



# NEIL PEART

## Constante (r)évolution...

**OBTENIR UNE INTERVIEW DU BATTEUR DE RUSH EST LOIN D'ÊTRE UNE SINÉCURE, ET POUR CAUSE, IL N'EN ACCORDE PRATIQUEMENT PLUS ! LA RENCONTRE A EU LIEU À AMSTERDAM LE 3 JUIN DERNIER, QUELQUES HEURES AVANT LE SHOW DONNÉ AU ZIGGO DOME. AVANT DE POUVOIR PARLER AU MAESTRO, VOTRE SERVITEUR A DÛ PROUVER SES BONNES INTENTIONS (AUTREMENT DIT SA VOLONTÉ DE NE PAS FROISSER L'ARTISTE) EN LIVRANT SES QUESTIONS À L'AVANCE. UNE FOIS LES THÈMES QUI FÂCHENT ÉLAGUÉS, L'ENTRETIEN PUT COMMENCER, TOUJOURS SOUS LA SURVEILLANCE RAPPROCHÉE D'UN STAFF PRÊT À INTERVENIR À LA MOINDRE CONTRARIÉTÉ.**

Pourtant notre homme n'a aucunement besoin de telles mesures. Il reste avant tout intègre, ne fait jamais semblant, répondant volontiers comme un moulin à paroles sur les sujets qui l'intéressent, et vous rabattant le caquet dans le cas contraire. Nul doute qu'il sait se défendre tout seul, comme en atteste cette interview, présentée en intégralité et agencée avec une chronologie strictement conforme à la réalité.

Place à ce batteur hors norme en perpétuelle évolution, qui n'a jamais hésité à chambouler ses acquis afin d'aller plus loin dans sa connaissance de l'instrument...

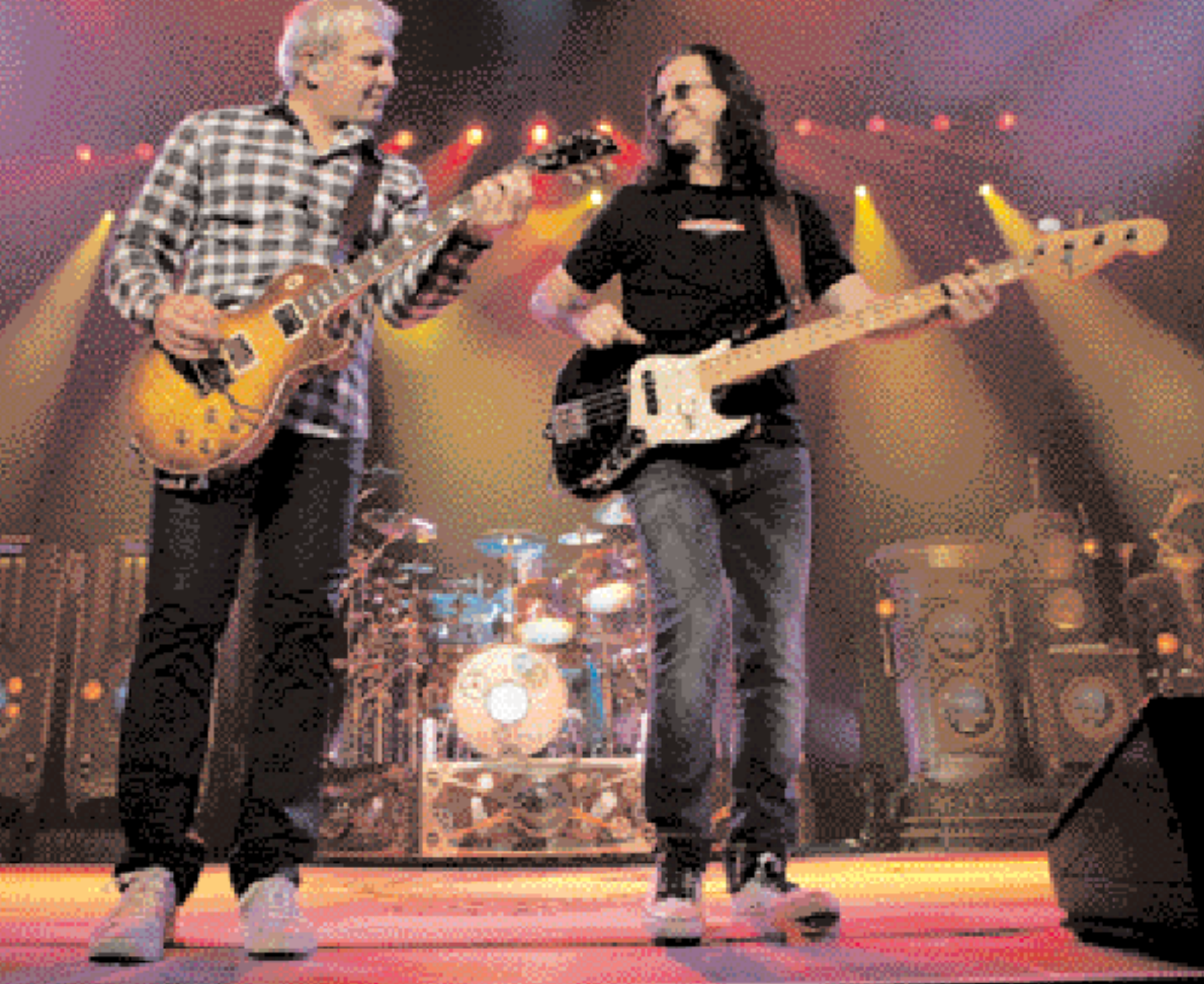
***Neil, il n'y a pas un show de Rush sans solo de batterie. Il est devenu un incontournable très attendu du public. Comment te prépares-tu mentalement et physiquement pour cela ?***

