

LE ROCK

VIOLENCE POSITIVE

Quarante ans d'âge. Comme le blues, le rock a dû apprendre à vieillir, ce qui n'est pas trop difficile quand des cohortes de teenagers se pressent au portillon pour assurer la relève.

In fine, le rock est une grande église œcuménique — et ce n'est pas qu'une image. En 1993, dans l'ex-Yougoslavie déchirée par la guerre, il se trouve des amateurs serbes de cassettes de l'«ennemi» s'échanger les cassettes de l'«ennemi» sous le manteau à Belgrade, et vice-versa, Zagreb persiste à consommer du rock serbe ; à Sarajevo, le rock permet à des jeunes bosniaques de jouer ensemble, toutes religions confondues.

Dans sa signification profonde, le rock est dissident et fédérateur, il concrétise le concept de «violence positive», il réconcilie le corps et l'esprit, il est fracture en opposition à la bienséance conservatrice. Une musique émancipatrice ?

Et même si tout cela est faux, qu'importe si le simulacre est objet de plaisir intense. Car, comme le jazz avant lui, le rock est d'abord une musique physique — là réside sans doute son principal apport à la culture occidentale.

Jacques de Pierpont

Jacques de Pierpont est programmeur et animateur de l'émission «Rock à gogo» chaque soir de la semaine sur Radio 21.

LE ROCK

Rédemption de la classe moyenne ?

Le rock appartient à tous. Mode d'expression «mineur» et fier de l'être, accessible au premier venu, il se prête aussi à des appropriations passionnées, presque vitales... «Rock'n'roll changed my life», comme dit le cliché vieux de près de quarante ans. Frisson et invitation au voyage pour une jeunesse bloquée au milieu de sa vie, en cale sèche. Sortir de son trou, s'évader, s'élever. Mais les temps changent, et les «rêveurs fertiles» ont mordu la poussière. Le punk marque une sorte d'inversion dans l'histoire du rock. La rage remplace l'extase. Mais c'est toujours la même volonté de ne pas mourir d'ennui et de marquer le monde de son empreinte. Aujourd'hui, tout est mélange. Éclairage de la question, forcément partiel et partial, par un «passeur» à la frontière de l'empathie et de la réflexion, entre fantasme et survie.¹

PAR JEAN-PIERRE DELCHAMBRE

Dans la verte vallée des années soixante, les chansons des Beatles scintillaient comme des perles de rosée par un matin de printemps, tandis que les Byrds s'élevaient vers l'astre solitaire avec leurs ailes d'alchimistes visionnaires. J.F.K. promettait la lune. Bob Dylan, en héritier de Burroughs et Kerouac, inventait de nouvelles frontières en laissant les vieilles derrière lui. Les Rolling Stones, qui horrifiaient le bourgeois avec leur musique lascive et venimeuse, sombre et païenne, partaient à l'assaut de la respectabilité avec une arrogance incroyable, qui ne pouvait être la marque que d'une nouvelle aristocratie, de la rue. Jimi Hendrix chevauchait la furie électrique de sa guitare, comme il l'aurait fait d'un animal sauvage. Les Doors ouvraient les portes de la perception, avec Jim Morrison en passeur vers le voyage mental, figure charismatique, prophète d'une nouvelle expérience quasi-mystique destinée à secouer la tor-

¹ La plupart des citations de chanteurs ou de musiciens sont extraites du magazine *Les Inrockuptibles*.

LE ROCK

peur de la chrétienté et à libérer le monde dominé par le machisme et le refoulement. Enfin — car il ne faudrait pas oublier que c'est avec elle que tout a commencé —, la musique noire, sortie depuis les années 50 du ghetto dans lequel l'enfermait l'industrie culturelle blanche, atteignait à la notoriété (grâce surtout aux labels Stax et Tamla Motown), préfigurant les succès relatifs de la lutte des Noirs pour leur reconnaissance dans la société américaine.

UN RÊVE QUI A FAIT LONG FEU

Avant de déchanter, le rock a été la bande-son d'un monde qui bourgeoise et qui craque de partout. Flashback. Les habits guindés de la bourgeoisie bien-pensante ou puritaine sont usés jusqu'à la trame. Les enfants du *baby boom* s'exaltent à la vitesse du son, se déchaînent contre les contraintes et les entraves du monde adulte, aspirent à combler le vide époustoufflant de leur liberté par la sensation, l'excitation, le voyage. *L'expérience*, à tenter par chacun, devient la valeur suprême. Le sujet impétueux sort de son lit, donne libre cours à ses désirs, déborde toute limite. Être soi-même, autrement que de la manière autrefois prescrite par le destin social, devient la nouvelle exigence, le nouvel impératif catégorique. Ce mouvement vers l'autonomie est favorisé par l'accroissement de la part de revenu affectée aux loisirs. La classe moyenne donne la possibilité à ses membres de se définir par un style de vie culturel, plutôt que par des attributs sociaux. Il en résulte une diversité et une dissémination des styles de vie, qui prolifèrent selon une logique de champ relativement autonome. La société de consommation offre à la plupart, littéralement, de «vivre au-dessus de leurs moyens». Quant à la jeunesse de cette classe moyenne — oscillant entre le bien-être et le mal de vivre, le conformisme et l'inquiétude —, elle pressent les séductions et les potentialités de cette modernité enfin culturelle, tout en refusant le modèle d'intégration proposé par une société d'abondance aux relents matérialistes. C'est la génération des «rêveurs fertiles» — ces jeunes gens dont on a pu dire en langue anglaise qu'ils étaient «larger than life», traduit en français par «plus grand que nature», ou littéralement : «plus grand que la vie». Ce qui, précisément, correspond à une définition du romantisme : le trop-plein du cœur ou de l'âme est en inadéquation avec les conditions de vie décevantes que la société peut offrir et suscite une rébellion individuelle ou collective contre la réalité terne et étouffante. «Il fallait que le rock change la face de la planète, ou qu'au moins il nous allume la tête» (François Ducray).

