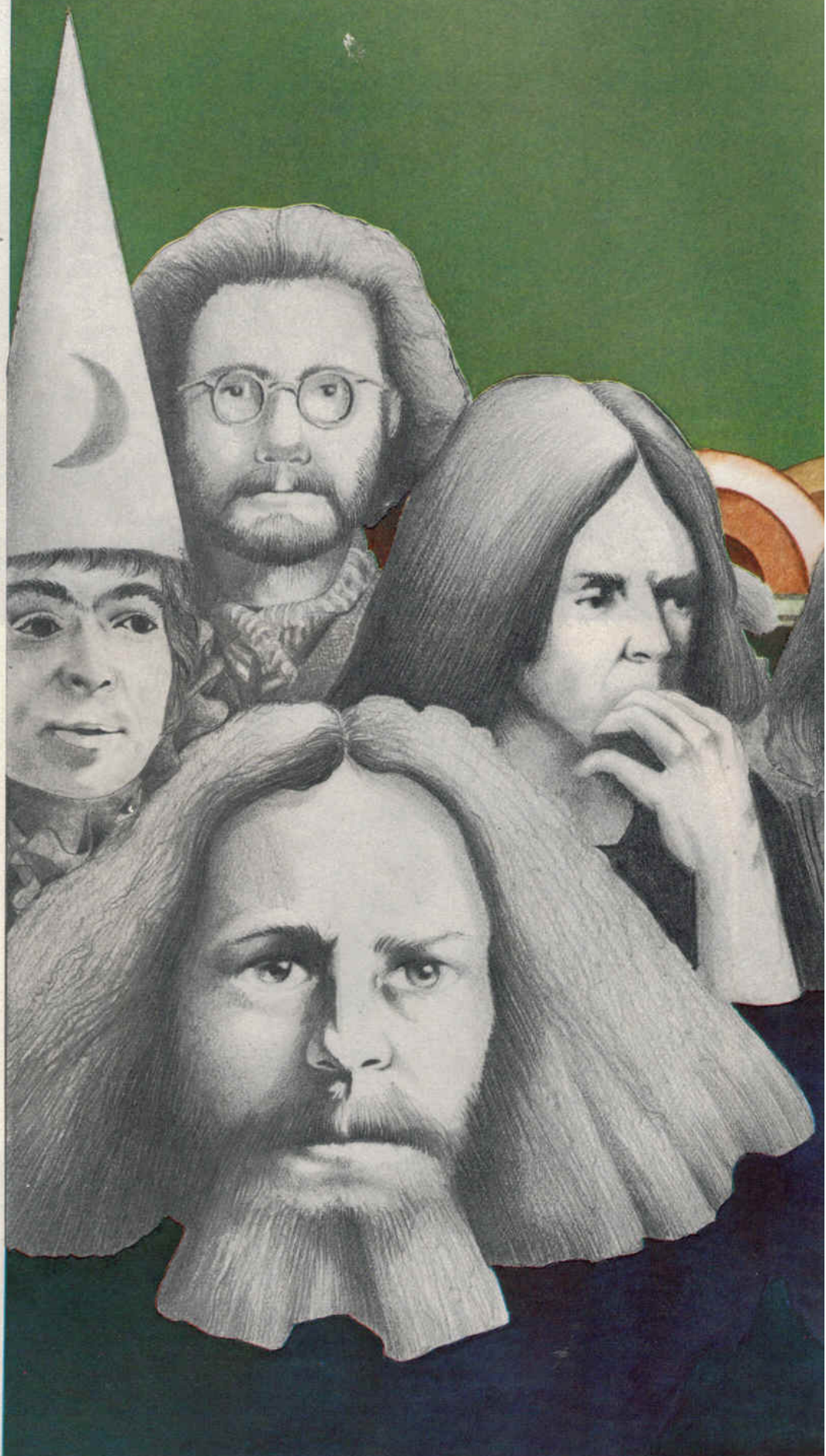
