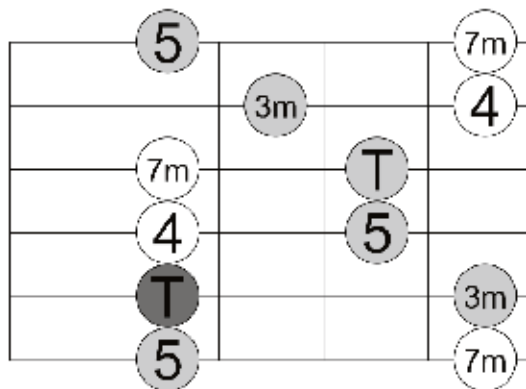
On va commencer par organiser tout ça sur la guitare, puis il faudra passer le temps d'« entendre » chaque intervalle par rapport à la fondamentale (tonique grave), et là... Oui, on passe à un autre level !

Voici les positions :

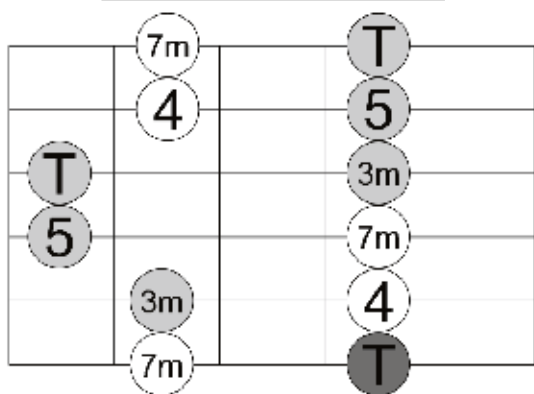
Sous la structure d'un C :



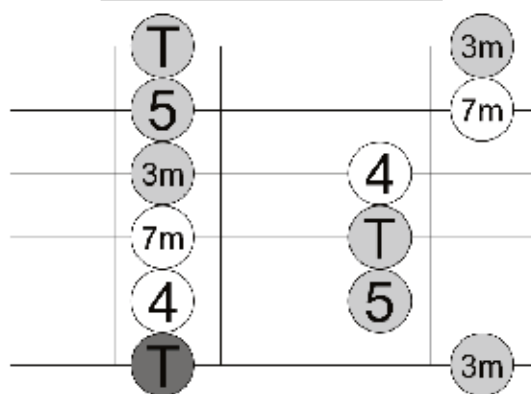
Sous la structure d'un A :



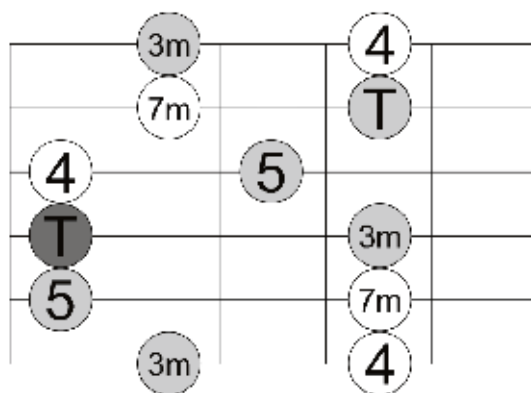
Sous la structure d'un G :



Sous la structure d'un E :



Sous la structure d'un D :



Maintenant que vous pouvez les visualiser, je vous recommande ceci :

- Reprenez vos schémas d'arpèges à 3 sons mineurs et jouez une position.
- Repérez les intervalles (T, 3ce min et 5te) puis essayez de placer la 4te et la 7e seules. Rappelez-vous que la 4te est 1 ton en dessous de la 5te ou 1ton au-dessus de la 3ce min et que la 7e mineure se trouve 1,5 ton au-dessus de la 5te et 1ton en dessous de la Tonique.
- Revisiter, donc, vos positions de penta pour les redécouvrir comme si vous ne les aviez jamais jouées. Cette approche a largement fait ses preuves. Ne laissez pas les doigts monter et descendre les positions de penta sans donner de sens à ce que vous jouez.

Nouvelle approche = nouvelles possibilités, nouvelles phrases, nouvel impact musical... juste magique !

