

GUITAR PART COLLECTOR

GIBSON

FENDER

LÉGENDES

UNE HISTOIRE DE LA GUITARE ÉLECTRIQUE



TELECASTER | **LES PAUL** | STRATOCASTER | **FLYING V** |
ES-335 | MODERNE | **EXPLORER** | JAZZMASTER | **SG**

GPC N°14
Novembre 2018
Janvier 2019

Print
Blue
EDITIONS

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

ISSN-1273-1609 France
métropole : 12,50€ - ALL : 16€
BEL/LUX : 14,50€ - ITA : 14,90€
CH : 22 CHF - DOM : 14,90€
TOM : 1900 XPF - MAR : 125 MAD

April 10, 1956

C. L. FENDER

2,741,146

TREMOLO DEVICE FOR STRINGED INSTRUMENTS

Filed Aug. 30, 1954



FIG. 1

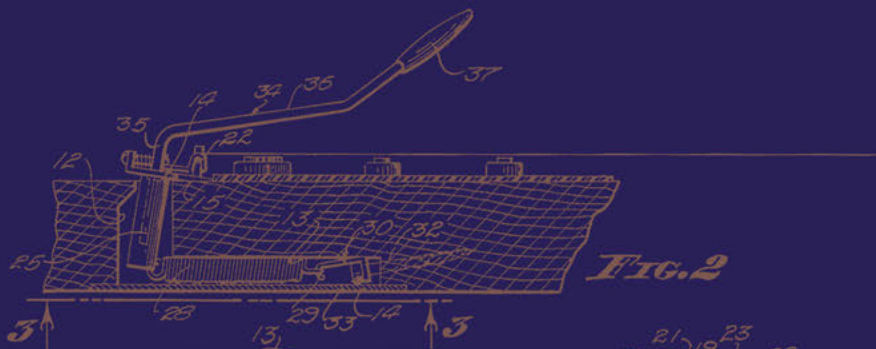


FIG. 2

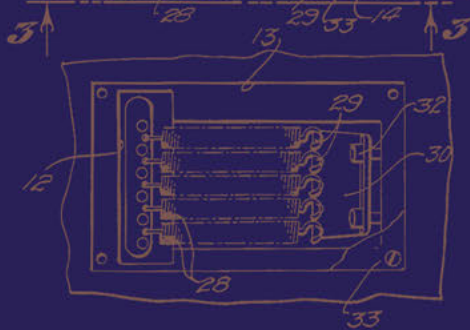


FIG. 3



FIG. 4



FIG. 5

INVENTOR,
CLARENCE L. FENDER
BY *Lyons Lyon*
ATTORNEYS



GUITAR PART COLLECTOR

GUITAR PART COLLECTOR 14 // NOVEMBRE 2018 - JANVIER 2019

Édito

FENDER VS GIBSON ?

Ne nous y méprenons pas : il ne s'agit pas ici de minimiser l'importance de Rickenbacker, Gretsch, Epiphone et tant d'autres marques qui ont fait l'histoire de la guitare... Mais tout de même, comme dans toute compétition, s'il faut garder deux finalistes, Fender et Gibson se sont bel et bien taillé la part du lion, et sont à l'origine des standards les plus légendaires de la guitare électrique moderne.

Et tout cela s'est joué en l'espace de quelques années à peine ! Alors que Fender jouait les trouble-fête en faisant irruption dans l'industrie de la guitare avec l'Esquire et la Telecaster puis la Stratocaster, Gibson répliquait avec ses Les Paul, Flying V, ES-335, SG... En une décennie (pour faire simple, de l'Esquire en 1950 à la SG en 1961), ces deux marques ont créé les guitares qui serviront aux musiciens des années à suivre pour écrire les commandements du rock et de la pop moderne. Des instruments qui sont toujours aussi puissants aujourd'hui dans l'imaginaire collectif. Photos, documents, témoignages : vous retrouverez compilés dans ce numéro collector les stories passionnantes de chacun de ces modèles historiques. Bonne lecture !

Flavien Giraud

GUITAR PART retrouvez-nous sur www.guitarpart.fr

facebook.com/guitarpartmagazine
www.twitter.com/guitarpartmag/
www.instagram.com/guitarpartofficiel
www.youtube.com/guitarparttv



RÉDACTION DU MAGAZINE:
9, RUE FRANCISCO FERRER
93100 MONTREUIL
gpcourrier@guitarpartmag.com

Société éditrice :
Éditions de la Rosace, locataire gérant
2 chemin rural du moulin à vent - 60390
Berneuil-en-Bray.
Sarl au capital de 1000 euros
RCS: Chantilly. 83064379700012

STANDARD: 01 41 58 61 35

DIRECTEUR DE PUBLICATION:
Georges Fonseca.

RÉDACTION
RÉDACTEUR EN CHEF: Benoît Fillette.
RÉDACTEUR EN CHEF ADJOINT:
Thomas Baltes.
CHEF DE PROJET: Flavien Giraud
Photo de couverture: © Thomas Baltes
A écrit dans ce numéro: Benoît Navarret

RÉDACTEUR GRAPHISTE: Thomas Baltes

PRODUCTION / FABRICATION:
Responsable: Georges Fonseca

PUBLICITÉ:
Directrice de clientèle:
Sophie Folgoas (01 41 58 52 51)
sophie.folgoas@guitarpartmag.com

N° commission paritaire: 0109K84544
N° ISSN: 1273-1609. Dépôt légal: 4^e trimestre 2018.

Imprimé par: Imprimerie, 43 rue Ettore Bugatti,
87280 Limoges
Distribution: Presstalis
Diffusion en Belgique: AMP

Rue de la petite île, 1 B - 1070 Bruxelles.
Tel: (02) 525.14.11 E-mail: info@ampnet.be
Les indications de marques et adresses qui
figurent dans les pages rédactionnelles
sont fournies à titre informatif, sans aucun
but publicitaire. Toute reproduction de textes,
photos, vidéos logos, musiques publiés dans ce
numéro est rigoureusement interdite sans
l'accord express de l'éditeur.
Ce magazine a été imprimé sur du papier
Terrapress, fabriqué en Allemagne, certifié 100%
PEFC. P(tot)0,006 kg/tonne.

Zeens

SERVICE ABONNEMENT BACK OFFICE PRESSE - 12350 PRIVEZAC
TÉL.: 05 65 81 54 86 - Depuis l'étranger: (+33) 5 65 81 54 86 - contact@backofficepress.fr



sommaire

GUITAR PART COLLECTOR 14 - NOVEMBRE - DÉCEMBRE 2018 - JANVIER 2019

18



6



36



re



28

60



74



88



Guitar Part **TELECASTER**

PAR **BENOIT NAVARRET**



© Thomas Baltes

Fender Telecaster

Une histoire de twang

PLUS DE HUIT SIÈCLES QUE LA GUITARE EXISTE, À PEINE QUATRE-VINGTS ANS D'ÉLECTRIFICATION DONT SOIXANTE SANS CAISSE... UNE FAMEUSE PLANCHE ET QUELQUES VIS : UNE RÉGRESSION DE LA FACTURE INSTRUMENTALE AUX YEUX DE CERTAINS QUI A POURTANT DYNAMISÉ TOUT UN MARCHÉ ! L'UN DES ARTISANS DE CETTE NOUVELLE ÈRE ÉTAIT UN CALIFORNIEN, CLARENCE LEONIDAS FENDER, QUI À QUARANTE ANS PASSÉS EUT L'IDÉE VISIONNAIRE DE CRÉER LA TELECASTER. RETOUR SUR LES DÉBUTS DE CETTE AVENTURE.

Il est étonnant de constater que des choses aussi remarquables que celles entreprises par Fender n'ont finalement été initiées que par une poignée de personnes qui, chacune dans leur domaine, ont joué un rôle clé dans le développement de la marque. Parlons tout d'abord de Clayton Kauffman, musicien et client de Leo Fender (1909-1991) lorsque ce dernier réparait des postes de radio, des amplificateurs et sonorisait des manifestations. Ils deviennent associés, créent ensemble à Fullerton l'entreprise Kauffman & Fender (K&F) Manufacturing Corporation, et vendent dès 1945 leurs premiers lap steels et amplificateurs. Quand

**PREMIER (1) ET
DEUXIEME (2)
PROTOTYPES
DE FENDER
ESQUIRE (1949)**

Fender annonce son intention d'investir davantage pour augmenter la production, Kauffman se détourne du projet. Fender fonde alors en 1946, toujours dans cette ville, The Fender Electric Instrument Company. Deux autres acteurs marquants sont les commerciaux Donald Randall et son patron Dale Hyatt, manager de Radio & Television Equipment Co. (RTEC), qui assurent la communication et la distribution à l'échelle nationale des produits que Fender produisait. Randall fait connaître la marque au Texas et sur la côte Est des États-Unis. Il présente des produits dès 1948 au salon annuel du National Association of Musical Merchants (NAMM), supervise les publicités et s'occupe du relais médiatique assuré par la presse notamment. Randall est également à l'origine du nom des principaux modèles de la marque... dont celui de la Telecaster. Un autre associé enfin, George Fullerton, lui aussi ancien client, décide de s'associer à Fender une fois la guerre terminée. Leur amitié sera durable comme en témoigne la création en commun de la marque G&L (George and Leo) en 1980. Leo Fender dispose donc de quelques collaborateurs particulièrement impliqués, d'une clientèle locale et d'un solide réseau de communication pour faire connaître ses produits sur l'ensemble du territoire national.

1945 Au commencement, les steel guitars

Pendant la seconde guerre mondiale, de nombreuses entreprises américaines ont dû participer à l'effort de guerre. Des firmes reconnues de facture instrumentale – comme Gibson par exemple – ont été contraintes de stopper leur production à cause du manque de matières premières (comme le métal et le bois). Leo Fender tient depuis 1938 une boutique de réparation et de vente de



matériel électronique, mais semble moins touché par ces restrictions. Son activité l'amène à rencontrer de nombreux guitaristes pour l'entretien de leurs instruments, et principalement la réparation des amplis. Fender se rapproche ainsi du milieu des musiciens, se met à leur écoute et apprend à répondre à leurs attentes. Dans les années 1930, la culture populaire aux États-Unis est marquée par un fort engouement pour la musique hawaïenne, le jeu en slide et les sonorités fraîchement électrifiées des lap steels de Rickenbacker. Fender décide donc de concevoir ses propres amplificateurs dès 1946 (les Woodies, puis les TV-Front en 1947) ainsi que des lap steels. Il mène par ailleurs des recherches pour trouver une alternative au horseshoe pickup – le fameux capteur électromagnétique qui équipe la Frying Pan de Rickenbacker. Mis au point à partir de 1943, le Direct String Pickup de Fender est



**LAP STEEL
FENDER
CHAMPION
YELLOW 1954.**

Les premières solidbodies

Il serait incorrect de prétendre que Leo Fender est le premier fabricant à concevoir une guitare électrique solidbody car l'idée était d'actualité depuis plusieurs années déjà aux États-Unis. Par contre, Fender est le premier à produire ce type de guitare de manière industrielle.

L'usage d'un corps plein a déjà été entrepris par Adolph Rickenbacker en 1932 avec son modèle de guitare hawaïenne A-22 « Frying Pan », dont le corps est en aluminium massif, puis en bakélite en 1935. Dès la fin des années 30, Slingerland propose à son catalogue la Style n°401, qui

est une version « espagnole » du lap steel électrique à corps plein n°400. En 1941, Lester Polfuss (Les Paul) réalise une guitare électrique dénommée The Log (la bûche), qu'il a conçue dans des ateliers de la firme Epiphone en collant de part et d'autre d'une poutre en bois massif les

deux moitiés d'une caisse de guitare acoustique. Enfin, Paul Bigsby a fabriqué une véritable guitare électrique solidbody pour le musicien Merle Travis à la fin des années 1940. Ce modèle est ensuite décliné en modèle à double manche pour le musicien Grady Martin en 1952.

Une histoire de tête

La forme trapézoïdale de la tête du premier prototype de Fender était issue de ses lap steels. Mais l'Esquire apparaît finalement avec une tête de forme asymétrique, probablement inspirée du design de la guitare de Bigsby. Cette forme n'est pourtant pas inédite puisque C.-F. Martin va l'importer d'Europe de son maître luthier J.-G. Stauffer, qui dessinait ainsi au XIX^e siècle les têtes de ses guitares romantiques. Que la tête soit symétrique ou non, Fender a toujours choisi de placer les mécaniques dans l'alignement des cordes afin d'éviter tout angle latéral après de sillet de tête et réduire le risque de frottements indésirables.

installé sur ses lap steels. Fender acquiert ainsi une solide réputation grâce à la satisfaction de ses clients, qu'ils soient anonymes ou reconnus à l'instar des Texas Playboys, de Alvino Rey ou Leon McAuliffe.

1949

Le premier prototype de guitare espagnole électrifiée de Fender

Fender est conscient qu'il ne peut pas rivaliser avec les productions de guitares à caisse vendues par des firmes comme Gibson : leurs procédés de fabrication supposent la maîtrise de techniques que Fender n'a pas eu à appliquer avec ses lap steels. Par ailleurs, les musiciens qu'il côtoie se plaignent du phénomène de feedback, qui est dû à la sensibilité de la table d'harmonie et de la caisse de résonance aux pressions acoustiques créées par le haut-parleur de leur amplificateur. Il préfère donc se lancer dans la fabrication d'une guitare électrique sans caisse de résonance, dite « à corps plein » (ou solidbody), sur laquelle sera fixée la dernière version du Direct String Pickup. D'ailleurs, lors de la conception de ce micro, en 1943, Leo Fender avait déjà acheté par correspondance une petite guitare à corps plein en bois très sommaire afin de réaliser les premiers

tests. Il s'agit donc de la première guitare électrique solidbody de type « espagnole » qu'il ait assemblée (même si sa taille réduite à cause de la pénurie de matériaux pendant la guerre fait d'abord penser à un lap steel). Le premier prototype de solidbody Fender est conçu en 1949 en collaboration avec George Fullerton, qui a notamment travaillé sur le dessin du corps de l'instrument. Ce modèle réunit déjà la plupart des idées fortes que l'on retrouve ensuite sur la Telecaster, tant au niveau du mode de fabrication et de l'esthétique que des principales essences de bois (excepté le corps, qui est en pin au lieu du frêne), du placement de l'électronique (un seul microphone placé de biais) et du type de chevalet.

1950

Premiers émois

Le premier modèle officiel de guitare électrique solidbody de Fender voit le jour



1950 - TÊTE PORTANT LA MENTION "ESQUIRE"



1951 - TÊTE PORTANT LA MENTION "BROADCASTER"

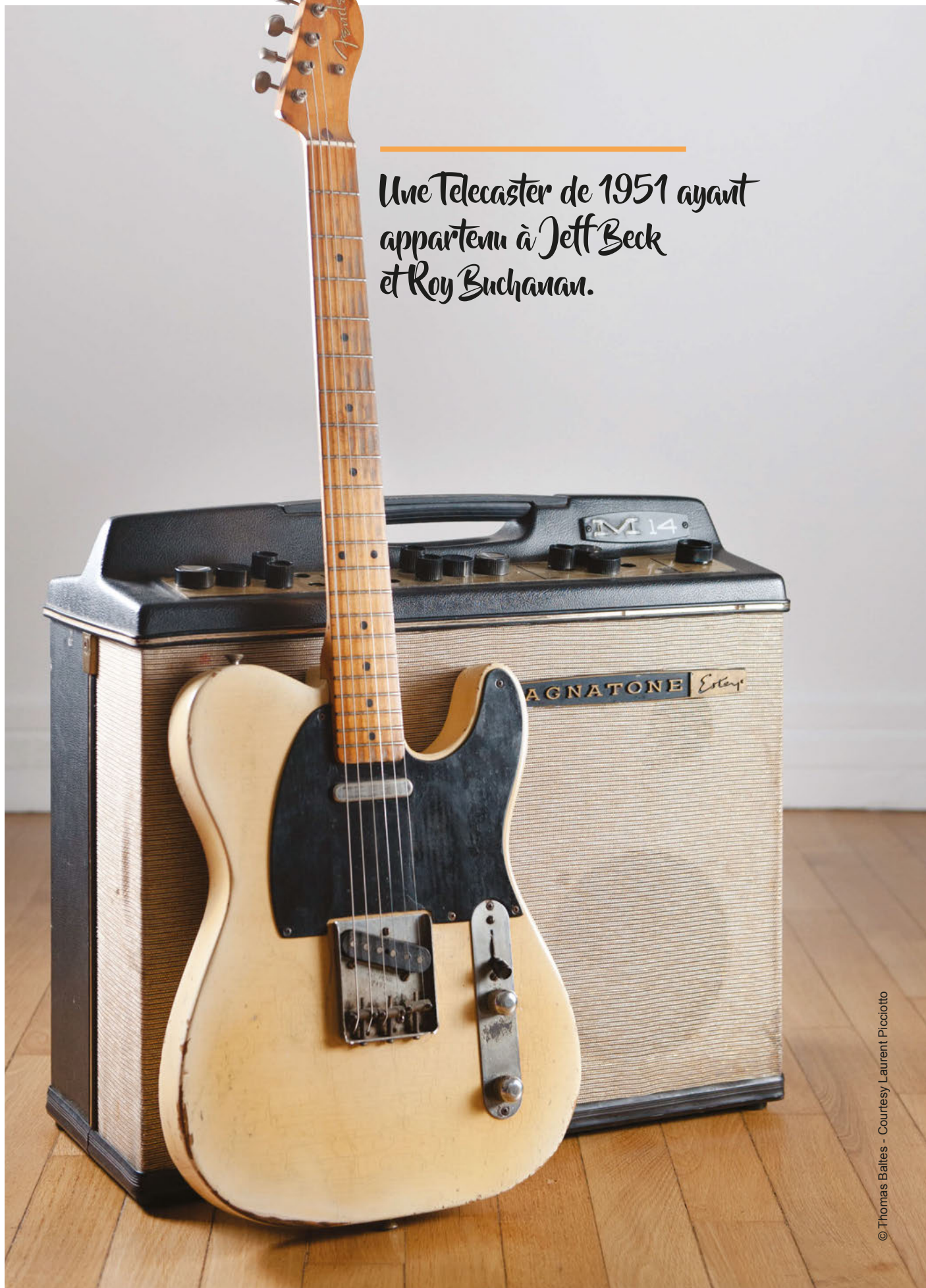


1951 - TÊTE VIERGE D'UNE "NOCASTER"

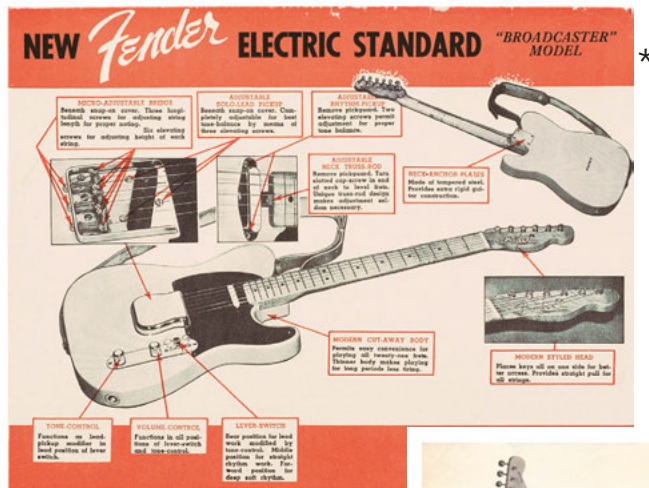


1951 - TÊTE PORTANT LA MENTION "TELECASTER"

*Une Telecaster de 1951 ayant
appartenu à Jeff Beck
et Roy Buchanan.*



UN ENCARTE PUBLICITAIRE POUR LA BROADCASTER DANS LE MAGAZINE MUSICAL MERCHANDISE EN FEVRIER 1951



→ au printemps 1950 et porte le nom Esquire (« Ecuyer »). Ce nom a été proposé par Randall au moment d'éditer le catalogue publicitaire de la marque. L'Esquire ne comporte alors qu'un seul microphone, en position chevalet. Randall parvient à convaincre Fender d'ajouter un second microphone quelques mois plus tard. Ce dernier modèle est présenté la même année à la 49^e Convention du salon du NAMM de Chicago. L'instrument est remarqué mais suscite également des moqueries de concurrents qui ne voient en ce produit qu'une « planche », une « pagaie » ou « une pelle à neige »... Ceci rappelle, quelques années plus tôt, les quolibets « poêle à frire » et « manche à balai avec un micro dessus » destinés respectivement au lap steel de Rickenbacker et à la « bûche » de Les Paul.

1951 Un baptême à rebondissements

Randall regrette que les modèles à un et deux micros portent le même nom ; commercialement, cela peut prêter à confusion. Il décide donc de conserver le nom « Esquire » pour le modèle original et d'appeler « Broadcaster » celui équipé de deux micros. Les efforts accomplis par Randall pour la communication de ces guitares garantissent une large diffusion au plan national, si bien qu'en février 1951, la puissante firme Fred Gretsch Manufacturing Company de Brooklyn (New York) prend connaissance de l'existence de ces instruments et fait savoir à Randall qu'une de leurs gammes de batteries produite depuis les années 1930 porte le nom de « Broadkaster ». Randall se voit contraint d'abandonner ce nom. « Broadcaster » était un emprunt au monde de la radiodiffusion ; il choisira « Telecaster » en référence au média plus récent et moderne qu'est la télévision. Malgré ces événements, la production des guitares Fender n'est pas interrompue. Cependant, certains modèles vendus au début de l'année 1951 ne porteront pas de nom sur la tête, le temps de réaliser les

nouvelles décalcomanies « Telecaster ». Ces quelques exemplaires seront plus tard désignés par le nom « Nocaster ».

Un nouveau mode de fabrication

Dès ses premiers prototypes, Fender repense la facture de la guitare électrique en réfléchissant aux contraintes qui s'imposent à lui, compte tenu de la main-d'œuvre dont il dispose, des attentes des musiciens, du son qu'il recherche et de la fiabilité reconnue de ses instruments. La principale révolution est liée au choix d'un mode de production industriel permettant la fabrication d'éléments de lutherie et de pièces relativement simples, et un assemblage réalisable par des employés pouvant être formés rapidement. D'où, une découpe du corps sans fioriture ni chanfrein, un manche en une seule pièce de bois débité dans la masse, et l'absence de collage, puisque le manche est vissé et qu'il n'y a pas de touche rapportée. Un autre objectif est de réduire les coûts engendrés par le service après-vente en facilitant les opérations de maintenance ou de réparation : les pièces détachées sont ainsi interchangeables en un minimum de temps. Novateur dans les années 1950, ce mode production est aujourd'hui adopté par l'ensemble des firmes du secteur de la facture instrumentale industrialisée.

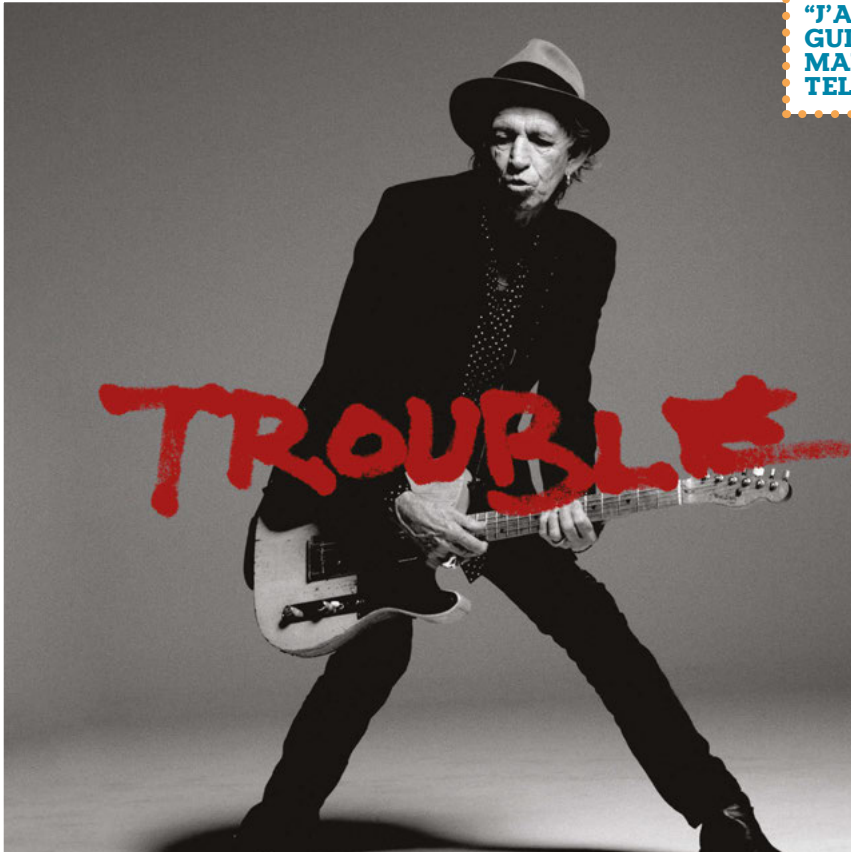
Les premiers modèles d'Esquire n'ont même pas de tige de renfort du manche car Fender considère que le bois d'érable utilisé →



LA TELE ET L'ESQUIRE SONT DÉCLINÉES EN VERSION CUSTOM À PARTIR DE JUIN 1959, AVEC UN ÉLÉGANT BINDING SUR LE POURTOUR DU CORPS.

LE BLOC CHEVALET DE LA TELE AVEC SES PONTETS AJUSTABLES EN HAUTEUR ET EN PROFONDEUR EST UN SYSTÈME DÉVELOPPÉ À L'ORIGINE POUR CORRIGER LES PROBLÈMES D'INTONATIONS DES LAP STEELS DE LA MARQUE.





“J’AI JOUÉ SUR TOUT UN TAS DE GUITARES DIFFÉRENTES, MAIS À 90 %, C’ÉTAIENT DE VIEILLES TELECASTER.” KEITH RICHARDS

dans une seule pièce d’érable : Fender doit donc procéder autrement et choisit d’insérer la tige par le dos du manche et de reboucher la cavité par une baguette en noyer de couleur foncée qui prendra le nom de « skunk stripe » (« rayure de putois »).

Twang tone

Fender avait remarqué la sonorité parfois sourde et baveuse des guitares électriques à caisse. Il a donc fait évoluer son Direct String Pickup de manière à ce que la sonorité soit plus cristalline et perçante, le guitariste pouvant ainsi être convenablement entendu même au cœur de la masse sonore d’un orchestre. Les six plots aimantés placés sous chacune des cordes garantissent une attaque plus incisive, d’autant qu’une seconde pièce de cuivre est placée sous le micro et que l’ensemble est fixé à travers la grande plaque du chevalet. Le twang tone de la Telecaster – tel qu’il a été nommé – est devenu une

→ est suffisamment rigide pour supporter la tension des cordes. Mais suite à des remarques de musiciens et l’insistance de Randall, il finit par céder... ou presque. Habituellement, les manches de guitare ont une touche rapportée, en palissandre ou en ébène. La tige s’insère donc par la face supérieure du manche dans une rainure qui est creusée sur quasiment toute sa longueur. L’ensemble est ensuite recouvert par la touche, qui est collée. Cette méthode sera appliquée en 1958 lorsque la Telecaster sera disponible avec une touche en palissandre. Mais jusqu’alors, les manches sont taillés

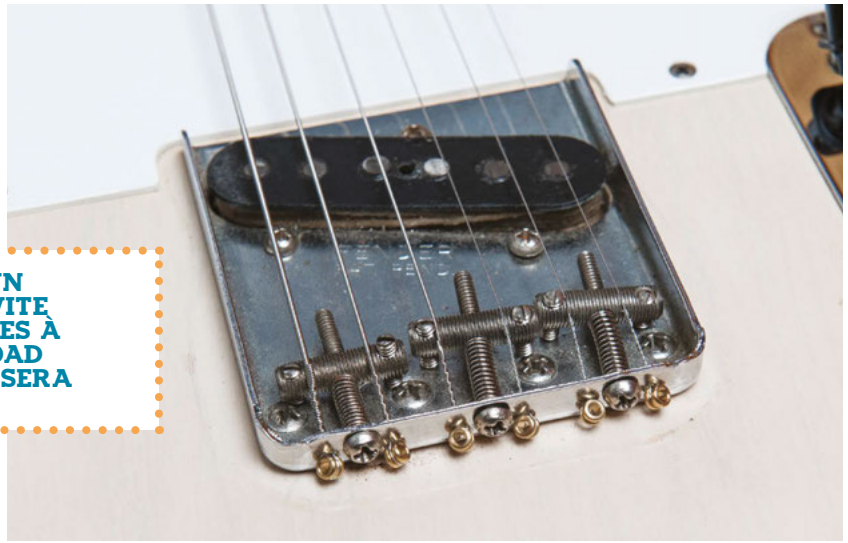
référence pour les musiciens de country-rock dont le jeu percutant et très articulé peut dorénavant être mis en valeur. Sur scène, l’ampli de choix pour ce style de musique est le Fender Blackface Twin Reverb; trop puissant pour le studio, il est alors remplacé par le Deluxe Reverb. La Telecaster est également appréciée pour ses nombreuses possibilités de réglage : hauteur des microphones, courbure du manche, potentiomètres de volume et de tonalité, sélecteurs de micros et surtout le chevalet, dont les pontets sont ajustables en hauteur et en profondeur, système

Fausse Pub

Une publicité de Fender de 1972 a induit en erreur bon nombre de consommateurs sur la date de création de la Telecaster en annonçant qu’elle avait été créée en 1948, soit trois ans plus tôt. L’objet de la publicité était alors de montrer que la nouvelle Telecaster de 1972 était identique à l’originale avec comme phrase d’accroche : « Vous êtes en train de regarder des jumelles ! » Il est probable que cette erreur n’ait pas été intentionnelle de la part du groupe CBS qui avait racheté l’entreprise de Fender en 1965. Cela reflète plutôt une méconnaissance de l’histoire des produits de la marque.



EN 1958, FENDER PROPOSE UN NOUVEAU CHEVALET QUI ÉVITE DE FAIRE PASSER LES CORDES À TRAVERS LE CORPS (TOP-LOAD BRIDGE), MAIS CE SYSTÈME SERA RAPIDEMENT ABANDONNÉ.



développé à l'origine par Fender pour compenser des problèmes d'intonation rencontrés sur certains lap steels. Lors de la sortie de la Stratocaster en 1954, beaucoup de guitaristes jouant sur Telecaster ont été séduits par l'ergonomie et la polyvalence du dernier-né de la gamme Fender. Mais une partie reviendra à la Telecaster entre autres à cause de la position du micro central de la Stratocaster, gênante pour le jeu en finger picking.

Les enjeux de CBS sont avant tout commerciaux, avec la volonté féroce de réduire les coûts de production.

1965/1984 La période CBS

Au milieu des années 1960, Fender et Randall prennent conscience que l'engouement pour les guitares et basses électriques commence à surpasser leur capacité de production et que la structure de leur entreprise telle qu'elle s'est développée dans les années cinquante ne pourra bientôt plus honorer l'ensemble des commandes nationales et internationales. Il en est de même pour leurs principaux concurrents que sont Gibson, Rickenbacker ou Gretsch. En accord avec son associé, Fender prend donc la décision de revendre son entreprise au géant de la radio et de la télévision américaine Columbia Broadcasting Systems (CBS). Fender quitte le navire en 1970 avec des employés pour créer la marque Music Man. Fullerton reste quelques années avant de renoncer, subissant une politique d'entreprise qui ne lui convient pas. Randall se félicite dans un premier temps des cadences de production et du volume des ventes qui ne

cesse de croître. Ses compétences le mènent cependant au poste de président de la société CBS Musical Instruments Division et ses nouvelles responsabilités le mettent à l'écart de la phase de production. Il quitte l'entreprise en 1969. Les enjeux de CBS sont avant tout commerciaux, avec la volonté féroce de réduire les coûts de production (pour maximiser les profits). Cette politique se révèle d'autant plus préjudiciable pour la marque que le manque de soins apportés aux instruments entraîne des défauts provoquant peu à peu la désaffection de la clientèle. D'un autre côté, CBS essaye de diversifier l'offre en fabriquant des instruments aux configurations jusqu'alors inédites, réintroduit certains modèles (banjos), en retire du catalogue (Esquire) et absorbe d'autres secteurs (claviers Rhodes, batteries Roger). Quel regard porter aujourd'hui sur cette période souvent décrite comme décevante en termes de qualité de fabrication alors qu'aujourd'hui, plus de 40 ans plus tard, le marché de l'occasion et des rééditions ne bannissent nullement ces modèles ? Chacun se fera son avis. En 1984, le mariage est consommé et Fender doit reconquérir une image de marque.

1968 Une Telecaster à caisse de résonance

Avec CBS, l'image de la Telecaster se débride en quelque sorte puisque la firme étudie la possibilité de produire des variantes du modèle, ce à quoi se refusait Leo Fender jusqu'alors. Après avoir lancé la Coronado en 1966, la première demi-caisse Fender, le luthier allemand Roger Rossmeisl, réputé pour son travail chez Rickenbacker, est chargé d'appliquer ce type de transformation acoustique à un autre modèle du catalogue. La guitare retenue est la Telecaster Custom, car il s'agit du seul modèle de la marque à ne pas avoir de corps chanfreiné. Il reprend un mode opératoire qu'il avait éprouvé en travaillant chez Rickenbacker, et qui consiste à creuser le corps en frêne ou acajou massif par le fond, orner la table d'une ouïe sur

LES IMAGES NOTÉES* SONT EXTRAITES DU LIVRE "FENDER, L'ÂGE D'OR (1941-1970)", MARTIN KELLY, TERRY FOSTER, PAUL KELLY; GRÜND, 29,95€.





la hanche et refermer la caisse d'une fine plaque de bois assortie à l'essence choisie. Disponible en 1968, la Telecaster Thinline est alors appréciée pour son poids allégé et des sonorités moins claquantes que celle de la Telecaster classique, bien que l'électronique des deux modèles soit identique. Le manche de la Telecaster Thinline est constitué d'une touche rapportée en érable. Ceci explique l'absence de skunk stripe au dos du manche.

1970 Des doubles bobinages pour Telecaster

Le goût pour le blues et le heavy rock dans les années 1960 pousse CBS à envisager une gamme de guitares équipées de microphones à double bobinage. Seth Lover, le père du célèbre micro PAF breveté en 1955, décide de quitter Gibson et rejoint l'entreprise Fender vers 1967, afin de leur fabriquer un nouveau modèle de humbucker pour guitare (et basse). Le nouveau Fender Wide Range Humbucker est opérationnel en 1970. Il remplace les deux simples bobinages de la Thinline dès 1971 puis le micro manche de la Custom en 1972. En 1973, est créée la Deluxe, une Telecaster haut de gamme, qui offre un compromis

esthétique entre la Strat (large tête typique des années 1970, chevalet vibrato optionnel), la Les Paul (deux humbuckers, sélecteur placé sur l'épaule et quatre potentiomètres) et la Tele (forme du corps). Destinées à concurrencer ouvertement les guitares Gibson, ces nouvelles Telecaster ne parviendront cependant pas à s'imposer véritablement.

