

Le rock, musique de création ou musique de répertoire ?

FRANÇOIS JONGEN

Avocat aux barreaux du Luxembourg et du Brabant wallon
Professeur extraordinaire à l'UCLouvain

On l'aura lu par ailleurs : Patrick Henry et le rock sont à peu près contemporains. Et entretiennent une relation bilatérale fructueuse, à défaut d'être pleinement synallagmatique. Mais, si tout le présent ouvrage vise à garantir la postérité du premier, quelle est celle du second ?

La question peut paraître surprenante. Les uns diront que la postérité du rock est assurée par son renouvellement constant. Depuis son apparition en 1955, il a certes connu des hauts et des bas. N'est pas exempt de quelques redites et bégaiements. Et a plus d'une fois failli se perdre dans l'une ou l'autre voie sans issue, parmi lesquelles d'aucuns classeront le rock dit progressif, cher au dédicataire de ces lignes qui a toujours aimé les adjectifs nourris de progrès. En substance, comme beaucoup l'ont dit ou chanté, *rock'n'roll never dies*. Mais c'est là slogan, pétition de principe ou vœu pieu : en rien une démonstration scientifique d'immortalité.

Pour garantir la postérité d'une musique, on n'a très longtemps pu compter que sur deux modes de transmission : la notation d'une part, la tradition orale d'autre part. La musique a très vite connu des systèmes de notation plus ou moins sophistiqués avant d'arriver à celui que nous connaissons désormais depuis quelques siècles et qui repose, en tout cas pour la musique occidentale, sur des portées de cinq lignes assorties d'une armure précisant tempi et notes altérées afin de définir la tonalité. Quant à la tradition orale, elle est évidemment la plus belle et la plus séduisante des façons : elle consiste pour les uns à chanter/jouer la musique, et pour les autres à l'écouter et, si possible, à la retenir et à la reproduire à leur tour.

Entre ces deux modes, on a pu schématiquement observer que le premier était souvent l'apanage de la musique dite classique, que l'on qualifie parfois de musique « sérieuse », et que le second était privilégié par les pratiquants de la musique « légère », vocable imprécis regroupant aujourd'hui chanson, rock et toute musique qui ne repose qu'exceptionnellement sur les systèmes de notation pour assurer sa dissémination. Et c'est justement parce qu'elle était tributaire de la tradition orale, que cette musique plus populaire du passé – jusqu'à la fin du XIX^e siècle – nous est finalement moins connue.

Mais tout a changé avec le XX^e siècle. Les inventions presque concomitantes des technologies d'enregistrement et de l'électricité ont permis l'apparition d'un troisième mode de transmission et de conservation de la musique : l'enregistrement, assorti de la fixation de la musique sur des supports dont la capacité n'a cessé de croître en proportion inverse de leur miniaturisation. L'industrie musicale (car il n'est plus question seulement d'art) a ainsi connu, en l'espace d'un peu plus d'un siècle, un parcours allant des premiers rouleaux de phonographes jusqu'aux plateformes de streaming en passant par le 78 tours, le *long-playing*, la musicassette, le CD, le SACD, le *blu-ray* sonore et finalement les supports informatiques (incarnés ou non dans un appareil spécifique de type *iPod*). C'est dire que la musique populaire a pu gagner en visibilité, au moment même où la musique savante, partie vers l'exploration de territoires nouveaux mais parfois arides – l'atonalisme, le dodécaphonisme ou la micro-tonalité par exemple – prenait le risque de se marginaliser.

Les musiques populaires ont, à la base, une vocation locale : elles représentent une tradition liée à une communauté ou à un terroir, tant par leurs racines musicales que – quand elles allient les mots aux notes – par leurs textes. À ce titre, leur capacité de circulation reste plutôt théorique : non plus pour des raisons techniques désormais, mais simplement parce que l'essentiel de leur public reste, sauf exceptions finalement marginales, concentré sur un territoire géographiquement limité.

Il n'en va pas de même du rock – ni de ses différents succédanés plus ou moins spontanés qu'on appellera, selon les époques et selon les goûts, pop, électro, punk, métal, grunge, rap, soul, RnB et on en passe. C'est qu'ici, tant par la vocation internationale de la langue anglaise (non exclusive, mais largement dominante) que par la puissance d'une industrie des loisirs qui a depuis longtemps investi le secteur, l'idée est bien celle d'une circulation aussi large que possible des productions.

