

# Libération

M U S I Q U E

## VIVE LE ROE!

ANDALOUSIE

Vedette de la Feria de Nîmes 90, Andrés Roé, le flamenco-rocker ami du Camaron et de Tomatito, prend d'assaut le Top 50. Sur fond de rumba dédiée, selon une recette chère au roi Presley, à sa «madrecita de Andalucía.» Confession.

Andrés Roé :  
« Tout le monde se croit branché, tout le monde prétend aimer le flamenco, mais quand tu balances une sigüriya, les mecs ils s'emmerdent. Ils se cassent. Les oreilles ont des murs. »



C'est le fils spirituel de Jimi Hendrix, le Gustave Moreau électrogène, et de la Niña de los Peines, la «petite fille géante» aux pieds de qui les hommes jetaient leur chapeau quand elle déambulait dans les rues de sa ville.

Andalou par sa mère (Cadix), catalan par son père (Barcelone), Andrés Roé a passé toute sa jeunesse à Perpignan, la cité treiziste, havre d'accueil de nombreux expatriés antifrancistes. Là, il a entraîné sa guitare de baloches en garage-bands, de ferias en mariages gitans, unissant *mano a mano* Otis Redding et Manolo Caracol, Sly Stone et Terremoto de Jerez. De la Frontera. De musique «progressiste» en free-rock, de flamenco-funk en rumba-pop, il a tout vu, tout connu, tout vécu. Les tournées-marathons, le bricolage tirs au but, les galères mode d'emploi.

Soudain, fin 89, c'est le jackpot (en espagnol : *duende*). Signé par Barclay, après un premier single Carrère anecdotique, Roé se voit enfin offrir, pour la première fois de sa déjà longue carrière, une infrastructure à la mesure de ses ambitions.

Résultat : *Roé*. Un album flamenco-rock produit par le Britannique Nick Patrick, et réunissant des solistes aussi hétérogènes que Mory Kanté, le griot mandingue, Ray Lema, l'arrangeur zairois, David Gilmour, l'âme du Pink Floyd, ou Tomatito, l'accompagnateur attitré du Camaron de la Isla (dont Roé reprend au passage, heavy-palmas, *Como el agua*, composé par Pepe de Lucia, le frère de Paco).

Avec un premier tube à la clé, *Soleádad*, adaptation gipsy du *I'm Not In Love* de Ten CC, qui vient de démarquer *volapé* dans le Top 50, bénéficiant au passage du soutien un peu encombrant de TF1, soucieux de réitérer le coup lambada de l'été dernier. Ce qui, par ailleurs, n'enthousiasme que modérément Roé, lequel voit, en contrepartie, peser sur lui un semblant de suspicion légitime, certes, mais quelque peu déplacé.

ANDRES ROE. — J'ai commencé en prenant une guitare au sortir de l'adolescence. A dix-huit ans, j'écumais toutes les scènes du coin. Perpignan. Un endroit relativement restrictif au niveau du rock. Donc, seule possibilité : le bal. Surrealiste. Les tangos, les typiques machins, et puis de temps en temps les «trucs pour les jeunes», comme ils disaient. J'étais un peu paumé, mais finalement j'ai appris pas mal de choses. Surtout qu'on faisait aussi tous les mariages gitans. Alors les rumbas, les *Djobi Djoba*, je jouais déjà à cette époque-là. Mais au bout d'un moment j'ai craqué. Les orchestres de valse, c'était trop pour moi.

LIBERATION. — Tu chantais aussi ?  
A. R. — Oui, mais j'étais surtout guitariste. En fait j'ai fait une carrière — enfin une carrière... — comme guitariste, pas comme chanteur. Je chantais dans les orchestres de bal mais je n'en avais rien à foutre. Ce qu'on appelait le rock : *awop bop a loo bop...* Des trucs comme ça. Mais bon, ça n'a jamais été plus loin. Je ne m'éclatais pas tellement.

LIBERATION. — Tu vivais du bal ?  
A. R. — Oui. Je donnais des cours de guitare aussi. Avant j'avais été pion. Je me suis marié à dix-huit ans et j'avais un gosse. Alors je vivais mal, mais je vivais. Seulement, sur scène, je ne supportais pas de rester dans le

vague. Et puis physiquement c'était très éprouvant. Les semi-remorques, dix-neuf tonnes, le grand écran de douze mètres, le show avec la guillotine, ça avait un côté délirant. Mais un côté baigne, aussi. J'en avais marre de n'être que le Thierry Le Luron des guitares. Marre de reproduire exactement le même solo que Santana avec le même son. Ou le même solo que Clapton. Et puis le chanteur avait un penchant pour Sardou, et ça, ça ne passait plus du tout. Alors, avec Banet, on est montés à Paris, histoire de rejoindre un groupe qui s'appelait les Night Riders.

