PARTIE 1 : LES VINGT GLORIEUSES

L'environnement socio-économique des années 60 et 70

It's only Rock'n'roll (but I like it…)

Avant d'aborder l'histoire des principaux fabricants, il est important d'effectuer un petit retour en arrière sur le contexte dans lequel nous évoluons à la fin des années cinquante. Cela va expliquer en grande partie l'essor phénoménal de la guitare électrique sur la décennie suivante, mais également les grandes disparités qui vont exister entre les différents pays d'Europe.

L'Europe est bouleversée au sortir de la Seconde Guerre Mondiale. Séparée en deux blocs étanches, l'Est et l'Ouest, elle est aussi séparée en deux camps : les gagnants et les vaincus. Mais les nouvelles générations sont fermement décidées à tourner la page. Dans le courant des années cinquante, la reconstruction initiée par le plan Marshall (non, pas celui des amplis…) bat son plein, et les yeux rêveurs de la jeunesse d'après-guerre sont rivés vers l'Amérique, ou plus commodément vers les bases américaines installées un peu partout en Europe, et qui distillent alors à un public plus que consentant le fleuron de la culture teenager américaine : le rock'n'roll.

> *« La plupart du temps, musique pop se ramenait à : guitares électriques ». (Nik Cohn)*

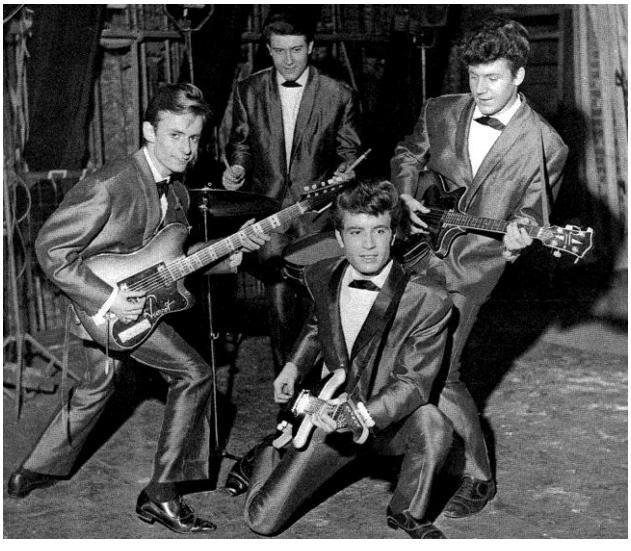
« Ce qu'il y avait de neuf, c'était son agressivité, sa sexualité, son bruit absolu, et tout cela tenait pour une très large part à son rythme, son « beat ». Celui-ci était plus énorme et plus sonore qu'aucun autre beat avant lui, tout simplement parce qu'il était amplifié. La plupart du temps, musique pop se ramenait à : guitares électriques ». (Nik Cohn in « Awopbopaloobop Alopbamboom », 1969).

La nouvelle génération de jeunes européens prend la vague du rock'n'roll de plein fouet, et après une première période d'imitation, se met à créer une musique dérivée plus personnelle. Le seul obstacle

reste la disponibilité de ce nouveau matériel indispensable : la guitare plate et l'amplificateur de forte puissance.

Les grandes manœuvres musicales

Certes, comme le précise plus loin Nik Cohn dans l'ouvrage déjà cité et sous-titré « The Golden Age of Rock », « les guitares électriques n'étaient pas une nouveauté en soi, elles étaient présentes depuis des années déjà dans le jazz et le rythm'n'blues (…) mais elles n'avaient jamais été utilisées comme matière première de toute une musique. Crues, puissantes, infiniment bruyantes, elles ont déboulé telles des monstres musicaux venus de l'espace et, immédiatement, elles ont balayé la bienséance qui régnait jusque-là ».



Ce coup de balai va définitivement changer la vie de la jeunesse d'alors, non seulement en matière musicale, mais aussi dans la mode, le design et les arts plastiques. Tout cela va devenir intimement lié et se faire le porte-parole de la révolte au sein d'une population qui souhaite oublier les séquelles du récent conflit mondial. A la fin des années cinquante, l'Europe occidentale découvre Elvis Presley, Bill Haley, puis Little Richard et Chuck Berry, et se sent pousser des ailes. Les premiers groupes européens de rock'n'roll (*Les Vautours, photo*) singent les

américains dans un exercice qu'on pourrait qualifier après coup de vulgarisation, tant les moyens de transmission d'alors (radio, tourne-disques, juke-boxes, téléviseur) étaient encore rares. Comme l'étaient les instruments de musique modernes, ces guitares électriques que l'on pouvait contempler dans les revues rapportées des US par les GIs en mission dans les bases européennes.