J'aborde le solo avec la même rigueur qu'un morceau, le niveau de difficulté étant bien similaire. Pour certaines chansons, je n'ai qu'à me lancer et

me mettre en pilote automatique, mais pour d'autres, je dois faire très attention, devant faire face à de nombreux changements. Le solo appartient à cette seconde catégorie. Bien entendu, il ne faut pas négliger l'aspect « préparation physique » car cette musique réclame énormément d'énergie ! J'en parle très bien dans le magazine « Edge » (Ndr : *la publication officielle de Drum Workshop*), où j'ai écrit un papier s'intitulant « Gearing up for a tour » (Ndr : *bien se préparer avant une tournée*). J'évoque entre autres choses, la manière dont je répète et les exercices que je m'impose. Toutes ces questions sont plus que jamais d'actualité puisqu'en ce moment, j'assure trois solos par soir, un acoustique lors du premier set (Ndr : *le concert est composé de deux parties avec un entracte*), un autre se présentant comme une extension de *Headlong flight*, et un dernier entièrement réalisé sur ma « Roland V-drum ». Pour la première fois, j'ai décidé d'accorder à mes solos une plus grande part d'improvisation. Jusqu'à présent, je les structurais de la même façon que les

chansons en figeant chaque mouvement et transition. Ensuite je les réécoutais autant de fois qu'il le fallait afin d'être pleinement satisfait, portant mon attention sur le respect d'une certaine symétrie. Mais j'ai réalisé qu'il n'était pas forcément nécessaire d'appliquer une telle méthode. Une chanson ne laisse pas tellement de choix. Sa structure doit être fixée et jouée comme elle a été écrite. Pour ce qui est du solo, j'ai décidé de lâcher du lest ! J'ai bien sûr une trame en tête, mais je n'ai plus envie de m'imposer des enchaînements de patterns précis. Pour améliorer mon sens de l'improvisation, j'ai suivi l'enseignement de Peter Erskine en 2008. L'expérience a duré environ six mois. J'ai dû travailler tous les jours d'arrache pied avec simplement un charley et un click Roland très particulier utilisant la fonction « quiet count », dont le principe est de proposer un comptage sonore sur deux mesures en alternance avec deux trrrrèèèèèèèè loooongues mesures silencieuses. Il n'y a rien de mieux pour s'amuser, expérimenter...