Mais l'euphorie fut de courte durée. En 1967, Jim Morrison proclame : «We want the world and we want it NOW!». Quatre ans plus tard, John Lennon tire sa révérence au rêve : «I don't believe in Beatles... The dream is over». Fin de partie. Les visionnaires et les météorites tombent comme des mouches : Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison... Il n'y a plus personne pour croire au rêve américain. «It's only rock'n'roll», comme le chanteront bientôt les Rolling Stones, tandis que Keith Richard déclarerait que le monde ne

LE ROCK

changerait pas avec des chansons... En y regardant bien, on voit déjà le rêve se lézarder pendant la décennie dorée. Les années soixante ont un petit côté malsain, chancelant, fêlé. Nick Kent écrit à propos de Brian Jones qu'il avait «le visage même, quintessenciel, superbe et damné, des douces sixties malades». Les deux premiers disques des Doors ont été composés à la plage, sous le soleil. Changement d'atmosphère après 1968 : «l'Amérique devenait nerveuse», se souvient Ray Manzarek, organiste du groupe. Mais le véritable chancere au cœur des années soixante insouciantes, c'est le Velvet Underground. Le groupe de Lou Reed et John Cale va déboulonner avec une froideur clinique et une rage rentrée toutes les certitudes et toutes les illusions. Deux albums haute-tension (dont le premier avec un coup de pouce d'Andy Warhol, qui leur adjoint la beauté fascinante et glaciale de Nico), puis un troisième mariant la fureur et le calme, suffiront à dresser le constat le plus lucide et le plus amer de l'Amérique et à mettre en question la validité du rock pratiqué jusqu'alors. Aujourd'hui le rock a quarante ans, un passé, un âge d'or réputé : les années soixante. Il a été associé aux libérations sexuelles, à la révolte des jeunes, à l'anticonformisme, à la contre-culture, à l'exploration de nouvelles formes de sociabilité, etc. Tout ça, c'est de l'histoire. Nous sentons bien que nous ne vivons plus dans le même monde. Non que ces brèches n'aient servi à rien... Mais il faut se demander ce que cela signifie *pour nous* qui sommes là, toujours en proie à nos accès de peur et de mesquinerie. Surtout ne pas être dupe du mythe. L'histoire est trop lourde à porter.

«PLUS RIEN D'AUTRE À FAIRE QUE DE FUIR»

Dans *L'enfant du rock*, Philippe Manœuvre évoque le titanique album des Stooges, *Fun House*, en ces lettres de feu : «la grande rédemption des classes moyennes. Le théâtre de la cruauté populaire, l'élévation de gamins blancs idiots au rang d'artistes subliminaux par la violence outragée de leur confiscation de l'électricité». Retenons cette hypothèse qui, à ce jour, a échappé à la sagacité de la Faculté : *le rock comme rédemption des classes moyennes*. Et précisons de suite le contexte : Detroit, U.S.A., 1970. *Motor City* sous forme d'une méga-banlieue d'usines et de machines. Capitale infecte de l'automobile. On se souvient que Bardamu y avait échoué, avant de tomber plus bas, lors de son *Voyage au bout de la nuit*. Paroxysme de la société industrielle, qui vit ici ses contradictions dans la démesure. Bruits métalliques et odeurs d'huile. Promiscuité et solitude. La frustration de ceux qui veulent en sortir — des mutants — est à la mesure de cette démesure qui vous écrabouille votre petit ego. Et pour se sauver il faut de ce «vice» dont parle Céline, «cette envie de [s']enfuir de partout, à la recherche de je ne sais quoi, par un sot orgueil sans doute, par conviction d'une espèce de supériorité». Ceux qui en réchappent semblent parés à toute épreuve, blindés, presque indestructibles. Les parois du moi trempées comme l'acier. Les quatre des Stooges avaient le regard hautain de ceux qui sont prêts à tout, y compris le

LE ROCK

pire, et à qui on ne la fait plus. Avec une rage et une énergie jamais surpassées depuis, ils hurlèrent un rock qui annihilait les derniers garde-fou entravant la montée vers les extrêmes. On n'est pas là pour rigoler. Dans une sorte de fureur sonique, martyrisant leurs instruments, utilisant l'effet larsen et la distorsion, s'inspirant de l'improvisation du free jazz — dont ils laissèrent la dépouille exsangue —, remplaçant le chant par le cri, le hurlement ou le rugissement, les Stooges repoussèrent toutes les limites, au mépris des règles du jeu, et inoculèrent le virus du bruit à la musique. A ne surtout pas confondre avec les braillements grasseyés d'un hard rock piqué aux hormones, gonflé à coup d'effets de sono et de grand-guignol. Ici, tout est réduit à l'essentiel, au feu purificateur, sur le fil du rasoir. À l'image d'Iggy Pop, cet équilibriste instinctif, bête de scène qui a couru tous les dangers et qui a survécu à tous les excès autodestructeurs. Aujourd'hui vénéré comme une légende vivante, l'ancien chanteur des Stooges incarne le jusqu'au-boutisme d'un rock qui, s'il a déjà perdu ses illusions, n'a pas encore sombré dans le dérisoire d'une surenchère besogneuse.

