

MATOS

- GRETSCH G2420TG ➤ KEPMA FOE-B
- TWO NOTES GENOME 2.0
- BC RICH MOCKINGBIRD LEGACY ST
- YAMAHA PACIFICA SC STANDARD PLUS

TUTOS

- ORGANISEZ VOTRE JEU AVEC LE CAGED
- LA BLUE NOTE
- LE STRING SKIPPING
- LES SECRETS DU « SON » À LA GUITARE : LA WAH-WAH

GuitarPart

Keep on rockin' in the world

DEEP PURPLE NOUVEAU SOMMET

ENTRETIENS

TRIGGERFINGER
HARSH - EXISTANCE
THIN LIZZY - ERIC BELL
KEB' MO'

INSOLITE

BÉRG : LA GUITARE
CÉLÈBRE NOTRE-DAME
LIVE REPORT
VULFPECK

GUIDE D'ACHAT
10 PÉDALES
POUR RETROUVER
LE SON DES
ANNÉES 80

LA GRANDE HISTOIRE DU

BLUES

DES CHAMPS DE COTON À HENDRIX



N° 382
AOÛT 2026
BELUX 9,90 € - CH 15,50 CHF - CAN 15,95 CAD - DOM 9,90 € - ESP 10,90 € - GRE 10,90 € - IT 10,90 € - JAP 10,90 ¥ - KOR 10,90 ₩ - MEX 10,90 \$ - NZD 10,90 \$ - PAK 10,90 ₨ - PER 10,90 S - POL 10,90 zł - POR 10,90 € - RUS 10,90 руб - SWE 10,90 kr - THA 10,90 ฿ - TUR 10,90 ₺ - UKR 10,90 ₴ - USA 10,90 \$ - VIE 10,90 ₫

bleu
Petrol

L 13659 - 382 - F - 8,50 € - RD



GRETSCH[®]



ELECTROMATIC[®] BARITONE JET[™] + CVT

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

©2026 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION.
ALL RIGHTS RESERVED.



DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
MORGAN CAYRE

morgan@bleupetrol.com

ASSISTANTE DE DIRECTION-COMPTABILITE-
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, FRANÇOIS GRILLE, DAVID NAMIAS.

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 :

Raykeea, 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.

EFFET AMER

Il fut un temps, très lointain, où l'on attendait un album. Vraiment ! On économisait, on faisait parfois des kilomètres pour le dénicher, on rentrait chez soi avec ce précieux carré de carton sous le bras et, avant même la première note, on connaissait déjà la pochette et, éventuellement, son livret par cœur. Puis venait l'écoute. La vraie. Celle qui se prolongeait encore et encore, jusqu'à ce que des morceaux d'abord récalcitrants deviennent finalement nos préférés. Mais aujourd'hui, tout est à portée de clic. Des millions de titres nous tendent les bras. Une abondance que nous aurions rêvé de connaître il y a trente ans. Pourtant, à force d'avoir toute la musique du monde à portée d'oreille, prenons-nous encore le temps d'écouter vraiment ?



Combien d'albums majeurs auraient fini aux oubliettes si nous les avions abandonnés après trente secondes ? Certains disques ne livrent rien au premier rendez-vous. Ils se méritent. Ils demandent une deuxième écoute, puis une troisième. Comme certaines rencontres, ils ne révèlent leur richesse qu'avec le temps. Le paradoxe est là. Nous possédions des disques et, désormais, nous accumulons des playlists. Nous consommons davantage de musique, mais nous ne lui accordons plus toujours l'attention qu'elle mérite. Pire, nous laissons déjà le morceau suivant prendre la parole avant que le précédent ait eu le temps de laisser une trace. Il suffit simplement d'effleurer un écran pour passer au suivant avant même la fin.

Paradoxalement, cela n'empêche pas quantité de salles de concert d'afficher complet. Bien au contraire. Peut-être parce qu'à l'heure où tout défile, nous ressentons plus que jamais le besoin de vivre un moment qui ne se zappe pas. Le progrès n'a rien d'un ennemi, et je serais franchement bien mal placé pour réclamer le retour des files d'attente devant les disquaires. Moi qui écoute tant d'albums en avant-première, via un lien fourni par un label. Mais de temps en temps, offrons-nous un luxe devenu presque révolutionnaire : écouter un album jusqu'au bout. Puis lui laisser une deuxième chance ! En vinyle, en CD, en streaming, ou même en cassette, peu importe... Les plus belles histoires d'amour musicales commencent rarement à la première écoute. 🎧

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

16



78



26

6 **ACTU**12 **CHRONIQUES
LES ALBUMS DU MOIS**16 **À LA UNE
DEEP PURPLE****ENTRETIENS**

- 34 Triggerfinger
- 42 Harsh - Existence
- 48 Thin Lizzy - Eric Bell
- 54 Keb' Mo'

LIVE REPORT

- 40 Vulfpeck
- 60 Mainsquare

DOSSIERS/RUBRIQUES

- 26 La grande histoire du blues... Des champs de coton à Hendrix
- 38 Photo call : Berg Notre-Dame
- 58 Vintage : ADA MP-1
- 64 Luthier : Julien Lebrun
- 66 Mais pourquoi ? : On parle de Radius d'une guitare ?

MATOS

- 66 News

TESTS

- 68 Guide d'achat : 10 pédales pour retrouver le son des années 80 !
- 70 Yamaha Pacifica SC Standard Plus 11S
- 71 Mooer MMT 100
- 72 D'addario accessoires
- 73 Solid State Logic SSL-1
- 74 BC Rich Mocking Bird Trans Purple

- 76 Enya Inspire Pro
- 77 Ibanez MDM1000
- 78 Tone King Falcon Grande
- 80 Anasound Utopia - Tsakalis AC Master
- 81 Kepma FOE-B
- 82 Two Notes Genome +
- 83 Gretsch G2420TG Streamliner

PÉDAGO TUTO

- 84 Sommaire-présentation. Organisez votre jeu avec le CAGED. La blue note.
- 88 Exercices et application
- 90 Le string skipping
- 92 Les secrets du « son » à la guitare : la wah-wah





***Le meilleur rapport qualité-prix du marché,
IA comprise.***



GE100 Pro / GE100 Pro Li

AI Intelligent Multi Effects

LZDM
LaZoneDuMusicien.com

*Multi Effets Intelligent, équipé de l'IA Mooer

ACTUS



BILLIE JOE ARMSTRONG FAIT UN PLAN MARSHALL

Marshall a dévoilé le 1959BJA, un ampli signature conçu avec Billie Joe Armstrong de Green Day. Cette tête 100 watts embarque trois lampes 12AX7 en préampli, quatre lampes EL34 en puissance, reprend et modernise les spécifications de l'ampli utilisé pour l'enregistrement de Dookie en 1994, album emblématique du groupe. Il intègre ainsi un « Dookie Mod », un ajustement qui offre le grain agressif et percutant typique du son punk-rock de l'époque. Sa finition baby-blue rend hommage à la première guitare de Billie Joe, tandis que le panneau arrière arbore une dédicace manuscrite de l'artiste. Doté de deux entrées (High/Low) et deux sorties HP sur jack, il conserve la polyvalence des Marshall Plexi tout en proposant une réponse spécialement calibrée pour le style d'Armstrong. Comme le déclare Billie Joe tout en nuance : « Je suis tellement ravi d'avoir mon propre ampli Marshall signature. Ces amplis sont une partie de ma vie musicale, de celle de mes idoles à moi-même. Alors montez le son à fond, putain ! ». Il faudra tout de même débourser 3700 € pour faire exploser les watts. 🎸

JIM ROOT DÉCLARE SON AMOUR À LA TELECASTER

Depuis 2007, la guitare signature de Jim Root (Slipknot, Stone Sour) est devenue l'un des instruments emblématiques du metal moderne. Conçue pour offrir un son puissant et épuré, elle est composée d'un corps en acajou, d'un manche en érable profil Modern C, d'une touche en ébène d'un radius de 12 pouces (pas la plus plate du monde metal, comme vous pourrez le lire dans notre article consacré au radius) et de micros actifs EMG 81 au chevalet et EMG 60 au manche. En plus du sélecteur trois positions, on ne trouve sur la guitare qu'un seul potard de volume, pourquoi faire compliqué ? Fender ressort cette année une édition limitée de ce modèle, cette fois en finition Shoreline Gold, rompant avec les versions Flat White et Black originales. Ses mécaniques noires autobloquantes, et son chevalet fixe avec cordes traversantes garantissent stabilité et précision, essentiel pour l'accordage drop et l'attaque un brin bucheronne ! Jim Root déclare dans une vidéo (bit.ly/4bEzS3s) son amour pour l'attaque tranchante de cette guitare et sa simplicité fonctionnelle aux antipodes des



codes habituels du metal. Certes cette séquence a été enregistrée directement pour Fender, mais elle transpire la sincérité et la passion de ce très bon technicien. 🎸

LE COIN DES COLLECTIONNEURS



THE ROLLING STONES – JEALOUS LOVER

Alors que les LP garnissent déjà nos étagères, les singles reviennent aussi en version collector. Ainsi, les Rolling Stones proposent ce *Jealous Lover*, maxi vinyle coloré, pour 17 € avec le titre *Divine intervention* en complément. On ne trouve pas que des nouveautés dans les bacs de singles : *Should I Stay or Should I Go* des Clash est sorti en vinyle coloré jaune au tarif de 20 €.



THE EAGLES - ONE OF THESE NIGHT

Le quatrième album du groupe fut un tournant pour le groupe, le premier à se classer en tête des ventes, celui qui contient des hits tels que *Take It To The Limit*, *One of These Nights*, et *Lyn' Eyes*. Ce coffret deluxe comprend l'album original remasterisé, gravé à partir des bandes master analogiques. Sur les deux autres vinyles, un « Live In Anaheim » enregistré le 28 septembre 1975. Le tout est agrémenté d'un livret photos enfermé dans un superbe coffret (80 €).



GHOST OF YOTEI

Les joueurs qui n'ont pas laissé un bras dans l'augmentation du prix des consoles, de la RAM, des SSD, des jeux (etc.), peuvent finir de se ruiner dans de superbes éditions collector de bandes originales. Parmi elles, l'incontournable « Ghost Of Yotéi ». Cette BO signée Toma Otowa mélange musique orchestrale et texture japonaises sur deux LP Gold Shimmer avec, en plus, un superbe illustration en couverture (40 €). 🎮

adagio
assurance

Vous le
protégez...
et si vous
l'assuriez ?

adagioassurance.com

WOLF HOFFMANN NE L'ACCEPTERA PAS !

Le célèbre guitariste du groupe Accept a fait savoir sur les réseaux qu'il s'est fait voler sa célèbre guitare sombrement intitulée Rise Of Chaos, en réalité une Framus WH-1. Les faits se sont déroulés après le Rock Imperium Festival en Espagne. Le coffre du bus qui les ramenait en Allemagne a été forcé, et sa six-cordes préférée a été dérobée en plus d'ordinateurs et de matériel d'éclairage. Bien décidé à la récupérer, il offre une récompense de 2000 € à qui arrivera à lui ramener. 🚫



HI-FI GÉNIE



MARSHALL ACTON IV

Nous avons évoqué, dans le numéro 378, les enceintes compactes et la possibilité, pour les guitaristes, de les remplacer par de petits amplis nomades équipés de Bluetooth. Un moyen de revenir aussi sur l'état actuel de Marshall, et de mettre en avant la bonne tenue de leurs enceintes Bluetooth. Cette Acton IV, nouvelle génération de modèles compacts de salon, garde le design iconique inspiré des amplis, mais change son architecture audio. Un woofer de 10 cm (60 watts, classe D) et deux tweeters de 19 mm (25 watts chacun) permettent à la fois de gagner, selon le constructeur (nous ne les avons pas eus en test), de la puissance et des basses mieux définies. L'Acton IV adopte le Bluetooth 5.3 LE avec Auracast et permet la diffusion multi-enceintes. Elle gagne aussi une entrée RCA pour brancher, par exemple, une platine vinyle. Son coffret en bois est certifié FSC, et plusieurs éléments (grilles avant, boutons, pieds) sont désormais remplaçables pour améliorer la réparabilité. Le prix est d'environ 300 €. 🚫



VULKKANO TD20

La petite charge amicale du « Mais Pourquoi » contre le vinyle, dont j'assumerai encore chaque ligne aujourd'hui, ne change rien à l'amour que j'ai pour ce support. Car oui, en plus d'un abonnement à Qobuz pour la Hi-Res, j'accumule quelques vinyles hors de prix religieusement rangés sous mon ampli. Une passion un peu chère qui peut donner envie d'économiser sur la platine, si l'on débute cette folie. Ainsi cette Vulkano à seulement 230 € dispose d'un châssis en MDF. Elle est équipée d'une cellule Audio-Technica VM95E, d'un bras en aluminium de 218,5 mm avec un antiskating réglable pour améliorer la précision de lecture. Elle dispose d'un préampli évidemment débrayable, et d'un pleurage et scintillement (la déformation du son induite par les fluctuations de vitesse de rotation lors de la lecture) inférieur à 0.15%. Une excellente entrée en matière. 🚫

VINTERA® III LE STYLE VINTAGE POUR L'ÈRE MODERNE.



Note Anos de Water From Your Eyes joue sur la toute VINTERA III Mid '60s Jaguar® en finition Shell Pink.

Fender®

S'il n'en fallait qu'une.

©2026 Fender Musical Instruments Corporation. Tous Droits Réservés.

ALEX LIFESON 1976 ES-355 REISSUE ALPINE WHITE

Epiphone



UNE EPIPHONE EN HOMMAGE À RUSH

En 1976, Alex Lifeson se dote d'une Gibson ES-355 blanche personnalisée qui deviendra l'une des ses guitares principales lors des tournées et albums suivants, notamment « A Farewell to Kings » et « Hemispheres ». Cette guitare iconique a été vendue aux enchères près de 400 000 € en 2022. Nous sommes encore loin du tarif faramineux de la Black Strat de David Gilmour récemment partie à 14,5 millions de dollars,

mais cette somme rondelette témoigne de son statut mythique dans l'histoire du progressif. Epiphone ressort cette année la Alex Lifeson 1976 ES-355 Reissue, conçue en collaboration avec le Custom Shop de Gibson et le musicien. Le corps semi-hollow en cinq plis (érable/peuplier) et le manche trois pièces en érable, profil Slim C, est collé et associé à une touche en ébène avec incrustations nacrées en blocs. L'instrument est équipé de deux humbuckers T-Types, d'un sélecteur 3 positions, et du fameux switch Varitone. Le chevalet Harmonica Tune-o-Matic et le cordier Maestro Vibrola complètent l'accastillage nickelé, fidèle à l'original. Livrée en étui rigide noir, elle est proposée à 1500 €. 🎸



BLACK SABBATH AURA SA BIOGRAPHIE

« The Masters of Reality : Why Black Sabbath Matter » sera le titre du premier livre officiel consacré au groupe légendaire. L'annonce a été faite un an après leur concert d'adieu « Back To The Beginning », à Birmingham, et l'ouvrage est attendu en octobre 2026. Il compte environ 500 pages pour retracer l'histoire du groupe depuis son début durant les années 60 jusqu'aux adieux, des photographies rares, des témoignages inédits et des interviews d'Ozzy Osbourne, Tony Iommi, Geezer Butler et Bill Ward. Lors de l'annonce du livre, une citation du photographe Ross Halfin explique qu'« Ozzy et Sharon souhaitaient que le livre paraisse peu après le dernier concert à Birmingham, mais le décès soudain d'Ozzy a bouleversé le monde de la musique. Il s'était impliqué dans ce projet et avait signé les ex-libris plusieurs mois avant le dernier concert, tout comme l'ensemble des membres du groupe. Nous avons estimé que le moment était venu, un an après « Back to the Beginning », d'annoncer cet ouvrage. Un livre qui rend hommage à la fois à Black Sabbath et à Ozzy, et qui illustre à quel point ils comptent. J'espère que les fans l'apprécieront ». 🎸



LOFOFORA NOUS GÂTE !

« Les Choses Qui Nous Dérangent » (et beaucoup de choses dérangent Reuno !) ainsi que « Mémoire de singes », deux albums de Lofo parus respectivement en 2005 et 2007, ressortent dans des éditions vinyles numérotées accompagnées de T-shirts et de stickers. En plus de s'offrir deux pièces importantes de la discographie de Lofo en LP, cette sortie est l'occasion d'avoir en plus grand format le dessin de King Ju du groupe Stupeflip sur « Mémoire De Singes », et d'entendre sa voix sur l'excellent titre Torture. Un des albums les plus énervés de Lofo à l'époque. Pourtant, son pré-décès, « Les Choses Qui Nous Dérangent », envoyait déjà une bonne dose de punk que l'on redécouvre aujourd'hui avec plaisir. 🤘

LA COMÉDIE PUNK DE L'ÉTÉ

Green Day est décidément au cœur de l'actu de ce numéro. Certes, nous sommes davantage émoustillés par l'ampli signature Marshall de Billie Joe Armstrong, mais on découvrira avec plaisir une réinterprétation des débuts chaotiques du groupe avant l'explosion de « Dookie » en 1994. « Nimrods » raconte en effet l'histoire de trois amis musiciens incarnés par Mason Thames, Kyr Coffman et Ryan Foust, persuadés que leur groupe Analog Dogs fera la première partie de

Green Day lors d'un concert du nouvel an. Le film mêle humour, nostalgie des années 90 et punk. Billie Joe Armstrong, Mike Dirnt et Tré Cool apparaîtront dans leur propre rôle. La sortie en salle aux USA est attendue le 14 août prochain. 🤘



TAGADA JONES

HOMMAGE À

PARABELLUM

LOFOFORA

STORM ORCHESTRA

ASHEN

LOCOMUERTE

NOT SCIENTISTS

GRANDMA'S ASHES

MUTT FISH

KARTAGE

PARTICIPATION

DJ KONSTROY

BÉZIERS

Salle
Zinga-Zanga

ven | sam

25 | 26

septembre

2026

Ouverture des portes :
17h00

**MERCH
FOODTRUCKS
STANDS**



GuitarPart

THE SPIRIT OF RORY LIVE FROM CORK

JOE BONAMASSA

Mascot Label Group

Rendre hommage à Rory Gallagher dans sa ville de Cork relevait d'un exercice délicat. Joe Bonamassa l'aborde avec l'humilité du connaisseur et l'autorité d'un grand guitariste de blues rock. Sur « The Spirit Of Rory: Live From Cork », il ne cherche pas franchement à reproduire son héros : il en restitue l'énergie, le grain et la liberté de jeu. De *Cradle Rock* à *Bullfrog Blues*, le répertoire retrouve son urgence grâce à une formation d'une remarquable cohésion, où les guitares, la section rythmique et les claviers servent d'abord la chanson. Les sonorités de l'association Fender Stratocaster et Vox, comme celle de la National Triolian Resonator 1930 de Rory (empruntée au musée de Cork), rappellent la signature de Gallagher, sans effacer le phrasé typique de Bonamassa. Les incontournables *A Million Miles Away* et *Tattoo'd Lady* concentrent toute la force de cette captation. Plus qu'un disque hommage, ce live réaffirme la modernité et l'influence majeure de Rory Gallagher dans l'histoire du blues rock.  **EDC**



ST. NEGUS

MUMATHIL

Autoproduction

Nourri d'influences orientales et porté par un remarquable travail de guitare, St. Negus frappe fort avec ce premier EP. Tantôt abrasifs, tantôt groovy, les riffs constituent l'épine dorsale de morceaux qui affirment chacun leur personnalité. Entre saturation massive, mélodies incisives et montées en puissance parfaitement maîtrisées, Nagui Mehany démontre un sens du riff aussi efficace qu'inspiré. Chanté en partie en arabe, « Mumathil » gagne encore en singularité et en intensité, sans jamais céder à l'effet de style. Un premier effort puissant et authentique, où les guitares se mettent au service d'une véritable identité artistique.  **JM**



FANCHON

HEAVEN, UNFAMILIAR

Autoproduction

À la croisée du shoegaze et du post-grunge, Fanchon affirme d'emblée une identité singulière. La voix de Fanchon Dehillotte, à la fois délicate et intensément habitée, porte cet EP où se mêlent guitares brumeuses, mélodies mélancoliques et brusques montées en puissance. Entourée de musiciens britanniques, l'artiste franco-britannique développe un univers immersif, nourri de contrastes, qui évoque aussi bien Deftones que les grandes figures du shoegaze. Entre fragilité assumée et déferlements sonores, « Heaven, Unfamiliar » captive par son atmosphère éthérée, sa cohérence et une sincérité qui ne sonne jamais forcée.  **JM**



ELYE & THE HYDRA

POINT OF VIEW

Autoproduction

Cet EP offre une vision rafraîchissante du nouvel acid rock, nourrie autant par l'héritage psychédélique des années 70 que par l'élégance mélodique de la French Touch. Le duo mêle guitares vaporeuses, rythmiques hypnotiques et nappes de synthétiseurs dans un équilibre subtil, évoquant aussi bien les pionniers du rock psychédélique que la sophistication de l'électro française. Les six morceaux se déploient comme de véritables voyages sensoriels, alternant envolées aériennes, grooves entêtants et climats immersifs. Entre énergie organique et modernité électronique, « Point Of View » affirme une identité forte, portée par une écriture inspirée et un sens aigu de l'atmosphère.  **JM**



DATURA4

HIGH ON LOW BROW

Alive Records

Relancé en 2024 par le guitariste, chanteur et compositeur Dom Mariani, Datura4 poursuit son aventure avec « High On Low Brow », un sixième album rugueux et incandescent publié chez Alive Records. Fidèle à ses influences, le musicien australien mêle la pop psychédélique des Beatles, le boogie terreux de Creedence Clearwater Revival et les envolées de Wishbone Ash pour façonner des morceaux aussi solides qu'efficaces. Portées par l'orgue Hammond de Bob Patient et les guitares inspirées de Jozef Grech, les nouvelles compositions avancent sans détour, de *Getting Through* à *Double Dealer*. Entre l'énergie des Who et les harmonies de Wishbone Ash, Datura4 déroule avec conviction un heavy-boogie généreux, chaleureux et taillé pour la route. 🎸 PL



MONNEKÿN

THE HUNDREDTH NIGHT

BANSHIES

Monnekÿn remet la fusion rap-metal au goût du jour avec une identité moderne et percutante. Entre riffs massifs, grooves hérités du nu metal et flows incisifs, le groupe construit un pont solide entre l'énergie brute du metal et l'efficacité du hip-hop. Les refrains accrocheurs répondent à des couplets nerveux, tandis qu'une production puissante renforce l'impact de chaque morceau. Sans céder à la nostalgie, les Franciliens s'approprient les codes du genre pour mieux les faire évoluer, injectant une touche contemporaine qui évite le simple hommage aux années 2000. Avec « The Hundredth Night », Monnekÿn signe un disque intense, fédérateur et résolument ancré dans son époque. 🎸 JM



BILLY MORRISON

HOLLOW

TLG|ZOID/Virgin Music Group

Avec « Hollow », Billy Morrison dépasse le simple exercice du disque à invités pour livrer un album de rock remarquablement cohérent. Ancré dans une tradition classic rock assumée, le guitariste privilégie des compositions solides, des riffs efficaces et des mélodies immédiatement mémorables. *Becoming*, enregistré avec Sully Erna et Nuno Bettencourt, en offre la meilleure illustration : un titre dense et accrocheur, où la puissance du chant répond à un travail de guitare particulièrement inspiré. Marilyn Manson, Duff McKagan, Steve Stevens, Chuck D, B-Real, DMC et Chad Gray complètent un casting prestigieux, utilisé avec discernement. Loin de diluer l'identité de Morrison, ces collaborations mettent en valeur son sens de la direction artistique. « Hollow » séduit par son équilibre entre énergie, maîtrise et fidélité aux fondamentaux du rock. 🎸 EDC



WEEZER

WEEZER

Reprise/Warner Records

Plus de trente ans après avoir redonné ses lettres de noblesse à la power pop, Weezer démontre qu'il n'a rien perdu de son inspiration. Avec « Weezer », Rivers Cuomo et ses complices renouent avec une écriture directe, mélodique et résolument guitaristique, dans l'esprit de leurs premiers albums, sans jamais donner l'impression de regarder dans le rétroviseur. Portés par des refrains imparables, *Shine Again* ou *We Might As Well Be Strangers* illustrent parfaitement cette fraîcheur retrouvée. Le jeu de Cuomo, élégant, précis et étonnamment varié, se fait tour à tour nuancé ou véhément, toujours au service de la chanson. Et comme souvent avec lui, impossible de savoir où s'arrête la sincérité et où commence l'autodérision : Rivers Cuomo semble parfois jouer son propre rôle avec un plaisir communicatif... Quitte à se parodier lui-même. C'est sans doute aussi pour cela que Weezer reste si attachant. Une fois encore, que du bonheur. C'est si rare de nos jours... 🎸 JPS



BRING ME THE HORIZON COUNT YOUR BLESSINGS REPENTED

Sony Music Entertainment

Vingt ans après ses débuts, BMTH revisite son premier album avec un objectif clair : lui offrir enfin la production qu'il méritait. Cette repentance ne trahit jamais la fougue deathcore de l'original, mais lui apporte une puissance et une lisibilité inédites. Les riffs de Lee Malia gagnent en impact, la batterie cogne avec une précision chirurgicale, et les vocaux d'Oli Sykes renforcent l'agressivité de l'ensemble. Cette production moderne parfaitement maîtrisée lisse un peu trop le rendu, mais plus qu'un lifting nostalgique, cette relecture révèle le potentiel d'un disque longtemps desservi par un mix brouillon, tout en restant fidèle à son ADN sauvage. Il rappelle aussi douloureusement combien BMTH a ensuite suivi d'autres horizons moins flatteurs. **CT**



JACK WHITE FROZEN CHARLOTTE Autoproduction

L'ancien leader des White Stripes poursuit son retour aux fondamentaux amorcé avec le « No Name ». Sur « Frozen Charlotte », le guitariste renoue avec plusieurs influences : un blues-rock nourri de garage, du proto-hard à la Led Zeppelin et The Who et d'une énergie quasi punk. Les riffs s'enchaînent portés par un jeu toujours aussi imprévisible et une guitare chargée en effets. Si la batterie est très mise en avant dans des rythmes qu'elle ne cesse de tordre, « Frozen Charlotte » est une lettre d'amour à son instrument de prédilection, aux saturations rugueuses, aux slides incisifs et aux solos inspirés. Malgré quelques motifs qui reviennent un peu trop souvent, *Derecho Domingo*, *Dollar Bill*, *There's Nobody There*, *All Alone Again* compteront parmi les grands titres de ce gourou du rock. **CT**



RON CARTER & YOTAM SILBERSTEIN DUETS Jojo Records

Avec cet album, Yotam Silberstein offre un vibrant hommage au jazz et à Carter lui-même. Ce contrebassiste et violoncelliste de 89 ans a notamment joué avec Miles Davis, Herbie Hancock, Thelonious Monk, a entassé trois Grammy et un Jazz Master Awards sur sa cheminée et apparaît sur plus de 2000 enregistrements. Il est l'un de ceux qui ont forgé l'histoire du jazz, rien que ça. Même si l'album est conçu autour d'un duo, Yotam Silberstein rend hommage au maître qui a façonné sa manière d'entendre l'harmonie. Ainsi la guitare laisse beaucoup d'espace à la basse pour respirer, sculpter les silences. Leurs échanges révèlent une élégance rare. Entre standards et compositions originales, ces deux musiciens si talentueux se répondent sans jamais chercher à briller, juste dire l'essentiel. **CT**



RIVER SHOOK RIVER SHOOK Blackberry River

Après la parenthèse Sarah Shook and the Disarmers, River Shook signe un premier album solo d'une sincérité désarmante. Le premier titre, *Free at last*, enfin libre, ressemble autant au crépuscule d'une relation amoureuse, qu'à une rupture avec son ancien groupe ou un passé tourmenté. Des titres country plus convenus comme *Lost Without Your Love* se font oublier derrière des morceaux plus pop ou folk tels que *Venom & Gold* et *Country Angel*. River Shook souffle ainsi continuellement le chaud et le froid dans cet album inégal, mais intéressant à écouter pour ses moments de grâce et ses parties guitares bien maîtrisées. Un équilibre presque trouvé entre sobriété et intensité qui confirme le talent d'une autrice capable de transformer ses blessures en chansons lumineuses. **CT**



RODNEY CROWELL

THEN AGAIN

New West

À Nashville, Rodney Crowell est une véritable institution. Auteur, compositeur et interprète prolifique, il s'inscrit dans la lignée des grandes figures de la country américaine, de Johnny Cash à Guy Clark en passant par Waylon Jennings. Sa carrière décolle en 1972 lorsqu'il devient le guitariste d'Emmylou Harris, avant d'épouser Rosanne Cash, dont il sera également le producteur. Enregistré il y a une vingtaine d'années, « Then Again » retrouve aujourd'hui une seconde jeunesse sous l'égide de New West. Entouré de Benmont Tench (Tom Petty & The Heartbreakers), des guitaristes Lyle Lovett et Jedd Hughes, ainsi que des voix sublimes de Lera Lynn et Emmylou Harris sur *Go Light A Candle*, Rodney Crowell déroule, avec son timbre chaud évoquant Leonard Cohen, des chansons délicatement ciselées, de *Are You One Of Us ?* à *Go Light A Candle*. À 76 ans, il signe une pépite country aussi sincère que poignante. 🎸 PL



SERA CAHOONE

I'VE MISSED YOU ALL THESE YEARS

Frontiers Music

Figure emblématique de la scène folk-rock de Seattle, Sera Cahoone a grandi à Littleton, dans le Colorado, au sein d'une famille de musiciens. Adolescente, elle joue de la guitare aux côtés de son père Bill, de sa mère Judy, de sa sœur Kal et de son frère Nathan, reprenant notamment des chansons de Joni Mitchell et Neil Young. À 20 ans, elle compose ses premiers titres, signe chez Sub Pop en 2005, puis rejoint comme batteuse le groupe Band of Horses, avant de collaborer avec Son Volt. Nourries de blues, de country et d'americana, les chansons de « I've Missed You All These Years » séduisent par leur finesse mélodique. Sur *High And Low* ou *Not How I Had Hoped*, son timbre rappelle celui d'Alela Diane, tandis que son jeu de guitare évoque Lucinda Williams. Un sixième album lumineux, porté par la pedal steel, qui coule avec une évidence toute naturelle entre country et americana. 🎸 PL



TESLA

HOMAGE

Frontiers Music

Tesla a toujours porté le classic rock dans son ADN, et « Homage » en apporte une nouvelle preuve. Plutôt que de se contenter d'un simple album de reprises, les Californiens remontent le fil de leurs influences : la soul de Sam Cooke et des Temptations, le rock élégant de Queen et Supertramp, le blues du Climax Blues Band, puis les racines américaines de Bob Seger, Creedence Clearwater Revival et Lynyrd Skynyrd. Jeff Keith imprime son timbre râpeux à ces classiques, tandis que les guitares de Frank Hannon et Dave Rude leur insufflent une énergie immédiatement identifiable. Leur version de *Have You Ever Seen The Rain* restitue toute la gravité du classique de Creedence Clearwater Revival sans en altérer l'émotion. Même réussite avec *I Love You*, revisité avec respect et conviction. Tesla rappelle que le classic rock demeure avant tout une affaire de feeling, de groove et de chansons intemporelles. 🎸 EDC



DEA MATRONA

HATE THAT I CARE

AWAL - Sony Music

Découvertes en première partie de The Darkness, Dea Matrona avait déjà tout d'un grand groupe : des harmonies vocales irrésistibles, un solide sens du riff et une culture musicale qui dépasse largement leur génération. Piloté par le tandem Orláith Forsythe et Mollie McGinn, il est capables de reprendre aussi bien les Beatles que Rory Gallagher... Étonnant, non ? Les deux Nord-Irlandaises puisent avec le même bonheur dans le classic rock, le blues et la power pop pour façonner des chansons aussi fraîches qu'efficaces. Les guitares se répondent avec naturel, tantôt mordantes, tantôt délicates, tandis que les mélodies s'imposent dès la première écoute. Sans révolutionner le genre, « For Your Sins » confirme surtout que Dea Matrona possède ce qui ne s'apprend pas : une personnalité, une élégance de jeu et ce supplément d'âme qui transforme de bonnes chansons en véritables compagnons de route. 🎸 JPS

EN COUVERTURE

DEEP D

A photograph of three men standing side-by-side against a black background. The man on the left has white hair, wears sunglasses, a black turtleneck, and a black blazer with a gold chain and a large 'E' pendant. The man in the middle has grey hair and a goatee, wearing a black and white vertically striped shirt. The man on the right has long grey hair, wears a black headband, sunglasses, a patterned vest over a grey shirt, and a black blazer. They are all looking towards the camera.

SIMON MCBRIDE
LA TERRE
EST SPLAT!

PURPLE



DEUX ANS APRÈS NOTRE PRÉCÉDENTE RENCONTRE, SIMON MCBRIDE N'EST PLUS LE « NOUVEAU GUITARISTE » DE DEEP PURPLE. IL PARLE DÉSORMAIS DU GROUPE À LA PREMIÈRE PERSONNE DU PLURIEL, AVEC LE NATUREL DE CELUI QUI A TROUVÉ SA PLACE SANS JAMAIS CHERCHER À REPRODUIRE RITCHIE BLACKMORE, STEVE MORSE, TOMMY BOLIN OU MÊME JOE SATRIANI. LE NOUVEL ALBUM EN APPORTE UNE PREUVE ÉCLATANTE : VARIÉ, LIBRE, PARFOIS AVENTUREUX, MAIS CONÇU DANS L'URGENCE ET ENREGISTRÉ PRESQUE ENTIÈREMENT EN QUELQUES PRISES. AVEC CINQ MUSICIENS RÉUNIS DANS UNE PIÈCE ET BOB EZRIN DANS LE RÔLE DU GÉNÉRAL EN CHEF, PURPLE CONTINUE DE FONCTIONNER COMME IL L'A TOUJOURS FAIT : SANS PLAN PRÉCIS, EN ATTENDANT QUE QUELQUE CHOSE SE PRODUISE. LE POURPRE PROFOND A CETTE FOIS MIS LES PETITS « SPLATS » DANS LES GRANDS...

Lorsque nous nous étions rencontrés la dernière fois, tu m'avais annoncé qu'un nouvel album arriverait probablement assez vite. À peine deux ans plus tard, il est là. À l'écoute, on pourrait pourtant croire qu'il a nécessité un travail considérable, tant les idées et les couleurs sont nombreuses...

Simon McBride : En réalité, tout s'est fait très rapidement. Nous avons organisé trois sessions d'écriture, mais l'essentiel de l'album était déjà là à l'issue de la première. Nous sortions d'une très longue tournée et nous étions tous épuisés, probablement un peu grincheux aussi, avec surtout l'envie de rentrer chez nous. Pourtant, en une ou deux semaines, nous avons posé les bases d'une grande partie des morceaux. Au cours de la deuxième session, nous avons repris ces idées pour les modeler, changer certaines choses et en ajouter quelques autres. Puis nous sommes partis à Nashville pour la troisième étape, avec Bob Ezrin. Bob s'assoit, écoute et nous dit franchement ce qu'il pense. Les arrangements ont été réalisés très vite et, lorsque nous sommes entrés en studio, nous avons joué chaque titre en direct trois ou quatre fois. Bob finissait par dire : « J'ai ce qu'il me faut, passons au suivant. » Cet album a même été plus rapide à réaliser que le précédent.

