

Chad Smith - Red Hot Funky Drummer

"Batteur Magazine" (n°82 - Septembre 1995) - Manuel Dubigeon

Chad Smith boucle sa sixième année "pimentée" avec un nouvel album des Red Hot Chili Peppers. Voici la saga de celui qui leur avait été recommandé au moment de leur rencontre en ces termes: "il bouffe de la batterie au petit-déjeuner!"

Ce "goût" des baguettes remonte à longtemps?

Ca m'a pris lorsque j'ai eu sept ans. Je tannais mon père pour qu'il m'achète une batterie. Alors un jour, il a craqué. Il avait repéré des grands pots de glace vides dans les poubelles d'un crémier et nous sommes allés en piquer quelques-uns pour confectionner mon premier set. C'était le meilleur équipement que j'ai jamais eu, rapport qualité/prix. J'étais drôlement content.

C'était un démarrage sur la tas!

Complet. D'ailleurs, je n'ai jamais pris de leçons particulières. J'ai seulement suivi des cours d'orchestre à l'école. Je ne peux pas dire que c'était terrible. Le prof n'y connaissait pas grand-chose à la batterie, mais il m'a tout de même bien aiguillé, me montrant dans quel sens il fallait aller. C'était surtout pour moi l'occasion de jouer sur une vraie batterie, avec de vrais musiciens. Ensuite, j'ai joué avec mon frère aîné qui était guitariste. Nous faisons des reprises de tout ce qui sortait au début des années soixante-dix: les Doors, Hendrix, Led Zep, Sly and the Family Stone...Je vivais à Detroit et il y avait dans cette ville, à l'époque, une très grosse influence de la Motown. Je passais donc mon temps à écouter tout ce qui sortait sur les radios - il y avait des nouveaux groupes sans arrêt - et je jouais sur tout ce qui me passait par les oreilles.

As-tu beaucoup appris en jouant sur les disques?

Oui. J'ai toujours beaucoup aimé. Bien sûr, ce n'est pas aussi bien que de jouer avec d'autres musiciens, mais lorsque ce n'est pas possible, il suffit de mettre un casque sur les oreilles et tu te retrouves dans le groupe de Marvin Gaye ou d'Hendrix: c'est quand même le pied! Je le fais encore souvent aujourd'hui...

Sur quels disques?

En ce moment? Sur le premier album de Lenny Kravitz qui est celui que je préfère, et puis sur tous les James Brown. J'adore Clide Stubberfield, il est tellement funky! Je n'essaie jamais de faire exactement ce qui est sur le disque. Ce qui est important pour moi, c'est de rentrer dans le groove, de sentir l'intention musicale du morceau et de comprendre comment le batteur instille sa personnalité à l'orchestre. J'aime aussi les derniers albums de Miles Davis...

Tu joues un peu de Jazz?

J'ai fait partie d'un groupe de jazz au lycée, mais c'était plus le genre interprétation swing d'Eleanor Rigby que d'In the Mood . Bref, ce n'était pas du be-bop, mais c'était quand même l'occasion d'avoir une bonne note sur mon carnet! Quoi qu'il en soit, je ne peux pas dire que je joue DU jazz. Disons que je joues SUR du jazz. Mais c'est une musique qui me fait beaucoup de bien et je vais en couter le plus souvent possible. Il y a peu de temps, je suis allé voir Elvin Jones dans un petit club d'Hollywood. C'était génial.

Revenons à ton premier groupe?

C'était avec mon frère, en 1973, en plein dans la crise du Watergate. Le groupe s'appelait Rocking Conspiracy. Nous étions très critiques...

Un groupe "engagé" ?

Non. C'était une farce! Nous voulions surtout rigoler et avoir des groupies! Il n'y avait rien de très sérieux. Les musiciens changeaient tout le temps, cela n'a pas duré longtemps. Nous en avons monté plusieurs autres qui ne duraient souvent que le temps d'un gig. C'était une bonne époque. On brassait Beaucoup. Il y avait plein de musiciens qui venaient à Detroit pour la Soul et cela faisait un petit milieu où l'on se rencontrait et où l'on faisait beaucoup de jam sessions. C'est comme cela que j'ai rencontré Larry Fratangelo qui était percussionniste dans le Parliament de George Clinton. Nous avons monté un groupe qui s'appelait Pharaoh avec le financement d'un illuminé qui avait des liens plus ou moins clairs avec la Mafia et qui pouvait claquer beaucoup d'argent dans un délire. On répétait énormément, on se marrait beaucoup mais on n'arrivait pas à grand chose parce que notre "producteur" ne savait pas dans quelle direction il voulait aller. Cela n'a donc jamais abouti mais, pour moi, la collaboration avec Larry a été déterminante. C'est avec lui que j'ai vraiment commencé à apprendre la musique, à comprendre le métier. Il était un peu plus âgé que moi. Il avait déjà joué avec les plus grands: Bootsie, George (Clinton), Dennis Chambers. Il avait donc beaucoup plus d'expérience que moi et c'était une chance incroyable de me retrouver avec lui dans le même studio tous les jours pendant plus d'un an.

