









**29 SEPTEMBRE**

**FREJUS**

ARÈNES DE FRÉJUS

**30 SEPTEMBRE**

**AVIGNON**

PARC DES EXPOSITIONS  
DE CHATEAU-BLANC

**1<sup>er</sup> OCTOBRE**

**LYON**

PALAIS DES SPORTS

**19/20/21 OCTOBRE**

**PARIS**

HIPPODROME

**23 OCTOBRE**

**METZ**

PARC DES EXPOSITIONS

**28 OCTOBRE**

**STRASBOURG**

HALL RHEINUS

Genève

nouvel album "ABACAB"

c'est une publication  
phonogram





# GENESIS

## ABACAB

Vertigo 6302 162 (dist. Phonogram)

Il y a trois ans, interrogés ici même sur les changements radicaux de goût qui affectaient le rock, les trois membres de Genesis prétendaient ne pas s'en soucier. Cela ne signifiait certes pas qu'ils s'en désintéressaient. Ces bouleversements, ils sont aujourd'hui parmi les seuls de la « génération 70 » à en avoir tiré parti, à en avoir profité au point de les digérer et de les transcender pendant que les autres n'ont fait que s'étioler. Car ce qui se joue avec la sortie d'« Abacab », c'est rien moins que la réconciliation des Anciens et des Modernes ; la négation, que dis-je, l'oubli des vieilles querelles et de la drastique dichotomie entre la musique « baba » et toutes les autres formes de rock-mode et d'avant-garde. Et c'est aussi déroutant que si demain David Byrne formait un groupe avec Edgar Froese ou que les Moody Blues fusionnaient avec XTC. Pour sauter la barrière, Peter Gabriel avait dû rompre ; ce qu'a tenté et semble réussir quelques années plus tard (en atteste « The Friends of Mr. Cairo ») Jon Anderson ; Fripp s'était démis et Eno a erré — Bowie et Zappa sont sans âge. Seul Genesis, le groupe le plus noté du rock « progressif », l'archétype de la survivance (avec Tangerine Dream en train de pourrir sur pied), aura réussi sans à-coup, sans suicide et sans grossier stratagème à traverser le miroir, à perdurer, à progresser et à se transformer au point de pouvoir prétendre aujourd'hui à l'unanimité. Et eux ont à leur passif, contrairement à des Supertramp ou des Police, de ne pas surgir ex nihilo. Certains passés sont lourds à porter.

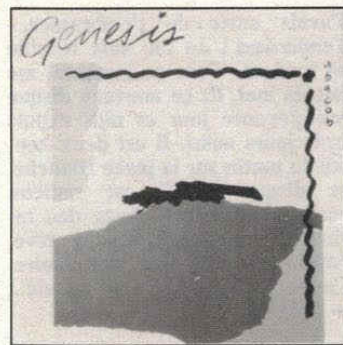
Genesis a passé son parquet à la paille de fer, de la patine d'antan il ne reste que des traces qui rendent encore plus sensible le travail corrosif du métal, plus significative la démarche des acteurs ; il ne s'agit pas d'une remise à neuf, mais en tout cas d'un grand nettoyage. Il y a dans « Abacab » autant de folie et de violence, presque autant de recherche et d'invention que dans « The Lamb Lies Down On Broadway », et ce grâce à l'emploi d'une palette d'ingrédients

d'ingrédients d'une simplicité inaccoutumée chez Genesis. Mais ce qui frappe avant tout, c'est le caractère direct du « statement », de la musique ; impression encore renforcée par l'ordre des titres qui place deux des trois morceaux les plus résolument modernistes en tête de l'album et le troisième en début de la seconde face. Le coup est asséné avec « Abacab » (le morceau) dont le son massif et anguleux appartient à l'inouï chez l'ancien Genesis et qui figure ici dans sa version non expurgée, avec sa fin improvisée qui n'est pas sur le 45 tours (laquelle n'est d'ailleurs pas le meilleur de l'album, ce qui se conçoit aisément quand on connaît le peu de propension d'un Banks et d'un Rutherford pour ce genre d'exercice).

De fait, « Abacab » est le dernier signe et le plus éloquent de l'irrésistible ascension de Phil Collins. Le disque, dans son ensemble, est un démenti radical à tout ce que j'ai pu écrire ailleurs dans ces pages concernant l'équilibre des forces au sein du groupe. Du moins pour ce qui est du rôle de Mike Rutherford. « Abacab » est bien comme une énorme prise de pouvoir du batteur sur le groupe. Mais pas seulement par la batterie, ni même l'aspect strictement rythmique, mais aussi par un sens du populaire, du « Rock », de l'immédiateté, qui tire Genesis beaucoup plus en direction de « Face Value » que vers « Smallcreep's Day » ou, a fortiori, « A Curious Feeling ». D'ailleurs quelques détails d'importance, et pas seulement anecdotiques, manifestent en ce sens : c'est Hugh Padgham, l'ingénieur du son de l'album-solo de Collins et du dernier Peter Gabriel, qui a remplacé à la console Dave Hentschel qui travaillait avec le groupe depuis des temps immémoriaux et venait de produire les deux albums de Banks et de Rutherford ; d'autre part, la bataille de conception qu'illustraient les deux si différentes versions de « Behind The Lines » sur « Duke » et sur « Face Value » semble avoir été gagnée par Collins, puisque, pour la première fois depuis le paléolithique « From Genesis To Revelation », Genesis fait appel ici à des musiciens étrangers au groupe, en l'occurrence les cuivres de Earth, Wind & Fire (ceux-là mêmes qui œuvraient sur « Face Value »), sur le rutilant « No Reply At All », une des nombreuses réussites du disque (ce qui n'était pas vraiment le cas de la version cuivrée de « Behind The Lines »). Il s'agit bien d'une complète révolution à l'échelle de ce groupe réputé pour être une ligue de gentlemen tranquilles.