Peut-être parce que vous vous connaissez mieux et que tu es désormais totalement intégré au groupe...

Certainement. Nous sommes plus habitués les uns aux autres et plus à l'aise ensemble. Mais notre état de fatigue a peut-être aussi joué : nous voulions faire ce que nous avions à faire et rentrer à la maison ! Nous n'avons pas trop réfléchi. Nous sommes entrés dans la pièce et nous avons simplement fait ce que nous savons faire.

Une grande partie des meilleurs albums de rock a été conçue ainsi, sous pression, avec une maison de disques ou un manager réclamant le résultat dans les quinze jours...

La pression peut être une excellente motivation. Lorsque tu connais la date limite, tu sais que le travail doit être terminé. Le mot qui me vient pour décrire la réalisation de cet album est vraiment « facile ». Bob nous a grandement simplifié la vie. Nous avons enregistré dans le même grand studio de Nashville où Deep Purple avait travaillé sur plusieurs albums avec Steve Morse. Le son était magnifique, tout fonctionnait immédiatement et nous pouvions simplement nous détendre et jouer. Nous faisons trois ou quatre prises, parfois deux ou trois morceaux dans la journée, puis nous partions au bar. Cela ne veut pas dire que nous avons bâclé quoi que ce soit. Simplement, lorsque tout sonne bien dès le départ et que personne ne vient compliquer les choses, tu peux te concentrer sur l'essentiel.

Allez, en 2025, à quoi ressemblerait précisément une séance de composition de Deep Purple ?

Aux cinq membres du groupe réunis dans une pièce. Rien de plus. Nous n'arrivons pas en annonçant : « *Nous allons refaire « Machine Head », ou produire tel ou tel type d'album.* » Nous commençons à jouer et nous voyons ce qui se passe. C'est la beauté de Deep Purple : le groupe a toujours fonctionné de cette manière, celle que l'on employait autrefois. On entre dans une pièce et on jamme. J'apporte évidemment quelques riffs ou idées de guitare. Don Airey peut avoir des mélodies ou des suites d'accords. Mais je peux commencer à jouer quelque

chose et Don décider de me suivre... ou non, s'il ne ressent pas l'idée. Dès qu'une piste paraît intéressante, nous continuons, nous essayons d'ajouter une partie, puis une autre. Beaucoup de morceaux arrivent très vite. Il suffit parfois d'une première idée et, dix minutes plus tard, nous avons déjà toute la base musicale.

C'est difficile à croire lorsque l'on entend certains échanges très construits entre ta guitare et les claviers de Don, avec des parties rapides parfaitement en place...

Pourtant, l'un des morceaux a vraiment été composé en dix minutes, ou quinze au maximum. Le point de départ venait d'une petite phrase que je joue habituellement dans mes concerts en solo. Quelqu'un m'avait dit que cela ferait une bonne idée de chanson. Je l'ai donc jouée devant le groupe, Don a commencé à répondre et tout s'est mis en place. Nous sommes ensuite arrivés sur cette section centrale très romantique que j'appelle le passage « Top Gun » ! Don a joué une petite mélodie et quelqu'un lui a immédiatement lancé : « *Stop ! Rejoue exactement ça.* » La structure est apparue très naturellement. Nous avons évidemment affiné quelques détails plus tard, corrigé deux ou trois notes, mais l'idée essentielle et la construction du morceau étaient déjà présentes. Les bonnes chansons arrivent souvent comme cela. Il existe une fenêtre d'opportunité très courte. Lorsque quelque chose se produit, il faut le saisir immédiatement. Si tu rates ce moment, tu risques de perdre la chanson en essayant de trop la travailler.

Cet album montre aussi que le choix de t'intégrer à Deep Purple était le bon. Il fallait sans doute un peu de temps pour que chacun comprenne pleinement ton jeu, très différent de celui de tes prédécesseurs...

Je joue comme je joue, c'est tout. Je n'essaie pas d'être Steve Morse, Ritchie Blackmore, Tommy Bolin ou Joe Satriani. Je pourrais tenter de sonner comme Ritchie, mais pourquoi le ferais-je ? Il n'existe qu'un seul Ritchie Blackmore, comme il n'existe qu'un seul Steve Morse. Et il n'existe qu'un seul Simon McBride. Je sonne comme moi-même et je ne peux pas vraiment changer cela. J'aimerais peut-être sonner comme Steve Lukather, mais je n'y arriverai pas davantage ! (Rires.) En revanche, pour jouer dans Deep Purple, tu dois être très bon dans ce que tu fais. Une grande partie du répertoire exige un certain niveau technique, mais aussi beaucoup de créativité. Purple a toujours compté d'excellents guitaristes, comme il n'a accueilli que des musiciens remarquables à tous les postes. Personne ne peut citer un membre du groupe, quelle que soit l'époque, et prétendre qu'il ne savait pas jouer. Chacun était exceptionnel à sa manière. Tout fonctionne très bien aujourd'hui. Nous sommes heureux, tout le monde prend du plaisir et c'est finalement l'essentiel.

La méthode paraît presque trop simple pour donner naissance à des chansons aussi différentes les unes des autres...

Parce que Deep Purple ne s'impose aucune restriction. Nous pouvons essayer n'importe quoi. Sur l'un des titres, par exemple, je jouais simplement un petit motif traditionnel irlandais pendant une pause. Roger était probablement parti se préparer une tasse de thé. Ian Gillan a bondi de son siège en demandant : « *Qu'est-ce que c'est ? Rejoue-le !* » Don



« JE JOUE COMME JE JOUE, C'EST TOUT. JE N'ESSAIE PAS D'ÊTRE STEVE MORSE, RITCHIE BLACKMORE, TOMMY BOLIN OU JOE SATRIANI. IL N'EXISTE QU'UN SEUL SIMON MCBRIDE. »

Roger Glover et Simon McBride
jouent comme s'ils partageaient la
scène depuis plus de 50 ans.



est revenu, il s'est mis à jouer avec moi, puis Ian a commencé à chanter. La chanson est née ainsi. Elle possède cette couleur traditionnelle irlandaise, mais elle sonne malgré tout comme Deep Purple. C'est ce qui fait la beauté de ce groupe. On entend souvent dire que Deep Purple, c'est Ritchie Blackmore. Mais il ne faut pas oublier un personnage très important : le chanteur. Lorsque tu joues devant 65 000 personnes, le public ne se contente pas de faire « da-da-da, da-da-da-da » sur *Smoke On The Water*. Il chante les paroles. Même chose avec *Highway Star*. Chacun des cinq musiciens possède une personnalité et une manière de jouer uniques. Ce ne sont pas un ou deux membres qui font le morceau, mais les cinq. Deep Purple n'a jamais été un groupe limité à une direction précise. Led Zeppelin, par exemple, a essentiellement développé son propre blues-rock, même s'il lui est arrivé de tenter d'autres choses. Purple a toujours procédé autrement : « *Essayons ceci, puis cela...* »

Le groupe est même allé très loin dans le funk à l'époque de Glenn Hughes et Tommy Bolin...

Exactement ! Mais cela sonnait encore comme Deep Purple. Les fans les plus intransigeants de la période Blackmore ont évidemment leur opinion et je la respecte. Pourtant, un groupe ne devrait jamais se fixer de limites. Si tu as envie de jouer un morceau funk, joue-le. Il ne faut pas se dire : « *Nous sommes un groupe de rock, donc nous ne devons faire que du rock.* » Imagine que j'utilise la même gamme de guitare sur tous les morceaux : ce serait terriblement ennuyeux. Il faut aller chercher des influences dans différents styles et essayer de les mélanger.

À moins de multiplier les effets pour donner l'impression de renouveler toujours le même vocabulaire... Tom Morello, par exemple, travaille dans un registre relativement défini, mais il possède une telle personnalité qu'il en tire constamment quelque chose de neuf.

Tom a développé son propre univers. Il n'existe personne d'autre comme lui. Dès qu'il joue, tu sais qu'il s'agit de Tom Morello. Il n'utilise finalement que quelques effets, mais il sait exactement comment les exploiter et ils sont devenus une partie de son identité. Voilà encore la preuve que le plus important n'est pas la quantité de matériel ou de notes, mais ce que tu arrives à en faire.

Ton arrivée a-t-elle également permis d'apporter au groupe un regard extérieur ? Lorsque des musiciens travaillent ensemble depuis si longtemps, ils peuvent parfois ne plus distinguer certaines habitudes...

Les membres de Deep Purple sont très ouverts. Ils l'ont toujours été. J'arrive avec de nouvelles idées, j'ai envie d'essayer différentes choses et, honnêtement, nous les testons. Parfois, cela fonctionne, parfois non. C'est simplement la nature du processus. Ian, notamment, ne jouerait volontiers que des chansons nouvelles. Il préférerait presque oublier tout l'ancien répertoire et passer son temps à créer. Mais il faut évidemment considérer le point de vue du public et lui donner aussi ce qu'il est venu entendre. Lorsque tu es musicien, tu as toujours l'impression que ce que tu viens de composer est meilleur que ce que tu as fait auparavant. Tu veux donc jouer les nouvelles chansons. C'est une évolution permanente. Les membres de Purple veulent continuer d'avancer, essayer autre chose et ne jamais rester immobiles.

Venons-en donc à ce fameux « Splat! »...

Pour une explication réellement détaillée, il faudrait poser la question à Ian, car l'idée vient de lui. En gros, tout finit un jour, mais quelque chose d'autre prend immédiatement le relais. C'est comme une mouche qui heurte un pare-brise : « Splat! » Elle disparaît, puis autre chose arrive et une nouvelle histoire commence. Sur la pochette, le personnage avance à travers la pierre, l'herbe, les arbres, puis il se dirige vers une nouvelle dimension. C'est un peu l'état d'esprit de Deep Purple aujourd'hui : il y a toujours quelque chose de nouveau à l'horizon. Mais Ian te donnerait certainement une explication beaucoup plus philosophique (Rires) !

Bob Ezrin a une forte personnalité et sa manière de travailler a parfois provoqué quelques tensions avec certains artistes. Avec Deep Purple, il semble presque appartenir au groupe...

Bob est le sixième membre. Il est brillant. Il travaille selon des principes assez traditionnels, tout en restant très moderne dans son utilisation de la technologie. Il s'intéresse aux nouveaux outils, aux derniers plug-ins, mais sa conception générale de l'enregistrement reste celle de la vieille école. Dans notre situation, il est comparable au général d'une armée. Nous avons besoin de lui parce que, sans cela, nous courrions parfois dans tous les sens comme des poulets sans tête ! Lorsque nous écrivons un morceau, nous finissons par en connaître chaque millimètre. Nous sommes trop impliqués pour conserver du recul. Bob l'écoute pour la première fois et dit immédiatement :



ASSOCIATION
PROFESSIONNELLE
**LUTHIERS
GUITARES**

SOUTENEZ L'ARTISANAT !

ADHÉREZ À L'APLG

L'APLG valorise, accompagne,
soutient et préserve les activités artisanales
pour les instruments à cordes pincées.

© S. NEHDARD 2016



PORTRAITS DE LUTHIERS
vient de paraître,
il est disponible
sur le site : apl.g.fr



Protégez vos instruments
grâce à notre partenaire Verspieren



« DEEP PURPLE NE S'IMPOSE AUCUNE RESTRICTION. NOUS POUVONS ESSAYER N'IMPORTE QUOI. (...) CHACUN DES CINQ MUSICIENS POSSÈDE UNE PERSONNALITÉ ET UNE MANIÈRE DE JOUER UNIQUES. CE NE SONT PAS UN OU DEUX MEMBRES QUI FONT LE MORCEAU, MAIS LES CINQ. »

« Essayez ceci, déplacez cette partie, celle-ci est trop courte, supprimez ce passage... » Nous essayons et nous réalisons généralement qu'il a raison. Il sait diriger le navire et obtenir le meilleur d'un musicien. Je ne sais pas exactement comment il s'y prend, mais il y arrive. Il nous simplifie la tâche : il veut que nous jouions, rien de plus. Nous avons passé toute notre vie à apprendre à faire cela. Il ne veut pas que nous commençons à nous préoccuper du placement des micros ou de questions qui relèvent de son travail et de celui des ingénieurs.

Même un excellent producteur doit parfois énerver les musiciens pour obtenir ce qu'il cherche...

Bien sûr. Il peut te contrarier ou te prendre à rebrousse-poil, mais tout le monde finit par m'énervé à un moment ou à un autre (Rires). Cela fait partie du processus et il faut apprendre à l'accepter. Bob connaît parfaitement Roger et les autres grâce aux albums qu'ils ont déjà réalisés ensemble. Il sait comment obtenir le meilleur d'eux. Il m'a également compris très rapidement. Pour tirer quelque chose de moi, il faut parfois me laisser chercher seul. Après notre premier album ensemble, il l'avait déjà parfaitement compris. Cette fois, il m'a donné l'espace nécessaire pour trouver mes solutions, ce qui explique aussi pourquoi tout a été plus rapide et plus facile. Et puis, Bob reste Bob. Il suffit de regarder son parcours. Je ne vais pas discuter avec lui de ce qu'il connaît ou non : je ne suis qu'un guitariste venu de Belfast !

À l'écoute, on imagine pourtant que tu as dû utiliser une quantité considérable de guitares et d'effets pour obtenir autant de couleurs différentes...

Pas vraiment. Le matériel de base était pratiquement identique à celui que j'utilise sur scène. J'avais mon pedalboard et quelques effets, même si j'en utilise généralement davantage en concert qu'en studio. Pour les délais ou les réverbérations, je préfère souvent travailler après l'enregistrement, car le résultat peut être meilleur et plus facile à ajuster. Mais Bob aime parfois que les effets soient réellement enregistrés à travers les baffles, pour qu'ils fassent partie intégrante du son. Mon système est resté assez simple : ma PRS, mon ampli Engl et pas grand-chose d'inhabituel. Bob a évidemment pu ajouter un peu d'égalisation au mixage. J'ai aussi enregistré quelques overdubs chez moi, avec d'autres instruments : une guitare baryton sur un passage, une Fender Telecaster ailleurs... Mais ces interventions sont tellement discrètes que je ne saurais même plus dire exactement où elles apparaissent. L'essentiel de l'album, c'est vraiment ma PRS dans l'Engl.

Lors de notre précédente rencontre, tu attendais encore le nouveau modèle développé avec Paul Reed Smith...

J'en ai maintenant trois. Cette guitare ne possède pas de tige de réglage dans le manche. Le principe s'inspire des instruments

anciens : les violons Stradivarius, par exemple, n'en avaient évidemment pas. Paul cherchait depuis longtemps un moyen de construire un manche sans truss rod, car cette cavité et cette pièce métallique font perdre une quantité surprenante de sustain et de richesse sonore. Lorsqu'il m'a envoyé la première guitare jaune, j'ai été stupéfait. Le sustain naturel était incroyable. Je ne parle pas de gain ou de saturation : si je frappais les cordes plus fort, la note se développait naturellement et durait davantage. Je pouvais donc utiliser moins de gain tout en obtenant plus de présence. J'ai employé cette guitare sur presque tout l'album. Un jour, j'ai voulu piéger Bob en prenant une autre PRS pour un morceau. Il a immédiatement levé les yeux et demandé : « Qu'est-ce qui est différent ? Je n'aime pas ça. » Je lui ai répondu que j'avais simplement changé de guitare. Il m'a ordonné de reprendre la jaune ! Elle figure donc sur environ 90 % du disque.

Keith Urban a également participé à l'une des chansons et l'album a été enregistré dans son studio...

Oui, il joue un petit solo sur un titre. Son studio contient une fortune en guitares anciennes, avec plusieurs Gibson Les Paul de 1959 alignées sur les racks. Je lui ai mis ma PRS jaune entre les mains et sa réaction a été immédiate. Dès le lendemain, il appelait Paul pour lui dire qu'il en voulait une ! Paul lui en a fait parvenir une. C'est tout de même assez amusant : Keith possède une collection de Les Paul '59 et d'instruments extraordinaires, mais il a préféré cette guitare moderne sans truss rod.

Le titre de l'album et l'âge du groupe vont inévitablement relancer les rumeurs de dernière tournée ou de disque d'adieu...

Je ne pense pas que ce soit le dernier. Bob Ezrin réfléchit déjà au suivant. Nous ne disons jamais « jamais ». Nous avons environ quatre-vingt-six concerts prévus cette année et plusieurs dates sont déjà programmées pour l'année prochaine. Ian a évidemment dû adapter sa manière de chanter, car il n'a plus vingt ans, mais il fait un travail remarquable. Personne n'a l'intention de s'arrêter. Nous continuerons simplement jusqu'au moment où cela ne sera plus possible.

Ta propre carrière passe donc provisoirement au second plan...

Oui, Deep Purple est naturellement prioritaire pour le moment. Nous verrons ce qui se passera l'année prochaine et si je trouve le temps de reprendre davantage mes activités personnelles. Je viens de terminer un album instrumental. Il est complètement achevé, même si je ne sais pas encore quand il sortira. Je pourrai peut-être faire quelques concerts autour de ce projet. Mon travail personnel sera toujours là. Je suis encore suffisamment jeune pour attendre un peu. 🎸

Propos recueillis par Jean-Pierre SABOURET

DEEP PURPLE

À TRAVERS LES ÂGES

EN PRÉPARANT CE DOSSIER, JE ME SUIS AMUSÉ À RESSORTIR MES ARCHIVES PERSONNELLES. DES CARTONS OUBLIÉS, DES DIAPPOSITIVES, DE VIEILLES BANDES D'INTERVIEWS, DES ARTICLES PUBLIÉS IL Y A PARFOIS PLUS DE QUARANTE ANS... J'Y AI RETROUVÉ DES RENCONTRES QUE JE N'AVAIS PAS RELUES DEPUIS LEUR PARUTION, DES CONFIDENCES DE RITCHIE BLACKMORE, IAN GILLAN, JON LORD, DAVID COVERDALE, GLENN HUGHES, JOE SATRIANI, STEVE MORSE, IAN PAICE... PLUTÔT QU'UNE SIMPLE CHRONOLOGIE, J'AI CHOISI DE PARTAGER QUELQUES-UNS DE CES MOMENTS. MIS BOUT À BOUT, ILS RACONTENT PEUT-ÊTRE MIEUX QUE N'IMPORTE QUEL DISCOURS L'INCROYABLE HISTOIRE DE DEEP PURPLE VUE DE L'INTÉRIEUR, OU PRESQUE...



LE GÉNIE INSAISSISSABLE

HARD ROCK MAGAZINE - 1991

« Je n'écoute pratiquement plus les albums de guitare. Aujourd'hui, il y a d'excellents musiciens, mais beaucoup jouent simplement très vite. Au bout d'un moment, on a envie de leur dire : " Calmez-vous un peu. Jouez quelque chose que l'on puisse siffler, que l'on puisse ressentir. " »

« Je préfère écouter un bon chanteur qu'un bon guitariste. Les guitaristes me laissent froid. Une belle voix ou un violoncelle peuvent me donner des frissons. »

« Les journalistes me demandent toujours pourquoi je donne si peu d'interviews. Je n'aime pas parler de moi. Lorsque je joue d'un instrument, on essaie souvent de me transformer en personnage. Je préfère laisser parler la musique. »

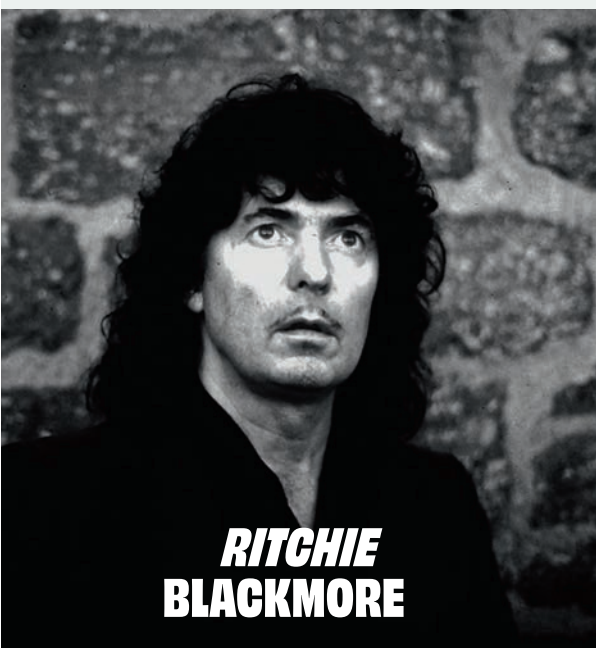
HARD N' HEAVY MAGAZINE - 1996

« Lorsque les gens racontent de vilaines histoires sur moi, je trouve finalement que cela sert plutôt mon image. »

« Avec Ian Gillan, nous commençons un nouveau jeu, celui de savoir lequel des deux quitterait le groupe le premier. »

Interrogé sur la possibilité d'un retour : « Je n'ai jamais rien exclu. Mais je préfère avancer plutôt que regarder en arrière. »

Au démarrage de Blackmore's Night : « Je ne suis pas lassé de la guitare électrique. J'avais simplement besoin de faire une pause. »



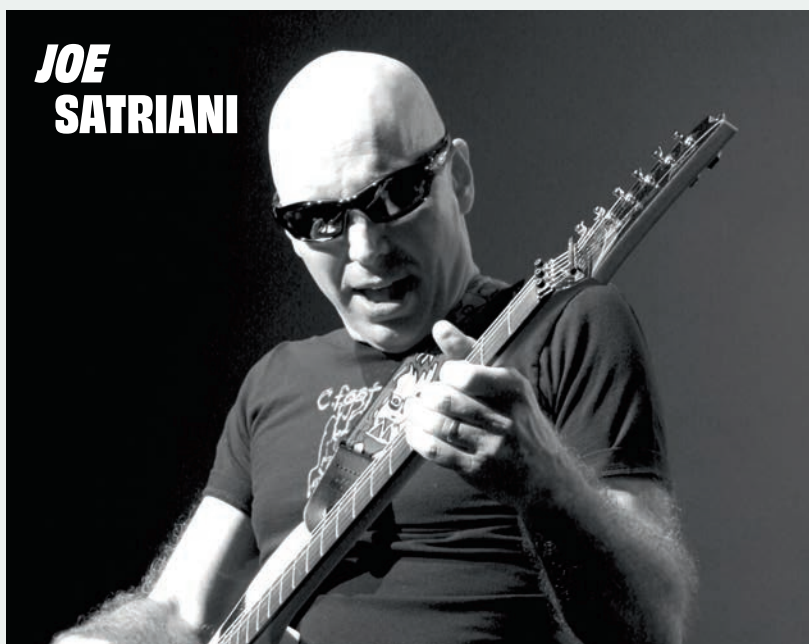
**RITCHIE
BLACKMORE**

L'HOMME QUI A BRIÈVEMENT SAUVÉ DEEP PURPLE !

HARD N' HEAVY - 1994

« J'ai tout de suite compris qu'il y aurait un véritable dilemme à prendre la place d'un musicien comme Ritchie Blackmore. Je ne voulais surtout pas devenir son clone. J'ai essayé de respecter l'esprit des morceaux tout en y apportant ma propre personnalité. »

« Certains titres demandaient que je reste très proche des versions originales. Sur d'autres, j'avais davantage de liberté. Il fallait trouver le bon équilibre entre respect et spontanéité. »



**JOE
SATRIANI**

L'HUMOUR COMME PHILOSOPHIE

HARD ROCK MAGAZINE - 1985

« C'était le pire concert que nous ayons donné. Tout allait mal... »

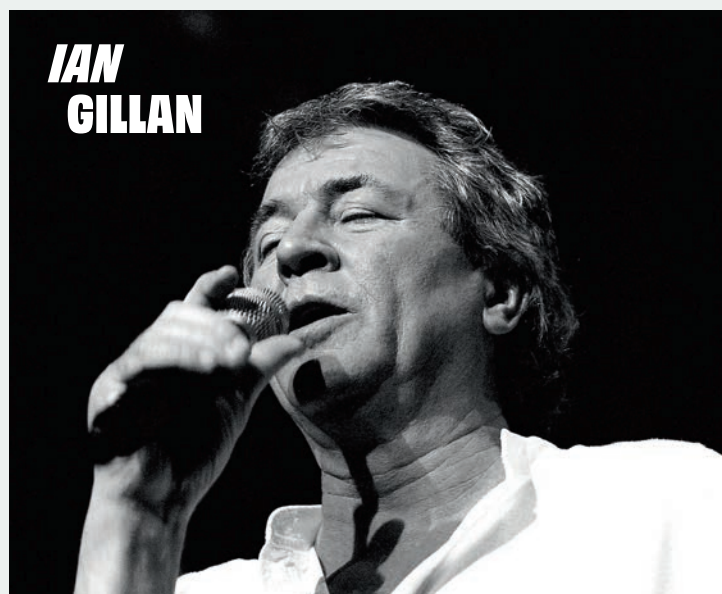
HARD N' HEAVY - 1994

« Si jouer la musique que nous aimons sans nous poser de questions intellectuelles est stupide, alors nous sommes les plus grands crétins que la Terre ait portés ! »

HARD N' HEAVY - 1996

« Un soir de Noël, Ritchie Blackmore a sonné chez moi pour me proposer de rejoindre Rainbow... Je lui ai répondu : « Pourquoi ne viendrais-tu pas plutôt dans mon groupe ? » Une voiture tournait au ralenti devant la maison, prête à repartir au cas où je déciderais de lui en coller une ! » »

Et lorsque l'on évoque enfin l'après-Blackmore, Gillan résume tout en une phrase : « Nous avons retrouvé notre confiance en nous. Cela a mis du temps... mais nous avons mûri. »



**IAN
GILLAN**



**STEVE
MORSE**

LE GUITARISTE QUI A OFFERT UNE SECONDE VIE À DEEP PURPLE

GUITARIST - 1996

« Je n'ai jamais voulu remplacer Ritchie Blackmore. Personne ne le peut. J'ai simplement essayé d'apporter ce que je savais faire, avec mes propres influences. »

« Ce groupe a toujours avancé grâce à la personnalité de chacun. Si j'avais essayé de jouer comme Ritchie, cela n'aurait eu aucun sens. »

GUITARIST - 2017

« Ce que j'aime chez Deep Purple, c'est qu'il n'y a jamais de formule. On peut partir d'une simple idée et, quelques minutes plus tard, avoir un morceau complet. C'est une liberté incroyable. » Son départ, en 2022, pour rester auprès de son épouse gravement malade, sera accueilli avec le même respect que celui qu'il avait gagné durant près de trois décennies passées au sein du groupe.

LE GENTLEMAN DE PURPLE

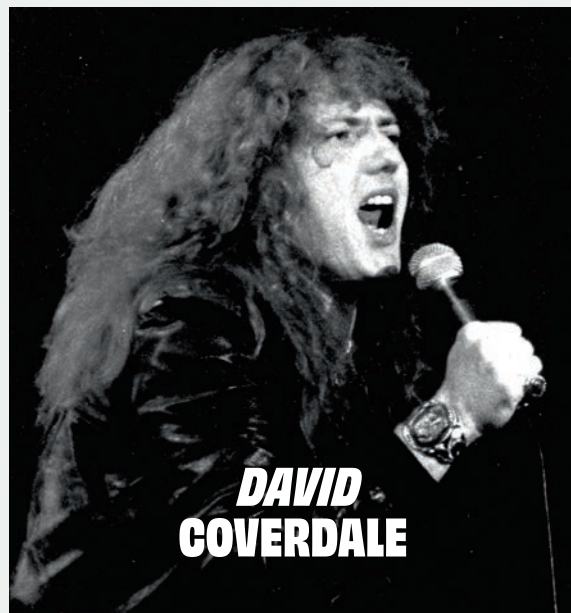
HARD N' HEAVY - 1997

« Pour moi, Purple, c'est essentiellement Ritchie, Jon et Ian, avec n'importe qui d'autre au chant ou à la basse. Pour un concert de charité... Pourquoi pas ? »

« Je respecte l'héritage de Deep Purple et je l'ai toujours fait. C'est pour cette raison que j'ai quitté le groupe. »

GUITARIST - 2006

« Dans les premiers temps, Ritchie et moi nous sommes vraiment très bien entendus. Je gardais une attitude de disciple. Mais l'atmosphère a commencé à se détériorer à partir de l'album « Stormbringer ». »



**DAVID
COVERDALE**

L'HOMME QUI A TENU LA MAISON DEBOUT

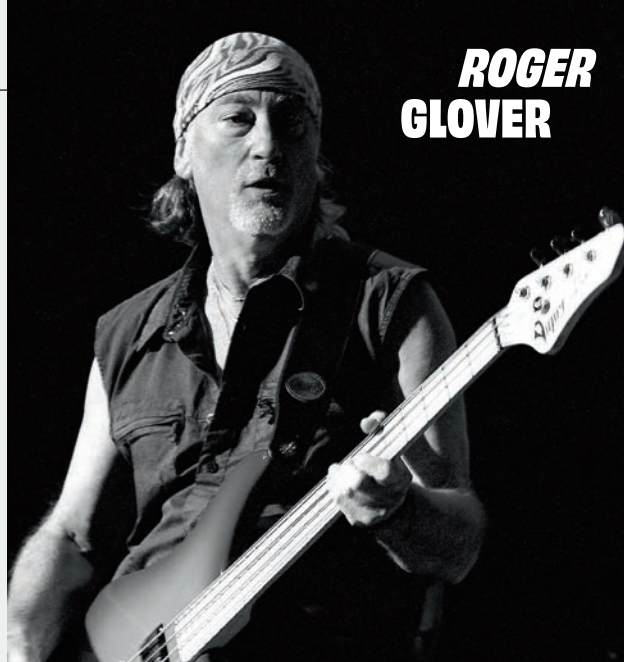
HARD N' HEAVY - 1996

« Nous ne voulions surtout pas remplacer Ritchie Blackmore par un clone. Steve Morse devait apporter sa propre personnalité, sinon cela n'avait aucun intérêt. »

GUITARIST - 2005

« Deep Purple n'a jamais fonctionné en essayant de refaire le passé. Chaque nouvel album doit avoir sa propre identité. »

Pour Glover, la longévité du groupe tient finalement à une idée très simple : rester curieux. « Tant que nous avons envie d'écrire et de jouer ensemble, il n'y a aucune raison de s'arrêter. »



**ROGER
GLOVER**

TOUJOURS EN MOUVEMENT

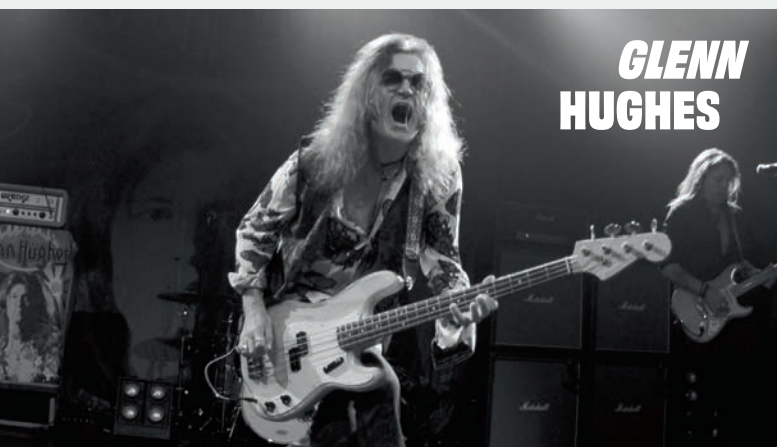
HARD N' HEAVY - 1996

« Lorsque j'ai rejoint Deep Purple, les membres du groupe savaient le genre de bassiste et de chanteur auquel ils avaient affaire. Ils n'ont pas cherché à me changer. Écoutez *Sail Away*, *Mistreated* ou *Stormbringer* et vous entendrez cette influence soul. »

THE DEAD DAISIES – GUITAR PART - 2024

« J'ai insisté pour que l'on joue *Burn* et *Mistreated*. C'est un peu comme retrouver un souvenir d'enfance... le Glenn en culottes courtes (rires) ! »

« Mais il ne faut pas rester obnubilé par le passé. Créer une nouvelle musique est vital ! »

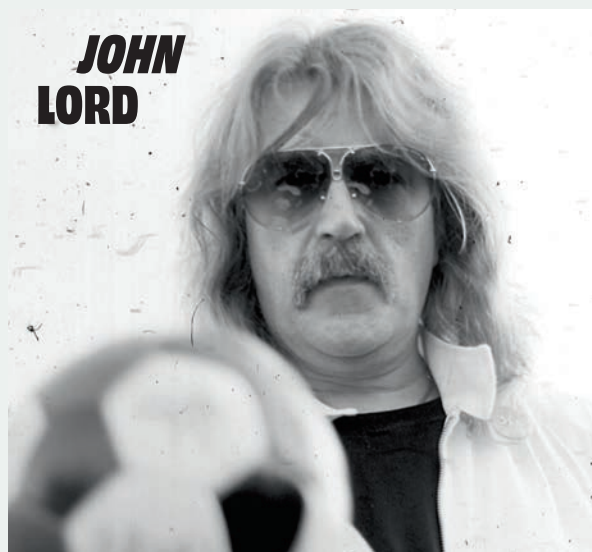


**GLENN
HUGHES**

LE DERNIER SURVIVANT

MONTREUX – HARD-ROCK MAGAZINE - 1987

« OK, nous ne sommes pas d'accord. Si, en vingt ans, tu n'as pas changé, ce n'est pas maintenant que tu vas le faire... Et moi non plus. Alors on arrête là et on en reparlera demain. Aujourd'hui, nous sommes capables de stopper, voire d'empêcher une dispute. C'est grâce à cela que nous avons des chances de faire un troisième, peut-être même un quatrième album. Nous sommes désormais capables d'accepter nos différences. L'essentiel, c'est qu'elles enrichissent notre musique. Il ne faut pas en demander plus ! »



**JOHN
LORD**



**IAN
PAICE**

L'ÉLÉGANCE INCARNÉE

HARD N' HEAVY - 1996

« Nous avons senti que nous pouvions redonner vie au groupe. Nous pensions avoir perdu cette flamme... Mais elle est revenue. »

Lorsqu'il évoquait le départ de Ritchie Blackmore, Jon Lord faisait preuve d'une franchise désarmante : « Pendant des années, j'ai cru que l'âme de Deep Purple était Ritchie Blackmore. Je me trompais. Quelle erreur ! »

Et lorsqu'il parlait de la période Steve Morse, son regard s'illuminait. « Avec « *Purpendicular* », nous avons découvert des possibilités que nous ne soupçonnions plus depuis longtemps. »

Propos recueillis par Jean-Pierre SABOURET

LA GRANDE HISTOIRE DU BLUES... DES CHAMPS DE COTON À HENDRIX

HENDRIX EST L'APOTHÉOSE DU BLUES PARCE QU'IL EN
COMPREND L'ESSENCE. LE BLUES N'EST PAS UNE FORME,
NI UNE GRILLE, NI UN STYLE. LE BLUES EST UNE ÉMOTION.