Qu'as-tu découvert avec lui à ce moment-là?

Il m'a surtout appris à écouter, à utiliser mes oreilles pour contrôler le tempo et jouer avec les différences de dynamique. Il m'a fait comprendre que ce que l'on entend doit circuler des oreilles jusqu'aux mains. la technique n'est utile que si elle permet de faire la connexion entre ces deux pôles. Bien souvent elle ne fait au contraire que couper la communication. Il m'arrêtait chaque fois que ce que je faisais n'était pas musical et me montrait pourquoi. Il me suggérait les nuances que j'aurais dû faire, bref, il m'apprenait à "rentrer" dans un morceau avec l'intensité qui convenait selon les différents moments. Nous écoutions aussi ensemble beaucoup de musique. Il m'a fait découvrir les albums de Tower of Power sur lesquels jouait David Garibaldi. Je me rappelle comme il décortiquait chaque passage: " Écoute la section de cuivre après ce break, là, juste à ce moment, t'as vu la caisse claire, comme elle change de son. Il ne la joue plus du tout pareil. Écoute la ghost note..." Il mettait en lumière la logique de la musique. Il me montrait comment un morceau était construit et la façon dont le batteur devait mettre en valeur cette construction.

C'est lui qui t'a branché sur les Red Hot?

C'est avec lui que j'ai commencé à vraiment mettre un pied dans le métier. Il jouait avec tout le monde et me faisait engager sur certaines séances à droite, à gauche. Quand les Red Hot ont commencé à enregistrer leur deuxième album "Freaky Styley" dans les studios de George Clinton, Larry s'est retrouvé aux percussions. Mais ce n'est que trois ans plus tard, après que le

groupe s'est retrouvé sans batteur, que Larry m'a recommandé à eux et m'a appelé pour me conseiller d'aller faire une audition. La mort accidentelle du guitariste qui avait fondé les Red Hot, Hillel Slovak, les avait pas mal minés et ils n'arrivaient plus à retrouver l'énergie de la première formation. Je suis donc arrivé avec mes caisses et j'ai décidé de mettre toute la gomme. Quand j'ai eu fini de jouer, ils étaient pliés par terre, raides morts de rire. J'ai bien pensé qu'il ne me restait plus qu'à plier bagage et à rentrer chez moi. Mais, finalement, il m'ont pris. J'ai su par la suite qu'ils n'avaient pas vraiment su tout d'abord si j'étais un bon batteur, mais que ça leur avait fait du bien de voir quelqu'un se donner à fond comme ça. Deux mois après, nous étions en studio pour enregistrer "Mother's Milk". C'était le speed complet. Je connaissais à peine les morceaux et on enchaînait les rythmiques avec Flea (le bassiste) à des cadences d'enfer. C'est ce qui donne cette impression de spontanéité sur l'album.

Depuis six ans, je suppose que votre façon de travailler a dû pas mal évoluer. Comment s'est passée la mise en forme de ce nouvel album?

Nous nous connaissons parfaitement bien. C'est un avantage, mais cela peut aussi devenir ennuyeux. Je crois qu'il faut éviter à tout prix la routine et tenter justement de retrouver la spontanéité des débuts. Nous n'avons aucune règle de travail et pas une chanson du nouvel album n'a été composée de la même façon. D'une façon générale, personne n'apporte un titre tout fait en disant: "Voilà ta partie, voilà la tienne..." Même si l'on a une idée assez précise des morceaux, nous essayons que chacun puisse apporter sa touche de façon à se sentir libre en le jouant. Il ne faut pas donner l'impression que les arrangements sont figés et définitifs, mais simplement le résultat vivant d'un feeling commun. La musique que nous faisons n'a rien à voir avec celle d'un orchestre symphonique où chacun joue chaque soir la même note à la même place. Je respecte cette musique, mais nous devons rester sur la brèche, rester frais.

A la longue, ce ne doit pas être facile?