**LIBERATION.— Rock progres-**

**siste...**  
A. R.— Leur album était déjà bouclé. On a juste collé notre photo en plus. Plan marketing : « Tu joues de la guitare, donc pas de problème. » Sauf que mon style tirait vraiment vers autre chose. Et puis il y avait deux pianos. Putain!... C'est de là que date mon problème avec les pianistes. On commençait à jouer, boum, ça cassait. Au bout d'un moment je ne pouvais plus non plus. Mes nouveaux morceaux c'était vraiment un autre feeling. J'aimais bien Crimson, tout ça, mais bon... En plus le groupe a été massacré par CBS. Il y a eu changement de direction et le nouveau PDG, il m'insultait complètement. Lui, il m'insultait sur Trust, à l'époque. Avec ça on avait un chanteur anglais, en pleine vogue « retour de la chanson française ». Et pour arranger le tout, côté promo on nous avait collé l'étiquette « nouveau hard rock », avec photo adéquate : cuir et yeux rouges. Monstrueux. Les mecs qui aimaient le hard, quand ils ont entendu le piano ils sont partis en courant. Quant à ceux qui auraient pu apprécier, ils ne sont jamais venus. Enfin bref, je me suis cassé, pour monter un autre groupe avec Emmanuel Booz : FFI. Il y avait aussi Jeannot, qui venait de se faire virer de Trust, à la batterie, et toujours Banet à la basse. Après une engueulade avec le chanteur, nous avons continué sous forme de trio free rock.

On improvisait tout le temps. A tel point qu'un producteur a craqué sur la guitare et investi soixante batons dans le groupe. Local quai de la Gare, 220 mètres carrés, moquette, scène, guitare-synthé, quatre mille watts de sono, un Boogie, deux Marshall, deux Hiwatt, un Jazz Chorus pour la Strato... Et nous qui voulions enregistrer sur deux pistes. Alors l'ingénieur acousticien nous a construit des pan-



**Buleria funk. Un truc impossible à imaginer. J'y suis arrivé il y a un mois et demi.**

neaux, des trucs, des délires pour obtenir ce « bon son » recherché, sans jamais faire de re-re. Deux ans de répétitions et on s'est séparés, parce que, évidemment, ça ne pouvait pas durer cette histoire. D'autant que le producteur avait décidé de chanter. J'ai inscrit sur un mur « pour soixante briques t'as plus rien » et on s'est cassés. En abandonnant tout le matos. Pauvres, mais honnêtes. Et cons, bien sûr. Pendant deux ou trois ans j'ai survécu sans une tune. Grâce à des amis chez qui il y avait toujours moyen de manger ou de dormir. Je n'avais plus rien. Seulement une guitare acoustique. Et puis, encouragé par ces mêmes amis, j'ai commencé à faire du studio, à tourner dans les clubs parisiens. Petit à petit le boulot est venu.

**LIBERATION.— Tu tournais solo ?**  
A. R.— Avec mon groupe. J'ai dû avoir une douzaine de choristes différentes, quatre ou cinq batteurs, enfin j'ai changé de formations x fois. Mais j'étais leader et c'était enfin la musique que je voulais faire. Si ça ne leur plaisait pas ou si ils trouvaient que les tunes ne rentreraient pas assez, les mecs se tiraient. Dans le groupe actuel, il reste encore trois membres de cette époque-là. Tous les autres sont nouveaux. Parce que c'était très difficile de jouer une musique assimilable au flamenco avec des musiciens ne connaissant rien au flamenco.

**LIBERATION.— Tu jouais déjà cette musique ?**

A. R.— Au moins la moitié des morceaux qui sont sur le disque. Mais

les musiciens ne comprenaient pas toujours. Encore aujourd'hui, j'ai des problèmes. Pour trouver quelqu'un ici c'est la croix et la bannière. C'est pour ça que cette sortie va me permettre d'avoir des contacts beaucoup plus faciles. Si j'arrive déjà à faire pêter les frontières, au niveau des musicos, moi j'ai gagné deux ans de travail. J'ai mélangé des rythmiques arabes avec des bulerias. Puis trouvé des rythmes de buleria funk. Ça, c'est ma plus grande fierté. Le clou de mes recherches. Buleria funk, c'était impossible à imaginer. J'y suis arrivé, il y a un mois et demi. En fait, c'est ça mon vrai travail quotidien : écrire, mélanger les trucs, écouter, chanter des conneries...