Il vient de là le blues...

Le blues : une musique née d'une blessure

Il y a des musiques qui naissent dans les salons, d'autres dans les églises, d'autres encore dans les clubs enfumés. Le blues, lui, n'a pas eu ce luxe. Il est né dehors, dans la poussière, dans la chaleur écrasante, dans les champs de coton où chaque geste était surveillé, chaque souffle compté. Le blues n'est pas une invention : c'est une réaction. Une manière de survivre quand tout autour de soi cherche à vous réduire au silence. Une voix qui refuse de disparaître, même quand on lui enlève tout.

Avant d'être une musique, le blues est une histoire humaine. Une histoire de déracinement, de douleur, de résistance, de dignité. Une histoire qui commence loin des guitares électriques, loin des amplis, loin des scènes. Une histoire qui commence avec des hommes et des femmes arrachés à leur terre, à leur langue, à leur famille, et qui ont trouvé dans le chant la seule liberté qu'on ne pouvait pas leur confisquer.

C'est cette histoire que raconte le blues. Une histoire qui traverse un siècle, qui change de forme, de lieu, de visage, mais qui garde toujours la même pulsation : celle d'un cœur qui continue de battre malgré tout.

Les origines : l'esclavage, les chants de travail, la naissance d'une voix

Le blues commence bien avant qu'on l'appelle « blues ». Il commence au XVIII^e siècle, quand des millions d'Africains sont déportés vers les Amériques. Arrachés à leurs villages, à leurs langues, à leurs rites, ils se retrouvent dans un monde où tout est hostile : le climat, le travail, les maîtres, les règles, la violence quotidienne. Dans cet univers brutal, il ne reste qu'un espace de liberté : le corps. Et dans le corps, il reste une arme : la voix.

Les esclaves n'ont rien, mais ils ont encore le souffle. Ils ont encore le rythme. Ils ont encore la mémoire de leurs traditions musicales, même si elles doivent se réinventer dans un environnement où tout est interdit. C'est là que naissent les premières formes de ce qui deviendra le blues : des chants improvisés, des plaintes, des appels, des réponses, des fragments de mélodies qui disent la fatigue, la peur, l'espoir, la résistance.

Dans les plantations, le travail est interminable. Pour tenir, il faut un rythme. Pour supporter, il faut une voix. Les *work songs* — chants de travail — deviennent un moyen de coordonner les gestes, de marquer le tempo, de transformer l'effort en cadence. Les *field hollers*, eux, sont plus libres : des cris, des appels, des lignes mélodiques étirées, souvent chantées en solitaire, qui expriment une douleur intime.

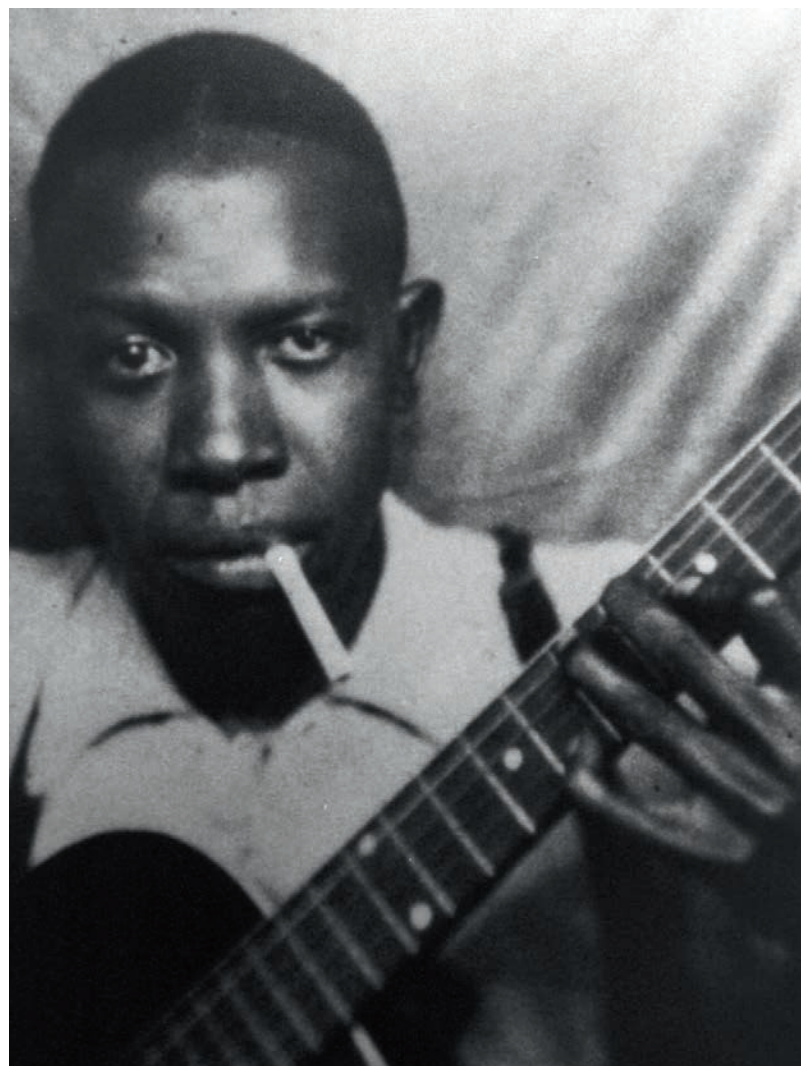
Ces formes musicales sont essentielles : elles permettent de communiquer sans mots, de se soutenir, de se reconnaître. Elles sont aussi le premier laboratoire du blues : improvisation, répétition, variation, tension, relâchement... tout est déjà là, en germe.

Avec l'arrivée du christianisme imposé par les maîtres, les esclaves adoptent les chants religieux... mais les transforment. Les *spirituals* deviennent un espace de résistance intérieure : on chante la Bible, mais on y glisse des messages codés, des appels à la liberté, des métaphores sur l'espoir d'un ailleurs.

Dans ces chants, on retrouve les racines du blues : la douleur sublimée, la répétition hypnotique, la « call & response », la voix comme instrument principal et surtout cette manière unique de transformer la souffrance en beauté...

Les *spirituals* sont la première forme organisée de cette musique qui n'a pas encore de nom, mais qui porte déjà en elle tout ce qui fera le blues : une émotion brute, une histoire collective, une dignité farouche.

La légende « maudite » Robert Johnson !





Ces premiers instants où la musique emplit les coeurs !

LE BLUES N'EST PAS UNE INVENTION : C'EST UNE RÉACTION. UNE MANIÈRE DE SURVIVRE QUAND TOUT AUTOUR DE SOI CHERCHE À VOUS RÉDUIRE AU SILENCE. UNE VOIX QUI REFUSE DE DISPARAÎTRE, MÊME QUAND ON LUI ENLÈVE TOUT.

Le blues rural : le mississippi, les plantations, les premiers guitaristes

Si le blues avait une carte d'identité, le Mississippi Delta serait inscrit en lettres capitales. Une région plate, humide, fertile, mais marquée par une pauvreté extrême et une ségrégation féroce. C'est ici que tout se cristallise : les champs de coton à perte de vue, les rails qui traversent les villages, les nuits moites où l'on cherche un peu de répit dans les juke joints, ces bars clandestins où l'alcool coule, où les corps se frôlent, où la musique devient une échappatoire.

Le Delta n'est pas seulement un lieu : c'est un climat, une atmosphère, une tension permanente. Une terre où la vie est dure, où la violence est quotidienne, mais où la musique devient un moyen de tenir debout. Le blues rural naît ici, dans cette géographie qui façonne les hommes autant que les sons.

Dans ce décor brut, quelques figures émergent et deviennent les premiers héros du blues. Charley Patton, d'abord, le « père du Delta blues ». Un homme capable de chanter comme s'il avait avalé du gravier, de jouer de la guitare derrière la tête, de faire danser une salle entière avec trois accords et une énergie volcanique. Patton, c'est le premier showman, celui qui transforme la douleur en spectacle.

Son House, lui, est l'incarnation de la ferveur. Une voix qui semble sortir d'un gouffre, une intensité presque religieuse, un jeu de guitare percussif, brut, sans fioritures. Chez lui, le blues n'est pas un divertissement : c'est une confession.

Et puis il y a Robert Johnson, le fantôme, le mythe, l'homme du carrefour. Celui dont on dit qu'il a vendu son âme au diable pour devenir un maître de la guitare. Johnson, c'est la poésie noire du Delta : des chansons qui parlent de démons, de routes, de femmes, de solitude, avec une finesse

mélodique qui influencera des générations entières. Son héritage est immense, disproportionné par rapport au peu d'enregistrements qu'il a laissés.

Ces trois hommes ne sont pas seulement des musiciens : ce sont des témoins. Ils racontent une vie rude, une société injuste, une quête de liberté qui passe par six cordes et une voix.

Dans le Delta, la guitare n'est pas un instrument noble. C'est un objet bon marché, parfois bricolé, parfois emprunté, parfois rafistolé avec des morceaux de métal. Mais c'est une arme. Une arme pour se faire entendre, pour exister, pour raconter ce que personne ne veut écouter.

Les bluesmen du Delta inventent des techniques qui deviendront légendaires : le bottleneck, un morceau de verre ou de métal glissé sur le doigt pour faire glisser les notes,

Son House, le pionnier...





UNE MUSIQUE BRUTE, AUTHENTIQUE, CHARGÉE D'ÉMOTION, QUI TRANCHE AVEC LA POP ASEPTISÉE QUI ENVAHIT LES RADIOS. LE BLUES DEVIENT UNE OBSESSION, UNE QUÊTE, PRESQUE UNE RELIGION.

les accordages ouverts, qui permettent de jouer des rythmes hypnotiques et enfin le jeu percussif, où la guitare devient presque un tambour.

Le blues rural est une musique de survie. Une musique jouée sur des porches, dans des champs, dans des bars où l'on ne pardonne pas les fausses notes. Une musique qui n'a pas besoin d'amplis, de micros, de studios. Une musique qui se suffit à elle-même, parce qu'elle porte en elle une vérité brute.

Le blues urbain : Chicago, l'électricité, la modernisation

Quand on parle du blues, on imagine souvent les porches en bois, les champs de coton, les guitares acoustiques fatiguées. Mais à partir des années 1930, le décor change brutalement. Une immense vague humaine quitte le Sud pour remonter vers les grandes villes du Nord. C'est la Grande Migration : des centaines de milliers d'Afro-Américains fuient la ségrégation, la pauvreté, les violences du Mississippi pour tenter de reconstruire une vie ailleurs. Chicago devient l'un de ces refuges. Et dans ses rues, le blues va se transformer, se durcir, s'électrifier.

Dans les quartiers noirs de Chicago, les bars sont bruyants, les foules compactes, les nuits longues. Le blues acoustique du Delta n'y suffit plus. Il faut du volume, de la puissance, quelque chose qui traverse le brouhaha et qui impose une présence. C'est là que la guitare électrique entre en scène.

Elle n'est pas seulement un outil : elle est une révolution. Branchée sur un ampli, elle change la nature même du blues. Le son devient plus agressif, plus tranchant, plus urbain. Le rythme se fait plus carré, plus solide. La musique se muscle.

Au cœur de cette mutation, un homme domine : Muddy Waters. Arrivé de Clarksdale, il apporte avec lui l'esprit du Delta, mais il le réinvente. Sa guitare électrique, son chant profond, son autorité naturelle donnent naissance à un blues nouveau, plus frontal, plus moderne. Muddy Waters n'est pas seulement un musicien : il est le pont entre deux mondes, celui qui fait entrer le blues dans l'ère industrielle.

Autour de lui gravitent des géants. Howlin' Wolf, immense, animal, possédé, avec une voix qui semble sortir d'un volcan. Willie Dixon, compositeur génial, architecte de dizaines de standards qui deviendront la base du blues moderne. Little Walter, l'harmoniciste qui transforme son instrument en arme de guerre grâce à l'amplification, inventant un son qui influencera tous les harmonicistes à venir. Et on pourrait en citer tellement d'autres évidemment !

Dans ces clubs de Chicago, le blues devient une musique de bande, une musique de groupe, une musique qui s'adresse à une foule compacte et exigeante. Les amplis saturent, les guitares rugissent, les harmonicas hurlent. Le blues n'est plus une plainte solitaire : c'est une force collective. Une musique qui s'adapte à la ville, à son rythme, à son chaos, à son énergie brute.

Cette transformation est essentielle. Sans Chicago, le blues serait resté une musique rurale, intime, fragile. Avec Chicago, il devient une musique moderne, électrique, prête à influencer le rock naissant. C'est ici que les futurs guitar heroes anglais viendront puiser leur inspiration. C'est ici que le blues devient un langage universel. C'est ici que la légende continue de s'écrire, amplifiée, électrifiée, indestructible.

Le British Blues Boom : quand l'Europe réinvente le blues américain

Au début des années 60, un phénomène inattendu se produit : le blues, cette musique née dans la douleur du Sud des États-Unis, traverse l'Atlantique et trouve un écho puissant dans une génération de jeunes Anglais qui n'ont jamais mis les pieds dans le Mississippi. Pour eux, le blues n'est pas un héritage familial, ni une mémoire collective. C'est une révélation. Une musique brute, authentique, chargée d'émotion, qui tranche avec la pop aseptisée qui envahit les radios. Le blues devient une obsession, une quête, presque une religion.

Dans les clubs londoniens, des adolescents découvrent Muddy Waters, Howlin' Wolf, Robert Johnson, Son House. Ils écoutent ces voix rauques, ces guitares tranchantes, ces histoires de solitude et de survie, et ils y voient quelque chose de vrai, de viscéral, de profondément humain. Le blues devient pour eux une porte d'entrée vers une autre culture, une autre manière de jouer, une autre manière de ressentir la musique.

Alexis Korner et Cyril Davies sont les premiers passeurs. Avec leur groupe Blues Incorporated, ils initient toute une génération à cette musique venue d'ailleurs. Dans leurs concerts, on croise des jeunes musiciens qui deviendront des



Muddy Waters dans ses oeuvres.

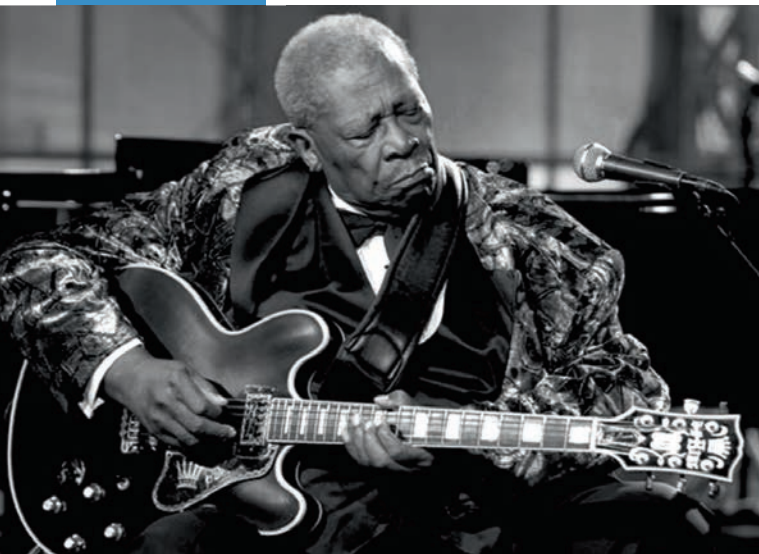
légendes : Mick Jagger, Keith Richards, Brian Jones, Eric Clapton. Tous viennent écouter, apprendre, absorber. Le blues devient un langage commun, un terrain d'entraînement, une école de vie.

John Mayall, avec ses Bluesbreakers, joue un rôle essentiel. Son groupe devient une véritable pépinière de guitaristes. Clapton y forge son son, Peter Green y trouve sa voix, Mick Taylor y développe son lyrisme. Mayall est un mentor, un guide, un chef d'orchestre qui comprend que le blues peut être réinventé, réinterprété, transformé sans perdre son âme.

Les Rolling Stones, eux, vont plus loin. Ils ne se contentent pas d'aimer le blues : ils le vivent. Leur premier album est rempli de reprises de standards américains. Leur nom même

John Mayall et ses « premiers » Bluesbreakers avec Eric Clapton.





Doit-on encore le présenter ? Le génial B. B. King.

vient d'une chanson de Muddy Waters. Quand ils rencontrent leurs idoles à Chicago, ils sont comme des enfants devant des géants. Et pourtant, ce sont eux qui vont faire découvrir le blues à des millions de jeunes Européens. Le blues devient une force culturelle, un mouvement, une vague qui déferle sur le continent.

Puis arrive la génération des guitar heroes. Clapton, avec son jeu incandescent et son respect absolu des racines. Peter Dinklage, avec sa sensibilité unique, capable de faire pleurer une note. Jimmy Page, qui transforme le blues en riff, en puissance, en énergie brute. Ces musiciens ne copient pas le blues : ils le réinventent. Ils y ajoutent leur culture, leur son, leur rage, leur modernité. Le blues devient plus fort, plus électrique, plus massif. Il se métamorphose en rock.

Ce British Blues Boom est un moment clé dans l'histoire de la musique. Sans lui, le blues serait resté une musique confidentielle, cantonnée à certains clubs américains. Grâce à ces jeunes Anglais passionnés, il devient un phénomène mondial. Une musique qui inspire, qui rassemble, qui traverse les frontières. Une musique qui prépare le terrain pour la prochaine révolution : celle d'un jeune guitariste américain qui va tout bouleverser.

Jimi Hendrix : l'apothéose, la fusion, la transcendance

Quand Jimi Hendrix apparaît sur la scène londonienne en 1966, le blues a déjà vécu mille vies. Il a traversé les champs de coton, les juke joints du Mississippi, les clubs électriques de Chicago, les caves enfumées de Londres. Il a été chanté, crié, amplifié, réinventé. Mais personne n'est prêt pour ce qui arrive. Hendrix n'entre pas dans l'histoire du blues : il la déchire, la recompose, la propulse dans une autre dimension.

Hendrix est un enfant du blues. Il a grandi avec les disques de Muddy Waters, de B.B. King, de Robert Johnson. Il a appris la guitare en imitant les riffs qu'il entendait à la radio, en jouant derrière les Isley Brothers, en accompagnant Little Richard et d'autres sur scène. Son jeu porte les traces de cette tradition : les bends plaintifs, les phrases répétées, les appels et réponses, cette manière de faire parler la guitare comme une voix humaine. Mais Hendrix ne se contente pas de reproduire. Il transforme. Il électrocute. Il libère.

Quand il arrive en Angleterre, les musiciens qui l'entourent — Clapton, Page, Beck — comprennent immédiatement qu'ils sont face à quelque chose d'inédit. Hendrix joue le

blues, mais il le joue comme s'il venait du futur. Sa guitare n'est plus un instrument : c'est un organisme vivant. Elle crie, elle pleure, elle rugit, elle se tord, elle explose. Le feedback devient une couleur. La distorsion devient une émotion. La wah-wah devient une langue. Hendrix invente un blues psychédélique, cosmique, incandescent.

Dans *Red House*, il revisite le blues traditionnel avec une intensité presque douloureuse. Dans *Voodoo Child*, il transforme le blues en rituel, en incantation, en combat. Dans *Hear My Train A Comin'*, il revient aux racines, seul avec sa guitare, comme un homme qui porte un siècle d'histoire dans ses doigts. Chaque note semble chargée de mémoire, de rage, de tendresse, de solitude. Hendrix ne joue pas le blues : il le vit, il le brûle, il le transcende.

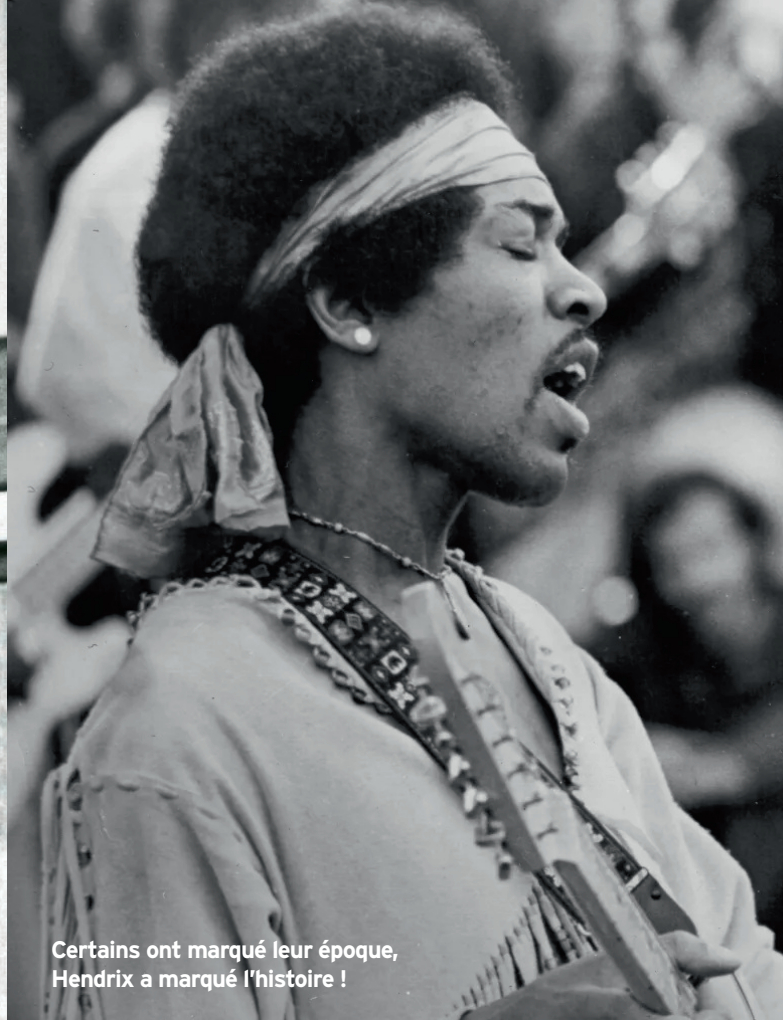
Ce qui frappe chez lui, c'est cette capacité à relier les mondes. Il est l'héritier de Robert Johnson et le frère spirituel de Muddy Waters. Il est le fils de la soul, le cousin du rock, l'ami du jazz. Il est le point de rencontre entre l'Afrique, l'Amérique et l'Europe. Il est la synthèse parfaite de tout ce que le blues a traversé. Et en même temps, il est une rupture totale. Avec lui, le blues cesse d'être une musique du passé : il devient une musique de l'avenir.

Hendrix est l'apothéose du blues parce qu'il en comprend l'essence. Le blues n'est pas une forme, ni une grille, ni un style. Le blues est une émotion. Une manière de dire ce qu'on ne peut pas dire autrement. Une manière de survivre. Une manière de se libérer. Hendrix porte cette vérité au plus haut niveau. Il transforme la douleur en lumière, la colère en énergie, la solitude en beauté. Il fait du blues une expérience spirituelle.

Quand Hendrix disparaît en 1970, le blues ne disparaît pas avec lui. Au contraire, il s'ouvre. Il devient une source infinie pour le rock, le funk, le jazz, le metal, le hip-hop. Mais Hendrix reste ce moment unique où le blues a touché le ciel. Un instant où une musique née dans les champs de coton est

Sonny Boy Williamson, légende du milieu du 20^{ème} siècle.





Certains ont marqué leur époque,
Hendrix a marqué l'histoire !

LE BLUES N'EST PAS UNE ÉPOQUE, NI UN STYLE FIGÉ, NI UN MUSÉE SONORE. LE BLUES EST UNE RACINE. UNE PULSATION. UNE MANIÈRE DE RESSENTIR ET DE RACONTER LE MONDE. UNE ÉMOTION BRUTE QUI A TRAVERSÉ LES SIÈCLES ET QUI CONTINUE DE VIBRER DANS CHAQUE MUSIQUE NÉE APRÈS LUI.

devenue une explosion cosmique. Une preuve que le blues n'est pas seulement une histoire : c'est une force. Une force qui traverse les corps, les époques, les continents. Une force qui ne meurt jamais.

Le blues, ADN de la musique moderne

Quand on referme l'histoire du blues, on ne referme pas une parenthèse. On ouvre une porte. Parce que le blues n'est pas une époque, ni un style figé, ni un musée sonore. Le blues est une racine. Une pulsation. Une manière de ressentir et de raconter le monde. Une émotion brute qui a traversé les siècles et qui continue de vibrer dans chaque musique née après lui.

On le retrouve dans le rock, évidemment, dans chaque riff, chaque solo, chaque cri. On le retrouve dans le jazz, dans cette liberté de jouer avec le temps, de tordre les notes, de chercher l'inattendu. On le retrouve dans la soul, dans la manière de chanter la douleur et la joie avec la même intensité. On le retrouve dans le funk, dans cette façon de faire du rythme un moteur. On le retrouve dans le hip-hop, dans les récits de vie, dans les voix qui disent la réalité sans filtre, dans les samples qui ramènent à la surface les fantômes du Delta.

Le blues est partout parce qu'il a donné à la musique moderne quelque chose d'essentiel : l'humanité. Une musique qui ne cherche pas à être parfaite, mais vraie. Une musique qui

accepte les failles, les fissures, les blessures. Une musique qui transforme la souffrance en expression, l'oppression en résistance, la solitude en partage. Le blues est une manière de dire « je suis là », même quand tout semble vouloir vous effacer.

De Robert Johnson à Hendrix, de Muddy Waters aux Rolling Stones, de Son House à John Lee Hooker, le blues a traversé les corps, les villes, les continents. Il a changé de forme, de son, de visage, mais il n'a jamais perdu son cœur. Ce cœur bat encore aujourd'hui, dans les guitares saturées, dans les voix cassées, dans les beats électroniques, dans les mélodies qui cherchent à toucher quelque chose de profond.

Le blues n'est pas mort. Il ne mourra jamais. Parce qu'il n'est pas seulement une musique : c'est une vérité. Une vérité qui continue de se transmettre, de se réinventer, de se transformer. Une vérité qui rappelle que la musique, avant d'être un art, est une manière de survivre. Une manière de se libérer. Une manière de rester humain.

Et peut-être que c'est ça, au fond, la plus belle histoire du blues : une musique née dans la douleur, devenue un langage universel. Une musique qui a traversé un siècle pour nous rappeler que, même dans les moments les plus sombres, il reste toujours une note à jouer, une voix à faire entendre, une lumière à chercher ! 🎸

Flo S.



TRIGGERFINGER - RUBEN BLOCK - MARIO GOOSSENS

NOUVEAU CAS DÉCOLLE

PENDANT LONGTEMPS, TRIGGERFINGER A SEMBLÉ VIVRE DANS UN MOUVEMENT PERPÉTUEL. FESTIVALS, TOURNÉES EUROPÉENNES, PREMIÈRES PARTIES AUSSI PRESTIGIEUSES QUE CELLES DE RED HOT CHILI PEPPERS, THIN LIZZY, BIFFY CLYRO OU SHAKA PUNK... LE TRIO BELGE AVANÇAIT SANS JAMAIS REGARDER DERRIÈRE LUI. PUIS LE TEMPS S'EST SOUDAIN RALENTI. LES PROJETS PARALLÈLES, LA PANDÉMIE, LE DÉPART, PUIS LA DISPARITION DE MONSIEUR PAUL ONT LAISSÉ PLANER LE DOUTE SUR L'AVENIR DU GROUPE. NEUF ANS APRÈS « COLOSSUS », « TARMAC » BALAIE TOUTES LES INTERROGATIONS. PLUS QU'UN SIMPLE RETOUR, IL MARQUE UNE NOUVELLE FAÇON DE TRAVAILLER, DE COMPOSER ET MÊME DE PENSER LA MUSIQUE. RENCONTRE AVEC RUBEN BLOCK ET MARIO GOOSSENS, DEUX MUSICIENS QUI, APRÈS PLUS D'UN QUART DE SIÈCLE D'AVENTURE COMMUNE, SEMBLENT AVOIR RETROUVÉ LE PLAISIR DE NE PLUS RIEN CONSIDÉRER COMME ACQUIS.



Après neuf ans d'absence, on pourrait croire que « Tarmac » a été minutieusement planifié. Pourtant, on sent beaucoup de spontanéité dans ces chansons...

Ruben Block : Les deux sont vrais. Nous avons énormément travaillé, mais nous avons aussi eu la chance d'avoir un ingénieur capable de transformer nos accidents en quelque chose d'intéressant. Faire un album, c'est recommencer certaines choses jusqu'à ce qu'elles fonctionnent, mais aussi savoir reconnaître l'instant où une erreur devient une bonne idée. Encore faut-il être suffisamment attentif pour s'en rendre compte au bon moment.

Mario Goossens : Rien n'a jamais été imposé. Chacun arrivait avec des idées, Mitchell Froom aussi, et tout finissait dans le même panier. Ensuite, on regardait ce qui méritait d'être développé. Certaines idées auxquelles on croyait

beaucoup ont disparu, tandis que d'autres, presque nées par hasard, sont devenues des morceaux de l'album. Finalement, c'est un peu comme un peintre qui travaille sa toile jusqu'au moment où il considère qu'elle est terminée.

On retrouve surtout un Triggerfinger beaucoup plus libre et tranquille qu'autrefois.

Ruben : C'est probablement notre plus grande évolution. Il faut avoir suffisamment confiance les uns dans les autres pour abandonner un peu le contrôle. Nous avons tous le même objectif : faire le meilleur disque possible. Il y a une chose très importante dans notre manière de travailler : chacun doit pouvoir proposer une mauvaise idée. Si tu crées un environnement où personne n'ose se tromper, tu empêches aussi les bonnes idées d'apparaître. Une bonne idée et une

mauvaise vivent souvent côte à côte. Si tu censures l'une, tu risques de perdre l'autre.

Mario : C'est aussi ce qui nous a immédiatement plu chez Mitchell Froom. Dès notre première rencontre, il a essayé quelque chose, puis il s'est arrêté en disant : « *Ça, c'est complètement nul* (rires) ! ». C'était formidable de voir quelqu'un de son niveau accepter naturellement de se tromper. Quelques minutes plus tard, il proposait une idée brillante. Cette liberté change complètement l'atmosphère d'un studio.

Votre manière de composer semble également beaucoup plus moderne.

Mario : Oui. Pour la première fois, j'ai commencé par programmer certaines parties de batterie avant même de les jouer. Comme nous écrivions à distance, je travaillais sur ordinateur à Los Angeles, puis je reprenais tout une fois rentré chez moi derrière une vraie batterie. Ça m'a obligé à penser différemment. Je me suis parfois retrouvé à écrire des parties que je ne savais même pas encore jouer (rires). Ensuite, je les adaptais, je changeais les sons, je renvoyais des versions à Ruben, il me répondait, puis on

recommençait. Ce dialogue permanent explique sans doute pourquoi « Tarmac » possède autant de détails.

Ruben : Même entre nous, nous continuons à nous surprendre. Sur *Stars*, par exemple, c'est Mario qui est arrivé avec la ligne de basse, je vous jure ! Et moi, pour *Geronimo*, j'avais programmé une rythmique que je trouvais parfaite. Mario s'est demandé comment il allait pouvoir faire mieux... Finalement, il a ajouté ces toms qui donnent toute sa personnalité au morceau. C'est exactement ce que nous recherchons aujourd'hui.

Vous avez pourtant toujours été identifiés comme un groupe de rock très instinctif.

Ruben : Nous le sommes toujours. Simplement, aujourd'hui, nous avons davantage d'outils à notre disposition. L'important reste de jouer, au sens premier du terme. On parle de « jouer de la musique », pas de la fabriquer. Lorsque tu t'amuses avec un riff, un son ou même un texte, les meilleures choses arrivent souvent toutes seules. Bien sûr, il y a aussi énormément de travail. Tu peux jeter 90 % de ce que tu écris avant de trouver les quelques lignes qui fonctionneront vraiment. Mais cette part de jeu reste indispensable.

« NOUS SOMMES RESTÉS TRÈS PROCHES DE PAUL JUSQU'AU BOUT. (...) IL A VÉCU PLUSIEURS VIES EN UNE SEULE, AVEC UNE ÉNERGIE INCROYABLE. NOUS PENSONS TOUJOURS À LUI. À CHAQUE RÉPÉTITION. À CHAQUE CONCERT. IL FAIT TOUJOURS PARTIE DE TRIGGERFINGER. »



Mario Goossens, l'élégance et la puissance.

« IL Y A UNE CHOSE TRÈS IMPORTANTE DANS NOTRE MANIÈRE DE TRAVAILLER : CHACUN DOIT POUVOIR PROPOSER UNE MAUVAISE IDÉE. SI TU CRÉES UN ENVIRONNEMENT OÙ PERSONNE N'OSE SE TROMPER, TU EMPÊCHES AUSSI LES BONNES IDÉES D'APPARAÎTRE. »

Dirais-tu qu'il y a eu une évolution notable dans ton jeu de guitare ?

Ruben : Aujourd'hui, il existe des milliers de guitaristes capables de jouer tout ce qu'ils voient sur YouTube. La technique est devenue incroyable. Alors, qu'est-ce qu'il reste ? Être soi-même. Je serai incapable de rivaliser avec certains de ces musiciens, mais ce n'est pas mon objectif. J'essaie simplement de faire sonner une guitare comme moi. Neil Young sonnera toujours comme Neil Young, même avec une guitare qui ne lui appartient pas. Billy Gibbons aussi. Le son est d'abord dans les mains.

Tu sembles d'ailleurs beaucoup moins attaché au prestige des instruments qu'autrefois...

Ruben : Absolument ! À Los Angeles, je n'avais pratiquement emporté aucune de mes guitares. J'ai utilisé ce que Mitchell avait sous la main, une Squier assez improbable, une Danelectro achetée sur place... Quand tu composes, c'est parfois une excellente chose. Tu ne passes plus ton temps à choisir entre quinze guitares. Tu branches ce que tu trouves et tu joues. Certaines prises de « Tarmac » sont restées exactement comme les démos. D'autres ont été refaites plus tard avec ma vieille Les Paul Special de 1951 ou différentes Gretsch, mais ce n'était jamais une question de prix. J'ai des instruments très bon marché qui sonnent merveilleusement bien.

Après le départ puis la disparition de Monsieur Paul, beaucoup imaginaient que Triggerfinger ne reviendrait jamais.

Mario : En réalité, nous n'avons jamais complètement arrêté. Nous répétons encore, Ruben poursuivait ses projets solo que j'ai ensuite rejoints, et nous continuons à nous voir régulièrement.

Ruben : Paul avait quitté le groupe avant son décès parce que les tournées étaient devenues trop éprouvantes pour lui. Ensuite, Geoffrey (Burton - Arno, Alain Bashung, Axelle Red...) a commencé à jouer avec nous, mais nous sommes restés très proches de Paul jusqu'au bout. Sa santé se dégradait et nous savions malheureusement ce qui allait arriver. Il a vécu plusieurs vies en une seule, avec une énergie incroyable. Nous pensons toujours à lui. À chaque répétition. À chaque concert. Il fait toujours partie de Triggerfinger.

En clair, Triggerfinger est redevenu une priorité, non ?