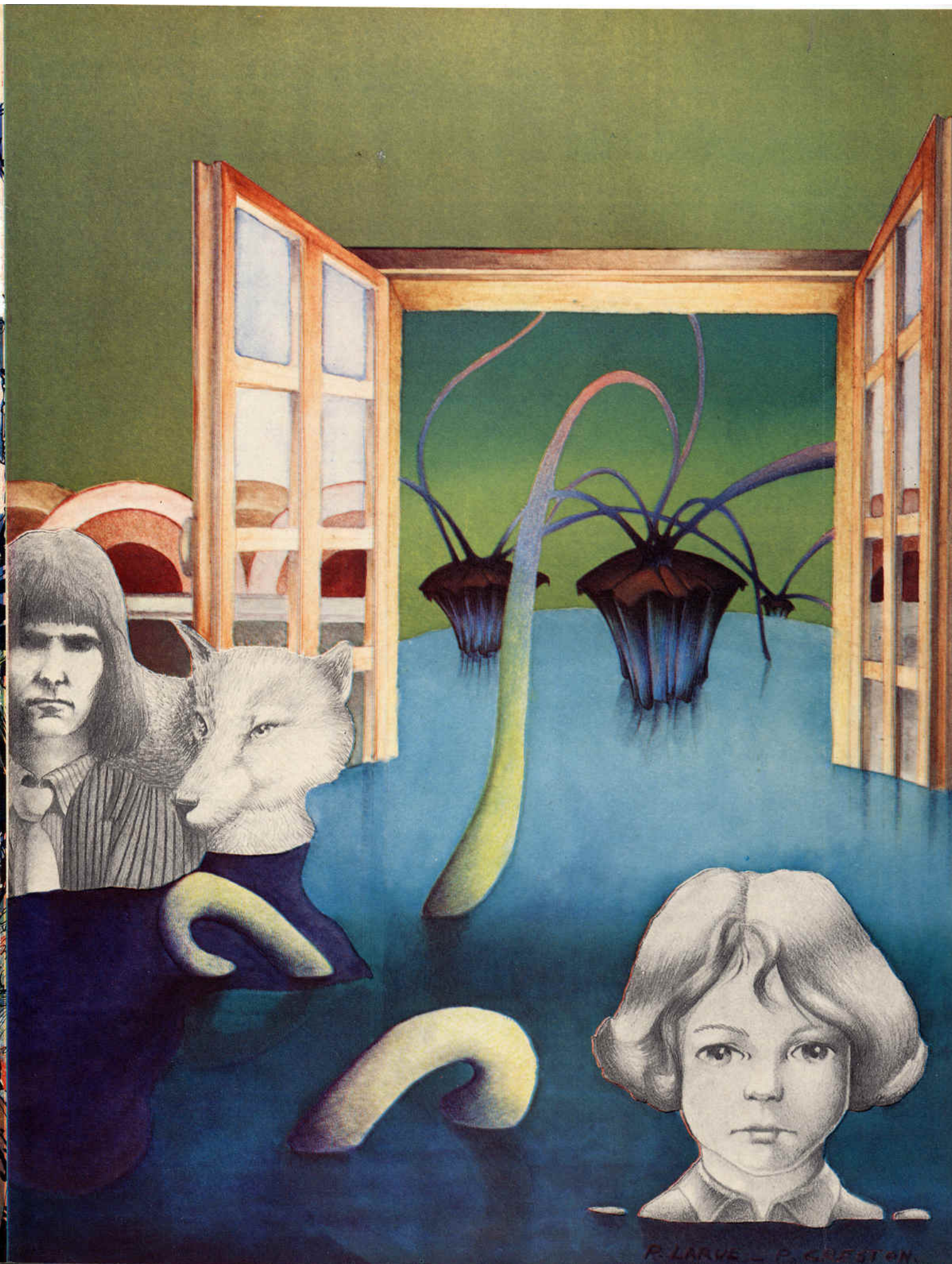


