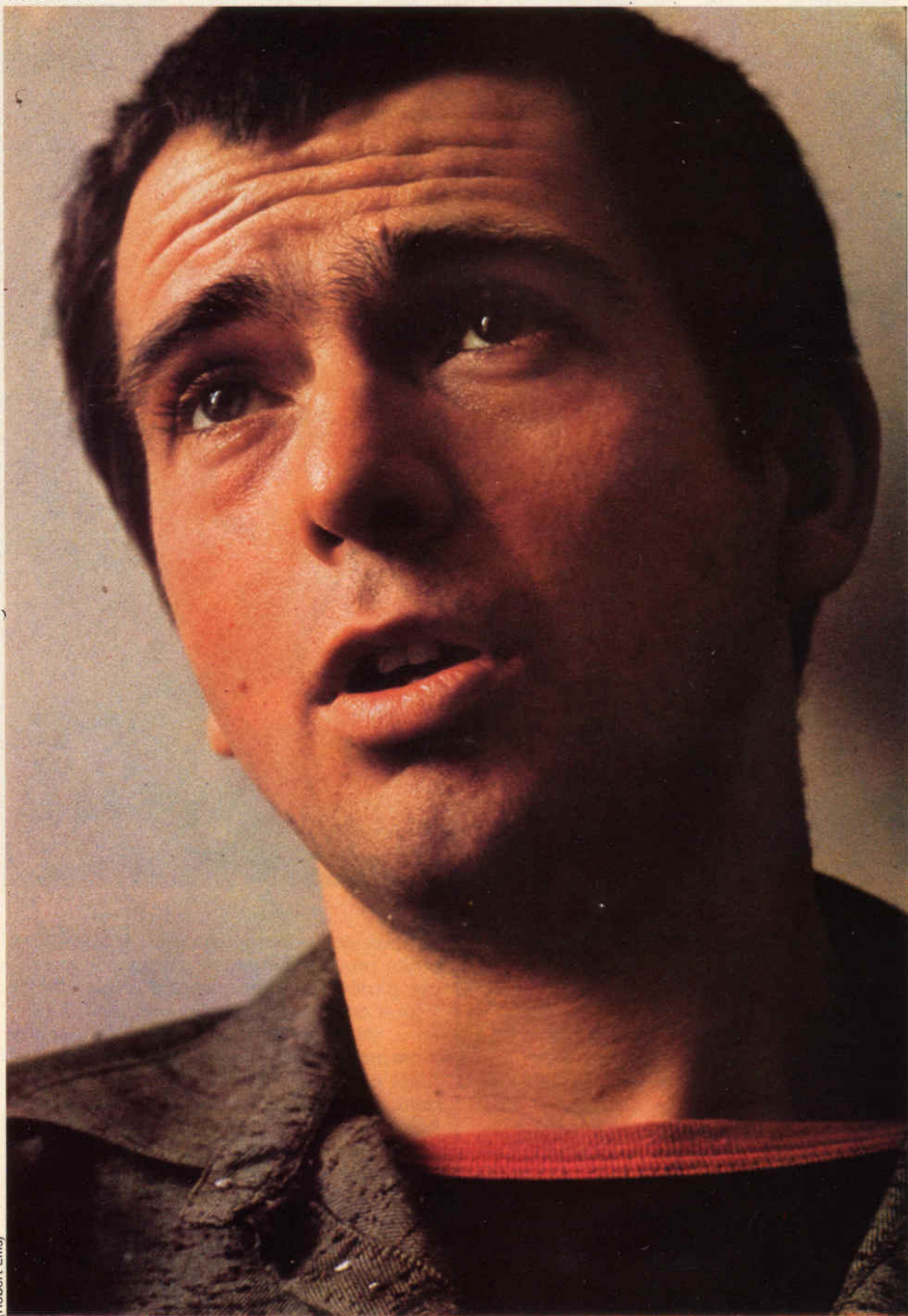


DE LA FAMILLE

Portraits d'une grande famille grande bretonne, ses fils prodiges et ses enfants prodiges, ses ancêtres glorieux et ses cousins d'Amérique.

