

LA MUSIQUE DES ANNEES 1970 : LE TRIOMPHE DU ROCK



par Bertrand Lemonnier (archive de 1979 : *une façon de chanter ?*)

Existe-t-il une « musique des années 1970 » ou plutôt des *seventies* ?

En effet puisque l'on parle communément des *sixties*, en référence à une histoire culturelle qui s'est largement déployée dans l'espace anglo-saxon, rien n'interdit de parler des *seventies*. Mais peut-on émettre à propos de ces *seventies* l'idée d'un « grand tournant » musical, comparable au « grand tournant » que les historiens ont identifié au début de la décennie avec la crise du pétrole, la fin de la guerre du Vietnam et les désillusions de l'après mai-68?

En réalité, les *seventies* ont laissé un souvenir mitigé. Ce n'est pas en raison des paillettes disco ou des épingles punk, mais parce que la révolution musicale a déjà eu lieu. Et après une révolution, il y a certes des lendemains qui chantent, mais aussi qui déchantent. Et comme pour mieux marquer la fin d'une époque, les Beatles se séparent en 1970.

Le monde a en effet profondément changé avant que ne s'ouvrent les 1970's.

Depuis le milieu des années 50 – avec une très forte accélération dans les années 60 –, on a assisté à trois phénomènes interdépendants de mondialisation, de médiatisation et de massification des musiques populaires anglo-saxonnes.

Ces phénomènes ne sont certes pas complètement inédits : le jazz a ainsi fortement influencé tous les courants musicaux depuis les années 20 jusqu'aux années 40. Mais les Trente Glorieuses ont permis le développement sans précédent de l'industrie musicale, soutenue par la vente du disque microsillon et des nouveaux supports d'écoute, comme le transistor. Les musiques populaires anglo-saxonnes (venues d'Amérique mais aussi du Royaume-Uni depuis les années 60) sont devenues la référence sur un marché du disque de dimension internationale, qui s'est adressé en priorité au public captif (et consommateur) des *teenagers*. Elvis Presley puis les Beatles ont été les moteurs - parmi quelques autres grandes vedettes - de cette révolution musicale et culturelle qui a pour noms rock'n'roll puis pop music.

Au début des années 1970, ces musiques et leurs variantes ont été regroupées sous l'étiquette générique « rock », un terme à la fois facile à comprendre et à vendre dans le monde entier.

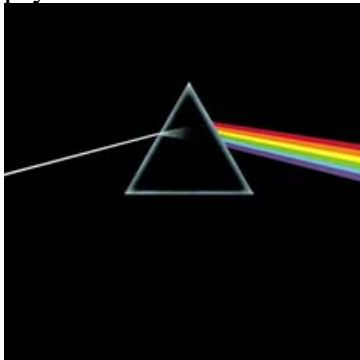
Qu'on s'entende bien. Les autres genres musicaux n'ont évidemment pas disparu et les publics demeurent toujours segmentés : il existe des amateurs assez exclusifs de jazz, d'opéra, de comédies musicales ou de musiques militaires. Mais le rock a su s'imposer comme une culture de masse planétaire, à la remarquable adaptabilité sociologique et artistique et c'est ce qui a fait son succès durable au-delà des Trente Glorieuses. Mouvement fait à l'origine par des jeunes et pour des jeunes (ceux pour faire court, du *baby boom*), le rock est arrivé dans les *seventies* à l'âge adulte. Il n'est plus exclusivement une musique de teenagers : en 1975, Elvis Presley a 40 ans, John Lennon en a 35, Dylan 36...La plupart des vedettes pop des années 60

atteignent la quarantaine au début des années 80, plus vraiment l'âge des premiers flirts et des surprises-parties.

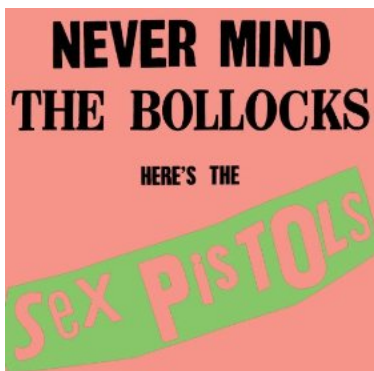
Deux éléments sont encore à souligner avant d'entrer dans le vif du sujet :

Premièrement, il serait assez vain de définir à tout prix un style musical propre aux seventies. L'industrie du disque avait les moyens financiers d'imposer un genre unique mais elle n'y a pas trouvé d'intérêt commercial. La musique rock se vend bien parce qu'elle est le reflet d'une très grande diversité de genres (rock'n'roll, rhythm & blues, pop music, folk, country music, reggae, autant de variantes rock), ce qui la rend inclassable et perméable à toutes les influences. Et pour mieux brouiller les pistes, le rock multiplie les expérimentations et les rencontres avec les musiques de jazz, les musiques de tradition classique, les musiques électroniques, les musiques folkloriques, mais aussi avec les musiques de films que cela soit au cinéma ou à la télévision, voire dans la publicité...