Conclusion

La Telecaster n'a cessé d'être au catalogue Fender depuis 1951 et peut s'enorgueillir d'un charme intemporel. Née d'une idée devenue bien banale aujourd'hui, cette solidbody a marqué l'histoire de la musique populaire et de l'industrie musicale. Les modèles actuellement produits sont le reflet de toute cette dynamique marchande initiée par Leo Fender dans les années 1950, portée par CBS à une échelle remarquable de production dans les années 1970 avant une profonde remise en question et un nouveau départ au milieu des années 1980. Elle se décline dorénavant en plus d'une centaine de modèles différents conçus pour explorer tout type de musique et destinée à un large public grâce à des politiques économiques, reconnaissons-le, bien rodées. 🍷

Une Telecaster Deluxe de 1973 appartenant à Arman Métiès. Elle est équipée des humbuckers Wide Range et arbore la fameuse tête CBS. On peut voir aussi affleurer le truss rod "Bullet".



La Telecaster

LE CAPOT PLACÉ SUR LE CHEVALET A RAPIDEMENT DISPARU DE LA TELECASTER. IL A ÉTÉ ÔTÉ PAR LES GUITARISTES QUI L'UTILISAIENT COMME CENDRIER.

MICRO MANCHE: LA VALEUR OHMIQUE DE CE MICRO EST GÉNÉRALEMENT TRÈS BASSE, LUI DONNANT CE GRAIN VINTAGE ET TYPIQUE DE LA TELECASTER.

LA FINITION SUNBURST N'EST DISPONIBLE QU'À PARTIR DE 1957. FENDER NE PROPOSAIT AUPARAVANT QUE LA FINITION BUTTERSOTCH ET BLONDE.



SÉLECTEUR TROIS POSITIONS, UN VOLUME ET UNE TONALITÉ: LA TELECASTER OFFRE LES RÉGLAGES LES PLUS BASIQUES POSSIBLES.

LE MANCHE DE LA TELECASTER EST FIXÉ PAR 4 VIS. ON TROUVE AUJOURD'HUI DES GUITARES AUX MANCHES COLLÉS COMME LES SÉRIES JR. OU CUSTOM SHOP, PAR EXEMPLE.

SUR LES PREMIÈRES TELECASTER, LES CORDES PASSENT AU TRAVERS LE CORPS. MAIS À PARTIR DE 1958, FENDER PROPOSE UN NOUVEAU CHEVALET AVEC DES ENCOCHES SUR SON REBORD. CELA ÉVITE DE CREUSER LE CORPS. CE SYSTÈME (TOP-LOAD BRIDGE) EST RAPIDEMENT MIS SUR LA TOUCHE CAR LA GUITARE A ENORMEMENT PERDU EN SUSTAIN.

LE MICRO CHEVALET (À L'ORIGINE UN DIRECT STRING PICKUP), EST PLACÉ DE BIAS. L'UNE DES CARACTÉRISTIQUES PRINCIPALES DE LA TELE. SA RÉSISTANCE EST DEUX FOIS PLUS ÉLEVÉE QUE CELLE DU MICRO MANCHE, C'EST LUI QUI DONNE LE LÉGENDAIRE TWANG.

à la loupe

SUR LES PREMIERS MODÈLES, LES FRETTES SONT DIRECTEMENT INSÉRÉES DANS LE MANCHE CAR IL N'Y A PAS DE TOUCHE RAPPORTÉE.

LA TÊTE, TRÈS FINE ET TRÈS SIMPLE, EST L'UN DES SIGNES LES PLUS DISTINCTIFS DE LA TELECASTER.

LEO FENDER N'APPRÉCIAIT PAS LES MÉCANIQUES DISPOSÉES EN 3X3. IL A DONC PRIVILÉGIÉ LA POSE DE SIX MÉCANIQUES EN LIGNE KLUSON, LES MÊMES QUI ÉQUIPAIENT LES LAP STEELS DE LA MARQUE.



LE RADIUS DE LA TELECASTER ORIGINALE EST DE 7,25". IL A DEPUIS ÉTÉ REVISITÉ EN 9,5", VOIRE 10" SUR DES MODÈLES PLUS RÉCENTS.

À L'IMAGE DE L'ESQUIRE, LES PREMIÈRES TELECASTERS N'ONT PAS DE TRUSS-ROD. LEO FENDER FINIT PAR EN PLACER UN, SUITE AUX RÉCLAMATIONS DE GUITARISTES. SUR LES PREMIERS MODÈLES, UNE TIGE DE RENFORT EST INSÉRÉE PAR L'ARRIÈRE ET LA CAVITÉ EST RECOUVERTE DE NOYER (SKUNK STRIPE). LORSQUE LA TOUCHE RAPPORTÉE FAIT SON APPARITION, LE TRUSS ROD EST DIRECTEMENT PLACÉ SOUS LA TOUCHE AVANT COLLAGE.



3,2 KG. ET POURTANT, ELLE A TOUJOURS FAIT LE POIDS FACE À LA LES PAUL.

LES PREMIERS MANCHES DE TELE SONT EN ÉRABLE CAR IL S'AGIT D'UN BOIS DUR QUI PERMET D'ACCEPTER LA FORTE TENSION DES CORDES EN ACIER. LE PALISSANDRE EST ENSUITE UTILISÉ POUR UNE TOUCHE RAPPORTÉE À PARTIR DE 1958.

Gibson **Les Paul**

Naissance d'une légende

PEU DE TEMPS APRÈS FENDER, GIBSON DÉCIDE DE SE LANCER DANS LA CONCEPTION D'UN MODÈLE DE GUITARE ÉLECTRIQUE À CORPS PLEIN. OUTSIDER POUVANT S'ENORGUEILLIR D'UN SAVOIR-FAIRE RECONNU ET ÉPROUVÉ DEPUIS LE DÉBUT DU XX^E SIÈCLE, LA FIRME PROPOSE LA FAMEUSE LES PAUL AU DÉBUT DES ANNÉES 1950 SANS AVOIR ENCORE CONSCIENCE DE L'IMPACT QUE CE MODÈLE AURA SUR LE MONDE DES MUSIQUES POPULAIRES.



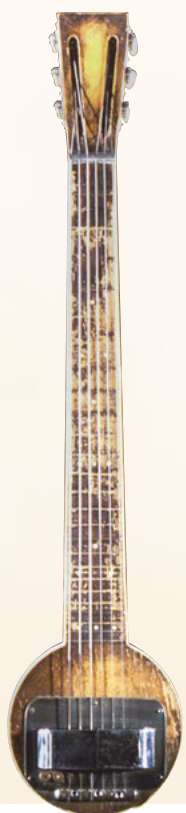


KALAMAZOO
PUBLIC LIBRARY

Un voyage dans le temps :
les ateliers Gibson à
Kalamazoo.



La « Frying Pan » de Rickenbacker :
du bois, des cordes... et un micro
« Horseshoe » qui fera date...



L'intérêt de la compagnie Gibson pour l'électrification des instruments naît de manière très progressive, pour ne pas dire avec frilosité. En effet, au début des années 1920, les premières études menées par les mandolinistes Lloyd Loar et Lewis A. Williams du département de Recherche et Développement (R&D) ne sont pas soutenues par la direction. Dès 1931, la société californienne Ro-Pat-In commercialise un lapsteel électrifié, le désormais célèbre Rickenbacker A-22 « Frying Pan » doté de son microphone électromagnétique, le Horseshoe pickup. Un an plus tard, Ro-Pat-In applique ce procédé à un modèle de guitare à caisse. Il faut attendre 1935 pour que Gibson propose sa première guitare hawaïenne électrique, la E-150 et 1936, pour son premier modèle de guitare électrifiée : la ES-150 s'ajoute ainsi au catalogue auprès de la E-150 nouvellement

baptisée EH-150. Les deux instruments sont vendus au même tarif, 150 dollars avec l'amplificateur. La ES-150 est rendue populaire dans le milieu du jazz, notamment par le jeune guitariste Charlie Christian qui rejoint l'orchestre de Benny Goodman en 1939. Le micro de ce modèle porte aujourd'hui son nom, le « ES-150 style Charlie Christian pickup », tant l'association de l'artiste à cet instrument est forte... bien que Gibson n'ait jamais tenu à l'embaucher comme démonstrateur.

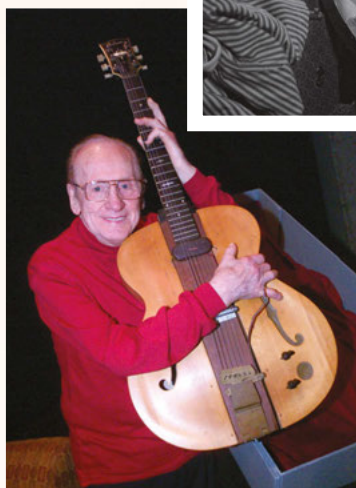
Un intérêt pour la solidbody

Au début de son histoire, la solidbody est décriée. Comme l'a raconté Ted McCarty (qui sera directeur de Gibson à partir de 1948), « Comparé à une L-5 ou une Super 400 [deux modèles très appréciés de guitares "jazz" de la marque Gibson], le petit lap-steel de Rickenbacker



Chez Gibson, les costards aussi étaient finement taillés.

Bidouilleur invétéré, Les Paul joua longtemps avec des guitares archtop Epiphone.



Les Paul avec The Log en 2003 : un morceau d'histoire...

ressemblait à une "poêle à frire". Les embryonnaires Fender étaient décriées comme des "planches". Les solidbody étaient associées aux chaînes de production californiennes, non pas à l'image de luthier, héritiers des anciennes traditions, accordant un instrument avec des outils manuels. »

Aussi, le récit de Lester William Polsfuss (1915-2009,

plus connu sous le nom d'artiste Les Paul), qui a depuis fait le tour du monde, n'a-t-il rien d'étonnant : au début des années 1940, il se présente à Gibson avec un prototype de guitare électrique à corps plein qu'il a réalisé dans les ateliers de l'usine Epiphone à partir d'une poutre centrale en pin de quatre pouces par quatre, sur laquelle il a monté deux microphones artisanaux, un chevalet vibrato, un manche Gibson et collé deux ailes latérales issues d'une caisse de guitare Epiphone. « Ils m'ont gentiment reconduit à la porte. Ils qualifièrent mon prototype de manche à balai avec des micros dessus », raconta Les Paul par la suite.

Le McCartisme

Mais en 1944, l'entreprise est vendue à l'important distributeur The Chicago Musical Instrument Co. (CMI) par son président John

Adams. Dès lors, les choses s'accélérent avec deux avancées importantes : d'une part, l'équipe Gibson travaille sur la conception d'un nouveau microphone électromagnétique ; le P-90 remplace ainsi le lourd Charlie Christian introduit en 1935 sur les lapsteel. D'autre part, un second P-90 est placé près du chevalet ce qui permet au musicien d'avoir une sonorité complémentaire, avec des aigus plus présents et des basses moins envahissantes. Par ailleurs, le président Maurice H. Berlin décide de remplacer en 1948 le directeur général de Gibson Guy Hart par Ted McCarty, un homme d'affaires qui travaillait pour la firme américaine Wurlitzer. L'ère McCarty (1948-1966) est celle qui va encourager le lancement des modèles de guitares solidbody et produire des instruments aujourd'hui très convoités sur le marché du vintage. La côte ouest des États-Unis se montre particulièrement active sur un marché naissant qui commence à intéresser Ted McCarty : à Fullerton (Californie), Leo Fender a commercialisé en 1950 l'Esquire, le premier modèle de guitare électrique à corps plein conçu pour être produit à une échelle industrielle. De manière plus confidentielle, à Downey (Californie), Paul Bigsby a produit deux ans plus tôt un modèle du même type pour le guitariste de country music Merle Travis. McCarty se souvient alors de Les Paul – musicien à succès en duo avec sa compagne Mary Ford – et de sa proposition d'instrument raillé autrefois par son prédécesseur. Il sollicite Les Paul et l'intègre à l'équipe du département de R&D qui planche sur le projet d'une Gibson solidbody. Cette collaboration donne naissance en 1952 à la première génération du modèle de guitare électrique Les Paul.

Le P-90 et son capot « soapbar » : Gibson va pouvoir remplacer le Charlie Christian et entrer dans la modernité.



Une Les Paul Goldtop de 1952 (première année) appartenant à Joe B.

1952

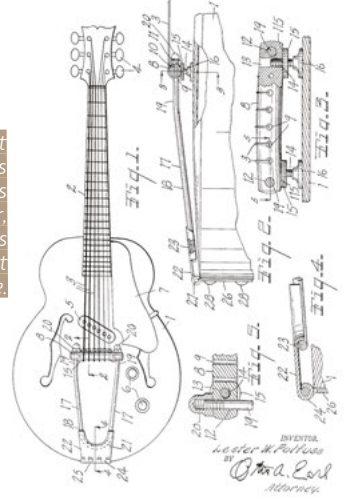
La Les Paul: un premier modèle solidbody perfectible

Les témoignages de McCarty et Les Paul divergent quant à l'implication réelle de ce dernier dans la réalisation de la Les Paul. Le guitariste défend l'idée qu'il a travaillé en étroite collaboration avec le président de CMI à Chicago, Maurice Berlin – et non McCarty –, précisant qu'il a conçu un nouveau chevalet/cordier en forme de trapèze, proposé la couleur opaque dorée et qu'il a finalement été à l'origine de la plupart des options adoptées pour ce modèle. Pourtant Les Paul

raconta : « J'avais deux modèles en tête pour le commencement. J'ai choisi la couleur Or, car personne d'autre ne l'avait, et car c'est toujours l'image de la qualité, et le noir [qui est choisie pour la Les Paul Custom en 1954] parce que c'est élégant, comme un smoking. »

Grand amateur de violons, Berlin aurait suggéré une table bombée, en hommage par ailleurs aux idées de Orville H. Gibson (le luthier qui avait fondé

Comme le montre le brevet (au nom de L.W. Polfuss), les cordes étaient supposées s'enrouler par-dessus le cordier, mais passeront par en dessous à cause du renversement insuffisant du manche.



l'entreprise en 1902). Il est vraisemblable que la table sculptée n'est pas du fait de Les Paul, dont les modèles personnels sont à table plate.

McCarty explique en revanche que l'instrument a été conçu à Kalamazoo et qu'un prototype était déjà opérationnel vers 1951 lorsque Les Paul a été consulté. Quant au caractère inédit de la conception du modèle, la plupart des spécifications sont déjà présentes sur des modèles à caisse de la marque: la constitution du manche en acajou, sa jonction par collage, la finition avec filets de la touche en palissandre, les micros P-90 ainsi que les deux circuits avec volume et tonalité, ce qui semble nuancer les propos de Les Paul. La combinaison acajou/érable pour le corps a été préférée au « tout érable » qui aurait rendu la guitare trop lourde et déséquilibrée.

McCarty reconnaît que l'idée de la finition opaque lui a plu car elle a permis de masquer les essences de bois du corps. De plus, il a été jugé intéressant d'opter pour des options que Fender ne pourrait que difficilement reproduire à cause d'un manque de savoir-faire



La Les Paul Model: une sensation !

et d'un outillage non adapté; c'est le cas de la table sculptée, par exemple. L'aspect éclatant de la finition dorée a aussi eu pour intention de rendre la finition blonde des Fender Telecaster moins luxueuses. Les décisions ont donc été prises à la fois avec le souci de prolonger la tradition d'excellence de la facture d'instruments de la firme Gibson tout en cherchant à se démarquer de la concurrence. Quant au chevalet/cordier, il s'avère décevant pour plusieurs raisons:

- Un trop faible renversement du manche empêche d'enrouler les cordes par-dessus le

cheval et ce qui ne permet pas au musicien d'étouffer avec la main droite pendant le jeu (palm muting);

- Étant seulement posé sur la table, le chevalet ne peut pas servir d'appui stable pour la main droite car tout glissement latéral s'accompagne d'un désaccord de l'instrument;
- L'intonation n'est pas précise, puisqu'il n'est pas possible de régler finement la longueur vibrante de chacune des cordes.

Après ce premier essai, les événements vont rapidement s'enchaîner afin de corriger ces défauts et aboutir à des versions qui deviendront des références pour les années à venir.

Le diapason de 24" ³/₄ (629 mm) est devenu une référence au même titre que celui des Fender Telecaster et Stratocaster qui est environ de 25,5" pouces (648 mm).



La seconde génération de la Goldtop se voit doter d'un nouveau cordier-chevalet ancré dans le corps de la guitare.

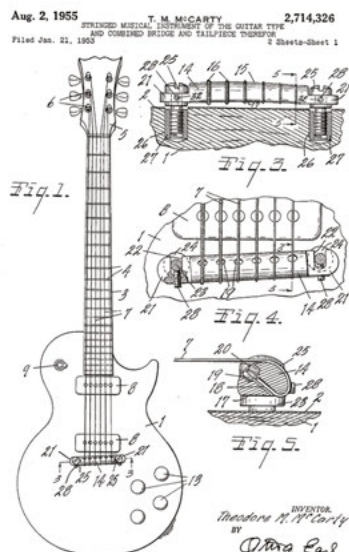
Le brevet du chevalet Bar Bridge (Wraparound) au nom de Ted McCarty.

1953

Le chevalet/cordier bar bridge et la seconde version de la Les Paul Model

En acceptant le poste de dirigeant de la firme Gibson, McCarty quitte avec sa famille la banlieue d'une grande ville industrielle, Chicago, pour la petite ville de Kalamazoo. Il n'est pas musicien mais il aura l'intelligence de concevoir des pièces d'accastillage bien pensées. C'est le

cas du chevalet/cordier « bar bridge » (ou « McCarty bridge ») qui dès 1953 remplace le modèle trapézoïdal défectueux. Ce chevalet ne permet pas encore un réglage fin de l'intonation (voir le brevet ci-contre). Cependant, il est solidement fixé par deux inserts dans la table, ajustable en hauteur et permet de faire passer les cordes sur le dessus de la pièce métallique. Il résout donc les problèmes de stabilité et de palm muting. À ce stade, le renversement du manche est légèrement accentué.



● Guitar Part **LES PAUL**

1954

Chevalet ABR-1 « Tune-O-Matic » et cordier « stop tailpiece »

McCarty poursuit ses recherches et met au point un dispositif chevalet et cordier séparés. Le cordier est très semblable au bar bridge de 1953. La nouvelle pièce est donc le chevalet ABR 1 (pour « Adjustable BRidge ») ajustable en hauteur (d'où son nom) et qui permet de régler précisément l'intonation de chacune des cordes. Il a d'abord été monté sur la Les Paul Custom dont les premiers modèles ont été commercialisés à la fin de l'année 1953 (on retient cependant l'année 1954) avant d'équiper la Les Paul Model en 1955. Le modèle atteint ainsi le premier stade d'excellence dans son développement. Cette configuration chevalet/cordier est depuis utilisée sur quasiment toutes les guitares électriques Gibson solidbody ainsi que certains modèles à caisse. Elle est devenue l'archétype du chevalet « fixe » gibsonnien en opposition au modèle développé par Fender sur la Telecaster ou du chevalet « flottant » de la Stratocaster.



Les métaux utilisés pour l'accastillage sont l'aluminium, le cuivre et des alliages à base de zinc. Les premières pièces fabriquées sont longues à usiner (démoulage, ponçage, polissage et placage de zinc). Avant 1965, l'accastillage est nickelé (ou doré). Le chrome sera ensuite préféré au nickel. Aujourd'hui, les pièces d'accastillage sont en aluminium ou en zamak (alliage).

Quatre gammes

En 1954, Gibson décide d'enrichir la gamme des Les Paul. La Junior est le modèle d'entrée de gamme, tout acajou, touche palissandre avec repères en forme de points, à table plate, dotée d'un unique P-90 en position chevalet et du chevalet/cordier Bar bridge. Ce modèle relativement simple et épuré aurait pu être produit par Fender. La Custom est le modèle le plus onéreux avec un corps tout acajou à table sculptée (il n'y a donc pas de table rapportée en

érable), une touche en ébène en remplacement du palissandre, des repères rectangulaires au lieu des trapèzes de la Goldtop, un accastillage doré et une couleur noire à l'image de l'élégance des costumes des hommes d'affaires américains. La « Black Beauty », telle qu'elle est surnommée, est équipée d'un P-90 en position chevalet et, en position manche, d'un nouveau modèle à six aimants rectangulaires réglables en hauteur, le Alnico V. En 1955, Gibson ajoute la Les Paul Special à son catalogue qui est une Junior à deux microphones, deux P-90, pour plus de polyvalence et toucher une autre clientèle. Dès lors, la gamme des Les Paul s'articule autour de quatre modèles qui définissent quatre tranches de prix : la Junior (la moins chère à 99,50 \$), la Special (169,50 \$), la Goldtop (235 \$) et enfin la Custom (la plus onéreuse à 325 \$). Et il s'avère que la réussite économique de la firme Gibson et la large diffusion de ses modèles des années 1950 sont dues en grande partie aux ventes de guitares d'entrée de gamme.

Une Les Paul Junior de 1958 appartenant à Philippe Almosnino (ex-Wampas)

Une Les Paul Custom Black Beauty de 1954 (avec son micro Alnico V), propriété de Joe Bonamassa.

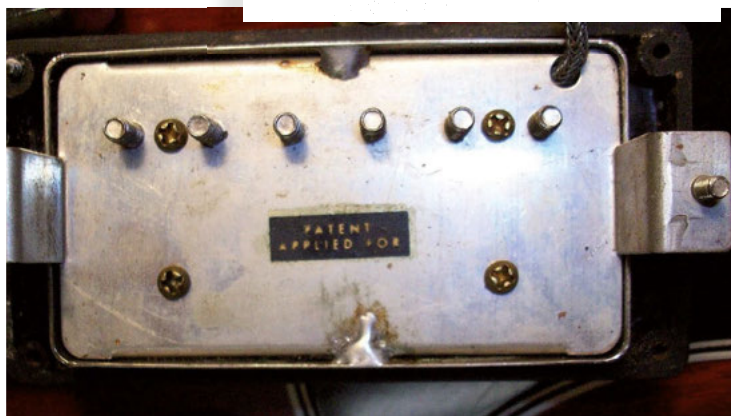
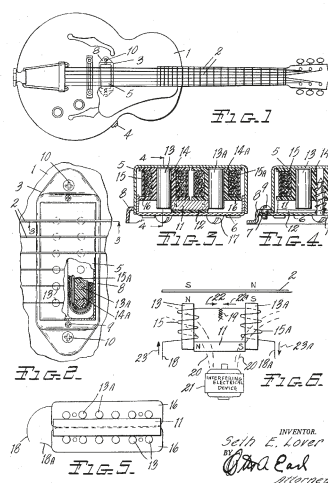
1957

Le micro à double-bobinage de type P.A.F.

Walt Fuller travaille en tant qu'ingénieur en électronique au sein du département de R&D depuis 1933. Il a notamment travaillé sur le Alnico V dont les premiers développements remontent à 1952. Lui et son équipe mettent au point un micro à double-bobinage conçu pour « bloquer les bourdonnements » dus aux perturbations électromagnétiques que les micros à simple-bobinage ne peuvent atténuer. Le brevet du humbucker est déposé en 1955 par Seth Lover pour la firme Gibson. Ce micro équipe simultanément la Standard et la Custom en 1957, ce qui marque un tournant décisif de la facture de ces deux instruments à partir de cette année. Les P-90 restent distribués mais uniquement sur les modèles d'entrée de gamme.

Le mythe du humbucker P.A.F. tient en trois mots et un autocollant : Patent Applied For.

July 28, 1959 S. E. LOVER 2,896,491
MAGNETIC PICKUP FOR STRINGED MUSICAL INSTRUMENT
Filed June 22, 1955 2 Sheets-Sheet 1

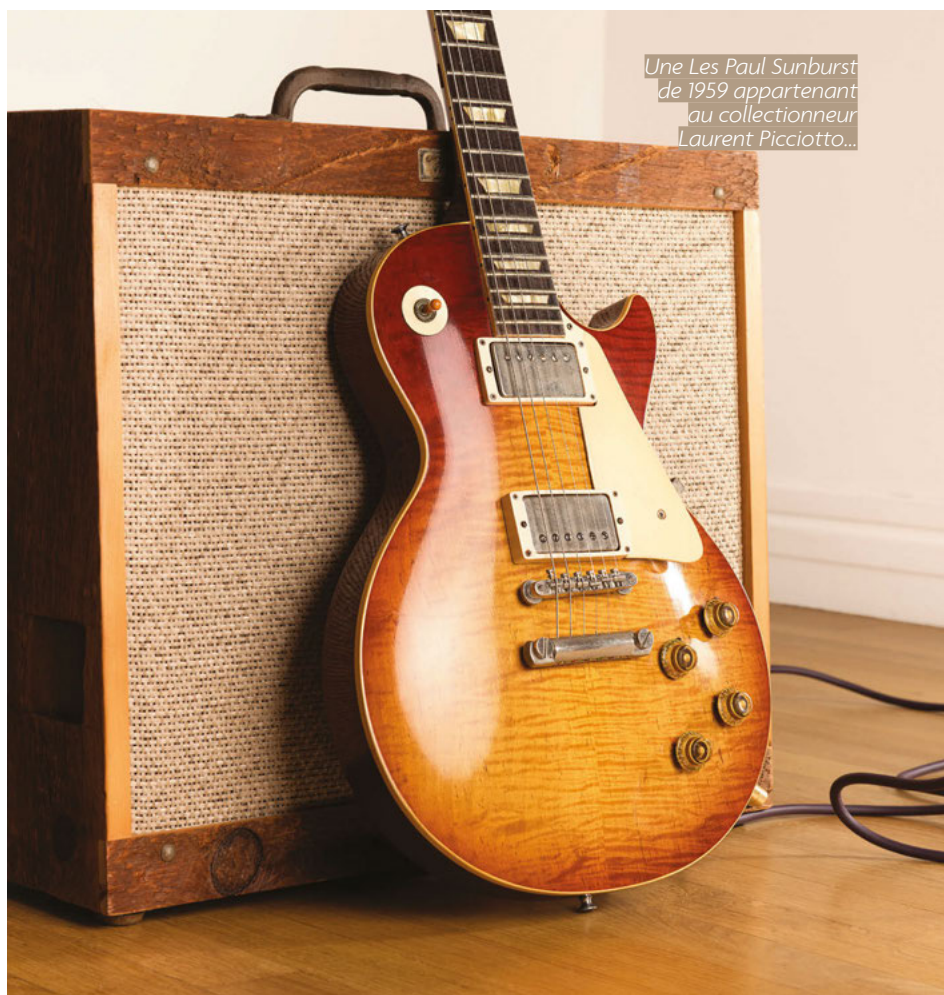


1958-60

Le sunburst préféré à l'or

Les ventes de la Les Paul Goldtop baissent sensiblement, ce qui pousse McCarty à s'interroger sur la pertinence de sa couleur vive. La Les Paul Goldtop change de nom et devient la Les Paul Standard. Ses principales caractéristiques sont identiques à celles du modèle de 1957 hormis la finition translucide en dégradé (sunburst) qui pousse Gibson à choisir également ses bois selon des critères esthétiques. Auparavant, les tables rapportées en érable étaient constituées de deux ou trois pièces collées sans recherche de symétrie. Maintenant que les veines du bois sont visibles, le joint est systématiquement au milieu du corps, dans l'axe du manche. Ces guitares sont magnifiques et finissent d'installer la Les Paul au rang d'instrument fascinant, tant sur le plan de l'esthétique que de la lutherie et du son.

Une Les Paul Sunburst de 1959 appartenant au collectionneur Laurent Picciotto...



1961-68

Suppression de la Les Paul

McCarty décide de renouveler la gamme des guitares électriques solidbody en remplaçant la Les Paul par un modèle à double échancrure, au corps plus fin et léger. C'est ainsi que la SG – pour Solid Guitar – se substitue à la Les Paul dès 1961 tout en conservant les quatre gammes que sont la Junior, la Special, la Standard et la Custom. On trouve tout de

même la mention « Les Paul » inscrite sur les SG de 1961 et 1962 car Les Paul (l'artiste) est toujours sous contrat avec la marque, même s'il n'approuve pas ce modèle et refusera ensuite que son nom y figure. Malheureusement, les artistes, qui ont toujours été une vitrine exceptionnelle pour la marque, ne se laissent pas vraiment conquérir par la SG.



En 1961, La nouvelle Les Paul propose un tout autre design...

1968

Le retour (1968)

Le retour de la Les Paul se fait en plusieurs étapes, car des manquements en termes de stratégie d'entreprise et d'identification des besoins des musiciens vont nécessiter une série de réadaptations. En 1968, elle est réintroduite avec des microphones à simple bobinage P-90, alors que les musiciens semblent préférer une réédition des modèles de 1957-1960 équipés des microphones à double bobinage. Gibson prend conscience qu'il faut changer les caractéristiques de la nouvelle Les Paul. Or, un nombre considérable de corps ont déjà été débités avec des cavités de petite taille adaptées à l'équipement de P-90. Plutôt que de gaspiller ces pièces de lutherie déjà usinées ou d'agrandir

les cavités pour permettre le logement des humbuckers de type PAF, le responsable de la production Jim Deurloo suggère d'utiliser un modèle de microphone produit par Gibson pour la firme Epiphone depuis le début des années 1960: le mini-humbucker. En effet, ce modèle présente l'avantage – compte tenu des intentions de Gibson – d'être un microphone à double-bobinage au format d'un P-90. Par ailleurs, la récente délocalisation du site de production de l'usine Epiphone a laissé un stock considérable de mini-humbucker que de la fabrication de la nouvelle Les Paul permettrait d'écouler. Deux mini-humbuckers sont ainsi montés sur la nouvelle Gibson Les Paul Deluxe commercialisée à partir de 1969.

Si Gibson comprend la nécessité de rééditer la Les Paul: la Deluxe tape à côté avec sa finition Goldtop et ses mini-humbuckers, pas assez fidèle à la Standard...



LES PAUL 58, 59, 60 'Burst

La guitare qui rend fou

C'EST LE MODÈLE LE PLUS CHER DU MONDE : LA LES PAUL STANDARD « BURST », QUI N'AVAIT POURTANT PAS TROUVÉ SON PUBLIC À SA SORTIE EN 1958, AFFOLE LES MUSICIENS POUR SA SONORITÉ PARFAITE, ET EXPLOSE LES COMPTEURS DANS LES SALLES D'ENCHÈRES. RETOUR SUR LE PARCOURS D'UNE LÉGENDE...

Peu, voire aucune guitare, n'a une aura semblable à celle de la Les Paul "Burst" de 1958-1960 », écrit le spécialiste Dave Hunter dans son ouvrage sur la Les Paul. Avant la crise de 2008, une Les Paul Standard sunburst en parfait état pouvait atteindre les 500 000 euros. Cinq cent-mille, vous avez bien lu. Aujourd'hui, la bulle ayant explosé, elles sont plutôt autour de 250 000 euros, même si le prix est particulièrement volatil, rendant toute estimation très aléatoire. Même les étuis d'époque (fournis par Lifton ou Stone Case) s'arrachent aujourd'hui à des prix délirants (plusieurs milliers de dollars, plus cher que certaines Fender de l'âge d'or!).

UNE LES PAUL STANDARD 1960, APPARTENANT À UN COLLECTIONNEUR AMÉRICAIN, ET JOUÉE PAR JD SIMO.

LE DÉCLIN DE LA GOLDTOP

Alors qu'est-ce que cette Standard qui affole les compteurs, les banquiers, les musiciens et les collectionneurs ? Revenons aux origines. Lorsque Gibson se lança dans la solidbody en 1952, ce fut un coup gagnant : trois ans après la Telecaster, un an avant la Strat, la marque réussit un instrument qui sut trouver son public : il se vendit 2245 exemplaires de la Les Paul dès 1953. Comme le relatait Ted McCarty dans la préface de *The Beauty Of The Burst* de Yasuhiko Iwanade, le tout premier prototype soumis à Les Paul présentait le traditionnel sunburst de la marque, et c'est à la demande du guitariste que le modèle fut paré d'une finition dorée. Celle-ci recouvrait toute la table, alors que le dos et les éclisses laissaient voir le marron chaud de leur acajou.

Malheureusement, les ventes déclinèrent rapidement. En 1956 déjà, seules 950 Goldtop quittèrent l'usine. En 1957, 598. Quant à la version Les Paul Custom, noire (la « Black Beauty », apparue au catalogue en 1954), il ne s'en vendit que 284 unités en 1957. Face à l'inexorable déclin de sa solidbody phare, au moment où le succès de ce type d'instrument explosait littéralement (en 1957 étaient déjà sorties la Strat, la Tele, la Duo Jet...), Gibson décida, en 1958, de réagir et de faire évoluer le modèle. Le changement s'avéra cependant loin d'être radical : seule la finition fut modifiée. Exit le Goldtop, place à une finition Cherry Sunburst laissant voir la table rapportée en érable. Soit peu ou prou le chemin inverse



© Thomas Bailes

de Fender, qui sortit sa Strat en Sunburst en 1954, et proposa des custom colors en option dès 1956, puis les officialisa à partir de 1960.

UNE FINITION CONSÉQUENTE

L'abandon de la peinture dorée eut une conséquence essentielle : le Goldtop, parfaitement opaque, permettait aux luthiers Gibson de ne pas s'embarrasser de considérations esthétiques à l'heure d'assembler la table bombée en érable. La conception en trois pièces de la table ou même les légers défauts cosmétiques étaient courants (même si la qualité de l'érable restait irréprochable). Mais une fois déshabillée de cette robe bling, la table dévoilée demandait une nouvelle attention toute particulière. Dans la grande tradition des mandolines et

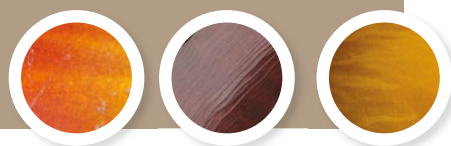
FIFTY SHADES OF BURST

Le vernis et la couleur tiennent un rôle important dans la fantasmagorie autour des Burst et de leur fascinante table en érable. Car celles-ci évoluent différemment dans le temps. Le pigment rouge employé pour le Cherry Sunburst avait en effet une fâcheuse tendance à s'estomper sous l'effet des UV, ce que Gibson remarqua très vite, au point qu'une étiquette accompagnant les guitares livrées aux magasins stipulait :

« Cher vendeur, afin de préserver la couleur délicate de ce magnifique instrument Gibson, évitez de l'exposer en vitrine où il serait sujet à une exposition excessive aux rayons du soleil » ! Le vieillissement et l'histoire de chaque Burst peut ainsi se lire dans ses variantes de décoloration et toute une terminologie de surnoms a vu le jour pour les décrire. Certains instruments de la fin de l'année 1960 ont d'ailleurs un Cherry Sunburst

légèrement différent du fait de l'adoption d'un pigment plus résistant, et parfois appelé Tangerine Red pour sa teinte plus orangée. Puis se décline tout un vocabulaire : Faded, Teaburst (où le jaunissement du vernis prend le pas sur le rouge), Honeyburst (plus ambré), Lemon Drop (lorsque le dégradé lui-même a disparu), Greenburst (la rapide disparition du rouge ayant fait ressortir le jaune et du pigment bleu), Darkburst et Tobaccoburst

(certaines imperfections du bois en pourtour de table étaient sans doute masquées en usine par un dégradé plus marqué et sombre)... À noter que quelques très rares exemplaires sortirent de chez Gibson en finition rouge cherry ou noir (comme « Blackburst », un des bijoux de la collection de Joe Bonamassa).