Pour autant, on ne se laissera pas prendre à l'hagiographie d'un Iggy-vrai-naïf, pourvu d'une bonne dose d'inconscience et fonçant comme un fou vers un néant sans retour. Les propos du principal intéressé démentent pareille image pieuse. Jim Osterberg (son nom d'état civil) fut surtout un malin — gosse sensible («J'étais un de ces gamins qui griffonnent sans cesse des bouts de poésie sur des carnets») et cuitté, prêt à hausser le rythme pour ne pas mourir d'ennui. Loin d'être l'abruti illettré né dans une poubelle que présente volontiers le mythe, Iggy est issu de la *middle class* du Midwest, dont il se détache non sans l'avoir utilisée à son profit. «Mon père, qui était prof, voulait absolument que j'aie une bonne éducation et m'a envoyé à Ann Arbor qui avait d'excellentes écoles et même une université, l'université du Michigan, où je suis allé plus tard... C'était un environnement assez réceptif. En résumé, mon éducation ne s'est pas réellement faite dans une atmosphère intellectuelle, mais disons que les structures intellectuelles m'étaient accessibles. Au départ, j'ai tenté de résister à ces possibilités qui m'étaient offertes, parce que je pensais que cette atmosphère était fausse, créée artificiellement par des bourgeois en mal d'émotions. Mais j'ai réalisé que je pouvais en tirer quelques bénéfices.» L'anticipation d'une vie de col blanc perçue comme une abomination en douceur le décide à opter pour une autre sorte de damnation au quotidien. «J'étais malheureux d'être étudiant, malheureux en pensant qu'il me faudrait bosser toute ma vie avec une cravate et des chaussures brillantes. À cette époque, la musique n'était pas une occupation respectable aux États-Unis. C'était plutôt réservé aux paumés. Pourtant, je me suis dit "Fuck it / Je préfère encore avoir l'air d'un paumé ; au moins je serai heureux."»

«JE NE SUIS PAS COMME EUX»

Être un mordu du rock répond souvent à un nœud de besoins frustrés ou à un

LE ROCK

sac d'humiliations remontant à l'enfance. Quand on est môme, qu'on est incompris ou qu'on se fait repousser, on apprend à ne plus s'en mêler. «On se foutait de moi... mes histoires n'intéressaient personne...» Puis, dans cette vie transie où l'on évite les choses par crainte que cela ne vous regarde pas (Bashung : «Personne m'regarde»), vient le jour où l'on est enfin tiré par la manche. «Pourquoi pas moi ?» L'appel du *daimôn*. Le rock — agent perturbateur et génie protecteur — fait irruption. De quoi reprendre un peu du poil de la bête. Troublante excitation, intacte, des commencements. Plutôt que d'exorciser la vie qui mousse en soi, tenter le diable, jouer avec son propre démon. Course d'obstacles à tâtons. Voyage initiatique vers ses propres limites intérieures. *Like a Rolling Stone*. Du même coup, se retourner radicalement contre ce monde qui vous a frustré du désir de vivre avec aussi peu de préventions que possible. Fuir l'étroitesse de son milieu et regarder méchamment ce vase clos qui vous paralysait. Trouver le refuge le plus précaire. Ne s'installer que dans l'errance, l'indécision. D'où la bizarrerie de ces ados désassimilés, déliés, déraillés, fascinés par le culte de la subjectivité et du fantastique, d'une rigueur hyper-sensible. Forcément égocentriques. En butte à la bêtise de leurs congénères.

La cour de l'école est comme l'arène cruelle où l'on se rend compte que l'on n'est pas comme les autres. Bob Mould (Hüsker Dü, Sugar) : «Les problèmes ont débuté à l'âge de 12 ans. Là, j'avais commencé à me sentir bizarre, inadapté... Je n'avais plus rien en commun avec les gens de mon âge, leurs plaisirs n'étaient pas les miens. Je ne vivais que pour la musique et les disques que j'aimais faisaient rire tout le monde. Ils se moquaient de mes albums des Ramones, de Patti Smith, de Lou Reed, des New York Dolls... "Hey, Bob, pourquoi n'écoutes-tu pas Fleetwood Mac et Donna Summer ?" Comment pouvais-je leur expliquer que ma musique était cent fois supérieure, que la leur n'était que de la merde ? Mais ça ne me dérangeait pas d'être sur la touche, je savais que j'avais raison.» Si l'esthétique rock a une morale, elle transparaît dans cette sûreté du goût que donne le manque d'assurance dans la vie. Curieuse ambivalence, au fait : le sentiment que c'est fichu d'avance, toute la vie des gens derrière qui jugent et chuchotent, bouffent votre air, vous reprochent des trucs invisibles — manque d'aisance, tourdeur, sales manies, mauvais goût qu'il vaut mieux cacher — ; et puis la vengeance, la supériorité, la certitude d'avoir raison seul contre tous, la volonté de se démarquer de tout même si c'est pour n'être bien nulle part. Autre cas. Black Francis est le leader grassouillet d'un des groupes américains les plus novateurs et prolifiques de ces dernières années : les Pixies. Look patapouf pour musique hargneuse et sensuelle. Se définissant d'abord comme un amuseur, Black Francis précise : «Pourtant, j'étais un gosse vraiment sérieux... Je vivais en marge des autres, je me sens d'ailleurs toujours à l'extérieur... À l'époque, j'étais très marqué par la religion, je ne sortais pas avec les autres kids, je n'allais pas aux parties, j'étais rejeté... Mes seuls amis étaient des garçons, des types très bizarres...