Deuxièmement il est possible de définir une chronologie musicale de la décennie. En effet, il y a au moins deux « seventies » : les « premières seventies » (jusqu'en 1974 ou 1975) sont restées encore très influencées par les rébellions de la fin des années 60. Il s'agit notamment du mouvement hippie et en parallèle de la contestation de la guerre menée du Vietnam. Pour faire simple et musical à la fois, on peut considérer le disque de Pink Floyd, *Dark side of the Moon*, sorti en 1973 et succès planétaire, comme l'apogée mais aussi le chant du cygne du psychédéisme – courant artistique et musical né en 1966 à Londres et en Californie.



Les « secondes seventies » sont nettement plus chaotiques et s'achèvent dans une sorte de désespérance incarnée par le fugace mais radical mouvement punk, « éclair de colère » en réaction peut-être au conformisme bourgeois, mais aussi au vide musical qu'incarnent à la fois le *mainstream* américain (un rock bcbg, sans aspérités) et les paillettes dance floor du disco mondialisé. Les Sex Pistols en 1977 chantent ainsi *Anarchy in the UK*, sorte de retour aux origines rebelles du rock n'roll, sur fond de chômage et de désindustrialisation. Le contraste musical est saisissant. On a indubitablement changé d'époque.



Après cette introduction et mise en perspective du phénomène rock, nous insisterons sur trois points particuliers :

- D'abord sur l'héritage des sixties, qui définit et influence très fortement le paysage musical des seventies
- Ensuite sur la remarquable variété des styles rock, ce qui interdit toute vision trop simpliste d'une musique encre parfois assimilée à du « bruit » ou à de la sous-culture musicale.
- Enfin nous nous attacherons à l'exception musicale française, confrontée dans les seventies à l'impérialisme du rock anglo-saxon.

1. L'héritage

En 1970 – cela a été rappelé en introduction -, les Beatles se séparent, ce qui constitue un véritable choc car cela signifie aussi la fin d'une époque (les sixties) et d'une carrière commencée au début des années 60. Surtout, le groupe de Liverpool a révolutionné la musique populaire (on peut dire qu'ils ont à eux seuls inventé la pop music) et semblent alors un horizon musical indépassable. Leur dernier opus en studio, *Abbey Road*, représente la quintessence de la pop music et de ses influences. L'autre choc du début des années 70, c'est le décès de quelques vedettes américaines du rock, victimes collatérales du mode de vie *sex, drugs & rock n'roll*, ainsi Jimi Hendrix, Janis Joplin et Jim Morrison. Trois fortes personnalités, aujourd'hui érigées en mythes presque comparables à celui de James Dean ou celui Marilyn Monroe une génération plus tôt.

Pourtant, le rock va très bien résister à cette hécatombe, essentiellement grâce à la dynamique musicale générée par l'héritage des sixties. Mais aussi pour au moins trois raisons qu'il nous faut préciser :

+ L'industrie musicale a bien compris dans les sixties l'intérêt commercial du rock et son caractère mondialisé. Les grands groupes multinationaux - comme le Britannique EMI - vendent des disques dans le monde entier mais aussi des électrophones, prennent sous contrat des centaines d'artistes, financent des promotions publicitaires à la radio, la télévision. Les fabricants américains de guitares Fender, Martin ou Gibson connaissent une croissance à deux chiffres ; les Japonais Yamaha ou Ibanez se décident à cloner les produits américains, pour satisfaire tous les musiciens en herbe. L'écoute de la musique demeure toujours un phénomène collectif (il y a toujours et même plus que jamais des concerts, des surprises parties, des juke-box dans les cafés, des guitares devant les feux de camp etc.) mais elle s'individualise et vise désormais à la reproduction de qualité, confortablement installé dans sa chambre ou son salon. Les seventies, c'est le début du règne de la « chaine Hi-Fi » et de la stéréo. Jusqu'à la fin des années 60, les disques étaient presque tous enregistrés en mono, puis mixés en stéréo mais de façon souvent très approximative. Ce n'est plus le cas par la suite, où les ingénieurs du son enregistrent la musique en stéréophonie, tandis que les studios s'équipent de matériel multipiste (8 puis 16 pistes puis 32 pistes analogiques). Le son analogique fait un saut qualitatif considérable dans les années 70, à tel point que le son numérique (à partir des années 80) ne parviendra jamais à l'égaliser tout à fait.