# la bâtarde ou un grand vide semé d'étoiles

Jethro Tull,  
Yes, King Crimson,  
ELP, Genesis,  
qu'ont ces groupes  
en commun ?  
D'être anglais, de  
refuser les  
chemins du blues  
et de la « musique pour  
danser », de  
vouloir faire de  
leur rock une  
musique culturelle,  
la symphonie du  
vingtième siècle  
peut-être ?  
Et de savoir comme  
personne mettre leurs  
sons en scène,  
petit théâtre rock  
and rollien où  
gambadent dans des  
décors de  
carton-pâte étoilé  
ces clowns  
intelligents...

105. OCT 75-





P. LARVE - P. GESTON

Clairsemé. Les ambitieux ou les intellectuels du rock anglais; panorama ou tentative de synthèse? – Jann Wenner interroge Lennon pour « Rolling Stone »: « Comment décririez-vous la musique des Beatles? » Lennon: « Qu'est-ce que c'est la musique des Beatles, « Walrus » ou « Penny Lane »? Laquelle? Elle est tellement diverse. « I want to hold your hand » ou « Révolution n° 9? »

Tout a commencé avec les Beatles, ils ont tout osé. A partir de « Eleanor Rigby » (il y a bientôt dix ans) et avec « Sergeant Pepper's », tout devenait possible. Les rutilants costumes, c'est eux, le concept album, les orchestrations recherchées, c'est encore eux, le pillage réfléchi de toutes les musiques, de toutes les traditions, de toutes les esthétiques, la somptueuse bâtarde du rock c'est toujours eux. C'est grâce à eux que le rock'n'roll est devenu le rock et que sous la même appellation peuvent se cotoyer Genesis, Slade et Third Ear Band, le music-hall, l'orchestre symphonisant et la recherche électroacoustique.

#### Smart ass : Première conférence.

Un panorama n'est pas un catalogue, ni une synthèse une définition. Hypothèse de départ: le rock n'existe pas. Entendons-nous bien: tous les essais traditionnels pseudo-sérieux commencent toujours par cette question bizarre: « DE quoi va-t-on parler? » Scientifiquement (!) détermination de l'objet. Cela revient en fait à éliminer tout ce qui sort peu ou prou des termes rigides d'une définition, qui devient ainsi une monstrueuse réduction d'une réalité toujours irréductible. La définition qui tue: le rock c'est... Tout, et puis rien... C'est pareil. Musicalement parlant, tous les critères esthétiques sont depuis belle lurette (Beatles, East of Eden, Nice, King Crimson) devenus inadéquats pour rendre compte d'un phénomène, d'un produit qui n'est plus définissable qu'en termes de marché, de circuit, de mode ou techniques de production, de lieux de diffusion/consommation, et non plus en termes de différenciations structurelles ou formelles. Ce qui intéresse donc n'est pas de définir, mais de tailler des morceaux sur les bords du gâteau et d'y plonger le gros bout de sa lorgnette d'astronome (ah! les stars) et la pointe acérée de son scalpel de vivisecteur/critique. Tailler dans ces zones de dissolution des genres, d'hybridation, de brouillage où music-hall, musique classique ou contemporaine perdent toute consistance propre au profit (?) du rock: Genesis, Jethro Tull la galaxie crimsoinnienne (Yes, Peter Dinklage, McDonald & Giles, Gentle Giant), Procol Harum et autres E.L.P., etc...

#### I. ROCK/THEATRE

On ne peut pas parler d'un certain rock, celui de Genesis ou des groupes « à spectacle », sans évoquer la longue tradition

du music-hall. Le music-hall est une invention purement anglaise, londonienne, vieille d'un peu plus d'un siècle (Charles Morton a ouvert sa première salle en 1848) et consacrée 70 ans plus tard sur Broadway par les frères Minsky (entre autres), les Proctors & Gamble du spectacle populaire. C'est là que les agneaux du Seigneur (« lambs ») venaient se repaître de ce que Henry Miller décrit comme le « théâtre de burlesque »: « Le décor! dans le goût d'un Renoir au dernier stade de la gangrène... une fièvre de lumières rouges enfilées une à une, illuminant une matrice en décomposition... la musique de plus en plus frénétique, cuivres et percussions sur le haut du pavé... des beautés égyptiennes commencent à se dérouiller les jambes gambillant çà et là avec des sauts de carpes (les Claudettes)... la musique tourne à la purée de pois... une romance (Bryan Ferry) rentrée des carpes cette fois déguisées en Navajos... Bing Crosby Junior liquide 14 quatrains du folklore amérindien œuvre d'un marqueur de bestiaux de Hester St. sur quoi, Pan (« Tarkus ») pistolet cri de guerre des choréutes déploiement de bannière étoilée (« Hair »), saut périlleux de la femme serpent, coup de sang à l'orchestre... 10 h 23 j'observe Cléo (la mama de Stacia) et l'image du torse viennois dans la baraque foraine me revient à l'esprit. Sa danse s'inscrit en violation de la constitution des États-Unis. Elle est archaïque, primitive, obscène, ne tend qu'à réveiller et enflammer les passions les plus basses des hommes et des femmes. De fins honnêtes, elle n'en a qu'une en vue: remplir le tiroir-caisse des frères Minsky. Elle y parvient. Arrivé là, mieux vaut cesser de se pressurer les méninges sous peine de devenir cinglé. » (« Sexus ») J'en passe et des meilleures. Rideau. D'autres temps, mêmes mœurs: Alice Cooper et peut-être Bowie.