> *Alors les grands fabricants européens vont produire, brusquement et massivement, pour contenter cette jeunesse assoiffée.*

Les fabricants européens, alors tournés vers la variété et le jazz, vont commencer à s'imprégner de ces nouvelles formes qu'ils vont combiner à leur savoir-faire déjà ancien de facteurs d'instruments. La demande est énorme, et rien ne peut filtrer des Etats-Unis. Alors les grands fabricants européens vont produire, brusquement et massivement, pour contenter cette jeunesse assoiffée. En parallèle naissent des lieux pour jouer ces nouvelles musiques, puis des festivals, et enfin des émissions spécialisées à la radio puis à la télévision. Le mouvement est en marche, pas toujours bien contrôlé, mais inexorable.

La découverte des matériaux, la révolution du design

Ce mouvement va avoir des répercussions dans beaucoup de domaines. L'art, la mode et le design, nous l'avons évoqué, mais également l'un des plus visible d'entre tous : l'automobile. C'est parce qu'il y a eu le rock'n'roll que le design automobile s'est débridé, mais il a offert en retour toutes ces peintures et vernis chatoyants que les fabricants de guitares n'ont eu de cesse d'exploiter. Les stars du show business aimaient s'exhiber avec leur guitare et leur voiture, comme autant de symboles de leur personnalité et leurs passions. En même temps que ces nouvelles couleurs, la société de consommation découvre de nouveaux matériaux à usage domestique : le métal et les matières plastiques remplacent les matériaux nobles, symboles des générations précédentes. Ces combinaisons, parfois improbables, connaissent leur apogée au début des années soixante-dix, après une

décennie d'expérimentations débridées. Car la décennie soixante est avant tout celle des expériences : sociales, culturelles, aphrodisiaques et, bien entendu, musicales. Dans tous ces domaines, chaque pays essaie de tirer son épingle du jeu. La production italienne est « belle », l'anglaise est « traditionnelle », la française est « technologique » et l'allemande « solide ». C'est le temps des copains, la voiture est la « fiancée mécanique » (selon Mc Luhan), on affiche une éternelle joie de vivre et une confiance en soi, en sa force et en sa créativité. Rapidement, les Européens reprennent du poil de la bête : Mary Quant invente la minijupe, Paco Rabanne la robe en métal, Ettore Sottsass le design plastique moderne et une poignée de cinéastes français lancent la Nouvelle Vague. L'Age d'Or européen est en marche, mais la décennie s'achève tragiquement : mort de Brian Jones, split des Beatles et de Cream, même si par ailleurs on a enfin marché sur la Lune.

Rapidement, les Européens reprennent du poil de la bête

La décennie qui va suivre sera paradoxalement celle du retour sur Terre. Après le triomphe de l'apparence et la débauche de matières synthétiques, les couleurs vives et le nouveau design, la crise pétrolière de 1973 entraîne un retour aux matières traditionnelles. Le progrès devient subitement source d'angoisse. La conscience moraliste nous ramène vers le fonctionnel et le neo-rustique. En parallèle naît le mouvement hi-tech, qui recycle des matériaux industriels, et connaît un rapide essor combiné à l'apparition de l'électronique domestique. A la fin de la décennie, on assiste même à un retour du cuir et des paillettes, mais pour la plupart des fabricants européens, il est déjà bien tard…

Innover ou copier ?

Pour les fabricants européens de guitares électriques, comme nous le verrons tout au long de cet ouvrage, le désir d'innovation et d'émancipation a toujours été fort, même si l'influence des designs et des technologies américaines sur le sujet semble inévitable. Inévitable parce que jeune, et donc peu amené à être remis en question. Les teenagers veulent des instruments modernes, mais pas n'importe quel

modernisme. Et en matière de look et de technologie, certains américains, dont Fender, ont pris une bonne longueur d'avance. En réalité, les grandes inventions et la mise en place des standards concernant les guitares électriques solidbody et thinline datent des années cinquante. Les années soixante vont permettre des déclinaisons en phase avec le bouillonnement de l'époque, mais pas de grand bouleversement. Les progrès les plus spectaculaires seront enregistrés dans le domaine de l'amplification, et seront en grande partie dus à des firmes européennes. Que de chemin parcouru depuis les magnétophones Grundig en position Pause utilisés par les Beatles à leurs débuts (1961), puis la sono 50 watts du Shea Stadium (1964), jusqu'aux kilowatts de sonorisation fournis pour les grands festivals de la fin des années soixante.