### **Et tu as réussi à te synchroniser dès le début ?**

Oh là non ! Au début, c'était incroyablement difficile ! Mais j'ai demandé conseil à quelques amis batteurs bien plus expérimentés que moi sur cette satanée machine. Ils m'ont confirmé qu'il était pratiquement impossible de réussir du premier coup. Le tout est de rester patient en commençant à tempo très lent, et en accélérant progressivement. Grâce à ma persévérance, mon esprit a appris peu à peu à gérer les silences. Il ne s'agit pas du seul moyen d'améliorer ses capacités d'improvisation, mais concrètement, cela aide vraiment à mieux comprendre et maîtriser le temps. A présent, je suis capable de jouer tout ce qui me passe par la tête tout en ayant pleinement confiance en la bonne tenue de mon tempo. Improviser, c'est la liberté, mais cette dernière a un prix car elle réclame énormément de discipline. Une fois que l'on a acquis un certain savoir en s'astreignant à pratiquer autant de temps que nécessaire, on devient encore plus libre de ses mouvements.

### **Ces cours avec Peter avaient aussi pour but d'améliorer ta technique de jazz non ?**

A l'origine, c'était effectivement pour assurer un concert avec des membres du big band de Buddy Rich. Ma première expérience du genre date du début des années 90, grâce à la fille de Buddy qui tenait absolument à me confier la réalisation d'un album hommage : « Burning for Buddy : A tribute to the music of Buddy Rich » (1994).

### **Qu'est-ce que Peter t'a appris au sujet du « swing » ?**

Sur cet aspect là, je te citerais d'abord mon précédent professeur Freddie Gruber. Swinger, c'est avant tout danser, et ce dernier a pris le temps de m'enseigner comment bouger sur mon siège, (*Ndr : Neil se met alors à mimer des mouvements de bras très amples*), comment acquérir la capacité d'interagir librement avec le kit. Le travail avec Peter consistait à approfondir le sujet. Ayant lui même étudié aux côtés de Freddie, il savait exactement ce que j'avais appris. En le contactant, je tenais simplement à pousser encore plus loin mes connaissances dans le domaine, et je tiens à dire qu'il a réussi. Grâce à lui, j'ai pu mieux ressentir toutes les émotions

que l'on pouvait insuffler autour du beat.

### **Quel point particulier as-tu retenu de l'enseignement de Freddie ?**

Il me disait souvent « *il n'y a jamais de lignes droites dans la nature* », et m'incitait à exagérer mes gestes. Son approche de la batterie était « orbitale » !

### **Un sorte de danse...**

Oui, et Peter m'a appris à l'internaliser. Parfois, il m'arrivait de bouger avec trop d'emphase. Il me disait alors :

- Mais que fais-tu ?
- Et bien je marque le temps !
- Non non, le temps se trouve en toi !

Il attendait de moi une capacité à conserver mon swing tout en m'affranchissant de ces grands gestes. Je peux te dire que j'en ai bavé. Chaque batteur a des instincts différents. Je suis persuadé que Steve Gadd a compris cet enseignement là bien plus facilement, et ce de manière innée. Alors qu'il m'a fallu de longs mois de persévérance avec l'appui d'un professeur...





A près de 40 ans de carrière, Geddy Lee, Neil Peart et Alex Lifeson semblent unis pour la vie. Une longévité qui fait figure d'exception dans le rock business...

**Il faut dire qu'à la base, tu es plus un descendant de Keith Moon et de John Bonham, des batteurs bien différents à la gestuelle très ample...**

Tout à fait, le jazz était pour moi un terrain totalement inconnu, de la même façon que le rock était un terrain inconnu pour Buddy Rich. Malgré tout le respect que j'ai pour son génie, il n'a jamais réussi à acquérir le toucher de grosse caisse et de caisse claire de Bonham.

**En te mettant au jazz, tu as également décidé de chambouler ta manière de tenir les baguettes en passant de la prise timbalier à la prise traditionnelle. Était-ce vraiment nécessaire ?**

On ne peut pas dire que c'était nécessaire. Disons que le grip traditionnel est parfaitement adapté au jazz et à la pratique des rudiments en général. D'ailleurs, tous les exercices de caisse claire appris dans ma jeunesse étaient exécutés en prise jazz. A présent, je n'ai aucun problème pour alterner les deux en fonction du contexte. La prise timbalier est plus adaptée à la puissance et à l'exploration de l'ensemble du kit. La traditionnelle est faite pour des figures plus techniques, plus fines, s'attaquant à un nombre limité d'éléments...