JD SIMO ET LA BURST 60 QU'IL AVAIT EMMENÉE LORS DE SA TOURNÉE 2015.

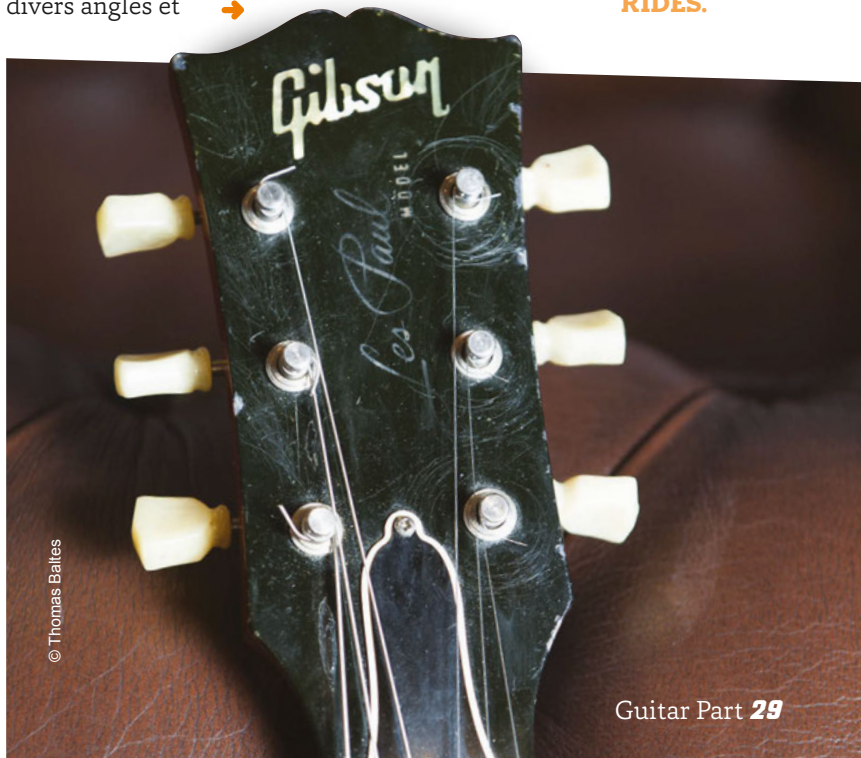


“PEU, VOIRE AUCUNE GUITARE, N’ A UNE AURA SEMBLABLE À CELLE DE LA LES PAUL BURST DE 1958-1960” DAVE HUNTER.

archtops de la marque, comme la L-5 ou la Super 400, elle serait dorénavant constituée de deux pièces à la jonction parfaitement dans l’axe du manche, et de préférence bookmatched, c’est-à-dire que toute la table serait découpée dans une même pièce d’érable et ouverte comme un livre, afin de faire correspondre, en miroir, les motifs du bois. Pour ce qui est de la couleur, on opta pour un Cherry Sunburst, en intégrant un pigment rouge vif, plus agressif et à même de se démarquer par rapport à l’antique dégradé deux tons marron-jaune d’antan. Ce changement est peut-être un premier indice qui nous aidera à comprendre pourquoi la cote d’amour de la Standard a quitté la strato-sphère. Cela étant dit, toutes les tables n’étaient pas aussi sublimes, Gibson étant tributaire des lots de bois disponibles. Certains érables sont banals, d’autres très figurés. Comme le rappelle l’expert André Duchossoir dans la revue Vintage Vertigo, « *La majeure partie des exemplaires construits de 1958 à 1960 ont une table en érable dépourvue de tout maillage spectaculaire. Les belles Sunburst super-flammées qui font tant rêver (...) sont en fait une minorité dans la production originale. Selon les spécialistes en Burst, cette minorité est estimée à 20-30 % maximum*

de la production totale. » Et si ce caractère purement esthétique de l’érable n’a a priori aucune incidence sur le son, une Burst – les initiés ne l’appellent pas la Standard, mais la Burst – bien flammée vaudrait quasiment le double d’un exemplaire de la même année sans flammage. Il faut reconnaître que l’observation prolongée des motifs d’une Burst, sous divers angles et →

CES GUITARES, QUI ONT 60 ANS, ONT SOUVENT QUELQUES RIDES.



LA "PRINCIPAL SKINNER", UNE LES PAUL 59 ISSUE DE LA COLLECTION DE JOE BONAMASSA.

→ diverses lumières a quelque chose d'hypnotique : le grain du bois et le flammé de certaines de ces tables semblent presque en trois dimensions...

DES PAFS SUR LE PIF

L'autre innovation qui va contribuer au succès de la Burst n'est pas directement liée à son développement : il s'agit des humbuckers PAFs. L'histoire est bien connue, et on la résumera donc rapidement. Dans sa quête pour tenter de créer des micros moins sensibles aux parasites, une équipe de Gibson emmenée par Walt Fuller et Seth Lover dégage l'un des premiers micros à double bobinage pour guitare électrique, de petites merveilles de propreté et de chaleur, dont la marque dépose le brevet en 1955. Son surnom, le P.A.F., signifie en réalité Patent Applied For (demande de brevet en cours), comme il était mentionné sur un petit autocollant apposé sous le micro. Ces humbuckers ne furent pas exclusivement au service de la Standard : on en trouva sur la Goldtop et la Custom à partir de 1957, et dès 1958 ils devinrent le kit amiral de la marque, équipant la 335 à sa

création, mais aussi la Flying V, l'Explorer... Ils restent considérés comme la crème de la crème, particulièrement lorsqu'ils arborent l'autocollant PAF. Or ce sticker disparut vers 1962, donc les PAFs équipent toutes les Burst, ce qui ne participe pas qu'un peu au prestige de la bête...

**LES
HUMBUCKERS
PORTANT
LE FAMEUX
STICKER "PAF"
ÉQUIPENT
TOUTES LES
BURST, CE QUI
NE PARTICIPE
PAS QU'UN PEU
AU PRESTIGE DE
LA BÊTE.**



DR

CE QUI EST RARE

Malheureusement pour Ted McCarty, la tentative de sauvetage de la Les Paul fut un échec : il s'en vendit 434 en 1958, 643 en 1959, et 635 en 1960... Aussi, après cinq ans en robe dorée, et trois ans en Sunburst, la belle fut carrément abandonnée, ou plutôt transformée si radicalement qu'il ne resta quasiment rien du modèle d'origine : c'est la SG qui prit sa place. La Les Paul ne reviendra au catalogue Gibson qu'en 1968, et équipée de P-90. Mais c'est en tuant sa Sunburst que Gibson

DES MENSURATIONS ÉVOLUTIVES

ENTRE 1958 ET 1960, ON CONSTATE UNE LÉGÈRE ÉVOLUTION DE LA FORME ET DU PROFIL DU MANCHE ET DU TALON, DE PLUS EN PLUS PETITS.

1958

Manche à profil rond et épais et petites frettes.

1959

Frettes plus larges.

1960

Manche plus plat et moins épais ; changement de la forme des boutons de potards, mécaniques Kluson à deux anneaux (un seul jusqu'alors) ; tenon plus court à partir de mi-60.

TONY BACON

“LE FLAMMAGE EST LE FACTEUR MAJEUR DANS LE PRIX D’UNE BURST”

LE SPÉCIALISTE ANGLAIS DE LA GUITARE TONY BACON, AUTEUR DE PLUSIEURS OUVRAGES SUR LA BURST, REVIENT SUR LE MYTHE QUI ENTOURE L’INSTRUMENT.

QUEL EST LE PRIX MOYEN D’UNE BURST ?

Q Tony Bacon : J’ai écrit un livre que j’ai titré *Million Dollar Les Paul* (2008), et sans vouloir trop en dire, je n’en ai pas trouvé une seule qui coûte autant. Beaucoup de gens m’ont dit qu’ils avaient entendu parler de quelqu’un qui l’avait payée à ce prix-là... mais ils ne pouvaient jamais vraiment me dire qui, quand ni où... C’était à peu près au moment du krach financier, donc beaucoup de guitares vintage ont vu leur prix se rationaliser, si je puis dire. Si on parle, en dollars, d’un prix à cinq ou six chiffres, c’est une estimation large, mais probablement juste. Cela dit, le prix des Bursts connaît des variations beaucoup plus grandes que celui de la plupart des autres guitares, selon le flammage de la table, la provenance et dans une certaine mesure, leur jouabilité.

QUEL EST LE MILLÉSIMÉ LE PLUS RECHERCHÉ, ET POURQUOI ?

Pendant un temps, ce furent les ‘58, parce qu’il y en a moins que les ‘59 ou les ‘60, et on pensait que le principe de rareté devait prévaloir. Mais les guitaristes et les collectionneurs se sont vite mis d’accord sur 1959 comme étant l’année-clé, celle où les planètes se sont alignées. Cela dit, la plupart des collectionneurs ne refuseraient pas une ‘58 ou une ‘60 !

DANS QUELLE MESURE LES MODIFICATIONS AFFECTENT-ELLES LE PRIX D’UNE BURST ?

Comme pour la plupart des guitares de collection, l’intégrité est la clé. Mais avec les Bursts, cela a atteint des niveaux extrêmes. Chaque pièce potentiellement



TONY BACON, DOCTEUR ES GUITARES, SO BRITISH...

échangeable doit être originale, pour le collectionneur avide. Même les soudures à l’intérieur doivent être intouchées. Mais dans une sorte de pied de nez à la logique, la présence d’un Bigsby posé en usine fait baisser la valeur de l’instrument, parce qu’on dit qu’il diminue la qualité sonore.

LES PRIX INCROYABLEMENT HAUTS QU’ONT ATTEINT CES GUITARES N’ONT PLUS DE RAPPORT AVEC LA RÉALITÉ. MAIS AU-DELÀ DU BUZZ, CES GUITARES SONT-ELLES VRAIMENT EXCEPTIONNELLES ?

Comme toute guitare choisie parmi des instruments similaires faits dans la même usine à la même époque, certaines peuvent être exceptionnelles, certaines bonnes, et certaines moins que bonnes. La raison en est qu’elles

étaient conçues par la combinaison de machines et d’humains, et on peut deviner qui est le maillon faible dans cette chaîne. Et ces instruments ont presque 60 ans, il a pu leur arriver tant de chose depuis leur fabrication !

QU’EST-CE QUI JOUE UN RÔLE MAJEUR DANS LE PRIX ?

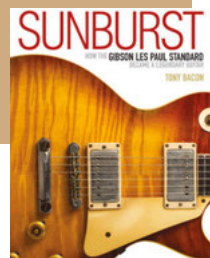
Parmi les collectionneurs auxquels j’ai parlé, c’est plutôt le flammage de la table qui est le facteur majeur dans le prix d’une guitare. Voilà pourquoi les collectionneurs tendent à en avoir plus d’une, ou à en vendre une pour une autre, parce qu’ils cherchent toujours la table au flammage ultime. Qui bien sûr n’existe pas. Mais la collectionnite a-t-elle jamais été logique ?

QUI A LA PLUS GROSSE COLLECTION AUJOURD’HUI ?

Si vous avez plus d’une guitare, vous avez une collection. On ne peut en jouer qu’une à la fois. J’ai rencontré des collectionneurs-stars qui en ont quelques-unes, comme Slash ou Joe Bonamassa, ainsi que des collectionneurs privés. Je crois qu’à New York il y en a un qui en a plus que tout le monde, mais je n’ai jamais réussi à trouver le bon mot de passe pour pénétrer dans son sanctuaire et les compter. Et pour les jouer aussi, puisque je crois que c’était à ça que servaient ces instruments, au départ...

Tony Bacon écrit sur les instruments de musique, la musique et les musiciens.

Son dernier livre sur la Burst est « Sunburst: How The Gibson Les Paul Standard Became A Legendary Guitar. » (Backbeat, non traduit).

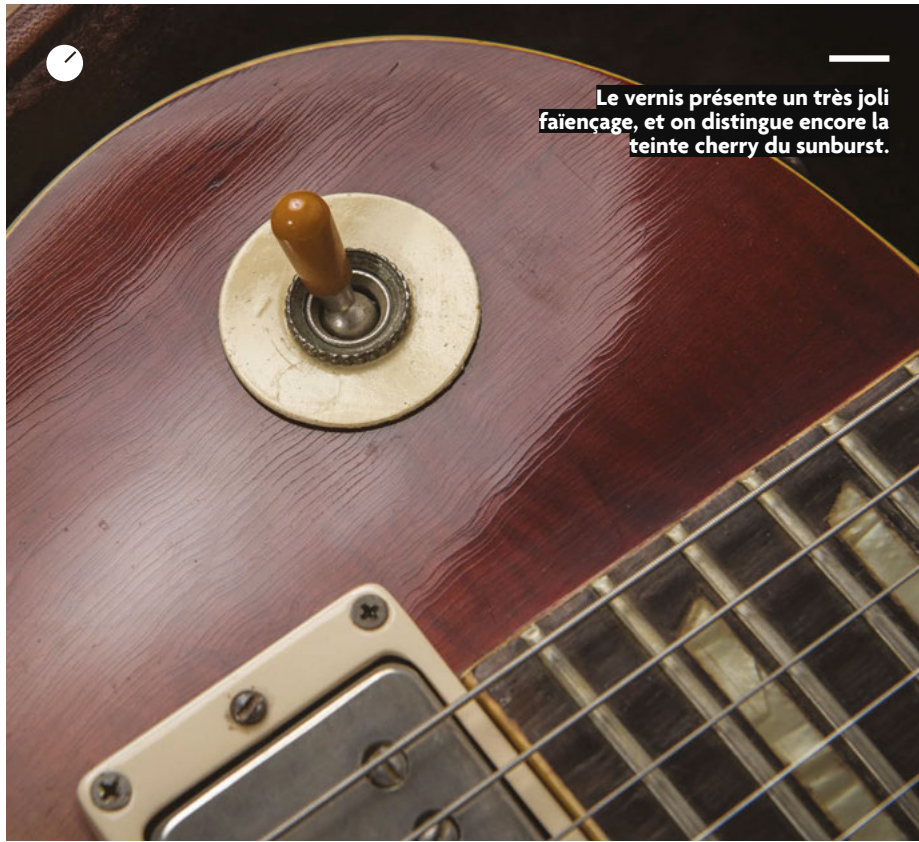


en a fait une légende à prix d’or : si vous êtes l’un des heureux propriétaires de l’une des 1712 Les Paul Standard sorties des usines Gibson entre 1958 et 1960 (et vendues 280 \$ à l’époque environ, soit 2 004 euros d’aujourd’hui), vous êtes dans un club bien plus fermé que celui des propriétaires des fameuses séries L

Fender par exemple – la plèbe, en quelque sorte, quand vous faites partie du gotha.

LE RETOUR EN GRÂCE

Reste à comprendre comment ce modèle s’est relevé d’un tel échec. Les sixties, en effet, furent une décennie sans Les Paul au catalogue, ce →



Le vernis présente un très joli faïençage, et on distingue encore la teinte cherry du sunburst.



Le magnifique dos en acajou.



Sous la plaque, les fameux Bumble Bee.



La tête a connu une fracture, comme beaucoup de Les Paul. Elle a été réparée plutôt proprement.

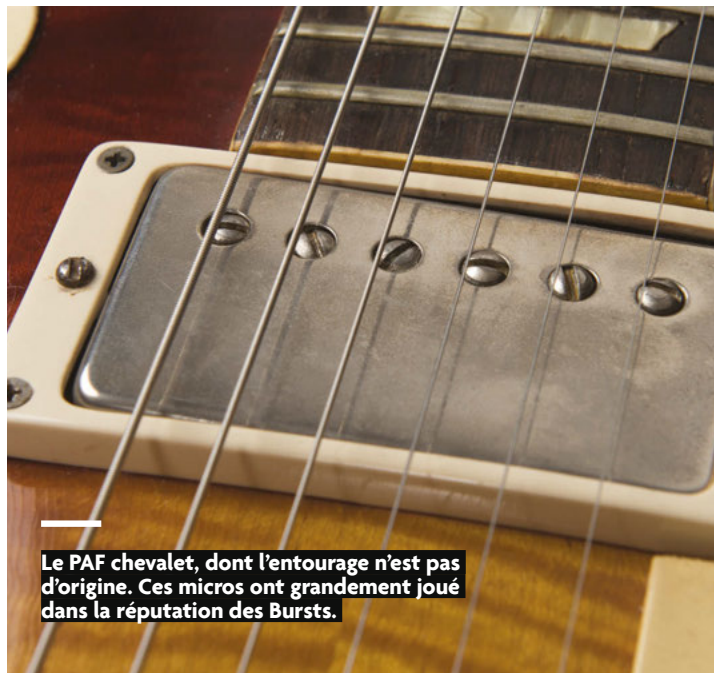
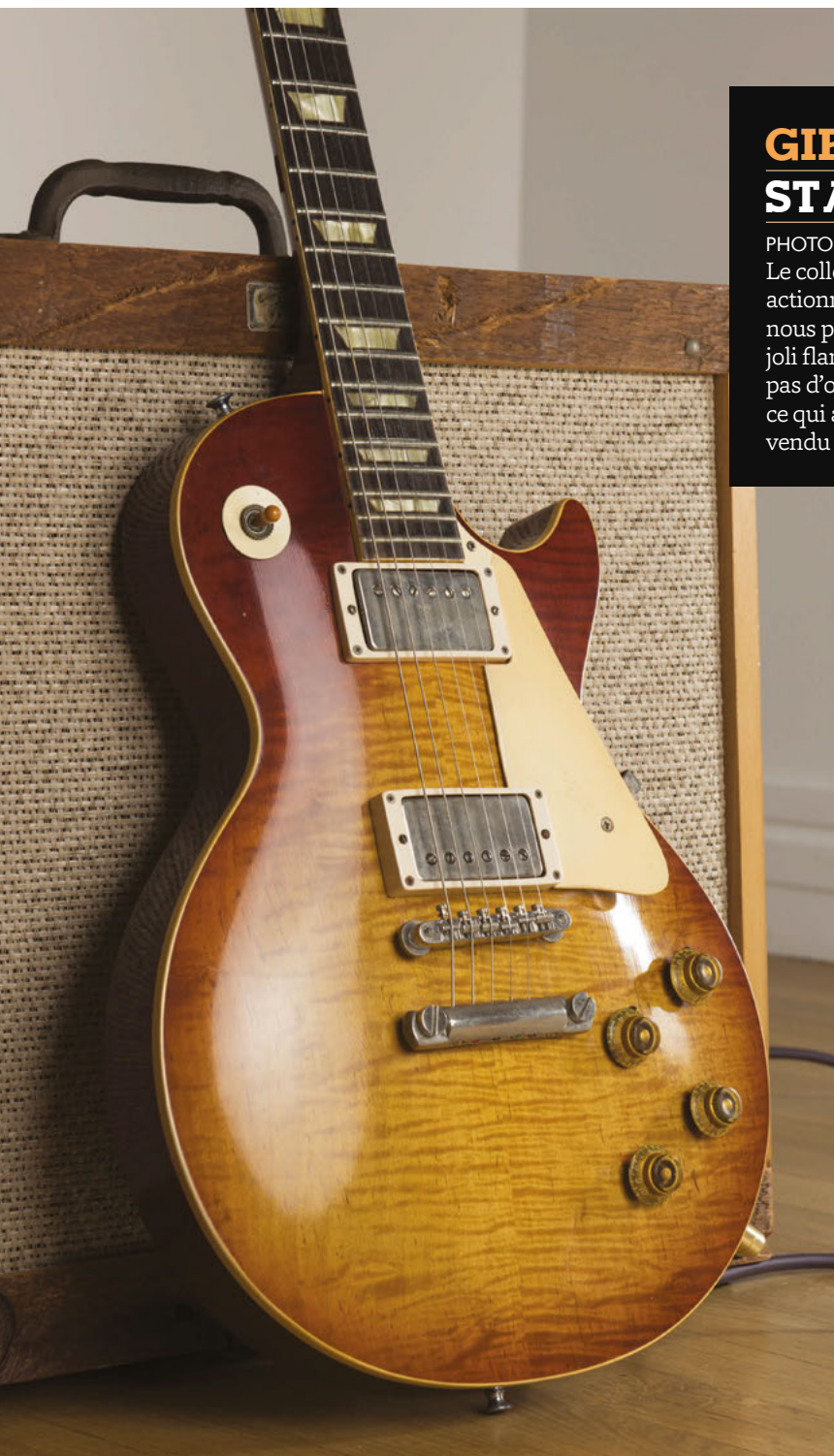


Au dos de la tête, les mécaniques Kluson d'origine, et le numéro de série, commençant par un 9: la preuve que cette Burst est de 1959.

GIBSON LES PAUL STANDARD 1959

PHOTOS THOMAS BALTES

Le collectionneur Laurent Picciotto, également actionnaire de Wild Custom Guitars a accepté que nous photographiions sa Burst '59. Un modèle au joli flammage, dont les entourages de micro ne sont pas d'origine, et qui a connu une fracture à la tête, ce qui a fait baisser sa cote: il s'est tout de même vendu aux enchères à 80 000 euros.



Le PAF chevron, dont l'entourage n'est pas d'origine. Ces micros ont grandement joué dans la réputation des Bursts.



Le bel érable flammé a une couleur chaude sous les potentiomètres.



L'étui et les étiquettes d'époque ont également une valeur de collection.



© Bonham's

LA BURST DE PAUL KOSSOFF (FREE).

Il acheta également sa Burst – aujourd'hui baptisée « Greenie », et appartenant à Kirk Hammett après être passée entre les mains de Gary Moore – dans la boutique Selmer à Charing Cross, pour une soixantaine de livres. Puis Jimmy Page donna ses

lettres de noblesse à la Standard, puisqu'il acquit une '58 (puis une 59, sa « Number One », qu'il acheta à Joe Walsh en 1969). Bientôt, Jeff Beck fut un converti lui aussi. Mais c'est surtout le « Beano Album » de John Mayall et ses Bluesbreakers qui mit le feu aux Bursts : le jeune Eric Clapton poussa son ampli Marshall au-delà du raisonnable, créant une véritable déflagration (un British blues boom, en quelque sorte) avec sa Les Paul acquise en 1965 – elle lui fut volée pendant l'été 1966, aux débuts de Cream. Bref, la Standard devenait le dernier chic à Londres et tout le monde en voulait une. Le modèle connut un engouement sans précédent et allait, entre les mains de ces guitaristes, définir le son de la fin des sixties et des seventies à venir. Les guitaristes américains ne tardèrent pas, à leur tour, à en saisir tout le potentiel : Mike Bloomfield, Duane Allman (qui échange sa Goldtop '57 contre une '59 en 1970), Billy Gibbons (fou amoureux de sa « Pearly Gates »)...

SLASH

La Les Paul Standard connut ensuite un second retour en grâce avec Slash à une époque où les Superstrats et autres

qui paraît assez impensable vu d'ici. Mais les musiciens sont les meilleurs juges de leurs instruments, et eux ne se trompent pas sur ce qui sonne. C'est par les guitaristes anglais que revint la Burst, via Keith Richards pour commencer. En août 1964, le jeune guitariste entra dans le magasin de musique Selmer à Londres. Il s'enticha d'une belle Les Paul Standard de 59 ; une occasion, en réalité, achetée neuve en 1961 par un certain John Bowen, qui jouait avec le groupe Mike Dean & The Kinsmen. Celui-ci avait d'ailleurs fait poser un Bigsby dessus. C'est la guitare du début des Stones, et surtout, elle l'accompagna dans la tournée américaine du groupe, qui déferla lors de la fameuse british invasion pour conquérir le nouveau continent. Le succès des Stones remit sans doute un coup de projecteur sur ce modèle de la décennie précédente, abandonné par la marque. Pour la petite histoire, Mick Taylor la racheta en 1967 (alors dans les Bluesbreakers, et avant qu'il ne rejoigne le groupe), et après

moult péripéties, elle appartiendrait dorénavant à un collectionneur européen.

PETER, JIMMY, ERIC!

C'est ensuite via Peter Green que l'on vit réapparaître la Standard.

IL FAUT ATTENDRE NOVEMBRE 1959 POUR VOIR LA BURST APPARAÎTRE DANS LA PRICELIST GIBSON, ET LA TERMINOLOGIE "STANDARD" N'APPARAÎT QU'À PARTIR DE 1960 (SANS JAMAIS ÊTRE INSCRITE SUR LA GUITARE) COMME SUR CE CATALOGUE.

DR



LES ZEBRAS

Le top of the pops en matière de PAFs, c'est d'avoir des Zebras. On explique. Pour la fabrication de ses humbuckers, Gibson commandait le plastique noir dont il avait besoin à une compagnie tierce. À la

fin des fifties, celle-ci vint à manquer de pièces noires, et commença à fournir du plastique couleur crème. Les PAFs furent donc tantôt bicolores, tantôt entièrement blancs (Double White). Pour certains collectionneurs, c'est

un must, même si, comme cela fut confirmé par Ken Kilman de Gibson, « Sur le plan électrique, les micros crème sont en tout point identiques aux autres micros. » La pénurie cessa au cours de l'année 1960, et les doubles noirs furent de

retour. Aujourd'hui, Gibson propose son Burstbucker – la réédition du PAF, apparu dans les années 90 en finition gold, nickel (donc avec capot), double black ou zebra, clin d'œil à cette coquetterie de collectionneur.

DR



UN PAF ZEBRA, COQUETTERIE DE COLLECTIONNEUR.

SLASH, A JOUÉ UN RÔLE CERTAIN DANS LE RETOUR EN FORCE DE LA LES PAUL, ALORS QUE LES ANNÉES 80 AVAIENT CONSACRÉ LES SUPERSTRATS.

bizarreries hard rock des années 80 avaient occulté cet héritage. Le guitariste des Guns est un adorateur de ces guitares : il en possède plusieurs dont une des toutes premières sorties d'usine, en mai 1968. Pourtant une de ses Les Paul fétiches s'avère être une copie, réalisée par le luthier Chris Derrig ! Il a également eu en sa possession celle qui avait appartenu à Joe Perry à la fin des années 70, et Slash finit par la lui offrir en 2000 pour ses 50 ans (il paraît qu'on a les amis qu'on mérite). Aujourd'hui, parmi les célébrités de la Burst, Joe Bonamassa en possède lui-même plusieurs exemplaires dans sa vaste collection et il n'est pas rare de le voir jouer sur celles d'autres collectionneurs, ravis de partager leurs beautés, entre gentlemen de ce club très fermé. Et n'oublions pas de saluer Sir Paul McCartney qui possède un des quatre exemplaires gauchers recensés.


MAIS CE SON...

La rareté, le flammage, les PAFs, la redécouverte par des guitaristes majeurs de l'histoire du rock... On a dû oublier quelque chose. Ah oui, le son ! bien sûr, s'il y a tout ce buzz, c'est que ces instruments sont censés sonner comme nul autre. Laissons la parole aux spécialistes : *« Toutes les Les Paul anciennes ne sont pas exceptionnelles, mais il en existe assez pour que l'on puisse conclure à l'existence d'une certaine magie. Il est difficile de revenir en arrière lorsqu'on a joué sur un de ces modèles d'exception »*, explique Dave Hunter. Christian Séguret, rédacteur en chef du magazine Guitare Vintage, écrivait dans son numéro 16, consacré à la Burst (juillet-septembre 2014) : *« Tous les véritables amateurs de Les Paul Standard le confirmeront, le son de ces machines d'époque, s'il est inégal, est le plus souvent une merveille de puissance et d'équilibre »*. André Duchaussoir, maintenant : *« L'attrait quasi-mystique des 'Burst originales de 1958/1960 repose sur la combinaison d'un potentiel sonore hors du commun, notamment à très haut volume, avec une esthétique classieuse dotée d'un haut niveau d'individualisation. »*

© Roadrunner



“TOUS LES AMATEURS DE LES PAUL STANDARD LE CONFIRMERONT, LEUR SON EST LE PLUS SOUVENT UNE MERVEILLE DE PUISSANCE ET D'ÉQUILIBRE.”
CHRISTIAN SÉGURET

Laissons le mot de la fin à Billy Gibbons, au sujet de Pearly Gates, sa Burst fétiche de 1959 : *« Aujourd'hui encore, je n'ai pas trouvé un instrument ayant la même puissance brute. »* Si la Burst a atteint le statut de mythe en même temps qu'une cote digne de l'art contemporain, c'est sans doute par la combinaison de tous ces éléments, à une époque où la guitare électrique vintage est devenue un objet de spéculation et de placement. Mais si on oublie les histoires de gros sous, poser ses mains sur cette légende fait quand même un petit quelque chose... 

Fender Stratocaster

Un corps de rêve

EN 1952, AVEC SA PREMIÈRE SOLIDBODY, GIBSON FRAPPE FORT: LA LUXUEUSE LES PAUL VIENT METTRE EN DANGER LA PRÉÉMINENCE DE LA TELECASTER DE FENDER, SORTIE UN AN PLUS TÔT. LEO ET SON ÉQUIPE NE TARDENT PAS À RÉPLIQUER EN 1954, AVEC LA STRATOCASTER...

« **N**ous avions une très banale Telecaster. Gibson a lancé la Les Paul, un bel instrument. La guitare était jolie et nous devions donc moderniser notre propre instrument. » Don Randall, du service marketing de Fender, l'explique sans détour: la Stratocaster était une réplique au coup de force de Gibson, qui avec la Les Paul, venait de relever très nettement le niveau en lutherie solidbody. La nouvelle guitare électrique de Fender allait être plus élégante que la Telecaster, mais surtout d'une modernité qui semble aujourd'hui intemporelle. Instrument emblématique

de l'histoire du rock, la Stratocaster est officiellement commercialisée à partir 1954... La Telecaster, première solidbody de la marque avait été créée en 1950-1951. Leo Fender, George Fullerton (son associé), Freddie Tavares (principal designer du département de recherche et développement) et Donald Randall (commercial) étaient parvenus à rendre populaire une guitare californienne novatrice ayant initialement trouvé son public auprès des musiciens de country music de la côte Ouest. Trois ans plus tard, c'est la Stratocaster qui voit le jour. La date des premières études menées sur le concept de la Strat n'est





pas certaine, Leo annonçant 1951 tandis que Freddie et Bill, plutôt 1953. Ce modèle est pensé comme une amélioration de la Telecaster, dans le but d'étendre la gamme de la marque et d'augmenter les ventes. Il est depuis devenu l'instrument le plus emblématique de l'histoire du rock et le plus copié à travers le monde. Pourtant, son succès n'a pas été immédiat puisqu'en 1954, seulement 268 exemplaires ont été livrés au service de vente, et 452 l'année suivante. « *La Telecaster était encore toute nouvelle*, expliquait Leo Fender. *Même lorsque nous avons sorti la Stratocaster, l'effet de nouveauté persistait toujours* ». Les principaux acteurs qui ont permis l'avènement de cette nouvelle guitare sont Fender, Tavares et le musicien Bill Carson. Les nouveautés de la Stratocaster vis-à-vis de la Telecaster portent essentiellement sur trois caractéristiques qui ont servi d'arguments de vente dans les campagnes publicitaires de l'époque : une découpe du corps plus ergonomique (le « *comfort contoured body* »), la présence d'un chevalet mobile (le « *Synchronized Tremolo Action* ») et une configuration avec trois microphones. →

Un corps ergonomique

LEO FENDER A SUPERVISÉ LA CRÉATION DE LA STRATOCASTER, ET RECUEILLI LES IMPRESSIONS DE MUSICIENS TELS QUE BILL CARSON, GUITARISTE AU SEIN DE L'EDDY KIRK BAND, RENCONTRÉ À LA FIN DE L'ANNÉE 1951. LE DESIGN DU MODÈLE EST CONFIE À FREDDIE TAVARES QUI CONÇOIT LE CONFORT CONTOURED BODY AUX NOMBREUX ATOUTS.

Une double échancrure facilite l'accès aux frettes du bas du manche même si le talon n'a pas été particulièrement affiné. La présence d'une double échancrure est jusqu'alors peu courante sur une guitare.

La crosse supérieure étant plus longue, le point d'attache de la sangle se trouve avancé par rapport à une Telecaster. L'équilibre de l'instrument en position debout est donc différent.

Les contours sont chanfreinés, et le corps est localement affiné pour adoucir les appuis de l'avant-bras et du ventre. Le soin accordé à l'usinage du corps marque la volonté d'améliorer le confort, mais également de proposer un instrument plus élégant que la Telecaster.

La position des hanches est légèrement décalée et le corps un peu plus large: ceci change la position en jeu assis et rend la Stratocaster plus confortable en position debout.

Une Stratocaster de 1954 ayant appartenu à Richard Gere.

Une tête remarquable

Sur un plan esthétique, la Stratocaster se démarque aussi de la Telecaster par une nouvelle plaque de protection sur laquelle sont vissés les trois microphones, ainsi qu'une autre forme de tête, toujours asymétrique, mais plus large. Or, il apparaît que la forme de cette tête est

très semblable à celle que Paul Bigsby avait dessinée en 1948 pour la guitare de Merle Travis... elle-même fortement inspirée d'une tête de guitare romantique (XIX^e siècle) du luthier autrichien Johann Georg Stauffer (qui fut le maître de Christian Frederick Martin avant que ce dernier émigre aux États-Unis en 1833).

Une tête de Martin première époque, à la façon de son maître, Stauffer. Toute ressemblance avec une Strat...

Le chevalet mobile Fender Synchronized Tremolo

L'UNE DES ATOUTS DE LA STRAT SE SITUE AU NIVEAU DE SON CHEVALET: UN VIBRATO TRÈS PERFORMANT BAPTISÉ « FENDER SYNCHRONIZED TREMOLO ».

L'électrification de la guitare a contribué au développement d'un dispositif non utilisé sur les guitares acoustiques: le chevalet/cordier mobile (ou chevalet vibrato, chevalet flottant). Un équilibre de force plus ou moins stable est alors recherché entre la tension exercée par les cordes et l'effort exercé par un ou plusieurs ressorts. Le musicien provoque une variation de la tension des cordes, et donc de la hauteur des notes, en actionnant une tige-levier reliée à la partie du dispositif qui est mobile (le chevalet ou le cordier). La tige porte plusieurs noms: tige de vibrato, whammy bar ou tremolo bar. L'appellation « whammy arm/bar » de la tige qui sert de levier fait référence aux effets de vibrato entendus sur le morceau *Wham!* (1963) du guitariste américain Lonnie Mack. Le terme « tremolo », lui, est couramment utilisé pour désigner des chevalets mobiles qui, en agissant sur la tension des cordes, permettent en réalité de créer des effets de « vibrato » (l'effet trémolo consiste en une variation du volume d'un signal, le vibrato de sa hauteur). Cette confusion se rencontre aussi bien dans les brevets que dans les appellations des produits comme Fender

Dans l'usine Fender, les blocs vibrato avant montage. Leo Fender avait compris que pour le sustain, il fallait qu'ils soient lourds.



© Thomas Baltes

La série L: le Stradivarius de la Strat?