Étonnamment, des deux compagnons de Phil Collins, celui qui s'accommode le mieux de cette révolution paraît bel et bien être celui qui pouvait y sembler le moins favorable, à savoir Tony Banks. Car il faut bien se rendre à l'évidence que si Michael Rutherford est bien peu à son aise

dans le nouveau concept — jusqu'à son jeu de guitare qui frise la maladresse, en particulier sur les deux premiers titres, les plus « far out » de l'album — Tony Banks semble, lui, s'amuser comme un petit fou et redoubler d'inventions aussi surprenantes qu'elles sont d'autant plus éloignées des paradigmes de son habituel style néo-classisant. Instrumentalement, nonobstant l'invasion rythmique, c'est lui qui fait la musique ; c'est donc lui qui a été l'objet des plus profondes transformations : finies les grandes vagues de violons synthétiques, finies les délicates arabesques du piano forte ; l'heure est à l'orgue grinçant, au son simili-Hammond et au faux harmonica, aux pédales répétitives (« Me & Sarah Jane », sa contribution toute personnelle à la nouvelle esthétique), aux mélodies accrocheuses d'une vulgarité digne d'Orchestral Manoeuvres (« Lurker », à cela près que la vulgarité est utilisée ici comme un gimmick). De son côté, Collins fait le son et ce n'est pas sans signification. On sent le nouveau producteur qui pointe son nez, celui qui s'est fait la main sur « Face Value », bien sûr, mais aussi celui qui doit produire le prochain John Martyn, l'ami d'un Rupert Hine et le session-man qui a fréquenté les séances des plus grands : Eno, Peter Gabriel, Robert Fripp, etc... Il a beaucoup écouté la mode et su utiliser toutes ses multiples expériences pour donner à Genesis un son neuf aussi éloigné du sien propre (la production minimaliste de « Face Value ») que celui de l'ancien Genesis ou de Brand X. Le son d'« Abacab » est rude, épais, râpeux, puissant et direct, à mille lieues des délicatesses des derniers albums du groupe et en parfaite opposition avec la perfection spacieuse et tâtilonne d'un « Moroccan Roll ». Tout ici est ramassé, condensé, touffu ; une sorte de masse en fusion à la surface de laquelle les bulles qui viennent éclater dessinent des cratères mouvants. Seule la batterie impose constamment les chocs secs et tendus d'un couperet de guillotine. On sent que tous les artifices du studio sont à l'œuvre pour donner aux peaux un son terrible et emphatique. Ajoutez à cela que lorsqu'un batteur de la trempe de Collins décide de sacrifier toute démonstration de virtuosité au seul profit de la puissance et de l'efficacité, vous pouvez à peine imaginer à quel point il peut cogner. Collins a découvert que tout comme la voix et mieux encore que les fûts, le studio pouvait être générateur d'atmosphère ; que c'était un instrument expressif. Le parti est pris ici de S'IMPOSER ; la musique de Genesis ne se veut plus mélodie de chevet pour rêveur du merveilleux. Les belles harmonies classisantes ont fait place aux dissonances dignes du Barry Andrews du premier XTC, les grappes de guitares à douze cordes au martellement incessant



des tambours.

Il faut reconnaître à Genesis la force d'avoir compris qu'à l'époque où une sorcière d'un autre âge laisse crever les élus du peuple dans leurs cellules et laisse des communautés entières s'embraser dans la guerre sociale, le temps n'est plus à l'idylle. Et, entendons-nous bien : il n'est même pas question ici de prise de position à caractère politique, ce n'est pas le genre de la maison ; mais simplement d'« être au monde ». Le rôle de l'artiste lucide n'est-il pas avant toute autre chose de manifester, d'hypostasier les tensions du monde, d'en accentuer la prise de conscience, ou, tout simplement, sur le mode analogique ou métaphorique, de stimuler les sensibilités ? Genesis reprend ici brillamment à son compte le grand projet implicite de Peter Gabriel. Il y avait quelque chose de trop abstrait (ou d'anachronique au sens strict du terme) dans « The Lamb Lies Down On Broadway », que Gabriel a réactualisé de belle manière sur son second album solo et que Genesis retrouve ici et qui lui permet de reprendre contact avec la réalité telle qu'elle est et non telle qu'elle devrait être. Une réalité qui, comme la vie sentimentale de Collins (et peut-être aussi celle de Rutherford, si l'on prête attention aux paroles de son « Like It Or Not ») éclate comme une gifle, une rixe ou un combat quotidien. Il y a quelque chose de réconfortant à ce que ce soit des gens aussi à l'abri du besoin qui se mêlent de nous faire sentir combien les temps sont incertains. Ce sont de grands artistes. — JEAN-MARC BAILLEUX.