**LIBERATION.— Sono mondiale...**

A. R.— Pas forcément. Parce que ce n'est pas une recherche délibérée. Je n'ai pas décidé de prendre une pincée de paella, un bout de choucroute et un machin. C'est ma musique. Ce que j'entends dans ma tête. Quand on fait ces putains de soleas en rock'n'roll, c'est du terrain neuf. On a l'impression d'avoir découvert un truc, d'être complètement chez soi. Et ça c'est vraiment éclatant. Plus que de se retrouver au Top 50, ce qui, pour moi, à la limite est normal. Après tellement de temps, si on n'arrive pas à faire un truc un jour, mieux vaut se casser. De toute façon on me l'a assez dit, hein!

**LIBERATION.— Qui ça ?**

A. R.— Les amis bien intentionnés. Quand on atteint la trentaine, en général si on n'a pas trouvé son truc, il faut savoir arrêter... J'ai entendu ça... Seulement, dans ce cas-là, on n'a pas forcément envie d'arrêter, putain! On a déjà cramé tellement de choses dans sa vie... Et puis que faire d'autre de toute façon ?

**LIBERATION.— Le single chez Carrère...**

A. R.— Grâce à mon éditeur. Il a créé son petit label, m'a produit, a fait venir Hugh Jones et puis on a enregistré ça genre rock'n'roll. Le son du moment. Un peu dur peut-être. Et puis c'est vrai que je me suis heurté aux connards de Carrère. A un moment où ils s'étaient chauffés devant moi d'avoir entubé Nina Simone. Ça commençait très fort. D'entraées, les relations n'étaient pas très chaudes. Et puis il y a des morceaux qui marchent et d'autres pas. Bien que je sois persuadé que pour qu'un titre marche, il faut qu'il passe en radio.

**LIBERATION.— Ce qui n'a pas été le cas...**

A. R.— Non. Généralement on fait écouter aux quatre ou cinq principales stations et basta. Là, ça n'a pas accroché. Trop rock, pas assez rock... Pourtant c'était un morceau clair. *Hombre*. L'histoire d'un mec devant un peloton d'exécution, la clope au bec et les mains dans les poches. Moi je trouvais ça génial.

**LIBERATION.— Tu le connaissais, ce mec ?**

A. R.— La photo est géniale. Il va se faire tirer dessus, il regarde comme ça, c'est un mec qui a des couilles, tu vois. Une attitude rock. Et j'ai donc fait une chanson là-dessus.

**LIBERATION.— Fortuno Sarrano...**

A. R.— C'est le nom qui était marqué sous la photo : « Fortuno Sarrano, fusillé en 1911 pendant la révolution mexicaine. » Bon enfin bref, ça n'a pas marché. C'était peut-être trop tôt pour ce genre de truc.

**LIBERATION.— Tu as mal vécu cet échec ?**

A. R.— Non parce que, comment dire?... Si ce que je fais ne plaît pas ça me stimule. C'est comme un défi : il n'aime pas celui-là, c'est qu'il ne comprend pas. Et ça me met la rage. L'œil du tigre comme on dit. Je ne suis pas un loser. Même si j'ai perdu des trucs, je n'ai pas le tempérament. Je suis fainéant à des moments, mais je ne suis pas, heu... quand on me fout une tarte, j'ai envie de la rendre tout de suite. Donc ça m'a motivé, finalement.

**LIBERATION.— A bon escient puisque tu as échoué chez Barclay...**

A. R.— Constantin m'a dit : « Tu aurais dû me faire écouter ça, putain! C'est génial. C'est tout ce que j'aime. Pourquoi tu l'as fait chez Carrère ? » Alors qu'il avait eu les maquettes en main. Enfin bon, il a fait un boulot impressionnant. J'ai saisi la différence entre quelqu'un qui se bouge le cul et un vulgaire employé de maison de disques, toujours terrorisé à l'idée de rendre des comptes. J'ai vraiment eu de la chance que ce soit le PDG qui prenne les risques. D'un seul coup je suis passé du désert au grand studio genre *Star Trek*. Trente-deux pistes digitales et Nick Patrick, avec qui je me suis entendu tout de suite. En même temps, à partir de ce moment-là, je me suis retrouvé confronté à un nouveau problème : être bon. Imaginons que *Solead* ne marche pas. Le merdier. Tout le monde dirait : « Putain t'as tout eu et t'as rien fait, t'es un