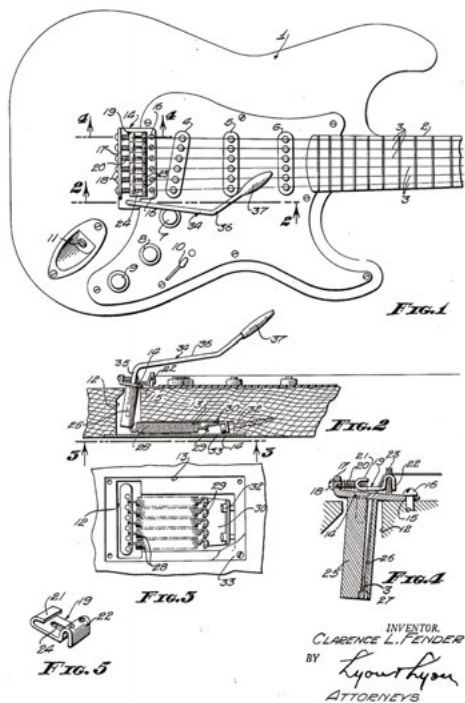
© Benoit Fillette

Une Stratocaster série L appartenant à Matthieu Chédid.

Le mythe de la série L a pris de l'ampleur avec la Stratocaster, mais il concerne toutes les guitares et basses Fender fabriquées entre 1963 et 1965 (et quelques rares modèles en 1962 et 1966). L'origine de ce phénomène ? Une erreur d'inscription au moment où le codage à cinq chiffres du numéro de série (gravé sur la plaque métallique de fixation du manche) a dû être étendu à six chiffres: au lieu d'écrire un « 1 » pour entamer la série des 100 000 instruments produits par la firme, la machine a saisi un « L », ce qui donne par exemple le numéro L23456 au lieu de 123456. Hormis cet aspect anecdotique, les Stratocaster de ces années-là sont les derniers modèles de la période pré-CBS, ceux qui représentent l'aboutissement des recherches et contributions apportées par les pionniers de l'épopée Fender (Leo, Fullerton, Tavares et Randall). Pour certains musiciens et collectionneurs, ils renferment peut-être aussi une forme d'authenticité que perdront progressivement les modèles sortis des usines au cours des vingt années suivantes.

Le brevet du vibrato de la Strat, intitulé « tremolo device for stringed instruments ».

April 10, 1956 C. L. FENDER 2,741,146
TREMULO DEVICE FOR STRINGED INSTRUMENTS
Filed Aug. 30, 1954



Synchronized Tremolo (1954) et Floating Tremolo (1958) actionnés à l'aide d'une tige parfois nommée Tremolo bar. Fender a étudié les modèles de vibratos de la concurrence (voir encadré) et a conçu celui de la Stratocaster avec pour objectif de corriger les imperfections qu'il a alors constatées. Il dépose un brevet pour son chevalet vibrato en 1954. Les apports de ce nouveau vibrato, aujourd'hui produit sous l'appellation « American Vintage Synchronized Tremolo », sont les suivants:

- ✳ Il s'agit d'un chevalet mobile et non d'un cordier mobile: Fender a remarqué que les problèmes de tenue de l'accord étaient dus aux frottements des cordes sur le chevalet. En créant un chevalet mobile, il a réduit les frottements des cordes au niveau des pontets;
- ✳ L'intonation de chacune des six cordes est réglable avec précision grâce à six pontets individuels ajustables en hauteur et en profondeur;
- ✳ La forme et la position de la tige de vibrato ont été étudiées pour en faciliter la prise en main, une des propriétés étant que cette tige se loge facilement au creux de la main

Les premiers modèles

LORS DE LA SORTIE DE LA STRATOCASTER EN 1954, QUATRE ANNÉES APRÈS LA PREMIÈRE ESQUIRE, LEO FENDER N'EST PAS LE PREMIER FABRICANT À PROPOSER UN CHEVALET VIBRATO POUR GUITARES ÉLECTRIQUES.

Un modèle de vibrato de type « Vibrola ».

Le Vib-Rola

En 1929, son ami californien « Doc » Kauffman dépose le brevet d'un cordier mobile: « Apparatus for producing tremolo effect » présenté sur un banjo à quatre cordes. Ce premier modèle est ensuite décliné pour des lap steels ou des guitares à six cordes. Le Vib-Rola Kauffman est ainsi installé sur

quelques instruments Epiphone (années 1930), sur la Rickenbacker Electro Spanish Guitar (1935) et en option sur la Gibson ES-150 (1936). D'après les dessins techniques du brevet, la variation de tension des cordes est obtenue en action une tige métallique d'avant en arrière avec un léger mouvement circulaire qui fait bouger le cordier. George Beauchamp dépose

en 1936 le brevet d'un chevalet vibrato pour la firme californienne Electro String Instrument Corporation (Rickenbacker). L'argumentaire du brevet montre que les recherches ont porté sur les possibilités de contrôle du vibrato par le musicien et sur la volonté de ne pas modifier les sensations de jeu. Kauffman dépose en 1938, pour cette même firme



Le vibrato de la Strat : avec ou sans capot ?



- * La course de la tige du vibrato est plus importante que celle des modèles concurrents (en poussée notamment) puisqu'il est possible de détendre complètement les cordes tout en conservant une tenue d'accord relativement bonne ;
- * La question du sustain a été particulièrement étudiée : il s'est avéré que le dispositif devait être lourd pour favoriser le sustain. Le poids du bloc en acier dans lequel sont insérées les cordes contribue à l'inertie du système et ainsi, à la stabilité de la tenue d'accord. Contrairement au modèle conçu par Bigsby, l'installation de ce type de vibrato impose de percer le corps de part en part pour loger le système

de contre-réaction constitué de quelques ressorts au dos du corps et du bloc en acier. S'il est indéniable que le Fender Synchronized Tremolo offre de meilleures performances que les vibratos concurrents de l'époque, il n'est alors disponible que sur la Stratocaster. En 1955, un couvercle métallique chromé est ajouté sur le chevalet pour cacher les pontets. Empêchant notamment le jeu en palm muting, ce cache sera souvent retiré par les musiciens, égaré ou simplement recyclé en cendrier. La Stratocaster a également existé en version « hardtail », c'est-à-dire sans chevalet vibrato : elle a été produite en série de 1954 à 1985. →

de chevalets / cordiers mobiles

californienne, le brevet d'un cordier vibrato mécanisé entraîné par un moteur électrique : le mouvement du cordier est piloté par un système de poulie assez perfectionné qui produit en continu des effets de vibratos sans que le musicien ait à intervenir, et ainsi sans qu'il ait à modifier son jeu. Ce dispositif est vendu dès 1937 sur le modèle Rickenbacker Vibrola Spanish Guitar.

The Log

Dans les années 1940, le prototype de guitare solidbody surnommé « The

Log » créé par le guitariste et inventeur Les Paul est équipé d'un cordier mobile artisanal rudimentaire. L'effet de vibrato est obtenu sur ce modèle en pressant et tirant sur une tige métallique qui fait levier – et non en faisant un mouvement latéral comme sur le Vib-Rola de Kauffman.

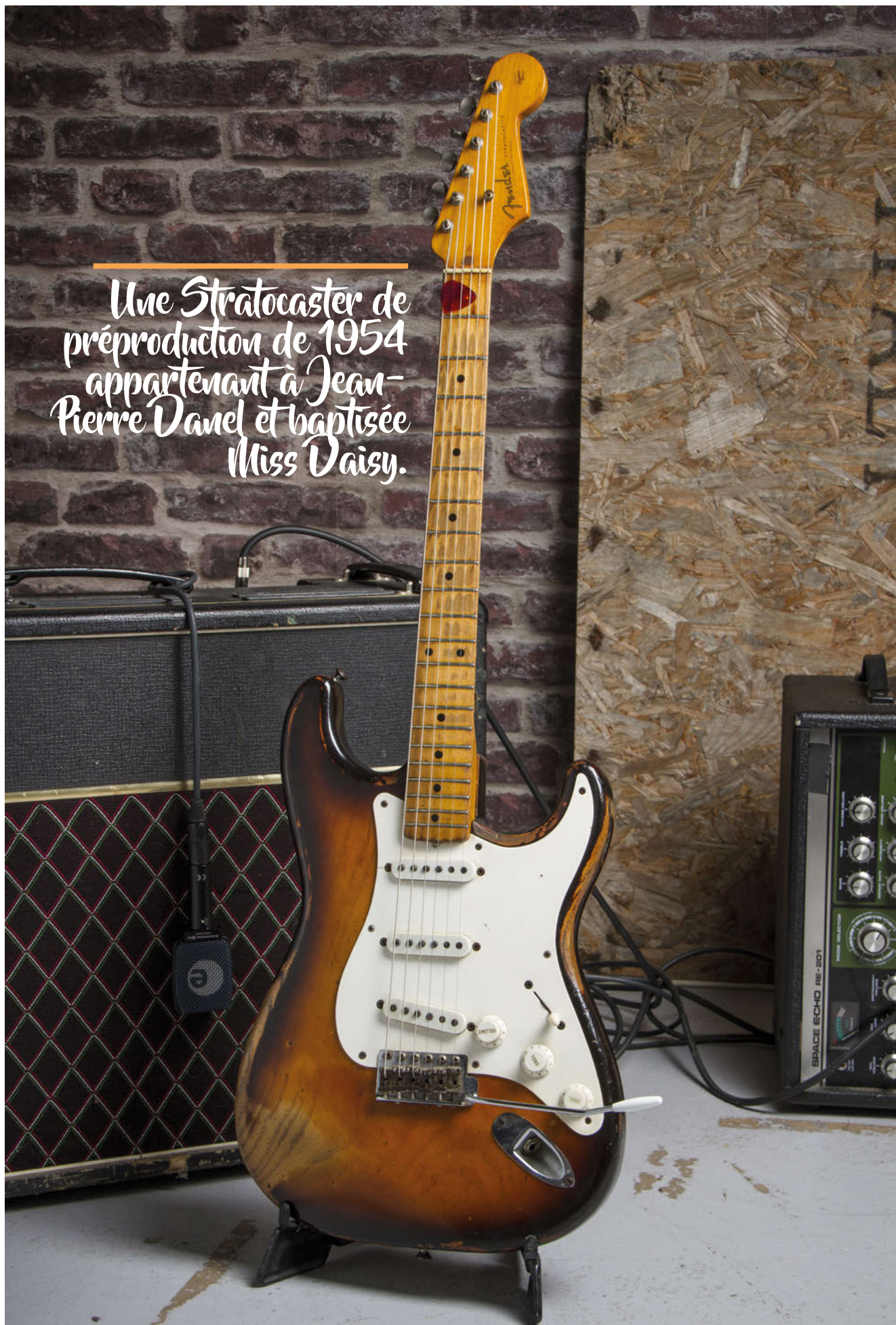
Bigsby

Au début des années 1950, les vibratos Bigsby sont les modèles les plus aboutis du marché. Leur conception repose systématiquement sur un cordier mobile actionné par une tige métallique plate assez large

qui sert de levier. La course de la tige d'un Bigsby est généralement de quelques centimètres à peine, ce qui explique que l'étendue du vibrato annoncée par la publicité ne soit que d'un ton environ. En poussée, le levier heurte vite la table ; en tiré, une rotation trop importante du cordier peut provoquer un délogement du ressort et des cordes. Bigsby dépose deux brevets successifs, en 1952 et 1953, qui lui permettent de lancer la production du Bigsby True Vibrato. Son premier modèle est installé en 1952 sur la luxueuse guitare Gibson Super 400 de Merle Travis.

Une idée ingénieuse de Bigsby a été de concevoir des modèles adaptables sur la plupart des guitares du marché avec pour principe de permettre une fixation sur la table, avec éventuellement une attache supplémentaire sur les éclisses de la caisse. Ainsi, tout musicien désirant bénéficier d'un vibrato peut installer un modèle de Bigsby sur sa propre guitare. Certains modèles de grandes marques telles que Gibson, Fender et surtout Gretsch sont équipés de vibratos Bigsby qui peuvent aisément s'installer sur des guitares solidbody et demi-caisse, par exemple.

Une Stratocaster de
préproduction de 1954
appartenant à Jean-
Pierre Danel et baptisée
Miss Daisy.



Une configuration à trois micros

LEO A ANNONCÉ, PEUT-ÊTRE AVEC HUMOUR, AVOIR CHOISI TROIS MICROPHONES CAR IL AVAIT EN STOCK DES SÉLECTEURS À TROIS POSITIONS !

Les trois microphones à simple bobinage sont en tout cas d'une conception similaire à ceux de la Telecaster. Dorénavant, ils sont fixés directement sur la grande plaque de protection en bakélite – puis en plastique. Une attention particulière a été portée sur le placement des potentiomètres et du sélecteur de microphone afin d'en faciliter l'accès pendant le jeu. Lors de la sortie de la Stratocaster en 1954, beaucoup de guitaristes jouant sur Telecaster sont séduits par l'ergonomie et la polyvalence sonore du dernier-né de la gamme Fender. Toutefois, certains reviendront à la Telecaster à cause de la position du micro central de la Stratocaster qui se montre gênante pour le jeu en finger-picking. La configuration de base d'une Stratocaster en matière de câblage est aujourd'hui un volume général, une tonalité pour le micro manche et une tonalité commune aux micros central et chevalet. Cependant, le modèle de 1954 n'a pas de tonalité affectée au micro chevalet. De

même, les modèles de Stratocaster n'ont été équipés d'un sélecteur de microphones à cinq positions qu'à partir de 1977. Auparavant, ce sélecteur n'avait que trois positions crantées pour sélectionner chacun des trois microphones.

Les guitaristes se sont ensuite intéressés aux positions intermédiaires qui produisent des sonorités « hors-phase » résultant de la combinaison de deux microphones. Ces positions se sont finalement imposées comme des références même si elles n'avaient pas été initialement prévues par Fender.



Sur la Stratocaster, trois micros à plots étagés.

Les premières électriques à trois micros

Au début des années 1950, une configuration à trois microphones pour guitare est peu commune. Ce concept, appliqué à la Stratocaster, n'est pourtant pas inédit. En 1949, la firme Gibson commercialise l'ES-5, une guitare à caisse à table voûtée équipée de trois microphones à simple bobinage de type P-90. Chacun des microphones est contrôlé par un potentiomètre de volume;

un quatrième potentiomètre de tonalité est commun à tous les microphones. En 1952, la firme Epiphone lance une version luxueuse de son modèle Emperor, la Zephyr Emperor Regent, équipée de trois microphones, un volume et une tonalité ainsi qu'une plaque sur laquelle sont montés six boutons-poussoirs permettant de choisir parmi six combinaisons de microphones. La même année, Paul Bigsby

fabrique pour le musicien Grady Martin une guitare/mandoline solidbody double manche équipée de trois microphones pour la partie guitare et d'un quatrième microphone pour la mandoline. En 1954, la Fender Stratocaster devient donc la première guitare électrique solidbody à trois microphones produite à une échelle industrielle.

L'Epiphone Zephyr Emperor Regent avec ses trois micros et ses six boutons-poussoirs.



Coloris et industrie automobile américaine

DANS LES ANNÉES 1950, LA FINITION « STANDARD » DE LA STRATOCASTER EST LE DÉGRADÉ DE TYPE SUNBURST (ALORS QUE CELUI DE LA TELECASTER EST LE BLANC CRÈME LÉGÈREMENT TRANSLUCIDE, LE BLONDE FINISH).

De 1954 à 1958, le dégradé est sur deux tons – noir et couleur naturelle jaune du bois. En 1958, un dégradé à trois tons est introduit (noir, rouge et jaune). Malheureusement, Fender rencontre des déconvenues dans les pigments car la teinte rouge s'estompe sous l'effet des rayons du soleil. Une solution ne sera trouvée qu'au début des années 60. D'autres coloris sont disponibles moyennant une majoration du tarif de 5 %. Dans les années 50, les teintes en option sont définies par le client; il n'y a donc pas, à proprement parler, de coloris imposés par Fender. En revanche, dans les années 60, des nuanciers de couleurs ont été définis. On constate alors que vingt des vingt-trois coloris proposés par Fender pendant cette décennie sont identiques aux teintes utilisées dans l'industrie automobile: Fender s'adresse aux mêmes fournisseurs de laques – la compagnie américaine DuPont – et en conserve les appellations, ce qui renforce le lien avec cette industrie symbole du rêve américain. Par

exemple, les coloris Lake Placid Blue Metallic, Daphne Blue, Olympic, White, Dakota Red, Sonic Blue sont employés par la marque automobile Cadillac; Surf Green par Chevrolet; Shoreline Gold metallic par Pontiac; Fiesta Red pour la Ford Thunderbird; Blue Ice metallic pour la Ford Mercury Comet; Foam Green par Buick et Shell Pink par Chrysler DeSoto. Seuls les coloris Sunburst, Blond et Candy Apple Red ne font pas référence à cette industrie.

Depuis, le catalogue de Fender s'est étoffé avec différents coloris parmi lesquels des peintures de couleurs unies ou en dégradé, opaques ou translucides, parfois texturées et avec des motifs. Il faut y ajouter toutes les variantes de finitions – notamment celles qui donnent un aspect neuf ou vieilli –, les coloris propres à certains pays comme le Japon, ceux du Fender Custom Shop, ceux dont la production a été suspendue, ceux en édition limitée, etc. La couleur n'est donc pas un paramètre anecdotique dans les stratégies commerciales de la marque.

Pour son nuancier de couleurs, Fender s'adressait aux fournisseurs de laques de l'industrie automobile.



Le large catalogue de couleurs était accessible moyennant une majoration de 5 % sur le prix des guitares.

La touche, un élément pas si anecdotique

Les rééditions de Stratocasters « vintage » s'inspirent souvent des modèles des vingt premières années. Fender propose actuellement les American Vintage '56, '59 et '62. Ces trois dates coïncident avec des changements apportés à la Stratocaster. L'une des spécifications qui peut faire l'objet de modifications concerne le manche, et plus précisément la touche:

dès 1954, la Stratocaster est maple neck, c'est-à-dire dotée d'un manche tout érable (le modèle de 1956 connaîtra d'autres changements qui en feront une seconde version de référence). Le modèle de 1959 est celui de la première année où Fender décide de doter ses guitares d'une touche en

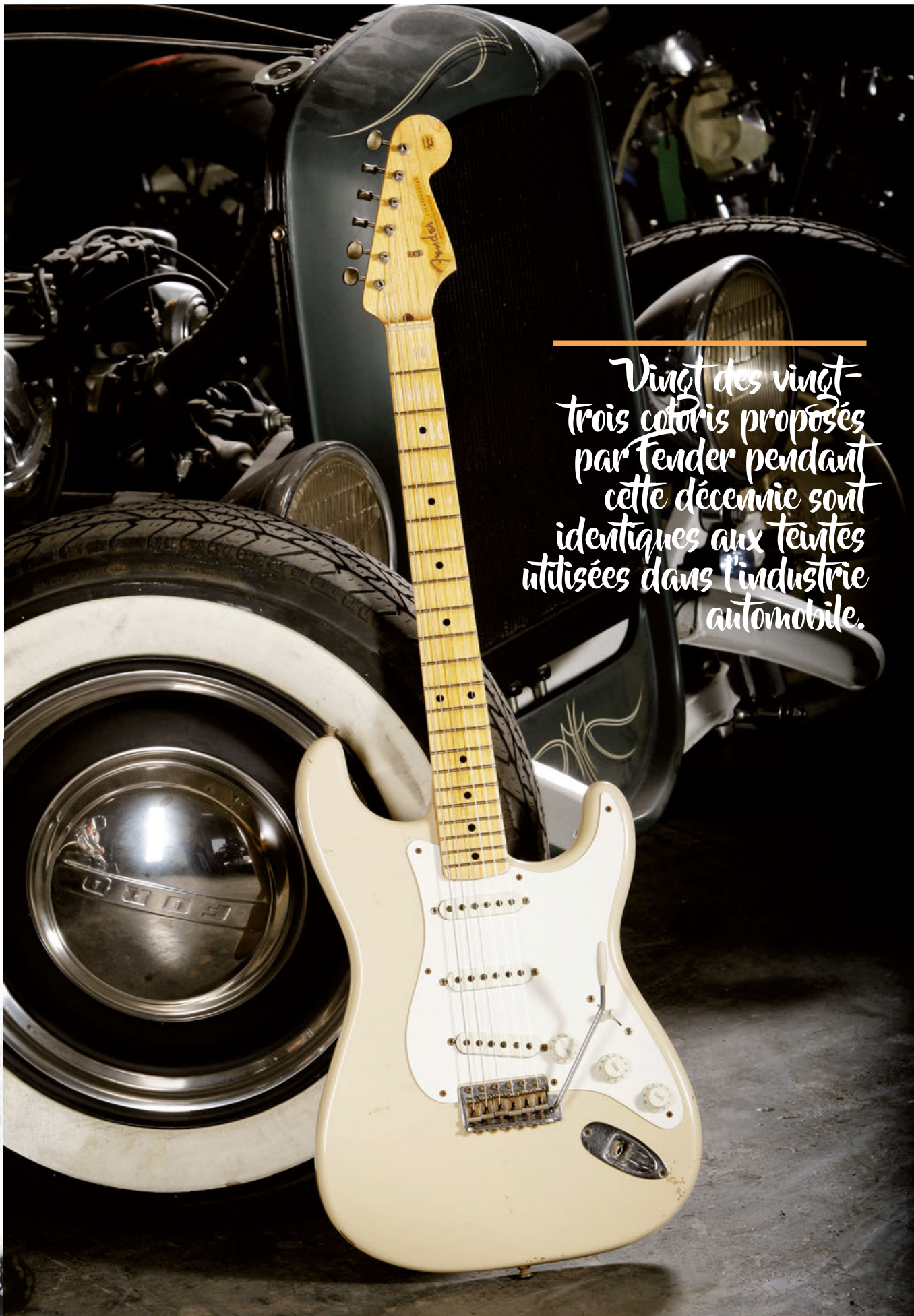


palissandre. À cette période, la touche est de type « slab board », c'est-à-dire épaisse avec une base plate et la partie supérieure convexe. En 1962, Fender opte pour une touche plus fine et courbe, la « curved board » (aussi qualifiée



de « veneer », « plaquée »), collée cette fois-ci sur la surface convexe du manche en érable. À la mi-1963, la touche en palissandre a été encore amincie, ce qui deviendra le schéma standard jusqu'en 1983.





Vingt des vingt-trois coloris proposés par Fender pendant cette décennie sont identiques aux teintes utilisées dans l'industrie automobile.

La Strat de la période CBS (1965/1985)

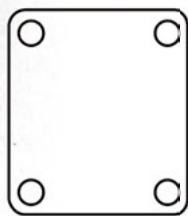
L en 1965, Leo Fender et son associé Don Randall prennent la décision de vendre leur entreprise au géant de la radio et de la télévision américaine Columbia Broadcasting Systems (CBS). Leo quitte le navire en 1970 et crée en 1974 la marque Music Man avec deux anciens collaborateurs (Forrest White, ancien manager et Tom Walker, ancien commercial). Fullerton reste quelques années avant de renoncer, subissant une politique d'entreprise qui ne lui convient pas. Randall se félicite dans un premier temps des cadences de production et du volume des ventes qui ne cesse de croître. Ses compétences le mènent au poste de président de la société CBS Musical Instruments Division, mais ces nouvelles responsabilités le mettent à l'écart de la phase de production. Il quitte l'entreprise en 1969. Les enjeux de CBS sont avant tout commerciaux, avec la volonté de réduire les coûts de production et de maximiser les profits. Ces objectifs seront préjudiciables pour la marque, car le manque de soins apportés aux instruments s'accompagnera de malfaçons provoquant peu à peu la désaffection de la clientèle. CBS annonce en 1985 la vente de Fender Musical Instruments à un groupe d'investisseurs en partie constitué d'employés de la firme Fender, dont Bill Schultz (1926-2006), président de Fender depuis 1981. Durant cette période, la Stratocaster n'a pas fait l'objet d'un renouvellement de gamme comparable à celui de la Telecaster, pour laquelle ont été créés des modèles Thinline I et II, Deluxe et Custom II). Néanmoins, la Stratocaster connaît plus de modifications de sa lutherie que la

Telecaster basique:

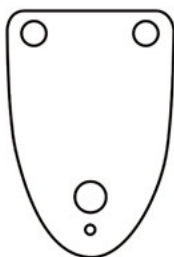
- ✳ Fin 1965, la tête asymétrique de grande dimension donne un autre visage à la guitare.
- ✳ Dès 1968, la laque nitro-cellulosique, dont les solvants sont dangereux lors de la production et polluants, est remplacée par un épais vernis en polyester puis polyuréthane.
- ✳ En 1971, le talon du manche est redessiné avec une fixation à trois vis au lieu de quatre: la plaque de fixation devient ainsi triangulaire.
- ✳ En 1971, l'acier du chevalet Synchronized Tremolo est remplacé par du zamak, un alliage de zinc, aluminium, magnésium et cuivre.
- ✳ En 1971, une nouvelle barre de renfort du manche est utilisée – la « bullet truss rod » – couplée à un système d'ajustement du renversement, le « tilt neck ».
- ✳ Vers 1974 (mais comme à chaque décennie), les spécifications des microphones et des autres composants ont été modifiées, avec notamment des aimants plus petits, des plots de même hauteur (non étagés), l'abandon de l'enduit à la wax de la bobine, une sonorité globalement plus claire et un niveau de sortie un peu plus faible que celui des micros des années 1960.
- ✳ Enfin, les modèles des années 1970 sont reconnus pour être particulièrement lourds, probablement à cause d'un approvisionnement en bois de qualité inférieure.

Quarante années ayant passé depuis, les marchés de l'occasion et des rééditions

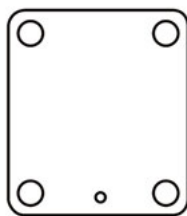
revendiquent aujourd'hui la dimension vintage de ces modèles. On peut néanmoins se poser la question du regard à porter sur cette période souvent décrite comme décevante en termes de qualité de fabrication. ●



1954



1971-1979



1983

STAGE

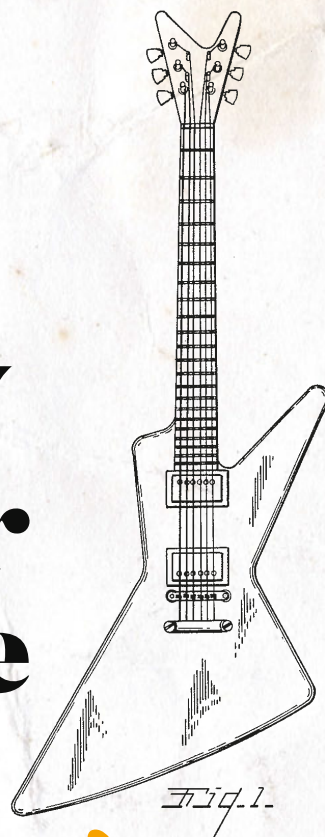
NO LOAD IN

ENTRANCE

BEFORE 3

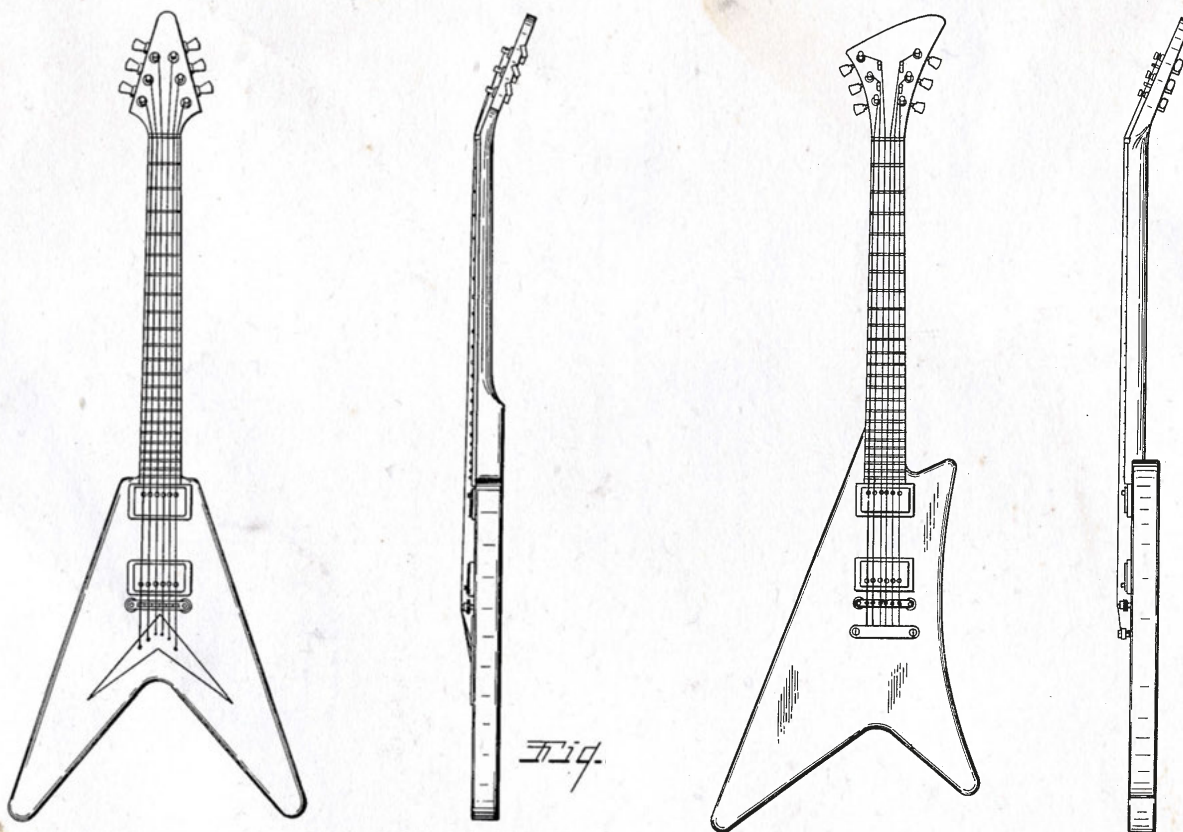


Gibson **Flying V Explorer Moderne**



Modernistic

EN JANVIER 1958, LA NASA LANÇAIT SON SATELLITE, EXPLORER 1. AU PRINTEMPS DE LA MÊME ANNÉE, GIBSON LANÇAIT QUANT À ELLE LA FLYING V (UNE VÉRITABLE FUSÉE À SIX CORDES) ET L'EXPLORER, DEUX GUITARES TOTALEMENT FUTURISTES. COÏNCIDENCE ? JE NE LE CROIS PAS. CETTE SÉRIE « MODERNISTIC » RESTERAIT DANS L'HISTOIRE DE LA MARQUE COMME UNE DE SES PLUS GRANDES AUDACES.



Pour Gibson, les années 50 sont une période étrange. Les ventes de guitares sont en déclin, après avoir atteint leur sommet en 1953. Le luthier, qui avait fait sa réputation dans la belle guitare, prouvant ses talents avec ses mandolines d'exception, puis des archtops mythiques comme les Super 400, ES-300 ou ES-350, a un peu raté le tournant de l'après-guerre. L'arrivée de la Telecaster en 1950, mais surtout de la Stratocaster en 1954, lui donne un sacré coup de vieux, déjà parce qu'il s'agit de deux solidbodies, mais aussi parce que le design de la Strat, racé, futuriste, est complètement en phase avec l'époque, celle de l'atome, de la conquête spatiale et de la foi infinie en la technologie. Qui plus est, les Fender sont made in Californie, terre d'avenir et d'espoirs, à l'opposé de Kalamazoo, Michigan, où siège Gibson, symbole de l'industrie. Leo Fender ne manque pas une occasion de le faire savoir lorsqu'il fait sa tournée des revendeurs...

Si l'on se penche sur la question, on constate que c'est légèrement injuste. En 1948, Gibson a en effet déniché un phénomène nommé Ted McCarty (1909-2001). Le front très haut, l'air intelligent et volontaire, le nouveau patron, issu de chez Wurlitzer, n'a jamais touché une guitare de sa vie. Pourtant il parvient à amener tout à la fois de nouvelles méthodes de travail et des innovations majeures, telles la Les Paul, le Tune-O-Matic, les micros humbuckers... Il fait souffler un tel vent de réforme sur la vieille maison, qu'on parlera plus tard de cette époque comme de « la période dorée » de Gibson. Pourtant dans les magasins de musique au milieu des années 50, beaucoup pensent que Gibson, si elle fait des électriques, s'adresse bien plus aux jazzmen qu'aux nouveaux musiciens de rock'n'roll. « À cette époque, les revendeurs pensaient que nous étions trop traditionnels, déclarait Ted McCarty, dans *American Guitars* de Tom Wheeler... alors nous avons décidé de les bousculer ».

Albert King, monsieur Flying V, sur scène en 1969 avec son modèle original.



Futuisme

L'idée naît probablement au printemps 1957, avec dans l'optique, le salon des instruments de l'été : en juin, Gibson dépose trois demandes de brevets pour des guitares au design révolutionnaire avec des lignes droites et des angles aigus, à l'opposé des courbes habituelles de la lutherie classique. Tellement révolutionnaire, qu'elles causeraient du remue-ménage dans les allées. La série s'appelle Modernistic et comprend la Moderne, improbable aileron de requin stylisé (ou pour certains, un décapsuleur, et qui ne passera jamais en production), la Flying V en forme de flèche agressive, et La Futura – qui deviendra l'Explorer – tout anguleuse, dessinant une sorte d'éclair ramassé. « *Gibson regarde vers l'avenir et y puise des idées de design vraiment inspirantes* » vantera la Gibson Gazette. Vers l'avenir et vers l'espace : Fender promettait la stratosphère ? Gibson répliquerait avec une guitare au nom de satellite (l'appeler Spoutnik aurait fait mauvais genre, surtout avec un patron nommé McCarty !). Les trois prototypes, inspirés des ailerons de Cadillac ou de Chrysler de l'époque, font leur petit effet. Selon le spécialiste français de la guitare vintage André Duchossoir, il

est presque impossible aujourd'hui de comprendre à quel point ces guitares ont surpris les guitaristes et les fabricants. « *Il y avait une sorte de loi non-écrite, qui disait que les formes des Gibson devaient être traditionnelles. Après ces deux modèles, tout semblait possible.* »

Korina

De ce NAMM de Chicago (juillet 1957) subsiste une photo prise sur le stand Gibson où l'on peut voir le directeur des ventes avec un prototype de Futura dans les mains. On reconnaît les formes très anguleuses, mais avec une taille plus étroite que celle finalement adoptée pour l'Explorer et une tête s'ouvrant en V asymétrique (remplacée ensuite par la tête en « crosse de hockey » piquant un peu du nez). McCarty : « *J'ai dessiné ces guitares avec l'aide d'un artiste local, il devait y avoir une centaine de dessins dans l'atelier, toutes sortes de formes bizarres. Comme on voulait faire une solidbody, on pouvait tout se permettre. Et on travaillait sur cette guitare triangulaire. Elle était trop lourde, et on était obligé d'enlever du poids de quelque part. On s'est dit qu'on n'avait pas besoin de l'arrière, alors on l'a simplement découpé. On voulait qu'elle soit comme une flèche. Quelqu'un dans l'atelier a voulu faire un bon mot et a dit : "on dirait un 'V' volant", et on a utilisé ça pour le nom* ». Selon le livre *Gibson Guitars* – Ted



La Flying V originale : 98 exemplaires seulement sortent des usines en 1958 et 1959.