Ruben : Oui, parce qu'un groupe demande énormément d'investissement. Les répétitions, les tournées, la préparation, toute l'organisation... Si nous n'avions plus vraiment envie de le faire, nous ne nous infligerions pas tout ce travail. Mais nous avons encore cette envie. Nous avons retrouvé cette énergie, et Geoffrey la partage complètement. Alors oui, Triggerfinger est bel et bien reparti.

Ton matériel semble suivre exactement la même logique : privilégier l'inspiration plutôt que le prestige.

Ruben : Complètement. Pour « Tarmac », je n'avais même pas emporté mes belles guitares à Los Angeles. J'ai utilisé ce qui se trouvait dans le studio de Mitchell, dont cette Squier avec un corps de Jazzmaster et un manche de Telecaster ou cette Danelectro que j'ai déniché là-bas... Quand tu composes, c'est presque une chance. Tu arrêtes de réfléchir et tu te mets simplement à jouer. Certaines démos sont même restées sur l'album. Comme je l'ai dit, d'autres ont ensuite été réenregistrées avec ma Les Paul Special de 1951 ou différentes Gretsch Anniversary, mais je ne fais aucune fixation sur le prix d'un instrument. Comme je l'ai dit, j'ai des guitares à quelques centaines d'euros qui sonnent incroyablement bien. Une fois rentré chez moi, j'ai juste réenregistré des parties qui demandaient un son un peu plus consistant. Dont cette Les Paul Special TV, achetée il y a des années à Austin, au Texas. Quelqu'un lui avait monté des humbuckers avant de remettre ensuite les P-90 d'origine. C'est une guitare qui a vécu, mais elle sonne merveilleusement bien.

En concert, en revanche, tu retrouveras tes fidèles compagnons de route.

Ruben : Oui. Ma base reste un Fender Deluxe Blackface associé à un Hiwatt 50 watts. J'utilise toujours plusieurs Gretsch Anniversary, une Danelectro baryton qui appartenait autrefois à Paul, parfois une vieille Gibson ES-350 ou cette Les Paul Special qui a appartenu à Duke Robillard. Avec un trio, les guitares creuses prennent toute leur place. Elles respirent davantage et remplissent naturellement l'espace laissé libre par la basse et la batterie.



« Tarmac », Triggerfinger.

Tu n'es pas un adepte des énormes pedalboards, jeu de scène sportif oblige...

Ruben : Pas du tout. Comme je chante en même temps, j'essaie de rester le plus simple possible. Un RC Booster Xotic, un Carbon Copy, quelques delays comme l'Echo Dream de Death By Audio ou le Maestro Tape Echo de Universal Audio, une ou deux modulations... Et c'est à peu près tout. Ce qui compte, ce n'est pas d'empiler les pédales, mais de trouver la bonne combinaison avec l'ampli.

Un petit ampli plus qu'une grosse tête, même si vous jouez plutôt fort, tout au moins sur scène, non ?

Ruben : Un Princeton Reverb reste probablement mon ampli préféré en studio. On peut même enregistrer une basse dedans si on reste raisonnable sur le volume. J'adore aussi tous ces vieux petits combos des années 50 que l'on trouve pour presque rien. En studio, on cherche un son, pas des décibels. 🎧

Propos recueillis par Jean-Pierre SABOURET



Ruben Block, belles guitares
et beaux costards.



Un rêve éveillé, Eddie joue devant, ou pour, Notre-Dame.

NOTRE-DAME DES CENDRES AU RIFF

Du brasier de Notre-Dame à l'ampli : le maître luthier Jonathan Berg, fondateur de Berg Guitares, a taillé une électrique d'exception dans une poutre calcinée du beffroi nord. Mille heures de travail pour dompter ce chêne marqué au fer rouge et lui greffer un look à la hauteur : bois sombre, incrustations de laiton inspirées de la rosace sud, allure de pièce custom. Testée par Eddie Purple (Edouard Ardan - Orelsan, Oxmo Puccino...) — pas Deep Purple, mais presque, le bon nom pour un riff d'église — la belle affiche un son très dense, claquant

**MILLE HEURES
DE TRAVAIL
POUR DOMPTER
CE CHÊNE MARQUÉ
AU FER ROUGE**

avec un sustain presque infini sur une tournée brésilienne pleine de nuances... Une six-cordes 100 % française, née du feu pour vivre sur scène. Mission réussie : l'instrument ne dormira pas au musée, mais passera entre les mains de musiciens dans les années à venir. À vous de vous inscrire pour en bénéficier sur un projet. <https://www.berg-guitares.com/la-guitare-rebatir-notre-dame/> 🎸

Elody DI COCCO

Pour plus d'infos sur Eddie qui sera très bientôt notre invité : <https://www.youtube.com/watch?v=QQfaEM5FLho>



Quelle meilleure récompense pour Jonathan Berg que de montrer sa réalisation devant ces murs prestigieux ?



**UNE SIX-CORDES
100% FRANÇAISE
NÉE DU FEU
POUR VIVRE
SUR SCÈNE.**



De gauche à droite : Sébastien Faure (directeur général délégué de l'établissement public Rebâtir Notre-Dame de Paris), Jonathan Berg luthier, Pierre Woreczek (président Berg Guitares), Philippe Jost (Président de l'établissement public Rebâtir Notre-Dame de Paris), Jean-Louis Bidet (établissements Perrault), Max Lefret (établissements Perrault), Eddie Purple (guitariste d'Orelsan, Oxmo Puccino...).



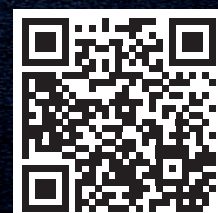
La légende au bout des doigts



Les cordes Savarez Electric **guitare** et **basse**
sont disponibles dans différents tirants.



www.savarez.com



HARSH/EXISTANCE MÊME COMBAT

L'UN REVENDIQUE UN HARD ROCK VOLONTIERS OUVERT AUX MÉLODIES POP ET ALTERNATIVES, L'AUTRE RESTE SOLIDEMENT ANCRÉ DANS UN HEAVY METAL AUSSI EFFICACE SUR DISQUE QUE SUR SCÈNE. SUR LE PAPIER, HARSH ET EXISTANCE SEMBLENT SUIVRE DES TRAJECTOIRES PARALLÈLES. DANS LES FAITS, LES DEUX FORMATIONS FRANCILIENNES SE CROISENT DEPUIS PLUSIEURS ANNÉES SUR LES ROUTES, PARTAGENT RÉGULIÈREMENT L'AFFICHE ET NOURRISSENT UNE VÉRITABLE AMITIÉ. RÉUNIS À PARIS POUR LA RELEASE PARTY DE « FEELS », LE NOUVEL ALBUM DE HARSH, ILS ONT ACCEPTÉ DE JOUER LE JEU DE L'INTERVIEW CROISÉE. RÉSULTAT : UNE DISCUSSION AUSSI DÉTENDUE QUE PASSIONNANTE AUTOUR DE LEURS NOUVEAUX DISQUES, DE LEUR MANIÈRE DE COMPOSER... ET DE QUELQUES GUITARES.



Vous partagez aujourd'hui cette release party, mais votre histoire ne date pas d'hier. Comment Harsh et Existance se sont-ils rencontrés ?

Julian (Izard - Existance) : Tout est parti de notre bassiste Julien (Robilliard), qui connaissait déjà les gars. Au début, on s'est surtout retrouvés dans des soirées, puis on a commencé à partager quelques concerts. Ensuite, c'est devenu naturel : Perpignan, Lyon, la Belgique, bientôt le Nord... À chaque fois, ça fonctionne bien. Eux sont peut-être un peu plus glam ou hard rock, nous davantage heavy metal, mais ça reste la même famille.

Albert (Arnold - Harsh) : Je me souviens très bien de la première fois où on s'est vraiment parlé. C'était lors d'une grosse soirée chez un ami commun, avec piscine et tout le reste (rires)... On a discuté musique pendant trois heures sans voir le temps passer. Après ça, on a enchaîné les dates ensemble et c'est devenu une évidence. Chaque fois qu'on partage une affiche, on sait qu'on va passer une excellente soirée, sur scène comme en coulisses.

Julian : C'est exactement ça. Il y a une vraie complicité, sans compétition. On est contents quand ils sortent un album, ils sont contents quand on en sort un. C'est plutôt sain.

Vous arrivez tous les deux avec un nouveau disque. Vous les abordez pourtant de manière assez différente...

Albert : Oui, complètement. Pour « Feels », on a changé notre façon de composer. Avant, beaucoup de morceaux naissaient d'un riff de guitare. Cette fois, on est d'abord partis de l'émotion qu'on voulait transmettre. On s'est demandé quel sentiment devait provoquer chaque titre avant même de réfléchir aux riffs.

Julian : C'est marrant parce que chez nous, c'est presque l'inverse. Les morceaux partent encore très souvent de la guitare. Antoine ou moi arrivons avec un riff, parfois même enregistré à l'arrache en répétition, puis chacun apporte sa pierre. Il y a d'ailleurs un morceau sur « Wildfire » qui est né comme ça : Antoine avait enregistré une idée que j'avais complètement oubliée. Quelques semaines plus tard, il est revenu avec le

couplet et tout le reste. Sans cet enregistrement, le morceau n'aurait probablement jamais existé !

Albert : C'est aussi ça qui est beau dans un groupe. Une idée qui paraît anodine peut devenir un morceau important.

Julian : Exactement. En revanche, dès le départ, on avait une ligne directrice très claire : on voulait que quasiment tous les titres puissent être joués sur scène sans devoir tricher avec des dizaines de pistes supplémentaires. On adore les gros albums très produits, mais il faut aussi penser au concert.

Albert : Nous, on s'est accordé davantage de liberté en studio. Il y a des refrains où tu peux entendre cinq ou six guitares superposées. On sait très bien qu'on ne pourra jamais reproduire ça à deux sur scène, mais ce n'est pas grave. Le studio et le live sont deux exercices différents. Au concert, on cherche plutôt à retrouver l'énergie que le détail exact des arrangements.

Maintenant qu'on a brisé la glace. Je vous propose donc de faire ce que l'on fait rarement : posez-vous directement les questions.

Julian (Existance) : « Feels » marque un vrai changement par rapport à vos précédents albums. Comment est née cette nouvelle manière de composer dont vous parliez ?

Séverin (Piozzoli - Harsh) : On a écarté un peu dans le style aussi. On ne reste pas qu'en mode glam, on vient choper des influences un peu pop, un peu alternative, un peu quelques gros riffs aussi, un peu plus metal. Donc voilà, on s'est laissé plus de liberté sur cet album et voilà, ça nous fait plaisir d'avoir cette liberté de création.

Séverin : À notre tour. « Wildfire » sonne très direct, très efficace. Vos morceaux semblent pensés pour fonctionner immédiatement en concert. C'était une volonté dès le départ ?

Julian : Alors, soit ce sont des riffs qu'on écrit quand on est ensemble en répète, tu vois, soit c'est une idée qu'on a eu

L'union sacrée d'un soir,
et même plus.



« IL Y A UNE VRAIE COMPLICITÉ, SANS COMPÉTITION. ON EST CONTENTS QUAND ILS SORTENT UN ALBUM, ILS SONT CONTENTS QUAND ON EN SORT UN. C'EST PLUTÔT SAIN. »

Julian Izard (Existence)

chacun de notre côté. Souvent ça part de la guitare, donc soit Antoine ou moi on amène une idée de riff. Après, tu as des surprises aussi, genre tu vois sur *Reading Fast*, ça part d'un truc que j'avais fait quand on était en répète, je me rappelais même plus tu vois. Sauf qu'Antoine il l'avait enregistré et, après, il est revenu plus tard en ayant écrit le couplet et tout le reste. Mais oui, il est cool, mais c'est toi qui l'avais fait en répète...

Antoine (Poiret - Existence) : Mais ça, c'est une belle histoire (rires)...

Séverin : Une question qui nous intrigue : vous avez tout enregistré vous-mêmes ou vous vous êtes fait accompagner sur la production ?

Albert : Les prises ont toutes été réalisées chez nous. En revanche, on ne voulait pas rester enfermés dans notre propre vision. On a donc confié le mix à Hannes Braun (chanteur de Kissing Dynamite). On l'avait rencontré grâce aux gars de BlackRain, qui avaient déjà travaillé avec lui, et ça a été une évidence.

Séverin : Il a compris immédiatement ce qu'on voulait raconter. Il n'a pas cherché à transformer les morceaux ni à les réécrire. Il a simplement pris nos pistes, compris leur intention et réussi à les emmener exactement là où on espérait.

Julian : Donc, il ne s'est pas contenté de mixer...

Albert : Pas du tout. Il a aussi proposé des idées auxquelles nous n'aurions jamais pensé. Sur *All I Ever Wanted*, par

exemple, il a ajouté cet effet de bande qui ralentit juste avant le refrain, ainsi que quelques traitements de voix. À l'intro, il a également imaginé ces voix inversées qui sont devenues une partie de l'identité du morceau.

Antoine : C'est ce qu'on attend d'un vrai producteur. Quelqu'un qui apporte un regard extérieur sans dénaturer le groupe.

Albert : Ce qui est drôle, c'est que la rencontre s'est faite complètement par hasard. J'étais à Annecy, je suis passé boire une bière chez Mathieu de BlackRain. Il m'a fait écouter « Untamed ». J'ai pris une claque en entendant le son et je lui ai demandé qui avait produit ça. Il m'a répondu : « Attends, je vais vous mettre en contact. » Quelques mois plus tard, Hannes travaillait sur notre album.

Julian : Comme quoi, les meilleures collaborations commencent parfois autour d'une simple bière...

Antoine : On a beaucoup parlé des morceaux, mais il y a un sujet qui nous intéresse forcément... les guitares ! Pour « Feels », vous vous êtes imposé un instrument principal ou vous avez cherché le bon son pour chaque morceau ?

Séverin : On est plutôt dans la deuxième approche. On a évidemment enregistré avec nos instruments habituels, mais on s'est surtout demandé quelle guitare servirait le mieux chaque titre. Au final, il n'y en a pas tant que ça : ma Stratocaster, la Telecaster d'Albert, quelques acoustiques... et un banjo accordé comme une guitare sur un morceau. On n'a pas vidé un musée de la guitare (rires) !



Une release party qui a attiré du monde à la Maroquinerie.

Albert : On est restés simples sur les instruments, mais beaucoup moins sur les arrangements. Certains refrains cumulent cinq ou six pistes de guitares. En concert, on sait très bien qu'on ne pourra jamais tout rejouer à l'identique, alors on cherche plutôt à retrouver l'énergie générale. Le studio permet ce genre de folie.

Julian : C'est drôle parce que, nous, on a presque fait l'inverse. Notre idée était de rester au plus près de ce qu'on allait jouer sur scène. Il y a forcément quelques overdubs, mais on a essayé de ne jamais perdre de vue le live.

Albert : Vous avez pourtant eu un sacré terrain de jeu au studio, non ?

Antoine : Ah ça... (Rires.) Au Rockstone Studio, il y avait des amplis et des guitares partout. Tu branches une tête Mesa, puis une Engl, tu changes de baffle, tu prends une autre guitare... en quelques minutes, tu découvres un univers complètement différent. C'était assez grisant.

Julian : On a vraiment pris le temps de chercher le son adapté à chaque morceau. Une Les Paul pour les grosses rythmiques, une Frankenstrat sur d'autres titres, une vieille Strat pour les sons clairs, une Taylor pour les acoustiques... On avait presque trop de choix !

Séverin : C'est aussi le rôle d'un bon mixeur. Tu peux utiliser quinze configurations différentes, si tout paraît appartenir au même disque à la fin, c'est qu'il a fait son boulot.

Guitar Part : Une fois les albums terminés, il faut pourtant revenir à la réalité... celle de la scène.

Séverin : Et à celle des camions ! (Rires.)

Julian : Exactement. D'ailleurs, vous êtes toujours sur les gros amplis à lampes ou vous avez fini par céder aux solutions modernes ?

Albert : On a longtemps juré uniquement par les têtes 100 watts. Ça sonnait énorme... jusqu'au moment où il fallait les porter tous les soirs. Au bout d'une tournée, tu commences à réfléchir autrement. Aujourd'hui, on joue sur Kemper avec un power amp et un vrai baffle derrière nous. On garde les sensations de l'ampli tout en gagnant un temps fou à l'installation.

Antoine : C'est amusant parce qu'on a suivi le chemin inverse. On utilisait des modélisations, puis on est revenus vers de vrais amplis... enfin, presque. Depuis notre rencontre avec Blackstar, on joue sur des têtes Saint James. Elles restent de véritables amplis à lampes, mais leurs sorties émulées nous permettent de les intégrer facilement à nos pédales Line 6 Helix.

Julian : En fait, on ne voulait pas choisir entre l'analogique et le numérique. On garde le caractère de l'ampli pour le grain, puis on laisse le Helix gérer les changements de canal, les délais, les chorus ou les réverbères. Sur scène, un seul appui suffit pour rappeler toute une configuration.

Albert : Finalement, on arrive tous à la même conclusion. Le matériel doit nous simplifier la vie, pas nous empêcher de jouer.

Séverin : Exactement. On adore les belles guitares, les vieilles têtes à lampes et tout ce qui va avec. Mais si tu passes plus de temps à régler ton matériel qu'à jouer, tu rates un peu le but.

Julian : Et puis le public se moque complètement de savoir si ton solo passe dans un Kemper ou dans un ampli de cinquante kilos. Ce qu'il retient, c'est l'émotion. 🎸

Propos recueillis par Jean-Pierre SABOURET

**« LE STUDIO ET LE LIVE SONT DEUX EXERCICES DIFFÉRENTS.
AU CONCERT, ON CHERCHE PLUTÔT À RETROUVER L'ÉNERGIE
QUE LE DÉTAIL EXACT DES ARRANGEMENTS. »**

Albert Arnold (Harsh)



Albert Arnold au chant et à la guitare.



FUN ET FUNK

VULFPECK

ACCOR ARENA, PARIS — 9 JUILLET 2026

IL EST RARE QU'UN GROUPE TRANSFORME UNE SALLE DE LA TAILLE DE L'ACCOR ARENA EN CLUB INTIMISTE. C'EST POURTANT LE TOUR DE FORCE RÉALISÉ PAR VULFPECK, DONT LE RETOUR À PARIS CONFIRME UNE ÉVIDENCE : LE GROOVE N'A JAMAIS EU BESOIN D'ARTIFICES POUR S'IMPOSER.



Fondé en 2011 à l'Université du Michigan par Jack Stratton, Theo Katzman, Joe Dart et Woody Goss, le collectif, qui a intégré depuis Cory Wong, Joey Dosik, Antwaun Stanley ou Jacob Jeffries, s'est bâti une réputation unique grâce à son indépendance et à une écriture nourrie de Motown, des Meters, de Booker T. & the M.G.'s ou encore de Steely Dan. Des premiers EP « Mit Peck » et « Fugue State » jusqu'aux albums « Thrill Of The Arts », « The Beautiful Game », « Mr Finish Line », « Hill Climber », « Schvitz » et « Clarity of Cal », sa discographie témoigne d'une quête constante d'équilibre entre virtuosité et simplicité.

Dans un Accor Arena bondé et euphorique, cette philosophie prend tout son sens. Joe Dart impose ses lignes de basse avec une précision presque irréaliste, pendant que Joey Dosik passe du chant aux claviers puis au saxophone

avec une aisance déconcertante. En retrait, Jack Stratton veille à chaque dynamique, laissant les morceaux respirer sans jamais rompre leur fluidité. La présence de Cory Wong apporte une dimension supplémentaire : son jeu rythmique, incisif et lumineux, renforce une alchimie collective où chaque musicien privilégie le morceau à l'ego. Difficile de trouver main droite plus ferme et efficace.

Porté par une setlist mêlant classiques et compositions plus récentes, Vulfpeck offre une démonstration de musicalité rarement prise en défaut. Ici, la technique ne cherche jamais à impressionner, elle sert le groove avec une élégance désarmante. Dans une époque où le spectaculaire occupe souvent tout l'espace, les Américains rappellent qu'un groupe soudé, des chansons impeccablement écrites et un sens infailible du rythme suffisent encore à électriser une salle entière. 🎧

Elody DI COCCO

Joe Dart écoute la foule
chanter ses parties de
basse à la notre près.

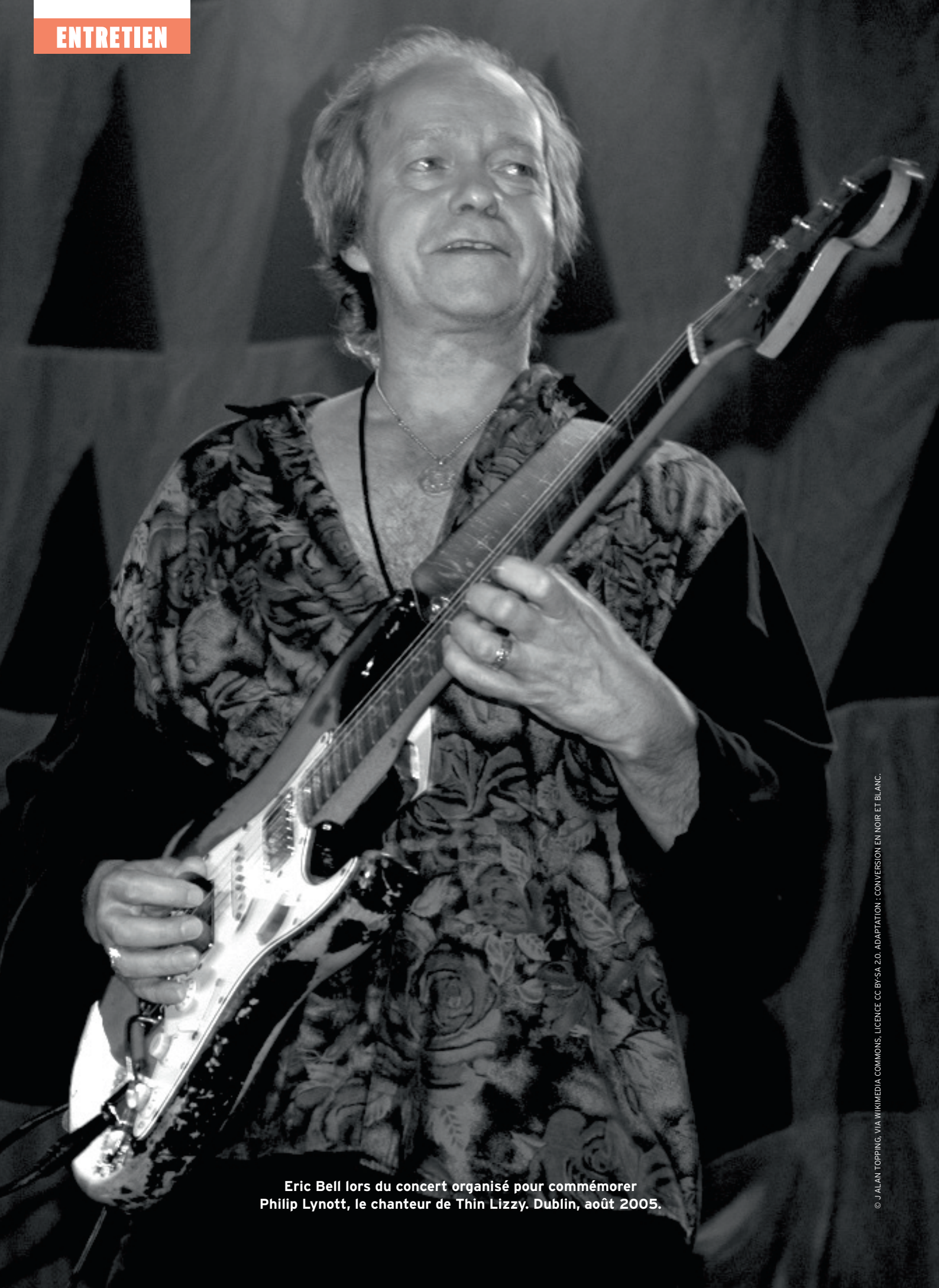


Un Cory en
pleine extase.



Cory Wong, Jack
Stratton et Joe Dart.





Eric Bell lors du concert organisé pour commémorer Philip Lynott, le chanteur de Thin Lizzy. Dublin, août 2005.

THIN LIZZY – ERIC BELL

L'INNOCENCE RETROUVÉE

CINQUANTE-CINQ ANS APRÈS SA SORTIE, LE PREMIER ALBUM DE THIN LIZZY S'OFFRE UNE RÉÉDITION AUSSI LUXUEUSE QUE MÉRITÉE. L'OCCASION DE REDÉCOUVRIR UN DISQUE LONGTEMPS SOUS-ESTIMÉ, MAIS AUSSI D'ÉCHANGER AVEC ERIC BELL, LE GUITARISTE QUI PARTICIPA À LA NAISSANCE DE L'UNE DES PLUS GRANDES AVENTURES DU ROCK IRLANDAIS ET SIGNA NOTAMMENT LA PARTIE DE GUITARE DE *WHISKEY IN THE JAR*. AVANT LES HARMONIES LÉGENDAIRES, LES GRANDES TOURNÉES ET LES HYMNES IMMORTELS, THIN LIZZY N'ÉTAIT ENCORE QU'UN TRIO DE DUBLIN PORTÉ PAR L'ENVIE D'ÉCRIRE SA PROPRE MUSIQUE. AVEC UNE HUMILITÉ DÉSARMANTE, ERIC BELL REVIENT SUR CETTE AVENTURE FONDATRICE, SON APPROCHE INSTINCTIVE DE LA GUITARE, SON GOÛT DES MÉLODIES ET CETTE INNOCENCE QUI IMPRÉGNAIT ENCORE LES PREMIERS PAS D'UN GROUPE PROMIS À UN DESTIN HORS DU COMMUN.



Cinquante-cinq ans après sa sortie, quel effet cela fait-il de voir ce premier album de Thin Lizzy renaître dans une édition aussi ambitieuse ?

Eric Bell : C'est assez étrange. Ce disque est sorti il y a cinquante-cinq ans et je suis très heureux de le voir revenir. Franchement, je pensais qu'il serait couvert de toiles d'araignée, depuis le temps (rires) ! Mais il semble toujours intéresser beaucoup de monde. Je crois que les plus jeunes découvrent d'abord le Thin Lizzy des grands succès, puis qu'ils remontent naturellement jusqu'au premier album pour comprendre comment tout a commencé. C'est sans doute ce qui se passe aujourd'hui.

En le réécoutant, on est frappé par la fraîcheur de l'ensemble. On y entend du blues, du folk, du jazz, des passages très expérimentaux... Et tes parties de guitare sonnent étonnamment modernes !

Merci, ça me fait plaisir. Il ne faut pas oublier que c'était notre premier album. Nous arrivions de Dublin et le simple fait d'être invités à Londres pour enregistrer dans les studios Decca représentait déjà quelque chose d'énorme. En le réécoutant aujourd'hui, je trouve qu'il y a beaucoup d'innocence dans ce disque. Chaque morceau est différent, et c'est ce qui me plaît. Il y avait aussi une vraie alchimie entre nous trois.



Le premier d'une longue série.

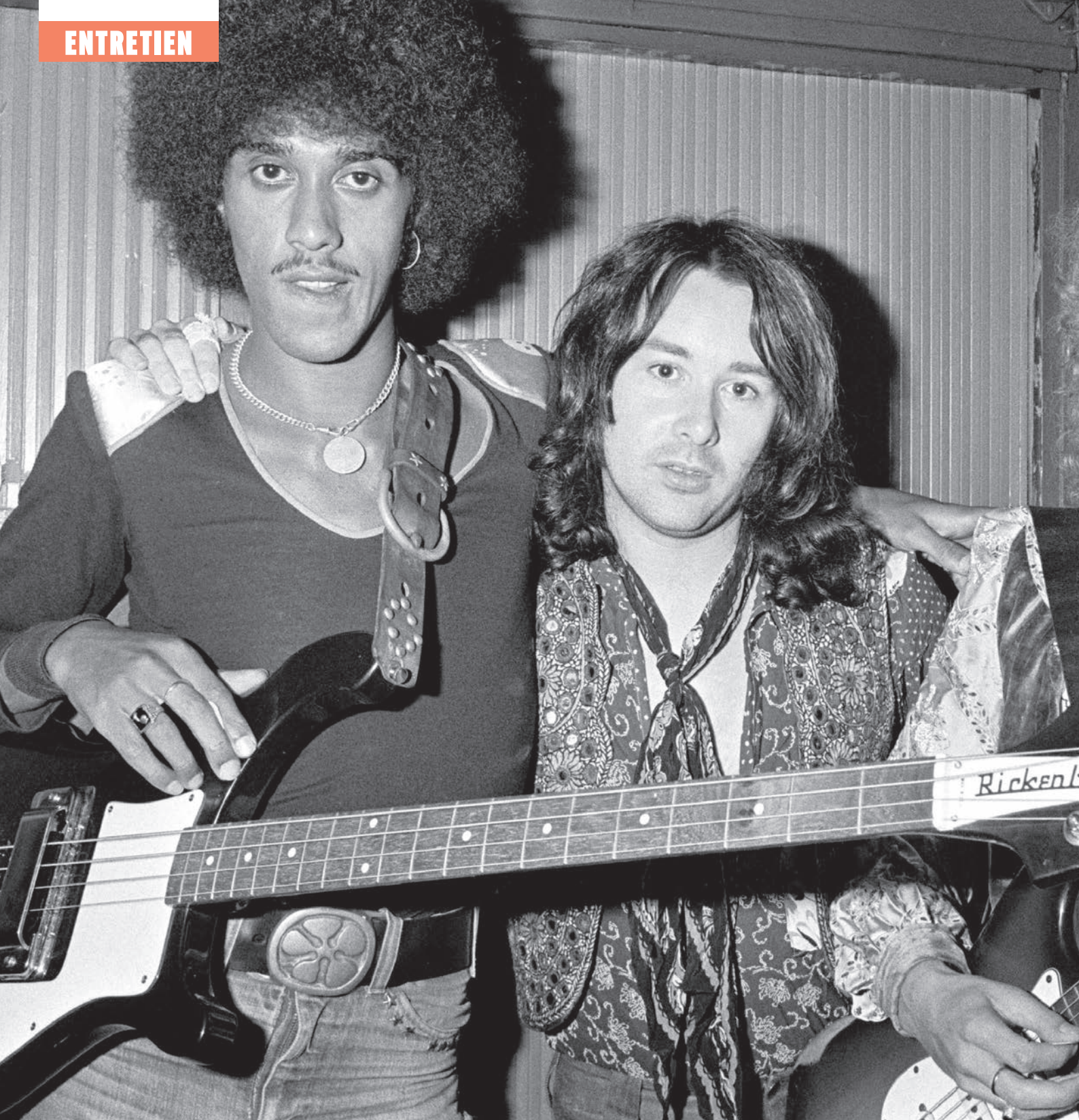
À cette époque, Phil et moi partagions une maison à Dublin. Nous avions chacun apporté notre collection de disques et, en les comparant, nous nous sommes rendu compte que nos influences étaient extrêmement variées. Je pense que cette diversité s'entend dans l'album. Nous ne cherchions pas à entrer dans une case. Nous écrivions les chansons qui nous plaisaient, sans nous demander si elles se ressemblaient ou non. Avec le recul, c'est sans doute ce qui donne encore aujourd'hui cette personnalité au disque.

Comment les morceaux naissent-ils ? Chacun arrivait-il avec ses idées ou composiez-vous véritablement ensemble ?

Quand j'ai rencontré Phil, il écrivait avant tout de la poésie. Il participait à des lectures publiques à Dublin et fréquentait aussi le milieu folk. De mon côté, je venais du blues et j'avais joué dans des showbands irlandais. Cette

école-là m'a énormément apporté. On y jouait toutes sortes de musiques et ça m'a donné une approche que beaucoup de guitaristes n'ont jamais eue. Quant à Brian Downey, il venait lui aussi d'une famille de musiciens : son père et son oncle étaient batteurs. Nous avons donc tous les trois des parcours très différents, mais c'est précisément en mélangeant ces influences que Thin Lizzy est né.

« QUAND J'ÉCOUTE HANK MARVIN, JEFF BECK OU DJANGO REINHARDT, JE RESENS IMMÉDIATEMENT DES ÉMOTIONS. CHEZ DJANGO, J'ENTENDS DE LA FIERTÉ, DE LA COLÈRE, DU ROMANTISME... SA GUITARE RACONTE UNE HISTOIRE. C'EST CE QUE J'AI TOUJOURS RECHERCHÉ. LA TECHNIQUE EST UNE CHOSE, MAIS L'ÉMOTION RESTE L'ESSENTIEL. »



À l'époque, vous n'aviez pas des mois devant vous pour enregistrer un premier album...

Non, bien sûr. Et puis, pour commencer, tout cela était complètement nouveau pour nous. Nous étions un peu impressionnés. Nous débarquions de Dublin pour enregistrer chez Decca à Londres. Pour un groupe irlandais, c'était énorme. À Dublin, il y avait sans doute une trentaine de groupes et beaucoup comptaient d'excellents musiciens. Mais je crois que ce qui nous distinguait, c'est que nous écrivions nos propres chansons. Beaucoup jouaient des reprises. Nous, nous voulions créer notre propre musique, et cela vous emmène forcément sur un autre terrain.

À sa sortie, le disque n'a pourtant pas reçu l'accueil qu'il méritait...

Pas du tout. Très peu de gens l'ont aimé. Une bonne partie de la presse musicale disait : « *Encore un trio irlandais...* » Certains nous reprochaient même que chaque morceau soit différent. Nous leur répondions : « *Et alors ? Nous n'avons aucune envie d'écrire dix fois la même chanson !* » Heureusement, deux personnes ont vraiment cru en nous. D'abord Kid Jensen, sur Radio Luxembourg. Il est tombé amoureux du disque et l'a énormément diffusé. Puis le célèbre John Peel (BBC Radio 1) a fait la même chose. Sans eux, les choses auraient sans doute été bien différentes.

Le trio d'origine, Phil Lynott, Brian Downey et Eric Bell.



On est aussi frappé par la modernité de certaines compositions. On a parfois l'impression que vous refusiez déjà les codes du blues traditionnel.

Quand j'ai commencé la guitare, les musiciens que j'entendais dans les magasins jouaient des morceaux des Shadows ou d'autres mélodies de ce genre. Aujourd'hui, vous entrez dans un magasin de musique et vous pouvez être certain que quelqu'un est en train de jouer une gamme de blues... le plus vite possible (Rires.) ! Je n'ai jamais vraiment compris cette approche. J'ai toujours préféré les mélodies. Bien sûr, je suis un immense admirateur de Django Reinhardt, mais ce qui me touche chez lui, ce n'est pas seulement sa

« NOUS NE CHERCHIONS PAS À ENTRER DANS UNE CASE. NOUS ÉCRIVONS LES CHANSONS QUI NOUS PLAISAIENT, SANS NOUS DEMANDER SI ELLES SE RESSEMBLAIENT OU NON. AVEC LE REcul, C'EST SANS DOUTE CE QUI DONNE ENCORE AUJOURD'HUI CETTE PERSONNALITÉ AU DISQUE. »

technique. C'est sa capacité à raconter quelque chose avec son instrument.