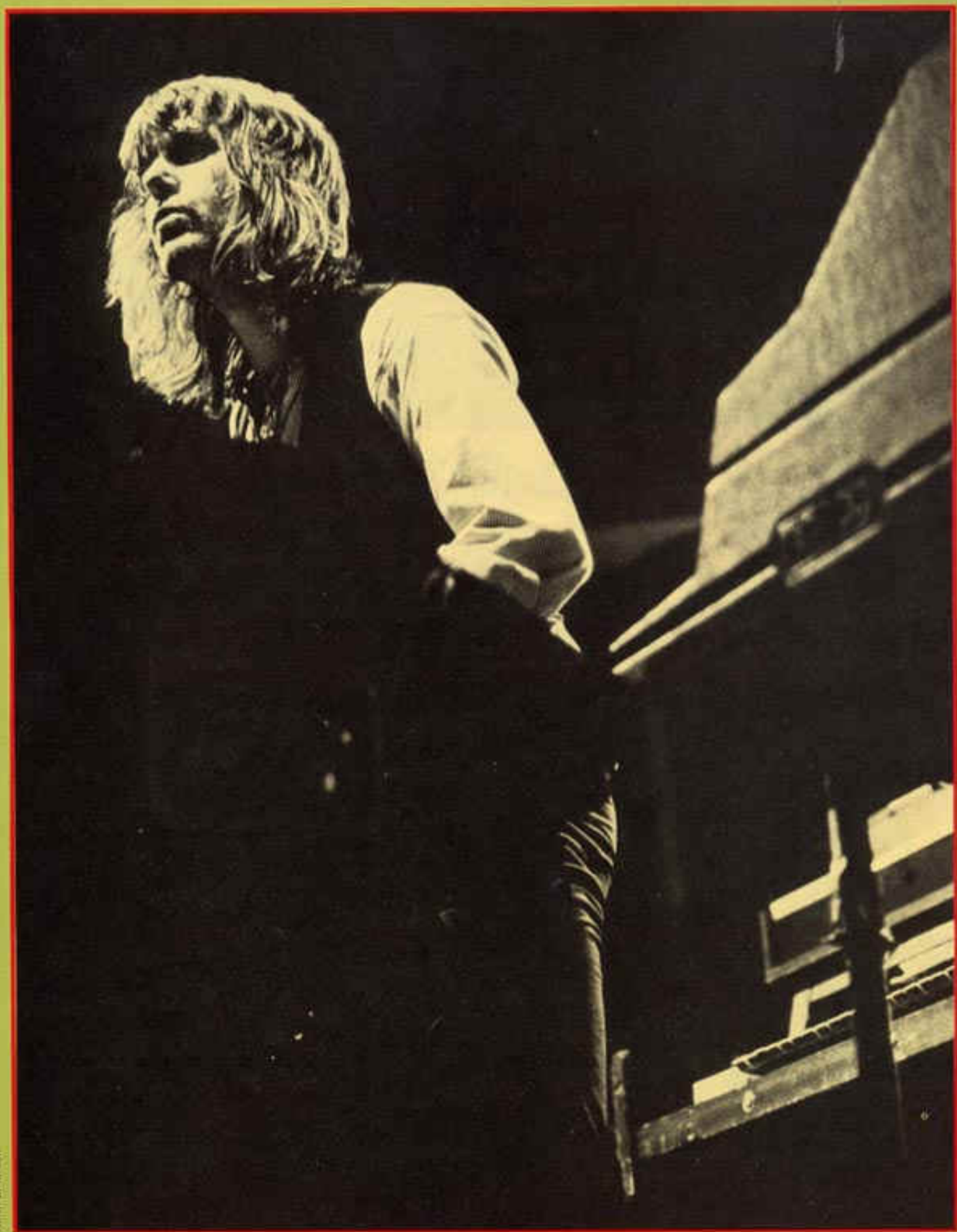
En fait, tous les groupes qui font du spectacle peuvent être situés par rapport à ces racines du music-hall; dans la tradition de ces procédés d'un goût douteux (E.L.P. le glamourous non cynique, Alice Cooper comme archétype); ou en réaction contre eux (Genesis, Jethro Tull). Le music-hall repose sur une monstrueuse mystification qui veut que tout ce qui est distrayant, « entertaining », soit nécessairement un sous-produit débilisant des formes d'expression culturelle dites sérieuses et de qualité, et soit fabriqué dans le plus total mépris du public. C'est peut-être uniquement cela qui différencie aujourd'hui l'artiste du marchand de soupe; et c'est contre cela que s'insurgent des groupes comme Genesis ou Jethro Tull (la réaction de Ian Anderson aux critiques injustement portées à ce chef-d'œuvre qu'est « A Passion Play » montre bien la volonté de certains musiciens d'offrir, avant tout, le meilleur d'eux-mêmes).

