

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

3 : 1 | 2004

Le Savant à l'épreuve du populaire / Musiques électroniques

Deux exemples de presse musicale jeune en France, de 1966 à 1969 : *Salut Les Copains* et *Rock & Folk*

Two Examples of the Youth Music Press in France (1966–1969): Salut Les Copains and Rock & Folk

Marc Savev



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/2039>

DOI : [10.4000/volume.2039](https://doi.org/10.4000/volume.2039)

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2004

Pagination : 5-28

ISBN : 1634-5495

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Marc Savev, « Deux exemples de presse musicale jeune en France, de 1966 à 1969 : *Salut Les Copains* et *Rock & Folk* », *Volume !* [En ligne], 3 : 1 | 2004, mis en ligne le 15 avril 2006, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/2039> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.2039>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

éditions seteun



Marc SAVEV, « Deux exemples de presse musicale jeune en France, de 1966 à 1969 : *Salut Les Copains* et *Rock & Folk* », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 3(1), 2004, p. 5-28.

Éditions Mélanie Seteun

Deux exemples de presse musicale jeune en France, de 1966 à 1969 : *Salut Les Copains* et *Rock & Folk*

par

Marc SAVEV

Maîtrise d'histoire contemporaine, Université de Paris VII - Jussieu.

Résumé. À l'heure où la mode hippie explose en France, en 1966, s'affrontent dans la presse musicale dédiée aux jeunes deux points de vue opposés. D'un côté, la légitimité historique de *Salut Les Copains*, journal créé en 1962 par deux anciens de l'émission d'Europe 1 « Pour ceux qui aiment le jazz », Daniel Filipacchi et Frank Ténot. De l'autre, *Rock & Folk* créé en 1966 par des jeunes journalistes autant engagés politiquement que musicalement, vers les nouveautés anglo-saxonnes. Le premier s'évertue à encadrer les revendications, et les explosions artistiques d'une classe d'âge qui est maintenant totalement soumise à un marketing créé pour elle. *Salut Les Copains* ne cherche que le côté fédérateur d'une musique rock qui commence à devenir encombrante par son refus d'être un pur divertissement. Le second est un journal créé par des jeunes, un espace enfin ouvert de communication entre membres d'une même tranche d'âge, qui ont les mêmes références culturelles et les mêmes besoins de sortir des carcans imposés par les adultes.

Mots-clefs. *Rock – jeunes – presse musicale – contestation – modes – hippies.*

1. L'intégration de nouveaux symboles culturels dans les médias

Entre 1966 et 1967 apparaissent en France de nouveaux symboles de la prédominance culturelle anglo-saxonne: les hippies, le port des cheveux longs, la mode « psychédélique », et de nouvelles musiques: le « British Blues Boom » (Mayall & the Bluesbreakers, Fleetwood Mac), la musique « psychédélique » (Kinks, Pink Floyd), et les débuts du rock « heavy » (The Who et Led Zeppelin) (Lemmonier, 1986).

Dans cette fin des années soixante, le phénomène du conflit adultes / jeunes (Galland, 1985) tend à se rapprocher des mêmes bases que les conflits qui pouvaient exister au début de la décennie: un phénomène d'acculturation¹ des jeunes et un rejet de celle-ci par les moins jeunes, on sent encore se dresser une frontière invisible entre les « croulants », comme on les appelle, et ceux qui sont « hip », c'est-à-dire « dans le coup », les hippies qui sont encore appelés à l'époque « beatniks ». Il s'agit donc ici, pour la première fois, d'un fossé non plus seulement générationnel mais aussi culturel entre les différentes strates de la population en France, entre la nouvelle catégorie de population que sont les jeunes, et les autres.

1.1 – Vers de nouvelles valeurs culturelles dans la presse musicale

Pour ce qui est de la presse, c'est en novembre 1966 que sort le premier numéro d'un nouveau journal, *Rock & Folk*: l'éditorial explique clairement que si celui-ci a pu voir le jour, c'est « grâce au succès du numéro d'été (« Spécial POP ») » (*Rock & Folk*, n° 1, novembre 1966). La formule d'un journal musical mensuel était donc presque imprévue au départ. Le « Spécial POP » en question de l'été 1966, fait une sorte de tour d'horizon des différents styles de musique, artistes, français et anglo-saxons apparus au cours de l'année.

La façon d'y traiter des sujets musicaux présage en fait assez bien celle dont *Rock & Folk* s'inspire, puisque ce sont les mêmes journalistes qui y collaborent. Leur but est « d'aborder la musique rythmée d'aujourd'hui sans sectarisme et d'une manière assez approfondie, nouvelle en ce

1. Selon le dictionnaire Popin des Nations Unies [<http://www.popin.org/~unpopterms/files/data/fra00025.htm>], l'acculturation est un « processus de changement culturel par lequel un groupe ou des membres d'un groupe assimilent les modes culturels d'un autre groupe ».

domaine». Le ton y est effectivement plus critique, il aborde plus la musique du point de vue d'un musicien ou d'un critique musical, à la différence du concurrent *Salut Les Copains* qui lui évoque le point de vue du « public ».