François Grille : Dès ce premier album, on entend déjà des guitares harmonisées, une idée qui deviendra plus tard l'une des signatures de Thin Lizzy. Aviez-vous conscience d'explorer quelque chose de nouveau ?

Pas du tout (Rires.) C'était simplement le plaisir d'être en studio. Grâce au double tracking, je pouvais enregistrer une seconde guitare en harmonie avec la première. Sur *Little Girl In Bloom*, par exemple, c'est exactement ce que j'ai fait à la fin du morceau. Sur scène, c'était évidemment impossible : il n'y avait qu'un seul guitariste ! Mais en studio, toutes ces possibilités s'offraient à nous.

Pour un magazine de guitare, impossible de ne pas parler du matériel utilisé sur ce premier album. La Stratocaster était-elle déjà ton instrument principal ?

Oui, presque tout a été enregistré avec une Fender Stratocaster. J'ai simplement utilisé une Gibson sur *Little Girl In Bloom*, parce que je n'arrivais pas à obtenir le sustain que je cherchais avec la Strat. J'ai branché la Gibson et, tout à coup, cette note tenait exactement comme je le voulais. Côté amplification, j'utilisais un ampli transistor H&H. J'aimais beaucoup sa sonorité, mais il manquait sérieusement de puissance. Pour compenser, je passais par un Watkins Copicat et un Colorsound Tone Booster, qui me permettaient de gagner du volume. J'avais également deux baffles 4x12, dont un Sound City. Quant à la wah-wah, elle faisait bien sûr partie de mon univers à cette époque.

Tu n'étais donc pas un adepte des fuzz ou des grosses saturations...

Non. Le Tone Booster me suffisait largement. J'aime beaucoup les fuzz, surtout quand j'écoute Jeff Beck ou les premiers enregistrements de Jimi Hendrix. Mais je trouve qu'un effet peut très vite prendre toute la place. Certains guitaristes finissent par jouer l'effet plus que la guitare. Personnellement, j'ai toujours préféré qu'une guitare sonne comme une guitare. C'est avec les doigts que l'on s'exprime, pas avec une pédale.

François Grille : Ce qui frappe surtout dans votre jeu, c'est qu'au-delà du son, on reconnaît immédiatement votre toucher. On entend davantage les doigts que le matériel.

C'est probablement parce que je n'ai jamais cherché à ressembler à quelqu'un d'autre. Aujourd'hui, il suffit d'aller sur YouTube pour découvrir des guitaristes incroyables.

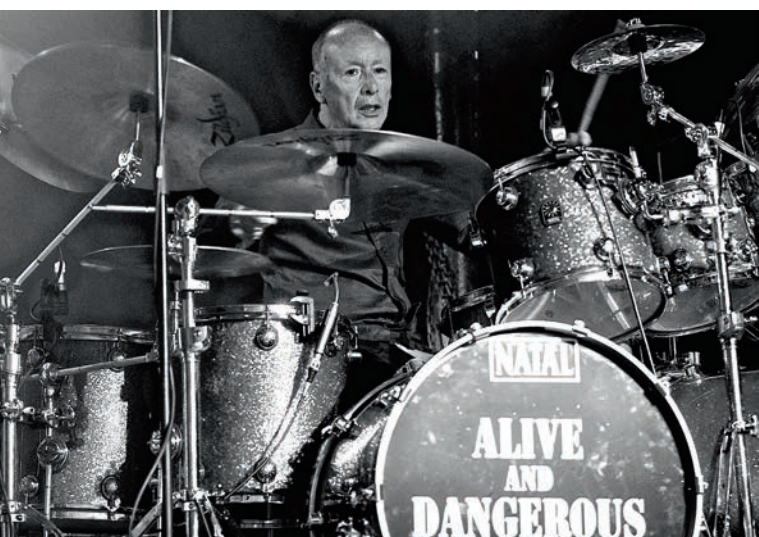


Le Thin Lizzy reformé avec notamment l'indispensable Brian Downey à gauche au Hellfest le 18 juin 2011.

Leur technique est souvent phénoménale, mais, très honnêtement, cela me touche rarement. J'ai parfois l'impression qu'il y en a trop. Quand j'écoute Hank Marvin, Jeff Beck ou Django Reinhardt, je ressens immédiatement des émotions. Chez Django, j'entends de la fierté, de la colère, du romantisme... Sa guitare raconte une histoire. C'est ce que j'ai toujours recherché. La technique est une chose, mais l'émotion reste l'essentiel.

Votre version de *Whiskey In The Jar* a connu une seconde vie extraordinaire grâce à Metallica, qui l'a reprise avec un immense respect. Comment avez-vous vécu cette aventure ? J'ai reçu un jour un appel d'un Américain qui m'a dit : « *Metallica* part en tournée mondiale et le groupe serait honoré que

Brian éternellement « *Alive And Dangerous* ».



vous veniez jouer Whiskey In The Jar avec lui à Dublin. » Évidemment, j'ai accepté ! Ils m'ont donné rendez-vous dans un grand hôtel à Londres. De là, nous avons pris la route jusqu'à une base militaire où leur avion privé nous attendait. Nous avons décollé pour Dublin, rejoint directement la salle, puis ils ont joué leur concert devant environ 7 000 personnes. Après deux heures de spectacle, ils m'ont appelé sur scène pour interpréter *Whiskey In The Jar* avec eux. Une fois le concert terminé, nous sommes retournés à l'aéroport, avons repris l'avion pour l'Angleterre et chacun est rentré chez soi. Avant de partir, un roadie américain m'a offert un énorme sac rempli de produits dérivés : des tee-shirts, des casquettes, des porte-clés... C'était très sympa (rires.) Et puis, pendant que la voiture me ramenait chez moi, je me suis soudain dit : « *Attends une minute... Ils ne m'ont peut-être pas payé...* » Eh bien non ! Je pensais repartir avec un chèque d'environ 2 000 livres. Après tout, Metallica pouvait largement se le permettre... Mais je n'ai jamais touché un seul penny !

Aujourd'hui, tu continues néanmoins de regarder vers l'avenir plutôt que vers le passé...

Oui. Je tourne toujours avec l'Eric Bell Trio et j'y joue beaucoup de mes propres compositions. Je participe également à *Moonlight*, un spectacle consacré à Phil Lynott et à Thin Lizzy. Ce n'est pas simplement une comédie musicale. C'est aussi un hommage aux grands poètes de Dublin, comme Oscar Wilde, Brendan Behan... et Philip, qui était lui aussi un véritable poète. Nous avons déjà joué plusieurs fois à Dublin, mais aussi à Birmingham et à Manchester. Je suis certain que cette réédition donnera encore un peu plus de visibilité à ce projet. 🎧

Propos recueillis

par Jean-Pierre SABOURET et François GRILLE

MISTER LIZZY sera à l'affiche de l'événement « *THE DEDICATION FOR PHILO* », le 03 janvier 2027 à Dublin !

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 *Guitar Part* 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.....

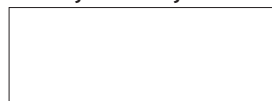
Adresse complète.....

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

Tél. E-mail

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

Signature obligatoire



Chèque bancaire à établir à l'ordre de Raykeea

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.

Nos offres en ligne



KEB' MO'
APRÈS LA TEMPÊTE

DANS LES COULISSES DU BATACLAN, QUELQUES HEURES AVANT DE MONTER SUR SCÈNE, KEB' MO' AFFICHE CETTE SÉRÉNITÉ TRANQUILLE QUI ACCOMPAGNE LES GRANDS ARTISANS. LOIN DE L'IMAGE DU BLUESMAN ENFERMÉ DANS LA NOSTALGIE, IL APPARAÎT COMME UN MUSICIEN TOUJOURS EN MOUVEMENT, CURIEUX, ATTENTIF, CONCENTRÉ SUR L'ESSENTIEL. AVEC « THE BREAKDOWN », SON NOUVEL ALBUM, IL LIVRE UN DISQUE PROFONDÉMENT PERSONNEL, NÉ D'UNE PÉRIODE DE RÉFLEXION APRÈS UNE OPÉRATION DU CŒUR ET D'UN BESOIN PRESQUE INSTINCTIF DE REVENIR À UNE FORME DE VÉRITÉ MUSICALE. UNE GUITARE, UNE VOIX, UNE HISTOIRE : UNE ÉQUATION SIMPLE EN APPARENCE, MAIS QUI DEMANDE UNE EXIGENCE ABSOLUE.

« JE PEUX PASSER ÉNORMÉMENT DE TEMPS SUR UN DÉTAIL PRESQUE IMPERCEPTIBLE. CE N'EST PAS UNE QUESTION DE PERFECTION TECHNIQUE. J'ESSAIE SIMPLEMENT D'ÊTRE SINCÈRE. »

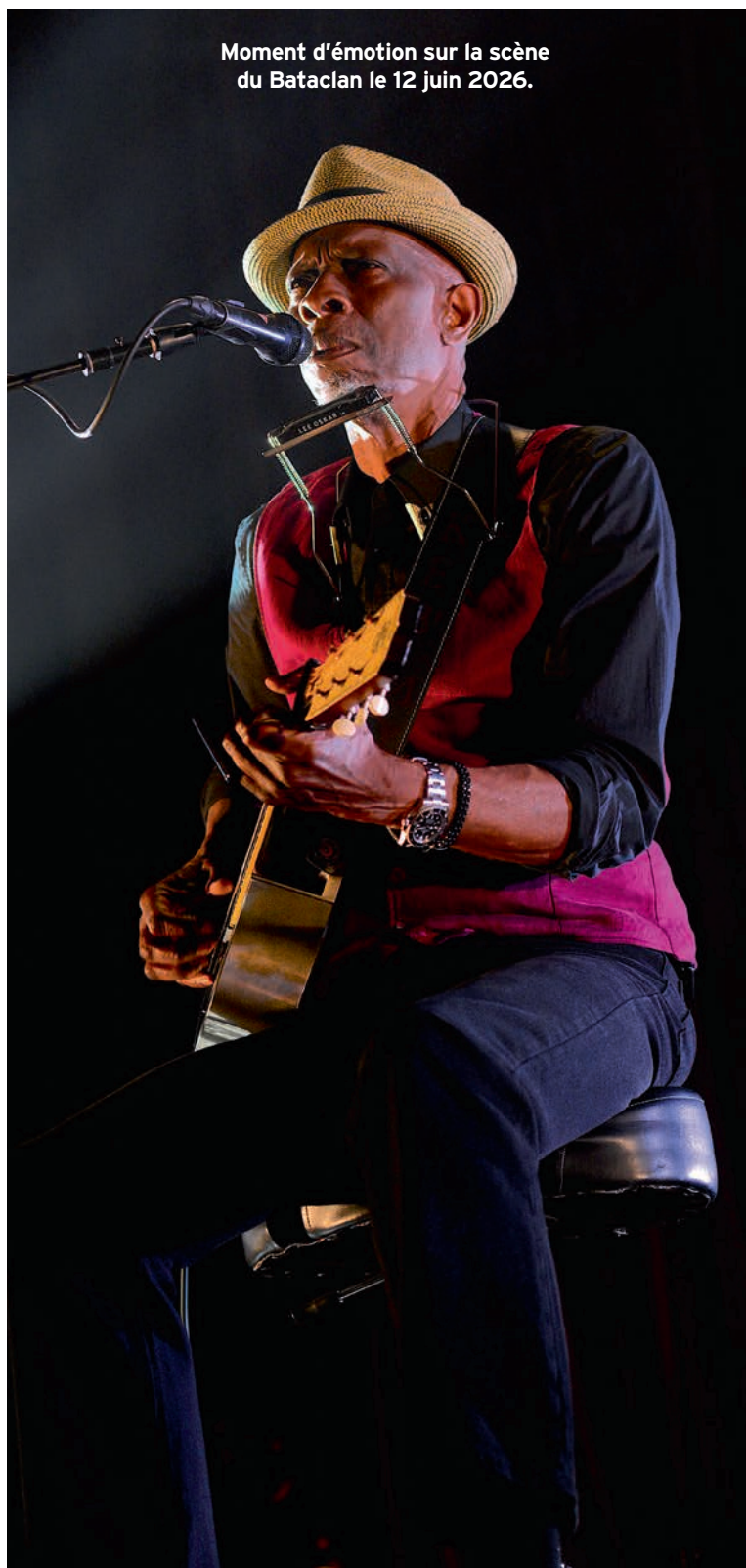
A première écoute, « The Breakdown » séduit par son dépouillement. Les arrangements semblent s'effacer pour laisser respirer les chansons, comme si Keb' Mo' avait volontairement retiré tout ce qui pouvait détourner l'attention de l'essentiel. Pourtant, derrière cette apparente simplicité, se cache sans doute l'un des disques les plus exigeants de sa carrière : « *Je suis encore en train de comprendre cet album* », confie-t-il avec un sourire. « *Il est arrivé deux ans après mon opération du cœur. J'en suis encore au stade où j'essaie de réaliser ce qu'il représente vraiment pour moi.* » « The Breakdown » n'est pas un album conçu autour d'un concept précis, mais le reflet d'une période de reconstruction. Les chansons existaient déjà, mais leur donner leur forme définitive s'est révélé bien plus complexe qu'il ne l'avait imaginé : « *Ça a été un disque très difficile à enregistrer. J'avais déjà les bases des morceaux, leur ossature était là. Mais lorsqu'il a fallu enregistrer simplement une guitare et une voix, tout est devenu beaucoup plus compliqué. Les plus petites nuances prennent une importance énorme.* »

Chez Keb' Mo', la simplicité n'a jamais été synonyme de facilité. Bien au contraire. Plus les arrangements disparaissent, plus chaque respiration, chaque attaque de corde et chaque inflexion vocale deviennent essentielles. Une production chargée peut parfois masquer une imperfection. Une guitare seule, elle, ne pardonne rien : « *Quand il ne reste que moi et ma guitare, tout doit fonctionner. Il n'y a plus rien derrière quoi se cacher.* » Pendant l'enregistrement, le musicien n'a cessé de revenir sur les morceaux, reprenant certains passages encore et encore jusqu'à retrouver l'émotion exacte qu'il recherchait. Une manière de travailler presque obsessionnelle, mais qu'il assume pleinement : « *Je peux passer énormément de temps sur un détail presque imperceptible. Ce n'est pas une question de perfection technique. J'essaie simplement d'être sincère.* »

Question de choix

Depuis ses débuts, Keb' Mo' entretient une relation singulière avec la guitare : « *Je ne commence jamais par la guitare. Je commence toujours par la chanson. C'est elle qui me dit de quel instrument elle a besoin.* » Derrière cette apparente évidence se cache pourtant une réflexion permanente sur le toucher, la respiration des phrases et l'équilibre de chaque note. « *Je ne veux jamais devenir mécanique. J'essaie de rester spontané. La technique doit disparaître derrière l'émotion.* » Cette vision de l'instrument l'a naturellement conduit à collaborer avec Gibson. Là encore, Keb' Mo' ne parle jamais marketing ou image de marque. Il évoque avant tout un dialogue entre musiciens et luthiers, où chaque détail a son importance. Cette recherche d'équilibre se retrouve naturellement dans son travail avec Gibson. Depuis plusieurs années, Keb' Mo' s'est associé avec le fabricant américain autour de plusieurs modèles signature. Mais là encore, il refuse de réduire une guitare à une simple fiche technique. Pour

Moment d'émotion sur la scène du Bataclan le 12 juin 2026.





Un moment de relaxation dans la loge avant le concert.

lui, chaque détail n'a de valeur que s'il sert la musique. *« Je leur explique ce que je recherche, puis nous mettons nos connaissances en commun. Je veux simplement un instrument qui me permet de jouer naturellement. Quand tout fonctionne, on oublie presque la guitare. »*

Des racines profondes

Avant de devenir l'une des grandes figures du blues contemporain, Keb' Mo' s'est construit loin des écoles et des tutoriels. À une époque où l'apprentissage passait essentiellement par l'écoute, il découvre la musique en observant les autres, en reproduisant ce qu'il entend et en développant progressivement son propre langage : *« J'ai toujours appris tout seul. À l'époque, il n'y avait ni Internet ni YouTube. On écoutait les disques, on regardait les autres jouer et on essayait de comprendre. Il fallait attendre d'assister à un premier concert pour voir vraiment comment un guitariste se débrouillait. »* Ses premières émotions musicales ne viennent d'ailleurs pas uniquement du blues. Très jeune, il assiste à des concerts réunissant les Temptations, Smokey Robinson ou encore Stevie Wonder... Une révélation qui façonnera durablement son oreille : *« Ce qui me fascinait, ce n'était pas seulement la guitare. C'était la musique dans son ensemble. La guitare était simplement la porte qui me permettait d'y entrer. »* Depuis son album éponyme de 1994 jusqu'à *« The Breakdown »*, Keb' Mo' n'a cessé d'élargir les frontières du blues en y mêlant soul, folk, gospel, country et Americana, sans jamais perdre de vue ce qui fait l'essence de cette musique : raconter une histoire avec sincérité.

Des rencontres qui nourrissent la musique

Au fil des décennies, Keb' Mo' a partagé la scène ou le studio avec de nombreux artistes. Parmi eux, Taj Mahal occupe une place à part. Son visage s'éclaire lorsqu'il évoque celui qu'il considère comme bien plus qu'une influence : *« Taj m'a donné une forme de liberté. Il m'a montré qu'on pouvait respecter le blues tout en allant chercher d'autres couleurs musicales. »* En découvrant son univers, Keb' Mo' comprend qu'il est possible de dépasser les frontières du genre sans en trahir les racines. Une révélation qui marquera profondément sa propre écriture.

Slash fait également partie des rencontres importantes de son parcours. Les deux musiciens se connaissent depuis de nombreuses années, bien avant leurs collaborations récentes : *« J'ai fait sa connaissance à une époque où j'accompagnais cette chanteuse qui était très amie avec le frère de Slash. On a fini par voir le voir débarquer un soir où on jouait dans un petit club et on est toujours restés en contact depuis. »* Pourtant, Keb' Mo' ne cherche jamais à mettre ces rencontres en avant pour elles-mêmes : *« J'aime écouter les autres musiciens parce qu'ils m'inspirent. Mais, au bout du compte, je suis mon propre chemin. Mon vrai défi, c'est de continuer à me surprendre moi-même. »* Cette curiosité permanente explique pourquoi sa discographie refuse toute forme de routine. Chaque album ouvre une nouvelle porte, sans jamais rompre le lien avec les racines du blues. 🎸



« The Breakdown », Keb'mo.

Propos recueillis
par Jean-Pierre SABOURET



**« J'AIME ÉCOUTER LES AUTRES MUSICIENS PARCE QU'ILS M'INSPIRENT.
MAIS, AU BOUT DU COMPTE, JE SUIS MON PROPRE CHEMIN. MON VRAI DÉFI,
C'EST DE CONTINUER À ME SURPRENDRE MOI-MÊME. »**



La connectique complète avec l'implémentation MIDI.

Les lampes de préamplification apportaient la touche de chaleur au son.

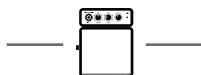


Un look immédiatement reconnaissable !

ADA MP-1

LE PRÉAMPLI QUI A ÉLECTRISÉ LES RACKS DES ANNÉES 80 !

À LA FIN DES ANNÉES 80, UN BOÎTIER NOIR AU FORMAT RACK S'IMPOSE DANS LES STUDIOS ET LES SCÈNES DU MONDE ENTIER : L'ADA MP1. HYBRIDE, PROGRAMMABLE, AGRESSIF, CAPABLE DE PASSER D'UN CLEAN CRISTALLIN À UNE SATURATION VOLCANIQUE, IL DEVIENT L'ARME SECRÈTE DE MILLIERS DE GUITARISTES. DANS UNE ÉPOQUE OÙ LE RACK EST ROI, LE MP1 INCARNE LA PROMESSE D'UN SON MODERNE, SCULPTÉ, PRÉCIS, ET SURTOUT INFINIMENT PERSONNALISABLE. RETOUR SUR UNE MACHINE QUI A MARQUÉ UNE GÉNÉRATION ENTIÈRE !



Quand l'ADA MP1 arrive sur le marché en 1987, le monde de la guitare est en pleine mutation. Les amplis traditionnels commencent à céder du terrain face aux racks, ces tours de métal

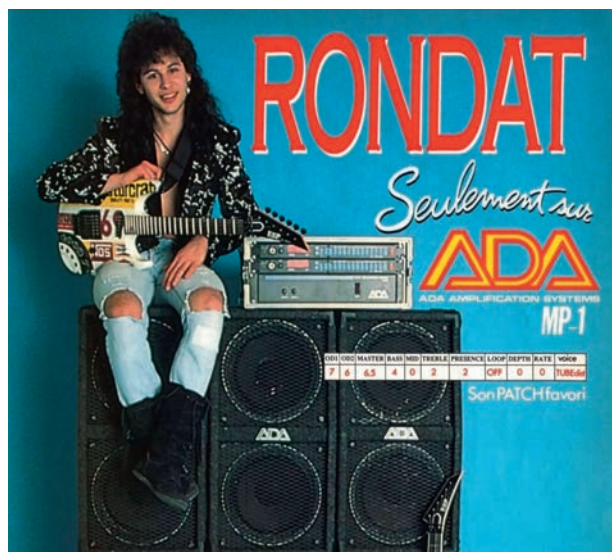
remplies de modules programmables qui promettent une flexibilité inédite. Le MP1 s'inscrit parfaitement dans cette révolution. Compact, élégant, bardé de boutons et de presets, il propose une approche nouvelle : un

préampli hybride, mélangeant lampes et circuits analogiques, capable de produire une palette sonore étonnamment large pour un appareil de cette taille. Ce qui frappe d'abord, c'est sa philosophie. Le MP1

n'est pas un ampli : c'est un laboratoire. On y sculpte son son comme on façonne une matière brute. Les lampes 12AX7 apportent la chaleur, le grain, la dynamique. Les étages analogiques ajoutent la précision,

la clarté, l'agressivité. Et la section de programmation permet de sauvegarder ses réglages, de les rappeler instantanément, de passer d'un clean brillant à un lead saturé sans le moindre compromis. Pour les guitaristes de l'époque, c'est une révélation. Le MP1 devient l'outil idéal pour les studios, les tournées, les guitar heroes qui veulent un son constant, reproductible, fiable. Ce qui fait aussi la force du MP1, c'est sa manière de s'intégrer dans un système complet. À une époque où les racks deviennent des cathédrales sonores, où les guitaristes empilent préamplis, multieffets, égaliseurs, noise gates et simulateurs de baffles, le MP1 se glisse au centre du dispositif comme un cœur battant. Il accepte les effets en série sans broncher, supporte les boucles complexes, répond aux contrôleurs MIDI avec une précision rare pour l'époque. On peut le transformer en machine de guerre ou en outil de studio ultrapropre. Il s'adapte à tout, sans jamais perdre son identité.

Patrick aussi avait cédé aux sirènes de la bête !



LE SON DES ANNÉES 80 DANS UNE BOÎTE

Le MP1 capture parfaitement l'esthétique sonore de la fin des années 80. Les cleans sont larges, presque hi-fi, avec une brillance qui se marie à merveille avec les chœurs et les delays typiques de l'époque. Les saturations, elles, sont tranchantes, rapides, incisives. On y retrouve ce grain serré, précis, qui a fait les beaux jours du hard rock et du metal mélodique. Le MP1 n'a pas la rondeur d'un Marshall Plexi ni la violence brute d'un Mesa Boogie Mark II, mais il possède une identité propre : un son sculpté, moderne, pensé pour les racks, pour les effets, pour les guitaristes qui veulent un contrôle total sur leur tonalité. C'est cette personnalité qui séduit des artistes comme Nuno Bettencourt, Paul Gilbert, Vito Bratta ou encore Kirk Hammett. Tous y trouvent une machine capable de suivre leurs exigences techniques, de répondre à leurs attaques rapides, de supporter les effets en série sans broncher.



Nuno, l'un des plus grands ambassadeurs de l'ADA MP-1 !

Le MP1 devient un standard, un passage obligé pour qui veut un son professionnel dans un monde où la guitare se fait de plus en plus virtuose, plus précise, plus technique. Et surtout, il offre cette sensation unique : celle d'un son qui reste stable, même dans les conditions les plus extrêmes, même quand les volumes montent, même quand les effets s'empilent.

UNE LÉGENDE QUI REFUSE DE DISPARAÎTRE

Avec l'arrivée des multi-effets numériques dans les années 90, le MP-1 aurait pu disparaître. Mais il survit. Mieux : il devient un objet culte. Les guitaristes qui l'ont connu continuent de le défendre, de le restaurer, de le modifier. Certains fabricants proposent même des upgrades pour moderniser ses circuits, améliorer son bruit de fond, renforcer sa dynamique. Le MP-1 reste une machine vivante, un symbole d'une époque où la guitare se rêvait futuriste, où les racks étaient des tours de Babel sonores, où chaque musicien voulait son preset signature. Ce qui est fascinant, c'est que le MP-1 n'est pas seulement un vestige. Il continue

d'inspirer. On le retrouve dans des studios, dans des home-studios, dans des collections de passionnés. Certains guitaristes le préfèrent encore à des solutions modernes, justement parce qu'il possède cette imperfection organique, cette chaleur hybride, cette manière de réagir à l'attaque qui n'appartient qu'à lui. Le MP-1 n'est pas un préampli vintage comme les autres : c'est un fragment de futur venu du passé, une machine qui rappelle une époque où la guitare voulait conquérir le monde en programmant chaque détail de son son. Aujourd'hui, le MP-1 conserve cette aura particulière. Il n'est pas seulement un préampli : il est un morceau d'histoire. Une pièce maîtresse de l'esthétique 80's, un témoin de la transition entre l'ampli traditionnel et l'ère du tout-programmable. Et surtout, il reste une machine incroyablement inspirante. On le branche, on appuie sur quelques boutons, et soudain, on retrouve cette sensation unique : celle de tenir entre les mains un son qui a marqué une génération entière ! 🎸

Flo S

Linka Moja.



Asaf Avidan.



Keo.



UNE VINGTIÈME ÉDITION GRANDIOSE

MAIN SQUARE 2026

CITADELLE D'ARRAS — 3, 4 ET 5 JUILLET 2026

LE FESTIVAL A RÉUNI 120 000 FESTIVALIERS ET CONFIRME SA PRÉSENCE À ARRAS JUSQU'EN 2032. UN SITE AGRANDI POUR L'OCCASION ET UNE MAIN STAGE RECLÉE DE CINQ MÈTRES POUR ACCUEILLIR DAVANTAGE DE PUBLIC ONT OFFERT UNE BELLE COHÉSION AUTOUR DES ARTISTES.



Trois jours de soleil et de musique éclectique, voilà la recette de ce succès annuel. Plusieurs prestations retiendront particulièrement notre attention. La première journée débute tout en douceur avec **Linka Moja**. Seule sur scène avec sa guitare, la protégée d'Eddie Vedder captive immédiatement le public par sa prestation hypnotisante. Puis vient **Miki**, dont la fraîcheur et la proximité avec le public font mouche, accompagnée à la batterie par l'excellent Ion Meunier, ex-Shaka Ponk.

La deuxième journée commence avec ce qui sera, pour nous, la révélation du festival : **Keo** et son rock post-grunge rappelant les plus belles heures de Silverchair, Smashing Pumpkins ou encore Sonic Youth. Un groupe au potentiel plus que prometteur. Trois ans après leur premier passage à la Citadelle, **The Warning** est de retour, cette fois sur la Main Stage. Après l'annulation de leur concert la veille au Werchter Festival, les trois sœurs donnent le meilleur d'elles-mêmes

devant un public conquis, qui reprend les paroles en chœur. C'est ensuite au tour de la voix unique d'**Asaf Avidan** de nous transporter dans un autre monde. Un passage par le Bastion permet ensuite de découvrir le duo **Venus VNR**, avant de rejoindre **Orelsan** et son spectacle cinématographique inspiré de son œuvre de fiction *Yoroï*. Déjà le dernier jour, et la fête démarre fort avec **Voilà**. Bien que programmé à 15 heures, le groupe joue le jeu à fond, enchaînant les riffs et les feux d'artifice. Le concert événement de la soirée, c'est bien celui de **Twenty One Pilots**. Le duo enchaîne les tubes et les effets pyrotechniques avec une mise en scène spectaculaire, à la hauteur d'un public venu en masse et qui occupe les barrières depuis l'ouverture des portes pour cette date unique en France. Le groupe vient au contact de ses fans, surfant sur une plateforme portée par la foule ou offrant un solo de batterie perché sur une tourelle à vingt mètres du sol. Inoubliable. 🎤

Benoit RONY

GuitarPart

JOUE ET GAGNE

AVEC GUITAR PART ET SENNHEISER



L'UN DES 2 CASQUES SENNHEISER HD 490 PRO

Design ouvert avec une scène sonore extrêmement large, multidimensionnelle, et une localisation ultra précise.

Réponse en fréquence sans coloration pour une reproduction sonore fidèle et dynamique sur l'ensemble du spectre.

Système innovant de cylindre de basses fréquences pour des graves pleins, précis et clairement définis.

La précision de l'ingénierie ergonomique permet d'éliminer les points de pression et offre un confort suprême, de la flexibilité et de la légèreté.

L'architecture ouverte de Sennheiser réduit la distorsion harmonique totale (DHT) et diminue la résonance, améliorant ainsi la précision du son.

La conception à géométrie inclinée de l'écouteur optimise le positionnement du transducteur pour une expérience d'écoute cohérente.

Aimants en néodyme dernier cri pour des performances et un rendement supérieur du haut-parleur.

La structure en spirale du câble bloque le bruit transmis par le câble, garantissant le signal le plus clair possible.

Bobine mobile ultralégère pour une restitution audio dynamique et remarquablement authentique.

Prix conseillé : 399 € 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 16 sept 2026. Règlement sur simple demande. Concours par tirage au sort.

ILS ONT GAGNÉ ! F. BERTHOMEAU ET G. DELEPINE sont les gagnants du concours
2 Notes paru sur le GP 380.



SENNHEISER

APLG TOUS UNIS POUR LA LUTHERIE

LES LUTHIERS ONT CHACUN UNE SINGULARITÉ ET UNE RICHESSE À APPORTER À LEUR ARTISANAT. L'ASSOCIATION PROFESSIONNELLE LUTHIERS GUITARES MET EN COMMUN CES SAVOIR-FAIRE ET PROPOSE QUANTITÉ DE SERVICES POUR DÉVELOPPER ET SOUTENIR LE SECTEUR. NOUS EN AVONS DISCUTÉ AVEC JULIEN LEBRUN, L'UN DE SES MEMBRES FONDATEURS ET PRÉSIDENT DEPUIS 2023.



Julien Lebrun.



Pourrais-tu d'abord nous expliquer comment est née l'APLG et quelle est sa vocation ?

À la fin de la dernière édition du salon de Montréal, tout le monde avait envie de créer un nouveau rassemblement autour de l'instrument. L'association EGB (European Guitar Builders) a alors vu le jour pour mettre en place le Holy Grail Guitar Show à Berlin. Jacques Carbonneaux, Fred Kopo se sont rendus compte de la nécessité de se réunir dans un cadre associatif. Je commençais moi-même mon activité et arrivais au même constat. Nous avons donc fondé l'APLG en avril 2013. L'objectif est d'accompagner les luthiers, les défendre, les former et faire leur promotion.

Les défendre contre quoi au juste ?

Les luthiers ne sont pas directement attaqués, mais il y a eu, par exemple, des problèmes liés aux palissandres en 2017 autour de la convention sur la protection des espèces. L'association, surtout Jacques Carbonneaux, était au premier plan avec la CSFI (Chambre Syndicale de la Facture Instrumentale), pour défendre le droit des luthiers à utiliser les palissandres indiens. Ils ont obtenus une dérogation pour les instruments de musique. Je pense aussi aux restrictions imposées autour du plomb même si, dans ce cas, nous avons eu du mal à nous faire entendre. La présence du plomb dans l'étain permet en effet d'avoir une température de fusion plus basse, donc d'avoir un meilleur résultat sur le plan acoustique et esthétique.

Tu évoquais aussi une formation des artisans ?

En effet, on explique par exemple aux luthiers les problèmes actuels avec l'épicéa. Le réchauffement climatique le met en danger, on risque d'avoir de sérieux problèmes d'approvisionnement dans les 50 prochaines années. Nous faisons donc des formations pour les sensibiliser à ce type de sujet. Ces deux dernières années, nous avons évoqué la caractérisation de la matière première et donc abordé les différents bois, leur rigidité, leur densité, la propagation vibratoire. Nous avons, pour cela, travaillé avec le pôle recherche de l'ITEMM (Institut Technologique Européen des Métiers de la Musique).



L'une des vocations de l'APLG est de sensibiliser et former les luthiers.

« NOUS AVONS FONDÉ L'APLG EN AVRIL 2013. L'OBJECTIF EST D'ACCOMPAGNER LES LUTHIERS, LES DÉFENDRE, LES FORMER, ET FAIRE LEUR PROMOTION »

L'emploi de bois locaux n'est-il pas déjà une tendance marquée ?

Ça fait 14 ans bientôt que l'association existe, j'aime à croire que l'on y est un peu pour quelque chose. Mais il ne faut pas oublier que les mentalités sont longues à changer, et il n'y a pas que les artisans, il y a aussi les musiciens. Essaie d'expliquer à un guitariste classique que la touche n'est pas forcément noire, en ébène. En électrique, le changement est en train de s'opérer, mais pour le classique, ce n'est pas simple.

Il y a donc aussi une motivation écologique derrière tout cela.

Oui, bien sûr. On fait des dons à une ONG qui s'appelle IAM, Initiative Arbre et Musique, qui reverse ces sommes à des programmes de plantation à travers le monde, mène des recherches et trouve des alternatives. Par exemple, IAM travaille en étroite collaboration avec C3R, qui met en avant le Cormier, le bois européen le plus dense.

Comment assurez-vous la promotion des luthiers ?

Les adhérents ont droit de tarifs réduits pour les expositions en salon, ils sont mis en avant sur notre site et certains dans le livre *Portrait de luthiers*. Ils apparaissent aussi sur une carte interactive et une application afin que les lecteurs trouvent les luthiers adhérents les plus proches de chez eux. Nous réfléchissons enfin à élaborer un site marchand qui regrouperait tous les luthiers de l'APLG. Pour l'instant ça reste à l'état de projet, la mise en place est compliquée, mais nous en serions enchantés.

On peut aussi être adhérent en tant que musicien ?

Nous sommes la seule association pro de la facture instrumentale à proposer aux musiciens d'être adhérents alors qu'ils sont le cœur de notre métier : ils nous soutiennent et font notre promotion par le bouche-à-oreille. En retour, nous avons voulu leur rendre service. Nous avons lancé un partenariat avec l'assurance Verspieren. Les adhérents à

l'APLG bénéficient d'une remise de quasiment 50 % sur leur contrat avec cette compagnie, alors que leur adhésion est de l'ordre d'une trentaine d'euros. Je suis contrebassiste et nous avons généralement le réflexe d'assurer les instruments du quatuor, c'est moins répandu dans le monde de la guitare.

La charte de déontologie est aussi un élément très important de l'APLG ?