C'est en ce sens qu'ils sont de véritables représentants d'une culture populaire qui ne soit pas ce que le « théâtre de burlesque » est au théâtre, c'est-à-dire ce que Guy des Gares est à la littérature ou l'attendri au filet de bœuf.

#### Prout, ma chère !

On doit se refuser à considérer le music-hall dans son ensemble (une grande partie de show-business) comme une forme d'expression populaire, au même titre qu'on s'y refuse pour la chanson gnan-gnan de Sheila ou la télé de Guy Lux. Et ce n'est pas faire de l'élitisme snobinard, bien au contraire, que de considérer les valeurs populaires (les nôtres) comme autre chose que les poubelles de l'art. Ce qui est choquant, non seulement parce qu'immoral pour un humanisme un peu défraîchi, mais surtout parce que politiquement réac et manipulateur, ce n'est pas tellement que nous puissions avoir une réaction stupidement béate à un tube véreux ou à un gimmick pourri, mais que l'un et/ou l'autre ai (en)t pu être produit (s) avec l'a-priori que nous étions des cons et devons être traités comme tels. Ce que font à des niveaux différents des groupes comme Alice Cooper ou E.L.P. – Alice Cooper méprise ouvertement son public: « C'est toute la réalité de la classe moyenne américaine que nous voulons refléter de façon monstrueuse; nous les faisons jouir! et si leur plaisir vient de ce que nous leur pissons dessus (c'est cela-même le fascisme, cf « Portier de nuit ») et si nous gagnons de l'argent grâce à cela, tant mieux; c'est ça l'INDUSTRIE de l'entertainment, voilà tout. » (A.C. R&F N° 59).

Si j'en parle, bien que cela soit un groupe américain, c'est parce que c'est un modèle du genre. Mais la démarche d'E.L.P., même si le produit fait preuve d'une autre recherche, même si elle prétend se fonder sur le respect public, n'en relève pas moins de la même inanité. Ici, il faudrait envisager les contradictions personnelles au sein du groupe, qui sont pour beaucoup dans ses incohérences: Greg Lake, dans ses prétentions dédaigneuses, est proche de l'attitude méprisante, alors qu'Emerson est un réel showman en soi et qui pourrait aisément se passer de la grandiloquence d'un décor et d'une mise-en-scène (carton-pâte et grand spectacle) qui, non seulement n'ont rien apporté à la musique, mais ont peut-être contribué à sa dégradation à partir de « Tarkus », en monopolisant l'intérêt et les préoccupations respectivement du public et des musiciens. La forte personnalité est incontestablement celle de Lake, et il est regrettable que sa médiocrité ait pu influencer un musicien aussi potentiellement génial (surtout après les promesses du premier L.P.) qu'Emerson, au point de faire d'E.L.P. un groupe totalement stérile. Qu'importe le bien (je suis gentil) de



qui on est en droit d'attendre le meilleur. Seulement voilà, Keith Emerson est tiraillé entre deux mondes incompatibles, ceux du music-hall et de la musique dite « sérieuse », et ce n'est que dans les moments trop rares où il délaisse ET l'un ET l'autre qu'il se réalise pleinement et de manière authentique. Et qu'on ne la ramène pas avec la « démesure » – la démesure est, avec l'énergie, la bonne à tout faire de la critique du rock ; or, ni l'une ni l'autre ne peut se donner en spectacle sans être à très court terme réduite au statut de gimmick, de grand guignol. C'est pourquoi Emerson (et c'est dommage) et Alice Cooper sont des clowns tristes. L'énergie peut n'être qu'un pet, et la démesure n'est efficace que fulgurante : spontanée et éphémère. Le faire prévaut sur le faire voir – être interdit de paraître (ne serait-ce pas pour cela qu'Hendrix, Joplin ou Morrison sont morts ?).