Son regard est complètement différent: là où la musique était une façon de canaliser l'énergie et la violence des jeunes et où il s'agissait de créer en quelque sorte un journal pour eux, *Rock & Folk* cherche à se spécialiser dans la musique « rythmée » de vocation anglo-saxonne. C'est à partir de cette orientation qu'a été choisie l'expression « Rock » et « Folk », parce qu'elle désigne précisément dans l'esprit de l'équipe du journal la meilleure manière de qualifier cette musique. Pour la première fois, le mot « rock » est donc utilisé en français, au sens large: peu de gens seront laissés de côté, car le journal veut parler à la fois « des pionniers du rock et du “rhythm & blues”, des groupes anglais en passant par les chanteurs de “folk-song” de quelque pays que ce soit [...] ».

Ensuite, la nouveauté réside aussi dans la manière « approfondie » d'aborder la musique rythmée; elle se comprend dans le sens où la « musique 66 » leur « semble suffisamment riche pour être enfin prise au sérieux ». Cela voudrait donc dire qu'elle ne l'était pas jusque-là?

Car en effet, si des journalistes amateurs de musique de rock, décident avec l'appui du public de créer un nouveau mensuel dans le sens qu'ils décrivent, c'est que probablement la presse musicale déjà existante ne les satisfait plus, exactement comme *SLC* s'était créé cinq ans auparavant en 1962, parce qu'aucun autre journal ne pouvait remplir son rôle novateur. *R&F* marque ainsi en réaction une rupture en créant un nouveau type de presse, qui se veut plus exigeant du point de vue musical, et qui cible donc son public dans la même optique.

Le courrier des lecteurs nous donne en effet cette impression d'un autre lectorat que celui de *SLC*, tendance renforcée par la langage franc et direct que tous, journalistes et lecteurs, utilisent dans le courrier comme dans les articles de fonds et les interviews. *R&F* cherche à attirer ses lecteurs par une formule, des articles et des photos dans le style anglo-saxon moderne du moment. *SLC* avait réussi à séduire pour ces mêmes raisons, lors de sa création en 1962.

Dorénavant, les lecteurs écrivent au nouveau journal pour donner leur avis, et exprimer leur colère ou leur déception face à tel ou tel sujet, de préférence musical, quoique ce n'est souvent qu'un fallacieux prétexte pour discuter entre passionnés de musique. Les coups de colère des lecteurs sont, fort honnêtement de manière générale, publiés intégralement, et l'on trouve quelques beaux

spécimens de débats houleux entre les uns et les autres. La musique devient un prétexte pour aller chercher beaucoup plus loin dans les débats sur le social, le politique, le philosophique.

Mais si l'on attaque de front *R&F*, c'est que l'on cherche en fait à se l'accaparer; il représente donc quelque chose d'important même aux yeux des « jamais contents ». Cela veut donc dire que ces mêmes lecteurs cherchent à agir, à influencer directement sur son contenu. Ceux-là ne jettent probablement pas un seul regard sur *SLC*, car ici ils ont une tribune pour exprimer, non plus l'admiration et l'engouement pour des artistes, mais leur désir d'absolu, de révolte, aussi bien sociale que culturelle et ce quelle qu'elle soit : « Sans compter la clique des bite-nique de basse envergure qui débloquent complètement sur des thèmes que leur analphabétisme pathologique leur interdit de cerner (il est vrai que vivre sans travailler aux dépens du peuple et, qui plus est, en se foutant de lui, est actuellement considéré comme la marque indiscutable d'une culture intellectuelle raffinée!) » (*Rock & Folk*, n° 2, décembre 1966, p. 7). Ainsi, de journal musical *a priori* *R&F* devient tour à tour tribunal où chacun s'envoie à la face ses arguments, ou bien avocat ou encore juge impartial (qui tente de l'être) et se retrouve à refaire le monde avec ses lecteurs : signe des temps...

Les différences portent aussi sur le contenu même des articles : là où *SLC* critique l'usage de la drogue quelle qu'elle soit (*Salut Les Copains*, n° 61, août 1967, p. 17), *Rock & Folk* titre carrément un article : « J'ai essayé la nouvelle drogue! – Le V.A.T. 69 » (Heisse, « Nouvelle drogue », *Rock & Folk*, n° 2, décembre 1966, p. 48)... L'auteur y raconte sa propre expérience à ce sujet, en donnant quelques détails sur ses hallucinations.

Ce n'est donc plus un regard d'adultes qui se veulent près des jeunes. Il existe maintenant une toute autre façon de concevoir la presse musicale, en incitant le lecteur à s'identifier au reporter; on verra aussi que *SLC* tente d'évoluer de la même façon dans les années 1967-1969.