Peter Gabriel



(Robert Ellis)

mais sans plus. Sporadiquement, il s'aventurait à quelque partie de flûte ou de percussions ; trouvait les subterfuges qui relierait entre elles les idées des autres membres ; participait activement à la production.

En même temps que son habit de star lui pesait aussi une frustration certaine au niveau musical. Or, le retour sur soi, l'étude qu'il allait entreprendre avant la sortie de son premier album solo eussent été incompatibles avec la passion de la vie d'un groupe, la charge des tournées, la responsabilité d'un spectacle... La séparation du groupe exemplaire dans l'histoire du rock. Sans la conscience de son importance ni le profond respect des autres musiciens qui l'admiraient, Peter Gabriel aurait pu du jour au lendemain faire une de ces fracassantes déclarations à la presse anglaise et partir sans crier gare, mettant l'existence du groupe en péril en le laissant sans préavis se dépatriner dans des problèmes insurmontables. Au contraire, la décision de Gabriel honora tous ses engagements et Genesis eut tout le temps de remplacer l'irremplaçable de la manière que l'on sait et qui lui valut un regain de popularité.

Depuis, Peter Gabriel n'a pas perdu son temps. En quelques années de carrière solitaire, il s'est hissé du rang des jeunes maîtres modernes, parmi les Eno, Bowie, et autres Fripp, son ami de toujours (cf. l'étonnante confrontation des versions Gabriel et Fripp d'« Exposure » et d'« After The Flood » ou comment se rapprocher en se différenciant). Carrière fort intelligemment menée qui commença par le succès pour s'offrir ensuite le luxe du risque.

En effet, après son départ de Genesis, Gabriel ne pouvait se permettre un seul faux pas, on le guettait comme le loup au coin du bois. Il prit son temps, se remit au piano et au travail. Il avoue que ce ne fut pas dans la facilité mais dans l'effort qu'il accoucha de la collection de tubes de son premier disque. Ce disque, avec la direction musicale et la production musicale de Bob Ezrin, fut le succès commercial qui lui permit toutes les recherches et les innovations futures. D'Ezrin il passa à Fripp et avec lui grava son album le plus osé et le plus essentiel, celui où il définit son style à coups de serpe, tranchant dans le vif, aigu et subtil, réinsufflant au patrimoine beatlessien, le sien, un sang neuf et électrique, mettant le meilleur du passé à l'heure du futur. Entre ces deux extrêmes, le policé d'Ezrin et l'acide frippien, il trouve avec Steve Lillywhite et son dernier disque une voie moyenne où se rejoignent recherche et commercialité ou l'invention dans la banalité qui caractérise aussi bien Lennon-McCartney que Bowie et qui constitue l'essentiel de la qualité, voire du progrès dans la musique populaire.

CES I

TONY SMITH

Chaque été, un superbe yacht jette l'ancre dans le port de St-Tropez. Son nom : « Charisma » ; je ne suis jamais parvenu à savoir s'il appartient ou non à Tony Stratton-Smith. Il n'y aurait là rien d'étonnant, quand la réussite de l'entreprise est brillante. Mais elle n'est rien à côté de celle d'un Tony Smith, manager de Genesis, de Peter Gabriel, de Steve Hackett, d'Anthony Phillips et de Phil Collins dans sa nouvelle carrière en solitaire. Je ne sais si la quasi-homonymie cache quelque lien de parenté, mais lorsque Tony Smith, ex-manager de Nice et de Keith Emerson, prend en main la destinée de ses membres (tous), c'est la tout récemment créée Charisma qu'il va trouver. Paradoxalement, pour les trois groupes qui essayèrent les plâtres : Lindisfarne, Van Der Graaf Generator et Genesis, le succès et la longévité furent exactement inverses à l'accueil reçu par leur premier disque ; et c'est Genesis dont le « Trespass » passa relativement inaperçu qui fit la fortune du label et de son manager, au point qu'aujourd'hui ils ne travaillent presque exclusivement plus qu'au service de la constellation Genesis : les disques de Peter Gabriel, Steve Hackett, Brand X, Tony Banks et Michael Rutherford sortent sur Charisma, ceux d'Anthony Phillips et de Phil Collins sont édités par Hit and Run Music, tous sont managés par Hit and Run (appartenant à Tony Smith) ou par Smith soi-même qui vient d'installer Run It, une filiale, à New York.