Cette décennie est florissante pour la quasi-totalité des fabricants européens, mais ce succès cache un échec cuisant qui les guette au tournant des années soixante-dix

Cette décennie est florissante pour la quasi-totalité des fabricants européens, mais ce succès cache un échec cuisant qui les guette au tournant des années soixante-dix. Car dès le milieu des années soixante, les importations en provenance des Etats-Unis s'amplifient, et l'étau se resserre avec l'arrivée sur le marché des fabricants nippons désormais décomplexés et ambitieux. Et qui eux n'auront pas peur de copier…

La jeunesse, la motocyclette et la guitare électrique

Profitons de la première apparition des Japonais dans ce livre pour tenter un parallèle entre le marché de la guitare électrique et celui des motocyclettes. En Europe à la fin des années cinquante, la demande en moyens de locomotion économiques est très importante. Les légendes de l'après-guerre se nomment Indian et Harley Davidson, mais ceux qui fournissent le marché sont européens, forts de leurs traditions, avec les anglaises Triumph, Norton et BSA, les italiennes Ducati, Benelli ou Moto Guzzi, les françaises Terrot, Peugeot ou Motobécane ou les allemandes

BMW et Zundapp, sans compter une kyrielle de fabricants de seconde envergure disséminés dans quasiment tous les pays d'Europe, y compris à l'Est. Rapidement, la moto devient le symbole de la jeunesse d'après-guerre, grâce à des films comme l'« Equipée Sauvage », où son chef de file Marlon Brando contribue à lui accoler la mauvaise réputation…

Parcours quasi identique pour le rock : effervescence Outre-Atlantique, films diffusés mondialement, émergence d'une idole en la personne d'Elvis : la guitare électrique, le blouson noir et la moto deviennent l'indispensable panoplie du rocker. Les années soixante vont consacrer les fabricants européens de guitares et de motos, puis les fabricants japonais vont faire leur apparition à la fin de la décennie et sonner le glas des espérances de l'industrie européenne de ces deux symboles mythiques. Sur le terrain, toutes les marques sont en perte de vitesse, coincées entre l'entrée de gamme asiatique (qui se bonifie de plus en plus, tant en guitare qu'en moto, après sa période copie) et le matériel professionnel américain. Peu de fabricants européens vont résister : l'Angleterre et la France jettent l'éponge, l'Italie continue à se battre mais dans l'ombre, l'Allemagne s'arc-boute tant bien que mal… Le parallèle est troublant. Nous y reviendrons en conclusion de ce livre.

Mon nom n'est pas Personne

La guitare européenne va donc vivre une décennie complète d'euphorie : les années soixante. Au début, elle est omniprésente, dans toutes les mains, sur toutes les scènes. En réalité, ce n'est pas seulement, comme on a pu le prétendre, parce que les instruments américains étaient indisponibles sur le continent. Certaines marques comme Höfner, Framus ou Eko jouissent d'une excellente réputation grâce à des gammes fournies et « dans le vent ». Après l'ère des rockers et des yé-yés, dépassant rarement la notoriété locale voire nationale pour les meilleurs d'entre eux, les grands groupes anglais de pop music