Avec *R&F*, le lecteur pénètre dans un monde qui se veut le reflet exact de ses idées, ses prises de position à la fois sur la musique, et sur tout ce qui concerne les centres d'intérêts des jeunes : concernant la drogue, le message du journal n'a pas de vocation moralisatrice. Il n'est d'abord que le résultat d'une expérience personnelle et ensuite d'une opinion qui s'affirme aussi comme telle. Citons entre autres l'amusant article intitulé « Les Beatles? Oui! Le LSD? Bof... » (*Rock & Folk*, n° 10, août-sept. 1967, p. 44 sq.), dont le titre résume à lui seul l'opinion que les journalistes expriment en leur nom propre : ils s'en tiennent à une neutralité qui rappelle les beaux jours de *SLC*. Ils veulent la musique des Beatles, mais pas la drogue qui pourtant, leur est associée (à

partir de leur période « mystique » en 1966). La libération des mœurs, l'évolution du langage, trouvent ainsi par le biais des journaux, mêmes musicaux, des répercussions, des échos qui font certainement évoluer les mentalités.

La révolte court le long des pages de *R&F*, que ce soit dans le courrier des lecteurs ou dans les articles, à propos d'un groupe et de sa musique qui peut parfois être considérée comme « révolutionnaire » (on le voit avec les Mothers Of Invention de Frank Zappa) : tout est bon pour épingler au passage la société de consommation bien-pensante et les adultes qui empêchent les jeunes de tourner en rond.

Dans leurs critiques vis-à-vis de certains artistes, les lecteurs n'hésitent pas à faire intervenir le concept marxiste de la lutte des classes pour justifier leur mépris : « Ferrer veut être noir, comme un tas de petits bourgeois français qui veulent devenir prolos [...] Allez demander à un Noir de Harlem s'il trouve l'Amérique plus vraie, j'espère qu'il vous foutra son poing dans la gueule ! » (*in Rock & Folk*, n° 1, novembre 1966, p. 5).

De façon simplificatrice, la vision exposée ici est celle de la fascination qu'éprouvent tous les artistes de musique de rock à l'égard des populations noires américaines (dont cette musique est largement tributaire), alors que ce sont elles qui ont le plus souffert de l'esclavage auparavant... Ainsi Hugues Aufray, Antoine et Nino Ferrer sont comparés à des « petits bourgeois émasculés » qui n'ont aucun « rapport avec le Rhythm & Blues » (*ibid.*).

Presque dix ans après l'arrivée du rock'n'roll en Europe des réflexions sur l'assimilation culturelle et les problèmes d'expression artistique qu'elle crée apparaissent enfin ; l'acculturation de la musique de variétés en France (étant la symbiose entre les apports du rock et le music-hall) est ici clairement sous-entendue, ainsi que l'explosion des groupes anglais qui, à partir des Rolling Stones en 1964, se mettent à faire du blues un genre musical partiellement renouvelé.

Ailleurs, le journal prend directement les grands moyens pour aborder de front le sujet à sensation de l'année 1967 : les hippies. Le journaliste Alain Dister occupe une place un peu particulière au sein de l'équipe de *Rock & Folk*, car il est souvent, et pour des périodes relativement longues, le correspondant permanent du journal aux États-Unis. C'est principalement par son entremise que le journal se sent énormément impliqué dans les questions contestataires qui ont trait aux différents mouvements artistico-musico-révolutionnaires Outre-Atlantique.

Les débats sont là encore, différents de ce qu'ils sont à *SLC* : pas d'unique spécialiste pour expliquer ce que pense le journal de telle question, mais plusieurs points de vue se répondant, comme le courrier des lecteurs, par articles interposés. Par exemple, lorsque Dister propose un dossier complet sur les hippies (*Rock & Folk*, n° 11, oct. 1967, p.21 *sq.*), Philippe Rault, ayant été lui-même aux États-Unis, développe son point de vue à leur propos avec un titre particulièrement explicite : « Em... les adultes » (*ibid.*, p. 24).

En fin d'année 1967, les journalistes français augurent mal de l'avenir du mouvement hippie, qui est « de plus en plus envahi par des hippies d'occasion qui viennent se défouler le week-end ou les vacances durant ». Le mois suivant, ces pressentiments laissent place à une tragique annonce : « Alain Dister a participé à la mort officielle du mouvement hippie [...] le 6 octobre très exactement » (A. Dister, « Mais qui a tué hippie ? », *Rock & Folk*, n° 12, novembre 1967, p. 48). Celui-ci n'a cure d'une éventuelle neutralité que prône encore *SLC* car il s'engage à fond dans ses convictions.

Son action nous confirme son besoin de faire du journalisme pour concrétiser ses désirs de révolution. *R&F* est donc, à ses débuts, un journal d'une certaine contestation par le biais de la musique, censée comme la drogue « libérer les esprits » et rassembler. C'est par là même un journal de son époque, un pur produit de son temps comme *SLC* en était un à ses débuts, une nécessité pour les jeunes.