Oui. Le plus dur pour un groupe, c'est de rester un groupe, c'est-à-dire de devoir sans cesse concilier plusieurs personnes, quatre en l'occurrence. Surtout lorsque chacune des personnes est vraiment dingue! Il faut faire usage de démocratie et reconnaître à sa juste valeur les difficultés que chacun peut rencontrer. Par exemple, j'admire vraiment le travail du chanteur qui doit écrire quinze ou vingt histoires pour un album. Cela me serait totalement impossible. Ayant conscience de cela, il ne me viendrait jamais à l'idée de dire de but en blanc: "Ce texte est complètement nul", comme cela arrive parfois au sein de certains groupes. Il faut toujours rester diplomate, sans se prendre la tête. D'autre part, les principaux problèmes ne sont souvent pas d'ordre musical. Ça peut paraître stupide mais, en même temps, c'est mieux ainsi. Le principal, c'est de s'éclater quand on se retrouve pour jouer. Musicalement le plus important c'est d'arriver à se parler. J'ai l'impression que pour les Red Hot, ça fonctionne parce que nous discutons sur tout!

Vous faites encore partie de ces groupes qui enregistrent un disque ensemble dans le même studio?!

On peut dire ça: Oui, nous avons joué tous ensemble pour enregistrer l'album. Nous essayons d'ailleurs de garder la plupart des prises initiales, quand c'est possible. Il y a juste quelques parties vocales qui sont réenregistrées ainsi que des guitares, qui permettent d'apporter d'autres textures sonores.

Durant les séances, t'occupes-tu beaucoup des problèmes de son?

Surtout en ce qui concerne la batterie proprement dite; l'accordage et les instruments à utiliser, Je ne m'y connais pas du tout en placement de micro. Je laisse faire l'ingénieur du son. Je fais plusieurs essais, puis nous réécoutons tout avec le producteur avant de décider quelle option sera la meilleure pour le morceau. J'essaie souvent différentes caisses claires. C'est l'instrument essentiel de la batterie. Il faut qu'elle soit tranchante tout en restant vivante. C'est elle qui donne la personnalité au son.

Quelle doit être pour toi la qualité essentielle du son de batterie?

Le plus important, c'est d'obtenir un son "naturel". Je n'aime pas les effets. J'aime qu'à l'écoute d'un disque, on ait l'impression d'être assis dans la pièce où le type joue, que l'on entende toutes les nuances. Je me fous qu'il y ait des bruits de pédale de grosse caisse ou des résonances métalliques, cela fait partie du son. J'aime entendre le timbre qui résonne quand je joue un tom. Bref, j'aime qu'on entende que quelqu'un est en train de jouer! Que le son fasse transpirer ta personnalité. Il y a tellement de morceaux qui passent aujourd'hui à la radio où les sonorités sont toujours les mêmes. On a l'impression que les batteurs pourraient être interchangeables. C'est chiant! A la première mesure, tu peux reconnaître Copeland, tu peux reconnaître Bonham, Phil Collins. Tu sais tout de suite que c'est eux. C'est ça le plus dur. J'essaie pour ma part d'avoir un son le plus naturel possible tout en restant puissant. Je crois que ce sont les deux caractéristiques essentielles pour moi.

Quelles caisses claires as-tu utilisées pour ce dernier album?

Essentiellement des Ludwig. Une vieille Black Beauty, une Acrolyte et une caisse claire piquée sur une batterie Ludwig bas de gamme. Elle sonnait vraiment super... Ce n'est pas toujours les fûts les plus chers qui sonnent le mieux. J'ai aussi utilisé une piccolo, mais je suis incapable de te dire le nom de la marque.

En ce qui concerne les autres fûts, utilises-tu toujours la Pearl Masters Serie?

Oui, c'est une très bonne batterie. Cela dit, la plupart des fabricants proposent de très bons fûts. L'important pour un batteur dans mon cas c'est le service que me garantit Pearl. Je sais que je peux avoir n'importe quel problème, n'importe où dans le monde, j'aurai toujours une batterie en état de fonctionner; c'est tout ce qui compte. C'est la même chose avec Sabian. J'aime beaucoup leurs cymbales, mais j'apprécie surtout de pouvoir compter sur eux à tout moment. Et puis, j'aime beaucoup faire des Master classes. Pearl et Sabian organisent de très bonnes tournées de cliniques. C'est aussi un point important.

Tu as réalisé avec Flea une vidéo pédagogique. T'intéresses-tu de près à l'enseignement?