**Peut-on dire que pour toi, jouer un solo serait comme parler naturellement, compte tenu du**

**fait que tu possèdes assez de « vocabulaire rythmique » pour t'exprimer ?**

(Sourire) Je vois ce que tu veux dire, mais ce n'est pas aussi simple. Comment dire... c'est comme si tu comparais le fait de parler en comité restreint et prendre la parole en public. Lorsque tu te lances dans un discours et que tous les yeux sont braqués sur toi, tu dois t'exprimer de la manière la plus intelligible et fluide possible, afin que les mots traduisent ta pensée avec exactitude. Lors d'un show, et particulièrement lors du solo, le niveau d'activité mentale dont je dois faire preuve est à son paroxysme. Crois-moi, lors d'une phase d'impro, coordonner correctement les mains et les pieds afin d'obtenir un rendu musical est loin d'être évident. Je dois me concentrer en permanence sur ce que je fais tout en ayant en tête ce que je vais faire. C'est exactement la même chose pour l'écriture. Il y a une grande différence entre tchater sur un blog et composer un texte parfait. Le second cas nécessite un nombre incalculable de relectures d'où un sacré brain storming ! En bref, je fais une différence entre jouer de la batterie, acte ne portant pas à conséquence et livrer une performance, acte pour lequel je ressens une responsabilité vis-à-vis des fans.

**Durant leur solo, de nombreux batteurs comme Tommy Lee sont terrifiés à l'idée de voir la moitié de la salle se diriger vers le bar pour prendre une bière. Est-ce pour cette rai-**

**son que tu as adopté une approche si musicale de l'instrument ?**

Ha Ha ! Lorsque j'étais adolescent, les solos de batterie me fascinaient. J'étais particulièrement sensible aux musiciens qui structuraient leur intervention, tout en s'appliquant sur les nuances et la dynamique. Encore une fois, on peut penser un solo de la même façon qu'un morceau, en définissant des critères de composition. Pourquoi joue-t-on une chanson ? Pour s'amuser en tant qu'interprète et donner du bon temps à son public. Et bien, le solo s'inscrit exactement dans cet état d'esprit ! Il n'est à mes yeux qu'une pièce musicale.

**Quels sont les titres de la set list actuelle les plus difficiles à appréhender ?**

Sans hésitation *Headlong Flight* et *Grand Designs* car ils réclament une concentration extrême. Mes méninges sont vraiment mises à rude épreuve. Fort heureusement, le reste du concert n'est pas aussi délicat.

**Ton kit contient plus que jamais un maximum d'éléments. Tu as dû rencontrer pas mal de difficultés d'aménagement de l'espace...**

Déjà, je possède deux sets (*Ndr*, montés sur 360 degrés), un électronique et un acoustique. Le premier ne pose aucun problème d'encombrement compte tenu de la petite taille des pads qui n'ont pas besoin d'être larges ou profonds. Les éléments acoustiques nécessitent la présence d'air d'où la profondeur des fûts et les problèmes d'encombrement. Je joue sur de l'électronique depuis le tout début des années 80, dès l'apparition des premiers pads Simmons, mais à aucun moment j'ai pensé à ne m'équiper que de cela. Rien ne remplacera de vrais cylindres d'air et de vraies cymbales en métal. C'est le seul moyen de jouer avec expressivité !

**Les pads des années 80 présentaient une surface très dure, donc dangereuse pour les tendons. T'es-tu déjà blessé sur ces matériaux ?**

Non car je ne les utilisais pas tous les jours et ils ne constituaient qu'une petite partie du kit. Par contre, je connais certains batteurs qui ne devaient jouer que sur ces assiettes, appelons un chat un chat, et qui pouvaient effectivement être en proie à de grosses tendinites aux poignets et aux bras.