Et justement. L'analyse peut-elle s'arrêter là ? Peut-on dire que le rock se sera conservé simplement parce que les enregistrements seront toujours accessibles ? La musique peut-elle se vivre seulement à travers une pure reproduction sonore ? C'est là que la référence au monde de la musique classique peut se révéler utile. Et que l'on constate que la multiplication des invocations d'un « rock classique » ou de « classiques du rock » n'est peut-être pas une coïncidence.

Jusqu'ici, musique classique et musique rock se distinguaient notamment en ce que la première était, pour l'essentiel, basée sur un répertoire ancien alors que la seconde reposait le plus souvent sur une création, réelle ou apparente. Et de fait : d'un côté, et même si on peut le regretter, la création contemporaine est devenue une partie infime du répertoire de la musique classique. Et c'est justement parce que, comme souligné ci-avant, la musique classique de la seconde moitié du XX^e siècle, à quelques rares exceptions près, ne s'est plus vraiment souciée de trouver son public que les mélomanes préfèrent écouter des œuvres du XVIII^e, du XIX^e et du début du XX^e siècle. Tout au contraire, le rock est une musique de création puisqu'on y produit et publie sans cesse de nouveaux disques. Et même si le phénomène de la reprise (dite *cover* en anglais) y existe et y a toujours existé, il s'agit le plus souvent d'une réappropriation assortie d'une transformation, c'est-à-dire d'une autre création.

Le rock a un peu plus de soixante ans. C'est dire que la majorité de ceux qui ont créé la musique sont toujours là pour la jouer. L'insubmersible Mick Jagger semble résister à tous les accidents de santé, et ses prestations scéniques restent confondantes pour un homme de plus de 75 ans. Et même si ses complices des Rolling Stones donnent parfois le sentiment d'avoir un peu moins bien supporté l'ingestion de substances diverses, leur vigueur en concert n'en est pas moins incontestable. À condition d'accepter à tout le moins que le poids des ans a pu marquer les visages et les corps, la longévité de nombre de rockers est plutôt inattendue. Le constat vaut également pour la génération suivante, qui connut le succès au début des années 1980 : Robert Smith n'a plus le look qu'il avait à vingt ans, mais il reste le plus qualifié pour célébrer sur scène les quarante ans de The Cure.

Évidemment, certains ne sont plus là. On a beau être stupéfait de la verdeur de Paul Mc Cartney (né en 1942, et donc d'un an l'aîné de Jagger) à chacune de ses apparitions scéniques, il n'en est pas moins l'arbre qui cache la forêt : même s'il reprend abondamment le répertoire des Beatles,

le célèbre bassiste (entre autres instruments) du groupe n'en a pas moins posé clairement les choses en rappelant, depuis l'assassinat de son complice en 1980 à New York, que « [a]ussi longtemps que John Lennon sera mort, les chances de voir les Beatles rejouer ensemble sont assez minces ». Et le décès de George Harrison en 2001 n'a rien arrangé.

Le constat est encore plus implacable pour les artistes hors groupes : personne, jusqu'ici, n'a pu remplacer Elvis Presley, David Bowie ou Prince. En d'autres termes, si toute une partie, éminemment fondatrice, du répertoire du rock veut continuer à exister également à la scène et pas seulement au disque, il faudra en arriver, comme dans le classique, à la considérer comme une musique de répertoire et non plus comme une musique de création. En acceptant, par la même occasion, que l'interprète ne se confonde plus avec le créateur.

Bach jouait sa musique avec ses amis au Café Zimmerman de Leipzig, Mozart était un enfant prodige, Chopin était le plus brillant interprète de ses compositions et Gustav Mahler ou Richard Strauss ont été des chefs d'orchestre réputés, pour leurs propres œuvres parfois mais aussi et surtout pour celle des autres. Il n'empêche qu'aujourd'hui, on a besoin d'autres musiciens non seulement pour enregistrer leur musique mais aussi pour la jouer en concert.