Ce qui caractérise aussi bien E.L.P. qu'Alice ou les groupes à paillettes, c'est le placage artificiel de clinquant, d'effluves, d'effets grossiers sur une musique souvent faiblarde (il faut exclure Roxy, dont le spectacle et la musique sont cohérents, riches et « stylés »). A l'opposé de ces procédés se situent aussi bien Genesis et le Tull que des groupes comme Hawkwind et moindrement Pink Floyd, et la musique de Peter Hammill. Ici il faut envisager la théâtralité comme emphase dans la mise en place, en scène, en disque, des sons, des instruments, des parties du tout, et (parfois accessoirement) du jeu des musiciens/acteurs.

#### Salubrité publique

Genesis, Jethro Tull, c'est un peu une grande entreprise de salubrité. La tradition du music-hall, le spectacle de saloon où les « plus belles girls » sont aussi les putains se retrouve enrichi et épuré sans

être désincarné. Cette purification, Genesis l'a réalisée en faisant appel à des moyens qui ressemblent étrangement à ceux du théâtre No : singularité du protagoniste, extrême simplicité de la mise en scène, quasi-absence de décor, dramatisation par les masques (cf. « Foxtrot »), le grimage, les fastueux costumes et un symbolisme poétique très élaboré. Le jeu du chanteur Peter Gabriel n'est plus envisagé comme un gimmick, mais comme un des éléments principaux, avec la musique, de la construction d'une ambiance : « Genesis est un groupe qui dit des histoires, chaque histoire doit être individualisée, avoir une atmosphère propre ; nous utiliserons tous les moyens que nous jugerons les meilleurs pour faire passer cette atmosphère. » (P.G. R & F N° 77) Ce qui est privilégié, ce n'est pas l'aspect formel immédiat du show, mais la **cohérence** de tous les éléments de **dramatisation** entre eux et avec l'histoire

Ian Anderson



contée. Celle-ci impose les procédés; ainsi, les masques et les costumes du monde onirique de «Nursery Cryme» et de «Foxtrot» ont laissé place au blouson de cuir plus terre à terre de l'outcast américain, et à 3 000 diapos sur l'univers new-yorkais de Rael, le héros porto-ricain de «The Lamb Lies On Broadway».

Les préoccupations de Genesis comme de Jethro Tull sont celles d'une sociologie sauvage et démente des valeurs et de la mythologie populaires; leur tendance esthétisante révèle leur volonté de ne pas voir ce patrimoine se dégrader dans la bouillie habituelle de la culture dite «de masse». Là où Peter Gabriel est le magicien, le metteur en scène des contes enfantins des écritures bibliques ou du labyrinthe new-yorkais, Ian Anderson est l'évêque des fous des fêtes médiévales, sorti tout droit de l'imaginaire populaire pour réhabiliter les personnages de ses pochettes: la cour des miracles, les brasières sans terre («This Was»), les clochards sans abri («Aqualung»), les Vénus de trottoir («Warchild»). Jethro Tull est le