**Ton kit comporte un xylophone électronique. Comment aborder facilement cet instrument en terme de précision ?**

C'est comme tout, il faut de la pratique. Il est vrai qu'avec cette tablette de percussions (*la « Mallet-KAT » de la société « KAT Percussion »*), la précision est de mise, mais j'aborde l'instrument de la même façon que les toms, comme une sorte de mini kit. Je peux ainsi déclencher des percus, des sons de xylophone ou différents effets via un séquenceur. C'est moi qui choisis de faire correspondre tel pad

à tel son, reste ensuite à bien retenir les emplacements. Le tout se marie très bien avec mes éléments acoustiques. Je vois en ce système d'infinies possibilités...

**Lors de ton solo, tu as longtemps inséré une partie de jazz avec des trompettes à l'unisson façon music hall. Était-ce une bande enregistrée ou déclenchais-tu toi-même les sons ?**

Je procédais en deux parties. Dans un premier temps, il s'agissait effectivement de sons triggerés que je déclenchais à la main ou au pied ; Puis je m'éclatais sur une bande du *Love for sale* de Buddy Rich que je lançais également moi-même.

**La musique de Rush demeure très riche et vous n'êtes que trois ! Comment procédez-vous pour déclencher tous ces effets. Est-ce par bande ou par contrôle manuel ?**

Geddy Lee (*basse*) tient souvent les claviers et a à sa disposition tout un jeu de pédales. Je contribue aussi au déclenchement des effets à l'aide de pads. Nous mettons un point d'honneur à tout contrôler par nous même. La technologie nous le permet, alors nous n'allons pas nous en priver. Cependant, je pense que l'intro de *2112* est une bande... euh non... à bien y penser, il s'agit également d'un son contrôlé. Je peux donc affirmer que rien dans notre spectacle n'est géré en automatique !

**Penses-tu bénéficier aujourd'hui du kit parfait ?**

Cette notion de perfection est d'ordre transitoire. Disons qu'il est le meilleur kit du monde au moment où je te parle (*Rires* !). Mais qui sait ce que la technologie nous réserve ?

**En tout cas, il doit t'être difficile d'ajouter d'autres éléments...**

Effectivement, cela fait des années que j'ai stabilisé ma configuration, aussi bien pour la partie électronique qu'acoustique ; Et puis je ne cherche plus vraiment à ajouter des fonctionnalités.

**Penses-tu un jour pouvoir customiser ton propre kit ?**

Non pour la bonne et simple raison que je ne suis pas un designer. Je laisse cela à John Good de Drum Workshop. C'est un travail de scientifique et d'artiste. Je n'ai pas leur talent. Je ne joue que sur du matériel conçu par John.

**L'un des plus gros changements effectué sur ton set est le remplacement de la seconde grosse caisse par une double pédale. Pourquoi ce choix après tant d'années ?**

Oh ! J'ai attendu ce moment avec impatience. Si je n'ai pas franchi le pas plus rapidement, c'est juste parce qu'il a fallu du temps avant de voir débarquer sur le marché des doubles pédales assez performantes. A présent, avoir une seconde grosse

caisse n'est plus justifié. Cela prenait tant de place au sol ! Mais je ne parle ici que de mon cas. Terry Bozzio a équipé son kit de onze grosses caisses, toutes accordées à des tonalités différentes ! (*Rires* !) C'est une approche très différente de la mienne. Je n'ai pas besoin d'un panel de sons aussi large. Je ne cherche qu'à dupliquer les notes. Un système de deux bannes sur le même fût est donc le meilleur moyen d'arriver à mes fins.

**En tant que parolier exclusif du groupe, peux-tu résumer ta philosophie en quelques mots ?** (*Sourire*) Bien sûr que non ! J'écris depuis quarante ans et j'ai couvert des dizaines et des dizaines de sujets différents !

**La science fiction constitue peut-être un fil rouge ?**

Pas vraiment ! Certes, notre nouvel album « *Clockwork angels* » traite de science fiction, mais je ne m'étais pas aventuré sur ce terrain depuis 1976 (*Ndr : Pour l'album « 2112 »*).