Mais tout le monde ne respecte pas une seule « ligne du parti » : Philippe Constantin écrit aussi dans *Rock & Folk* mais n'est absolument pas du même avis que Rault ou Dister. Il fait preuve de clairvoyance : pour lui, « la philosophie [hippie] devient elle aussi objet de consommation, denrée périssable » (Philippe Constantin, « Si ton âme est inculte », *ibid.*, p. 28). Il pressent déjà la récupération de la contestation généralisée dans le monde occidental, à des fins commerciales. Il n'a pourtant pas lu le numéro de *Salut Les Copains* du mois de septembre 1968, soit près de quatre mois seulement après les événements du mois de mai, où l'on découvre une publicité pour « Les journées de Mai 68 », « vivantes en 33 t » et sur deux disques sortis par RTL (*Salut Les Copains*, n° 73, septembre 1968, p. 132). C'est l'exemple même d'une opération destinée à récupérer les profits que suscite l'exploitation commerciale d'une révolte.

1.2. *SLC* entre les nouvelles modes contestataires et sa neutralité affichée

Dans la seconde moitié des années soixante la mode « pop » envahit la société occidentale et s'affiche partout : littérature, cinéma, arts plastiques (« pop-art »), et évidemment musique.

Tout comme il s'était constitué en pôle fédérateur de la jeune génération de 1962, *SLC* cherche à intégrer à sa façon à partir de 1966-1967 les nouvelles valeurs contestataires de la jeunesse anglo-saxonne et bientôt française.

Contrairement à *R&F* qui naît en 1966, *SLC* possède une histoire marquée par d'autres circonstances sociales et culturelles : son identité et sa ligne de conduite (« le juste milieu » entre toutes les parties) sont clairement définies et on ne voit pas très bien comment le journal pourrait devenir pro-hippie ou contestataire à son tour sans se renier complètement. Et, en effet, il continue en fait tout au long des années 1967 à 1969 à faire la promotion des artistes français de variétés, tout en s'intéressant de plus en plus, lectorat oblige, aux modes et aux artistes anglo-saxons, dont l'audience est désormais internationale. Le journal récupère tout le côté artificiel et visuel de la mode « pop » et « psychédélique » : les lettrines, les couleurs vives et les fleurs font leur apparition, au milieu des portraits des vedettes françaises du moment. Au départ l'orientation de *SLC* peut se définir comme venant d'un regard franco-français sur la musique en général puis des vedettes françaises, le mensuel en vient ensuite à intégrer des artistes étrangers, mais environ 60 % du contenu reste consacré aux artistes français.

Le parti pris de *R&F*, par contre, pourrait se définir de façon absolument inverse : ce sont des journalistes qui ont depuis plus longtemps baigné dans l'ambiance de la musique rock, certainement par le biais des adaptations, et qui en sont venus à s'intéresser directement, étant un peu plus jeunes, à la musique rock telle qu'elle peut exister dans les pays anglo-saxons, avec 70 % des articles sur les artistes anglo-saxons. Même si *SLC* garde donc un esprit de tradition résolument française, cela ne l'empêche pas d'être critiqué et attaqué, comme il l'a été quelques fois depuis ses débuts. On ne le lui pardonne toujours pas ses prises de position en faveur des jeunes et de leurs musique et il tente de s'en défendre. *SLC*, c'est quand même Franck Ténot et Daniel Filipacchi de « Pour ceux qui aiment le jazz » sur Europe 1 en 1960 ! Trahison que de passer du jazz au rock.

La position du journal est de plus en plus difficile au fil des ans : critiqué par les uns comme incitant les jeunes à la débauche, méprisé par une bonne partie de la nouvelle vague de jeunes

adhérant à la mode hippie, qui secoue la variété française à laquelle il était attaché, *SLC* se retrouve obligé de répondre aux critiques : Arnaud, toujours pourvu de son rôle de moralisateur (qu'il refuse en fait d'assumer) n'hésite pas à ironiser sur les mouvements étudiants lors du mois de mai 1968 : « On a pu voir au quartier Latin, en mai, des jeunes crier contre la société de consommation et, entre deux barricades, pénétrer dans un café ouvert, mettre vingt centimes dans un trou et faire une partie de flipper » (*Salut Les Copains*, n° 72, juillet 1968, p. 12).

De manière générale les allusions aux événements de mai sont rares. Les articles qui évoquent les rassemblements de jeunes aux États-Unis et en Grande-Bretagne (les festivals de Monterey en 1967, Woodstock en 1969 et l'île de Wight en 1969) abordent surtout le côté spectaculaire de ces événements, tout en évitant d'aborder les messages révolutionnaires et pacifistes qui y sont faits ou un quelconque usage de LSD et d'autres substances illicites.

Ainsi, le numéro de novembre 1969 donne le compte rendu de deux de ces rassemblements très important sur un plan musical comme sur un plan social : le Festival de Woodstock dans l'état de New York (Makower, 1989), et celui de l'île de Wight en Grande-Bretagne : on n'y trouve pas un seul mot de l'usage de stupéfiants et de marijuana. En revanche, apparaissent quelques critiques à l'encontre la vie américaine « super-standardisée » (Ela Mitzo, « Woodstock : la fantastique ruée vers le pop », *Salut Les Copains*, n° 87, novembre 1969, p. 39 *sq.*), qui laissent la place à une reconstitution à peu près minutieuse des « trois jours de paix, de musique et de liberté » comme elles étaient annoncées, ainsi qu'à un bilan financier dont le détail rend l'ensemble fastidieux. Le même discours est reproduit dans le compte rendu du Festival de Wight.