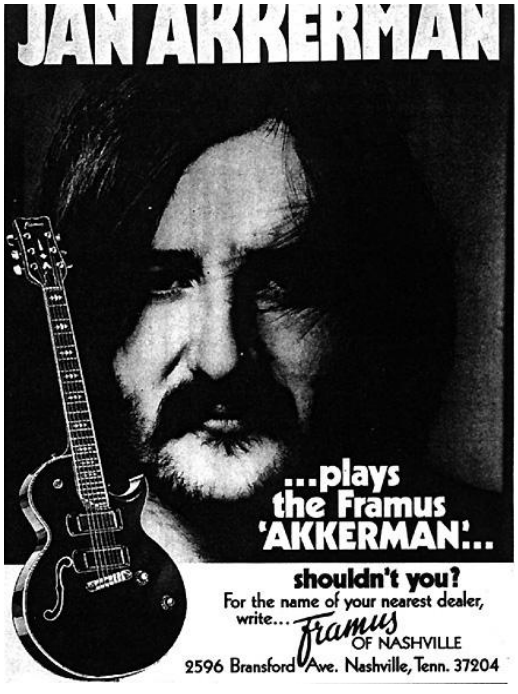
commencent à conquérir les scènes mondiales et véhiculent souvent avec eux l'image de la guitare européenne : Höfner 500/1 pour les Beatles, Framus Star Bass et Vox Teardrop pour les Rolling Stones, Vox Phantom pour les Kinks, Burns Marvin pour les Shadow… Tous vont grandement contribuer à installer ces marques sur tous les marchés occidentaux. Le fait est que la génération pop-psyché américaine du milieu des années soixante n'hésite pas à solliciter ces marques « exotiques » : basse violon Eko pour Grass Roots, basse Höfner Senator pour Big Brother And The Holding Company (featuring Janis Joplin), ou les Mothers of Invention de Frank Zappa (dans les mains de Roy Estrada), les apparitions scéniques sont rares mais toutes les grandes marques européennes sont à cette époque distribuées aux Etats-Unis. Personne ne pouvait se douter du destin tragique qui les attendait. Dès la fin des années soixante, le mouvement se met en marche : les gros distributeurs américains qui ont l'habitude de se fournir en Europe (Italie principalement) pour leur marque propre se tournent désormais vers le Japon. Les artistes à la recherche d'originalité vont en faire de même. En effet, la production européenne s'est assagie.

Toutes les grandes marques européennes sont à cette époque distribuées aux Etats-Unis

Beaucoup moins excentrique et flamboyante qu'à ses débuts, elle se fait griller la politesse par de jeunes marques japonaises comme Yamaha, Teisco ou Guyatone qui n'hésitent pas à reprendre le flambeau du kitsch là où les Italiens l'ont abandonné au milieu des années soixante. Que reste-t-il alors aux marques européennes dans les années soixante-dix ? Des modèles spéciaux sur leurs marchés locaux, parfois avec l'appui de stars, comme David Bowie et sa Futurama, John Paul Jones et sa contrebasse électrique Framus, Ron Wood et Marc Bolan et leur Zemaitis, Slade et la Burns UK ou encore Jan Akkerman et son modèle Framus Signature (*photo*). C'est un peu maigre. Les rares survivants tenteront de passer le cap grâce aux guitares acoustiques ou aux claviers électroniques, mais ces marchés seront beaucoup moins vecteurs d'image.

Militons un peu

Alors quel œil porter aujourd'hui sur les guitares électriques fabriquées en Europe durant ces deux décennies ? L'œil nostalgique du fan des sixties sera volontiers compatissant. L'œil du collectionneur sera probablement attiré par ces instruments éminemment « vintage » que la spéculation a encore épargné. L'œil du jeune musicien sera certainement amusé par les audaces ergonomiques et matérielles qui n'ont guère eu l'occasion d'être dépassées au cours des vingt dernières années. Dans tous les cas, le marché de la guitare électrique ancienne Made In Europe recèle une véritable mine de trésors qu'il ne faut pas hésiter à explorer, même si les embûches sont grandes : manque de documentation, manque de pièces détachées, coûts de restauration souvent rédhibitoires par rapport aux prix de marché… Mais tous ces instruments sont notre patrimoine, en même temps que les collectors de demain. Sachez vous en souvenir et ne pas dédaigner une belle européenne, même si elle est encore trop souvent remisée en arrière-boutique. Puisse ce livre vous aider à mieux les connaître et les apprécier.