**Il t'est arrivé d'affirmer que tu n'es le disciple de personne. Peux-tu commenter ?**

(*Ndr : phrase en fait prononcée pour se défendre contre des présomptions d'adhérence au mouvement objectiviste*)

Hum... en fait, je me suis construit grâce à l'enseignement de bien des gens. Je considère que si j'ai pu aller aussi loin, c'est parce que je me tenais sur les épaules de géants. Je ne cesse d'apprendre en observant ce qui m'entoure, et pas seulement dans le domaine musical ou littéraire. Tout est bon à prendre, même les choses les plus simples. L'au-

tre soir, je rejoignais une concentration de motards sur le ferry allant de Newcastle à Amsterdam. Je n'étais qu'un anonyme parmi des centaines de motos, avec ces hommes et ces femmes partageant la même passion, solidaires, faisant partie d'une même communauté très respectée. Et je me sentais bien parmi eux. Voilà le sens de la vie, se rapprocher de ceux que l'on ressent et s'inspirer de leurs expériences, de leur mode de vie...

**Et quelles leçons as-tu justement tiré de ton long périple en moto à travers les USA ?**

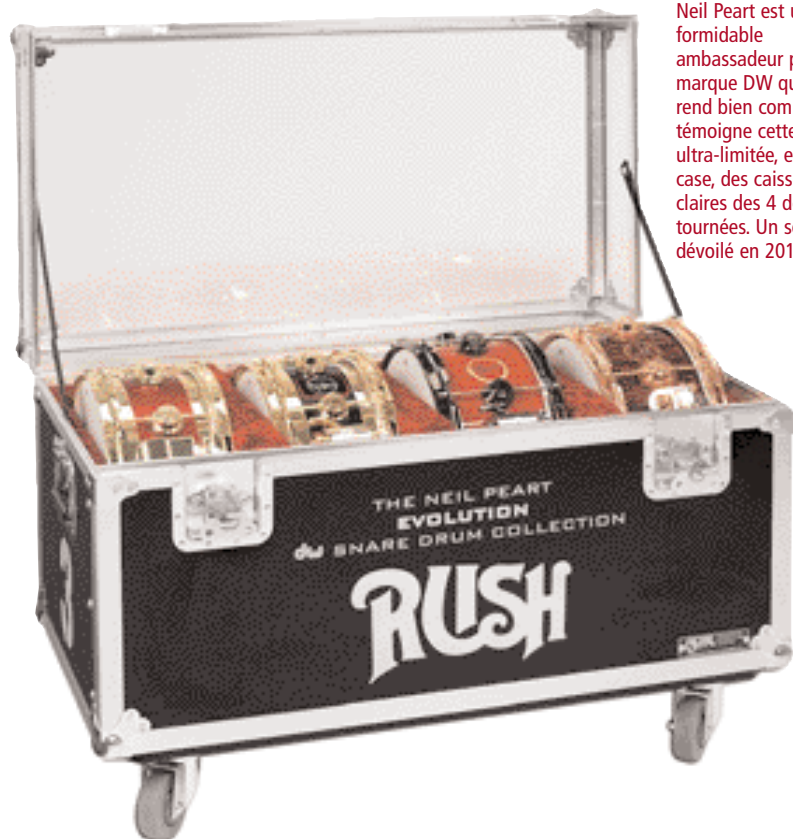
Tu sais, j'ai écrit un livre à propos de ce sujet. (*Ndr : Ghost Rider: Travels on the healing road, réalisé à la fin des années 90 suite à la mort de sa fille unique et de sa femme à quelques mois d'écart*). Je ne vois pas l'intérêt d'écrire un livre si c'est pour le détailler de vive voix. Je t'incite donc à le lire !! (*Ndr : OUI CHEF !!*)

**Lorsque tu as repris les enregistrements et les tournées (à partir de 2002 pour l'album « Vapor trails »), est-ce qu'il a été difficile de te remettre à la batterie suite à ces années d'inactivité ?**

Non, tout est venu naturellement. J'ai ça dans le sang. Comment pouvait-il en être autrement après cinquante ans de pratique ?