LE ROCK

Nous n'étions ni beaux, ni sportifs. Il n'y avait, dans notre vie, ni glamour, ni drogue, ni sexe. Nous n'avions que nos disques et nos grandes gueules, nous passions notre vie à discuter, à réfléchir sur la vie... Cet isolement m'a forcé à devenir indépendant... Je n'ai jamais dû me forcer à faire toutes les conneries qu'impose la jeunesse, je n'ai jamais suivi le mouvement... On est loin du cliché *sex & drugs & rock'n'roll*. Et bien que ce portrait soit sûrement atypique, il n'en demeure pas moins révélateur d'une gêne et d'une incommodité à suivre les autres dans leur entrain à servir le rituel social. Le rock peut faire partie d'un plan de sauvetage personnel visant à esquiver l'agression d'un monde perçu comme «castrateur»² — monde trop bien élevé qui rejette les tentatives d'expression, endurcissement de ceux qui ont peur de leur sensibilité, beauté moqueuse de ces corps inaccessibles... Pour autant, il n'est pas question de nier les tendances machistes et imbéciles du rock. Rien n'est simple.

UNE APPROXIMATION D'ART ET UN DIVERTISSEMENT

Le rock est une forme d'expression culturelle «mineure», qui affiche fièrement son indépendance par rapport aux formes consacrées du «grand art». Le qualificatif «mineur» n'a rien ici de péjoratif. Il désigne une manière hésitante et balbutiante de s'exprimer au plus près de la vie. Après tout, la virtuosité n'appartient qu'à quelques-uns. La vie n'est qu'une sorte de brouillon que l'on ne peut presque jamais mettre au propre, et au moment d'en finir, il y a fort à parier que ce sont les tentatives maladroites, inabouties, qui nous reviendront avec un pincement au cœur. Faire du rock, c'est tout simplement partir de sa propre petite réalité mineure et chercher à flirter avec une approximation d'art. Le rock vise moins à une représentation du «beau», prétention distinctive du «grand art», qu'à une expression de soi déliée des contraintes de la beauté classique, libre de ses moyens et de ses territoires. Il faut bien dire d'ailleurs que l'art contemporain lui-même se trouve dans l'incapacité de se tenir dans les limites du «bon goût», introuvables depuis que la modernité a brisé l'unité harmonieuse du Beau, du Bien et du Vrai. Lassé de la contemplation, c'est tout l'art qui s'est engagé dans un corps-à-corps avec ses sublimes fantômes. Résultat connu : la beauté n'est plus la beauté quand on lui enlève ses voiles. Je dis tout ça parce que, même si le rock n'a surtout pas à s'engager dans une rivalité ruineuse avec les formes majeures de l'art, il profite quand même de la faille provoquée par la faillite de la tyrannie du bon goût. Les formes d'expression mineures picorent les miettes laissées par l'art moderne, qui a joué les éclaireurs en bousculant des tonnes de conformisme (avant de devenir lui-même un nouveau conformisme) et en se dépêchant hors des limites qui lui étaient imparties. Dans le terrain vague où il est jeté — loin des académies,

² Je prends ici exactement le contrepied de l'interprétation d'Adorno qui reprochait à la culture populaire de masse d'attirer la jeunesse en menaçant de «castration» celui qui ne ferait pas partie de la bande.

LE ROCK

conservatoires et musées —, le rock invite le premier venu à s'approprier les plus humbles retombées de ce jaillissement audacieux, qui a permis «d'identifier le sens dès sa venue, dans le tout-venant et dans l'immanence» (J.-Chr. Bailly). Là est l'originalité et pour ainsi dire le miracle permanent du rock, dans cette capacité, avec pourtant nettement moins de moyens que les formes d'art consacrées, d'engendrer l'émotion à partir de rien. La réussite est loin d'être assurée, la plupart des tentatives se soldent par l'insignifiance et l'oubli instantané. Mais on attend fébrilement, on guette l'échappée, l'envolée ou le crash. Au milieu des taches, l'éclat de quelques pépites venues d'on ne sait où, passées au feu dévorant d'une exigence sans pitié. Ceux qui y parviennent ont le plus souvent agi sans le faire exprès, sans calculer, avec toutefois assez d'insolence pour braver les obstacles et les pesanteurs qui condamnent d'avance à l'inertie. Même si tous les rockers ne sont pas des barjots miraculés — on a vu avec Iggy Pop que la figure du «malin» est la plus vraisemblable —, on a malgré tout envie de dire, faute de mieux, qu'il y a quelque chose en eux qui les dépasse, que les plus viraux se brûlent en se laissant traverser par les vibrations de l'époque. Le rock n'est pas à confondre avec un individualisme esthétique s'exaltant dans le culte du génie (même s'il est en affinité avec le registre des nerfs, de l'instinct et de la subjectivité). Tout au plus le rock est-il le terrain de chasse de quelques «voleurs de génie». Ce qui pose la question du statut de la création dans ce domaine.