À la différence des précités, Presley, Bowie, Prince, les Stones ou les Beatles et tous les grands artistes du rock ont fixé leur art en studio plus encore que sur papier, et cela suffit à assurer la postérité à leur musique. Mais comme pour les précédents, il faudra, tôt ou tard, que d'autres prennent le relais pour ajouter aux enregistrements l'ivresse irremplaçable de la scène.

On est à cet égard dans une époque intermédiaire. Le souvenir des défunts est encore trop présent dans les mémoires pour que des vivants osent s'y mesurer. On connaît certes quantité de clones des quatre de Liverpool qui animent avec constance conventions de nostalgiques ou bals de village, on a vu tourner un Queen alternatif reconstitué sans Freddie Mercury, il y a des concerts d'hologrammes mais tout cela est de peu de poids à l'égard d'un souvenir parfois même immortalisé, cruauté suprême, en vidéo. Mais qu'en sera-t-il dans cinquante ou dans cent ans ? Ne devra-t-on pas avoir des interprètes tout à la fois humbles, talentueux et charismatiques pour reconstituer en *live* ce que les supports sonores auront par ailleurs immortalisé ? Le rock ne se transmet

pas seulement par le disque : l'énergie qui lui est consubstantielle a besoin de la scène.

On devra, à cet égard, suivre attentivement le phénomène des *cover bands* et, plus encore, des *tribute bands*. Les premiers ont en principe vocation à l'éclectisme : ce sont d'excellents musiciens qui peuvent en principe jouer en une même soirée tous les répertoires, mais cet art du mélange qui atteste de leur talent est aussi leur talon d'Achille. Ils ne pourront jamais ressembler simultanément à tous ceux dont ils reprennent le répertoire. Le public aura donc le son, mais pas l'image – avec tout ce qu'elle comprend aussi d'allure, d'attitude, de dialogues ou de silences. La place sera alors aux *tribute bands* qui, eux, ont vocation à ne remplacer qu'un seul groupe.

Ainsi, le dédicataire de ces pages sait qu'il ne verra plus jamais Pink Floyd en scène, tant il est vrai que la mort du claviériste Rick Wright et surtout l'irréremédiable mésentente entre David Gilmour et Roger Waters rendent impossible toute réunion du groupe légendaire. Mais il peut, s'il le veut, se consoler avec une quantité impressionnante de copies éminemment fidèles à l'original, parmi lesquels The Australian Pink Floyd Show, Brit Floyd ou Best of Floyd sont les plus connus sous nos latitudes. Côté Genesis par contre – autre référence phare de l'intéressé –, un seul groupe, The Musical Box, a reçu du groupe anglais et de son ex-leader Peter Gabriel le droit de reproduire sur scène les chansons enregistrées durant les années 1970. C'est que toute cette musique n'est pas encore dans le domaine public et que, pour quelques années encore en tout cas, musiciens et autres ayants droit peuvent se réserver le droit d'autoriser ou non la prolifération de leurs épigones.

La démarche est intéressante, car ces groupes, dont les musiciens sont le plus souvent trop jeunes pour avoir vu eux-mêmes sur scène ceux qu'ils se donnent pour but d'imiter, s'inscrivent ainsi dans une démarche qui n'est pas sans rappeler celle des « baroqueux » qui, dans le monde de la musique classique, tentent de retrouver les modes d'interprétation des XVI^e et XVII^e siècle. Faute de documents vidéo, les *tribute bands* s'emploient ainsi à chasser les photographies d'époque, à rencontrer des gens qui avaient assisté aux spectacles ou qui y avaient collaboré à l'époque, à disséquer pistes par pistes les bandes originales des disques et même à retrouver certains instruments d'époque (comme les fameux Mellotron) ou à les recréer, comme la double guitare/basse à deux manches de Michaël Rutherford.

Les Canadiens de The Musical Box l'ignorent sans doute, mais Patrick Henry, qui était au Trocadéro quand Genesis y est passé vers 71 ou 72, pourrait leur donner des conseils. Mais le croiront-ils quand il leur racontera que, quand Peter Gabriel avait annoncé *The Knife* comme chanson finale du concert, il avait provoqué le délire dans la salle en proclamant « Cette chanson s'appelle Allons les Rouges » ?