L'adhésion pour un luthier actif est de 120 € et seulement 30 € pour les débutants durant les trois premières années. Cela laisse le temps d'aller à la rencontre des autres luthiers et de découvrir leur travail. Au bout de trois ans, ils doivent trouver un parrain sensible à la qualité de leur travail et leur volonté de partage des connaissances. Ils doivent enfin signer la charte de déontologie qui met en valeur de bonnes pratiques commerciales et éthiques de la lutherie. 🗳️

Propos recueillis par Cyril TRIGOUST



Ce qui devait être un simple annuaire des luthiers adhérents à l'APLG devient un superbe livre photo grâce au travail de Richard Storchi.

MAIS POURQUOI ?

PARLE-T-ON DE RADIUS D'UN MANCHE

S'IL Y A BIEN DES SILLETS EN OS, LE RADIUS N'A RIEN À VOIR AVEC LE VOISIN DU CUBITUS (MAIS NON PAS LE CHIEN !). IL S'AGIT D'UNE MESURE DU MANCHE INSCRITE DANS NOS FICHES TECHNIQUES, PEUT-ÊTRE L'INFORMATION LA MOINS BIEN COMPRISE DE LA MAJORITÉ DES GUITARISTES, ET PAS FORCÉMENT LA PLUS CAPTIVANTE. MAIS PUISQUE RIEN N'ARRÊTE LA SCIENCE ET LE SAVOIR...



A musez-vous à caler le regard au niveau du sillet d'une guitare électrique (ou les pontets, selon le sens dans lequel vous prenez l'instrument), vous constatez que la surface sur laquelle les doigts se posent n'est pas plate, elle forme un arc plus ou moins prononcé : la mesure de cette courbure est donnée en pouces ou en millimètres et s'appelle le radius. Il correspond au rayon d'un cercle imaginaire dont la touche serait un segment : plus il est petit, plus la touche est bombée, plus il est grand, plus la touche

tend vers le plat. Certains manches ont un radius constant, la mesure reste donc la même du sillet au talon, d'autres un radius composé, par exemple 12 au sillet et 16 au talon, afin de combiner confort en accord et aisance en solo. Avant d'en venir aux guitares électriques, continuons à accumuler un brin de savoir pour

briller en société. Sur les instruments classiques, la notion de radius chiffré est moins utilisée. Les guitares nylon ont traditionnellement une touche quasi plate (ou flat) et si certains luthiers proposent aujourd'hui des touches légèrement radiusées (15"-20") on reste dans le domaine de l'exception. Pour le violon, le violoncelle, la

contrebasse, la touche est également bombée, tout comme le chevalet afin de frotter une seule corde à la fois, mais ces valeurs sont non standardisées et pas forcément communiquées ; le radius est donc propre à notre instrument en version électrique !

RADIUS STAR

Lorsque la guitare électrique s'est répandue auprès du grand public, dans les années 50, le radius typique des Fender Telecaster et Stratocaster était de 7.25 pouces (184 mm). La touche était donc bombée, très arrondie, confortable pour les accords et le jeu à l'ancienne (sans aucun mépris de notre part pour ce type de jeu), mais moins idéal pour les bends extrêmes et les actions basses. L'évolution des styles a peu à peu favorisé l'adoption de radius plus grands. À partir des années 70, le 9.5 pouces (241 mm) est davantage un standard. Les instruments ont continué à évoluer, ceux orientés rock, blues, ou pop ont souvent adopté des radius intermédiaires



Cette Charvel Pro-Mod San Dimas a un radius composé de 12 à 16 pouces.

Cette guitare de l'enfer compte 18 cordes et un radius... beaucoup trop rond pour être honnête !



DANS LES ANNÉES 50, LA TOUCHE ÉTAIT BOMBÉE, CONFORTABLE POUR LES ACCORDS ET LE JEU À L'ANCIENNE. LE MARCHÉ OFFRE AUJOURD'HUI UN LARGE CHOIX DE RADIUS.

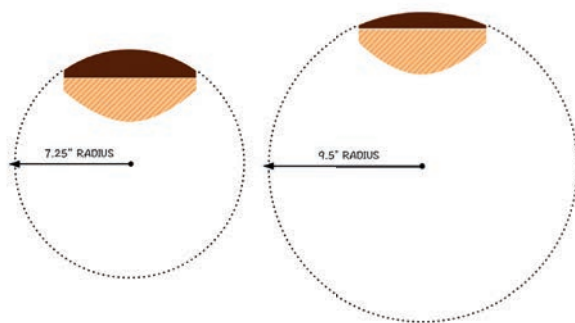
(9.5" et 12") pour concilier confort en accord et possibilité de bend, ceux destinés aux jeux très techniques comme le metal sont passés à des touches nettement plus plates avec des radius de 12" à 16" ou même flat sur de très rares modèles. On ne va pas rentrer dans le détail des marques, surtout que toutes proposent des radius différents au sein de leur gamme, mais disons que les Gibson tendent vers le 12 pouces, les Jackson ou Charvel vont vers le 16 pouces, et plus vous voyez de cheveux sur le guitariste, plus vous aurez de chances d'aller vers le 17 pouces et au-delà. Le radius composé s'est également développé : un rayon plus petit près du sillet pour faciliter les accords et plus grand vers le talon pour libérer

les bends et les lignes rapides dans les aigus. Il n'y a pas de règles absolues sur le confort d'un manche. Les shredders amoureux du tapping et bends extrêmes ont donc tendance à préférer les touches plates (au-dessus de 12") pour privilégier une action basse sans que les cordes ne frettent. Les amoureux

du blues ou rock vintage apprécient davantage les radius plus petits, soit le 9.5" voire le 7,25" qui épousent mieux la position de la main en position d'accord et offrent une sensation plus ronde. Les joueurs polyvalents se retrouvent sur des valeurs intermédiaires, de 9.5" à 12", ce qui explique leur plus grande diffusion. La

taille de la main, la largeur du manche, le bois utilisé pour la touche, la finition et le profil pèsent aussi dans l'équation. Nous qui testons régulièrement des instruments très différents, on ne va pas prétendre que l'on sonne Stevie Ray Vaughan puis Joe Satriani lorsqu'on passe d'un radius typé blues à un typé metal, tout simplement parce que notre niveau est loin de ces deux bougres. On sent toutefois une différence dans nos attaques, nos bends et notre vélocité en fonction de la largeur, du profil et du radius. Preuve en est : lorsqu'on joue pour le plaisir, on change d'instrument en fonction du style. Raison pour laquelle (ceci est un message pour ma moitié), j'ai besoin d'une dizaine de guitares... minimum. 🤘

Cyril TRIGOUST



La découpe d'un manche, avec le radius clairement illustré par le reste du cercle imaginaire.

MATOS NEWS



1



2



3



4

FENDER SORT UNE TELECASTER ÉDITION LIMITÉE JIM ROOT !

1 Fender dévoile une édition limitée de la Jim Root Telecaster, la signature du guitariste de Slipknot revisitée avec une finition exclusive et une production très restreinte. On retrouve le look minimaliste et agressif du modèle original, ses deux humbuckers actifs EMG, son manche au profil moderne et son unique contrôle de volume. Cette version spéciale se distingue par une nouvelle robe satinée et quelques détails esthétiques propres à cette série limitée. Une Telecaster pensée pour le metal, brute, directe, sans compromis, proposée en quantité réduite pour les fans de Jim Root et les collectionneurs.

STRYMON DÉVOILE LA TIMELINE MX

2 Strymon présente la Timeline MX, une version modernisée de son delay culte, désormais plus puissante et plus flexible. Le moteur DSP a été revu pour offrir une meilleure définition, des répétitions plus précises et une gestion optimisée des algorithmes. La Timeline MX conserve les 12 types de delays emblématiques de la marque, mais gagne en clarté, en dynamique et en profondeur, tout en réduisant la consommation CPU. Avec cette mise à jour, Strymon remet son classique au goût du jour sans trahir son ADN, et confirme sa volonté de rester une référence incontournable dans le monde des delays haut de gamme.

JACKSON LANCE UNE NOUVELLE PRO PLUS SIGNATURE BRANDON ELLIS

3 Jackson dévoile la nouvelle Pro Plus Signature Brandon Ellis Kelly KE27, une version affûtée de la Kelly pensée pour l'ex guitariste de The Black Dahlia Murder qui officie maintenant avec Cannibal Corpse. Corps acéré, manche ultra-rapide, diapason 27 pouces pour l'accordage bas, et un set Seymour Duncan: cette signature va droit au but. La guitare mise sur la précision, l'attaque et la stabilité, avec un hardware robuste et une finition Gold Crackle qui claque sur scène ! Une Kelly moderne, taillée pour le death mélodique et les rythmiques chirurgicales !

KRAMER FÊTE SES 50 ANS !

4 Pour célébrer son cinquième anniversaire, Kramer dévoile des éditions spéciales de ses modèles phares ! SM1, NightSwan, Baretta, Pacer Carrera ou encore Volante, elles proposent toutes des caractéristiques qui rendent hommage aux grandes heures du shred. Corps sculpté, manche ultra-rapide, etc... Ces éditions spéciales cochent toutes les cases du style Kramer. La finition exclusive et les détails commémoratifs apportent une touche premium à des modèles déjà taillés pour la vitesse. Des guitares pensées pour les fans de la marque et les amateurs de sensations fortes, produite en série limitée pour marquer un demi-siècle de rock musclé !

FRACTAL AUDIO PUBLIE LE FIRMWARE 12.0 POUR SON FM9

5 Fractal Audio déploie le firmware 12.0 pour le FM9 MkII Turbo, une mise à jour majeure qui apporte une série de nouveaux amplis, une pédale de distorsion inédite et plusieurs chorus fraîchement modélisés. L'update améliore globalement la modélisation d'amplis en s'alignant sur le dernier firmware de l'AxeFX III, tout



en optimisant les étages de puissance, les préamplis et la réponse en fréquences. On note aussi l'arrivée d'un ampli de puissance transistor, d'une pédale « Swedish Metal » inspirée de la Boss HM2, et une refonte du bloc Chorus avec de nombreux nouveaux modèles. La mise à jour est disponible dès maintenant.

MARTIN CÉLÈBRE LES 250 ANS DE L'INDÉPENDANCE AVEC LA HD28 SEMIQUINCENTENNAIRE

6 Martin dévoile la HD28 Semiquincentennial, une édition ultra-prestigieuse de son modèle emblématique. Cette version anniversaire reprend l'ADN de la HD28 mais y ajoute une sélection de bois provenant du « Holy Oak », une finition irréprochable et plusieurs détails esthétiques exclusifs. Le niveau de lutherie atteint ici des sommets, avec une projection massive, une richesse harmonique impressionnante et une réponse qui rappelle pour quoi la série 28 est une référence depuis des décennies. Produite en quantité limitée, cette HD28 de célébration s'adresse clairement aux collectionneurs... et à ceux qui ont le portefeuille pour suivre.  Flo S



6

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 PÉDALES POUR RETROUVER LE SON DES ANNÉES 80 !

LES ANNÉES 80 ONT FAÇONNÉ UNE ESTHÉTIQUE SONORE UNIQUE : DES CHORUS LARGES COMME DES AUTOROUTES, DES DELAYS CHAUDS ET ORGANIQUES, DES SATURATIONS SCULPTÉES AU SCALPEL ET DES PHASERS QUI TOURNAIENT COMME DES VENTILATEURS DE STUDIO. AUJOURD'HUI, CES TEXTURES MYTHIQUES SONT PLUS ACCESSIBLES QUE JAMAIS GRÂCE À DES RÉÉDITIONS MODERNES ET DES PÉDALES INSPIRÉES DU VINTAGE. ÉVIDEMMENT POINT DE PÉDALE BOUTIQUE ICI ! ON RETROUVE LES GRANDS CLASSIQUES DE L'ÉPOQUE ! VOICI 10 MODÈLES PARFAITS POUR REPLONGER DANS CETTE DÉCENNIE OÙ LA GUITARE RÊVAIT EN NÉON ET JOUAIT EN STÉRÉO.



BOSS CE2W CHORUS

La réédition Waza du mythique CE2, avec en bonus le mode CE1 pour les amateurs de grands espaces sonores. Le CE2W offre ce grain analogique typique des années 80 : doux, large, légèrement granuleux, parfait pour les cleans brillants et les arpèges en stéréo. Une pédale simple, musicale, qui transforme instantanément n'importe quel ampli en machine à tubes fluorescents. Elle reste l'un des moyens les plus fiables de retrouver ce « shimmer » si caractéristique des productions de l'époque.

Prix conseillé : 225€



MXR M234 ANALOG CHORUS

MXR revisite le chorus analogique avec une approche moderne mais fidèle à l'esprit 80's. Le M234 propose une texture plus douce que le CE2W, avec une profondeur très musicale et un contrôle précis des graves et aigus. Idéal pour les nappes larges, les intros planantes et les rythmiques propres façon studio de Los Angeles en 1986. Sa transparence en fait un excellent choix pour les guitaristes qui veulent un chorus présent mais jamais envahissant.

Prix conseillé : 125€

BOSS DM2W DELAY

Le DM2W reprend le delay analogique culte de Boss, avec un mode « Custom » qui étend le temps de répétition et clarifie légèrement le signal. On retrouve ce fameux écho chaud, légèrement sombre, qui a défini une décennie entière. Parfait pour les solos mélodiques, les ambiances rétro et les textures organiques qui se fondent dans le mix. C'est le delay idéal pour donner une dimension vintage à un rig moderne sans perdre en musicalité.

Prix conseillé : 189€



ELECTROHARMONIX DELUXE MEMORY MAN (NANO)

Toujours en production, toujours culte ! Le Deluxe Memory Man combine delay, chorus et vibrato dans une seule boîte, avec ce grain analogique si particulier : large, liquide, presque vocal. C'est la pédale idéale pour recréer les ambiances new wave, les intros atmosphériques et les solos qui flottent dans l'air comme des nappes de synthé. Sa capacité à colorer le signal en profondeur en fait un outil créatif redoutable pour les guitaristes qui aiment sculpter leur son.

Prix conseillé : 185€





BOSS HM2W HEAVY METAL

La réédition officielle du monstre suédois. Le HM2W reprend le son typique du death metal naissant, mais son mode Standard reste parfait pour les textures saturées des années 80. Une disto extrême, granuleuse, massive, qui transforme n'importe quel riff en bulldozer orange et noir. Elle peut aussi servir de couche sonore pour épaissir un ampli trop sage, comme le faisaient certains guitaristes de studio à l'époque.
Prix conseillé : 159€



IBANEZ TS9 TUBE SCREAMER

Toujours indémodable. Le TS9 est l'overdrive qui a façonné les solos 80's : médiums chantants, grain serré, boost parfait pour les amplis à lampes. Que ce soit pour du hard rock, du shred ou du rock FM, le TS9 reste un incontournable pour donner du relief et de la présence à n'importe quel lead. Sa capacité à « pousser » un ampli déjà chaud en fait un compagnon idéal pour les sons saturés typiques de la décennie.
Prix conseillé : 131€



BOSS CS3 COMPRESSION SUSTAINER

Le compresseur typique des années 80 : sustain infini, attaque contrôlée, brillance hifi. Le CS3 est parfait pour les cleans claquants, les arpèges cristallins et les rythmiques funky ultrapropres. Une pédale qui transforme la guitare en instrument de studio, avec ce côté "polish" très caractéristique de l'époque. Elle permet aussi de stabiliser les solos rapides, en donnant une régularité très appréciée des guitaristes techniques.
Prix conseillé : 109€

MXR PHASE 90

Indétrônable ! Le Phase 90 est le phaser le plus utilisé de l'histoire, omniprésent dans les années 80 pour donner du mouvement aux solos et aux rythmiques. Son balayage est simple, musical, jamais envahissant. Une valeur sûre pour ajouter une touche vintage sans tomber dans l'excès. Il fonctionne aussi très bien en amont d'un drive pour obtenir des textures tournantes typiques du rock FM.
Prix conseillé : 95€



BOSS BF3 FLANGER

Version moderne du BF2, mais toujours dans l'esprit 80's. Le BF3 propose des textures larges, métalliques, parfaites pour les intros spatiales, les nappes en stéréo et les riffs qui veulent un peu de folie. Une pédale polyvalente, capable de recréer les effets de studio typiques de la décennie. Son mode Ultra permet même de pousser le flanger dans des territoires plus extrêmes, proches des bandes sonores de films de science-fiction de l'époque !
Prix conseillé : 144€



TC ELECTRONIC VORTEX FLANGER

Un flanger moderne inspiré des modèles analogiques de l'époque, avec une belle profondeur et une modulation très musicale. Le Vortex est parfait pour les ambiances new wave, les textures aériennes et les riffs qui veulent un peu de mouvement sans devenir caricaturaux. Sa compatibilité TonePrint permet d'accéder à des presets inspirés directement des sons 80's, pour aller encore plus loin dans la nostalgie.
Prix conseillé : 89€



YAMAHA PACIFICA SC STANDARD PLUS 11S

YAMAHA MODERNISE LE MYTHE SANS RENIER SES RACINES

YAMAHA ENRICHIT SA GAMME PACIFICA AVEC LA STANDARD PLUS 11S, UN MODÈLE QUI VISE CLAIREMENT LES GUITARISTES EN QUÊTE D'UN INSTRUMENT POLYVALENT, MODERNE ET FIABLE. CORPS CONFORTABLE, FINITIONS IMPECCABLES, ÉLECTRONIQUE SOIGNÉE : CETTE PACIFICA VEUT MONTRER QU'ELLE PEUT RIVALISER AVEC DES GUITARES BIEN PLUS COÛTEUSES. UNE « PETITE » GUITARE QUI N'A PLUS RIEN DE PETITE, PENSÉE POUR ACCOMPAGNER LE MUSICIEN DU SALON À LA SCÈNE SANS BRONCHER !



Élégante et confortable.



La Pacifica est depuis longtemps l'une des valeurs sûres du marché, et cette version Standard Plus 11S confirme une fois de plus le savoir-faire de Yamaha. Le corps en aulne offre un équilibre sonore très agréable, avec suffisamment de rondeur pour les cleans et assez de punch pour les rythmiques plus musclées. Le manche, au profil en « rounded-C », est un vrai plaisir : rapide, confortable, sans excès de vernis, avec une touche qui

invite naturellement au jeu. On sent immédiatement que Yamaha a cherché à proposer une guitare accessible mais sérieuse, capable de suivre un guitariste dans toutes ses quêtes. L'accastillage est à l'image de la marque : fiable, discret, efficace. Le chevalet, un Gotoh BC-TS1S, ne dépaysera pas les fans de T Style et les mécaniques Gotoh à blocage assurent une tenue d'accord irréprochable. Mais c'est surtout l'électronique qui fait la différence : le SH embarque un ensemble Reflectone dont un

humbucker de caractère en manche et un simple clair et dynamique en chevalet, permettant de couvrir un spectre très large. Du funk claquant au rock alternatif, en passant par des leads plus saturés, la Pacifica 11S répond toujours présente. Le push/pull dédié au single ajoute une palette supplémentaire en épaississant le son, permettant à cette Pacifica d'aller lorgner vers des styles plus énervés qu'on n'avait pas forcément envisagé au départ ! Tout sauf un gadget ! Un esprit moderne dans un format classique. Ce qui frappe le plus, c'est la

sensation de modernité qui se dégage de l'instrument. La finition Shell White est impeccable, sobre mais élégante, et les contours du corps offrent un confort remarquable. La guitare sonne bien, joue bien, et inspire confiance. Elle n'essaie pas de singer une T-Style : elle propose sa propre identité, avec un équilibre sonore très cohérent et une polyvalence qui séduira autant les débutants ambitieux que les guitaristes confirmés cherchant un instrument fiable pour la scène ou le studio. La Pacifica Standard Plus 11S n'est pas une guitare « budget » maquillée en haut de gamme : c'est une vraie proposition moderne, pensée pour durer, et qui offre un rapport qualité/prix très intéressant. Yamaha prouve une fois de plus qu'elle sait fabriquer des guitares intelligentes, bien conçues, et parfaitement adaptées aux besoins des musiciens actuels. Un bien belle réussite ! 🎸

L'étonnant kit de micros Reflectone.

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
969 €

TECH

CORPS Aulne **MANCHE** Érable

TOUCHE Palissandre **SILLET** Graph tech **TUSQ**

CHEVALET Gotoh BC-TS1S **MICROS** Reflectone

CONTRÔLES 1 Volume avec push/pull,

1x Tonalité avec sélecteur 3 positions

FINITION Shell White **ÉTUI** Housse

CONTACT <https://fr.yamaha.com/>

LES PLUS Polyvalence et caractère sonore,

confort de jeu remarquable, rapport qualité/prix

indéniable, accastillage Gotoh qui rassure

LES MOINS On cherche...



Le look metal totalement assumé !

Le manche torréfié, l'un des points forts de ce modèle.



MOOER MMT100 PEARL WHITE

ELLE VISE JUSTE ET FRAPPE FORT !

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

AVEC LA MMT100 PEARL WHITE, MOOER PROPOSE UNE GUITARE D'ENTRÉE DE GAMME QUI NE CHERCHE PAS À FAIRE SEMBLANT : LOOK MODERNE, CONFIGURATION MUSCLÉE, MANCHE RAPIDE ET ÉLECTRONIQUE PENSÉE POUR LE METAL. À MOINS DE 400 €, CETTE PETITE BOMBE VEUT OFFRIR AUX DÉBUTANTS AMBITIEUX ET AUX GUITARISTES EN QUÊTE D'UN SECOND INSTRUMENT UN VRAI OUTIL TAILLÉ POUR LES RIFFS LOURDS ET LES SOLOS ACÉRÉS. UNE GUITARE SIMPLE, DIRECTE, MAIS ÉTONNAMMENT BIEN CONSTRUITE POUR SON PRIX.



La Mooer MMT100 Pearl White tape clairement dans l'œil au premier regard ! Le corps en aulne américain apporte un équilibre sonore appréciable, avec suffisamment de rondeur pour les cleans et une bonne dose de punch pour les saturations. Le manche en érable torréfié, profil C'est une vraie réussite : confortable, stable, agréable sous les doigts, et surtout très rapide. Mooer a clairement voulu offrir une sensation de jeu moderne, proche de ce qu'on trouve sur des guitares bien plus coûteuses. La touche en palissandre ajoute une petite dose de chaleur et de douceur, ce qui équilibre bien le caractère global de l'instrument. L'accastillage est simple mais efficace. Le chevalet fixe assure une tenue d'accord impeccable, et les mécaniques blocage

font le job sans broncher. Rien de superflu, rien de fragile : Mooer joue la carte de la fiabilité, ce qui est exactement ce qu'on attend d'une guitare dans cette gamme de prix. Mais c'est évidemment l'électronique qui attire l'attention : les deux humbuckers MMT1 sont conçus pour envoyer du lourd. Le niveau de sortie est généreux, le grain est serré, et la guitare répond très bien aux palm-mutes et aux rythmiques rapides. On est clairement dans l'esprit metal moderne, avec une attaque franche et une bonne définition.

UNE PETITE GUITARE QUI N'A PAS PEUR DES GROS SONS

Le coil-split ajoute une polyvalence bienvenue : en mode simple, la MMT100 devient plus légère, plus claquante, presque funky. Ce n'est pas son terrain de jeu principal, mais ça permet de sortir des grosses

saturations sans changer d'instrument. En mode humbucker, en revanche, elle retrouve toute sa personnalité : agressive, précise, prête à encaisser les distos les plus costaudes. Les solos bénéficient d'un sustain très correct, et la guitare reste étonnamment stable même lorsqu'on pousse le gain. Visuellement, la finition Pearl White fonctionne très bien : sobre, moderne, avec une petite touche futuriste. L'ensemble donne une guitare qui a du style sans tomber dans le clinquant. Mooer réussit ici un pari intéressant : proposer une guitare metal abordable, bien construite, agréable à jouer, et suffisamment polyvalente pour accompagner un guitariste dans ses premières années... Décidément, faire un choix dans cette gamme de prix va s'avérer de plus en plus compliqué tant les

marques affichent de plus en plus de qualités !

Flo S.

TECH

CORPS Aulne américain

MANCHE Érable torréfié

TOUCHE Palissandre

SILLET Os

CHEVALET MBG-1

MICROS 2x humbuckers MMT-1

CONTRÔLES 1 Volume,

2x Tonalités, coil split,

sélecteur 3 positions

FINITION Pearl White

ÉTUI Housse

CONTACT

www.lazonedumusicien.com/

LES PLUS Manche érable

torréfié très confortable,

humbuckers MMT1

efficaces en metal, coil split

utile pour élargir la palette

LES MOINS Polyvalence

limitée hors rock/metal

L'indispensable
tourne-mécaniques.



Les excellentes
cordes NYXL.

De quoi garder ses
médiateurs à porter en
toute circonstance.



une guitare toujours propre
avec le gant micro-fibres.

DU CÔTÉ DE CHEZ D'ADDARIO !

LES INDISPENSABLES DU QUOTIDIEN GUITARISTIQUE

IL NE S'AGIT PAS ICI D'UN BANC D'ESSAI CLASSIQUE, MAIS D'UN PAPIER DE REMERCIEMENT. LES AMIS DE CHEZ D'ADDARIO NOUS ONT ENVOYÉ UN COLIS REMPLI DE LEURS ACCESSOIRES LES PLUS USITÉS, L'OCCASION PARFAITE DE REDÉCOUVRIR UNE MARQUE QUI, MÊME SI ON N'Y PENSE PAS TOUJOURS, ACCOMPAGNE LES GUITARISTES DEPUIS DES DÉCENNIES. CORDES, OUTILS, ENTRETIEN, PETITS INDISPENSABLES : D'ADDARIO RESTE L'UN DES ACTEURS MAJEURS DU MONDE DE LA GUITARE, DISCRET MAIS INCONTOURNABLE, ET MÉRITE QU'ON LUI RENDE HOMMAGE !



Certaines marques sont tellement présentes dans le paysage musical qu'on oublie parfois leur importance. D'Addario en fait partie. Issue d'une famille d'artisans italiens immigrés aux États-Unis, la marque est devenue l'un des leaders mondiaux de l'accessoire pour guitare, basse et instruments à cordes. Leur force : sérieux, innovation et fiabilité. Dans le colis reçu, plusieurs références emblématiques. Les cordes NYXL sont un standard moderne : plus résistantes, plus stables, avec une tenue d'accord exemplaire et un toucher agréable. Elles offrent un équilibre idéal entre brillance et chaleur, adaptées au rock, au blues ou aux jeux techniques. Pour les bassistes, les XS sont tout aussi convaincantes :

revêtement discret, longévité remarquable, son clair et défini même après de longues heures de jeu. D'Addario, c'est aussi des accessoires qui simplifient la vie. Le tourne-mécaniques, robuste et précis, est parfait pour changer ses cordes rapidement. Le Pick Holder 360 est le genre de petit outil auquel on ne pense pas, mais qui devient immédiatement indispensable : discret, pratique, il garde les médiateurs à portée de main sur n'importe quel instrument ou pedalboard. Les produits d'entretien complètent l'ensemble. Le gant microfibre reçu est un excellent exemple : doux, efficace, idéal pour nettoyer une guitare sans risquer de rayer le vernis. Ce type d'accessoire prolonge la vie de l'instrument et le garde prêt à jouer.

UNE MARQUE ESSENTIELLE

Ce qui frappe, c'est la cohérence. D'Addario ne cherche pas le gadget : la marque propose des outils fiables, bien pensés, qui répondent à des besoins réels. Des accessoires qu'on utilise tous les jours, parfois sans y penser, mais qui font partie de la vie du musicien. D'où l'intérêt de cet article : rappeler que derrière chaque corde, chaque médiateur, chaque geste d'entretien, il y a une marque

qui travaille sérieusement depuis des décennies. D'Addario est un pilier, un acteur majeur qui accompagne les guitaristes dans l'ombre mais dont l'importance est immense. Ce petit colis, rempli de produits simples mais indispensables, le rappelle avec élégance. Un immense merci à eux — et j'invite nos lecteurs à aller découvrir ou redécouvrir leurs gammes. 🎸

Flo S

TECH

CONTACT www.daddario.com

LES PLUS Qualité et fiabilité des produits, gamme très large et cohérente, accessoires réellement utiles au quotidien

LES MOINS Marque tellement omniprésente qu'on oublie parfois de la mettre en avant, accessoires souvent vus comme « secondaires » alors qu'ils sont essentiels



L'interface archi
lisible et bien pensée.

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
159 €

SOLID STATE LOGIC SSL-1

L'ICÔNE DES STUDIOS ENFIN À PORTÉE DE MAIN...

AVEC LA SSL1, SOLID STATE LOGIC CONDENSE PLUS DE QUARANTE ANS D'EXPERTISE STUDIO DANS UNE INTERFACE AUDIO COMPACTE ET ACCESSIBLE. PRÉAMPLI TRANSPARENT, CONVERSION 32 BITS/192 KHZ, CIRCUIT LEGACY 4K INSPIRÉ DES CONSOLES MYTHIQUES ET DESIGN ÉLÉGANT : CETTE PETITE INTERFACE USB-C OFFRE UNE QUALITÉ PROFESSIONNELLE DANS UN FORMAT NOMADE. UNE SOLUTION PENSÉE POUR LES HOMESTUDIOS MODERNES, LES CRÉATEURS ET TOUS CEUX QUI VEULENT RETROUVER L'ADN SSL SANS SE RUINER.



La SSL1 fait immédiatement bonne impression : compacte, robuste et parfaitement assemblée, elle respire le sérieux de la marque. Chaque bouton, LED et connectique est pensé pour être clair et efficace. Alimentée en USB-C, compatible ordinateurs, tablettes et certains smartphones, elle se glisse facilement dans un sac. Une interface conçue pour suivre le musicien partout, sans compromis.

Le préampli micro signé SSL est le cœur de la machine : transparent, silencieux, avec une large réserve de gain, il permet d'enregistrer voix, guitares acoustiques ou instruments sensibles avec une précision remarquable. Même les micros exigeants comme le SM7B sont parfaitement exploités. Le circuit Legacy 4K, inspiré des consoles SSL 4000, ajoute une touche d'éclat rappelant les grandes productions pop

et rock des années 80-90. Une simple pression suffit pour donner plus de vie à une voix ou une guitare.

CONVERSION HAUT DE GAMME

La SSL1 embarque des convertisseurs 32 bits / 192 kHz offrant un rendu clair, détaillé et dynamique pour une interface de cette taille et de ce prix. Les prises DI sont propres, les synthés conservent leur richesse harmonique, et les voix gagnent en précision. La sortie casque assure un monitoring confortable. L'entrée instrument/ligne est tout aussi soignée : les guitares enregistrées en direct gardent leur attaque et leur caractère, prêtes pour les plugins ou modélisations d'amplis.

UN OUTIL MODERNE POUR LE HOMESTUDIO

La SSL1 devient un petit studio grâce au SSL

Production Pack fourni, incluant Drumstrip, Vocalstrip 2 et divers traitements créatifs. De quoi produire immédiatement. Les trois canaux de loop-back stéréo en font aussi un outil idéal pour le streaming, le podcasting ou la création de contenu. Le monitoring direct, réglable via le bouton Mix, permet de travailler sans latence perceptible. L'ensemble est simple, efficace et s'intègre dans n'importe quel workflow. Au final, la SSL1 réussit un pari rare : offrir une vraie expérience SSL dans un format minimaliste et à un tarif accessible. Une interface qui couvre la majorité des besoins des créateurs modernes et prouve que la qualité studio n'est plus réservée aux grandes régions. Une bien belle réussite. 🎧

Flo S.

TECH

CONTACT www.adagiofrance.fr

LES PLUS Préampli SSL ultra transparent, silencieux et très musical, mode Legacy 4K qui ajoute présence et brillance, rapport qualité/prix exceptionnel pour une interface de cette trempe

LES MOINS Une seule entrée micro : parfait pour le home-studio solo, moins pour les setups plus complexes

BC RICH MOCKINGBIRD LEGACY ST L'ICÔNE QUI NE MEURT JAMAIS !

BC RICH JOUE LA CARTE DE L'HÉRITAGE ET REVISITE L'UNE DE SES FORMES LES PLUS MYTHIQUES AVEC CETTE SPLENDIDE MOCKINGBIRD LEGACY ST, ICI DANS UNE FINITION TRANS PURPLE QUI FERAIT FONDRE N'IMPORTE QUEL FAN DE ROCK 90'S. ENTRE LOOK ICONIQUE, LUTHERIE SÉRIEUSE ET FLOYD ROSE PRÊT À ENCAISSER TOUTES LES FOLIES, CETTE GUITARE ASSUME PLEINEMENT SON HÉRITAGE TOUT EN OFFRANT UNE JOUABILITÉ MODERNE. UNE VRAIE MACHINE À RIFFS, À SOLOS, ET À SENSATIONS FORTES, QUI RAPPELLE POURQUOI LA MOCKINGBIRD A MARQUÉ TOUTE UNE GÉNÉRATION !



Prévisions d'emblée, il sera difficile de pouvoir en tester une en Europe, la marque n'étant plus trop présente dans nos contrées et c'est bien dommage ! Mais un passage sur leur site et vous pourrez vous l'offrir à votre guise ! Un grand merci au passage à l'ami Jérôme, qui se reconnaîtra, et qui m'aura permis de vous proposer ce banc d'essai ! La Mockingbird, c'est une silhouette qu'on n'oublie pas. Une forme sculptée, agressive, presque animale, qui a fait les beaux jours du hard rock et du metal des années 80 et 90. Et quand Slash l'a brandie dans le clip de *You Could Be Mine*, elle est entrée dans la culture populaire pour de bon. Aujourd'hui, BC Rich remet cette icône sur le devant de la scène avec la Legacy ST, une version modernisée mais fidèle à l'esprit originel. Et dans cette finition Trans Purple, elle dégage une aura irrésistible : un mélange de classe, de provocation et de flamboyance ! Le corps, en acajou, offre une base sonore solide, chaude, avec un sustain naturel qui rappelle les grandes heures du rock américain. Le manche, collé, est un vrai plaisir : profil moderne,

accès aux aigus impeccable, sensation de fluidité immédiate. On sent que BC Rich a voulu proposer une guitare qui ne soit pas seulement belle, mais réellement agréable à jouer. La touche en ébène ajoute une dose de précision et de brillance, parfaite pour les solos rapides ou les plans plus techniques. L'accastillage est à la hauteur de la réputation de la marque. Le Floyd Rose 1000 – un vrai, pas une copie approximative – assure une stabilité remarquable. On peut plonger, tirer, torturer le vibrato sans craindre de se retrouver avec une guitare totalement désaccordée. C'est un outil de jeu, un instrument d'expression, et sur cette Mockingbird, il devient presque une signature sonore. Les mécaniques Grover Imperials, solides, complètent un ensemble qui respire la fiabilité à tous les étages !