La modernité est marquée par un élargissement considérable du répertoire culturel et par l'absence de style hégémonique. De fait, le rock présente un cas typique de création par absorption d'influences, emprunt ou pillage de références diverses, dans le but d'exprimer librement la singularité de son propre moi. Evan Dando (Lemonheads) : «Pour moi, le rock a toujours été un partage : une moitié bien à toi, une moitié piquée aux autres. C'est ainsi que le rock avance, en partageant, en combinant. Tout ce que j'emprunte, je le reprens à ma façon. Ce n'est pas du simple vol. De toute façon, je suis trop mauvais musicien pour reproduire avec précision ce que les autres ont déjà fait. Cet affreux manque de technique, c'est mon apport personnel.» La revendication de la simplicité technique apparaît comme un leitmotiv chez les musiciens. Quand il apprend à jouer de la guitare, Lou Reed se limite aux quelques accords qui lui permettent de reproduire ses chansons préférées. Quant à John Cale, son comparse du Velvet Underground, s'il a reçu une formation musicale poussée (il a joué avec John Cage et La Monte Young), il ne s'embarrasse pas de fioritures lorsqu'il racle comme un possédé les cordes de son violon épiléptique. Selon Iggy Pop, le rock doit rester «basique» : «Pourquoi changer d'accords lorsqu'on peut écrire un bon morceau avec un seul ?» A l'instar du blues, le rock préfère le *feeling* à la technique. Cette simplicité est défendue comme un gage d'authenticité — «Tu ne peux tromper personne sur trois accords» — et d'efficacité. Pourtant, les contraintes de ce format limité sont aussi responsables de l'épuisement d'un genre

LE ROCK

amené à se repérer jusqu'à l'écœurement. Alors on proclame la fin prochaine du rock — poncif douteux ressorti à chaque génération... Et quelqu'un vient, un autre allumé, toujours là où on l'attend le moins, pour proposer une nouvelle équation susceptible de résoudre la quadrature du cercle : comment rester fidèle à l'esprit du rock sans être prisonnier de ses formes conventionnelles figées ? Comme toute forme d'expression culturelle vivante, le rock est toujours en crise, et il ne vit que d'être maltraité par ses partisans les plus acharnés, qui n'hésitent pas à manquer de respect et à brutaliser l'objet de leur désir pour en tirer une ivresse renouvelée.

LA COUPURE PUNK

77 : explosion punk dans les métropoles anglaises... Ce que l'on sait moins, c'est que la mèche avait été allumée à New York, par les protagonistes de la « scène » qui se produisait dans un club entré dans la légende, le CBGB. Entre 75 et 78, Patti Smith et Television, les Heartbreakers et les Ramones, les Talking Heads et Blondie, Suicide et Laurie Anderson y firent leurs premières armes. Parmi eux, un certain Richard Hell, à qui l'on doit une bonne partie de l'« esthétique punk ». Issu d'une famille cultivée mais précarisée suite à la mort de son père, Richard Hell connaît une adolescence fougueuse, sauvage... et hallucinée (découverte du L.S.D.). À l'école, il est « le mal-aimé, le petit fayot que tout le monde déteste ». Son meilleur ami est Tom Verlaine, avec qui il fondera par la suite le groupe Television. Monté à New York au début des années 70, Richard Hell, bientôt rejoint par Tom Verlaine, se glisse parmi la faune hybride rassemblée autour du concept du pop-art. Patti Smith, journaliste, poète et bientôt chanteuse, les remarque et les rebaptise avec ces surnoms empruntés au symbolisme français (Hell étant un clin d'œil à *Une saison en enfer* de Rimbaud). À cette époque, le rock est plutôt dans une mauvaise passe. Hell : « C'était le rock de stade des rescapés des sixties, le rock progressiste qui imitait la musique classique, toute cette merde grandiloquente... J'aimais le rock parce que c'était un réseau alternatif de nouvelles pour adolescents qui vous montrait autre chose du monde... Ce n'était pas prétentieux ni pompeux. Nous voulions retrouver cette vérité, cette sincérité, ce sens de la rue. Et non pas les limousines, les paillettes, les talons hauts. » Avec Tom Verlaine, Richard Hell forme les Neon Boys, groupe à l'existence éphémère, bientôt remplacé par Television. Hell est connu pour avoir, sinon inventé, du moins conceptualisé la fameuse dégainé punk : cheveux courts coiffés avec un pétard, T-shirts et jeans troués, etc. « Je pensais qu'il fallait être sur scène comme dans la vie quotidienne. Comme nos vêtements étaient usés et déchirés, je me suis dit qu'on devait exagérer un peu ça pour marquer le coup. Il s'agissait de dire "je rejette le reste", mais aussi "je m'invente", de rejeter ce concept de héros adorés qu'était devenu le rock, selon lequel les musiciens étaient des idoles intouchables et héroïques. Nous ne savions même pas jouer, mais ce n'était pas un problème... Le message essentiel était