McCarty's Golden Era, ce serait Seth Lover qui aurait lancé ce « V volant »...

Si audacieuses soient-elles, il ne s'agit pourtant que de design, la lutherie en elle-même étant assez classique avec un manche collé, deux micros... L'Explorer reçoit le couple cordier stoptail-chevalet Tune-O-Matic de la Les Paul, mais la Flying V en revanche est la première Gibson électrique à avoir des cordes traversantes. Ce sont aussi les premières à offrir 22 frettes hors-corps (elles seront très vite suivies par la Junior DC et la SG). L'entrée jack est positionnée sur la tranche de l'Explorer, quand celle de la V atterrit sur l'avant de la pointe inférieure, et toutes deux sont dotées de trois boutons de réglage alignés (deux volumes, mais une seule tonalité).

La série Modernistic est également la première à utiliser le korina (ou limba), une sorte de super-acajou, rare et capricieux, venu d'Afrique de l'Ouest et surtout employé pour l'ameublement et... les raquettes de ping-pong (il améliorerait sensiblement le top spin), mais très peu pour les guitares. « Nous voulions un bois que nous n'aurions pas à traiter ni à colorer : la demande des guitares en finition naturelle était très forte à cette époque », expliqua McCarty. « Personne d'autre ne faisait une guitare en korina », expliqua l'expert en bois de Gibson Wilbur Marker à Duchossoir. *C'était une nouveauté. Et c'était très beau. C'est pour ça qu'on l'a choisi.* »

Enfin, elles sont toutes deux équipées de nouveaux micros à l'avenir prometteur, les fameux humbuckers PAFs (pour Patent Applied For, « brevet en attente »), et la Flying V en raison de sa forme, se voit doter d'un pad en caoutchouc antidérapant pour la maintenir sur la cuisse car, et c'est aussi un signe distinctif, il est très difficile de la jouer assis.



Une Gibson Flying V de 1958 appartenant à Joe Bonamassa et baptisée « Amos » : « Une korina avec un pickguard noir et une plaque de jack blanche : super rare ! Je l'ai rachetée à mon pote Norman Harris de Norm's Rare Guitars, qui l'avait en stock depuis plus de 40 ans, et que je remercie de me faire confiance pour lui redonner vie. Un instrument historique dont je suis très fier. »



Au placard

La Flying V est la première à entrer en production au printemps 1968, suivie de l'Explorer (le temps de modifier le premier jet de la Futura). Sur la liste de prix Gibson au 1^{er} juillet 1958, les deux Modernistic Guitars sont affichées au prix de 247,50 \$, le même prix qu'une Les Paul Standard. McCarty a d'ailleurs déclaré au courant des années 80 : « J'aurais aimé garder un modèle de chacune [des guitares de la série Modernistic], parce que je crois qu'aujourd'hui, elles valent assez cher... » Mais avec un design aussi radical, avait-on conscience chez Gibson de jouer à quitte ou double avec ces modèles Modernistic ? Car si la stupeur est au rendez-vous... l'insuccès aussi : La Flying V et l'Explorer sont trop en avance sur leur temps. Seules 81 V sont expédiées en 1958, et 17 en 1959 (un lot de quelques exemplaires de ce premier run, constitué de pièces stockées, continue à être disséminé au tout début des sixties, avec humbuckers non PAFs et Tune-O-Matic) et quelque 22 exemplaires d'Explorer sont construits avant l'abandon de la production en 1959. Et si quelques magasins achètent

une V, c'est plus souvent pour la mettre en vitrine et attirer le chaland que pour la vendre réellement. Le projet et les guitares sont remisés au placard, mais pas aux oubliettes de l'histoire, qui les verra renaître et devenir des icônes de la guitare metal, mais pas seulement. 📍



Le catalogue Gibson 1958, où se côtoient ancienne lutherie revisitée (ES-335-T) et formes provocantes de la V.

Un prototype de Cadillac Cyclone de 1958: la mode est à l'aile dans l'automobile... comme dans la guitare.



La collection de « V » du passionné Jeff Lisec.

Flying V

Le décollage

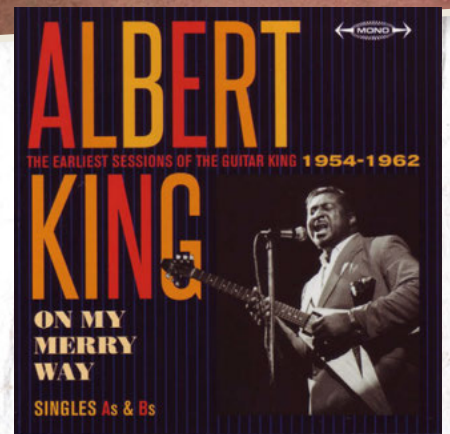
Si la Flying V se vautre à sa sortie, devenant un des plus gros échecs de Gibson, la plus audacieuse des Gibson va trouver un second souffle, pour une conquête sans retour. Elle est devenue en quelques décennies une guitare culte, dont les modèles originaux sont parmi les plus recherchés par les collectionneurs... Plusieurs musiciens que ses formes n'effraient pas craquent tout de même pour l'étrange instrument, jusqu'à en faire leur marque de fabrique. Après tout, s'afficher avec une telle guitare vaut toutes

les déclarations: « *L'apparence spectaculaire de ces "guitares modernistes" sera un atout pour le musicien aimant faire le show* », promettait Gibson.

Premiers convertis

Le premier est Lonnie Mack, et sa V porte le numéro de série 007... Il s'agit d'un prototype dont il entend parler via le patron d'un magasin de musique. Il a dix-sept ans, et déjà beaucoup d'engagements en tant que musicien: sept soirées et trois matinées par semaine! Il reçoit sa V en 1958 et la fait aussitôt modifier

par le même patron de magasin, qui lui ajoute une équerre en acier entre les pattes pour pouvoir y fixer un Bigsby. Un journaliste du magazine Premier Guitar affirme que Mack lui a dit l'avoir achetée comme ça (même si cela semble peu probable). « *Ce que je voulais, c'était la guitare la plus bizarre possible*, déclarait Mack à Guitar Premier en 1985. *Quelque chose qui ait l'air cool sur scène.* » On peut entendre cette V sur « Memphis », sorti en 1962. Le deuxième musicien à s'enticher de l'étrange flèche de Gibson est le bluesman Albert King, dont la V



LA V DANS LE TEMPS...

Toutes les déclinaisons ne sont pas référencées, d'autant qu'elles se multiplient à partir des années 80. Lorsque c'était possible, nous avons indiqué le nombre d'exemplaires produits.

1958

Flying V, Modernistic Serie.
98 exemplaires

1965-1969

Flying V, première réédition
175 exemplaires

1971

Flying V Medallion
350 exemplaires

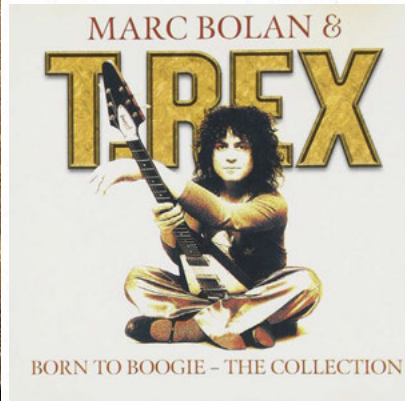
1975-1982

Flying V, deuxième réédition 3223 exemplaires jusqu'en 1979



La Flying V créée spécialement pour Jimi Hendrix par Gibson: modèle gaucher avec Vibrola, et repères en diamants Trini Lopez.

Marc Bolan, guitariste avec un grand V.



Lonnie Mack est un des premiers à avoir adopté la V, à qui il a fait subir un traitement de choc: une équerre en acier entre les pattes, pour pouvoir accueillir un Bigsby!



est immédiat, et la belle part, moyennant 60 \$, accompagner le Kinks sur les scènes américaines, et surtout à la télé.

Deuxième réédition

Gibson flaire le bon coup, et remet la V sur les rails à la fin de l'année. Le modèle est légèrement modifié: il est désormais en acajou, disponible en plusieurs finitions, et avec stop bar ou Vibrola à la place des cordes traversantes et de la plaque en V. Le manche subit un régime, et la tête, particulièrement longue sur le modèle originel, est raccourcie progressivement. La production reste toutefois très limitée: de 1965 à 1970, Gibson produit 175 guitares, par lots de 35. Pour en savoir plus sur les Gibson de ces années, il faut poser la question à Jeff Lisec. Ce musicien amateur, qui travaille dans l'aérospatiale et joue à l'église tous les dimanches, possède 21 exemplaires de Flying V, dont trois de 1967 – une sunburst, et deux Sparkling Burgundy. « La plupart des V de la fin des sixties sont un véritable rêve à jouer, et j'adore leur look. Assez peu ont traversé les années tout en gardant leurs pièces d'origine et en état correct. Les originales ont un manche trop gros – sans compter qu'elles sont inabordables. »

devient très vite l'emblème. King, gaucher, utilise un modèle de 1959, droitier donc, qu'il inverse. Il la baptise Lucy, du nom d'une femme qu'il a aimée, évidemment. Cette V existe toujours, et elle est dorénavant dans la fabuleuse collection de... Steven Seagall (mais si vous savez, le cuisinier, sur le gros bateau, qui tape quand on l'embête, et joue accessoirement de la guitare)!

British Invasion

Les années 60 bien entamées, la société américaine se met doucement à changer. Les graines plantées au cinéma (« Blackboard Jungle », 1955) ou en musique (Elvis Presley rentre du service militaire en 1960) prennent racine, la ségrégation raciale prend fin avec le Civil Rights Act de 1964. Au Royaume-Uni, les Beatles ont fait sauter les soutifs les plus cadencés et s'appêtent à débarquer outre-Atlantique... Et

c'est un musicien anglais qui va à son tour craquer pour la V, Dave Davies, des Kinks. Le 15 juin 1965 commence la première tournée américaine du groupe. Celle-ci tourne vite au cauchemar: cinq shows sur seize sont annulés, notamment parce que le groupe passe son temps à se taper dessus. Ce marasme aboutira à une interdiction d'entrée du territoire pour 4 ans, dont les fans pensent qu'elle a condamné le groupe à ne jamais réellement devenir le géant qu'il aurait pu être – mais c'est une autre histoire. Toujours est-il que l'instrument de Dave est perdu par la compagnie aérienne, un classique... Le guitariste se rend dans un magasin de musique, mais ne trouve rien qui lui convienne, jusqu'à ce que (vous voyez venir la suite?)... le vendeur lui sorte un vieil étui poussiéreux contenant une V originale; le coup de cœur

Quand Jimi Hendrix repeint une guitare, c'est psyché... Ici, la réédition.



1979-1982

Flying V2 - 157 exemplaires en 1979, chiffres inconnus par la suite



1981-1984

Flying V Heritage Korina Environ 1100 exemplaires



1981-1989

Flying V No-pickguard model



1991-1993

Jimi Hendrix Signature Flying V Limited Edition 425 exemplaires



1992-1994

Rudolph Schenker Signature Flying V Limited Edition

● Guitar Part **FLYING V**



→ L'ambassadeur de cette deuxième V, c'est Jimi Hendrix. Grand fan d'Albert King, gaucher comme lui, il s'entiche de cette étrangeté qui offre un accès illimité aux notes aiguës. Il l'acquiert en 1967, et la décore d'un motif psychédélique. On peut l'apercevoir en France dans l'émission Dim Dam Dom le 10 octobre 1967. Gibson lui en bâtit finalement une unique en 1969, avec accastillage doré, logo de la marque en insert nacré, et des repères de touche en diamant, Trini Lopez style.

Le début de la gloire

Avec la fin des années 60 et le début des années 70, l'époque semble rattraper la guitare : Marc Bolan adopte la V, aussi excentrique que lui. Son modèle est une 1968 en noyer avec Vibrola, numéro de série 907116 (elle est vendue chez Christie's en 2007 pour 72 108 \$). C'est elle qui est starifiée lors d'un célèbre shooting par Keith Morris (que l'on retrouve sur la cover de l'album live « Born To Boogie », sorti en 2005). Puis le hard rock fait ses premiers pas, et la V avec son esthétique agressive semble parfaitement s'y



Pete Townshend pose avec sa V d'origine (il l'a revendue depuis) en 1982.

À gauche : la pub pour la réédition de la V en 1982.

adapter. En 1971, Gibson ressort 350 exemplaires, en édition limitée, vite surnommée série « Medallion », car leur corne inférieure arbore une pièce métallique frappée indiquant le numéro de l'instrument dans la série. C'est celle pour laquelle craque Michael Schenker de UFO, et qu'on voit au dos de « The Back Of The Force » (par la suite, il la repeint en noir et blanc – argh). Mais c'est son frère Rudolph (Scorpions) qui les collectionne encore aujourd'hui (il en posséderait plus de 100), et qui s'est vu offrir une Signature par Gibson en 2012.

En 1975, la demande s'accroît, et Gibson augmente la cadence de production et lance la deuxième reissue de la guitare. En quatre ans, 3223 exemplaires de V sortent des usines, pour satisfaire les hardeux en mal de pointes. Enfin, l'étrange navette sonique trouve son public, et la guitare ne quitte plus jamais vraiment le catalogue de la marque, avec de nombreuses déclinaisons. En 1979, l'abominable Flying V II, en bois laminé avec micros Boomerang est tentée. La version CMT à son tour : table en érable madré, humbuckers Dirty Finger...

La star des 80's

En 1982 sort une reissue en korina édition limitée (Heritage, environ 1000 exemplaires). Elle est identique à l'originale, à l'exception du manche en trois pièces au lieu d'une. Cette décennie devient vite celle de la V, prise d'assaut par Kirk Hammett,

James Hetfield et Eddie Van Halen. Les déclinaisons pleuvent : Flying V 400/400+, V 90, Centennial, Primavera, Gothic, Scorpions, puis dans les années 90, Lenny Kravitz (qui en est un fervent ambassadeur), Melody Maker, 7-cordes, Judas Priest... Elle est devenue un classique, dont les versions modernes sont plutôt orientées musiques à gros son, quand les vintages s'arrachent à prix d'or, dans un esprit plus blues musclé. Évidemment, le premier run de 98 guitares est devenu une sorte de graal pour les collectionneurs. On sait d'ailleurs où certaines se trouvent : Steven Seagall, donc, a celle d'Albert King. Billy Gibbons en possède une également, Pete Townshend en a joué une, avant de la revendre (on la voit sur la couverture de « All The Best Cow-boys Have Chinese Eyes », 1982). Et Joe Bonamassa bien sûr, est propriétaire d'un modèle baptisé Amos. Laissons-lui le mot de la fin : « *Ce sont des instruments fantastiques, et ce ne sont pas des Les Paul. Elles sont plus définies et plus claires, à cause du korina. La Les Paul a plus de médiums, ce qui donne ce growl. La V siffle et hurle comme aucune autre guitare.* » What else? ●



1993-1994
Lonnie Mack Signature
Flying V Limited Edition
195 exemplaires



2007
Flying V Reverse
900 exemplaires



2008
50 Years Commemorative
Flying V 1000 exemplaires



2008
Robot Flying-V



2011
Flying V
Melody Maker

LOGO
Gibson en
plastique
et en relief

LA V58

MÉCANIQUES Kluson tulipe

TÊTE très longue en
forme de pointe

TOUCHE en
palissandre de
Rio, 22 frettes.

MANCHE en
korina d'une
seule pièce.

Prix d'origine: 247,50 \$,
75 \$ pour le case. Prix
estimé aujourd'hui:
supérieur à
250 000 \$.

Deux **HUMBUCKERS**
PAF avec entourage
plastique noir.

CORPS en korina.

CHEVALET ABR-1
Tune-O-Matic

PICKGUARD noir (premiers
modèles) ou blanc (par la suite).

Trois **POTENTIOMÈTRES**
« bonnet noir », un
switch trois positions.

CORDIER
« V », cordes
traversantes

BANDE DE
CAOUTCHOUC
sur l'éclisse
inférieure.

QUÉE

DÉ
COR
TI

Explorer

Satellite of love

UNE GUITARE DE SCIENCE-FICTION ! IL FAUT CROIRE QUE CE N'ÉTAIT PAS CE À QUOI RÊVAIENT LES GUITARISTES EN 1958 (NI MÊME EN 1959). L'EXPLORER, COMME SA SŒUR FLYING V, NE DÉPASSERA GUÈRE LE STADE DE CURIOSITÉ EXCENTRIQUE. DÉJÀ À L'ÉPOQUE, LE MILIEU DE LA GUITARE SE DIVISAIT-IL SANS DOUTE ENTRE CONSERVATEURS ET INNOVATEURS !



19 exemplaires : c'est le nombre d'Explorer sortis de l'usine de Kalamazoo en 1958. Autant dire que les commandes ne devaient pas affluer, et que Gibson ne misaient pas outre mesure sur ses nouvelles six-cordes « Modernistic » au design... clivant ! Quant à l'année 1959, il semblerait qu'il n'y en ait pas eu plus de trois produites avant d'arrêter les frais. Soit en tout et pour tout 22 Explorer (presque quatre fois moins que de Flying V) pour les deux années originelles. Et comme leurs frangines ailées, ces guitares s'échangent à prix d'or sur le marché des *connoisseurs*. En 2016, une rumeur rapportait la vente d'une Explorer originale pour 1,1 million de dollars, la plaçant aisément dans le top des guitares électriques les plus chères du monde...

Explorer was here

Le recensement de ces guitares n'est pourtant pas si simple, car il devait rester quelques corps déjà usinés, et un petit nombre de guitares furent assemblées au début des années 60 mais avec un accastillage nickel et non gold. Mais on estime à une cinquantaine le nombre total d'Explorer « première époque ». On peut ajouter à cela deux ou trois Explorer Bass, dont une jouée par Wayne Bullock aux côtés de Lonnie Mack et de sa Flying V : on imagine que ça devait faire son petit effet !

Au début des années 70, Eric Clapton fait l'acquisition d'une étrange Explorer de 58, qu'on lui présente comme un prototype avec une forme différente. Il s'en servira durant sa tournée 1974-1975 (on peut l'entendre sur l'album live « E.C. Was Here ») avant se rendre compte qu'il s'agissait en réalité d'une guitare modifiée : la pointe supérieure avait été amputée et l'arrière du corps arrondi. Elle appartiendrait désormais à un



1957

Futura
5 ou 6 prototypes estimés

1958-1959

Explorer, premier run,
19+3 exemplaires

1976

Première réédition

1979-1983

E2 (Explorer II)

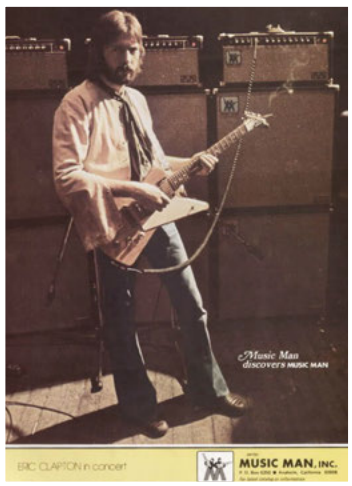
L'EXPLORER
DANS LE TEMPS...

Toutes les déclinaisons ne sont pas référencées



Dans son orchestre, Lonnie Mack et sa Flying V étaient épaulés par l'Explorer Bass de Wayne Bullock.

Lors du Namm de 1957, Clarence Havenga, directeur des ventes chez Gibson, semble quelque peu embarrassé par ce prototype de Futura.



Eric Clapton dans une publicité de 1976 pour les amplis Music Man... avec une Explorer!

Rééditions

C'est justement en 1976 que Gibson ressort sa guitare

maudite en édition limitée, avec un corps en acajou cette fois, et compte tenu de la rareté des originales, ces premières rééditions vont à leur tour devenir objet de convoitise. Ce qui n'est pas tout à fait le cas de l'Explorer II (E2, avec corps en laminé et contours chanfreinés), qui comme la Flying V II, n'est pas vraiment une réussite. À partir de 1986, Epiphone proposera à son tour régulièrement des déclinaisons de la V et de l'Explorer.

Outre Clapton et The Edge de U2, Rick Derringer (qui détient un des tout premiers modèles, encore doté de la tête 3+3 de la Futura), Rick Nielsen de Cheap Trick (il en a deux !), ou encore Kirk Hammett de Metallica font partie des heureux possesseurs d'Explorer originales et vont lui donner ses lettres de noblesse, de même que Paul Stanley de Kiss, Allen Collins (Lynyrd Skynyrd), James Hetfield, Dave Grohl, Rivers Cuomo (Weezer)... La guitare va petit à petit retrouver sa place dans le catalogue Gibson,

qui va développer avec le temps diverses déclinaisons (E/2 avec binding, CMT, gothic satinée, X-Plorer, Pro Explorer, Holy Explorer avec son spectaculaire corps évidé...) et des modèles signatures pour Matthias Jabs de Scorpions (l'Explorer 90, une version plus maniable aux proportions réduites à 90 %), Sammy Hagar, Lzzy Hale, Jason Hook... Autres signes que le modèle s'installe peu à peu parmi les classiques, les copistes japonais des 70's s'en donnent à cœur joie, et ses formes vont par la suite inspirer de nombreuses marques (Hamer, Jackson, Kramer, Dean, ESP...) qui revisitent son design agressif et vont contribuer à forger l'imagerie de la guitare hard rock et metal... et mettre l'Explorer définitivement en orbite! 🎸

collectionneur japonais et Gibson en a sorti une édition limitée en 2001. Clapton en rachètera une autre à un fan en 1983 (et finalement revendue 134 500 \$ en 1999 lors d'une vente aux enchères au profit de sa fondation Crossroads). En 1976, lors d'un voyage aux USA, un guitariste irlandais de 17 ans, David Howell Evans, alias The Edge, passa la porte de chez Manny's, le célèbre shop new-yorkais: il en ressortit avec 450 \$ de moins en poche mais avec une Explorer pour laquelle il avait eu le béguin instantanément. La guitare reste depuis l'instrument la plus emblématique des débuts du guitariste de U2.



On s'amusera de constater que dans ses aventures excentriques avec le design, Gibson se loupe totalement sur la forme de la tête: celle s'ouvrant en V comme sur la Futura est une faute de goût inqualifiable et la forme en banane ou crosse de hockey de l'Explorer n'est pas vraiment une réussite. Elle inspirera pourtant de nombreux fabricants dans les années à venir.

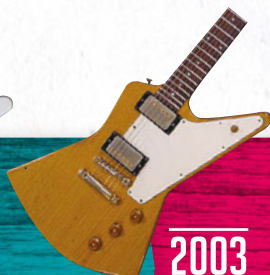
1984-1985

Explorer III (trois P-90)



2001

Explorer Eric Clapton (édition limitée)



2003

Explorer Allen Collins (Lynyrd Skynyrd) édition limitée, Vibrola

2008

Explorer 50th Commemoration et Reverse Explorer 1000 exemplaires



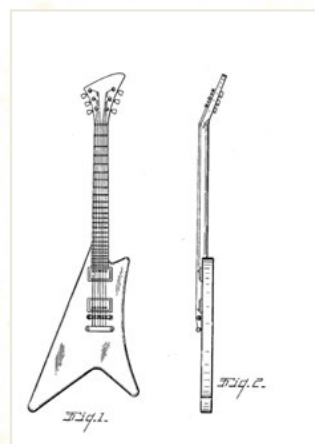
2009

Holy Explorer 350 exemplaires





La seule trace officielle de la Moderne : son brevet, déposé en janvier 1958.



Moderne

La six-cordes du Loch Ness

SI LA V ET L'EXPLORER ONT TRACÉ LEUR ROUTE DANS LA MYTHOLOGIE INSTRUMENTALE, LA TROISIÈME MODERNISTIC, BAPTISÉE MODERNE, RESTE ENCORE AUJOURD'HUI UN MYSTÈRE, CAR AUCUN EXEMPLAIRE ORIGINAL N'A JAMAIS FAIT SURFACE...

Le 12 novembre 1933, un certain Hugh Gray, Londonien en vacances en Écosse, prenait en photo une forme floue et étrange sur un lac. Enfin sur un loch, et même, pour être tout à fait précis, le Loch Ness. La photo fit sensation, et la légende du monstre lacustre fut forgée sur ces bases fragiles. Le fait que la photo fut en réalité celle d'un labrador flou avec un bâton dans la gueule n'éteignit jamais vraiment les

rumeurs, et « Nessie » fait dorénavant partie du paysage écossais. Or le monde merveilleux de la guitare électrique compte aussi, depuis 1957, son mystère, sa Nessie : elle se nomme la Gibson Moderne. Et tout ce qu'on en connaît, c'est un dessin...

Re-révolutionner

Conçue en 1957, la Moderne appartient à la Modernistic series, qui compte également l'Explorer et la Flying V. Mais si le

parcours de ces dernières est relativement aisé à retracer, c'est une autre histoire en ce qui concerne la Moderne. En réalité, jamais une Moderne originale n'a refait surface. Et cela resterait l'histoire banale d'un modèle qui ne trouve pas son public si ses caractéristiques et la légende qui l'entoure n'en faisaient pas l'un des collecteurs les plus alléchants qui soit. Une guitare de la période dorée de Gibson, construite dans un bois rare, et dont il n'existerait que deux ou trois exemplaires ? Pour preuve, Christie's vendait une Flying V de 1958 pour presque 200 000 dollars en 2009, quand une Explorer de la même année atteignait 600 000 dollars. Alors une Moderne...

La légende

Et c'est là que la légende de la Moderne-Nessie prend forme, car il existe autant de versions de l'histoire que de témoins, et chaque expert sur chaque forum jure sur sa Burst '58 qu'il en a aperçu une. À commencer par le témoin clé de l'affaire : son créateur Ted McCarty (1910-

Une copie de Moderne par Ibanez (modèle créé entre 1975 et 1977).

La « Moderne of Doom », une Gibson Moderne version Zakk Wylde, sortie en 2013 à 250 exemplaires.

La version 1982 de la Gibson Moderne, véritable première édition de ce modèle.



à moins qu'ils aient été désossés pour pièces... Une Moderne peut refaire surface un jour. »

La Moderne de Billy

Forcément, les curieux se sont pris à rêver et à chercher des indices. Billy Gibbons a largement contribué à conforter la légende, en jouant sur une guitare de forme Moderne dont il dit qu'il est possible qu'elle soit originale. Après avoir laissé planer le mystère sur son modèle aperçu sur scène, il a fini par raconter, dans une interview à Gibson.com en 2009, qu'il l'avait achetée à un peintre de San Antonio, et que même le gourou de la guitare vintage, George Gruhn, qui l'avait démonté et inspecté, n'avait pas pu déterminer si elle était originale ou non, en l'absence d'éléments de comparaison. Seule certitude : elle ne fait pas partie du lot de « reissues » que Gibson finit par lancer en 1982 (à 183 exemplaires), ni de celles de 2012 (la sienne est antérieure, et la 2012 a une tête fourchue, contrairement au modèle original). « On ne saura probablement jamais », avait conclu Billy Gibbons. George Gruhn, interviewé par Guitar Premier en 2009, affirmait même : « J'ai de très sérieux doutes sur le fait qu'elle ait jamais existé ».

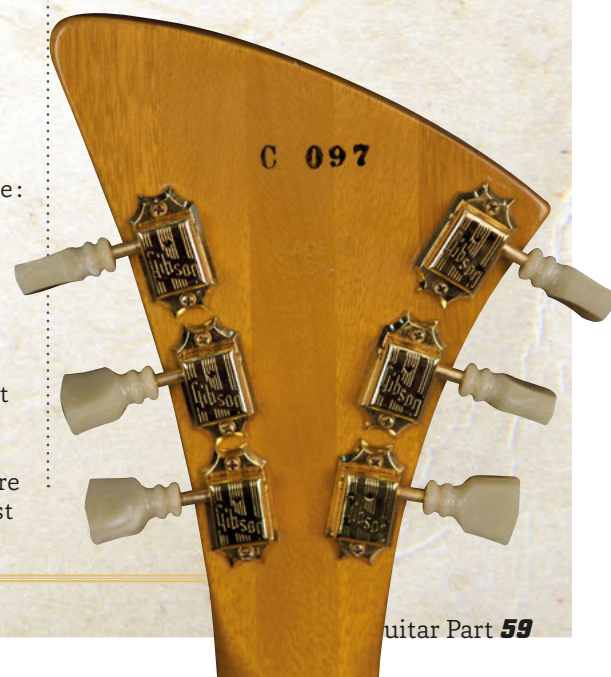
Who knows?

Pourtant, les légendes sont tenaces. Il y a ceux qui affirment que tous les prototypes ont été détruits, mais que l'un d'eux avait été envoyé à la manufacture d'étuis de Gibson et qu'il n'en est

pas revenu. D'anciens employés de la marque, interviewés par Ronald Lynn Wood (auteur du livre le plus complet sur le sujet : « Moderne : The Holy Grail Of Vintage Guitars »), sont certains d'avoir vu l'instrument sur les bancs de montage de l'usine. Mais l'auteur Tom Wheeler (« American Guitars : An Illustrated History »), dit avoir interviewé pratiquement tous les employés de Gibson de l'époque, et assure qu'aucun ne raconte la même histoire. C'est sans doute ces versions discordantes qui laissent l'espoir, même infime, que la guitare ait existé, espoir que les multiples copies (Ibanez, Greco) ou nouvelles légendes font revivre régulièrement. De quoi faire vibrer encore les collectionneurs et les passionnés. À tout hasard, jetez un coup d'œil dans votre grenier, on ne sait jamais... ➤

2001), qui assurait que plusieurs prototypes avaient été conçus. Dans une interview à Vintage Guitar en avril 1999, il racontait ainsi : « On en a probablement réalisé quatre ou cinq, à l'époque. Nous avons présenté toutes les nouvelles formes lors d'un road show à New York, et les gens disaient : "Avez-vous vu les trucs dingues sur le stand Gibson ?". » Pourtant, aucune photo de la bête n'existe, seul son brevet, déposé en juin 1957, en même temps que celui de la V et de l'Explorer, semble prouver son existence. Alors, McCarty aurait-il inventé ces prototypes ? Selon le spécialiste Alain Duchossoir, dans son livre « Gibson Electrics : The Classic Years », le fait que le brevet ait été déposé pour la Moderne laisse supposer qu'au moins deux prototypes ont été créés, à des fins d'évaluation. « Maintenant, ce qui est arrivé à ces prototypes est une autre question. Ils ont pu être cédés à des revendeurs à vil prix, ou à des employés de Gibson,

la tête Tulip Peghead Blackface, bien étrange.



Guitar Part **ES-335**

PAR FLAVIEN GIRAUD



Une ES-335 Reissue 59
(Sunburst, repères Dots)

Gibson

ES-335

L'ADU de Kalamazoo

AVEC L'ES-335, GIBSON JOUE SANS DOUTE UNE DE SES MEILLEURES CARTES: LOIN DES EXCENTRICITÉS MODERNISTIQUES DE L'EXPLORER ET DE LA FLYING V PRÉSENTÉES AU MÊME MOMENT, CETTE GUITARE « SEMI-ACOUSTIQUE » MIXE À LA PERFECTION TRADITION ET INNOVATION, ARCHTOP ET SOLIDBODY.

A partir de 1955, la Byrdland fait partie des premières ES « thin » d'épaisseur réduite.

En 1958, la couleur standard de l'ES-335 était le Sunburst.



1958

Ted McCarty est à la tête de Gibson depuis 10 ans déjà. Loin de se reposer sur ses lauriers, celui-ci a lancé toute une série de chantiers qui se révéleront payants ; ou du moins historiques. La Les Paul Goldtop est en perte de vitesse ? Qu'à cela ne tienne, l'instrument est mis à jour dans une finition Sunburst avec une belle table en érable soigneusement sélectionnée et des micros humbuckers.

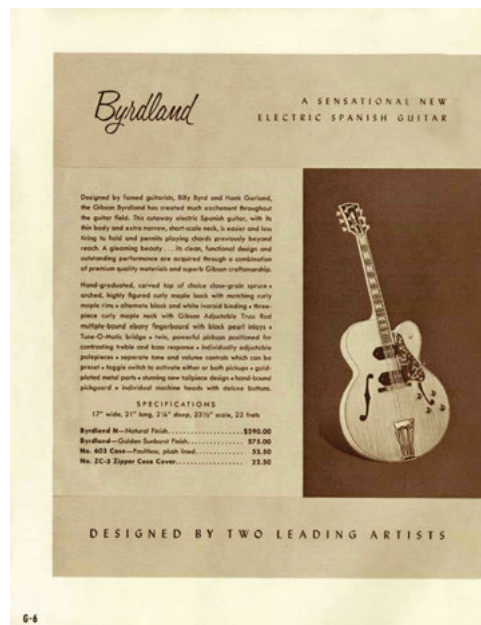
Leo Fender chamboule l'esthétique de la guitare avec sa Stratocaster ? Il ne perd rien pour attendre, les planches à dessin sont en surchauffe et donneront naissance à la série Modernistic (Flying V, Explorer) qui brise une bonne fois pour toutes

les conventions de la six-cordes ! Mais il y a parmi tout cela un projet moins spectaculaire en apparence mais qui représente une vision fine du marché de la guitare et son avenir électrique : un instrument à caisse comme Gibson en a toujours fait mais modernisé. Ladies and gentlemen : l'ES-335 !

Appellation Gibsonienne contrôlée

On le rappelle les guitares Gibson à caisse ont conservé leur appellation originelle ES, « Electric Spanish », qui les différenciait dans les années 30 des instruments à jouer à plat, à l'hawaïenne. Quant au nombre qui suivait, il correspondait un temps au tarif. Dans les années 50 avec l'apparition des modèles « Thin » et

de diverses variantes en fonction du nombre de micros (même si la 335 en a toujours eu deux) et de la finition, on retrouve ainsi des suffixes complexifiant légèrement le propos comme par exemple ES-335TDN pour Thin/Double pickups/Natural ou TDC pour la version Cherry, ou encore ES-355TD-SV (Stereo/Varitone).



Un aboutissement

Face aux extraordinaires Telecaster, Les Paul, Stratocaster, Flying V et autres Explorer qui ont surgi depuis le début des années 50 et bouleversé le marché de la guitare, l'aspect de l'ES-335 peut sembler bien timoré. C'est pourtant une des plus grandes réussites de Gibson : un aboutissement de tout ce que la marque a développé jusqu'alors. Une guitare « semi-hollow » (ou « semi-solid », selon que l'on voit le verre à moitié vide ou à moitié plein), à l'aspect traditionnel et rassurant mais tenant compte des évolutions techniques alors à l'œuvre. Pour comprendre la généalogie de l'ES-335, il faut remonter une vingtaine d'années en arrière, avec l'ES-150, née en 1936 : la première archtop à table sculptée de Gibson à se voir dotée d'un micro électromagnétique (qui finira par porter le nom de Charlie Christian, le guitariste qui popularisa le modèle). Une dizaine d'années plus tard, en 1947, le micro P-90, développé par Walt Fuller, équipe l'ES-350, qui est également la première hollowbody électrique à pan coupé, pour un accès plus aisé au registre aigu. Deux ans après, en 1949, l'ES-175 abandonne le bois massif pour du contreplaqué : du triple épaisseur (érable/peuplier/érable) passé par

1936

Gibson ES-150 (avec micro « Charlie Christian »).