+ La période hippie et *flower power* des sixties tend à se prolonger assez loin dans les seventies. Grâce aux progrès du matériel de sonorisation et d'amplification, les groupes et musiciens peuvent se produire dans des lieux de plus en plus gigantesques et devant un public de plus en plus vaste. Les « Festivals » de la fin des années 60 et du début des années 70 ont ouvert la voie (ainsi Woodstock en 1969 puis l'île de Wight en 1970/71), accueillant sur plusieurs jours des centaines de milliers de spectateurs. Les années 70 sont marquées par des concerts géants, dans des stades ou sur de vastes terrains vagues. Dans les festivals pop, la consommation de drogues, l'amour libre et sans entraves, la présence de groupes au mode de vie plus ou moins beatnik comme le Grateful Dead ou Crosby, Stills, Nash & Young entretiennent l'utopie communautaire hippie. La culture hippie ne se limite pas à la musique et elle prend des formes parfois singulières (ainsi en France, l'écologie et la défense du Larzac). De même, l'attrait pour certains pays comme le Maroc, le Népal et surtout l'Inde est

loin de se tarir, tout comme les ambiances musicales qui s'y rattachent (on pense à la musique indienne de Ravi Shankar, popularisée dès 1966/67 par les Beatles, au Mahavishnu Orchestra du guitariste jazz/rock John McLaughlin). Enfin jusqu'à la fin de l'ère Nixon et le retrait des troupes américaine au Vietnam (1973-75), la contestation musicale ne faiblit pas, à travers des messages de paix mais aussi des dénonciations rageuses des bavures de la Garde Nationale comme la fusillade de Kent State University le 4 mai 1970, qui fait quatre victimes étudiantes (la chanson Ohio, interprétée par Crosby, Stills, Nash & Young).

+ Les groupes-vedettes des années 60 n'ont pas considéré que le « rêve était fini » (comme le chante John Lennon en 1970) et qu'il fallait désormais retourner en usine ou au bureau ! Profitant aussi de la nostalgie pour les années 60 (comme en témoignent des films comme *American Graffiti* qui sort en 1973, réalisé par George Lucas ou comme *Grease* en 1978), les Rolling Stones, les Who, les Kinks et les ex-membres des Beatles poursuivent une belle carrière dans les années 70. On redécouvre aussi les pionniers du rock n'roll come Chuck Berry ou Gene Vincent. De même, les groupes britanniques apparus à la fin des années 60 comme Pink Floyd ou Led Zeppelin deviennent des formations de notoriété mondiale, qui jouent devant de très vastes publics. Et d'une façon générale, les « vedettes » des années 60 sont devenues des icônes qui peuvent se permettre de vivre sur leur seule notoriété, ce qui est ainsi le cas de Bob Dylan dans les années 70, même s'il est encore capable de surprendre un fidèle public.

La chanson qui traduit le mieux cette transition entre les deux décennies est *Imagine de Lennon*, chanson composée en 1971 et qui devient à la fois un manifeste hippie et un hymne pour la Paix.



L'imposant héritage des sixties n'a pourtant pas empêché le rock de prospérer dans les seventies sans trop répéter les mêmes formules musicales.

2. Au milieu des années 70, le rock est devenu une sorte de caisse de résonance musicale de toutes les expériences de rapprochement entre genres, sexes et races à tel point qu'il est devenu un « genre caméléon », à l'instar de l'une de ses icônes pop et *arty*, David Bowie.

+L'affirmation des genres (ou des non-genres) sexuels relève de cette problématique, dans un contexte de progressive libéralisation des mœurs mais aussi de consommation accrue des drogues, notamment dures comme l'héroïne. Le personnage transgenre Ziggy Stardust que se fabrique David Bowie en 1972 est représentatif d'une affirmation de la différence sexuelle, de la bisexualité, de la transsexualité, de l'homosexualité, de la sexualité de groupe. Mais il répond aussi à un besoin de changer de peau, de se transformer radicalement, jusqu'à risquer la mort (Bowie, *rock n'roll suicide*, 1972). On est encore dans le mythe de l'éternelle jeunesse du rock et le passage à l'adulte s'avère difficile.



On pourra retrouver des propositions plus ou moins équivalentes chez des artistes comme Lou Reed, T-Rex, Iggy Pop, le groupe Roxy Music ou en plus excentrique Alice Cooper ou les New York Dolls. De même, des films comme *Phantom of the paradise* de Brian de Palma (1974) ou *The Rocky Horror Picture Show* de Jim Sharman (1975) proposent une esthétique du genre fantastique et de science-fiction qui doit beaucoup aux excentricités du rock.