PARTIE 2 : HISTORIQUE DES MARQUES

L'ANGLETERRE

Beat et afterbeat

Angleterre : le contexte

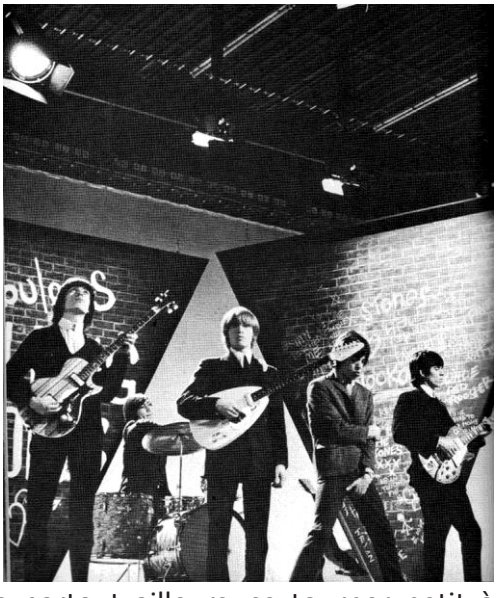
La lutherie anglaise, même si elle n'a pas toujours occupé les devants de la scène, possède une tradition de plusieurs siècles, dans l'ombre des continentaux. Cependant les rôles s'inversent dès les années swing, alors que le Nouveau Monde donne la cadence. Naturellement proche des « cousins » américains, les Anglais sont les premiers européens à s'approprier la musique venue d'Outre Atlantique, le skiffle notamment, avec l'usage de ses banjos et guitares western à table plate. Juste avant le second conflit mondial, le jazz commence à envahir l'Angleterre, et des fabricants de banjos comme Grimshaw suivent le mouvement vers la guitare archtop, puis l'électrification.

> *C'est le British Boom, les artistes anglais prennent le pouvoir*

Après-guerre, ils sont les premiers, avec des Allemands encore désorientés, à découvrir et pratiquer le rock'n'roll, que les GIs américains présents en nombre dans les bases militaires n'hésitent pas à distribuer généreusement. Très vite, en cette fin d'années cinquante, la demande en guitares électriques explose, et les distributeurs locaux privés d'approvisionnement vont se débrouiller par leurs propres moyens pour obtenir ce que réclame la jeunesse. Le besoin est urgent : plutôt que de fabriquer, ils choisissent de faire fabriquer, comme Vox, Selmer ou Rosetti, et entraînent dans leur sillage des vocations auprès de personnages comme Jim Burns, Jack Golder, Syd Watkins ou Tony Zemaitis.

Les années soixante ont débuté et la donne est en train de changer : c'est le British Boom, les artistes anglais prennent le pouvoir. Il n'est pas

question ici de relater la riche histoire de la pop music anglaise. Les nombreux groupes naissants dans le sillage des Beatles et des Rolling Stones se ruent sur les instruments disponibles, en majorité européens. C'est l'espace de quelques années la période de gloire des Watkins Rapier, Burns Bison et Vox Teardrop. En 1965, Churchill s'éteint alors que triomphe dans le monde la Pop anglaise : le flambeau est passé. Beatles, Stones, Yardbids, Them, autant d'ingrats qui vont, comme partout ailleurs, se tourner petit à petit vers le matériel américain. Malgré un sursaut d'orgueil de Burns et Shergold dans les années soixante-dix, et le parcours atypique mais quasiment sans faute de Tony Zemaitis, l'histoire a démontré que le British Boom n'a pas profité aux fabricants insulaires. De retour dans les années quatre-vingt, la lutherie anglaise permet de nouveau à des noms comme Burns, Gordon-Smith, Status ou Patrick Eggle de s'illustrer au niveau international.



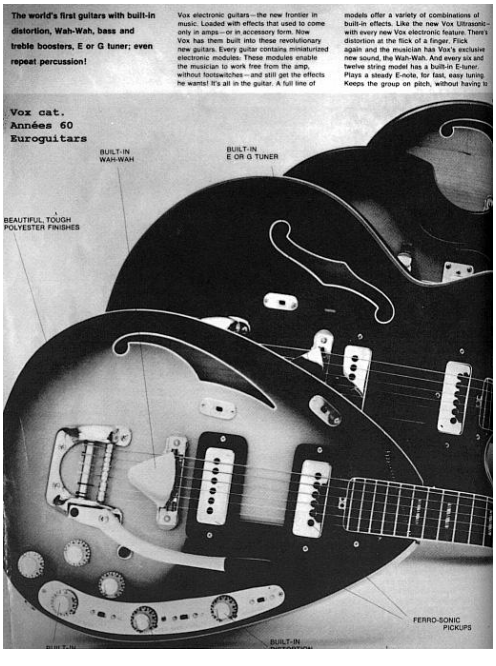
Angleterre : les marques

Vox

Quand on pense Vox, on pense généralement amplificateur et plus particulièrement AC30. Originaire de Londres, Thomas Walter Jennings démarre pourtant sa carrière en 1951 en concevant l'orgue Univox. En 1958, il crée la marque Vox, émanation de la société Jennings Musical Instruments (JMI), et entame la commercialisation de l'ampli à lampes AC15, premier d'une grande lignée symbole de la beat music des années soixante - et dont la production est toujours d'actualité -. Dès la fin des