L'accent est donc mis sur la masse impressionnante de jeunes à s'être déplacée pour ces événements musicaux, et sur leur pacifisme (il est vrai que l'on n'eut pas à y déplorer un seul affrontement) : « plus de deux cent mille jeunes » pour Wight, et « près d'un million de jeunes » pour Woodstock (*ibid.*).

L'intérêt du journal se porte plus sur l'injustice que ressentent les jeunes que sur les idées que le mouvement hippie est susceptible d'apporter : en octobre 1969, le mensuel se fait l'écho d'une lettre d'une lectrice relatant les propos de Claude Roy dans le quotidien *Le Monde*, dignes des années cinquante. « Les rock'n'rollers utilisent des techniques pavloviennes pour créer des névroses artificielles parmi la jeunesse [...] le rock'n'roll peut conduire à la destruction des mécanismes

normaux d'inhibition psychiques du cortex cérébral, et permettre l'acceptation de l'immoralité et l'oubli des normes de la morale» (*Salut Les Copains*, n° 86, octobre 1969, p. 4). Le journal préfère donc répondre à ce genre de critiques, qu'il connaît bien, plutôt que tenter de créer réellement un débat ouvert, de se renouveler ou de repenser sa stratégie en matière de communication. Concernant l'article de Claude Roy, la réponse est claire: « Nous aimons tellement lire des sottises pseudo-moralisatrices sur le rock'n'roll que nous voici semblablement conditionnés ».

En réalité, *SLC* évacue tout sujet qui risque de compromettre sa réception auprès du plus grand nombre: on ne sait que dire sur la révolution sociale, et on tente d'éduquer les jeunes sur le problème de la drogue. Alors on se rabat sur ce qui est un peu le « dada » du journal, la brimade des jeunes par les adultes: à l'évocation du procès de deux des Rolling Stones pour usage de drogue, ils citent les quotidiens britanniques plutôt que d'avoir à se prononcer sur la question, car le groupe anglais est très populaire en France... Cela donne « verdict d'une génération contre une autre », « un cas de vengeance sociale », « un défi lancé par la génération des parents à celle des enfants » (*Salut Les Copains*, n° 61, août 1967, p. 17). Ceci pour conforter les jeunes dans cette idée, afin de ne pas trop répéter le même message de moralisation qui finirait par lasser.

SLC veut éduquer ses lecteurs en leur montrant les contradictions inhérentes à toute forme d'engagement. Mais ce faisant, il se retrouve coincé de toute part à une époque où l'engagement est de fait politique. Il est, sinon obligatoire, du moins nécessaire. Sur la question de la religion et du soit-disant athéisme des hippies, Arnaud tente de créer des passerelles entre des parties opposées: « Ce n'est un mystère pour personne que certains prêtres catholiques éprouvent la plus grande sympathie pour les hippies... » (*Salut Les Copains*, n° 68, mars 1968, p. 21).

Par rapport au ton enjoué du début, où la gaieté et le besoin d'affirmation d'une classe d'âge étaient nettement perceptibles, on ressent presque comme de la méfiance à l'apparition du Flower Power dans ses pages, vers 1967: le fait d'être hippie n'est apparemment qu'une nouvelle mode (« il est de bon ton de sortir dans la rue une rose dans les cheveux », *Salut Les Copains*, n° 62, septembre 1967, p. 130). C'est une façon de stigmatiser la contestation, en expliquant que les jeunes américains « ont dépassé le stade de la non-violence et de l'inaction volontaire pour décider de se réunir dans des parcs sur le thème: “ Rions et amusons-nous ensemble ” (*ibid.*) ».

Aucune explication n'est donnée : pourquoi se réunir spécialement dans des parcs ? Pourquoi rient-ils ? Encore une fois, l'usage de la drogue est passé sous silence, ainsi que l'une des principales idées des hippies, le retour à la nature. Mais cette ironie dévoile une sorte de critique néo-gaullienne envers les jeunes conditionnés par les valeurs américaines. L'essence de la révolte hippie est complètement passée à la trappe au profit de l'engouement qu'elle suscite : le phénomène de mode est ainsi le seul terrain consensuel que peut encore trouver *SLC* car c'est ce qui est plébiscité par le plus grand nombre, donc de nature à satisfaire son lectorat.

C'est pour cette raison que plus le temps passe, plus la mode hippie est présente en France, et plus le journal voit celle-ci d'un bon œil de 1967 à 1969. On arrive en 1969 à des déclarations qui plagient presque *R&F* : « Le seul fait d'être jeune, d'avoir les cheveux longs et de circuler dans la rue est déjà presque un délit » (*Salut Les Copains*, n° 86, oct. 1969, p. 7), s'énerve le journal.