1938

ES-100, plus petite, et ES-250, plus haut de gamme.

L'ES-150, première archtop « Electric Spanish » de Gibson.



© Gibson

Une ES-350T de la collection de Joe Bonamassa.



En 1949, l'ES-175 est la première archtop à table laminée.



La presse qui donne forme aux tables des ES date des années 30 et est toujours en activité dans l'usine de Memphis.

une presse qui lui donne sa forme bombée. Ce bois « laminé » est plus rigide : la table vibre moins et la guitare est (légerement) moins sujette au larsen. Vient ensuite la Les Paul, en 1952. Les problèmes de feedback (larsen) entre la caisse de la guitare et l'amplification du micro sont cette fois largement repoussés, et le corps plein apporte un sustain inédit à l'instrument. Mais cette nouvelle guitare ne s'impose pas du jour au lendemain et n'occulte pas

les bonnes vieilles archtops de la marque, loin de là ; elle fait malgré tout réfléchir sur la taille des instruments. Si bien qu'en 1955, sort une nouvelle série de guitares au corps plus fin : la Byrdland et les ES-350T et 225T (T pour « Thin », caractérisant une épaisseur de caisse de 2" au lieu de 3,5" – l'appellation « Thinline », elle, ne sera adoptée que bien plus tard). Elles sont plus maniables plus facile à jouer ; et la 350T est bientôt adoptée par Chuck Berry... En 1957, Gibson commence à équiper ses guitares d'un nouveau micro révolutionnaire : le

humbucker. Développé par Seth Lover et Walt Fuller, il bloque les « hum », les interférences que peuvent notamment générer des éclairages sur scène, grâce à un double-bobinage. Ces micros P.A.F. représentent une innovation majeure dans l'histoire de la guitare, et une démarcation nette vis-à-vis de Fender et de ses micros simples. Mettez tout cela bout à bout... L'ES-335 va représenter un concentré d'ADN Gibson et hériter de toutes ces avancées : un cœur « solid » à l'intérieur d'un corps hollow en contreplaqué, deux PAF, un double pan coupé qui libère le manche et l'accès aux aiguës...

Center block

À Kalamazoo, Larry Allers est en charge du projet : depuis le succès de la Les Paul Goldtop, c'est lui qui est à la tête du département lutherie. Et il y a du travail, car par rapport aux solidbodies, les guitares hollobody sont plus « exigeantes » en termes de fabrication, plus proche d'une acoustique : il faut cintrer les éclisses, renforcer la table et le dos, coller l'ensemble... Des techniques encore inaccessibles aux chaînes de production de Fender, mais qui ne posent pas de problème à Gibson, qui profite →

1940

1940 : ES-300.

1947

ES-350 avec pan coupé vénitien.

1949

Gibson ES-175, première archtop Gibson à table laminée et à pan coupé florentin. Et ES-5 à trois micros (P-90).

1952

ES-295 (version Goldtop haut de gamme de l'ES-175).

1955

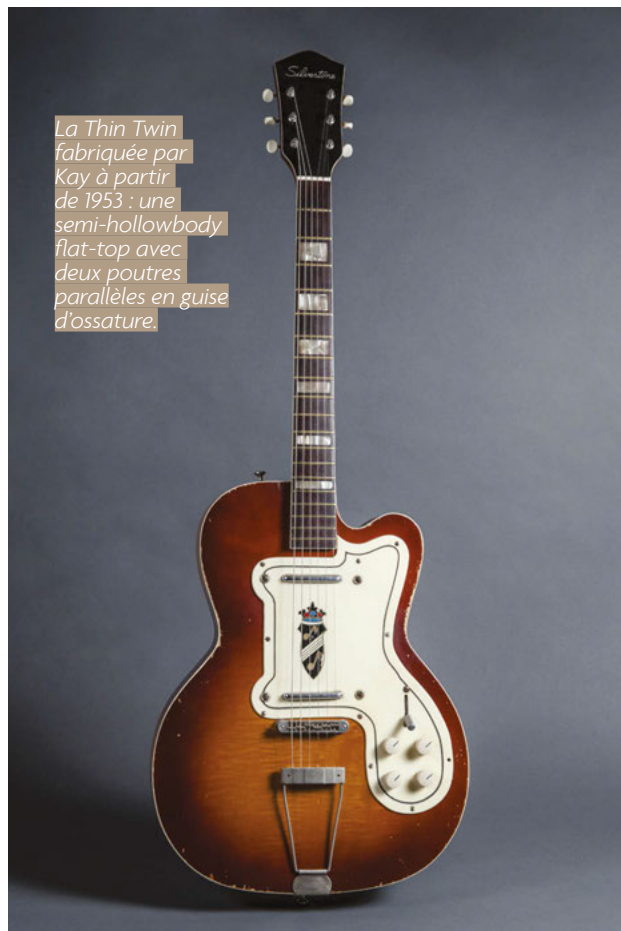
Premières Gibson « thin » (Byrdland, ES-225T et ES-350T).



➔ de sa double expertise, aussi bien sur les hollow que sur les solidbodies ; et des capacités de production idoines. Le concept est donc de construire la guitare autour d'un bloc d'érable qui constitue le cœur de l'architecture de l'instrument : il permet à la fois de réduire le volume de la caisse et de rigidifier l'ensemble, de gagner en sustain et se prémunir du feedback. Ted McCarty, dira plus tard avoir proposé ce mix : « J'ai présenté cette idée de mettre un bloc de bois au milieu, comme une solidbody avec des ailes (...) Le bloc la rendait plus rigide, avec une sonorité plus brillante



Les éclisses et le bloc d'érable sont collés pour créer le squelette de la guitare. À gauche le profil rond en oreilles de Mickey, et à droite plus pointu, de type 63.



La Thin Twin fabriquée par Kay à partir de 1953 : une semi-hollowbody flat-top avec deux poutres parallèles en guise d'ossature.

qu'une acoustique. C'était une feinte : elle ressemblait à une acoustique mais n'en était pas une, c'était une électrique. » Ce n'est pourtant pas la première fois qu'une guitare bénéficie de cette conception « semi-acoustique » : Lester Polsfuss (dit Les Paul) n'avait-il pas lui-même assemblé The Log (« la bûche ») avec les ailes d'une Epiphone sur un bloc de bois (qu'il présenta à la fin des années 40 à Gibson – tiens donc – où on l'avait poliment éconduit) ? Chez Gretsch et chez Rickenbacker, on réalise des « chambres acoustiques » creusées dans la masse (« chambered »). Mais surtout on trouve chez Kay la Thin Twin (K161, également vendue chez Sears sous écusson Silvertone), sortie en 1953 et popularisée par Jimmy Reed, qui était d'une conception assez similaire même si le dos et la table étaient flat-top et sans ouïes. Celle-ci dispose en effet de deux poutres parallèles jouant le rôle de barrage et d'ossature de l'instrument. Le gabarit du corps de la 335 est de 16" (40,64 cm) pour une épaisseur de seulement 1 7/8" (4,13 cm). Éclisses, dos et table sont dans un contreplaqué (laminated) trois plis érable/peuplier/érable : le peuplier, plus tendre, est pris en sandwich avec le grain orienté à 90° par

Une sorte de barrage longitudinal en épicea permet de solidariser la table et le bloc central.



© Thomas Baltes - Flavien Giraud

1956

Gibson ES-140T et ES-125T (thinline).

1958

ES-335 la guitare semi-hollowbody Gibson.

1959

ES-355, ES-345 et ES-330. - Epiphone Sheraton.

1960

EB-6, basse à 6-cordes (équivalent d'une baritone au diapason de 30,5").

1961

Epiphone Casino (équivalent de l'ES-330, full-hollow, P-90).

ES-330, la fausse jumelle



rapport à celui de l'érable). Un filet blanc borde le dos et la table et cette dernière est percée des traditionnelles ouïes en f. La poutre centrale en érable, un bois assez dur, fait la même épaisseur que les éclisses pour une largeur de 4" (10,16 cm), et la jonction avec les éclisses à ses deux extrémités est assurée par des pièces en acajou. Des cavités y sont évidées afin de pouvoir accueillir les micros et le talon du manche (assemblage tenon/mortaise), mais la coupe du bloc étant plate, il reste un vide à combler de part et d'autre entre celui-ci et la table et le dos bombés. On opte pour une pièce d'épicéa, rainurée de plusieurs entailles dans le sens de la longueur, qui vient en épouser la courbure ; l'ensemble est collé, assurant une solide jonction dos/bloc/table. Les Cutaways symétriques découvrent le manche jusqu'à la 19^e frette. Le manche en acajou d'une seule pièce (tout juste complété de petites ailettes pour constituer la tête) accueille des mécaniques Kluson Deluxe « Tulip » et une touche en palissandre de 22 cases, avec des repères en points (« dots »), pour un diapason de 24³/₄ (62,9 cm), habituel chez Gibson. Ce changement de conception du corps n'est pas anodin, car si jusqu'alors les guitares archtop étaient dotées d'un cordier flottant, la 335 reçoit quant à elle le cordier stopbar ancré dans le corps de l'instrument, que Gibson avait développé en 1954 pour la Les Paul et qui influe sur la réponse tonale de l'instrument et la rapproche justement



de la Les Paul (avec qui elle partage également les mêmes micros). Cependant, même réduite, la caisse apporte des résonances et une chaleur spécifique au modèle.

Semi-acoustique, double-pan

Si la Les Paul représentait une réplique à l'irruption des solidbodies Fender, l'ES-335 est finalement plus à l'image de Gibson et sans doute plus à même de satisfaire sa clientèle habituelle et ceux que

Si l'on retient aujourd'hui de la 335 sa conception semi-hollowbody avant tout, l'un des arguments majeur de Gibson était à l'époque le double-pan coupé ; il était donc logique de proposer également une pure hollowbody double-cut. C'est l'ES-330, vouée à remplacer l'ES-225T. Et comme cette dernière, elle est alors disponible avec un ou deux micros : des P-90 à simple bobinage (contrairement aux humbuckers de la 335), ce qui contribue à la rapprocher des archtops d'avant, et en fait une sorte de chaînon manquant. D'architecture différente, la 330 se voit dotée d'un traditionnel cordier trapèze flottant, contrairement au stop-bar ancré dans le bloc central de la 335. Autre spécificité du modèle, la guitare est plus « courte » : le manche rentre plus dans le corps, avec une jonction à la 17^e frette (et non la 19^e), repoussant d'autant la position du chevalet (jusqu'en 1967, où elle retrouve la même portion de manche hors-corps que la 335). La postérité a pourtant voulu que ce soit la Casino, sa jumelle Epiphone, qui s'impose entre les mains des Beatles (McCartney, Lennon et Harrison !).



Une ES-330TDC Bigsby de 1962 (oreilles de Mickey, mais déjà repères en small blocks)

© Thomas Bailles

1962

Epiphone Riviera et Professional.

1965

ES-335-12, version 12-cordes. Trini Lopez Signature.



1969

ES-340TD (avec corps en bouleau et manche érable).

1971

ES-320TD avec micros simples type Melody Maker.

1972

ES-325TD avec mini-humbuckers et plaque de contrôle semi-circulaire.

La 345, le Varitone et la stéréo

Design de Walt Fuller, le Varitone est un « notch filter »: il agit par atténuation sur différentes fréquences (1 875 Hz / 1 090 Hz / 650 Hz / 350 Hz / 130 Hz), affectant le signal à la manière d'un EQ pré-paramétré. Surmonté d'un chicken-head knob, ce rotocontacteur à six positions offre ainsi des presets qui multiplient par autant les possibilités sonores de chacune des trois positions du sélecteur de micros. Mais son succès est tout relatif: il complexifie inutilement les réglages (un peu comme le rhythm circuit de la Jazzmaster qui

sort la même année chez Fender), et nombre d'utilisateurs finiront par le laisser en position 1 (bypass) quand d'autres le retireront purement et simplement arguant que même ouvert il produisait une altération du son (notamment dans le cas des circuits postérieurs à 1962). L'ES-345 est également l'occasion pour Gibson de tenter le coup de la stéréophonie: livrée avec un jack en Y elle permet de spliter le signal et de se brancher dans deux amplis ou deux canaux différents. À la même époque,

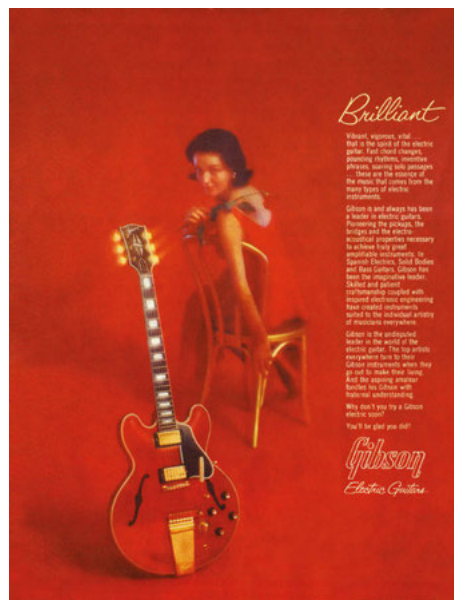


Gretsch (Project-O-Sonic) et Rickenbacker (Rick-O-Sound), proposent également leurs expérimentations en la matière (micros splités graves/aigus ou une sortie par micro) pour surfer sur cette notion nouvelle de stéréo, mais sans plus de succès ni de pérennité.

L'on ne surprendrait pas à jouer sur une « solid »: « à la demande générale, l'ES-335T a été conçue pour incorporer les spécificités du double-cutaway et le style fin semi-solid avec toutes les améliorations électroniques que les ingénieurs de Gibson ont au bout de leurs doigts », prévient la Gibson Gazette de février 1958 (l'art du teasing...). Vantant son corps fin, rigide et résonnant à la fois, et une polyvalence digne d'un « caméléon », Gibson met surtout en avant le double pan coupé, qui apparaît comme la nouvelle marotte de la marque cette année-là. Il s'agit également de préserver dans un premier temps ses secrets de fabrication, en restant évasif quant à la « construction novatrice de son corps semi-solid ». Après quelques prototypes et modèles de préproduction, les premiers lots d'ES-335 sont fabriqués en avril 1958, et la guitare est présentée au Namm Show de Chicago en juillet: à l'époque, les différents fabricants louent une chambre ou une suite de l'hôtel Palmer House pour exposer leurs instruments. Gibson y présente sa Flying V, les Les Paul économiques TV et Special en version Double Cut... Et une ES-335 Sunburst.

S'il faut rester dans la course avec les solidbodies, les hollow demeurent à l'époque très attractives et l'ES-335 va instantanément séduire les vendeurs. C'est même son atout séduction: son allure, ses ouïes, ont tout pour attirer le regard des jazzmen. Elle a alors le patronyme officiel d'ES-335T (pour conserver la référence « Thin »), et figure dès mars 1958 dans le catalogue de la marque aux tarifs de 267,50 \$ (Sunburst) et 282,50 \$ (Natural) – rajoutez 46,50 \$ pour l'étui Lifton marron sur mesure – ce qui la place en milieu de gamme, quelque part entre les ES-125T (145 \$) et 225T (189,50 \$ d'un →

L'ES-355 TDC... en tenue de soirée.



1978

ES-347

1979

ES-Artist, sans ouïe.

1981

B.B. King Lucille.



1986

ES-335 Studio et Gibson Country Gentleman (Chet Atkins).

1996

ES-336, plus petite.

Deux exemplaires
custom noirs des
années 60 : une ES-345
TDB (Black) de 1967 et
une ES-330 de 1966.





Cap'tain Chuck
Berry et sa 355
TDC-SV.

© Universal Music

côté et de l'autre les 350T (410 \$) et Byrdland (575 \$). Malgré ce positionnement, la 335 n'est dotée que de sobres repères en point : surprenant de la part de la marque qui se laisse en réalité le champ pour des modèles plus luxueux qui ne vont pas tarder à suivre... La guitare recevant un bon accueil, la gamme est en effet rapidement étendue et déclinée avec les ES-345 et 355 plus haut de gamme, ainsi que l'ES-330, de forme double-cut identique mais sans poutre centrale (voir page 65). Pour lui donner un regain de cachet et de noblesse, la 335 est malgré tout agrémentée dès la fin de l'année d'un binding de touche. Promise au sommet de la gamme, la 355 est la première à faire son apparition, dès fin 58 en tant que modèle « professionnel ».

Elle se différencie d'abord par sa finition : un Cherry Red obtenu en teintant le bois qui met en valeur le grain de l'érable du dos et de la table. Luxe oblige, elle hérite des attributs les plus chics : une touche en ébène et des repères en bloc, un accastillage gold et un Bigsby, des filets multiples autour du corps, du manche et de la tête, qui se voit également parée de l'incrustation en diamant éclaté (comme sur la Les Paul Custom). Elle est suivie de près, début 59, par l'ES-345, en Sunburst ou Natural, qui partage avec la 355 de nombreuses caractéristiques, à l'exception des incrustations et repères de touches en doubles parallélogrammes. Surtout celle-ci est dotée d'une sortie stéréo et d'un Varitone rotatif à six positions pleins de promesses, mais finalement



2003

ES-333, plus moderne.

2005

ES-335 « Big Red »
Signature Alvin Lee +
Signature Eric Clapton.

2007

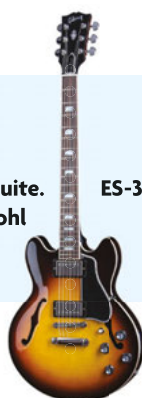
ES-339 à caisse réduite.
DG-335, Dave Grohl
Signature.

2012

ES-335 Joe Bonamassa
Signature.

2014

ES-335 Rich Robinson
et Warren Haynes
Signature.



Anatomie d'une ES-335



Le manche est en acajou d'une seule pièce, avec une touche en palissandre de 22 cases. Les premiers exemplaires n'ont pas de filet (binding), qui apparaît dès fin 1958. L'incrustation « crown ».

Le double pan coupé symétrique libère le manche jusqu'à la 19^e frette. La forme est d'abord très ronde (en « oreilles de Mickey »); les pointes s'affineront en 1963.

Les attaches-courroie d'abord en plastique sont remplacées par du métal en 1961.

D'abord Sunburst ou Natural, la finition Cherry vient remplacer le Natural à partir de 1960.

La table est percée des traditionnelles ouïes en f, et bordée d'un filet (binding) en plastique.

Le corps (table, éclisses et dos) est en contreplaqué trois plis (érable/peuplier/érable) puis quatre à partir de fin 59 afin d'éviter les fissures autour de la prise jack.

Les mécaniques Kluson Deluxe, avec des boutons de forme « tulipe » (avec un seul anneau puis deux à partir de 1960).

Les repères en points (« Dot ») ont sans doute été choisis pour proposer les doubles parallélogrammes et les repères en bloc sur les ES-345 et 355 plus haut de gamme. De petits blocs seront finalement adoptés en 1962.

Les micros sont des humbuckers P.A.F. avec capots métalliques plaqués nickel.

Le pickguard 5-plis, maintenu par deux vis, d'abord assez long (allant au-delà du chevalet), sera raccourci à partir de 1961.

Les réglages sont identiques à ceux de la Les Paul avec un volume et une tonalité pour chaque micro, avec des boutons « top-hat » puis « Reflector Knobs » à partir de 1960.

Le chevalet Tune-O-Matic ABR-1 en alliage de zinc (avec pontets en métal puis en nylon à partir de 1962) est couplé à un cordier « stoptail » en aluminium comme sur la Les Paul mais un vibrato Bigsby était disponible en option.

La prise jack est positionnée sur la table.



Si B.B. King est endorsé par Gibson dès 1969, Lucille, son modèle signature, n'est développé qu'à partir des années 80.

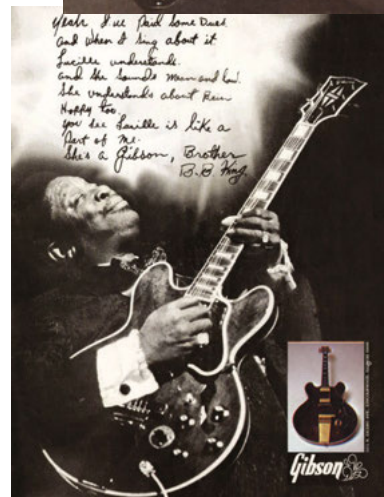
décevants (voir encadré page 66). Deux options disponibles sur la 355 moyennant 50 \$ de plus, ce qui contribue parfois à la confusion entre les deux modèles, surtout à partir de 1960 quand toutes seront disponibles dans la finition Cherry. La petite dernière leur ressemble mais s'avère être une full hollow, sans bloc central : l'ES-330 fait son apparition fin 1959, et fait en quelque sorte office de chaînon manquant avec les archtops qui les avaient précédées (voir encadré page 65). Les prix varient alors du simple au triple depuis la 330 à 210 \$ (dans sa version à un seul micro) jusqu'à l'ES-355TD-SV à 600 \$, en passant par l'ES-345 oscillant entre 365 et 380 \$, et au milieu la 335 : 279,50 \$ en Sunburst (295 \$ en finition naturelle). En parallèle, la marque a également développé l'indispensable version basse, l'EB-2.



B.B. King, premier ambassadeur des ES Gibson.

Riding with the King

La série connaît un bon démarrage et les ventes vont croître sans discontinuer jusqu'à un pic en 1967, même si les volumes ne sont pas comparables avec les solidbodies économiques comme la Junior. Et rapidement le dessin à double échancrure devient un nouveau standard largement imité, aussi bien aux USA (chez Gretsch, Harmony et sa H75, ou Guild avec la Starfire IV, elle aussi semi-hollow), que dans le reste du monde, de l'Europe (Höfner Verithin, Hagström Viking) au Japon (Yamaha SA)... On le sait, pour qu'un modèle soit pérenne,



Une rare ES-345TDN appartenant à Joe Bonamassa...



ES au naturel

La finition naturelle des ES fait partie des fantasmes des collectionneurs de Gibson. Si l'on ne s'explique pas pourquoi le Natural était à l'époque plus cher que le Sunburst, le fait que seulement 209 exemplaires d'ES-335TDN aient été expédiés par l'usine de Kalamazoo entre 1958 et 1960 (50 en 1958, 71 et 88 les deux années suivantes) – auxquelles on peut ajouter une cinquantaine d'ES345TDN – avant le retrait de cette finition du catalogue, contre 1193 Sunburst sur la même période, explique leur rareté et la convoitise générée par la suite.



Une Harmony H-75 et une Hagström Viking : la forme symétrique double cutaway a inspiré de nombreux fabricants.

il lui faut des ambassadeurs ; et malgré ses atours, ce n'est pas tant dans le jazz que dans le blues que la 335 va trouver sa place. BB King devient un adepte et s'illustre avec des 335, 345, 355, et aura droit à partir des années 80 à son modèle signature, sans ouïe, nommé Lucille bien sûr. Un autre King, Freddie, s'entiche également des 345 et 355, de même que le gaucher Otis Rush : ces luxueuses guitares à caisse, fines, solides et ornementées, séduisent décidément les bluesmen... Mais aussi les guitaristes de rock'n'roll, Chuck Berry le premier, qui délaisse sa 350 pour une 335...

En Angleterre, Ritchie Blackmore est sans doute un des premiers à en posséder une et fait ses débuts avec une ES-335 Cherry avec Bigsby avant de se laisser happer par le virus de la Strat. Et puis il y a Clapton : Slowhand avait bien joué occasionnellement sur une 335 avec les Yardbirds, mais en 1968 il achète chez Selmer (l'importateur Gibson à Londres) une ES-335TDC de 1964 qu'il arbore deux semaines plus tard avec Cream au Royal Albert Hall pour le concert d'adieu du trio. Une guitare emblématique qui s'est vendue 847 500 \$ en 2004 lors d'une vente aux enchères au profit de sa fondation Crossroads. En 1969, à Woodstock, Alvin Lee et Ten Years After entrent définitivement dans l'histoire avec leur version endiablée de *I'm Going Home*. L'Anglais avait acheté Big Red, sa 335 Dot (pré-1962), en 1963 à Nottingham pour 45 £. Maintes fois modifiées (le Bigsby, les stickers, un micro de Strat rajouté entre les humbuckers, le manche remplacé), elle a fait l'objet d'un modèle Signature en 2005...

Sleepy hollow

1969, c'est aussi le début de l'ère Norlin pour Gibson. Les ventes de guitares ont été exponentielles durant la première moitié des années 60, mais victimes →

Une Epiphone Sheraton, modèle de prédilection de John Lee Hooker.

Les sœurs Epiphone

Gibson ayant racheté Epiphone en 1957, la production de la marque new-yorkaise est alors relocalisée à Kalamazoo dans l'usine Gibson. Il est décidé de produire de nouvelles Epiphone déclinées des modèles Gibson ES, avec des micros, des ornements et attributs différents. La Sheraton (1959) est ainsi l'équivalent de l'ES-355, la Casino (1961) de l'ES-330 et la Riviera (1962) de la 335 – auxquelles s'ajouteront la Professional (1962, livrée avec un ampli

contrôlé depuis la guitare), la Caiola (1963) avec des contrôles de tonalité sous forme de boutons-poussoirs, et la basse Rivoli (correspondant à l'EB-2). Contrairement aux modèles Gibson, la Sheraton et la Riviera étaient équipés d'un cordier flottant et de mini-humbuckers conçus spécifiquement pour Epiphone (ceux-là mêmes qui seront utilisés sur les Les Paul Deluxe en 1969). De qualité équivalente, ce sont également entrés au panthéon de la guitare, la Sheraton ayant été adoptée par John Lee Hooker, et la Casino par les Beatles.



🎸 Guitar Part **ES-335**

de leurs succès, les fabricants sont entraînés dans leur développement vers un business de masse plus soucieux de rentabilité que de qualité. Après Fender (rachetée par Columbia Broadcasting System) et Gretsch (absorbée par Baldwin), CMI (Chicago Musical Instrument), qui possède Gibson, passe à son tour dans les mains d'ECL (Ecuadorian Company Limited) une multinationale plus intéressée par le bilan comptable que par la lutherie. Norton Stevens (d'ECL) et Maurice Berlin (CMI) créent Norlin, l'entité qui présidera au destin – et au déclin – de Gibson. De plus les ventes se tassent, et la concurrence est de plus en plus rude, avec les importations venues d'Asie. La série des 335, comme le reste de la production, connaît des modifications plus ou moins visibles qui causent la désaffection des puristes : volute de renfort de la tête, tenon raccourci, coil-tap... Il faut dire que certains modèles semblent indignes de la marque, comme l'ES-320 (1971) avec ses micros simples Melody Maker et sa plaque

de contrôle façon Telecaster, vite remplacée par l'ES-325 (1972), dotée d'une plaque pré-câblée accueillant les réglages, facilitant les opérations en usine... L'ES-330 quant à elle est abandonnée. D'autres expérimentations sont tentées comme l'ES-Artist (1979) qui incorpore l'électronique active particulièrement complexe de la RD, mais la marque va petit à petit revenir à ses fondamentaux et à la célébration des modèles de l'âge d'or. Sous l'impulsion de Tim Shaw notamment, l'ES-335 Dot, recreation fidèle, sort en 1981. Après avoir été rachetée en 1986, Gibson se restructurera à plusieurs reprises, et le Custom Shop de Nashville puis la nouvelle usine de Memphis se chargeront d'entretenir le prestigieux héritage hollowbody de la marque. 60 ans après, cette guitare qui semblait ne pas choisir son camp reste parmi les Gibson les plus emblématiques de la marque, un compromis parfait entre solidbody et hollowbody, entre tradition et modernité, entre un son fabuleux... et un look d'enfer! 🎸

La 335 et sa famille: comment les différencier?



ES-335 1958



ES-355 1958



ES-345 1959



ES-330 1959

Finition Sunburst (TD) ou Natural (TDN)
Touche palissandre Repères en points (dots)
Deux humbuckers
Accastillage nickel
Finition Cherry à partir de 1960 (TDC) remplace le Natural
Repères en petits blocs à partir de 1962

Finition Cherry Red (TDC)
Touche ébène
Repères en bloc
Bindings et incrustation « split diamond »
Deux humbuckers
Accastillage gold
Vibrato Bigsby de série
Stéréo et Varitone en option (TDSV)
Vibrato Vibrola ou Sideways sur certains modèles

Finition Sunburst (TD) ou Natural (TDN)
Touche palissandre
Repères en doubles-parallélogrammes
Deux humbuckers
Varitone et sortie stéréo
Accastillage gold
Bigsby en option
Finition Cherry à partir de 1960 (TDC) remplace le Natural

Full hollow sans poutre
Finition Sunburst (TD) ou Natural (TDN)
Touche palissandre
Repères en points
Un ou deux P-90
Accastillage nickel
Cordier trapèze
Jonction du manche à la 17^e frette (puis 19^e vers 1967)
Finition Cherry à partir de 1960 (TDC) remplace le Natural

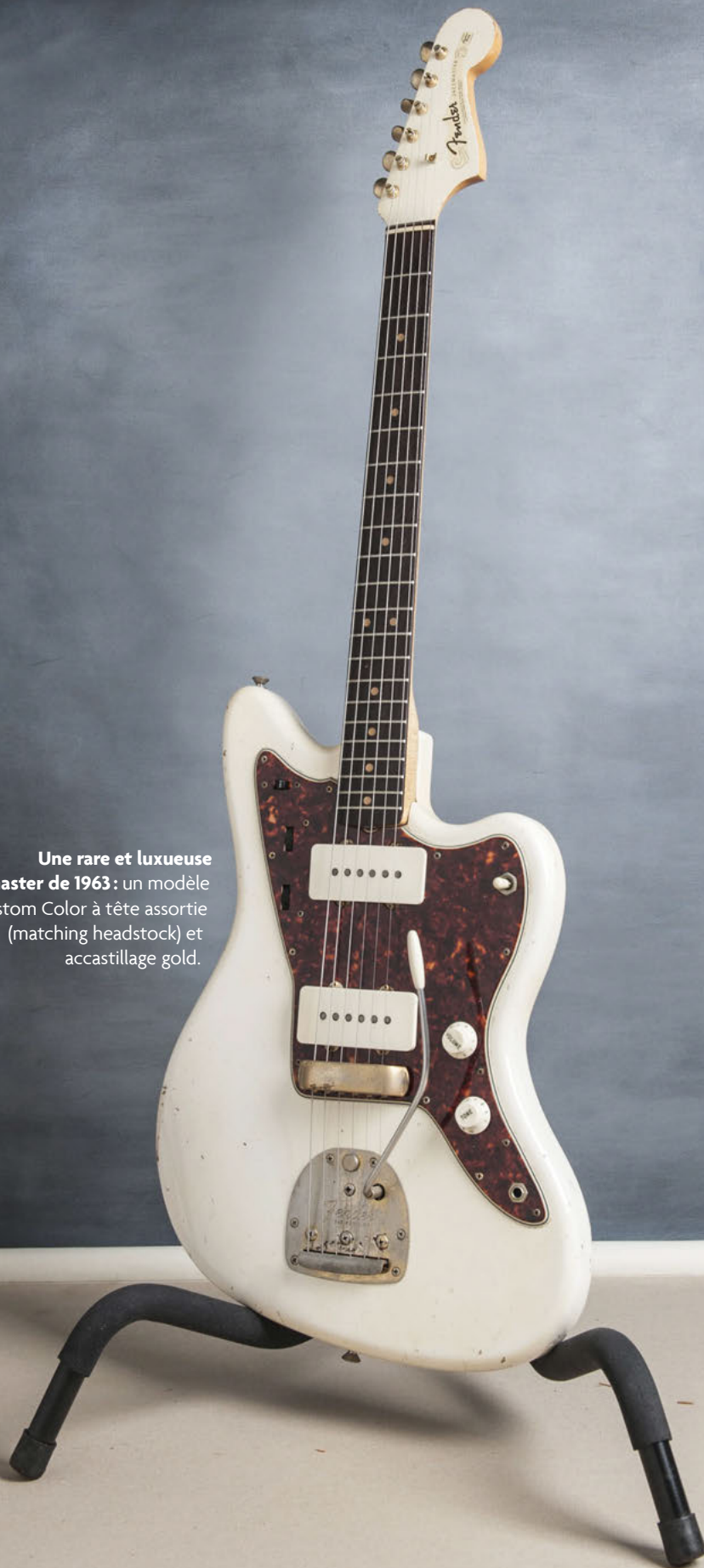
L'ES-335 de Peter
Hayes de Black Rebel
Motorcycle Club, qui
date de la fin des
années 60.



Guitar Part **JAZZMASTER**

PAR FLAVIEN GIRAUD

**Une rare et luxueuse
Jazzmaster de 1963 :** un modèle
Custom Color à tête assortie
(matching headstock) et
accastillage gold.



Fender Jazzmaster

L'outsider réhabilité...

EN 1958, FENDER SORTAIT LA JAZZMASTER, UNE GUITARE HAUT DE GAMME SUPPOSÉE CONQUÉRIR LES ÉLITES DU JAZZ. UN RELATIF ÉCHEC POUR CE MODÈLE QUI N'ATTEINDRA PAS LE STATUT MYTHIQUE ET LA POSTÉRITÉ DE LA STRATOCASTER NI DE LA TELECASTER. LA JAZZMASTER A POURTANT FAIT SON CHEMIN À TRAVERS L'HISTOIRE, À SA MANIÈRE, RÉCUPÉRÉE TOUR À TOUR PAR LES MUSICIENS DE LA SURF MUSIC, DU PUNK PUIS DE L'INDIE-ROCK. UNE GUITARE DISSIDENTE QUI A ÉCHAPPÉ À SON DESTIN POUR DEVENIR UNE ICÔNE UNDERGROUND.





Un bœuf impromptu dans les locaux de Fender?
 À droite (avec les lunettes), Freddie Tavares, un des piliers de la marque et un des artisans de la Jazzmaster.

© Fender



À l'aube des années 50, alors que la pop musique reste à inventer et que l'électrification de la guitare ne va pas encore de soi, Fender rebat les cartes et fait irruption sur le marché de la facture d'instruments : l'Esquire (1949) et la Telecaster (1951), assemblages de bois et de visserie assortis de six cordes et de microphones magnétiques, ont poussé des marques comme Gibson ou Gretsch à se positionner sur le créneau de la guitare solidbody avec la Les Paul (1952) et la Duo Jet (une fausse solid avec un corps *chambered* sortie en 1953). Dès 1954, la Stratocaster et ses formes racées soufflent un vent de modernité inédit. La course s'emballe et ne s'arrêtera pas là. À ce titre, 1957-1958 représente un nouveau moment charnière incroyablement riche. La bataille fait

rage : de son côté, Gibson s'active et revoit sa copie avec la Les Paul Sunburst, crée un nouveau standard avec l'ES-335 et sa conception semi-hollowbody, et prend des risques inconsidérés avec sa série Modernistic (Moderne, Explorer et Flying V), le tout agrémenté d'un nouveau micro qui fera date : le humbucker à double bobinage (P.A.F.) ! Entre-temps, Fender a sorti en 1956 la Musicmaster et la Duo-Sonic, deux modèles mineurs dit « student », basiques et bon marché, au manche trois-quarts de 22¹/₂ (572 mm) ; mais pour la florissante entreprise californienne, l'enjeu est désormais de consolider sa réputation et de conquérir de nouvelles parts de marché, notamment dans le haut de gamme. Au-delà des guitaristes de western swing et de country, l'objectif est de séduire les jazzmen, les musiciens les plus exigeants, habitués à des guitares plus « sérieuses » et restés hermétiques à ses « pagaies » à manche vissé.