ANTHONY BANKS

De mémoire de rock-critique on n'a jamais connu de musicien qui parle plus vite que celui-ci. La frénésie de son discours est en complète contradiction avec le flegme apparent de sa personnalité. Il n'est certes pas calme, mais il est réservé ; ses disputes avec Gabriel restent pourtant légendaires. C'est la rigueur et la rigidité même d'un puritanisme essentiellement britannique : pour Tony Banks — dans sa vie publique, j'entends — rien n'importe que la musique. Il n'a jamais dissimulé son peu de goût pour le spectacle tel que Peter Gabriel l'avait inventé et incarné. Il déteste l'improvisation sous toutes ses formes, au point d'écrire ses propres soli. C'est lui qui, depuis que chaque membre signe ses propres titres, apparaît comme le compositeur le plus prolifique du groupe, même si l'équilibre semble peu à peu se rétablir au fil des nouveaux albums.

De toute évidence, sa part des arrangements est essentiellement harmonique, il est l'homme-orchestre de Genesis qui de-



Anthony Banks

puis qu'il a découvert mellotrons et synthés n'a plus jamais fait appel aux cordes symphoniques (cf. « From Genesis To Revelation »).

Sa définition de l'Artiste pourrait bien être « artisan de l'Art », tant son évolution prouve que le travail est indispensable au talent. S'il ne laisse rien au hasard, c'est par un travail de ciseleur qu'il construit note par note ses morceaux, qu'il traque l'efficacité et la beauté. C'est peut-être pour cela qu'il n'est jamais plus convaincant qu'au sein de Genesis où le génie d'un Gabriel, la bonhomie d'un Rutherford, la malice d'un Collins viennent assouplir sa rigueur, le contrôlent et l'impulsent.

Pour son album-solo enregistré pendant la

période de chômage forcé du groupe, il a voulu prouver l'étendue de ses compétences plutôt que faire œuvre d'originalité. Il y joue de tous les instruments sauf la batterie, et laisse libre cours à ses tendances d'harmonisateur romantico-classisant. Ce n'est pas ce qu'il a fait de mieux ; cependant, « A Curious Feeling » porte bien son nom : il y règne une curieuse atmosphère contrainte, une sorte d'inconfort, comme si — ce qui est certainement le cas — Tony Banks s'était trouvé obligé par les circonstances de jouer un rôle qui ne lui convenait guère et qu'il s'en était acquitté non par l'enthousiasme de la découverte, mais par un travail forcé ; par devoir plus que par désir.