2. Hésitations entre les variétés françaises et la musique anglo-saxonne

2.1. *Salut Les Copains* : vers une certaine lassitude ?

a) Les artistes anglo-saxons

Comme on l'a vu, *SLC* devient circonspect vis-à-vis des nouvelles modes venant de pays anglo-saxons. Depuis cinq ans, son activité est parfaitement rodée, et l'on remarque la diminution des publicités où des vedettes font la promotion de produits n'ayant en général aucun rapport avec la musique. Vers 1966-1967, précisément lorsque la concurrence de *R&F* le pousse à se remettre en question, le journal cherche alors à se renouveler, à évoluer avec les goûts de son jeune public : déjà, en 1965, cinq articles sont consacrés à la musique pop anglaise et ses modes (« Les Beatles retournent à Paris », « Gros plan sur les Rolling Stones », « Les Mods et les Rockers, qu'est-ce que c'est ? », et « Onze groupes britanniques "solides" ») (*Salut Les Copains*, n° 37, août 1965, p. 32, 50, 66 et 74).

Comme d'habitude le journal est pris entre deux feux : celui d'une variété française ressemblant de plus en plus à du music-hall, et celui de la variété dite pop anglo-saxonne, dont il se fait aussi l'écho. Bien sûr les « gentils » Beatles y ont plus la cote par rapport aux « méchants » Rolling Stones et ils apparaissent beaucoup plus dans ses pages. On trouve même des traductions de leurs

chansons, signe d'une réponse à l'engouement que celles-ci suscitent. Fin 1967, *R&F* influence certainement *SLC*: s'y trouve maintenant un grand intérêt pour les nouveaux groupes anglais: Procol Harum, Cream, Small Faces, The Move sont même cités (M. Taittinger, «La nouvelle génération de groupes anglais», *Salut Les Copains*, n° 35, décembre 1967, p. 90).

Ces groupes ne sont pas cités uniquement parce qu'ils plaisent aux jeunes du moment, mais parce qu'ils permettent aussi de mettre en avant les vedettes françaises elles-mêmes: par exemple, parler de Jimi Hendrix permet en passant de faire un peu de promotion à Johnny Hallyday. Le «mangeur de guitares» (Taittinger, «Jimi Hendrix le mangeur de guitares», *Salut Les Copains*, n° 60, juillet 1967, p. 38 sq.) avec son groupe «le plus dément de l'année» est intéressant parce que Hallyday «le fit venir (alors qu'il était totalement inconnu) à son Musicorama de rentrée à l'Olympia» (*ibid.*, p. 109). On ne retient du groupe anglo-américain que son caractère spectaculaire pour mettre l'accent sur la vedette française, dont le guitariste a effectué la première partie de concert.

Les Beatles concentrent à eux seuls tout l'intérêt que porte *SLC* aux groupes anglais: le mensuel multiplie les reportages sur le groupe anglais, et va jusqu'à consacrer un numéro «Spécial Beatles» en mars 1968 pour s'auto-congratuler de ce que *SLC* ait été l'un des premiers journaux à les applaudir et à crier au(x) génie(s) au début 1964. Et l'on précise bien que «l'accueil du Tout-Paris est plutôt réservé» (*Salut Les Copains*, n° 68, mars 1968, p. 46), plus enclin il est vrai, à saluer leur première partie de concert en la personne de Sylvie Vartan...

b) Un music-hall français «pop»

SLC garde sa première orientation: promouvoir les artistes français de variétés, en nouant avec eux des liens privilégiés, ou qui s'affichent comme tels. Les reportages-photos de fiction deviennent courants à cette époque. Ils soulignent ainsi cette relation de complicité entre journalistes et vedettes, complicité que l'on remarque dans le ton volontairement décontracté dans les interviews (ton qui se veut «jeune», tutoiement de rigueur, questions personnelles du style «Quel est ton plat préféré?»).

Les reportages-photos sont là aussi pour alimenter le fantasme des jeunes qui rêvent de rencontrer un jour leurs idoles, en leurs rendant celles-ci accessibles. On les met en scène selon différentes thématiques, dans des décors artificiels. Cela est censé leur redonner leur caractère «humain»

quand leur statut d'idoles les mythifie aux yeux du public. Rien que la façon de citer uniquement leurs prénoms montre que le journal tend à ce rapprochement.

À l'heure où les groupes de pop music prennent leur envol, *SLC* préfère retracer la carrière de celui qui est en 1962 « l'idole des jeunes », Johnny Hallyday : c'est l'occasion de régler quelques comptes avec la concurrence. Raymond Mouly, qui signe l'article, évoque les critiques de Philippe Bouvard dans *Le Figaro* en 1960, toujours pour conforter les jeunes dans leur idée qu'ils ont bien meilleur goût que les « croulants », puisque maintenant, de plus en plus d'adultes viennent voir Hallyday en concert, et que celui-ci est de plus en plus respecté par eux.

L'idée fixe du journal est que « ce que veulent les jeunes » (*dixit* le chanteur Michel Paje en 1963) est forcément ce qu'il y a de mieux pour eux : autrement dit, que les valeurs juvéniles sont les seules à être vraiment respectables et que celles des adultes sont désuètes et dépassées.