années cinquante, Tom Jennings pense à diversifier sa production en se tournant vers des articles plus abordables et plus faciles à produire que ses coûteux amplis à lampes : une gamme de guitares, qui est dessinée par JMI et sous-traitée en Angleterre puis en Italie, principalement auprès de l'usine Welson. Ce sont des guitares thinline, destinées au marché britannique exclusivement. La société JMI étant alors distributeur d'instruments de musique importés au Royaume-Uni, rien de plus facile apparemment que d'inclure ces nouvelles guitares dans son catalogue : la demande est forte, les groupes anglais en pleine ascension et le matériel américain encore difficile à obtenir et assez onéreux.

En 1961, une fois sa nouvelle usine installée à Dartford (Kent), Jennings décide d'y inclure la fabrication de sa gamme de guitares, qui présente à partir de 1962 de nouveaux modèles d'inspiration Fender : les Stroller et Meteor (1 micro), Hurricane et Harlem (2 micros), Spitfire et Tempest (3 micros). Ces guitares bon marché présentent un intérêt limité. Mais parallèlement à cela, Vox décide d'innover, tant sur le plan de la forme que sur le plan de l'électronique – n'oublions pas que Jennings est au départ un concepteur d'orgue -. Soutenue grâce à ses amplis par bon nombre de musiciens réputés (Beatles, Rolling Stones, Kinks, Shadows, Animals, la liste est longue…), la marque lance dès 1962 le modèle Phantom, puis en 1964 la Mark VI « Teardrop », dans différentes versions qui marqueront l'histoire de la guitare européenne. D'autant que la gamme des guitares basses se met au diapason, avec les Phantom, Constellation et Delta.



En 1966, un accord signé avec le fabricant italien Eko prévoit le transfert de la totalité de la fabrication des guitares Vox en Italie (*photo*). Le grand fabricant

italien propose d'adjoindre à la gamme existante une interprétation de sa propre basse violon, qui apparaît au catalogue Vox sous la dénomination Astro Bass. En 1967, Vox introduit en option des circuits actifs, actionnés par des séries de boutons poussoirs, dont l'apogée est sans conteste la Guitar Organ, croisement improbable entre la guitare Phantom et l'orgue électronique Continental commercialisés par la marque. Mais dès 1964, Jennings a dû faire appel à des industriels pour assurer le développement de son entreprise, et il finit par céder l'intégralité de ses parts à une société américaine qui assure le rapprochement avec son distributeur américain de l'époque, la compagnie Thomas Organ. Celle-ci va alors être à l'origine d'une ligne d'amplis Vox transistorisés, qu'elle fabrique dans ses usines de Sepulveda, en Californie. Ces amplis (dont le Super Beatles) sont somme toute assez éloignés des fabrications originales (ie « britanniques ») et commencent à jeter le trouble sur la marque dans l'esprit des musiciens. En 1967 également, une gamme de guitares semi entre au catalogue, produite dans les usines Crucianelli. Identiques aux modèles italiens commercialisés sous la marque Elite, ils ont pour patronyme Challenger, Lynx (*photo*) ou encore Cougar chez Vox. Là non plus, la qualité - et les ventes - ne sont pas au rendez-vous, et la fabrication de guitares cesse en 1969... pour reprendre dans la confusion au cours des années quatre-vingt avec des produits de provenance asiatiques (modèles White Shadow notamment, fabriqué par Aria). En 1992, le fabricant japonais Korg rachète la marque pour lui permettre une nouvelle fois de renaître de ses cendres. Une gamme de guitares, inspirée des lignes "classiques" de la marque, voit alors le jour en 1998. Discrètes à côté des amplis, les guitares Vox font régulièrement leur apparition au catalogue, mais n'arrivent pas à convaincre.