LE ROCK

« faites-le vous-même, ne vous sentez pas obligé d'obéir à cette grande usine de la pop » » Rapidement, Richard Hell quitte Television et forme son propre groupe, les Voidoids, avec lequel il enregistre un album séminal, au titre prophétique : *Blank Generation*. Le rock, plaque sensible ou sismographe de la société, détecte l'ère du vide avant tout le monde. Au début de Television, quand Richard Hell était encore là, le groupe s'était fait approcher par Malcolm McLaren, manager des défunts New York Dolls, lequel voulait monter un coup sulfureux autour de l'imagerie punk du groupe. Hell et Verlaine refusèrent, sur quoi Malcolm McLaren partit à Londres pour s'occuper des Sex Pistols, à qui il fabriqua une image recopiée sur celle de Richard Hell. La filiation entre la scène new-yorkaise et l'explosion punk en Angleterre est établie. Pourtant, l'esprit punk ne fut pas importé du dehors. Le feu couvait dans une Angleterre plongée dans la grisaille de la crise, où des dizaines de *punk rock bands* locaux crachaient leur révolte et leur frustration contre l'ennui et l'absence d'avenir. Face au marasme et à la dépression, le mot d'ordre est : survivre. Par rapport au rêve d'accomplissement des hippies, il y a inversion totale : alors que ces derniers voulaient échapper à la réalité d'un monde comateux et faire sauter les verrous de notre cerveau, c'est-à-dire passer du négatif au positif, les punks donnent plutôt l'impression de porter sur eux tout le négatif de l'époque. Ils ne cherchent pas à plaire, leur position ressemble à une déclaration de guerre contre le bon goût. Leur « esthétique » relève de l'autostigmatisation, c'est-à-dire de la réappropriation excessive et fière d'une tare ou d'un stigmate imposés par la société. Le punk est paumé, moche, rachitique, timide, inculte... Qu'à cela ne tienne : grâce à une subtile dialectique, il va retourner tout cela à son avantage. Le *No future* comme cri de ralliement, s'enlaidir pour choquer, être d'autant plus agressif que l'on est chétif, gueuler d'autant plus fort que l'on n'a rien d'autre à dire que son manque et son besoin de tout..., toutes ces poses font partie d'une logique de surenchère, grâce à laquelle les punks ont le sentiment d'être incompris, brimés, rejetés, ce qui les aide à être à l'aise dans leur peau de punk, puisqu'ils sont punks. (Il n'en va pas autrement avec les skinheads et les hooligans). Les signes de l'inversion qui s'effectue à travers le mouvement punk ne sont que trop nombreux : on est passé du rêve fertile à la désillusion fébrile, du « Peace and Love » au « Hate and War » ; être traité de hippie est la pire insulte pour un punk (et vice versa) ; tandis que le hippie est défoncé, le punk est enfoncé ; le premier est *cool*, le second est *speed*, *destroy* ou *straight* ; l'un est grégaire (du genre festival à Woodstock) et communautariste, l'autre est individualiste et anarchiste ; quand le hippie émerge des vapeurs euphorisantes de son esprit allumé, il prône la conscience sociale, la contestation, la révolution ; que le punk ait bu ou non assez de bière, il vitupère sans discernement contre la *bullshit* autour de lui (foutaises et pourriture), et s'il en appelle à la guérilla urbaine, c'est moins en tant que stratégie politique que comme spectacle *destroy*...

LE ROCK

noplie bête et méchante. Fulgurants et virginaux, abrasifs et visionnaires — tout simplement parce qu'ils inventèrent un regard qui voit avec une urgence nouvelle ce que chacun a déjà ressenti — les Buzzcocks faisaient jaillir de leur tension intérieure des gerbes d'étincelles qui laissent des brûlures à vie. Grâce à cette acuité sensorielle que procure l'impudence et l'effroi, ils chantèrent avec une précision exorbitante les situations à la fois insignifiantes et extrêmes de la vie quotidienne. «Les chansons des Buzzcocks parlaient de banlieue, de quais de gare humides, de samedis après-midi blafards et de filles aux yeux noirs. Leurs albums vous racontaient votre vie en direct, vous parlaient d'amertume et d'ennui mais aussi d'amour et de fierté avec à chaque fois cette pudeur et cette justesse de ton qui font les groupes qui comptent» (B. Gaston). De sa voix acide, algrelette, Pete Shelley égrainait ces chansons qui vous faisaient accepter votre petite vie dénuée d'importance. De ces chansons qui aident à vivre, on en n'entendrait plus d'aussi fortes avant les Smiths, cet autre groupe de Manchester. Venus de rien, les Buzzcocks enregistrent leur première session en un après-midi, pour environ 45 livres, soit nettement moins qu'il n'en faut pour payer la suite de n'importe quelle rock-star dans un palace. Assistant à l'un de leurs premiers concerts, un journaliste écrivit : «Les Buzzcocks ont joué vingt minutes et ont quitté la scène en courant, comme des chiens effrayés dans la nuit...». Les Buzzcocks sont toujours restés en dehors de l'imagerie rock'n'roll : «Nous n'étions vraiment pas l'un de ces groupes accrochés à la dope, ni des obsédés sexuels, nous étions juste là, avec nos petites guitares.» Les Buzzcocks écrivaient des morceaux mordants, amers, qui refusaient d'enjoliver la réalité. «C'était formidable de pouvoir utiliser à ce point la déception, le sentiment avec lequel nous nous sentions le plus d'affinités, et de l'utiliser comme forme d'art. Nous ne pouvions pas nous aveugler, chanter le cœur léger... Nous savions que l'amertume serait au bout de ce chemin. Shelley savait parfaitement manier ce réalisme glacial.» Les Buzzcocks : une épure de groupe parfait.