Cette idée se reflète dans la manière dont Mouly insiste pour montrer, à propos de Hallyday, que les jeunes savent reconnaître le talent, mais pas les « vieux » : il commence par citer Jacqueline Cartier, de *France-Soir* (« Pour moi, c'est du meilleur cirque et tout à fait à sa place sur une scène de music-hall ») pour ensuite décrire le « triomphe foudroyant » que reçoit le chanteur, les émeutes à presque chacun de ses concerts... (Raymond Mouly, « L'épopée de Johnny Hallyday », *Salut Les Copains*, n° 76, décembre 1968, p. 60 *sq.*).

Rock & Folk détaille plus que son concurrent *Salut Les Copains* ses comptes rendus des concerts à l'américaine de Hallyday, à la fois dans ses aspects techniques et musicaux. De plus, on y apprend, ce que ne mentionne pas *SLC*, que selon Hallyday le but de tout le spectacle est de « prouver que [les Français] peuvent être plus forts que les Anglo-Saxons [...] en matière de show-business » (*ibid.*, p. 52). Y aurait-il comme un sentiment revancharde de la part de l'artiste ? Cet aspect des choses n'est pas développé, mais on peut imaginer un complexe d'infériorité des artistes français de rock à l'égard d'une légitimité culturelle qui leur échappe. Mais le chanteur parle plutôt d'un manque de structures de l'industrie musicale. Il est vrai que les circuits de tournée empruntent ceux des salles de music-hall : alors, exactement comme il copiait le « King » Elvis à ses débuts, Hallyday monte à la fin des années soixante des « shows », dans des grandes salles qui sont configurées pour ce type de spectacles.

Ces déclarations sont peut-être à mettre en relation avec un véritable style de chanson française que Michel Polnareff appelait de ses vœux en 1966. C'est-à-dire que l'influence de la musique rock sur

la chanson française commence alors à être intégrée dans les esprits et dans les mœurs, et donne matière à réflexion. Au point que *SLC* titre carrément (à propos de Michel Fugain) : « Restons Français ! » (Éric Vincent, « Restons Français », *Salut Les Copains*, n° 69, avril 1968, p. 52 sq.), pour montrer que des chanteurs français tentent de faire de la variété en étant eux-mêmes, sans tenter de copier qui que ce soit. Fugain devient ainsi « un des plus ardents défenseurs de la cause de la variété française ». Et l'on se demande ce que veut dire « rester français » en parlant de musique de variétés, puisqu'elle est en elle-même un prolongement de la musique de rock, une sous-catégorie de ce style en quelque sorte : le rythme du rock et ses pulsations y sont parfois reproduits, les harmonies aussi...

Après avoir fait l'apologie du rock'n'roll et des musiques qui en découlent, *SLC* émet des opinions qui vraiment ne concordent pas, bizarrement, avec ses premiers enthousiasmes. L'explication se trouve à mon avis dans une prise de distance avec les modes et les musiques de jeunes, en cette fin des années soixante. Peut-être y a-t-il tout simplement comme une saturation du journal vis-à-vis de tout ce qui est mode anglo-saxonne prête à consommer, envers les dernières tendances, les nouvelles catégories de la musique rock qui voient le jour et qui arrivent ensuite en France, présentées comme la « nouvelle-musique-qui-ravira-les-jeunes ».

Dorénavant, les recherches sonores et les trouvailles des groupes de rock eux-mêmes, le fait que le rock soit pris au sérieux et enfin la puissance de l'industrie musicale font évoluer cette musique vers de telles différences de styles que le journal ne s'y retrouve que partiellement ; d'où ce besoin de « rester français »... La musique pop fait exploser tous les schémas musicaux préexistants, et *SLC* négocie difficilement ce passage. À notre sens, ce manque de clairvoyance et de connaissance dans les styles musicaux anglo-saxons au départ, marque un début d'éloignement progressif avec son lectorat, qui n'y trouve plus ses points de repères. Cet éloignement est une autre conséquence du vieillissement du lectorat du journal. Son évolution fait que l'intérêt se porte de plus en plus sur les musiques anglo-saxonnes dans leurs pays d'origine, et non plus dans ces musiques adaptées et vues par un regard franco-français : *Rock & Folk* est le véhicule idéal pour ce changement de point de vue, et cet engouement révèle selon toute vraisemblance une intégration des valeurs culturelles et musicales anglo-saxonnes.

2.2. Rock & Folk : un nouveau regard

a) Des chanteurs et des groupes français bien présents

La musique française de rock dans les années soixante n'est pas ce qui intéresse le plus *R&F*. Les premiers yé-yé ont cédé la place à la deuxième vague de variétés pop. De plus ce n'est que dans une petite mesure que les artistes de variétés françaises y apparaissent : Hallyday et Polnareff ont cette faveur, mais restent une exception.