Inversement, le rock demeure un milieu masculin et sexiste (sinon machiste), qui sait aussi cultiver la virilité à travers une musique très électrique sinon violente, ce que l'on nomme « métal » ou encore « hard rock », une étiquette ambiguë, revendiquée par des formations aux cheveux très longs, aux larges biceps et aux tatouages omniprésents, souvent issus des classes populaires. Quelques-unes de ces formations marquent l'époque et sortent un peu de ces clichés, tels les Britanniques Black Sabbath ou Deep Purple, mais aussi les Américains MC5 (des précurseurs, une formation née à Détroit au milieu des sixties) ou les sulfureux Stooges d'Iggy Pop. Dans l'univers musical rock, les femmes sont relativement absentes ; elles sont souvent considérées comme des objets sexuels (les groupies) et les chanteuses rock sont assez rares ou alors dans des genres plus soft comme le folk (ainsi Joni Mitchell). Après la mort de Janis Joplin (d'ailleurs plus une chanteuse de blues qu'une rockeuse), la première « vraie » chanteuse rock est probablement Patti Smith (qui se fait connaître en 1976 en citant Rimbaud), mais Patti Smith trouble aussi par son aspect androgyne et rompt avec les codes de la beauté des seventies.

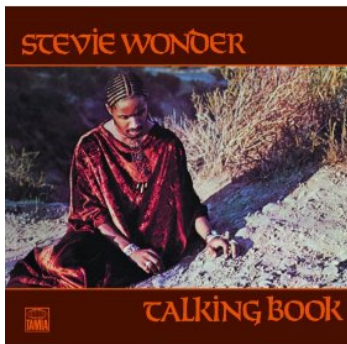
D'autre part, le rock contribue incontestablement à briser certaines barrières de classe, de génération mais aussi de race, tout particulièrement aux USA. Il existe certes toujours dans l'Amérique des années 70 une « musique blanche » (de façon caricaturale la country) une « musique noire » (à travers le funk, le rhythm & blues), mais bien des barrières sont tombées : Jimi Hendrix a conquis le public blanc, le groupe Sly & the Family Stone mélange allègrement les styles et les races, les grands bluesmen noirs jouent désormais devant des public blancs, qui ne jurent désormais que par cette musique - le blues - jugée plus authentique. Inversement un chanteur de country comme Johnny Cash séduit bien au-delà des fermiers du Middle-west. De plus, les Blancs revendiquent ouvertement cet héritage noir américain sinon africain et ce n'est plus un tabou. Le bluesman noir B.B. King n'hésite pas à considérer dans les années 70 que certains guitaristes blancs de blues – ainsi Eric Clapton, surnommé *God* – ont contribué à faire sortir la musique noire de son ghetto et ont eu de ce fait autant d'influence que les grands leaders afro-américains.

+ L'éclatement des styles musicaux répond certes à des impératifs de marketing (les étiquettes font vendre et permettent de mieux cibler les publics, ainsi pop, hard rock, progressive rock, folk, jazz rock, soul etc.) mais aussi à une réelle volonté de diversifier les styles à partir d'un terreau musical commun. On voit ainsi apparaître des musiciens aux multiples talents, capables de jouer tous les styles de musique (Frank Zappa) ou de s'adapter à toutes les modes (ainsi David Bowie, déjà évoqué et qui traverse les seventies d'abord comme extraterrestre transgenre, puis comme dandy décadent, capable de produire de la dance comme de la new wave).

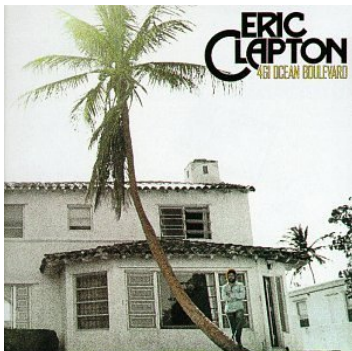
Cette diversification comporte des avantages indéniables certains mais aussi quelques inconvénients.

L'avantage principal est la prise de risques artistiques, avec des résultats souvent convaincants et en prime le succès public, comme on le constate pour Zappa et surtout pour Bowie. Cela entraîne des tentatives réussies de fusion entre des genres et des mondes musicaux a priori compatibles entre eux. Pour s'en tenir à deux ou trois exemples on peut citer le jazz rock, le reggae et le folk-rock.

-le succès du « jazz rock » doit beaucoup à la capacité de renouvellement musical du trompettiste de jazz Miles Davis. Passer de John Coltrane à des expériences électriques de fusion avec des instrumentations et rythmiques rock constitue tout l'enjeu d'un disque comme *Bitches Brew* en 1970. De nombreux musiciens vont s'engouffrer dans cette brèche ouverte par le maître, autant venant du jazz (les disques du groupe américain Weather Report, Chick Corea, Herbie Hancock) que du rock (Soft Machine, Frank Zappa, Traffic et bien d'autres). En réalité, le jazz irradie toute la musique des années 70, y compris dans ses rencontres avec la pop, le funk et le rhythm & blues. Stevie Wonder, l'une des grandes vedettes noires des années 70, parvient à synthétiser parfaitement tous ces genres, avec *Superstition* (1972).