II. EXERCICES ET APPLICATION



Mettons tout ça en pratique.

1. Prenons la tonalité de Mi mineur. On va commencer par la structure C. On monte et on descend l'arpège à 3 sons, puis on ajoute les 2 nouveaux intervalles et on se retrouve avec la penta mineure. Je vous recommande dans un premier temps de ne jouer que sur un accord de Em. On ne jouera cette penta sur un accord majeur qu'après l'avoir « absorbé ». Dans ce dernier cas, c'est l'influence du blues qui nous permettra de l'utiliser et, par ce fait, d'amener cette délicieuse couleur qu'on aime tant !

Em

Em

el.guit.

2. Même chose sous la structure A. Vous avez remarqué qu'on a la sensation de « diluer » la couleur de l'arpège quand on joue la penta ? La penta va nous permettre de « raconter » de nouvelles choses en gardant les fondations de la couleur de l'accord.

Em

el.guit.

3. Passons à la structure G.

Em

el.guit.

4. Voici la structure E.

Em

el.guit.

5. Et enfin sous la structure D.

Em

6. Passons maintenant à l'enchaînement de la pentatonique sous la structure C et A pour ouvrir le jeu sur tout le manche et casser cette notion de « quartier » (qui est indispensable pour travailler et maîtriser le vocabulaire, mais qui ne doit jamais nous limiter).

Em

7. Idem avec les structures A et G.

Em

8. Cette fois avec les structures G et E.

Em

9. Passons maintenant aux structures E et D.

Em

10. Et n'oublions pas le lien entre la structure D et la structure C.

Em

11. Cette fois, on est prêts pour la grande traversée ! Accrochez-vous... On commence en montant sur la longueur du manche.

Em

12. Et on descend.

Em

Niveau
INTERMÉDIAIRE



3. Toujours ce côté syncopé typique du funk, profitez-en pour assouplir votre poignet de la main droite.

el.guit.

E9 D#9 D9 C#9 F#m

1 2 3

F#m7add13

4 5 6

4. Ici, on est clairement sur de la cocotte funk. Attention à votre main droite, elle doit toujours tenir la double croche.

el.guit.

1 2 3 4

5. Voici une rythmique que vous pourrez utiliser dans plein de contextes funky.

Gm7 Gm7add13

1 2

Gm7 Gm7add13

3 4

IV. L'HYBRID PICKING

NIVEAU
AVANCÉ

On a vu l'hybride picking, il y a quelques mois, mais beaucoup d'entre vous l'associent exclusivement à la musique country. Cette technique est bien plus large que ça ! Voici quelques exemples dans divers styles.

1. Arpèges de type ballade. Ici, le médiateur joue les basses et le majeur et l'annulaire de la main droite jouent respectivement la corde de Sol et la corde de Si. Pour les quelques notes sur la petite corde, vous avez le choix entre jouer avec le petit doigt de la main droite (mais ce n'est pas simple à maîtriser et avoir un son homogène) ou jouer avec l'annulaire.

el.guit.

Am C Dm Gsus4 G

1 2 3 4

TAB

1 2 1 2 1 2

0 2 0 2 0 2

0 0 3 3 0 0

2. Pour ce deuxième exemple, je vous ai préparé un petit blues traditionnel en Mi. Volontairement, les basses seront jouées au médiator. Attention à l'indépendance rythmique des doigts. La basse joue les temps et les doigts doivent parfois jouer les contre temps. Attention, c'est du ternaire.

el guit.

1 E

2

3

4

5 A

6

7 E

8

9 B

10 A

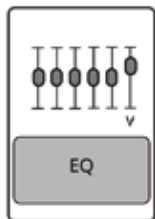
11 E

12 B

TAB

V. LES SECRETS DU « SON » À LA GUITARE : L'ÉGALISEUR, CE COUTEAU SUISSE DU SON

Comment régler son matériel pour avoir LE SON. On continue notre exploration du son avec beaucoup plus de détails sur l'EQ (en rack ou en pédale). Sur la gauche, les fréquences graves et plus les curseurs sont à droite, plus la palette des fréquences est aiguë. (À noter qu'il y a souvent un réglage général du niveau de sortie sur ce type de pédales).