UN SON MODERNE, PUISSANT, ET TAILLÉ POUR LA SCÈNE

Côté micros, BC Rich mise sur une configuration double humbucker qui envoie du lourd avec un couple de DiMarzio D Activator. Le niveau de sortie est énorme, le grain est serré, et la guitare répond avec une précision

étonnante. Les rythmiques sont massives, les palm-mutes claquent, et les solos prennent une ampleur impressionnante. On est clairement dans un esprit rock/metal moderne, mais avec ce petit supplément de chaleur qui rappelle les productions 90's. La guitare réagit très bien aux variations de gain : elle peut être douce, presque bluesy, ou devenir une véritable machine de guerre dès qu'on pousse l'ampli. L'électronique ultra complète avec les mini switches et le varitone offre une polyvalence rarement vue ! La finition Trans Purple mérite un paragraphe à elle seule. Le vernis laisse apparaître le veinage du bois, créant un effet visuel hypnotique et que dire du dos de la guitare ! Sous les lumières de

scène, elle devient presque vivante. C'est une guitare qui attire les regards, qui impose une présence, qui raconte quelque chose, même si c'est fantasmé par nos souvenirs d'ados ! Et pourtant, elle reste élégante, jamais kitsch, jamais excessive. BC Rich a trouvé un équilibre rare entre extravagance et classe. En main, la Mockingbird Legacy ST donne envie de jouer. Elle inspire. Elle pousse à sortir des riffs, à improviser, à se laisser porter par son caractère. C'est une guitare qui a du tempérament, mais qui reste accessible. Elle ne demande pas d'être un shredder professionnel pour s'exprimer : elle accompagne le musicien, elle le soutient. Et ça, c'est la marque des instruments réussis ! 🎸

Flo S

La BC Rich Mockingbird Legacy ST Trans Purple est bien plus qu'un clin d'œil nostalgique : c'est une guitare moderne, puissante, inspirante, qui redonne vie à une forme mythique sans tomber dans la caricature. Elle combine un look iconique, une lutherie sérieuse, un Floyd Rose irréprochable et une personnalité sonore affirmée. Pour les fans de rock 90's, pour les amoureux de BC Rich, ou simplement pour ceux qui veulent une guitare qui sort du lot, c'est un vrai coup de cœur. A ce prix on aurait pu imaginer une fabrication US et pourtant la guitare nous vient directement de Corée. Mais il sera difficile d'y voir là un point faible tant la qualité est omniprésente. Une guitare qui donne envie de jouer fort, TRÈS FORT ! Et avec le sourire niais d'un gamin qui vient de recevoir un nouveau jouet !

Il y a des moments où les mots manquent...

TECH

CORPS Acajou

MANCHE Érable 3 pièces

TOUCHE Ébène indien

SILLET Floyd Rose

MÉCANIQUES Grover Imperials

CHEVALET Floyd Rose 1000

MICROS 2x Dimarzio D Activator

CONTRÔLES 2 volumes, 1 tonalité,

sélecteur 3 positions, varitone

5 positions et mini switches

de split et hors phase

ÉTUI Rigide

CONTACT <https://bcrich.com/>

LES PLUS Look mythique et

finition Trans Purple sublime,

floyd Rose ultrastable,

confort de jeu remarquable,

son puissant et polyvalent

LES MOINS Poids un peu

élevé, pas la guitare la plus

discrète du monde !

★★★★★

ÉLECTRONIQUE : 5/5

JOUABILITÉ : 5/5

QUALITÉ/PRIX : 4,5/5

Forme mythique avec une finition splendide, what else ?

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
1799 \$



Deux nouveaux contrôles font leur apparition : un bouton « looper » et une glissière d'expression pour des effets de type kill-switch, whammy, volume...

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
849 €

ENYA INSPIRE PRO FINI DE JOUER !

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

SI VOUS PENSIEZ TROUVER LES GUITARES TOUT CARBONE D'ENYA AU RAYON DES JOUETS, L'INSPIRE PRO RISQUE DE VOUS SURPRENDRE. L'INSTRUMENT PROGRESSE SUR TOUS LES PLANS.



La troisième mouture des guitares électriques d'Enya intégrant amplificateur et multi-effets serait-elle enfin la bonne ? Certes, la Go Sonic et la Inspire (non Pro) ne déméritaient pas. Avec cette Inspire Pro, la marque chinoise rehausse le niveau dans tous les compartiments du jeu. La forme typée « Stratocaster » et la construction en carbone d'un seul tenant (hormis le pickguard) ne changent pas. Mais, pour le reste, c'est un festival de nouveautés. Détail qui n'en est pas vraiment un, les frettes passent dans les deux déclinaisons proposées (Pro SD et Pro AL) à l'acier inoxydable, pratiquement inusables. Associées à la remarquable stabilité de la lutherie en carbone, elles promettent une excellente durabilité et de longues

années d'utilisation sans souci. Plus ambitieux encore, le modèle le plus haut de gamme reçoit un ensemble de micros Seymour Duncan TB-4, SSL-2 et SSL-3, ainsi qu'un vibrato en titane. En main, la sensation reste différente de celle d'une guitare en bois. On s'y habitue rapidement, mais c'est un point qu'il faut avoir en tête avant de casser sa tirelire. Les évolutions ne concernent pas seulement la lutherie. La partie amplification a, elle aussi, été profondément revue. Le larsen généré par le haut-parleur intégré est désormais très largement contenu. Selon les ingénieurs de la marque, cette amélioration repose sur une isolation acoustique et magnétique plus efficace du HP. À l'usage, la différence est nette.

UN VRAI BON MULTI-EFFETS EMBARQUÉ

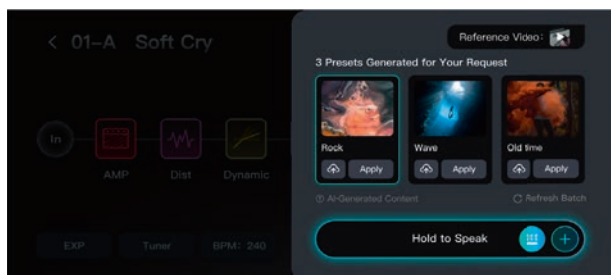
C'est toutefois sur le plan électronique que l'évolution est la plus spectaculaire. Là où les précédentes versions montraient rapidement leurs limites, l'Inspire Pro embarque désormais plus d'une trentaine de simulations d'amplis, contre seulement deux auparavant, une large palette d'effets (distorsions, reverbs, delays, chorus, flanger...) et même un looper intégré. Les quatre presets embarqués que l'on fait défiler avec le bouton d'allumage (qui sert aussi de volume général) ou à l'aide d'un foot-switch, offrent maintenant d'énormes possibilités. La puissance de calcul du DSP interne n'a plus rien à voir avec celle des générations précédentes : on est désormais au niveau d'un multi-effets de milieu de gamme, entièrement pilotable depuis l'application smartphone. Tendance oblige, l'intelligence artificielle est également de la partie. Elle permet de retrouver le son d'un guitariste, d'un morceau ou d'un style musical. Pour un système embarqué, le

résultat est franchement convaincant. Si, d'aventure, cette débauche de moyens ne suffisait pas, l'Inspire Pro peut toujours être utilisée comme une guitare électrique traditionnelle. Notre seule réserve concerne le choix très ambitieux d'un vibrato flottant. La tenue d'accord reste correcte, mais mieux vaut éviter d'en abuser. Pour le reste, la preuve de maturité de ce concept tout-en-un est faite. ☑

ZeDave

TECH

TYPE Hybride **CORPS** Carbone
MANCHE Carbone **TOUCHE** Carbone
FRETTES Acier inoxydable
SILLET Guide-cordes et frette zéro
MÉCANIQUES Enya
ÉLECTRONIQUE Enya
CONTRÔLES Sélecteur cinq positions, 1 Tonalité pour les micros (avec push-pull du micro aigu), 1 Vol/bouton pour les effets/ampli. **ETUI** Souple
CONTACT <https://enyausicglobal.com/>
LES PLUS Frettes en acier inoxydable, micros Seymour Duncan, simulations d'amplis et effets.
LES MOINS Le vibrato flottant qui gêne un peu la tenue d'accord.



Les simulations d'amplis et d'effets sont convaincantes.



IBANEZ MDM1000MAM

IBANEZ RÉINVENTE SON TERRAIN DE JEU...

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

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
1 079 €

IBANEZ DÉVOILE LA MDM1000MAM, UNE BASSE QUI INAUGURE LA TOUTE NOUVELLE GAMME MODE PRÉSENTÉE AU NAMM EN DÉBUT D'ANNÉE ET QU'ON ATTENDAIT AVEC IMPATIENCE ! AVEC SON LOOK INÉDIT, SON ERGONOMIE TRAVAILLÉE ET UNE ÉLECTRONIQUE MODERNE, CETTE 4 CORDES MIDNIGHT ARCTIC OCEAN MATTE MARQUE LE RETOUR D'IBANEZ SUR LE TERRAIN DES BASSES INNOVANTES. UNE NOUVEAUTÉ TRÈS ATTENDUE, QUI PROMET DE SÉDUIRE AUTANT LES AMATEURS DE CONFORT QUE LES BASSISTES EN QUÊTE D'UN INSTRUMENT POLYVALENT ET INSPIRANT.



Un premier constat s'impose dès qu'on dévoile la bête... C'est beau ! Ibanez introduit ici une silhouette totalement nouvelle, plus douce, plus fluide, avec des courbes qui semblent pensées pour épouser le corps du musicien. Le corps en aulne offre un équilibre sonore très convaincant : suffisamment de rondeur pour les lignes groovy, mais aussi une belle attaque pour les styles plus modernes. La finition Midnight Arctic Ocean Matte est superbe : satinée, profonde, élégante, elle donne à l'instrument une identité visuelle forte sans tomber dans le clinquant. La manche est l'un des points forts de cette nouvelle série. Ibanez propose ici un profil moderne, rapide, mais étonnamment confortable. L'accès aux aigus est excellent, la sensation sous les doigts est douce, et la stabilité générale inspire confiance. On sent que la marque a voulu créer une basse capable d'accompagner le musicien dans tous les contextes : répétitions, scène, studio. L'ensemble

respire la qualité, sans jamais donner l'impression d'un instrument fragile ou capricieux.

UNE ÉLECTRONIQUE MODERNE POUR UNE BASSE POLYVALENTE

Côté son, la MDM1000MAM se montre très polyvalente. Les micros délivrent un signal propre, dynamique, avec une belle définition dans les graves et un médium bien articulé. On peut passer d'un groove rond et chaleureux à un slap claquant sans jamais perdre en précision. L'électronique active permet d'ajuster finement le caractère de l'instrument, et la basse réagit très bien aux variations de jeu. C'est hyper polyvalent ! Les attaques sont nettes, les notes restent lisibles même dans les registres bas, et l'ensemble donne une impression de maîtrise très agréable. Ce qui frappe le plus, c'est la sensation de modernité qui se dégage de l'instrument, mais sur ce point on est habitués avec Ibanez, la MDM1000MAM n'essaie pas de copier une Jazz Bass ou une SR : elle propose sa propre identité, avec

un confort remarquable et un son qui peut s'adapter à presque tous les styles. Pour une basse affichée à 1 079 €, le rapport qualité/prix est excellent, et Ibanez prouve qu'elle sait encore surprendre en lançant une gamme qui ne ressemble à aucune autre de son catalogue. 🎸

Flo S.

Nouveau look et nouvelle réussite esthétique pour Ibanez.

TECH

CORPS Aulne

MANCHE Érable torréfié

TOUCHE Palissandre

SILLET Graph tech

CHEVALET MRS5S

MICROS 2x humbucker ceramic

CONTRÔLES EQ 3 bandes avec

push/pull actif/passif, tonalité,

sélecteur de médiums

FINITION Midnight

Arctic Ocean Matte

ÉTUI Housse

CONTACT www.ibanez.com

LES PLUS Nouveau

design très réussi, confort de jeu

remarquable, polyvalence sonore,

rapport qualité/prix solide

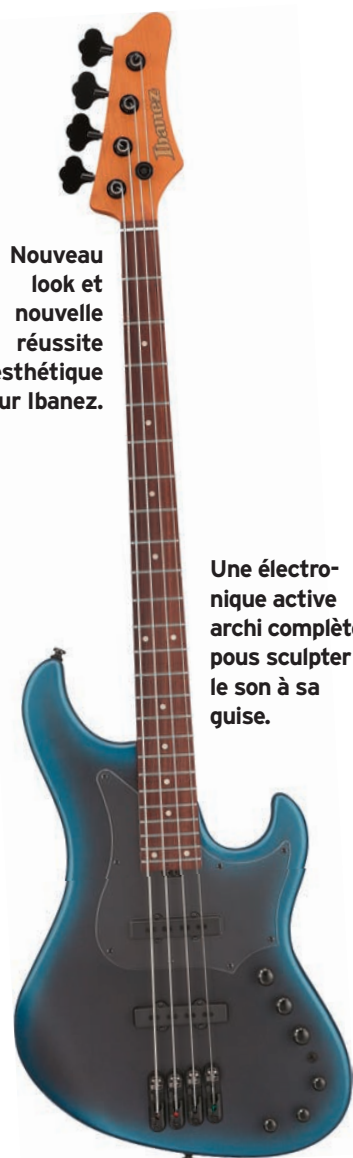
LES MOINS Identité sonore

moins typée que certaines

séries Ibanez, malgré l'excellent

rapport qualité/prix, on dépasse

les 4 chiffres



Une électronique active archi complète pour sculpter le son à sa guise.

tone king **FALCON GRANDE** **LA GRANDE CLASSE BOUTIQUE** **AMÉRICAINNE...**

TONE KING N'EST PAS LA MARQUE LA PLUS CONNUE EN EUROPE, MAIS DANS LE MONDE DES AMPLIS BOUTIQUE AMÉRICAINS, ELLE FAIT PARTIE DES RÉFÉRENCES ABSOLUES. AVEC LE FALCON GRANDE, UN COMBO 20 WATTS AU LOOK RÉTRO IRRÉSISTIBLE, LA MARQUE PROPOSE UN AMPLI À LAMPES QUI MARIE CHALEUR VINTAGE, DYNAMIQUE MODERNE ET UNE QUALITÉ DE FABRICATION EXEMPLAIRE. UN AMPLI ÉLÉGANT, INSPIRANT, ET TERRIBLEMENT MUSICAL, POUR TOUS CEUX QUI RECHERCHENT LE SON HAUT DE GAMME SANS COMPROMIS.



Des réglages simples et d'une grande efficacité.

Tone King, c'est une marque discrète, presque confidentielle, mais qui jouit d'une réputation solide auprès des guitaristes pros. Fondée aux États-Unis, elle s'est spécialisée dans les amplis boutique inspirés des grandes heures du son américain : Fender tweed, blackface, brownface... mais toujours avec une touche personnelle,

une musicalité particulière, une élégance sonore qui fait la différence. Le Falcon Grande s'inscrit parfaitement dans cette philosophie : un combo 20 watts, simple, beau, et incroyablement inspirant. Dès le premier contact, on comprend qu'on n'est pas face à un ampli ordinaire. Le look rétro, avec son tolex noir texturé (il est disponible dans d'autres

coloris au passage), son panneau crème et son logo vintage, dégage une classe folle. C'est un ampli qui pourrait trôner dans un studio haut de gamme ou sur une scène intimiste sans jamais dénoter. La construction est impeccable : solide, soignée, avec une attention aux détails qui rappelle les amplis artisanaux fabriqués à

la main, ce qu'il est ! Le Falcon Grande propose trois voicings distincts, chacun inspiré d'une époque différente du son américain. Le mode « rythm » offre une chaleur incroyable, un grain légèrement rugueux, parfait pour les blues saturés et les rythmiques vintage. Le mode « tweed » est plus propre, plus

Une façade arrière avec l'impressionnant atténuateur Ironman II.



TECH**TYPE** Combo guitare**TECHNOLOGIE** Lampes**PUISSANCE** 20w**RÉGLAGES** Volume, tone, reverb
dwell & mix, attenuation level**CONNECTIQUE** Footswitch inclus**DIMENSIONS** 572x483x279 cm**POIDS** 15,4 kgs**ORIGINE** USA**CONTACT** www.guitarsrebellion.com**LES PLUS** Trois voicings super
musicaux, atténuateur Ironman II
exceptionnel, look rétro magnifique**LES MOINS** Prix élevé même si justifié,
pas de polyvalence « moderne »

brillant, avec une dynamique exemplaire : idéal pour les cleans cristallins, les arpèges, les pédales de modulation. Enfin, le mode « lead » qui pousse l'ampli un peu plus loin dans ses retranchements avec une compression naturelle et une attaque archi musicales. Trois personnalités, trois couleurs, trois façons de jouer.

MUSICALITÉ QUAND TU NOUS TIENS

Le haut-parleur Eminence 12 pouces spécialement conçu pour Tone King joue un rôle essentiel dans la signature sonore du Falcon Grande. Il offre une réponse très équilibrée, avec des graves fermes, des médiums expressifs et des aigus jamais agressifs. On peut pousser l'ampli sans craindre de perdre en définition : le son reste clair, articulé, vivant. Et comme tout bon ampli boutique, il réagit

merveilleusement aux nuances de jeu. On peut passer d'un clean délicat à un crunch organique simplement en jouant plus fort ou en ajustant le volume de la guitare. Le Falcon Grande est également équipé du fameux Ironman II, l'atténuateur maison de Tone King. C'est un outil redoutable : il permet de profiter du son des lampes poussées à fond, même à volume raisonnable. Pour les guitaristes qui jouent en appartement, en studio ou sur des scènes où le volume doit rester maîtrisé, c'est un atout majeur. On peut obtenir un crunch magnifique, un drive naturel, sans jamais déranger le voisinage. En jeu, l'ampli est une véritable source d'inspiration. Il donne envie de jouer, de chercher des nuances, de laisser les notes respirer. Il accepte les pédales avec une

facilité déconcertante : overdrives, fuzz, delays, reverbs... tout sonne bien. A noter au passage la superbe réverb intégrée ! Le Falcon Grande n'est pas un ampli polyvalent au sens moderne du terme : il n'a pas 15 canaux, pas de modélisations, pas de gadgets. Mais il propose une palette sonore d'une qualité exceptionnelle,

avec une personnalité forte et une musicalité rare. Tone King prouve ici qu'une marque peu connue peut rivaliser avec les géants du marché. Le Falcon Grande est un ampli boutique dans le sens le plus noble du terme : un instrument de musique, un compagnon de jeu, un objet qui inspire à l'infini... 🎸

Flo S

Le Tone King Falcon Grande est un ampli qui ne plaira évidemment pas à tout le monde : il vise les guitaristes qui veulent un son haut de gamme, une dynamique exemplaire et une vraie personnalité pour des types de sonorités bien précises. Avec ses trois voicings, son atténuateur Ironman II et sa musicalité incroyable, il s'impose comme l'un des combos boutique les plus séduisants du moment. Une marque encore discrète en Europe, mais qui mérite largement d'être découverte. Pour les amoureux du son américain, c'est un vrai coup de cœur ! Son prix ne le laisse évidemment pas à la portée de toutes les bourses, mais comme souvent avec ce type d'amplis, c'est le fruit d'une recherche sonore qui vous fait arriver dessus, pas le hasard. Il demande d'avoir une expertise du son, de savoir où on veut aller, mais quand le « match » opère, peu de chance d'en changer un jour...



PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
229 €

ANASOUND UTOPIA MK2 LE DELAY FRANÇAIS QUI FAIT RÊVER...

Anasounds fait partie de ces marques françaises qui ont réussi à se tailler une réputation internationale en très peu de temps. Fondée par des passionnés de son, de design et d'ingénierie, la marque a toujours mis un point d'honneur à proposer des pédales artisanales, fiables, musicales, et en plus magnifiques ! L'Utopia MK2 s'inscrit parfaitement dans cette philosophie : une évolution soignée de leur delay culte, avec un look somptueux et une musicalité encore affinée.

Dès qu'on la branche, on retrouve ce grain chaleureux qui a fait le succès de la première version. L'Utopia MK2 propose un delay clair, organique, légèrement texturé, qui rappelle les échos analogiques tout en offrant la précision du numérique. Les répétitions sont douces, jamais agressives, et s'intègrent parfaitement dans le jeu sans le parasiter. On peut aller du slapback rockabilly aux nappes aériennes façon ambient, en passant par les delays plus serrés typiques du rock moderne. La pédale réagit merveilleusement aux nuances de jeu et respecte le caractère de la guitare.

Le contrôle de modulation est l'un des points forts : il permet d'ajouter une légère fluctuation, subtile ou plus marquée, qui donne une profondeur incroyable aux répétitions. On peut recréer des ambiances à la The Edge, des textures planantes, ou simplement ajouter un voile de mouvement pour enrichir un solo. L'Utopia MK2 reste toujours musicale, jamais excessive, et c'est ce qui la rend si agréable à utiliser. Cosmétiquement, c'est un bijou. Le bois, la sérigraphie, la finition... tout respire le travail artisanal et le souci du détail. C'est une pédale qu'on est fier d'avoir sur son pedalboard ! Alors même si vous ne le savez pas encore, vous avez besoin d'une Utopia ! 🎸

Flo S.

CONTACT <https://palf.fr/>



PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
245 €

TSAKALIS AC MASTER OVERDRIVE BRIAN ? RORY ? J'ARRIVE !

La Tsakalis AC Master fait partie de ces pédales qui donnent immédiatement le sourire. Le concept est simple : réunir dans un format compact deux légendes du son britannique, le Vox AC30 et le Dallas Rangemaster, pour recréer cette texture si particulière qui a façonné le rock des années 60 et 70. Et le résultat est bluffant. Dès les premières notes, on retrouve ce grain légèrement granuleux, ces médiums chantants, cette dynamique nerveuse qui réagit au moindre coup de médiator. C'est vivant, c'est organique, c'est musical.

Le côté « AC30 » est particulièrement réussi : le crunch est riche, harmonique, avec cette compression naturelle qui donne l'impression de jouer sur un ampli poussé juste avant la rupture. Les arpèges brillent, les accords claquent, et les leads prennent une ampleur très expressive. On peut aller du clean mordant au drive plus épais simplement en jouant sur le volume de la guitare, exactement comme sur un vrai Vox. La pédale réagit avec une sensibilité rare, preuve que Tsakalis a vraiment travaillé la dynamique.

Le mode « Rangemaster », lui, apporte ce boost typique : un médium incisif, des aigus qui percent, une attaque plus franche, et ce petit côté « tranchant » qui a fait la signature de Rory Gallagher ou de Brian May ! La construction est sérieuse, comme toujours chez Tsakalis : boîtier solide, potards précis, switches fiables. C'est une pédale pensée pour durer, pour les guitaristes qui veulent un son british authentique sans trimballer un AC30 de 32 kilos. Une vraie machine à plaisir ! 🎸

Flo S.

CONTACT www.fillingdistribution.com



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

KEPMA FOE-B LA PRÉCISION HIGHTECH AU SERVICE DE L'ACOUSTIQUE

ENCORE PEU CONNUE EN EUROPE, KEPMA EST UNE MARQUE FONDÉE PAR DES MUSICIENS... MAIS AUSSI PAR DES INGÉNIEURS ISSUS DE L'INDUSTRIE TECHNOLOGIQUE, DÉCIDÉS À APPLIQUER UNE RIGUEUR SCIENTIFIQUE À LA LUTHERIE. LA FOE-B GRAND AUDITORIUM ILLUSTRE PARFAITEMENT CETTE PHILOSOPHIE : UNE ACOUSTIQUE MODERNE, STABLE, CONFORTABLE, PENSÉE POUR LE JEU QUOTIDIEN COMME POUR LA SCÈNE. UN INSTRUMENT ÉTONNANMENT ABOUTI, QUI PROUVE QUE KEPMA N'EST PAS LÀ POUR FAIRE DE LA FIGURATION, BIEN LOIN DE LÀ !



**Le format Grand Auditorium
 des plus confortables.**

La Kepma FOE-B Grand Auditorium est le genre de guitare qui surprend dès les premières secondes. La marque n'a pas encore la notoriété des géants du marché, mais elle compense largement par une approche unique : combiner savoir-faire musical et ingénierie de précision. Le résultat, c'est une guitare qui respire la stabilité, la cohérence et le sérieux. Le format Grand Auditorium, toujours très polyvalent, offre un excellent compromis entre confort de jeu et projection. On peut jouer en strumming, en picking, en arpèges délicats : la guitare répond toujours avec une belle homogénéité. La table en épicéa massif apporte une clarté immédiate, avec des aigus précis et des médiums bien articulés. Le dos et les éclisses en acajou donnent de la chaleur et une belle profondeur aux graves. L'ensemble est équilibré, jamais brouillon, avec une dynamique très agréable. On sent que Kepma a travaillé sur la résonance interne de l'instrument : la guitare vibre bien, réagit vite, et offre une sensation de jeu très

naturelle. Le manche, au profil moderne, est un vrai plaisir : confortable, fluide, avec une finition satinée qui évite toute sensation de collage.

UNE ACOUSTIQUE MODERNE

L'électronique embarquée est un autre point fort. Kepma propose son système K-10 Pro avec effets intégrés qui nous avait déjà fait très forte impression lors d'un précédent banc d'essai ! Le système d'une grande efficacité respecte superbement le caractère naturel de la guitare. Le son amplifié reste clair, équilibré, sans excès de médiums ni aigus agressifs. Pour les guitaristes qui jouent en live, c'est un vrai atout : on peut brancher,

jouer, et obtenir immédiatement un son exploitable. L'accordeur intégré est discret mais pratique, et l'ensemble respire la fiabilité. Ce qui frappe le plus, c'est la sensation de sérieux qui se dégage de l'instrument. On n'a jamais l'impression d'être face à une guitare « budget » maquillée en haut de gamme. La FOE-B est réellement bien construite, stable, agréable, et pensée pour durer. Les ingénieurs de Kepma ont appliqué des méthodes de contrôle qualité très strictes, et ça se sent : pas de défauts, pas de surprises, pas de zones approximatives. Juste une guitare bien faite, qui sonne bien, et qui donne envie de jouer.

Pour un instrument dans cette gamme de prix, c'est une vraie réussite. Kepma prouve qu'elle peut rivaliser avec des marques bien plus installées, en proposant une acoustique moderne, fiable et inspirante. Une guitare parfaite pour son prix, qui conviendra au plus grand nombre. Chapeau bas ! 🎩

Flo S.

TECH

CORPS Sitka massif torréfié
DOS/ÉCLISSES Acajou indien
MANCHE Acajou Africain **TOUCHE** Palissandre
ÉLECTRONIQUE Kepma AcoustiFex K-10 Pro
MÉCANIQUES Bain d'huile
ÉTUI Housse **CONTACT** www.fillingdistribution.com
LES PLUS Construction très sérieuse,
 son équilibré et polyvalent,
 excellent préampli
LES MOINS Caractère sonore
 relativement neutre

**Un préampli tout
 simplement excellent !**



Difficile de faire plus complet...

PRIX PUBLIC
CONSEILLÉ
299 €

TWO NOTES GENOME 2.0 SUITE

LE STUDIO VIRTUEL QUI REPOUSSE ENCORE LES LIMITES !

AVEC GENOME 2.0, TWO NOTES TRANSFORME SON CÉLÈBRE WALL OF SOUND EN UNE VÉRITABLE PLATEFORME DE MODÉLISATION COMPLÈTE : AMPLIS TSM™, PÉDALES, DYNIR™ DE DERNIÈRE GÉNÉRATION, EFFETS STUDIO ET UN MOTEUR UNIFIÉ BAPTISÉ CODEX. DISPONIBLE SUR MAC, PC ET IPAD, GENOME 2.0 DEVIENT UN OUTIL DE CRÉATION SONORE INTÉGRAL, PENSÉ POUR LES GUITARISTES ET BASSISTES MODERNES QUI VEULENT UN BACKLINE VIRTUEL PROFESSIONNEL, FLEXIBLE ET ÉVOLUTIF. UNE MISE À JOUR MAJEURE QUI REDÉFINIT LE TRAVAIL « IN THE BOX ».



GENOME 2.0 marque une étape majeure pour Two Notes : le logiciel devient une véritable chaîne complète de modélisation capable de remplacer ampli, pedalboard, rack d'effets et salle de prise de son. Il intègre désormais les amplis TSM™, des pédales, une suite d'effets studio et un moteur de routage unifié, le CODEX Engine, qui permet de construire des rigs complexes avec une fluidité impressionnante, tout en restant compatible avec les standards actuels, y compris le NAM. Les amplis TSM™ offrent une dynamique réaliste et une sensation de jeu proche d'un ampli physique. On passe d'un clean cristallin à un crunch organique ou à une saturation moderne avec une réactivité bluffante. Les

pédales intégrées complètent cette palette : overdrives, fuzz, modulations, delays... de quoi façonner un signal complet avant d'attaquer les cabinets DynIR™. Les DynIR™ restent l'un des points forts de Two Notes : précision, profondeur, réalisme. GENOME 2.0 permet de les exploiter dans un cadre bien plus large : charger plusieurs cabinets, les mixer, les router différemment, et obtenir des sons de studio élaborés sans quitter l'interface. Pour les utilisateurs de Captor, Captor X ou ReVolt, l'intégration est immédiate : on branche, on ouvre GENOME, et on construit sa chaîne sur mesure.

UN OUTIL MODERNE POUR TOUS LES WORKFLOWS

Disponible en standalone ou plugin (VST3, AU,

AAX), GENOME 2.0 s'intègre dans tous les workflows : homestudio, scène, production, reamping... Il fonctionne sur Mac, Windows et iPad, avec une bibliothèque synchronisée via les Access Pass. L'interface, claire et moderne, permet de bâtir un rig complet en quelques minutes, que l'on parte d'un preset ou d'une création personnalisée. Le moteur CODEX optimise les performances et permet des routages complexes sans prise de tête : chaînes parallèles, splits, effets postcabinet, configurations stéréo... tout est fluide et puissant. GENOME 2.0 n'est pas une simple mise à jour : c'est une refonte totale qui transforme un outil spécialisé en véritable plateforme

de création sonore. Pour les guitaristes et bassistes qui veulent travailler « in the box », GENOME 2.0 devient une solution complète, professionnelle et évolutive. Two Notes promet déjà de nouveaux packs, amplis, pédales et fonctionnalités. Un écosystème vivant, pensé pour durer. Une pure bombe, sans équivalent sur le marché. 🎸

Flo S

TECH

CONTACT www.adagiofrance.fr
LES PLUS Plateforme complète
 : amplis, pédales, DynIR™,
 FX, moteur puissant et flexible,
 qualité sonore exceptionnelle
LES MOINS Il ne modélise pas
 encore les doigts de Steve Vai...



GRETSCH G2420TG STREAMLINER BIGSBY LTD

LE CHARME VINTAGE EN ROBE BLANCHE

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

AVEC LA G2420TG STREAMLINER HOLLOW BODY LTD VINTAGE WHITE, GRETSCH PROPOSE UNE DEMI-CAISSE ÉLÉGANTE, ACCESSIBLE ET TERRIBLEMENT INSPIRANTE. CORPS ENTIÈREMENT CREUX EN ÉRABLE, BIGSBY, DEUX HUMBUCKERS BROAD'TRON BT3S AVEC SPLIT AU MASTER VOLUME : CETTE STREAMLINER COMBINE LE LOOK ICONIQUE DE LA MARQUE AVEC UNE POLYVALENCE MODERNE. UNE GUITARE QUI RESPIRE LE SWING, LE ROCKABILLY, LE BLUES ET LE ROCK VINTAGE, TOUT EN RESTANT ÉTONNAMMENT À L'AISE DANS DES REGISTRES PLUS CONTEMPORAINS.



Bon... Puisqu'il faut l'avouer, j'ai toujours été un grand fan de cette marque ! Gretsch maîtrise depuis longtemps l'art de fabriquer des instruments qui ont du style, et cette version LTD Vintage White en est la preuve : une finition crème élégante, des filets dorés, un Bigsby brillant, et cette silhouette Hollow Body qui évoque autant les clubs de jazz enfumés que les scènes rock des années 60. C'est une guitare qui raconte une histoire avant même qu'on joue une note et ça, on aime ! Le corps entièrement creux en érable offre une résonance très vivante. On sent la guitare vibrer contre le torse, on entend l'air bouger dans la caisse, et cette sensation organique donne envie de jouer différemment : plus dynamique, plus expressif, plus musical. Les accords ouverts prennent une ampleur magnifique, les arpèges sont lumineux, et les rythmiques swing ou rockabilly claquent avec une présence irrésistible. Gretsch a toujours su faire des Hollow Body qui respirent, et cette Streamliner ne fait pas exception.

Les humbuckers Broad'Tron BT3S sont une belle surprise. Ils offrent un grain gras, chaleureux, avec suffisamment de définition pour éviter la boue dans les graves. Le split intégré au Master Volume permet de passer à un son plus claquant, plus incisif, presque « single coil », idéal pour les rythmiques plus fines ou les passages plus brillants. Cette polyvalence est rare sur une guitare de ce type, et elle ouvre la porte à des styles plus modernes : indie, pop, rock alternatif... La Streamliner n'est pas enfermée dans son esthétique vintage, elle sait s'adapter.

UN BIGSBY POUR LE STYLE... ET POUR LE JEU

Le Bigsby est évidemment l'un des éléments phares de cette guitare. Il apporte ce vibrato doux, subtil, parfait pour les petites ondulations, les fins de phrases, les effets de texture. Ce n'est pas un vibrato pour shredder, mais pour colorer le jeu avec élégance. Et sur cette G2420TG, il fonctionne très bien : stable, agréable, et parfaitement intégré à l'esthétique globale. Les mécaniques dorées complètent un accastillage

cohérent, fiable, et très séduisant visuellement. En main, la guitare est confortable. Le manche est agréable, la touche en laurier douce sous les doigts, et l'accès aux aigus est correct pour une Hollow Body. On peut jouer longtemps sans fatigue, et la guitare inspire une approche plus musicale, plus expressive. Pour un prix autour de 689 €, la Streamliner offre

un rapport/qualité/plaisir remarquable. Elle n'a pas la sophistication de ses grandes soeurs, mais elle propose une vraie identité Gretsch, un vrai charme, et une vraie musicalité. 🎸

Flo S.

L'excellent couple de micros Broad'Tron.

TECH
CORPS Érable
MANCHE Nato
TOUCHE Laurier **SILLET** Os
CHEVALET Bigsby B60
MICROS Broad'Tron BT-3S
CONTRÔLES 2 Volumes,
master volume avec
push/pull, 1x Tonalité
avec sélecteur 3 positions
FINITION Vintage white
ÉTUI Non
CONTACT
www.gretschguitars.com
LES PLUS Look magnifique
Vintage White, micros
Broad'Tron BT3S polyvalents
+ split, bigsby stable et musical,
rapport qualité/prix très solide
LES MOINS Légère
sensibilité au feedback
à fort volume



Le look
Gretsch
iconique !

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

Petite pause guitare avant de retourner à la plage, parfait, faites chauffer la six-cordes !

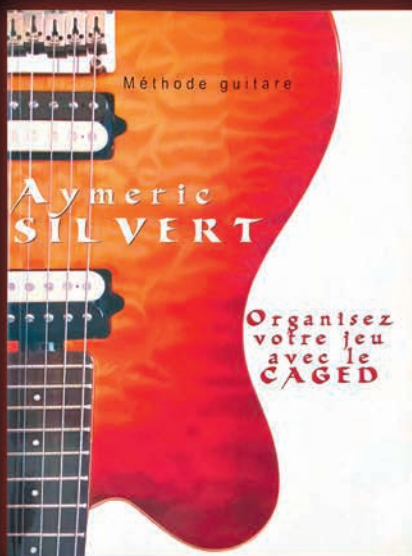
Dans ce numéro, nous allons continuer l'aventure de ma méthode « Organisez votre jeu avec le CAGED » en nous attaquant à la gamme blues. On va devoir passer par l'étape de la blue note ! Vous allez enfin savoir d'où elle provient et ça vous aidera à l'utiliser en majeur et en mineur.