moyen terme entre Genesis et Hawkwind – **Genesis**: un art (?) figuratif et symbolique; mime, extension visuelle et distanciée de la musique; commentaire et illustration – **Hawkwind**: l'intense participation du corps à la musique, le stroboscope comme instrument, le rituel comme contact vibration, et Stacia, l'holocauste. Mais toute la théâtralité du rock n'est pas seulement visuelle. Il faut faire la part des procédés formels, théâtraux (décors, costumes, jeu de scène...) et de l'INTENSITÉ dramatique qui crée l'impact émotionnel. Une musique peut être intensément expressive sans qu'il soit fait appel à aucun procédé de représentation scénique; Peter Hammill y excelle. En fait, le vrai théâtre du rock est dans la musique, même chez les groupes les plus engagés vers le spectacle total. Sinon comment expliquer que la simple écoute de «The Lamb Lies Down...», sans porter attention aux paroles, sans lire la pochette, rende sensibles les péripéties de Rael et cette violence tendue et oppressive si caractéristique de New-York? Ici comme chez Hammill («Refugees», «Gog, Magog») ou Jethro Tull («The Story Of The Hare Who Lost His Spectacles», «Queen & Country»), la musique change avec la réalité qu'elle doit transfigurer: elle est l'histoire que P.G. veut raconter (Genesis); elle est la comédie satirique d'une classe et d'un milieu social (J. Tull); elle est passion mystique (Mahavishnu); mise en scène des émotions narcissiques, drame de la personnalité (P. Hammill); rêve nostalgique (Procol Harum). Mais toujours tragédie, drame ou comédie humaine.

## II. ROCK/CLASSIQUE

Cela fait mal, au début de «For Richard», d'entendre cette merveilleuse petite mé-



Patrick Moraz

canique qu'est Caravan se planter lamentablement, hésiter, attendre que le New Symphonia l'ait enfin rejointe et reprendre sa cahotante ressucée d'un chef-d'œuvre qui se suffisait parfaitement à lui-même dans sa version originale (cf. «If I Could Do It All Over Again...»); cela fait rire de voir l'ineffable trio Emerson/Wakeman/Lord nous refiler sous emballage somptueux, avec étiquette rock, du Franck Pourcel de seconde zone (écoutez donc «Une belle histoire» revu par ce dernier, et vous verrez que je n'exagère pas; lui au moins est sans prétention). Qui s'étonnera alors de l'extraordinaire réticence de la critique rock face à ces tristement fameuses expériences «d'intégration».

### Le grand orchestre.

L'orchestre symphonique est le double et le négatif du «grand spectacle», c'est-à-dire une autre forme de la FRIME (Nice, Deep Purple). Fortune et dignité: plaire au plus grand nombre (du spectacle, donc des sous) et se faire reconnaître d'une élite (du sérieux, donc des honneurs). En fait, ce système ne fonctionne et ne se reproduit parmi les musiciens que parce qu'il trouve écho dans un public timoré, avide de justifications culturelles («écoutez, papa, on dirait du classique!»). La sécurisation du changement illusoire dans la continuité, le plaisir rétrograde de la référence culturelle, reconnue, reconquise, tient lieu d'admiration esthétique. S'il n'y avait quelque exception de taille, je ne serais pas loin de penser que groupe de rock et orchestre symphonique sont, dans leur usage, incompatibles, et que les

tentatives de fusion, sinon de simple amalgame, apparaissent le plus souvent comme un énorme et inutile gâchis anachronique; et cela plus pour des raisons idéologiques/culturelles, techniques ou matérielles que purement musicales (celles-ci étant d'ailleurs inhérentes à celles-là). L'orchestre symphonique appartient au patrimoine culturel occidental au même titre que le théâtre classique. On ne peut piétiner les platebandes de Shakespeare si l'on n'est pas déjà un génie reconnu; de même, la compétence musicale au niveau traditionnel des techniques de Conservatoire (harmonie, composition, orchestration) est une condition sine qua non pour être admis au Panthéon des **Artistes-Compositeurs**, condition à laquelle il faudrait ajouter (ou substituer, faute de mieux) le parrainage d'une personnalité du «milieu culturel»: Joseph Eger pour Emerson, Malcolm Arnold pour Lord, Michael Gibbs pour McLaughlin (la caution peut même fonctionner dans les deux sens: cf. ci-dessous D. Bedford/M. Oldfield). Car aucun musicien de rock jusqu'à présent – sauf Zappa, Cale, Manset, et naturellement Brooker – ne maîtrise suffisamment l'écriture d'ampleur symphonique pour rendre possible un grand chamberdement... Et puis à quoi bon? Le «grand orchestre»: le rocker s'y abîme ou les mandarins crieraient au scandale: une œuvre réussie (?) ne serait pas rock mais classique («Star's End» de Bedford), car il faut tenir compte d'une façon d'écouter, de codes qui sont imprégnés en nous et dont il est très difficile de se défaire. La musique classique (Suite page 123)