L'égaliseur, ce couteau suisse du son permet de comprendre les fréquences, placer une pédale d'EQ après vos drives, et décrypter le grain des overdrives et distorsions de légende.

On achète des pédales pour leur grain, mais on oublie souvent l'outil le plus puissant pour sculpter une guitare : l'égaliseur. Une pédale d'EQ ne « colore » pas au hasard – elle agit sur des bandes de fréquences précises, chacune responsable d'une sensation identifiable. Ce dossier donne une carte des fréquences de la guitare, explique pourquoi placer un EQ après vos saturations change tout, et décortique la signature fréquentielle des overdrives et distorsions les plus célèbres.

1. La carte des fréquences : où vit le son de la guitare

Une guitare électrique standard couvre grossièrement de 80 Hz (le Mi grave) jusqu'aux harmoniques qui montent au-delà de 8 kHz. Mais l'oreille ne perçoit pas ces zones de la même façon : chaque bande porte une « couleur » et une fonction musicale. Régler un EQ, c'est savoir quelle bande pousser (boost) ou retirer (cut) pour obtenir l'effet voulu. Voici la carte de référence.

BANDE	TERME TECHNIQUE	COULEUR/ EFFET SUR LE SON	RÉFÉRENCE SONORE
80-120 Hz	Bas/fondamentales graves	Le corps, le « boom », la masse. Trop = son brouillé et baveux (« mud »). Pas assez = guitare maigre.	Le mur grave d'un riff drop de Tony Iommi (Black Sabbath).
120-250 Hz	Bas-médiums	Chaleur et rondeur, le « gras » de la note. Zone critique : c'est ici que naît la boue quand on empile les guitares.	La chaleur ronde d'un humbucker en son clair façon Wes Montgomery/jazz.
250-500 Hz	Médiums graves	Le « bois », le corps de la caisse. En excès : son cartonné, « boxy », nasillard fermé.	Le côté épais et boisé d'une Les Paul chez Slash.
500 Hz-1 kHz	Médiums	Présence et personnalité. Zone du « cocked wah » et du son « nasal ». C'est l'ADN de la guitare dans un mix.	Le médium criard d'une wah bloquée façon Mark Knopfler (intro de <i>Money for Nothing</i>).
1-2 kHz	Haut-médiums	L'attaque, le mordant, la définition. Pousser ici = la guitare « ressort » du mix et coupe.	Le tranchant SG + Marshall d'Angus Young (AC/DC).
2-4 kHz	Présence	L'attaque du médiator, la clarté, l'intelligibilité. Trop = agressif, fatigant.	Le claquant Strat + Fender de Mark Knopfler / John Mayer.
4-6 kHz	Brillance	L'éclat, le « sparkle », le côté cristallin. Excès = « pic à glace » (ice-pick), strident.	Le brillant d'une Tele en son clair chez Brad Paisley.
6-10 kHz +	Aigu/air	L'air, le souffle, le « fizz » de la disto. Surtout des harmoniques et du bruit de fond.	Le « fizz » aigu d'une grosse disto numérique mal réglée.



Un EQ au format pédale très utilisé avec les « curseurs » de fréquences définies.

REPÈRE – LE « CREUX MÉDIUM » (MID SCOOP)

Le geste : retirer les médiums autour de 500-800 Hz tout en poussant graves et aigus. Le son devient massif, moderne, « hi-fi ».

Le piège : un son scoopé est superbe seul, mais disparaît dans le mix d'un groupe – les médiums sont précisément ce qui fait entendre la guitare.

L'exemple : le grain Metallica des albums type « ...And Justice for All » / Mesa Rectifier – spectaculaire en solo, redoutable à mixer.

REPÈRE – LA « BOSSE MÉDIUM » (MID BOOST)

Le geste : pousser les médiums (700 Hz-1,5 kHz). Le son devient plus vintage, plus présent, plus « vivant » dans un groupe.

L'exemple : le « woman tone » de Clapton (médiums poussés, aigus baissés), le grain de Brian May (Treble Booster + Vox AC30), le crunch de Hendrix.

À retenir : les médiums sont vos amis pour percer un mix. C'est la philosophie inverse du scoop métal.