PRENDRE DE L'ALTITUDE

En 77 encore, Paul Weller, 18 ans, est propulsé *working class hero* à la tête de The Jam, trio rival du Clash pour le titre de groupe anglais le plus important de la fin de décennie. Le regard clair, la guitare tranchante, ce surdoué propose en raffale des *pop songs* concises, précises, hymnes nerveux qui font mouche. Dans la tradition des Kinks (Ray Davies) et des Who (Pete Townshend), il se fait le chroniqueur sensible et révolté d'une Angleterre à la dérive. Assimilé au début à la vague punk, The Jam s'en démarque bientôt par son côté *clean* et son style racé — noblesse de la rue. Porte-parole malgré lui des frustrations de la jeunesse anglaise, Paul Weller avoue entretenir un rapport d'amour-haine avec son milieu d'origine. «Généralement, les gens me trouvaient bizarre... [Mais] j'aimais bien me sentir sur la touche, j'y étais par choix, depuis l'école. Je me sentais différent des autres gamins, je savais que je réussirais

LE ROCK

Mais le plus intéressant, au-delà de toute cette frime, c'est le conflit musical entre ces deux générations. Depuis la fin des années 60, le psychédéisme avait dégénéré en une musique planante, sophistiquée, ampoulée et sérieuse. Les rock-stars se prenaient pour des demi-dieux et se complaisaient dans une technicité et une virtuosité qui faisaient barrage au désir d'appropriation du rock par le premier venu. Les punks allaient remédier à tout ça, en donnant un grand coup de pied dans la fourmière d'un show biz médusé. Le rock de parvenus en quête de respectabilité, le rock engraisé par les hommes d'affaires, le rock surproduit pour yuppies détenteurs du dernier cri de la hi-fi... tout ce rock allait en prendre pour son grade. Pour soulager les rhumatismes de ces *dinosaures* embourgeoisés, rien de tel qu'un coup de trique... Coup de nerf, coup de sang... tous les coups sont bons pour en revenir à un rock basique, simple, direct, excitant, en prise sur le présent. Au passage, les nouveaux groupes se heurtent à l'incompréhension d'anciens «babas» recyclés dans l'industrie culturelle, ce qui pousse les punks à lancer leurs propres «labels indépendants», qui deviendront les pépinières de l'innovation musicale dans les années à venir.

LE TRAITEMENT DE L'ANODIN

Musicalement, les trois groupes au-dessus de la mêlée, surtout avec le recul, sont les Sex Pistols, The Clash et les Buzzcocks. Les premiers sont célèbres pour leurs frasques (grossièretés sur les antennes de la B.B.C. à l'heure du thé, valse des maisons de disques, disques censurés à la radio et concerts interdits, concert «pirate» sur la Tamise le jour du Jubilé de la reine, etc.), mais aussi, quand même, pour avoir commis un des albums les plus tonitruants et les plus arrogants qui soient (*Never Mind the Bollocks*, 1977). Passons. The Clash participe à l'électrochoc punk, mais laisse entrevoir dès le début d'autres potentialités. Apparaissant comme plus mature, plus politisé, plus intègre, le Clash est pressenti pour reprendre le flambeau de la rébellion, pour souffler sur les braises d'un rock moribond, mais qui, tel le Phoenix, etc. Surtout, le Clash est le seul groupe de sa génération à pouvoir donner un souffle épique à sa musique et à écrire des chansons qui résonnent comme des classiques en puissance. Leur premier album (*The Clash*, 1977), bouclé en quelques jours, bien dans l'esprit de l'époque, est quelque peu desservi par une production malingre. Il faudra attendre fin 79, avec la sortie du double album *London Calling*, pour que le groupe s'impose comme le dernier grand dépositaire de la mythologie flamboyante du rock'n'roll. Faisant exploser le format limité du punk, brassant une multitude d'influences, cet album est à la fois une sorte de carrefour de la saga du rock — le genre de disque que l'on emporte sur son île déserte — et l'ultime chevauchée fantastique avant l'implosion du mythe à travers le bazar des années 80.

Les Buzzcocks sont à part. Il ont été préservés des feux de la célébrité et pourtant ils incarnent au plus juste l'esprit punk débarrassé de l'encombrante pa-

LE ROCK

grâce à la musique. Pendant qu'eux passaient leurs journées à devenir obèses en buvant de la bière, pendant qu'ils se fiançaient à 16 ans, moi, je répétais. Leur vie n'était pas faite pour moi. J'en attendais beaucoup plus qu'eux. C'était donc un soulagement d'être considéré comme un paria, c'est une position dans laquelle je m'étais mis volontairement. J'avais l'impression d'être en guerre, de lutter. C'était mon carburant. Car à Woking, j'avais l'impression d'être pris au piège. La mentalité des gens est aussi étroite que leur ville. Il ne fallait surtout pas sortir du rang, tenter quoi que ce soit. Les gens n'aiment pas ceux qui veulent prendre de l'altitude».