-L'autre exemple est celui du reggae, venu certes de Jamaïque mais aussi des quartiers jamaïcains de Londres. Genre musical déjà populaire à Londres à la fin des années 60 (dérivé du ska) et au début des années 70 – avec Jimmy Cliff et le film *The Harder they come* (*Tout tout de suite* en français, un film qui date de 1972) – il prend une dimension plus internationale en 1974 et le succès d'un morceau des Wailers, *I Shot the Sheriff*, interprété par le guitariste Eric Clapton. Le chanteur des Wailers, Bob Marley, devient alors une véritable star et le reggae un genre musical très lié au rock, influençant nombre de musiques et de musiciens de la fin des années 70 (les Clash, entre autres).



-Troisième exemple, le folk-rock. Né au milieu des années 60 avec les Byrds puis sous l'impulsion d'un Bob Dylan s'emparant d'une guitare électrique au grand dam des puristes, le folk propose dans les années 70 de nouvelles variations sur ce genre qui a dès l'origine été perçu comme « littéraire » ou du moins mettant les paroles au service de la musique. C'est ainsi le cas de deux artistes canadiens qui connaissent un grand succès au début des seventies, Leonard Cohen (popularisé en France grâce aux interprétations de Graeme Allwright) et Neil

Young, dont l'album *Harvest* (1972) est l'un des plus vendus de la décennie. Le folk-rock connaît aussi de nombreuses variations rock, en musclant notamment les rythmes country américains (ainsi Creedence Clearwater (très célèbre en France), les New Riders of the Purple Sage, Poco ou ceux des folklores régionaux britanniques (Pentangle, Fairport Convention). Un film traduit bien cette apogée du folk rock, c'est le concert d'adieu du Band (mythique groupe américain qui a notamment accompagné Bob Dylan), filmé admirablement en 1975 par Martin Scorsese (le 1^{er} concert rock *vraiment* bien filmé sous le titre *The Last Waltz* !)

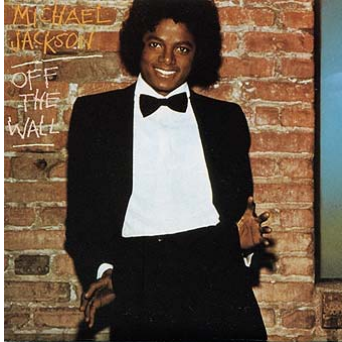


L'inconvénient toutefois c'est que les musiques populaires n'ont plus la lisibilité schématique des années 60. L'opposition entre musique blanche et musique noire aux USA, l'antagonisme Beatles/Stones en GB, les yé-yés face aux chanteurs à texte Brel/Ferré/Brassens en France, tout cela avait le mérite d'une certaine évidence.

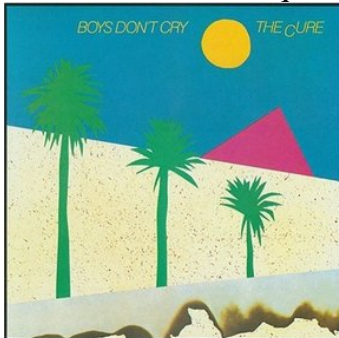
Les années 70 se vautrent un peu dans la complexité, le sérieux, la diversification jusqu'à l'outrance. La musique rock devient un peu baroque, mais au mauvais sens du terme, comme le film de Ken Russell de 1975, *Tommy*, adaptation prétentieuse de l'opéra-rock des Who (1969). Difficile donc en au milieu des seventies de s'y retrouver dans la jungle du rock et de ses dérivés et l'on sent bien qu'une sorte de normalisation musicale triomphe, à l'image du chanteur pop Elton John ou des nombreuses formations *mainstream* américaines comme Chicago ou les Eagles. De même, les progrès de l'électronique et des synthétiseurs de sons donnent naissance à des musiques plus ou moins éthérées, dites progressives ou « planantes » (Tangerine Dream), au style parfois un peu ampoulé mais virtuose (les anglais d'ELP, Yes Genesis, Van der Graaf, King Crimson etc.) ou plus minimaliste (les Allemands de Can ou Kraftwerk), mais qui tendent un peu à s'éloigner des rythmes électriques et binaires du rock.