2. EQ avant ou après les pédales de drive ?

C'est LA question qui change tout. Un égaliseur ne fait pas la même chose selon qu'il est placé avant ou après une pédale de saturation, parce que la distorsion est un phénomène dépendant des fréquences : ce que vous envoyez dans l'étage de clipping détermine la nature même de la saturation.

EQ AVANT le drive : on sculpte la saturation elle-même

Placé en amont, l'EQ modifie le signal qui va être écrêté. Pousser une bande avant le drive, c'est saturer davantage cette bande. C'est le secret de réglages de pro :

- **Couper les graves** avant le drive resserre énormément le son : moins de graves entrent dans le clipping, donc moins de bouillie. C'est exactement ce que fait un Tube Screamer en façade d'un ampli high-gain.
- **Pousser les médiums** avant le drive rend la saturation plus agressive et plus dense sur cette zone, idéal pour faire « chanter » un solo.
- **Baisser les aigus** avant adoucit l'attaque et arrondit la disto.

EQ APRÈS le drive : on sculpte le résultat final (le cas qui nous intéresse)

Placé en aval de vos overdrives et distorsions, l'EQ ne touche plus à la nature de la saturation : il corrige et habille le son déjà saturé avant qu'il n'entre dans l'ampli (ou dans la boucle d'effets). C'est l'emplacement idéal pour :

- **Dompter le « fizz »** et l'ice-pick d'une grosse distorsion en coupant 3-6 kHz, sans toucher au grain.
- **Faire ressortir** la guitare pour les chorus/solos : un boost global de quelques dB après le drive sert de booster de volume propre sans ajouter de gain.
- **Recréer des médiums** perdus le creux médium d'une disto métal pour qu'elle perce de nouveau dans le mix.
- **Corriger le timbre global** pour le coller au caractère de l'ampli, ou compenser un baffle trop sourd/trop brillant.
- **Colorer un solo** entier en bloquant un EQ sur une bosse médium (façon wah figée).

LE MONTAGE TYPE – PÉDALE D'EQ GRAPHIQUE EN FIN DE CHAÎNE DE DRIVE

Position : Accordeur → Drives/Disto → EQ graphique → Modulation → Delay/Reverb → Ampli.

Réglage anti-fizz : baisser légèrement les curseurs 3,2 kHz et 6,4 kHz (-2 à -4 dB) pour retirer le strident sans étouffer.

Réglage « solo boost » : remonter le curseur de gain global (« level ») de +3 à +6 dB, courbe inchangée : plus fort, pas plus saturé.

Astuce mix : une légère bosse à 800 Hz (+2 dB) suffit souvent à faire émerger une rythmique noyée.

3. La signature fréquentielle des drives de légende

Chaque overdrive ou distorsion possède une courbe d'égalisation intrinsèque : avant même de toucher ses réglages, il pousse certaines fréquences et en retire d'autres. C'est cette « empreinte » qui explique pourquoi un Tube Screamer et un Klon ne sonnent pas pareil sur le même ampli.