Re-révolutionner

Il s'agit donc de concevoir un nouveau fleuron qui se positionnera au-dessus de la Stratocaster et plus à même de convenir à une utilisation assise et offrant un son plus feutré. Pour l'habile directeur commercial Don Randall, le nom est tout

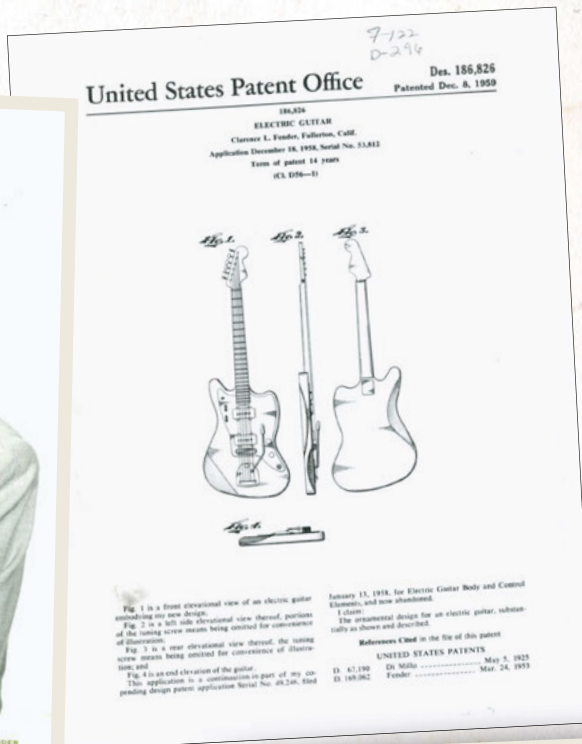


“Où que vous alliez, vous trouverez Fender” : la marque californienne avait semblé-t-il la volonté de conquérir l'Angleterre.

1958
 Présentation de la Jazzmaster au NAMM Show.

1960
 Sortie de la Jazz Bass.

© Fender



trouvé: Jazzmaster. Travailleur acharné, Leo Fender est un inventeur : quoi de plus naturel donc, que de continuer son métier, innover, développer de nouvelles idées... Et donc de perfectionner et dépasser la Stratocaster. La Jazzmaster se doit d'être un concentré d'innovations et la team Fender (avec notamment Forrest White et Freddie Tavares) s'emploie à repenser l'instrument en profondeur pour mettre au point une guitare paradoxale,

un rôle clé dans la trajectoire de Fender avec une influence non négligeable sur le reste de la gamme et l'évolution générale des guitares de la marque. Preuve des ambitions de Leo quant à son nouveau bébé, plusieurs demandes de brevets sont déposées en 1958, tant sur le vibrato que sur le dessin général de l'instrument, et plus particulièrement sur son ergonomie. Freddie Tavares résumera plus tard avec ce sens de

CONCEVOIR UN NOUVEAU FLEURON QUI SE POSITIONNERA AU-DESSUS DE LA STRATOCASTER.

à la fois tournée vers l'avenir mais s'accommodant du conservatisme de son cœur de cible. Et si la Jazzmaster, avec ses ambitions et ses faiblesses, ne s'est finalement pas imposée d'elle-même comme le firent la Tele et la Strat, son développement n'en a pas moins joué

la formule à l'américaine : « *Lorsque nous avons conçu la Stratocaster, nous pensions que c'était la meilleure guitare au monde. Puis nous nous sommes dit : faisons quelque chose d'encore mieux, et nous avons réalisé la Jazzmaster* » (Guitar Player, 1979)...



© Thomas Balthes

La Jazzmaster de Scott Holiday (Rival Sons) date de 1962, à l'époque où la touche palissandre était encore slab-board.

1961
Fender **VI**,
la basse à 6 cordes.

1962
Fender **Jaguar**,
la petite soeur !

1965
Leo Fender vend sa
compagnie à **CBS**.
Sortie de l'**Electric XII**, la
Fender à 12 cordes.

1967
Jaguar Custom avec
table plate bordée d'un
binding.

1975
La Jaguar est retirée du
catalogue.

Offset contour body

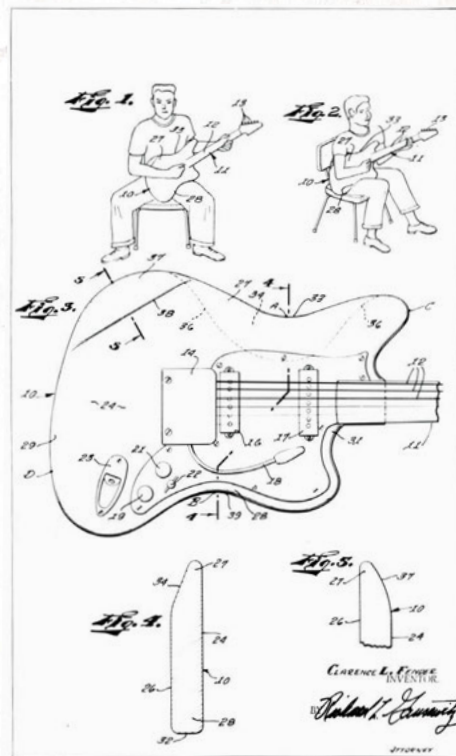
L'asymétrie prend corps

On l'a vu, 1957-1958 marque un nouveau jalon en termes de design : Gibson ose l'Explorer et la Flying V, Gretsch consent à fabriquer une guitare rectangulaire pour l'excentrique Bo Diddley... On défie les formes traditionnelles et les courbes « féminines » de l'instrument (avec des hanches, des épaules et une taille amincie) pour s'aventurer dans des designs plus futuristes, atypiques, asymétriques. Désormais, toutes les audaces seront possibles (pour le meilleur et pour le pire). Mais pour Leo Fender et Freddie Tavares, l'objectif est avant tout pratique : améliorer le confort de jeu et perfectionner le modelage du corps de la guitare amorcé avec la Strat. En effet, le brevet de la Jazzmaster met en avant le dessin d'un corps asymétrique dans un souci d'ergonomie pour pallier l'inconfort de la forme symétrique classique. L'« Offset Waist Contour Body » joue sur une sorte de déhanché dans sa silhouette avec une taille décalée, offrant un meilleur équilibre de l'instrument. Les courbes, les biseaux et le pourtour sont raffinés pour faciliter le jeu, tout

particulièrement en position assise, que l'on joue à la manière d'un musicien classique ou moderne (voir les figures 1 et 2 du brevet ci-contre).

« Normalement, le guitariste doit incliner son instrument pour qu'il soit équilibré, dira Leo. Il fallait donc ajuster l'instrument autour de la cage thoracique... le rendre fonctionnel ». Contrepartie, le corps de la Jazz' s'avère plus large et plus lourd que celui de la Strat ou de la Tele. Elle est également plus allongée, du fait du vibrato et du chevalet placé plus au centre et laissant plus de bois à l'arrière de la caisse.

Cette stratégie et ces choix vont rejaillir sur plusieurs modèles à venir : en 1960 sort la Jazz Bass, suite logique aux inspirations communes – qui, elle, sera un succès sans équivoque et permettra d'asseoir le leadership de la marque sur le marché de la basse amorcé avec la Precision. Elle est suivie en 1961 de la Fender Bass VI (accordée comme une guitare un ton plus bas) qui se place à la croisée des chemins de la Jazzmaster, de la Jazz Bass et de la Jaguar qui sort l'année suivante et vient compléter ce carré



offset (voir page 80).

Ce design élégant et réussi lance en effet la mode des guitares dites « offset » qui va inspirer de nombreux fabricants à travers le monde : aux USA par exemple, dans les formes de l'Harmony Silhouette et des Silvertone/Danelectro 1452, en Europe (citons Höfner et son modèle Galaxie, la Framus Strato Deluxe – sic – ou le modèle 400 chez Eko, surnommé Ekomaster – re-sic –), ou encore la Yamaha SG-3 au Japon où le succès de la surf music influencera grandement le marché de la guitare électrique.



Le design et les formes de la Jazzmaster ont inspiré bien des fabricants de par le monde et lancé la mode des guitares offset (de gauche à droite, une Silvertone Bobkat, une Eko 400 italienne et une Musima Deluxe 25 venue d'Allemagne...).



1980

La production de la Jazzmaster est arrêtée à son tour.

1986

Première réédition type '62 par Fender **Japon**.

1996

Premier modèle signature **Ventures** en édition limitée (fabriquée Japon).

1999

Vintage Reissue américaine

2007

Modèle signature **J Mascis** (Japon).



1- Une Jazzmaster Sunburst serie L de 1963. Notez les repères de touche « clay dots » couleur argile (remplacés plus tard par du perloid) et le « logo spaghetti ».

2- Une Jazzmaster de 1966. On remarque plusieurs éléments de transition : un Sunburst trois-tons moins dégradé, une touche bordée d'un binding et une tête large type CBS. Les repères de touches seront par la suite remplacés par de rectangles (ou blocs).

Une Fender Jazzmaster Sea Foam Green de 1966 appartenant à Joe Bonamassa : « Une des plus rares Custom Color. C'est un instrument fantastique : ajoutez-y le Sea Foam Green et vous avez une des guitares surf les plus chères du monde ! »

Touche palissandre et sunburst trois tons

Et toute la gamme Fender suivra...

Autre nouveauté inédite chez Fender : la Jazzmaster est le premier modèle du catalogue doté d'une touche en palissandre. En effet, si les premiers prototypes sont équipés de l'habituelle touche en érable qui démarquait les guitares Fender jusqu'alors, on décèle ici une concession à la lutherie conventionnelle dans l'espoir sans doute de rassurer les jazziers dédaignant ces manches en bois clair moins doux au toucher. Si le palissandre la distingue au premier coup d'œil des autres Fender lors de sa sortie, le traditionnel bois de touche va bientôt être généralisé au reste de la gamme, dès 1959. À l'échelle des chaînes de production de la marque, c'est toute la conception des manches qui est ainsi revue : jusqu'alors en une pièce avec la barre de renfort insérée par l'arrière et dissimulée par la « skunk stripe » en noyer, le trussrod est désormais mis en place avant le collage

de la touche. La tête quant à elle, quoique légèrement plus allongée et évasée à sa base, reprend le design en croc de la Strat. C'est également avec la Jazzmaster qu'apparaît le Sunburst trois-tons marron/rouge/jaune qui va remplacer le deux-tons alors en vigueur sur la Strat. Comme chez Gibson où le rouge du cherry Sunburst des Les Paul Standard aura tendance à s'estomper avec l'exposition aux UV, la couleur peut varier d'un spécimen à l'autre ; de plus, on remarque des changements dans le Sunburst à partir de 1965 (suite au rachat par CBS) avec un dégradé moins subtil. Mais au-delà du Sunburst, la Jazzmaster et ses suiveuses vont bénéficier à partir



de 1961 du nouveau nuancier de 14 couleurs chatoyantes proposées par Fender (moyennant un surcoût de 5%), du Black à l'Olympic White en passant par l'Inca Silver et le Shoreline Gold, le Surf et le Foam Green, le Sherwood Green, le Sonic et le Daphne Blue, le Lake Placid Blue, le Fiesta ou le Dakota Red, le Shell Pink et le Burgundy Mist. Les Custom Colors les plus rares trouveront ainsi une place de choix dans le cœur de certains collectionneurs. ➔

2008

Jazzmaster **Elvis Costello** (USA, finition walnut).



2009

Modèles signature Sonic Youth **Lee Ranaldo** (Jazzblaster avec micros Wide Range) et **Thurston Moore** (USA).

2011

Squier Jazzmaster **J Mascis** (Chine).

2014

Modèle **Jim Root** (USA, corps en acajou et touche en ébène, cordes traversantes, micros EMG...) et Jazzmaster **Troy Van Leeuwen** (Mexique).



2018

Série 60th Anniversary (voir encadré page 45).

JAGUAR : LA PETITE SŒUR NÉE EN 1962

En 1962, Fender présente la Jaguar, petite sœur de la Jazzmaster, sans doute pour entériner le lien particulier avec les guitaristes surf qui se sont entichés de la Jazzmaster. Beaucoup de points communs : le corps « offset » asymétrique, le vibrato flottant, le double circuit Rhythm/Lead... L'électronique est en revanche plus complexe encore avec trois petits sélecteurs sur la partie inférieure multipliant les combinaisons (déjà en place sur la Bass VI, avec un switch par micro et un troisième « strangle switch » : un condensateur « mid-cut » agissant sur les médiums). Les réglages sont disposés sur des plaques chromées, et les micros, enchâssés dans une sorte de gouttière métallique dentée (pour orienter le champ magnétique et le concentrer sous les cordes afin de réduire les interférences), offrent un claquant plus fenderien. Le diapason est plus court – 24" (610 mm) contre 25,5" (648 mm) – mais le manche dispose pour la première fois de 22 frettes (et non 21). La guitare est également dotée d'un mécanisme d'étouffoir (« string mute »), articulé au chevalet dont la bande de mousse permet d'étouffer les cordes, mais qui sera jugé superflu par les guitaristes, habitués au palm-mute (les guitares étaient d'ailleurs fournies avec un capot chromé pour recouvrir le chevalet). Elle supplante alors la Jazzmaster au sommet de la gamme avec un tarif de 379,50 \$ (contre 349,50 \$ pour la Jazzmaster, 259,50 \$ pour la Strat et 209,50 \$ pour la Tele).

La Jaguar se distingue de la Jazzmaster par son manche plus court, ses micros plus fins dans leur cage de métal, et les plaques de contrôles chromées.



© Thomas Ballez / Courtesy Mathieu Lucas



L'étouffoir escamotable restera aux oubliettes des gadgets inutiles, tout comme le capot chromé.



Proche d'un micro de Strat, celui de la Jaguar se reconnaît à sa cage dentée en métal.



Un sélecteur par micro, et un troisième switch de mid-cut.

Développés spécialement pour la Jazzmaster, les micros sont conçus avec un bobinage très large, sous un capot évoquant un cousinage avec les P-90 soapbar de Gibson.



© www.rnfv.com

Les réglages du rhythm circuit se présentent sous forme de molettes affleurant du pickguard.



© Vintage Guitars (Rennes)

Micros et double circuit

Des presets pour la rythmique et les solos

Un nouveau type de micro est également développé pour correspondre au projet: « Leo cherchait à obtenir une sonorité jazz plus marquée que le timbre aigu et strident de la Telecaster », expliquera Forrest White, directeur de la production. Avec un bobinage large et étalé, beaucoup plus plat (parfois qualifié de « pancake winding »), ces micros dispensent des sonorités plus rondes et chaudes, plus « mellow », moins mordantes et pointues que ce que Fender avait pu faire jusqu'alors. « Le micro était moins enfoncé et plus large et fin, plus étendu », dira Leo. *Voyez-vous, plus le bobinage est étendu, plus le spectre est large sous les cordes, et plus le son devient chaud*. S'ils sont dissimulés sous de généreux capots en plastique, évoquant les « pains de savon » des P-90 de Gibson, ils

conservent l'architecture Fender avec six aimants Alnico V (et non un aimant en barre sous les plots et la bobine), même si ceux-ci sont de fait plus courts que dans leurs homologues des micros de Tele ou de Strat.

Inconvénient, ces micros s'avèrent particulièrement sensibles aux interférences et seule la position intermédiaire couplant les deux micros, avec les bobines « en miroir », permet de prévenir le « hum » comme le fait le humbucker de Gibson...

Autre bouleversement dans l'électronique introduit avec la Jazzmaster: la présence de deux circuits (rhythm et lead) avec leurs réglages de volume et de tonalité indépendants. Forrest White, constatant les constantes manipulations de certains guitaristes, a l'idée de ce principe de double circuit: « J'ai dit à Leo qu'il fallait

une guitare sur laquelle on puisse avoir deux presets pour la rythmique et les solos. Leo ne jouait pas de guitare, il ne savait même pas comment les accorder, donc il n'en saisissait pas l'importance. (...) La Jazzmaster était la première où l'on pouvait switcher entre rhythm et lead ». Le lead dispose d'un toggle-switch à trois positions, et de potentiomètres de volume et de tonalité « classiques », tandis que le rhythm-circuit ne fonctionne qu'avec le micro grave, commandé par deux molettes de volume et tonalité et un switch d'activation, disposés sur la partie supérieure. Le son rhythm est alors plus moelleux qu'en passant par le circuit lead en position micro manche.

Le prototype

Cette guitare est un des premiers prototypes de la Jazzmaster. Datant de 1958, elle est équipée d'un manche érable (issu très probablement d'un stock de manches de Strat), d'une finition Desert Sand et d'une plaque noire anodisée. À noter les caches micros noirs (remplacés par du blanc sur les modèles de série) et les boutons de types Telecaster. Rachetée directement à Freddie Tavares par Norman Harris de Norman's Rare Guitars (USA), elle s'est vendue récemment près de 90 000 €.



© Thomas Baltes

Guitar Part **JAZZMASTER**

+ MÉCANIQUES

Kluson Deluxe, un classique indémodable.

+ TÊTE

Elle reprend la forme de la Strat, mais est légèrement plus longue et évasée à sa base.

Anatomie d'une Jazzmaster

+ TOUCHE

Elle est taillée en palissandre, slab-board, 21 cases, radius 7,25" et diapason de 25,5".

+ REPÈRES

Ils sont dits « clay dots », couleur argile.

+ CIRCUIT RHYTHM

Il est activé par un mini-switch et dévolu au micro manche uniquement, avec molettes de volume et tonalité indépendantes.

+ CORPS

en aulne de forme asymétrique (« offset »).

+ FINITION

Sunburst (également disponible en Red, Gold, Blond, mais rares) et verni nitrocellulosique.

+ VIBRATO

Il est flottant à ressort, avec système de blocage spécialement développé pour ce modèle (et repris sur la Bass VI et la Jaguar).

Cette Fender Jazzmaster 60th Anniversary '58 s'inspire de celle présentée dans le catalogue de 1958 (ci-dessous), avec des caractéristiques antérieures au modèle de série (sunburst deux-tons, capots de micros noirs...)



+ DEUX MICROS

à large bobinage spécifiques à la Jazzmaster.

+ PICKGUARD

Il est en aluminium anodisé doré, comme sur la Precision Bass, la Duo Sonic et la Musicmaster avant elle (rapidement remplacé par la plaque tortoise en celluloïd).

+ CIRCUIT LEAD

Il reprend les classiques réglages de volume et de tonalité couplés à un sélecteur trois-positions.

Principales évolutions et modifications du modèle

1959

Passage du pickguard en aluminium anodisé au **pickguard** tortoise en celluloïd.

1962

Touche **curved** (incurvée) apposée au manche érable au lieu de slab board (épaisse et plate). Premières séries avec tête assortie (**matching headstock**).

1964

Logo « transition » (par opposition au logo « spaghetti ») et numéro de brevet gravé sur le chevalet (Pat#2.972.923).

1965

Binding le long du manche.

1966

Repères de touche en **blocs**. Mécaniques « F » à la place des Kluson Deluxe.

1967

Tête CBS. Logo noir. Touche érable disponible en option avec repère en blocs noirs.

1968

Abandon de la finition nitrocellulosique pour un **verniss polyester**.

1977

Capots de micros noirs.



Sous le capot chromé, **le chevalet et les pontets filetés** réglables individuellement : souvent décriés et remplacés par un autre système plus fiable.

Le vibrato développé par Leo Fender. Notez le montage « top-load » des cordes, la vis centrale permettant de régler la résistance du ressort et le bouton « trem-lock » pour le mettre en butée.

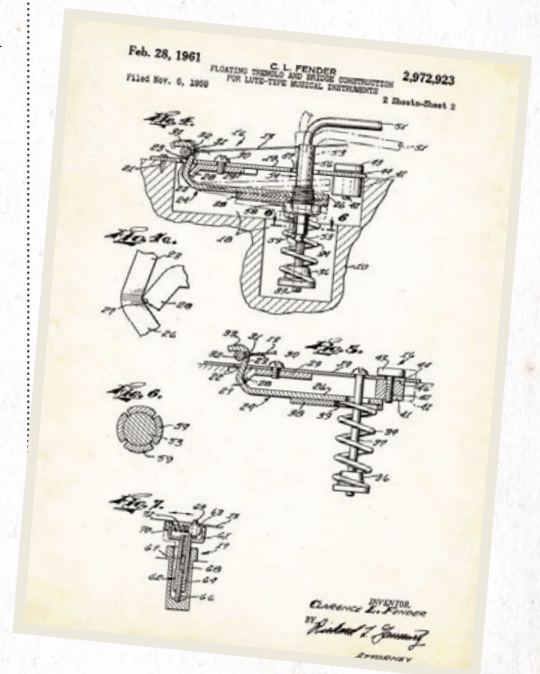



Le vibrato Cordier et chevalet flottants

Le nouveau vibrato est l'autre cheval de bataille de Leo Fender. Et c'est lui qui donne à la fois sa singularité au son de cette guitare, tout en cristallisant les critiques. Son fonctionnement est totalement différent du bloc chevalet-vibrato de la Strat avec ses cordes traversantes : chevalet et cordier sont ici dissociés (un peu comme sur une archtop, messieurs les jazzmen), et sont tous deux flottants. Les cordes sont montées « top-load » sur une plaque horizontale, articulée à un unique ressort pour contrebalancer la tension des cordes, avec une vis de réglage permettant d'ajuster la résistance du ressort. Ce système s'avère plus doux que celui de la Strat, et dispose par ailleurs d'un bouton cylindrique de blocage qui permet de mettre la plaque en butée, afin de se prémunir contre tout désaccordage en cas de corde cassée d'une part, et d'autre part de faciliter les opérations de changement des cordes ; une idée qu'aurait suggéré Forrest White qui y voyait un défaut dans la conception du vibrato de la Strat.

Mais si cet ensemble concentre son lot d'idées et d'innovations, il n'est pas dénué de faiblesses. Celui-ci a en effet été conçu pour fonctionner avec des cordes de tirant supérieur à 0,12, courantes à l'époque, mais avec des cordes plus fines, le risque de les voir sauter des pontets s'accroît lorsqu'on attaque les cordes, notamment en raison de l'angle assez faible au niveau du chevalet, appliquant une pression des cordes insuffisante sur ce dernier. Ces pontets filetés ne constituent pas des points d'appui très fiables, et favorisent des vibrations parasites amplifiées par le chevalet qui dispose lui-même d'une certaine amplitude de mouvement d'avant en arrière (voir fig7 du brevet ci-contre), afin d'accompagner les cordes et de limiter les frictions et les problèmes de tenue d'accord. Enfin, la très grande longueur de cordes entre le vibrato et le chevalet génère des résonances qui pour certains font le sel de cet instrument et le disqualifie pour d'autres qui n'y voient qu'une suite d'inconvénients. Car la stabilité d'accord promise

n'est pas toujours au rendez-vous et la conception de ce vibrato est mise en cause pour expliquer un manque de sustain de la Jazzmaster. Il est devenu commun de lui faire subir un upgrade pour y remédier : utilisation de pièces issues de la Mustang, changement pour un chevalet Adjust-O-Matic ou Mastery Bridge, voire l'installation d'un « buzzstop » contre ces résonances pourtant si sympathiques...





Une belle Jazzmaster Sunburst de 1965, appartenant à Arman Meliès. Pas encore de binding sur le manche, mais les repères sont en perloid et non plus « clay dot ». Le chevalet a été changé pour un Mastery Bridge.

Un autre destin pour la jazz

Boucan à tous les étages

La Jazzmaster est présentée au Namm Show (National Association of Music Merchants) de 1958 et son prix est alors de 329,50 \$ (contre 199,50 \$ pour une Telecaster et 274,50 \$ pour une Stratocaster). Fait amusant, il apparaît sur les listes de prix cet été-là une version sans vibrato (à 299,50 \$), mais vraisemblablement jamais produite.

Las, elle ne parviendra aucunement à détourner les jazzmen des lutheries archtop : rares seront ceux à s'y intéresser (Joe Pass faisant figure d'exception). A-t-elle pâti de sortir à un moment où Gibson lançait avec l'ES-335 un parfait compromis entre hollow et solid-body, plus susceptible d'appâter les pointures du jazz ?

Vu d'aujourd'hui, il est facile d'envisager la trajectoire de guitares électriques devenues mythiques et leur impact dans la musique populaire. Mais à l'époque, l'ambition de s'imposer dans le jazz n'a rien d'une fantaisie, et si dans cette seconde moitié des années 50, le rock'n'roll connaît ses premiers succès de masse (Elvis, Chuck Berry, Bo Diddley, Buddy Holly, Little Richard...), nul n'aurait pu anticiper ce qui allait suivre, à commencer par la vague rock instrumentale où la Jazzmaster va justement faire des émules. D'autant que la publicité va favoriser le succès de cette guitare dans d'autres milieux que la jazzosphère de la côte Est. Fender travaille en effet à partir de 1957 avec l'agence Perine/Jacoby qui va contribuer notablement à l'image (populaire, jeune, West Coast) de la marque avec la campagne de com' « *You won't part with yours either* » (« *vous ne quitterez plus la votre non plus* ») conçue par le publicitaire Robert Perine et restée iconique dans le cœur des guitaristes (voir ci-contre).

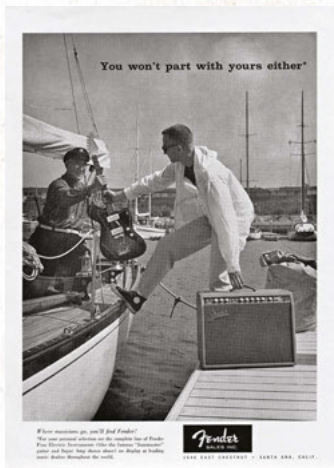
Vague surf, new wave et bruit blanc

En 1960, Bob Bogle des Ventures

s'illustre avec une Jazzmaster sur le titre *Walk Don't Run*, (qui se classe 2^e au Billboard) : la surf music et le rock instrumental déboulent (Surfaris, Fireballs...), et la Jazzmaster prend la tangente... Et en même temps, cela tombe bien, Fender fait également des amplis et des reverbs qui s'avèrent parfaits pour ce nouveau son ! Et la marque n'est pas sourde : c'est très probablement pour répondre à cet engouement qu'est créée la Jaguar en 1962, qui fait en

quelque sorte office de mise à jour de la Jazzmaster, avec des micros plus appropriés. Wayne Moss en utilise bien une sur *Oh Pretty Woman* de Roy Orbison (1964) et Luther Perkins s'illustre Jazzmaster en main aux côtés de Johnny Cash (à Folsom par exemple), mais cela ne suffira pas à populariser durablement le modèle malgré un bon démarrage. Et puis la déferlante surf ne dure qu'un temps, bien vite balayée par la pop, le blues rock, le psychédéisme, et lorsque les guitar heroes explosent à la fin des 60's (Clapton, Hendrix – qui certes en utilisait une avec les Isley Brothers –, Page, Beck), aucun d'eux ne joue sur Jazzmaster. Puis CBS rachète Fender, avec le déclin que l'on sait dans la décennie suivante. La Jazzmaster n'est plus qu'un modèle parmi d'autres, qui ne parvient pas à se positionner, et sera finalement retirée du catalogue en 1980.

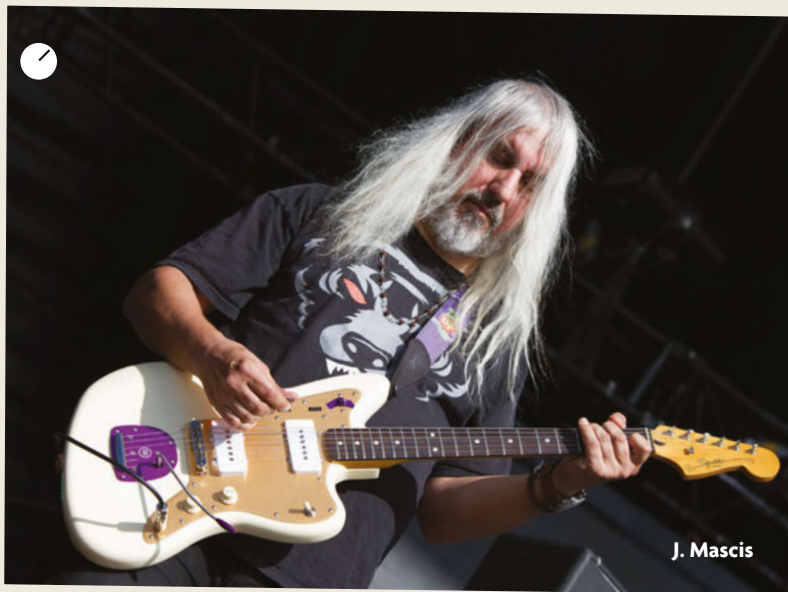
Pour autant, son potentiel demeure, décelé par une nouvelle génération de musiciens qui y voient, sans doute, le



Les campagnes de publicité conçues par Bob Perine vont façonner durablement l'image de Fender.

moyen de se démarquer et de s'affirmer avec un instrument autre, au look et au son différents, en réaction au mainstream et à l'uniformisation. Et peut-être aussi parce qu'une gratte dont personne ne veut, c'est une gratte à pas cher : les Jazzmaster et autres





J. Mascis



Troy Van Leeuwen (QOTSA)

© Benoit Fillette

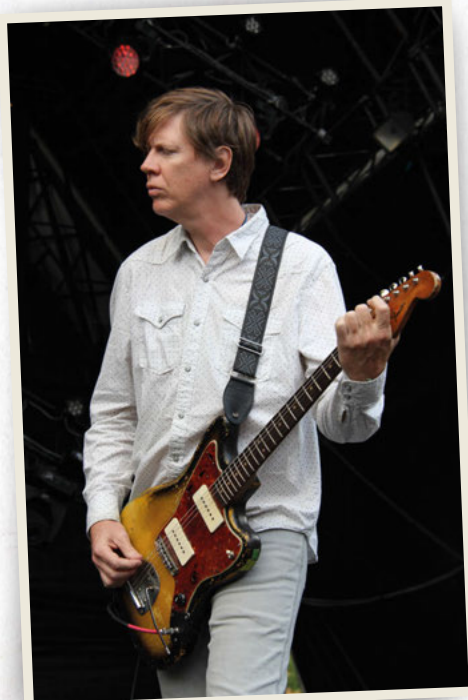


Alex Edkins (Metz)

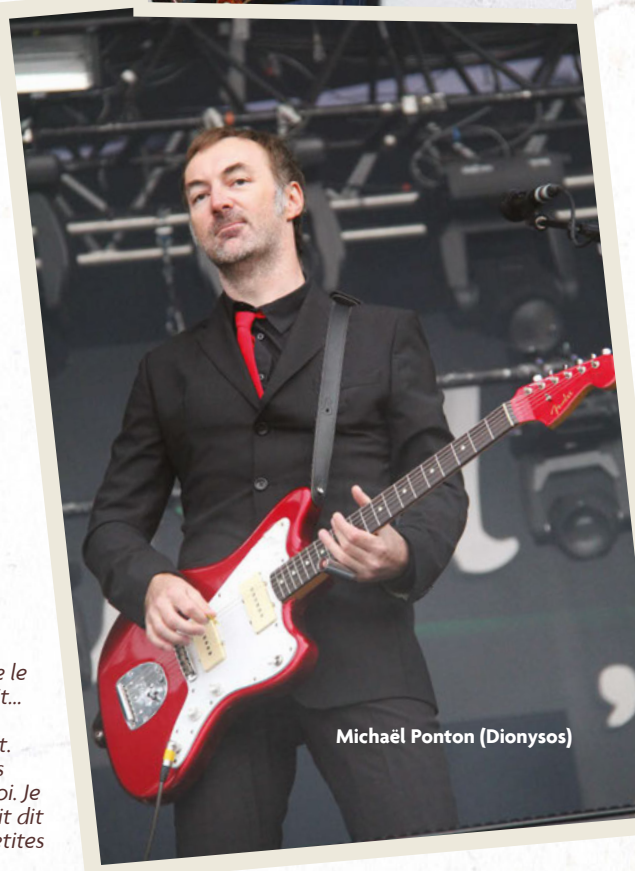
Jaguar prenaient la poussière dans les pawnshops à des prix bien moindres que les iconiques Strat, Les Paul, Tele, SG (une différence qu'on retrouve encore aujourd'hui sur le marché du vintage) ! C'est ainsi que la Jazzmaster devient en quelque sorte une guitare d'anti-guitaristes et se voit réhabilitée tour à tour sous les doigts de Tom Verlaine de Television (sur le mythique « Marquee Moon »), Elvis Costello (« My Aim Is True »), Robert Smith aux débuts des Cure, et devient une arme noisy entre les mains de J. Mascis (Dinosaur Jr.), Thurston Moore et Lee Ranaldo de Sonic Youth ou Kevin Shields et Bilinda Butcher de My Bloody Valentine, et plus récemment d'Alex Edkins du groupe Metz... Stephen Malkmus de Pavement, Nels Cline de Wilco ou Troy Van Leeuwen au sein des Queens Of The Stone Age

en ont également fait leur modèle de prédilection : la Jazzmaster devient l'incarnation de la gratte cool pour tous les nerds adeptes de rock indépendant, grunge, shoegaze, expérimental, néo-psychédélique... Les premières rééditions voient le jour à partir de 1986 au Japon mais il faudra attendre 1999 pour qu'elle retrouve sa place dans la production américaine, et elle fait désormais partie intégrante des diverses gammes Fender (Mexique compris), avec une légitimité historique retrouvée, comme si elle n'était jamais partie... Somme d'innovations tant en termes de design (corps « offset »...) que d'électronique, la Jazzmaster était sans doute trop complexe pour rayonner avec autant de force que l'hégémonique Stratocaster : combien auront condamné les réglages du rhythm circuit à coups de gaffer, ou retiré purement et simplement ce circuit ? Et même sur le plan sonore, la Jazzmaster détonnait dans la lignée de la marque avec ses micros trop éloignés du mordant auquel Fender était associé depuis la Tele et la Strat... Une guitare incomprise, mais qui entre les mains de musiciens « alternatifs » s'est affirmée comme un fabuleux terrain de jeu sonore. 🟡

Thurston Moore : « C'était les guitares les plus fonctionnelles pour ce qu'on faisait et la longueur de corde derrière le chevalet était juste ce qu'il nous fallait... Et pour mon gabarit, je trouvais son corps parfaitement adapté également. Nombre de guitares que j'avais jouées jusqu'alors paraissaient petites sur moi. Je voyais des photos de moi où on aurait dit une espèce de géant jouant sur de petites guitares ! »



© Benoit Fillette



Michaël Ponton (Dionysos)

Angus Young

Angus Young a acheté sa première SG à 16 ans, en 1971. Une Standard avec le chevalet Lyre Maestro (qui a sauté depuis) qu'il jouera jusqu'en 1978. « J'aime le son hard de Gibson. Mais toutes les Gibson que j'ai essayées, comme la Les Paul, étaient trop lourdes ». Dernièrement, il a déclaré qu'il avait joué cette guitare sur tous les albums d'AC/DC. Avec le succès de « Black In Black », il achète des SG de toutes les époques: il en aurait une centaine ! En 1981, le luthier John Diggins (Jaydee Custom) lui a conçu un modèle qu'il joue aux Monsters Of Rock de Donington. En 2000, Angus sort son premier modèle signature avec Gibson, basé sur le son de sa première SG.