Pour la technique, on va s'attaquer au string skipping, cette technique qui n'est ni plus ni moins que des sauts de cordes, mais nous verrons des exemples de gammes et d'arpèges qui nous donneront du fil à retordre. Et pour votre section préférée, nous allons parler de tous les aspects de la wah-wah. Elle n'aura plus aucun secret pour vous ! Ce dossier très complet vous permettra de faire un choix avisé de votre arsenal et aussi de comprendre toutes les subtilités de cet effet souvent sous-exploité ou utilisé avec mauvais goût.

Prêt pour le décollage ? On y va !



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



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



John Lee Hooker l'un des
maîtres absolus du blues.



I. MÉTHODE « ORGANISEZ VOTRE JEU AVEC LE CAGED » LA BLUE NOTE



RETROUVEZ LA VIDÉO PÉDAGOGIQUE « LA BLUE NOTE »
VIA VOTRE APPLI GUITAR PART !

La blue note, vaste sujet ! Pourtant, si on simplifie au maximum, c'est une note qui ajoute une couleur blues à notre gamme pentatonique. Si vous l'avez déjà croisé et utilisé, c'est certainement dans le contexte d'une penta mineure avec cette fameuse « blue note » qui se trouve entre la 4^{te} et la 5^{te}.

Et pour la logique et la compréhension (donc l'utilisation en pleine conscience), ce n'est pas simple !

Alors je vais vous aider à mieux comprendre le BLUE NOTE. (Ou plutôt LES blue notes). Voici une explication logique qui devrait vous permettre de mieux l'accepter et de mieux l'utiliser.

Si on reprend la gamme **pentatonique Majeure**, vous vous souvenez qu'elle est composée de la Tonique, la seconde Majeure, la tierce Majeure, la quinte et la sixte Majeure. Sur un accord de blues Majeur qui est souvent un accord 7 (T - 3M - 5^{te} - 7 min), cette penta Majeure colle très bien.

L'une des plus grandes caractéristiques du blues qui a bouleversé la musique à tout jamais est le fait de faire entendre une tierce mineure sur un accord Majeur (ou 7). Imaginez le choc culturel !!! Le blues venait de naître. Pour les plus avancés, le fameux accord « Hendrix » est un accord 7 avec une #9 (qui est la même note que la tierce mineure). Il venait de créer un accord blues par excellence avec 1⁷eme, et les 2 tierces !!!

1) La Blue Note dans une gamme pentatonique Majeure.

Eh bien, on va faire coller l'histoire et les caractéristiques du blues à notre apprentissage.

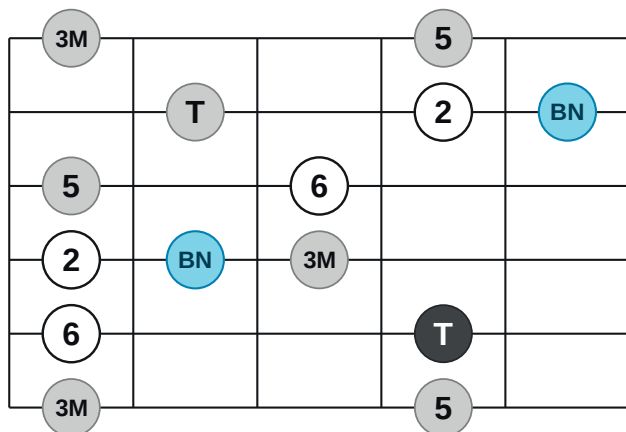
Commençons par la Blue Note dans une gamme pentatonique Majeure ! On y ajoute tout naturellement la tierce mineure ! Et hop, on est en plein dans les phrases blues !

Ce qui nous donne : T - 2de - **3ce min** - 3ce Maj - 5te - 6teMaj

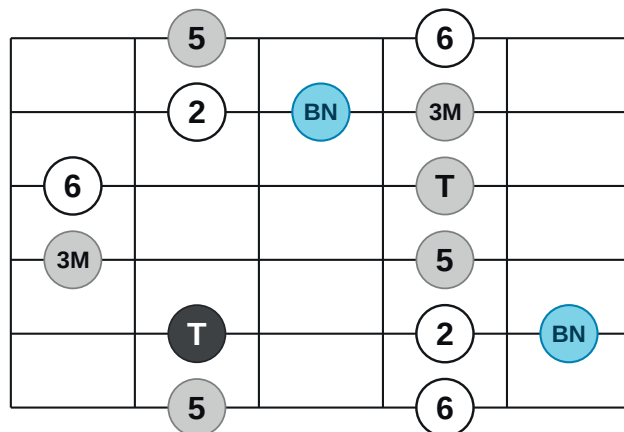
Pour éviter d'écrire 2 tierces différentes dans la même gamme, on va souvent écrire # 2 ou # 9 à la place de 3ce min.

Voyons ce que ça donne sur tout le manche grâce au CAGED :

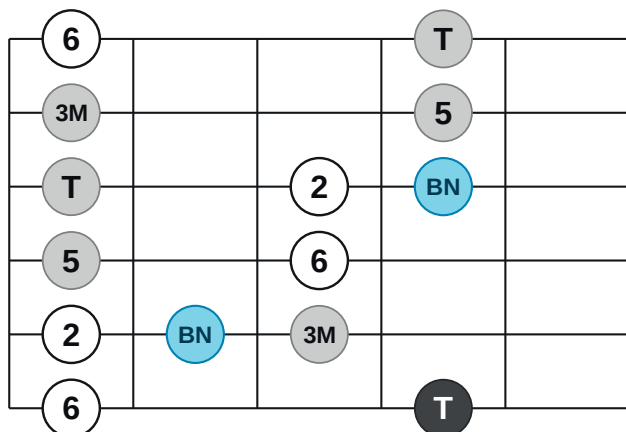
Sous la structure d'un C :



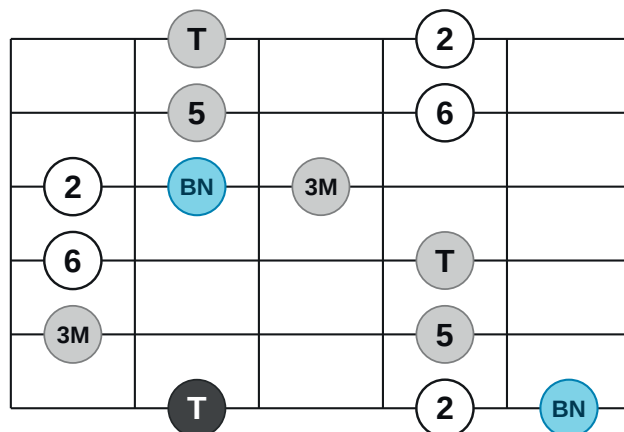
Sous la structure d'un A :



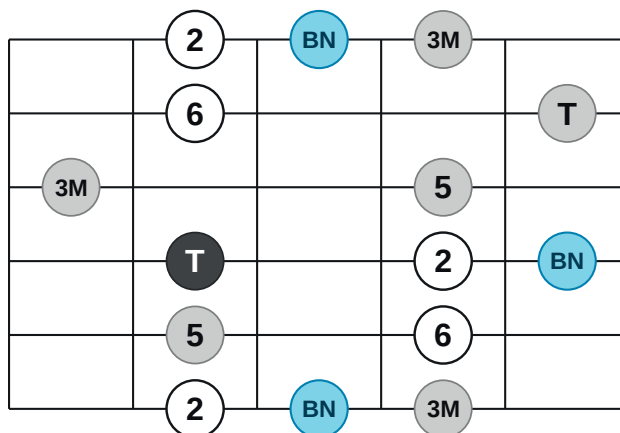
Sous la structure d'un G :



Sous la structure d'un E :



Sous la structure d'un D :

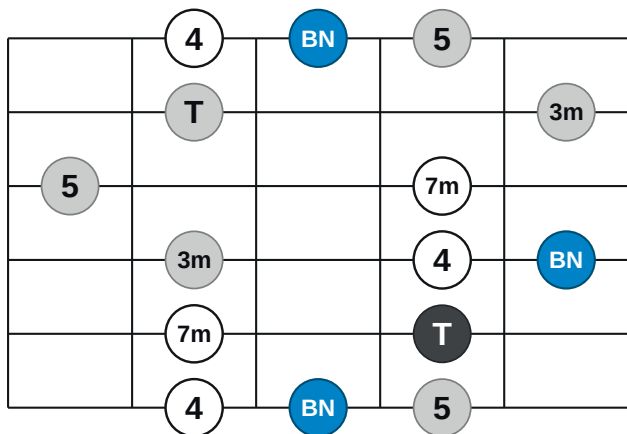


2) La Blue Note dans une gamme pentatonique mineure.

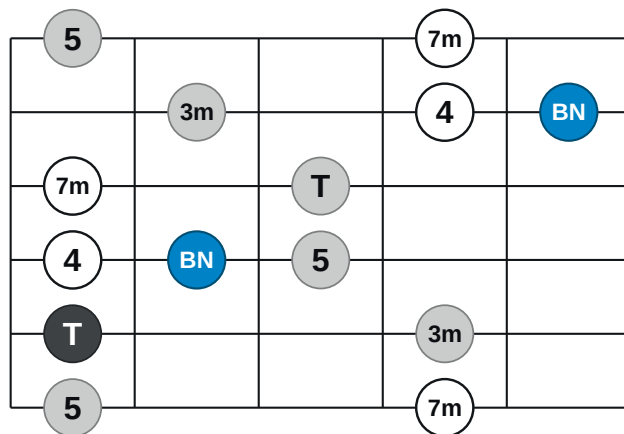
Vous vous en doutiez, il existe une blue note qu'on ajoute à la penta mineure. Cet intervalle est la quarte augmentée ou la quinte diminuée. Ça semble compliqué comme ça, mais si vous avez bien suivi les cours des mois précédents de ma méthode « Organisez votre jeu avec le CAGED », vous devez vous souvenir que chaque gamme Majeure a son relatif mineur (idem pour les pentatoniques). On retrouve les mêmes schémas, mais décalés. Et si vous faites le vrai travail de fond, on peut cerner l'arpège mineur, la 4^{te} et la 7^{me} qu'on a ajoutée pour obtenir la penta mineure et, enfin, la Blue Note ! Mais oui, elle se trouve au même endroit que sur les schémas en Majeur !!! Vous comprenez mieux comment cette note est arrivée ? Dans l'application, on pourra jouer la penta mineure et sa blue note sur un blues mineur ou accord mineur, sur un blues Majeur ou accord Majeur. Mais on pourra aussi jouer la penta Majeure et sa blue note sur un blues Majeur ou un accord Majeur (mais pas sur un accord mineur !!!!). Ça en fait des possibilités sur le blues Majeur !!!

Voici les positions de la penta mineure avec sa blue note :

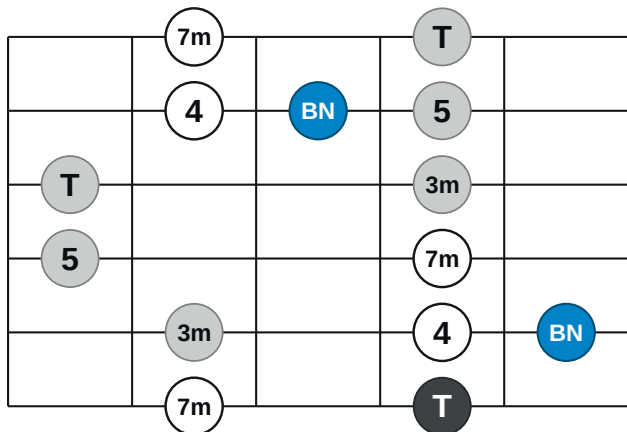
Sous la structure d'un C :



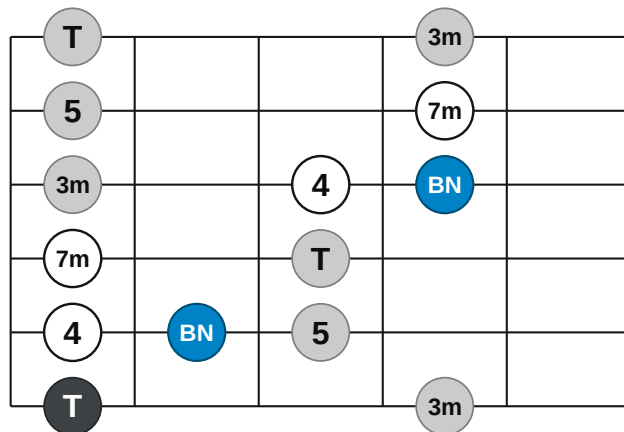
Sous la structure d'un A :



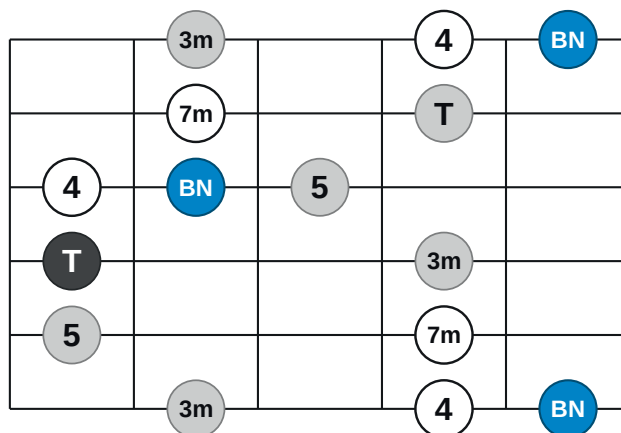
Sous la structure d'un G :



Sous la structure d'un E :



Sous la structure d'un D :



II. EXERCICES ET APPLICATION



RETROUVEZ LA VIDÉO PÉDAGOGIQUE « LA BLUE NOTE »
VIA VOTRE APPLI GUITAR PART !

Mettons tout ça en pratique. Prenons la tonalité de A, attention selon les exemples, l'accord sera Majeur ou mineur, mais ce sera toujours précisé.

1. Commençons avec la penta Majeure + sa blue note.

A

el. guit.

T A B

2. Plan 2.

el. guit.

T A B

3. Plan 3.

A

el. guit.

T A B

4. Cette fois, je passe à la penta mineure de A sur un A Majeur ou un A7, vous remarquerez la couleur blues très prononcée.

el. guit.

A

7 8 8 7 5 7 5 7 (7)

5. Plan 5 toujours en penta mineure + blue note.

el. guit.

A

11 10 8 10 8 9 5 8 7 5 7 5 7 6 5 3 5 3 5

6. Cette fois, nous allons jouer ces mêmes phrases, mais sur un accord mineur. Eh oui, ça fonctionne parfaitement ! Voilà aussi pourquoi les guitaristes privilégient souvent la penta mineure (qui fonctionne sur un accord Majeur et sur un accord mineur).

el. guit.

Am

7 8 8 7 5 7 5 7 (7)

7. Idem avec ce plan, mais sur un accord mineur. Forcez-vous à écouter l'accord mineur avant de jouer la phrase, ou utilisez un Looper.

el. guit.

Am

11 10 8 10 8 9 5 8 7 5 7 5 7 6 5 3 5 3 5

III. LE STRING SKIPPING



**RETROUVEZ LA VIDÉO PÉDAGOGIQUE « LE STRING SKIPPING »
VIA VOTRE APPLI GUITAR PART !**

Cette technique au nom impressionnant découle naturellement du « saut de corde ». Concrètement, on saute au-dessus d'une ou plusieurs cordes dans un même plan, dans la montée ou la descente d'un arpège, etc. Nous allons aborder cette technique avec différents niveaux de difficulté. Commençons directement par des arpèges. Attention aux écarts pour la main droite !

1. Arpège de Em7.

em7



el.guit.

TAB



7 9 12 7 10 12 10 7

7 9 12 7 10 12 10 7

2. Arpège de E7.

el.guit.

E7

1

2

7 9 13 7 10 12 10 7

7 9 13 13 9 7 9

3. Arpège de EM7.

4. Arpège de Em7(b5)

elguit.

Em7(b5)

1 2

6 10 12 10 6

7 9 12

12 9 7 9



5. Voici une pentatonique de Sol mineur en string skipping.

Gm

el. guit.

1 2 3

6 8 10 8 6 12 10 7 15 13 10

7 10 12 10 7 15 13 10

10 13 15 12 10 7 15 13 10

6. La même chose avec la pentatonique de Sol Majeur.

G

el. guit.

1 2 3

5 7 10 7 5 12 9 7 14 12 10

7 9 12 12 9 7 14 12 10

10 12 14 12 9 7 14 12 10

IV. LES SECRETS DU « SON » À LA GUITARE : LA WAH-WAH

TOUS
NIVEAUX

La wah-wah, la pédale qui fait parler la guitare

Comprendre le filtre qui « parle », distinguer les trois familles de wah, choisir parmi les grandes références du marché, puis la brancher et la marier avec les amplis et les saturations de légende.

On la reconnaît en une seconde : ce « waaaah » vocal qui ouvre Voodoo Child, porte le refrain de Shaft ou fait crier les solos de Slash. Derrière ce simple mouvement du pied se cache pourtant un vrai filtre, avec sa fréquence, sa résonance et ses caprices. Ce dossier démonte la mécanique de la wah, passe en revue les modèles qui comptent, montre comment s'en servir dans tous les styles, et surtout comment la placer dans la chaîne pour qu'elle s'entende avec vos drives et votre ampli – plutôt que de siffler.

1. Comment ça marche : un filtre qui « parle »

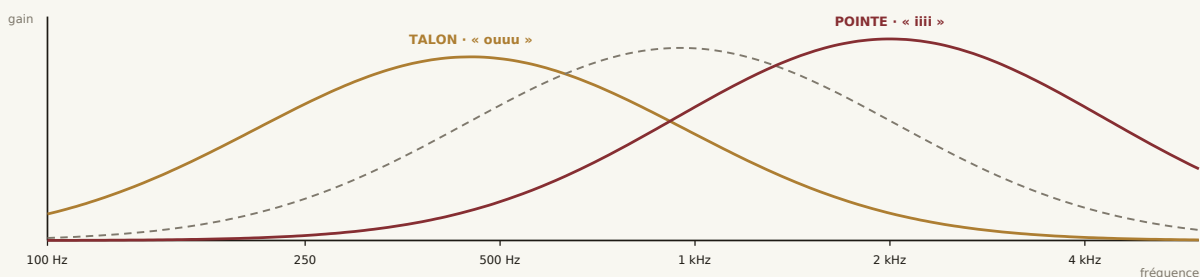
Avant d'être un effet, la wah-wah est un filtre – plus précisément un filtre passe-bande résonnant. Il ne laisse passer qu'une bande de fréquences étroite et en accentue fortement le centre : c'est ce qu'on appelle le pic de résonance. Tout le secret tient dans un détail : ce pic n'est pas fixe. La pédale que l'on bascule du talon vers la pointe déplace ce pic le long du spectre. Talon vers le bas, il se pose dans les bas médiums, autour de 400 à 450 Hz, et le son fait « ou ». Pointe vers le bas, il grimpe vers 2 kHz, et le son fait « i ». Entre les deux, votre pied dessine une voyelle continue. C'est précisément pour cela qu'une guitare sous wah semble imiter la bouche humaine : on passe de « ou » à « i » comme on articule.

Ce balayage repose sur un composant clé : l'inductance, une petite bobine baptisée Fasel sur les Cry Baby. C'est elle qui donne à la wah son grain vocal, et sa fabrication change tout : la Fasel rouge sonne plus ronde et vintage, la jaune plus brillante et mordante. Deux autres paramètres internes comptent autant. Le facteur Q règle la largeur du pic – un Q élevé donne un son étroit et criard, très « wah », un Q plus bas un balayage doux et ouvert. La plage de balayage, elle, fixe les fréquences extrêmes atteintes au talon et à la pointe. Sur les modèles haut de gamme, ces réglages sortent enfin de la boîte : c'est toute la différence entre une wah que l'on subit et une wah que l'on accorde à son jeu.

SCHEMA 4

Ce qui se passe sous la pédale : le balayage du filtre

on appuie sur la pédale → le pic de résonance monte vers l'aigu



La wah est un filtre passe-bande résonnant : un seul « pic » sonore que la pédale déplace d'environ 450 Hz (talon) à 2 kHz (pointe).

REPÈRE – LE VOCABULAIRE À CONNAÎTRE

Pic de résonance : La « bosse » de fréquence que la wah accentue. C'est lui que l'on entend balayer sous le pied.

Facteur Q : la largeur de cette bosse. Q élevé = son étroit et criard ; Q bas = son plus doux et plus ouvert.

Fasel (inductance) : la bobine au cœur du Cry Baby. Rouge = chaud et vintage, jaune = brillant et agressif.

Plage de balayage : les fréquences parcourues du talon (grave) à la pointe (aigu), en gros 400 Hz → 2 kHz sur une wah classique.

2. Les trois familles de wah

On range sous le même mot « wah » trois objets bien différents. Ils produisent le même type de filtre, mais se pilotent de façons opposées – et les confondre, c'est repartir du magasin avec la mauvaise pédale.

FAMILLE	COMMENT ON LA PILOTE	LE SON	RÉFÉRENCES TYPES
Wah à pédale (balayage manuel)	Le pied bascule la pédale en temps réel.	Le « waaah » vocal classique, expressif, entièrement lié au geste.	Dunlop Cry Baby, Vox V847.
Auto-wah/filtre à enveloppe	C'est la force de l'attaque qui déclenche le balayage – aucun pied.	Un filtre qui « s'ouvre » à chaque note : funky, percussif, parfois robotique.	Mu-Tron III, EHX Q-Tron, Boss AW-3.
Wah fixe/« cocked wah »	La pédale reste bloquée sur une position.	Un médium nasal permanent, sans balayage : une couleur, pas un effet.	Une wah « garée », ou des boîtes dédiées.

La wah à pédale reste la reine de l'expression : le son suit le pied, phrase après phrase. L'auto-wah remplace ce pied par un suiveur d'enveloppe qui lit la dynamique de votre jeu – plus vous attaquez fort, plus le filtre s'ouvre : c'est l'arme absolue du funk, mains libres. La wah fixe, enfin, n'est pas vraiment un effet : c'est une wah que l'on bloque pour garder une seule couleur, un médium nasal qui fait ressortir la guitare. On y revient plus loin.

3. Les grandes références du marché

Le marché de la wah tient sur quelques familles de modèles, du grand classique universel aux pédales signature très typées. Voici les repères à connaître avant d'acheter, avec leur grain et les guitaristes qui les ont rendues célèbres.

MODÈLE	TYPE	SIGNATURE SONORE	ENTENDU CHEZ
Dunlop Cry Baby GCB95	Pédale.	LA référence : médium marqué, balayage large, un rien brut mais universel.	Slash, Kirk Hammett.
Vox V847/V846 (réédition)	Pédale.	Le grain d'origine des années 60, plus doux et plus « chantant », médium chaud.	Hendrix, Clapton.
Dunlop signature (Hendrix, Slash SW95, Zakk Wylde ZW45, Dimebag DB01)	Pédale.	Balayages élargis, boost ou disto intégrés, Q parfois réglable.	Solos rock et metal très typés.
Dunlop Cry Baby 535Q	Pédale.	La polyvalente : Q réglable, plage de balayage commutable, boost de sortie.	Studio, joueurs « couteau suisse ».
Morley Bad Horsie/Power Wah	Pédale optique, sans switch.	Pas de potentiomètre à user, activation au contact du pied, balayage large.	Steve Vai, scène intensive.
Mu-Tron III/EHX Q-Tron	Auto-wah.	Le filtre à enveloppe de référence : gras, vocal, terriblement funky.	Bootsy Collins, Jerry Garcia.
Boss AW-3/MXR M82	Auto-wah.	Auto-wah moderne, propre et réglable, pensé aussi pour la basse.	Funk, groove, home-studio.
Boutique (RMC, Fulltone Clyde, Xotic, Wilson)	Pédale.	Réponse affinée, composants triés, balayage taillé sur mesure.	Puristes du son vintage.

REPÈRE – OPTIQUE OU POTENTIOMÈTRE ?

Le point faible historique : la wah classique (Dunlop, Vox) balaye avec un potentiomètre mécanique qui s'use et finit par « gratter ».

La réponse Morley : un système électro-optique (une lampe et une cellule photosensible) : rien ne frotte, donc aucune usure, et la pédale s'active dès que le pied s'y pose (sans switch).

Le compromis : un boîtier plus grand et un toucher différent, que certains trouvent moins « organique » que le vieux potentiomètre.

4. Comment l'utiliser : le geste et les styles

Il y a deux grandes manières de jouer une wah à pédale. La première est le balayage lent et expressif : un mouvement ample par phrase, comme une voix qui monte et redescend – c'est la wah des solos. La seconde est la wah rythmique : de petits coups de pied rapides, calés sur la main droite, en croches ou en doubles-croches, qui transforment la guitare en instrument percussif – c'est la wah du funk. La clé, dans les deux cas, est de synchroniser le pied avec ce que jouent les mains : une wah qui balaye « à côté » du tempo sonne toujours amateur.

TITRE/ARTISTE	STYLE	CE QUE FAIT LA WAH
Voodoo Child (Slight Return) – Hendrix	Rock psychédélique.	Balayage lent et rythmique, wah devant la fuzz : le manifeste de l'effet.
White Room/Tales of Brave Ulysses – Cream	Blues-rock.	Wah expressive et chantante qui souligne chaque phrasé de Clapton.
Theme from Shaft – Isaac Hayes	Funk/Soul.	Wah rythmique en doubles-croches : le « scratch » funk par excellence.
Higher Ground/By the Way – RHCP	Funk-Rock.	Wah rythmique et auto-wah chez Frusciante, groove ultra-percussif.
Enter Sandman (solo) – Metallica	Metal.	Wah sur le solo : un médium tranchant qui coupe le mur de disto (signature de Kirk Hammett).
Sweet Child O' Mine (outro) – Guns N' Roses	Hard rock.	Wah balayée sur le solo final : chaleur et cri, le geste Slash.
Money For Nothing (intro) – Dire Straits	Rock.	Wah figée (cocked) : aucun balayage, juste un médium nasal très reconnaissable.
I'd Rather Be With You – Bootsy Collins	Funk.	Auto-wah (Mu-Tron) sur la basse : le son « qui parle » tout seul, mains libres.
Echoes – Pink Floyd (Gilmour)	Rock progressif.	Wah lente mêlée à l'Uni-Vibe pour des nappes planantes.

REPÈRE – LA « COCKED WAH » (WAH FIGÉE)

Le geste : bloquer la pédale sur une position (souvent un médium haut) et jouer sans plus toucher au pied.

Le son : un médium nasal permanent, comme une voyelle tenue, qui fait ressortir la guitare d'un mur de son.

Les exemples : l'intro de *Money For Nothing* (Knopfler), le grain de Michael Schenker, certains sons de Zappa et de Metallica.

À savoir : c'est un égaliseur déguisé – une grosse bosse médium. Redoutable pour percer un mix, mais à doser car il occupe beaucoup de place.

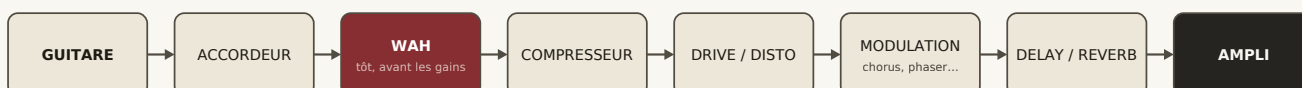


5. Le branchement : où placer la wah

La wah est un filtre : pour « parler », elle doit voir le signal clair et complet de la guitare. On la place donc tôt dans la chaîne, juste après l'accordeur et avant les saturations. C'est le branchement de référence, celui de Hendrix – et devant l'ampli, pas dans la boucle d'effets : la wah aime attaquer l'étage de préampli.

SCHÉMA 1

Le placement de la wah — la chaîne type



La wah est un filtre : elle doit « voir » le signal clair de la guitare. On la place donc tout au début, juste après l'accordeur et avant les saturations — c'est le branchement de référence, celui de Hendrix.

Avant ou après la disto ? Deux sons opposés :

C'est le choix qui change tout. Placée avant la saturation, la wah sculpte le signal qui va être écrêté : le balayage devient rond, musical, « parlant » — c'est le son vocal de la plupart des solos. Placée après, elle filtre un son déjà saturé : le pic devient plus dur, presque électronique, un balayage synthé et extrême que privilégient Gilmour (avec une Big Muff) et une bonne partie du metal.

SCHÉMA 2

Wah avant ou après la saturation : deux sons opposés

A • LE SON VOCAL — wah AVANT le drive



sweep chantant, musical

La wah sculpte ce qui entre dans la disto : le balayage devient rond, « parlant ». → Hendrix, Clapton, la plupart des solos.

B • LE SON TRANCHANT — wah APRÈS le drive



balayage synthé, extrême

La wah filtre un son déjà saturé : le pic est plus dur, plus « électronique ». → Gilmour (Big Muff), métal, textures modernes.

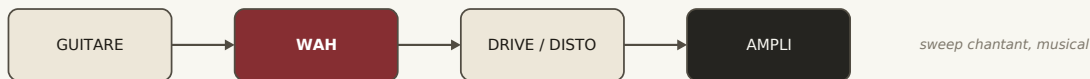
Avant ou après la disto ? Deux sons opposés :

C'est le choix qui change tout. Placée avant la saturation, la wah sculpte le signal qui va être écrêté : le balayage devient rond, musical, « parlant » – c'est le son vocal de la plupart des solos. Placée après, elle filtre un son déjà saturé : le pic devient plus dur, presque électronique, un balayage synthé et extrême que privilégient Gilmour (avec une Big Muff) et une bonne partie du metal.

SCHEMA 2

Wah avant ou après la saturation : deux sons opposés

A - LE SON VOCAL — wah AVANT le drive



La wah sculpte ce qui entre dans la disto : le balayage devient rond, « parlant ». → Hendrix, Clapton, la plupart des solos.

B - LE SON TRANCHANT — wah APRÈS le drive



La wah filtre un son déjà saturé : le pic est plus dur, plus « électronique ». → Gilmour (Big Muff), métal, textures modernes.

Le cas fuzz : le piège classique

Le mariage wah + fuzz est mythique... et capricieux. Une fuzz vintage présente une impédance d'entrée très basse qui « charge » l'inductance de la wah : résultat, quand la wah passe devant la fuzz, on obtient souvent un sifflement ou un larsen ingérable. Trois solutions existent, résumées ci-dessous : intercaler un buffer, inverser l'ordre des deux pédales, ou utiliser du matériel prévu pour cohabiter.

SCHEMA 3

Le piège classique : wah + fuzz



TROIS FAÇONS DE RÉGLER LE PROBLÈME

- 1 **Un buffer entre les deux**
WAH → buffer → FUZZ : l'étage tampon isole les impédances.
- 2 **Inverser l'ordre**
FUZZ → WAH : la wah passe après, le sifflement disparaît (le son change un peu).
- 3 **Du matériel adapté**
Fuzz avec réglage d'impédance, ou wah « fuzz-friendly » à sortie tamponnée.

LE MONTAGE TYPE

Position : Guitare → Accordeur → Wah → Compresseur → Overdrive/Disto → Modulation → Delay/Reverb → Ampli.

Devant l'ampli : pas dans la boucle d'effets – la wah est faite pour attaquer le préampli.

Le réglage qui sauve : si ça siffle avec une fuzz, ajoutez un buffer entre la wah et la fuzz, ou inversez leur ordre.

Le geste de pro : pour un solo qui coupe le mix, « garez » la wah sur une bosse médium (cocked wah) au lieu de la balayer.



6. Amplis et saturations face à la wah

La wah ne sonne jamais tout à fait pareil selon ce qu'il y a derrière. Voici comment réagissent les amplis et les saturations les plus courants – pour choisir vos mariages heureux et éviter les combinaisons qui crient. On s'en tient volontairement aux références que tout le monde connaît.

AMPLI	CARACTÈRE	RÉDACTION À LA WAH	LE CONSEIL
Fender (Twin, Deluxe)	Clair, brillant, médium creusé.	Balayage cristallin et précis ; la pointe vire vite au « pic à glace ».	Baisser le Q ou ne pas pousser à fond en pointe.
Vox AC30	Chatoyant, riche en haut-médium.	Le partenaire d'origine : très vocal, la wah « chante » vraiment.	Le mariage historique ; doser la pointe.
Marshall (Plexi, JCM800)	Médium en avant, crunch.	LE son wah rock : agressif et chantant, façon Hendrix ou Slash.	Wah devant l'ampli, gain modéré : régal.
Mesa/Boogie Rectifier	Très haut-gain, médium creusé.	Balayage synthé et dur ; la pointe devient stridente, le grave part en bouillie.	Moins de gain, ou wah figée pour percer.
Orange	Épais, médium gras.	Wah « throaty », très corsée et chaude.	Superbe en médium ; surveiller le grave en pointe.



Les saturations (overdrive, disto, fuzz)

PÉDALE	CE QU'ELLE FAIT AU SON	AVEC LA WAH
Fuzz Face (germanium/silicium)	Fuzz épaisse et très dynamique.	Le mariage mythique (Hendrix), mais conflit d'impédance : sifflement si la wah passe devant sans buffer. Sublime une fois réglé.
Ibanez Tube Screamer	Grosse bosse médium autour de 720 Hz.	Sa bosse s'additionne au pic de la wah : très vocal et focalisé, parfait pour un solo qui chante.
ProCo RAT	Disto rugueuse, médium présent.	Wah mordante et sale, un grain rock agressif qui « aboie ».
Electro-Harmonix Big Muff	Mur de fuzz au médium creusé (scoop).	La wah rebranche du médium : balayages énormes et synthé, très Gilmour ou Smashing Pumpkins.
Boss DS-1 / Metal Zone	Haut-gain, beaucoup d'aigu.	Wah très prononcée, parfois dure : la pointe peut devenir crierde, à doser.
Klon/overdrive transparent	Préserve le son, ajoute de la présence.	La wah garde tout son caractère : balayage clair et vocal, sans mauvaise surprise.

À RETENIR

La wah n'est pas un gadget : c'est un filtre résonnant que votre pied déplace, une voyelle continue posée sur la guitare. Choisissez d'abord la bonne famille – la pédale pour l'expression, l'auto-wah pour le groove, la wah figée pour une couleur. Placez-la tôt, avant les saturations, pour un son vocal à la Hendrix ; après, pour un balayage synthé et extrême. Surveillez le mariage avec la fuzz – un buffer règle neuf sifflements sur dix – et souvenez-vous qu'un ampli à fort médium (Vox, Marshall) fait chanter la wah là où un high-gain scoopé la rend crierde. Le reste, c'est votre pied. Et votre oreille.



Morning
Rock
avec Arnold

06H-10H

du lundi au vendredi



www.ouifm.fr



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)

GET IT ON
Google Play

Download on the
App Store



 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