PÉDALE	COURBE EQ CARACTÉRISTIQUE	LE GRAIN QUI EN RÉSULTE	USAGE IDÉAL
Ibanez Tube Screamer (TS808/TS9)	Coupe les graves sous ~720 Hz, grosse bosse médium centrée ~720 Hz, adoucit les aigus.	Resserré, « nasal », médiums en avant, jamais baveux. La signature « mid-hump ».	Booster un ampli déjà crunch, resserrer un high-gain, faire chanter un solo blues-rock (SRV).
Boss OD (SD-1 / OD-3)	Clipping asymétrique (SD-1) ; bosse médium plus douce que le TS, garde plus de graves et d'aigus.	Plus ouvert et plus brillant que le TS, plus polyvalent, moins « medium-centric ».	Overdrive transparent-ish polyvalent, boost qui garde de la dynamique et du grave.
Bogner Ecstasy Blue	Réponse large bande, quasi full-range ; switch pré-EQ (Bass/Normal/Bright) + structure « plexi ».	Riche, ouvert, très « ampli » – graves présents, médiums riches, aigus soyeux. Loin du nasal TS.	Crunch à gros gain type Marshall plexi/hot-rod, rythmiques épaisses et solos chantants.
Xotic BB Preamp	EQ active 2 bandes (±15 dB graves & aigus), réponse large, beaucoup de gain en réserve.	Plein, « amp-in-a-box », gras et brillant à la fois, plus de graves et de gain que le TS.	Saturation type Marshall, base de son rythmique riche, EQ embarqué qui sculpte tout le spectre.
Klon Centaur	Transparent : préserve graves ET aigus, légère présence haut-médium ; mélange signal clean (buffer) + signal saturé.	« Transparent », clair, grave tenu et serré, aigus ouverts ; ajoute présence et définition sans masquer l'ampli.	Boost de transparence, ajout de définition/présence, empilage devant un ampli pour le pousser.
Distorsion métal (Boss MT-2, ProCo RAT, DS-1...)	MT-2 : creux médium prononcé + graves et aigus boostés, EQ médium paramétrique. RAT : médiums présents + filtre qui coupe les aigus.	Gros, scoopé et moderne (MT-2) ou médiums saturés et rugueux (RAT). Beaucoup de gain et de bas.	Metal et hard moderne ; le MT-2 pour le scoop massif, la RAT pour un grain rock crasseux polyvalent.

Comment réagit chaque pédale quand on boost ou coupe une fréquence ?

TUBE SCREAMER – LA RÉFÉRENCE « MÉDIUM »

Ce qu'il fait seul : il coupe le bas et empile une bosse autour de 720 Hz. Résultat : il « resserre » naturellement.

Si vous boostez les graves (EQ après) : vous compensez son côté maigre – utile sur une rythmique seule, à éviter en façade d'un high-gain (re-baveux).

Si vous coupez les médiums après : vous luttez contre sa nature ; mieux vaut alors une autre pédale (Klon, BB) ou'un TS corréaé.

BOSS OD / SD-1 – LE MÉDIUM PLUS OUVERT

Caractère : moins bossu en médium que le TS, garde des aigus. Un EQ après peut sereinement creuser un peu les médiums sans tout casser.

Astuce : couper 3-4 kHz après le SD-1 calme sa pointe d'aigu sans toucher au grain.

BOGNER BLUE & BB PREAMP – LES « FULL-RANGE »

Caractère commun : réponse large bande, proche d'un ampli. Ils réagissent très bien à un EQ après, sur tout le spectre, sans devenir artificiels.

Graves : déjà bien présents – inutile de trop en rajouter ; un léger cut à 120 Hz resserre les rythmiques rapides.

Le BB Preamp : possède son propre EQ 2 bandes très efficace : commencez par lui avant d'ajouter un EQ externe.

KLON CENTAUR – LA TRANSPARENCE

Caractère : préserve graves et aigus, ajoute de la présence. Un EQ après est rarement nécessaire – il « habille » déjà bien.

Le contrôle Treble : actif et puissant ; c'est lui votre EQ embarqué. Utilisez-le avant de chaîner un égaliseur externe.

Empilé : placé devant un autre drive, il agit presque comme un EQ + boost transparent.

DISTORSIONS MÉTAL – DOMPTER LE SCOOP ET LE FIZZ

Le MT-2 Metal Zone : scoop médium massif ; un EQ après pour REMETTRE des médiums (700-900 Hz, +3 dB) le rend mixable.

La ProCo RAT : son filtre coupe déjà les aigus ; après elle, un léger boost de présence (3 kHz) rend l'attaque.

Anti-fizz universel : sur toute grosse disto, cut à 6,4 kHz pour retirer le souffle aigu sans étouffer le corps.

4. Choisir son égaliseur : graphique ou paramétrique

Toutes les pédales d'EQ ne se règlent pas de la même façon. Avant de penser « quelle fréquence pousser », il faut savoir quel type d'outil on a sous le pied – car chacun a sa logique et son terrain de prédilection.