**Après quarante années passées ensemble, quelles relations entretiens-tu avec Geddy et Alex (Lifeson, guitare) ?**

C'est simple, nous sommes les meilleurs amis du monde, partageons les mêmes valeurs musicales, le même enthousiasme pour jouer, et le même sens



Neil Peart est un formidable ambassadeur pour la marque DW qui lui rend bien comme en témoigne cette édition ultra-limitée, en flight-case, des caisses claires des 4 dernières tournées. Un set dévoilé en 2010.



de l'humour. Nous nous entendons aussi bien sur le plan professionnel que personnel.

**Lorsque tu as auditionné pour le groupe en 1974 (Ndr, en remplacement de John Rutsey), tu avais déjà avec toi tes deux grosses caisses. Est-ce cet aspect qui les a impressionnés ?**

Oh je ne pense pas. Ce n'était pas si rare de jouer en double. Des tas de gens s'y étaient mis dans les années 60. Louie Bellson avait même commencé dans les années 30 et Freddie Gruber avait suivi son chemin dans les années 40.

**De quoi était composé ton kit en 74 ?**

J'avais ces deux grosses caisses Rogers de 18 pouces, un tom de 12 et un autre de 14.

**Que penses-tu des batteurs de metal extrême qui ont poussé la vitesse aux pieds à leur paroxysme, atteignant parfois les 250 bpm ?**

Je n'ai aucune idée de ce dont tu parles !

**Je fais allusion au thrash et au death metal...**

Et alors ? Quel est le but de ta question ?

**Est-ce que tu aurais imaginé dans les années 70 que des batteurs pouvaient jouer aussi vite ?**

Bien entendu ! Tu plaisantes ou quoi ? Buddy Rich atteignait déjà des vitesses supersoniques avec un seul pied. D'un autre côté, à quoi rime la course dont tu me parles ? On dirait une compétition ! Savoir à combien de bpm on arrive à jouer n'a absolument rien à voir avec la musique ! (Ndr : OUI CHEF !! – Bis)

**Après avoir édité deux vidéos éducatives (Ndr : A work in progress (1996) et Anatomy of a drum solo (2005)), as-tu une idée pour une troisième partie ?**

Pour le moment non.

**Tu penses avoir déjà tout dit ?**

Non mais je verrai si l'envie me prend...

**Est-ce qu'au jour d'aujourd'hui, tu aimes toujours pratiquer seul ton instrument ou préfères-tu le travail en groupe ?**

Comme je le disais en début d'entretien, je suis capable de bosser pendant six mois dans ma cave uniquement sur un charleston. Pour ce qui est du travail en groupe, je passe toujours par une phase de préparation individuelle, ne serait-ce que pour bien assimiler les morceaux. Pour cela, je m'entraîne tout seul sur nos bandes instrumentales. C'est un passage indispensable car de cette façon, je suis certain d'être prêt lorsque nous nous réunissons.

**As-tu un dernier message pour tes fans français qui attendent avec impatience la venue de Rush au moins à Paris ?**

Tu sais, ce n'est pas mon job de dealer des dates et d'établir des plannings de tournées. Je ne suis pas du genre à parcourir une carte et faire un point sur les endroits où nous n'avons pas joué. Je ne suis qu'un musicien et j'ai déjà assez de choses à penser dans ce cadre. Pour la petite histoire, j'ai effectivement entendu parler de la possibilité de jouer à Barcelone et à Paris pour cette tournée, mais aucun promoteur ne semblait vraiment intéressé ou ne voulait accueillir notre infrastructure (Ndr : Un show énorme bourré d'effets pyrotechniques et de lumières, avec des décors imposants). C'est une réalité et nous devons nous y conformer ! •

# DRUMMING Lab

THE POWER OF HISTORY

## COURS DE BATTERIE DRUM COURSES

Un lieu unique à Paris dédié à l'univers de la batterie.



MASTER CLASSES • CLINICS • STAGES •  
ATELIERS • MUSIC PERFORMANCE

[www.drumminglab.com](http://www.drumminglab.com)

**DRUMMING LAB**

9 rue de L'Épave - 75006 Paris  
info@drumminglab.com  
09 67 08 35 14

Station Odéon :  
Métro lignes 4 et 10  
Bus 63, 66, 67 et 96