Oui, cela me plairait d'enseigner. Bien sûr, c'est absolument impossible pour l'instant à cause de mon emploi du temps. C'est pourquoi les master classes sont une bonne solution parce qu'ils ne te bloquent pas mais te permettent tout de même d'avoir des contacts avec les jeunes batteurs et de tenter de répondre à leur attente, à leur soif d'apprendre. La vidéo avec Flea fut une bonne expérience parce que cela nous a fait nous découvrir sous un autre angle. Cela nous a permis de nous surprendre à nouveau parce que nous étions en terrain neuf et aussi probablement parce que nous avons pour ce projet beaucoup moins de pression sur les épaules.

Éprouves-tu encore le désir de t'entraîner seul sur ta batterie?

Bien sûr. Récemment, je me suis mis à la double pédale. C'est vraiment difficile et je dois dire que je suis assez paresseux! Mais cela vient doucement. Dès que je serai prêt, je m'en servirai sur scène. Je n'en ai cependant jamais ressenti une très grande utilité depuis que je joue avec Flea parce qu'il a un jeu très percussif et le rôle de la grosse caisse en accord avec son style consiste plus à accentuer qu'à remplir. Mais je trouverai bien le moyen de m'en servir d'une façon ou d'une autre. Cela dit, là encore, je n'ai que peu de temps et je préfère de toute façon jouer avec d'autres musiciens que de m'entraîner tout seul. J'ai la chance de pouvoir jouer avec beaucoup de gens... Par contre, je m'échauffe toujours une vingtaine de minutes avant chaque concert. Je n'aime pas monter sur scène avec les poignets froids. Avec toute l'excitation d'avant les gigs, cela peut causer de très mauvaises surprises: il n'y a rien de pire que de sentir la crampe qui te guette! Mais je ne fais rien d'extraordinaire... Quelques petits rudiments sur mon "practice pad" et en avant.

Parmi tous les gens avec qui tu joues, as-tu quelques projets définis?

Euh... oui! J'ai fait quelques séances avec Stone, le guitariste de Pearl Jam. Nous avons un projet d'album avec quelques amis mais je ne peux pas en dire plus. J'ai aussi participé à la musique d'un film avec Traci Lords... Avec Flea, nous faisons également des remixes pour Janet Jackson... J'ai fait un titre sur l'album en hommage à Joy Division... Je travaille en ce moment dans mon home studio sur la musique d'un court-métrage underground qui va s'appeler: "Ugly meets the people". Et puis nous faisons beaucoup de breufs pour le fun, notamment avec Fishbone dont j'adore le batteur, Fish.

Parle-nous justement un peu de tes batteurs préférés? Qui sont-ils?

C'est toujours difficile de répondre à cette question. Quand j'étais gosse, c'était Keith Moon, Mitch Mitchell et, bien sûr, Bonham. J'admire beaucoup sa technique de grosse caisse. Il donnait aussi une impression de puissance tout en gardant une grande souplesse. Et puis il restait toujours sobre (en ce qui concerne la musique, je veux dire!), il ne jouait jamais à côté du morceau. C'est une grande qualité. Mitch Mitchell avait cette espèce de truc jazz indescriptible que j'aimais beaucoup. Cette incroyable main gauche avec toutes ces ghost notes, ces petits roulements. Keith Moon me plaisait à cause de cette incroyable personnalité. Il avait toujours l'air de se marrer, et, du coup, il avait un son hilare, toujours brillant... Ce sont les trois qui me viennent à l'esprit, mais il y en a plein d'autres... Ce que j'apprécie chez un batteur, c'est qu'il arrive à faire comprendre avec sa batterie la personne qu'il est en réalité. C'est pourquoi l'aspect physique est très important pour moi. Bien sûr, il y a les nuances, le groove, mais il y a aussi la façon dont tu bouges!

C'est souvent lié, non ?

Absolument! Un son puissant n'est pas obtenu en tapant fort, mais en tapant avec un mouvement puissant, ce qui n'est pas du tout la même chose. C'est l'ampleur du mouvement qui donne la puissance. Combien de fois il m'arrive d'écouter des batteurs qui jouent vite et précis, avec une technique que je n'ai pas, et de n'avoir malgré moi qu'une envie: leur donner un bon coup de pied au cul et leur dire: "Allez, fais moi bouger ce putain de groupe!"

RHCPFRANCE - un site redhotchilipeppers ©nicolas 2003

RHCPFRANCE est un site non officiel sur les RedHotChiliPeppers.

The RHCP and logos are registered trademark and copyright of RedHotChiliPeppers.