Le changement musical va venir de deux horizons très différents. C'est d'abord de l'horizon noir-américain qu'apparaît le « disco », retour aux fondamentaux de la danse syncopée, à travers des artistes comme Gloria Gaynor, Donna Summer ou le groupe Chic et des producteurs géniaux comme Quincy Jones. A la fin de 1977, un film, *Saturday Night Fever* va précipiter le disco dans la spirale d'un succès planétaire, en s'appuyant sur les chansons efficaces d'un groupe pop blanc en mal de tubes, les Bee Gees. La fin des années 70 est incontestablement disco et toute la musique s'en ressent, aussi bien les publicités, les BO de films (ainsi Giorgio Moroder revisitant le chef d'œuvre de Fritz Lang *Metropolis* en version disco), jusqu'à l'ensemble de la variété populaire. Il est de bon ton de stigmatiser le disco comme une sous-musique industrielle mais cette musique a redonné du rythme à un monde un peu déprimé par la crise. La mode disco apparaît comme une mode anti-hippie, individualiste et superficielle, reléguant les jeans, les pantalons en velours « à pattes d'eph' », les grands cabans, les salopettes, les sabots, les *Clarks* en daim et les chapeaux en ficelles au rayon des accessoires surannés. Elle est aussi une mode anti-punk, aimant le paraître, le brillant et les paillettes, les lamés et les couleurs fluo. La musique disco génère une danse syncopée, solitaire et démonstrative, qui permet d'oublier le samedi soir - en discothèque bien sûr - les difficultés croissantes de la vie quotidienne. De plus le disco a certainement beaucoup plus contribué à faire évoluer les mentalités, notamment envers l'homosexualité, que le glam rock à paillettes du début de la décennie. La communauté gay américaine sort de son ghetto et des groupes disco gay comme Village People connaissent une notoriété internationale en jouant avec humour sur les clichés. Enfin le disco a fait la fortune de beaucoup et redonné le moral

aux industriels du disque. Même s'il propose une musique très différente de la vulgate disco, à savoir une musique beaucoup plus *soul* et *funk* (de vraies racines noires, celles de la Tamla Motown), le jeune Michael Jackson – qui s'est émancipé des Jackson Five - profite pleinement de l'effet disco à la fin des années 70 pour asseoir son hégémonie sur la musique populaire américaine (l'album *off the Wall* en 1979 et le tube *Don't Stop 'Till You Get Enough*).



L'autre horizon est celui des cités industrielles minées par la crise de la fin des seventies. La génération punk naît dans cet environnement, mais la genèse du mouvement est compliquée par le fait que sa branche américaine (plutôt new-yorkaise d'ailleurs) s'inscrit autant dans une tradition « arty » et beatnik à la Andy Warhol – le CBGB et les Talking Heads, Patti Smith – que dans la tradition des révoltes adolescentes brutes de décoffrage (le groupe new-yorkais The Ramones est peut-être le seul véritable groupe punk dès 1974!), tandis que sa branche anglaise est nettement plus « prolo », avec un caractère radical et *destroy* très affirmé (les Sex Pistols, The Damned), non sans engagement politique à l'extrême gauche dans le cas des Clash. Il n'est pas question de faire ici l'histoire du punk en tant que mouvement social et culturel, mais s'en tenir à ses déclinaisons musicales. Le punk, c'est sale, c'est merdique par définition et son expression musicale n'est guère politique, un peu plus sociale, très rock en définitive. C'est un « éclair de colère », majoritairement un refus du rêve hippie, un vomissement du conformisme ambiant et aussi ce que proposent les radios depuis le milieu des seventies : de la soupe, de la guimauve, du *mainstream*, du cool, de la dance. Retour donc aux fondamentaux : format pop de 2 à 3 minutes (voir moins), guitare/basse/batterie, son saturé, technique rudimentaire, paroles minimalistes mais provocatrices. Les tenues vestimentaires et les chevelures sont volontairement provocatrices, les concerts ressemblent à des batailles rangées ou à des séances de trampoline sous amphétamines. A la fin des seventies, le punk s'assagit : des groupes anglais post punk jouent une musique plus minimaliste qui reflète les états d'âme d'une génération perdue, celle du début de l'ère Thatcher. C'est le cas de The Cure ou encore des Mancuniens de Joy Division et de son chanteur Ian Curtis, qui se suicide en 1980 (*A Means to An End*, titre prémonitoire).



3. S'adapter ou résister : le cas français

Traversons maintenant le Channel, revenons en France.

Vu de France, le rock anglo-saxon apparaît conquérant dans les années 70 et il est de plus en plus difficile de maintenir l'illusion d'une exception française en matière de variétés populaires. Les médias audio-visuels ne sont pourtant pas très rock n'roll dans les seventies : il y a peu d'émissions de télévision ou alors éphémères ou assez confidentielles (ainsi Pop 2),

quelques émissions de radio du service public (avec le Pop Club de José Artur, les émissions de Claude Villers et Patrice Blanc-Francart) et sur RTL (les Nocturnes). Il reste pour les fans la lecture des mensuels comme *Rock & Folk* (qui existe depuis fin 1966) ou *Best*.

D'un autre côté, l'industrie du disque sait en exploiter les meilleurs filons commerciaux. C'est d'abord le mouvement hippie avec des comédies musicales comme *Hair*, puis le *punk* qui est visé avec le tube du Belge Plastic Bertrand *Ça plane pour moi* en 1977 puis le *disco* avec *Born to Be Alive* de Patrick Hernandez. En même temps des vedettes déjà établies comme Dalida, Claude François (le tube *Alexandrie Alexandra*) et bien d'autres chantent des tubes disco.