DE LA

MICHAEL RUTHERFORD

Ses dehors de grand homme triste manifestent mal toutes les facettes de sa personnalité. Mike est comme une eau calme qu'agitent des lames de fond et des courants puissants. C'est l'efficacité même ; d'humeur toujours égale, c'est essentiellement un temporisateur, un arbitre qui sait concilier les parties les plus antinomiques, précisément peut-être parce que vivent en lui les tendances les plus opposées, mais aussi et surtout parce qu'il ne se départit jamais de son flegme ni, mieux, de sa sérénité. Pour toutes ces raisons, il m'apparaît comme le personnage central de la cosmogonie Genesis, le noyau autour duquel s'orchestre tout un ballet de particules. Certains mouvements s'ordonnent de façon centripète, c'est ainsi que l'histoire de Genesis aura en quelque sorte été celle du lent rapprochement entre Mike Rutherford et Tony Banks, processus commencé lors de la fusion d'Anon et de Garden Wall qui commence à produire ses plus beaux fruits à partir de « A Trick Of The Tail » et qui sauvera le groupe de la débandade lors de la crise de 1979. D'autres ont des trajectoires plus elliptiques comme celle de Phil Collins parfois aux antipodes de ses préoccupations, ou celle d'Anthony Phillips, l'alter ego au temps d'Anon, qui s'enfuit après « Trespass » (Mike produisit quelque six ans plus tard son premier album solo, « The Geese And The Ghost »), s'envola de nouveau puis revint jouer avec notre homme sur son propre album, « Smallcreep's Day », trois ans après. D'autres enfin sont centrifuges comme Peter Gabriel, isolé malgré lui dans un rôle de leader, ou Steve Hackett trop semblable et trop différent de Mike pour se satisfaire des demi-mesures d'une situation sans véritable pouvoir, d'un rôle d'instrument. A l'écoute de tout ce que les musiciens qui font ou ont fait partie de Genesis ont pu produire en dehors du groupe, on peut prétendre que les grandes lignes du style original de Genesis ont été tirées par Rutherford, les autres se contentant de les servir d'un apport parfois fondamental, parfois anecdotique, mais ne parvenant jamais à les infléchir réellement. Cela contribue à donner une explication supplémentaire aux tendances centripètes qui ont animé à un moment ou un autre tous les musiciens qui l'entourent (jusqu'à Tony Banks qui faillit quitter le groupe après le départ de Peter Gabriel) : la double carrière de Phil Collins avec Brand X (la triple carrière devrait-on dire, depuis la sortie de « Face Value ») est une de ces tendances, tout comme le départ de Steve Hackett. Mais, il serait injuste de rendre Michael Rutherford responsable de tous ces bouleversements : il ne les a jamais ni souhaités ni encouragés. Il apparaît plutôt comme un de ces présidents qui n'interviennent que rarement dans les débats, mais finissent toujours par prendre toutes les décisions



Michael Rutherford

importantes. Les grandes lignes du style Genesis dont je parlais plus haut, ce qui a permis au groupe de ne jamais sombrer dans la soupe symphonisante et de ne jamais subir le mépris qui fut le lot de groupes comme les Moody Blues, les Bee Gees ou ELO, cela me paraît venir essentiellement de Rutherford. C'est pour cette raison même qu'il n'y a pas plusieurs Genesis et que les musiques de « Trespass » et celles de « The Lamb Lies Down On Broadway » ou de « Wind And Wuthering » sont essentiellement identiques, seul le point de vue change. L'essence, c'est la synthèse de tendances vaguement folk (la guitare à douze cordes, les mélodies surannées), les rythmes complexes et dynamiques où la ligne de basse très travaillée est à la fois un pivot et un tremplin, et d'une ambiance volontiers « planante ». Trois ingrédients qui composent « Smallcreep's

Day » et que Gabriel, Collins, Hackett et Banks ont su utiliser comme base à leur délire (Gabriel et moindrement Hackett), ou à leur travail (Collins et Banks). Cela n'enlève évidemment rien à leurs apports respectifs, cela les resitue et les relativise. Cela explique aussi pourquoi les disques de Peter Gabriel et de Steve Hackett, depuis qu'ils ont quitté Genesis, n'ont pratiquement plus rien de commun avec l'esthétique du groupe.

Aujourd'hui, Genesis en studio est un trio, cela condense encore les responsabilités, et si Phil Collins comme autrefois Peter Gabriel tient le devant de la scène, un homme tranquille œuvre, discrètement omniprésent, à ce que Genesis soit le seul grand groupe des Seventies qui ait encore son mot à dire dans le trafic des idées musicales et ne soit pas simplement une survivance d'une époque révolue.