TYPE	PRINCIPE	FORCES	EXEMPLES
EQ graphique	Une série de bandes fixes (souvent 6, 7 ou 10), un curseur par bande. La courbe se « dessine » à l'œil.	Visuel, rapide, parfait en fin de chaîne et comme boost de solo. Réglage répétable d'un coup d'œil.	Boss GE-7 (7 bandes), MXR 10-Band, Source Audio EQ2 (mode graphique).
EQ paramétrique	On choisit librement la fréquence, le gain ET la largeur (le « Q ») de chaque bande.	Chirurgical : permet de viser une résonance précise et de la corriger sans toucher au reste.	Empress ParaEQ, Wampler Equator, consoles et plug-ins de studio.
EQ embarqué/semi-paramétrique	Les tonalités intégrées aux drives : 1 à 3 boutons (Bass, Mid, Treble) avec parfois une fréquence réglable.	Toujours là, gratuit, suffisant dans 80 % des cas. À explorer avant d'ajouter un EQ externe.	Tone du Tube Screamer, Treble du Klon, EQ 2 bandes du BB Preamp.

LE TRUC DE PRO – LE BOSS GE-7 EN BOOST DE SOLO

Le réglage : courbe quasi plate, légère bosse dans les médiums (1,6-3,2 kHz), puis on remonte le curseur « Level » de +4 à +6 dB.

Le résultat : le solo bondit en avant du mix sans ajouter de gain ni changer le grain – c'est un booster propre, pas une saturation de plus.

Bonus : le même GE-7 placé devant un ampli, médiums poussés, transforme un crunch en machine à solos très « Gilmour ».



EQ paramétrique au format pédale. Plus complexe à maîtriser mais beaucoup plus précis.

© DR

5. Recettes de réglages par style

Voici des points de départ concrets, pensés pour un EQ graphique de type 7 bandes placé après vos drives. Ce sont des bases à affiner à l'oreille et, selon votre ampli, jamais des vérités absolues.

STYLE	COURBE EQ CONSEILLÉE	EFFET RECHERCHÉ	RÉFÉRENCE
Blues/classic rock	Légère bosse à 800 Hz (+3 dB), aigus arrondis (−2 dB à 6,4 kHz).	Chaleur chantante, son qui « parle » sans agresser.	SRV, Clapton, Gary Moore
Hard rock/crunch	Présence poussée à 2-3,2 kHz (+3 dB), médiums conservés, graves tenus.	Mordant et coupe de mix, grain Marshall.	Angus Young, Slash
Métal moderne	Léger creux 500-800 Hz, boost 100 Hz et 3,2 kHz, cut du fizz à 6,4 kHz.	Massif et tranchant – re-mettre un peu de médiums en groupe.	Metallica, Mesa Rectifier
Funk/clean	Boost de brillance 3,2-6,4 kHz, léger cut des bas-médiums (−2 dB à 250 Hz).	Claquant net et percussif, attaque précise.	Nile Rodgers, Frusciante (clean)
Country/twang	Boost des aigus à 4 kHz, présence ouverte, graves resserrés.	Twang brillant de Telecaster, clarté cristalline.	Brad Paisley, Brent Mason
Boost de solo (tous styles)	Courbe quasi inchangée + Level +4 à +6 dB, légère bosse 1,6 kHz.	Faire ressortir le solo sans saturer davantage.	Gilmour, Mayer

À retenir :

Les fréquences ne se règlent pas « au feeling » : chaque bande a une couleur et un rôle dans le mix. Placez votre EQ après les drives pour corriger et habiller (dompter le fizz, recréer des médiums, booster un solo), et avant pour sculpter la saturation elle-même. Connaître enfin l'empreinte de vos pédales – le mid-hump du Tube Screamer, la transparence du Klon, le scoop des distos metal – vous permet de choisir le bon outil plutôt que de corriger sans fin un son qui n'a jamais été fait pour ça.

A man with a beard and a white t-shirt, holding his index finger to his lips in a 'shh' gesture. He has a large tattoo on his right arm and is wearing a silver ring on his finger.

Morning Rock

avec Arnold

06H-10H

du lundi au vendredi



www.ouifm.fr





75th

TELECASTER®

Celle qui a tout déclenché.

Fender®

S'il n'en fallait qu'une.

Gina Gleason joue sur la TELECASTER® AMERICAN ULTRA LUXE II 75e ANNIVERSAIRE en finition Liquid Gold.