Mais revenons un peu en arrière pour comprendre l'évolution de la musique populaire en France

Dans les années 60, les rockers puis les yé-yés ont réussi d'une certaine façon à franciser les musiques anglo-saxonnes, avec pour étendard Johnny Hallyday, dont le nom d'emprunt et les chansons ne cachent pas son tropisme américain. Mais il chante en français, tout comme d'ailleurs Dick Rivers et Eddy Mitchell. De même, une pop française assume ses influences anglaises mais en chantant toujours français, ainsi Michel Polnareff. Certains prennent le parti de traduire les auteurs américains, dont on comprend mal les paroles (comme on comprend d'ailleurs très imparfaitement l'Anglais, c'est un peu un mal français). C'est le cas de Hugues Aufray avec Bob Dylan puis de Graeme Allwright avec Tom Paxton et surtout Leonard Cohen.

Face aux yé-yés et cela jusqu'au début des années 70, la chanson à texte des auteurs/compositeurs/interprètes résiste assez bien, même si les critiques parlent sans cesse de déclin ou de disparition d'un genre né dans les cabarets rive gauche de l'après-guerre. Elle défend depuis Charles Trenet un certain nombre de particularités : le caractère poétique de textes chantés, l'horizon de la francophonie face à celui de l'Anglais conquérant, l'ouverture au jazz, la personnalité très attachante et originale des chanteurs (au sens où ils se démarquent des vedettes de la variété et des hit-parades), le caractère plus ou moins engagé de leurs chansons. Beaucoup se sont en fait révélés dans les années 50 : c'est le cas – j'en oublie sûrement beaucoup - d'Aznavour, de Béart, de Bécaud, de Ferrat, Ferré, Barbara, Brassens, Brel, Gainsbourg... Comme un symbole, Brel meurt en 1978 et avec lui toute une époque un peu révolue. Brassens le suit de peu, en 1981.

Sur le rock et sa perception, les lignes bougent après mai 68, où cette musique était assez mal vue notamment dans les milieux gauchistes. Il existe une culture post-68 qui doit beaucoup en France à la contre-culture anglo-américaine, dont on perçoit confusément le caractère contestataire - que symbolisent notamment Bob Dylan ou John Lennon - mais dont on n'a pas toujours mesuré l'inféodation à l'économie libérale.

De 1970 à 1975, c'est le mouvement hippie qui touche une partie de la jeunesse française. Le phénomène se double aussi d'un mouvement communautariste. Les « hippies », qui se rassemblent l'été dans des communautés de fortune ou dans de grands rassemblements (ainsi le Larzac) veulent explicitement « changer la vie », faire table rase du passé et de la société de consommation. Le sexe, la musique folk ou rock, la drogue, l'écologie, le bouddhisme et l'Orient, les voyages à Katmandou sont autant d'éléments constitutifs d'une « culture hippie » qui se dilue progressivement dans les vapeurs d'encens ou de marijuana, dans quelques expériences musicales originales comme le groupe franco-australien Gong ou dans la presse de la contre-culture. Le magazine *Actuel* est fondé en 1970 par Jean-François Bizot, Michel-Antoine Burnier et Bernard Kouchner sur une plate-forme dite underground, en référence à la contre-culture d'origine anglo-saxonne. Celui-ci connaît son apogée entre 1971 et 1973, en reprenant un slogan censé fédérer les hippies et les gauchistes : « sexe, rock'n'roll, drogue, fête et révolution »



Durant l'été 1970, des festivals pop sont organisés sur le territoire français à Valbonne, Aix et Biot, mais ce sont des échecs retentissants (celui d'Aix est interrompu en raison d'émeutes, celui de Biot ne réunit que 25000 spectateurs) et le ministre de l'Intérieur de Georges Pompidou, Raymond Marcellin, n'est pas du genre coopératif avec les jeunes hippies. Plus institutionnelle que les festivals pop, la fête de l'Humanité s'ouvre très largement au rock dans les années 1970. Les Who s'y produisent ainsi en 1972, provoquant à l'occasion une gigantesque panne de courant ! Cette fête annuelle devient paradoxalement – alors que le rock est persécuté dans les pays communistes et considéré comme un avatar dangereux et dégénéré du capitalisme - l'un des seuls espaces autorisés de rassemblement pop.

Dans la première moitié des années 70, c'est Pink Floyd qui semble faire une l'unanimité en France par le fait qu'il fédère de nombreux publics et qu'il offre une variante très esthétisante du rock: les lycéens et les étudiants le plébiscitent, mais aussi certains intellectuels, artistes, musiciens, impressionnés par le travail de rapprochement opéré par le groupe avec les formes classiques (le morceau symphonique *Atom Heart Mother* [au passage au programme du bac musique 2012], le travail commun avec le compositeur Pierre Henry, l'adaptation par le chorégraphe Maurice Béjard de certains morceaux symphoniques de Pink Floyd.