Échapper à la mesquine fatalité, à la mélasse gluante, aux faux-semblants, à la guimauve, à l'ennui, au mélodrame, à l'usure du quotidien, au travail déblatant, à la médiocrité... Le rock semble promettre tout cela à la fois. Évasion ? Vraie vie ? Au risque de courir après ses fantasmes dans une sorte de spirale qui vous ramène toujours au point de départ... Paul Weller, lui, sait où il va. Principe de réalité de la classe ouvrière, sans doute. Il est résolu à s'extraire de sa condition grâce au rock — au même titre que d'autres grâce au football. La comparaison s'arrête là. Le rock, c'est ne pas être comme tout le monde. Le foot, lui, fait partie de ce dispositif social qui oblige les gars «à jouer les durs, à se conformer aux stéréotypes» — virilité, gros bras, drague, soirées au pub, bière à gogo, boîtes de nuit, castagne... L'un et l'autre vecteurs d'ascension sociale. Mais pour quelques uns seulement. Le désir d'arrachement des classes moyennes est sensiblement différent. Parlant des hippies qui vivent l'aventure psychédélique, Tom Wolfe écrit dans *Acid Test* : «Ils venaient en général des classes moyennes, mais pas de la haute bourgeoisie, de la petite ploutocratie, si on peut encore se servir de ce vieux terme éculé — de familles qui avaient de la Culture, mais pas d'argent, ou de l'argent, mais pas de Culture. [...] Former un petit monde à part, ne pas avoir un boulot, vivre selon ses propres critères — Nous ! [...] Ne pas commencer au bas de l'échelle, sans appui, tout simplement parce qu'on s'en foutait, de l'échelle — on en était déjà à un... niveau bougrement déconcertant pour le monde des bien-pensants !». L'évasion, l'échappée, l'ascension prennent ici les formes d'une sédition imaginaire, d'un renoncement à son identité sociale, d'un abandon des règles du jeu en vigueur dans la société. Une façon, comme le laisse entendre Tom Wolfe, de réduire les tensions liées à ce qu'on appelle en langage spécialisé une «non-congruence de statut» ou une «dissonance des capitaux». Vu sous cet angle, le rock répond, il est vrai, à un mouvement intérieur, à un «appel du démon» bien moins romantique, puisqu'il y va, comme dans toute «vocation», d'un travail de conversion des contraintes objectives en espérances subjectives — c'est la nécessité faite vertu (Bourdieu). Vision sacrilège ? Dernière ligne des «mémoires» de Manœuvre : «Messieurs les guitaristes, tirez les premiers !»

Jean-Pierre Delchambre

LE ROCK

Un peu de l'âme des sans-grâce

À la fois inconscient à ciel ouvert de la société (comme la télévision) et désir d'incarnation fourré dans la non-réalité officielle d'un univers câblé, le rock, art non consommé, musique d'amateurs, donne la possibilité de s'exprimer sur sa propre vie, sur son époque, sur ses expériences — sans revêtir les habits trop larges des ordres de grandeur consacrés.

PAR JEAN-PIERRE DELCHAMBRE

«Carnaval des fous, des séduits et des délaissés, ceux qui ont été roulés» (Patti Smith). Brutal et simple, le petit-récit du rock, qui donne une voix à ceux qui n'en ont pas. Petits récits de la passion et de la souffrance, en lesquels s'écoulent des sentiments rarement exprimés en public, sinon sous les formes très sublimées du grand art. Échapper à l'emprise du discours de ceux qui prétendent parler au nom de la vie des autres. Promesse tenue. Il y a quelque chose de démuné dans cette violence vitale d'un rock qui, s'il s'oppose aux discours qui vivent de l'écrasement des petits récits, a pourtant si peu à restituer à ceux qui sont muets. Peu, ce n'est pas rien. Une société branchée sur le rock s'expose au retour du refoulé. Même si le système sait s'y prendre, qui neutralise le danger en le rentabilisant.

Bien qu'accusé par certains esprits chagrins d'être une musique de pacotille, aliénante, tapageuse et insouciance, il s'en faut de beaucoup pour que le rock se réduise à la caricature que brossent avec emphase Finkelkraut ou Allan Bloom.

Ces donneurs de leçons sont eux-mêmes largement victimes de la supercherie qu'ils dénoncent. En l'occurrence, ils ont plutôt tendance à confondre l'«esprit» du rock avec la carcasse musicale appropriée, calibrée et exploitée par l'industrie culturelle. Qu'il existe un rock dont la seule motivation provient du compte en banque, cela ne fait pas le moindre doute. Que cette production exclusivement commerciale touche le public le plus large, cela crève l'écran, et c'est dans la logique du système. Madonna, incarnation de la *material girl*, assomme le monde depuis des lustres avec son cuilot et son cynisme, ingrédients centraux de sa réussite. Ce rock-là est celui, avide, stupide et carnassier, de la course au plus gros succès commercial possible. Rock vulgaire de strass et de paillettes, qui cultive les dollars et la provoc à bon marché. Dans la même gamme, à peine moins rentables, on rangera (selon la méthode Borges) : le rock mou (binaire pour les boîtes, lyrique pour les festivals), le hard-rock-minet (post-et-néo-Queen), le rock