A close-up photograph of a Gibson SG electric guitar. The image shows the dark wood fretboard with metal frets and strings on the left. The main body of the guitar is a dark, glossy finish, possibly black or dark brown, with a white pickguard. The body has a distinctive shape with a pointed bottom edge. The text is overlaid on a light-colored, slightly tilted rectangular background.

Gibson

D SG

Diabliesse

LA SG, LA GRATTE SALE ET
MÉCHANTE DE GIBSON,
EST NÉE EN 1961 ! CETTE
HARDEUSE DE CHOC
RESTE, AUX CÔTÉS DE LES
PAUL, STRAT ET TELE, L'UNE
DES INCONTOURNABLES
REINES ÉLECTRIQUES...

Légère et maniable comme peu d'autres, un look unique : la SG est reconnaissable entre mille. Plus « jeune » (1961) que les classiques de la sainte trinité Tele/Les Paul/Strat (1950/1952/1954), la diablesse de Gibson n'en reste pas moins une icône électrique, adoptée à partir de la seconde moitié des sixties par bon nombre de héros du rock et de la six-cordes ! Retour sur la genèse d'une riffreuse.

Solidbody et double-cut

Avec son héritage traditionnel et son enracinement dans l'histoire de la lutherie, Gibson avait un rapport ambigu avec le concept de solidbody. Mais Ted McCarty, promu à la tête de la firme Gibson en 1948, n'allait pas laisser le champ libre à Fender, dont l'Esquire/Telecaster, si industrielle soit-elle, représentait une innovation de taille. D'ailleurs, certaines caractéristiques de la Les Paul (table bombée, manche collé, finition gold...), lancée en 1952, peuvent être interprétées comme une réponse et une



Jimi Hendrix

SG Custom blanche

S'il demeure LE guitariste le plus emblématique de la Strat, Jimi Hendrix s'est aussi illustré avec quelques Gibson dont cette SG Custom blanche. Une guitare inestimable jouée sur quelques concerts par le gaucher entre 1968 et 1969, et rachetée par la chaîne de resto-musées hard Rock Café l'équivalent de 10 000 € en 1985. Juste après Woodstock, c'est avec cette guitare qu'il joue deux titres au Dick Cavett Show le 9 septembre 1969.



réaction d'orgueil face à la « planche » de Leo. Le savoir-faire et la tradition de Kalamazoo contre les chaînes de production californiennes... Mais à peine deux ans plus tard, Fender dégainait la redoutable Stratocaster, modèle de confort et de modernité, racée comme une belle bagnole, filant un bon coup de vieux à tout ce qui avait pu être fait auparavant.

Et puis les ventes de Les Paul Goldtop ont commencé à s'éroder : d'après les registres Gibson, 920 LP furent expédiées en 1956, et seulement 598 en 1957, loin du pic des 2 245 exemplaires de 1953... Une réponse s'imposait.

Il est intéressant de constater combien 1957-58 est une année charnière pour Gibson, qui met les bouchées doubles pour se positionner sur tous les tableaux. À l'initiative de McCarty, la marque se tourne à la fois vers le futur avec la série Modernistic (Explorer, Flying V et Moderne, un bide) et vers la tradition en



La Les Paul Special Double Cut préfigurait la SG.

La chronologie

1952 Gibson investit le marché de la solidbody avec la Les Paul, un modèle goldtop encore perfectible.

1953 Cordier-chevalet Bar-Bridge conçu pour remplacer le cordier trapèze de la LP, et qui équipera la Junior lancée en 1954.

1954 Le chevalet ABR-1 Tune-O-Matic équipe la Les Paul Custom, puis le reste des Les Paul à partir de 1955.

1957 Le micro humbucker à double bobinage devient la nouvelle référence de la marque. CMI-Gibson rachète Epiphone.

1958 Lancement des modèles Modernistic (Explorer et Flying V) et de l'ES-335. La Les Paul devient Les Paul Standard en finition Sunburst.

1959 Epiphone solidbodies (« slab ») à deux pans coupés symétriques : Coronet (1 micro) et Crestwood (2 micros), suivies de la Wilshire (P-90) en 1960. Les Gibson



“UNE FORME SCULPTÉE ULTRA-MODERNE, EXCEPTIONNELLE PAR SON TIMBRE ET SA POLYVALENCE.” CATALOGUE GIBSON, 1963

créant l'ES-335, à la conception innovante mais aux formes « rassurantes ». Elle offre aussi un lifting à la Les Paul, avec la finition Sunburst, laissant voir l'érable de la table comme il est bon de le faire lorsqu'on est fier d'afficher les bois sélectionnés pour ses instruments. Sans oublier l'introduction du micro humbucker à double-bobinage. Il est également décidé, cette même année, de développer des versions double-cutaway des Les Paul Junior Special et TV : avec le manche totalement dégagé, fixé au corps au niveau de l'extrémité de la touche, offrant un excellent accès aux aigus. Les racines de la SG... D'ailleurs l'appellation « SG » est justement employée pour la première fois en 1959 sur ces modèles. « Les guitaristes voulaient pouvoir jouer avec le pouce sur la sixième corde, racontera McCarty au spécialiste Tony Bacon, (...) donc on a fait ces Les Paul avec un second pan coupé, on faisait ce que voulaient les musiciens ». On notera au passage qu'Epiphone, dans le giron de Gibson depuis 1957, sort également en 1959 les modèles Crestwood et Coronet, qui partagent ce même concept de manche accessible grâce au double-cut.

Les oreilles en pointes

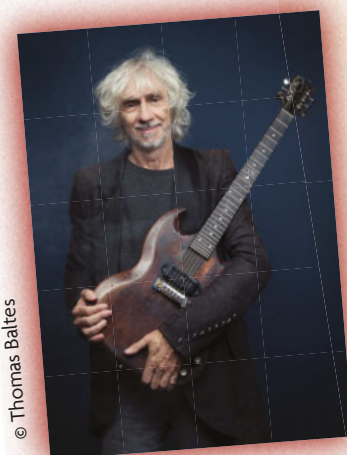
Remplacer la finition Goldtop par le Sunburst n'engendra pas le sursaut escompté et quelques centaines de Les Paul Standard seulement figurent dans les registres de la marque (434 Burst en 1958, 643 en 1959 et 635 en 1960). En 1960, la marque va donc prendre des mesures drastiques en redessinant totalement sa gamme de solidbodies, supprimant la Les Paul originale du catalogue (le modèle reviendra en 1968), pour introduire une « nouvelle » Les Paul, capable de rivaliser avec la Strat. Une « Solid Guitar » présentée comme « plus fine, plus légère, avec un contour customisé, une solidbody au design magnifique, parfaitement équilibrée pour jouer debout » (sic). Mis à part ce dernier point, on ne peut qu'admettre qu'il y avait là une vraie rupture, marquée par ces contours biseautés et ces deux pans coupés pointus, ouvrant l'accès aux aigus sur « le manche le plus rapide du monde », ainsi que le promettra bientôt la publicité.

Mise en production fin



Louis Bertignac Gibson SG Junior (1963)

Le guitariste de Téléphone/Les Insus a acheté sa fameuse SG pour une bouchée de pain en 1978. À la fin d'un périple de deux mois aux États-Unis, il est pris en stop par deux anciens taulards qui lui proposent de jouer sur la fête qu'ils organisent pour leur retour. « Ils m'ont filé cette Junior. Je ne pouvais plus la lâcher. C'était la guitare de ma vie et j'ai demandé au gars de me la vendre. Il m'a dit que ça lui ferait plaisir, car elle était au placard depuis dix ans. Je lui ai dit qu'il ne me restait que 20 \$: le deal était fait ! En rythmique c'est la meilleure des guitares et en solo, elle déchire aussi, même si elle ne vaut pas une Les Paul sur ce terrain-là. Et puis il n'y a qu'un seul micro avec le volume et la tonalité toujours à fond ! » (GP 202/janvier 2011)



© Thomas Baltres



Le Deluxe Vibrato à action latérale (avec bras pliable) qui équipait les premières SG Standard et Custom.

Les Paul TV et Special double-cut reçoivent l'appellation SG.

1960 La production de la Les Paul est interrompue.

1961 Sortie de la nouvelle Gibson « Les Paul » (définitivement rebaptisée SG deux

ans plus tard), en versions Standard (deux humbuckers), Custom (trois humbuckers), Special (deux P-90 soap-bar) et Junior (un P-90 dog-ears, pas de binding sur le manche). Introduction de la basse EB-3 de forme SG (deux micros) et mise à jour de la EB-0 (basée sur la Les Paul Junior, 1959) qui reçoit également un corps type SG

1962 Version double-manche EDS-1275.

1963 Le modèle est définitivement rebaptisé SG Standard pour « Solid Guitar ».



Anatomie d'une

CACHE TRUSS-ROD

De 1961 à 1963, la SG Standard est encore une Les Paul et porte son nom sur le cache truss-rod. La Custom en revanche était siglée sur une plaque à la base de la touche. Seule la Special ne reçut vraisemblablement aucune inscription.

TOUCHE

Touche en palissandre avec des repères en couronnes sur la Standard; ceux de la Special et de la Junior étaient en points (« dots »). La Custom recevait une touche en ébène et des repères en rectangles.

MICROS

En termes d'électronique, La SG a hérité des mêmes équipements que son aînée Les Paul: deux humbuckers (des P.A.F. sur les premiers modèles), chacun avec un volume et une tonalité. La Custom en accueille trois, la Special deux P-90 soap-bar, et la Junior un P-90 dog-ears. En 1971, les capots sont griffés du logo de la marque.

VIBRATO

Lors de son lancement, la SG Standard était en général dotée d'un Deluxe Vibrato à action latérale (peu pratique) bientôt remplacé par un Maestro Vibrola type « lyre » (comme ici). En 1971, les modèles Pro et Deluxe seront dotés d'un Bigsby.

ORNEMENTATIONS

La Standard recevait une incrustation « ronce » sur la tête et la Custom les nacres « diamant fendu ». Les premières Junior avaient quant à elles la signature Les Paul à même la tête.

JONCTION CORPS-MANCHE

Par rapport à la Les Paul, la jonction du manche se fait trois frettes plus loin, libérant totalement l'accès aux aigus. En revanche, la quasi-absence de talon et la cavité du micro le fragilisent, si bien qu'il fut décidé de reculer la position du micro.

PICKGUARD

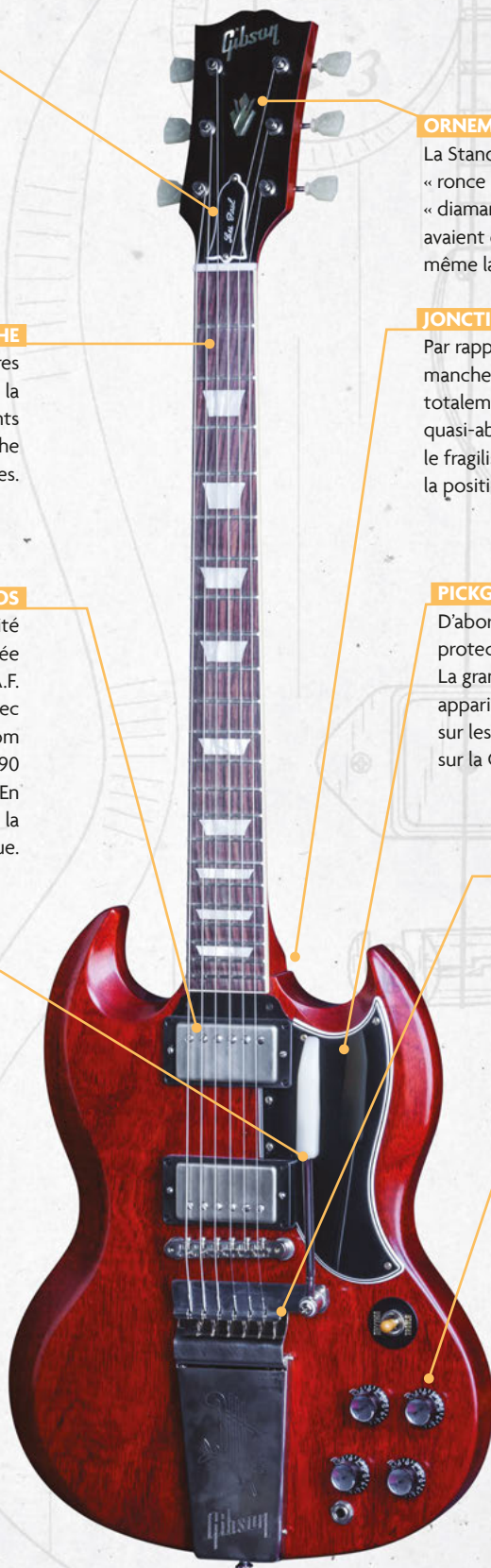
D'abord fixé par cinq vis, la plaque de protection sera ensuite vissée en six points. La grande plaque (bat-wing) ne fera son apparition qu'en 1966. Plaque multiplis noire sur les Standard, Junior et Special; blanche sur la Custom.

CHEVALET

La Standard et la Custom étaient dotées d'un chevalet Tune-O-Matic; la Junior et la Special étaient quant à elles simplement équipées d'un cordier-chevalet wraparound (Short Vibrola en option).

RÉGLAGES

Les réglages, le toggle-switch et l'embase jack sont regroupés sur la partie inférieure de son petit corps: ça fait du monde! Et compte tenu de la faible épaisseur du corps, le bois pouvait également souffrir au niveau du jack (voir la Junior de Louis Bertignac). Entre 1971 et 1973, sur les modèles Custom, Pro, Deluxe, SG I et SG II, ceux-ci sont montés sur une plaque semi-circulaire.



Gibson SG

MÉCANIQUES

La Standard était équipée des traditionnelles mécaniques Kluson Deluxe « Tulip », quand la Custom se voyait dotée d'un accastillage doré et de mécaniques Grover Rotomatic à boutons de métal. De leur côté, les Special et Junior recevaient de simples têtes de mécaniques ovales en plastique.

TÊTE

Fin 1965-début 1966, l'angle de renversement de la tête est réduit de 17 à 14 degrés afin de réduire le risque de fracture en cas de chute. Puis retour à 17° en 72-73. Toujours dans le but de renforcer la tête, une volute est ajoutée derrière le sillet en 1969 (jusqu'en 1981). En 1970, l'arrière est tamponné « Made In USA ».

MANCHE

Très fin à ses débuts (et vanté comme « le plus rapide du monde »), le manche de la SG sera plus épais dès 1962.

FILET

Seule la Junior était privée du binding sur le bord de la touche.

FINITION

Le traditionnel Cherry Red reste la finition la plus courante et emblématique, à laquelle s'ajoutent quelques modèles en White (Custom, Special), Pelham Blue, TV Yellow ou Cream (TV), Fire Engine Red (Melody Maker). La finition Walnut fait son apparition en 1969.

ATTACHE-COURROIE

L'attache-courroie se situe au niveau du talon, une spécificité que certains n'apprécient guère, car elle génère un léger basculement de l'instrument vers l'avant.

LES CORNES

À bien y regarder, les cornes de la SG ne sont pas tout à fait symétriques.

LE CORPS

Si le corps reste en acajou, sa finesse tranchait avec sa grande sœur Les Paul; un effet visuellement accentué par le contour chanfreiné en biseau à 22° (sauf sur la partie qui accueille les réglages).

“ON AURAIT PU SE TUER AVEC CES CORNES POINTUES!” LES PAUL

La plaque au nom de Les Paul sur la SG Custom.



taper) que rares sont les SG de cette époque à ne pas avoir connu fractures ou fêlures. Pour atténuer cette faiblesse, le positionnement du micro est revu, placé en retrait et éloigné de l'extrémité de la touche par rapport à son emplacement sur une Les Paul.

Pour le reste, on y retrouve des éléments typiques de Gibson, dans la continuité de ses grandes sœurs (touche palissandre et repères trapèzes, finition Cherry Red de l'acajou, deux micros avec une tonalité et un volume respectif et un toggle-switch trois positions).

La Standard et la Custom sont de plus équipées d'un Deluxe Vibrato à action latérale – rarement apprécié – qui ne garantissait pas une bonne tenue d'accord (quelques modèles furent dotés de la petite version du Maestro Vibrola associé à un bloc d'ébène avec trois inlays et d'autres avec un Bigsby B5). McCarty a réussi son coup : le succès est immédiat, les ventes redécollent...

LP/SG

Cette nouvelle guitare arbore alors officiellement le nom de Les Paul, avant d'être rebaptisée SG. Ces premiers modèles – parfois appelés Les Paul/SG aujourd'hui – portent ainsi le nom du guitariste sur le cache du truss-rod (voire sur la tête des tout premiers exemplaires et des Junior), ou, dans le cas des modèles Custom, sur une plaque à la base du manche.

1960, la guitare est présentée en 1961, et sera déclinée en Standard, Custom (trois micros), Junior (entrée de gamme, un seul P-90, avec une variante TV couleur crème) et Special (deux P-90), toutes prêtes pour le Summer Namm Show de Chicago en juillet 1961, et s'étalant au catalogue entre 142,50 \$ (Junior) et 395 \$ (Custom) – la Special à 195 \$ et la Standard à 265 \$.

Son profil est radical, avec ces cornes acérées qui lui confèrent une allure presque diabolique, le corps en acajou, très fin, paraît plus mince encore grâce au biseautage d'une grande partie du

pourtour (devant comme derrière). Doté du profil le plus fin de l'histoire de Gibson, le manche est collé (tenon-mortaise), mais avec une faiblesse dans la conception (déjà constatée sur les Les Paul Special double-cut de 1959) : la cavité du micro manche engendre une fragilité de la jointure corps-manche, ce dernier étant si fin (profil slim



Les Paul avait beau ne pas aimer cette nouvelle guitare, il joua le jeu de l'endorsement jusqu'au bout, SG Custom en main.

DR

1966 Version économique Melody Maker de forme SG.

1968 La Les Paul revient au catalogue sous sa forme d'origine.

1969 Rachat de CMI et Gibson : l'ère Norlin est synonyme du déclin de la marque.

1971 SG 100 (un micro simple type Melody Maker), 200 et 250 (deux simples), SG Deluxe (deux humbuckers) et SG Pro (deux P-90), dotées d'une plaque de réglage et non plus les potards à même la table.

1972 SG I, II, III (modèles économiques).

1975 Ouverture de l'usine de Nashville.

1978 SG Studio.

1980-1981 SG-R1/SG Artist, première SG à électronique active (le même circuit que la RD Artist, logé dans un corps plus épais). Moins de 200 exemplaires furent produits.

1984 Fermeture du site historique de Kalamazoo.

Derek Trucks Gibson SG Signature

Avant d'intégrer le Allman Brothers Band, Dereck Trucks lorgnait déjà sur leurs SG : « À l'âge de 9 ou 10 ans, je voulais la même guitare que Duane Allman ! Pour le slide, elle laisse un maximum d'accès aux aigus. Pour un gamin, c'est une guitare très légère, une Les Paul m'aurait sans doute flingué le dos pour le restant de mes jours ! J'avais économisé pendant un an et mes parents m'ont emmené dans un magasin à Jacksonville pour acheter une SG que j'ai jouée pendant une bonne dizaine d'années. Et puis Gladrielle Allman, la fille de Duane, m'a offert un prototype de SG basé sur celle de son père (Custom Shop '61 Dickey Betts « From One Brother to Another », ndlr), et c'est une des meilleures guitares que j'ai eues, très légère et très confortable... »
(GP 246 septembre 2014)



© Mark Seliger/Universal

Mais son nom disparaît définitivement de la SG à partir de 1963. Plusieurs facteurs l'expliquent, accompagnés d'autant de théories : tout d'abord, l'aura et le succès de Les Paul ayant décliné, sa « caution » ne représentait plus le même intérêt commercial pour Gibson. Par ailleurs, il se dit aussi que, son mariage avec Mary Ford battant de l'aile, Lester avait choisi de ne pas renouveler son partenariat avec Gibson (qui arrivait à terme en 1962) pour éviter que ses droits soient également divisés lors du divorce (prononcé en 1964). Selon d'autres sources, c'est Les Paul lui-même qui, mécontent de ce nouveau design, aurait demandé le retrait de son nom. « La première fois que je l'ai vue, c'était dans un magasin de musique, et je n'ai pas aimé la forme, commentera-t-il a posteriori dans les années 80. On aurait pu se tuer avec ces cornes pointues ! C'était trop fin, et ils avaient déplacé le micro manche loin de la touche pour pouvoir mettre mon nom. Le manche était trop étroit et je n'aimais pas la jonction corps/manche, il n'y avait pas assez de bois à mon goût. J'ai donc appelé Gibson et demandé qu'ils

retirent mon nom. Je n'avais rien à voir avec ce design ». Lester le bricoleur était-il frustré que le précédent modèle soit remplacé et de ne pas avoir été impliqué dans la conception du nouveau (c'est Ted McCarty et surtout l'ingénieur Larry Allers qui étaient à l'origine du design de la SG) ? Difficile à dire. Mais cela ne l'empêcha pas de poser avec à de multiples reprises pour des photos promo (le jeu de l'endorsement), ainsi que pour la pochette de « Warm & Wonderful » ; et c'est même son modèle personnalisé (Custom à deux micros car celui du milieu le gênait pour le picking) qui illustre « Les Paul Now », un album sorti bien plus tard, en 1967. Enfin, on peut lire ça et là que Gibson, pour « ne pas gâcher », utilisa les plaques gravées « Les Paul » jusqu'à épuisement des stocks...

Norlin perd le Nord

En 1963, alors que la SG n'est donc désormais plus une « Les Paul », celle-ci voit →



© Benoit Fillette

La SG/Les Paul Junior de -M- après relooking (réversible, on vous rassure !).

1986 Rachat de Gibson par Henry Juszkiewicz, David Berryman et Gary Zebrowski.
Première SG-62 Reissue. Special 400, version de la SG inspirée des superstrats (HSS, vibrato).

1989 Epiphone G-Series : copies

officielles du modèle Gibson SG.

2008 Version « Robot ».

2013 SG Baritone

2016 SG 7-cordes





Une SG-Les Paul de 1963 qui appartenait à Robben Ford.

son profil de manche évoluer – plus épais – et Gibson décide de remplacer le vibrato Deluxe peu fiable par un modèle Vibrola avec une longue plaque gravée d'un motif « lyre » et du logo de la marque. Par ailleurs, les humbuckers reçoivent enfin leur « patente », leur numéro de brevet. À partir de 1966, alors que Ted McCarty quitte ses fonctions, d'autres modifications sont opérées : la plaque de protection est redessinée et « l'aile d'ange » (angel-wing) laisse place aux « ailes de chauve-souris » (bat-wing) dont le principal avantage est de faciliter l'assemblage en usine, avec les micros à même la plaque (comme chez... Fender). Il fut également décidé de réduire l'angle de renversement de la tête de 17 à 14 degrés pour tenter de limiter le risque symptomatique de fracture en cas de chute. Mais selon certains spécialistes, cela aurait également pour effet de réduire la pression des cordes sur le sillet et ainsi diminuer le sustain et la résonance. Un peu plus tard, une « volute » derrière la tête aura pour



Tous fous de SG

Petit tour des plus grands SG-istes de tous les temps

La blueswoman **Sister Rosetta Tharpe** fut une des premières à adopter la SG Custom White ; à San Francisco, derrière Janis Joplin, tout **Big Brother & The Holding Company** s'y met : **Sam Andrews** (SG Standard) et **James Gurley** (SG Special) et même le bassiste **Peter Albin** (EB-3), de même que **Barry Melton de Country Joe & The Fish**, ou **John Cipollina de Quicksilver Messenger Service**. N'oublions pas **Santana** qui brilla à Woodstock avec sa SG Special, ni **Frank Zappa** (SG Special), ou encore la SG Standard de 1961 acquise en 1969 par **Dickey Betts** et revendue en 1971 à **Duane Allman**, qui l'utilisait en slide.

En Angleterre, citons **Mick Taylor** (John Mayall's Bluesbreakers puis Rolling Stones) et sa SG Standard modifiée avec un Bigsby, **George Harrison** (une SG Standard de 1964, utilisée sur « Rubber Soul » et « Revolver », donnée à Pete Ham de Badfinger et vendue 567 500 \$ aux enchères en 2004), ou **Pete Townshend** qui adopte une SG Special à partir de 1968 (« Une guitare faite dans un bois très léger. Pas besoin de forcer pour la tordre »). Et bien sûr pour finir, **Jimmy Page** et son indispensable Double-manche EDS-1275 pour jouer *Stairway To Heaven* en live (« Je savais que c'était le seul moyen »).



townshend. that's who.





Tony Iommi Gibson SG Signature

Le guitariste gaucher est devenu accro à la SG un peu par hasard. En plein enregistrement du premier album de Black Sabbath, le chevalet de sa Strat lâche sur

« Je suis passé sur la SG et je ne suis jamais revenu en arrière. Pour moi, c'est LA guitare : elle est légère, on peut accéder aux frettes les plus hautes (...) et son corps est petit, elle est très confortable ». Cette SG Special de 1965 équipée de P90 et reconnaissable au sticker de singe qui lui donna son surnom « Monkey », l'a accompagné sur la plupart des albums et tournées du groupe. Il en a fait don au Hard Rock Café avec une clause spéciale : *« le deal c'est que si un jour je la veux, je peux la récupérer »*, à la fin des années 70, le luthier John Diggins (Jaydee Custom) crée « The Oldboy », qui deviendra sa favorite. Epiphone a également sorti un modèle signature.

SG Custom
The SG Custom with three powerful humbucking pickups maintains a picture of total dominance. The unique total-coverage pickup system allows the player to obtain the contemporary sounds of wider neck models.

Features
Customized double cutaway body design; slim, fast action laminated neck with cherry fingerboard; exclusive low frets; new design neck pinch affords easy playability throughout the entire register; advanced pickup system; Crown adjustable tone and volume control; adjustable humbucking pickup with staggered pole pieces; 100% maple body; new design 4-Mark bridge for greater intonation adjustment; 22 fret, neck-through body design; chrome plated hardware.

Cat. No. 5421H Walnut
Cat. No. 9036A Flashed finish case

SG Deluxe
A favorite with rock's leading rock groups, the new SG Deluxe features a "hulder lighter" neck and outstanding performance. Easy powered humbucking pickups combine greatly to the brilliance and clarity of tone.

Features
New design neck pinch affords easy playability throughout the entire register; advanced double cutaway body; slim line action laminated neck is laminated for greater strength and stability; reversed fingerboard with genuine pearl inlay; Gibson adjustable tone and volume control; humbucking pickup with staggered pole pieces; 100% maple body; new design 4-Mark bridge; chrome plated hardware; neck-through body design; chrome plated hardware.

Cat. No. 5421H Walnut
Cat. No. 9036A Flashed finish case

SG Professional
An outstanding instrument capable of satisfying the most demanding player. Easy access to the upper playing register makes the new SG Pro a favorite with guitarists who require the finest.

Features
Fast action laminated multi-layer neck; reversed fingerboard with dot inlays; Gibson adjustable tone and volume control; neck pinch affords easy playability throughout the entire register; two powerful pickups with staggered volume and tone controls; humbucking pickup with staggered pole pieces; 100% maple body; new design 4-Mark bridge for greater intonation adjustment; 22 fret, neck-through body design; chrome plated hardware; chrome plated hardware.

Cat. No. 5455D Cherry
Cat. No. 5405 BK Walnut
Cat. No. 9036A Flashed finish case

Solid Guitars

Gibson

Au début des années 1970, la SG subit une série de **liftings**, notamment une **nouvelle plaque intégrant les réglages**.

vacation d'épaissir et renforcer le manche.

C'est à cette période que les ventes de guitares se tassent, et en 1968, Stan Rendell, le remplaçant de McCarty,

est sommé d'amortir les pertes de la compagnie. En 1969, Gibson-CMI est racheté par Norlin Industries : la production de masse et les économies des coûts de production deviennent la priorité, au détriment de la qualité. Toutes ces modifications incarnent la transition et le déclin de la marque, créant une démarcation pour les puristes à la recherche des instruments d'« avant » (dès 1972, Pete Townshend regrettait que Gibson ne fasse plus « les bonnes vieilles SG comme avant »).

C'est à partir de 1969, justement, que la gamme SG est revue en profondeur : la finition Walnut fait son apparition, en 1971, les Special et Standard disparaissent, remplacées par les modèles Pro et Deluxe qui, tout comme la Custom, reçoivent désormais une plaque pour accueillir l'ensemble des réglages, prise jack et switch compris (qui pouvaient ainsi être pré-câblés en usine avant le montage). Désormais, le manche rentre plus avant dans le corps et suit le même plan (plus solide et avec le micro accolé à la touche), l'intérieur des pans coupés n'est plus biseauté, et un Bigsby B5 est installé de série. La grande plaque de protection en revanche est remplacée par une petite plaque semblable à celles des Les Paul traditionnelles. Des choix qui ne feront pas long feu : dès 1972-1973, la

Special et la Standard sont de retour avec des specs plus fidèles au modèle original. D'autres versions dérivées plus anecdotiques voient le jour dans les années 70-80, et suite à un nouveau tassement des ventes de guitares au début des années 80, Norlin décide de vendre Gibson. Et c'est justement à ce moment que la marque va enfin porter une attention particulière à son héritage : en 1986, sort la SG-62 Reissue, première réédition basée sur le modèle de 1962 (mais avec un cordier stopbar en lieu et place du vibrato). Dès lors, si Gibson a continué d'infléchir le destin de la SG au gré des modes et de ses expérimentations (des versions 24 cases, coil-tap, cordes traversantes, Robot, ou plus récemment en baritone ou 7-cordes...), la marque n'oublie pas de célébrer son glorieux passé ; après tout, la SG Standard est bel et bien devenue... un standard.

Indéboulonnable

Plus légère et féroce que la Les Paul, la SG s'est ancrée durablement dans l'imagerie rock, machine à riff ultime entre les mains de Tony Iommi, Angus Young, Robby Krieger, Pete Townshend... Et si la SG avait délogé la Les Paul en 1961, lorsque cette dernière a enfin fait son retour au catalogue Gibson en 1968, elle n'a pas chassé sa petite sœur, qui a toujours été produite, sans interruption, depuis son introduction en 1961. L'intérêt qu'elle suscite chez les musiciens comme chez les amateurs de vintage n'est pas près de s'éteindre. 🟡

**Dans une
prochaine vie,
ce prospectus
sera peut-
être une lettre
d'amour.**

**Tous les papiers
ont droit à plusieurs vies.**

recyclons-les-papiers.fr |



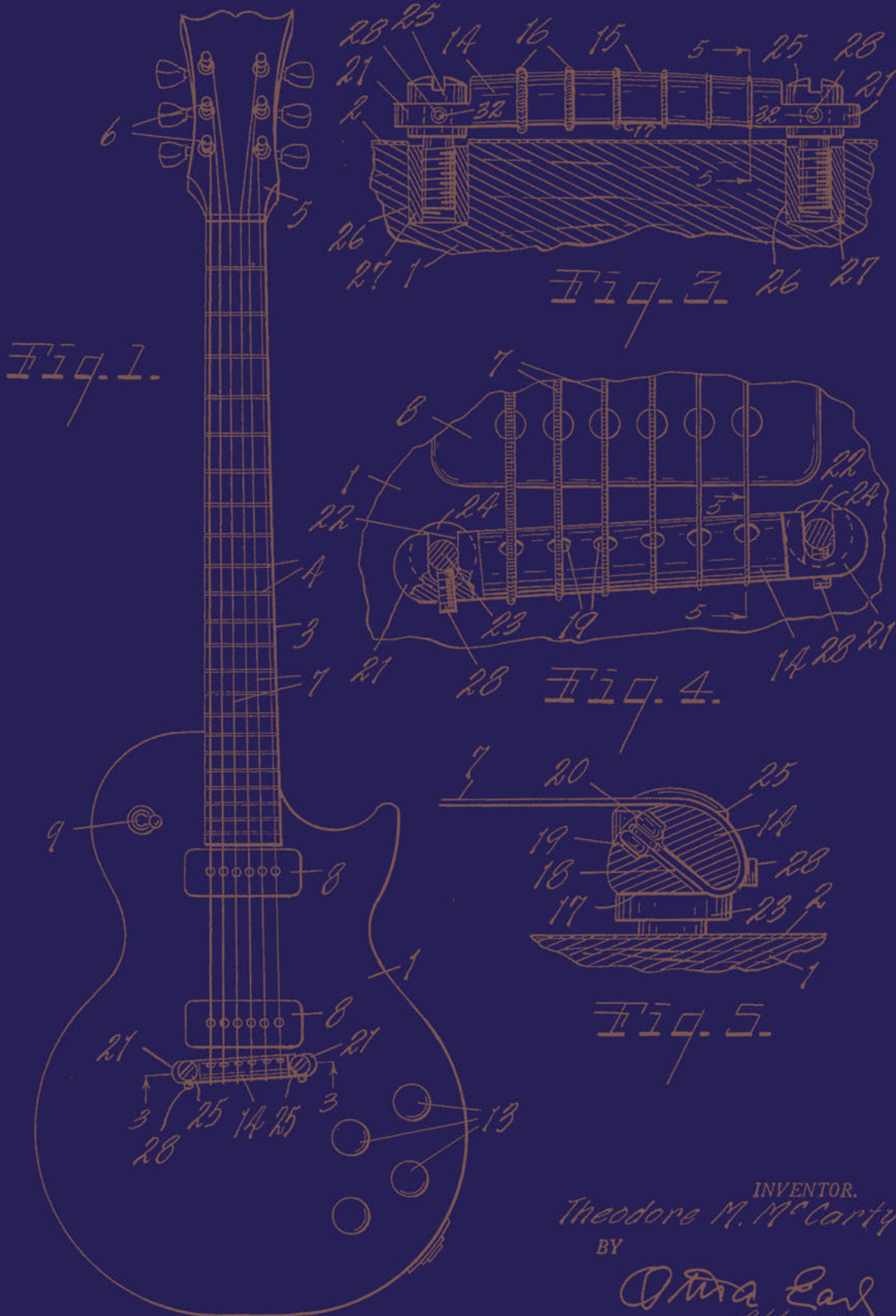
Aug. 2, 1955

T. M. McCARTY
STRINGED MUSICAL INSTRUMENT OF THE GUITAR TYPE
AND COMBINED BRIDGE AND TAILPIECE THEREFOR

2,714,326

Filed Jan. 21, 1953

2 Sheets-Sheet 1



INVENTOR,
Theodore M. McCarty
BY
Oma Earl
Attorney

GUITAR PART COLLECTOR

GIBSON

FENDER

LÉGENDES

UNE HISTOIRE DE LA GUITARE ÉLECTRIQUE

TELECASTER | LES PAUL | STRATOCASTER | FLYING V |
ES-335 | MODERNE | EXPLORER | JAZZMASTER | SG