Malgré ce beau succès, le rock peine en France à trouver ses lettres de noblesse. Il faudrait pour cela un véritable équivalent français de Dylan, des Stones ou des Beatles, mais la culture musicale française ne s'y prête pas toujours. En France, on continue à chanter français et c'est ce qui au fond rassemble la grande majorité des artistes. On imite beaucoup, on adapte ou l'on se retranche derrière la « qualité made in France ». Seule Françoise Hardy a réussi à devenir à la fin des années 60 une icône pop célèbre dans la patrie des Beatles !

L'esprit post-68 génère cependant en France une « nouvelle chanson française », ouvertement influencée par les musiques anglo-saxonnes pop rock ou folk, mais sans tomber dans l'imitation parfois servile des yé-yés.

Quelques chanteurs de styles très différents sont représentatifs de cette évolution et méritent qu'on s'attarde un peu sur leurs productions : Michel Berger, Jacques Higelin, Maxime Le Forestier et Serge Gainsbourg. Chacun à sa manière parvient à marier la pop, le folk et le rock aux traditions de la chanson française : Michel Berger défend une pop music qui doit autant aux Beatles qu'à François Hardy, Jacques Higelin a Trenet pour référence et Maxime Le Forestier connaît par cœur le répertoire de Brassens. Quant à Serge Gainsbourg, il est l'artiste le plus caméléon des années 70's, capable d'écrire d'ambitieux opéra rock (ainsi *Melody Nelson*), de sortir des « concept albums » chers aux anglo-saxons comme *Rock around the bunker* et son provocateur « nazi rock » en 1975) et d'aller enregistrer à Kingston en 1979 un album de reggae, avec la célèbre *Marseillaise* qui fait un scandale. Ces incursions dans la culture musicale rock sont aussi tentées par des artistes connus depuis les années 50/60 pour leur engagement politique et social : c'est le cas de Léo Ferré, le chanteur/poète anarchiste qui enregistre en 1971 avec le groupe de jazz/rock Zoo.



Le paysage hexagonal du rock va évoluer de façon radicale grâce à un groupe de rock qui s'est décidé à chanter en français - contrairement à bien d'autres comme le talentueux Little Bob du Havre - mais qui va largement profiter de l'effet amplificateur du punk. La maison de disques EMI a moins de réticences pour financer de nouveaux groupes français à l'énergie brute : c'est le cas de Téléphone. Les deux premiers albums du groupe - résolument rock - sont d'énormes succès publics, comparables en terme de vente aux critères anglo-saxons (400 000 ex de *Crache ton venin* en 1979). Le jeune public peut chanter *Hygiaphone* - des paroles en français qui se fondent assez bien dans la musique rock - une révolution !

Ajoutons à cette évocation le succès d'un barde celtique, Allan Stivell qui tente au début des années 70 une synthèse très convaincante entre la pop et la musique celtique, n'hésitant pas à électrifier les instruments, à adapter le folklore bretonnant aux rythmes rock, tout en tenant un discours régionaliste militant. Son succès est considérable et va très au-delà du seul champ celtique : Alan Stivell et son groupe font dans les seventies des tournées internationales que lui envie bien des artistes hexagonaux.

En conclusion, le paysage musical de 1980 est à la fois très semblable et très différent de celui de 1970. Semblable au sens où le rock a accentué son influence sur les musiques populaires, jusqu'à devenir un véritable genre que l'on peut identifier facilement au-delà des barrières de culture, de langue, de nation, de race etc. Il y a certes la musique, mais aussi des modes, des attitudes, des comportements qui renvoient à une « culture rock ».

Différent au sens où le rock n'a pas – assez paradoxalement – produit une musique universelle, une sorte d'esperanto musical recherchant systématiquement le dénominateur commun et le consensus simplificateur. Certes, on trouve dans les années 70 beaucoup de musique de très grande consommation : chansons répétitives, projets musicaux sans envergure ni inspiration, performances scéniques médiocres...Et même si quelques une de ces musiques marquent leur époque (on pense au disco), difficile aujourd'hui d'en faire des chefs d'œuvre aussi impérissables que ceux des Beatles.

Pourtant, le rock a gardé dans les années 1970 une partie de ses capacités de rébellion et de remise en cause des ordres établis. Et tout comme Duchamp posait crûment la question de l'art au début du XXème siècle, le punk pose tout aussi violemment celui de la musique et du sens que l'on veut lui donner dans la société technique de reproduction des images et du son. Et à la question, comment l'urinoir de Duchamp est-il devenu de l'Art (avec une majuscule) ? On peut ajouter cette autre question : comment le rock des Sex Pistols est-il devenu de la Musique (avec une majuscule bien sûr) ?