Au référendum de mars 1969, on note dans la catégorie « Artistes français » que les trois premières places sont respectivement attribuées à Hallyday, Mitchell et Polnareff (*Rock & Folk*, n° 26, mars 1969, p. 23], ce qui montre bien d'une part la pérennité de la carrière des deux copains que sont Hallyday et Mitchell, et d'autre part la percée de nouvelles tendances musicales, plus ouvertes sur la composition et l'interprétation personnelles; ces trois personnalités sont toutes tournées, au moment du sondage, vers la musique de variétés au sens large.

On est quand même surpris de constater que le journal supplante *SLC* face à son propre public : *Rock & Folk* parraine maintenant le désormais traditionnel Tremplin du Golf Drouot, où de jeunes groupes cherchent à accéder à la notoriété (« 1969. Les groupes explosent et deviennent des vedettes dans toute la France », *ibid.*, p. 66). Tout comme dans *SLC*, les groupes s'affichent, et des chanteurs anglophiles comme Ronnie Bird font quelques apparitions. Mais les chanteurs plus traditionnels, au sens musical bien sûr, comme Brassens, Brel ou Ferré ne rebutent en rien les aficionados du Flower Power.

La chanson française, dans sa tradition de textes chantés, prend ici un autre aspect, et se redéfinit à la façon anglo-saxonne : par exemple, le style de Pierre Perret est décrit comme du « folk à la française » (Pierre Chatenier, « Du folk à la française », *Rock & Folk*, n° 11, octobre 1967, p. 44], alors que le terme « folk » est anglo-saxon... La présence du chanteur français dans les pages du journal est « justifiée » par le fait que Perret se trouve « dans la tradition folklorique bien française », qu'il « fait du neuf avec du vieux » et que « ses chansons sont drôles et pas bêtes ». C'est exactement la manière de décrire un chanteur qui serait américain (Bob Dylan, Woody Guthrie ou Donovan s'il était anglais). Et comme Perret, Georges Brassens est décrit la même année comme étant un « folk-singer ». Le mensuel est tellement pris par son engouement musical anglo-saxon qu'il adopte même le vocabulaire adéquat, exactement comme tout le vocabulaire du métier est progressivement

intégré au fil des ans (« Nous tenons à saluer celui que Paul, Peter & Mary [groupe américain de folk] considèrent comme le plus grand chanteur de folk-song français [...] » (J. Tronchot, « Notre folk-singer », *Rock & Folk*, n° 8, juin 1967, p. 6).

Le journal ne se veut donc pas sectaire. Lucide quant à sa propre direction artistique et les styles de chansons français auxquels il fait référence (« ses poèmes en musique sont aussi appréciés par un public très diversifié » (*ibid.*) écrit Tronchot à propos de Brassens), le mensuel se veut ouvert à tout ce qui crée une personnalité, un style et en fin de compte une facette entière d'une culture musicale : « Brassens est l'ambassadeur de la chanson de qualité. Qu'il en soit ici remercié ».

L'aspect de la chanson française qui intéresse le plus *R&F* est en réalité le caractère engagé, révolté de cette musique : on n'hésite pas à rapporter fidèlement les déclarations de la chanteuse Colette Magny à propos du « système et de la société » (« [...] J'emmerde le système et il me le rend bien », *Rock & Folk*, n° 29, juin 1969, p. 8). Ce côté contestataire de la chanson française répond à l'engouement des hippies pour la révolution. Le journal va même plus loin : dans une triple interview restée célèbre, François-Hervé Christiani interroge pour RTL Brel, Brassens et Ferré. Sans prendre forcément position, *R&F* cherche à se faire l'écho d'une conversation presque conviviale entre les trois artistes tous gênés de la présence de plusieurs journalistes autour d'eux (F.-H. Christiani, « Trois hommes dans un salon », *Rock & Folk*, n° 25, février 1969, p. 22 sq.).

On cherche ainsi à mettre en évidence la visage profondément humain de trois personnalités bien connues, toutes différentes et pourtant toutes représentatives de la chanson française. Le journal montre à ses lecteurs qu'à travers les sujets abordés il veut mener une réflexion générale sur le fait d'être adulte, sur la création musicale, ou encore l'artiste et son (in)adaptation sociale.

Mais ce thème et les questions sur la personnalité des chanteurs finissent par laisser la place à d'autres interrogations, d'ordre musical, cette fois : ainsi, Brassens ne cache pas qu'il aime « [la pop music et les Beatles] sur le plan musical. Pour ce qui est des paroles, [il] ne comprend pas l'anglais, alors ça va tout seul » (*ibid.*). Ferré et Brel l'approuvent.

R&F se définit comme un rassemblement de différents styles de musique. *SLC* avait été le premier à tenter une démarche similaire, marquée malgré tout par une manière d'appréhender la musique anglo-saxonne des années cinquante. À la fin de la décennie, on cherche à faire coexister des expressions culturelles différentes. Et puis, question de légitimité culturelle, ce ne serait pas logique

de ne jurer que par la musique anglo-saxonne pour des « non anglo-saxons » et de mépriser la chanson française traditionnelle. À mon sens, c'est exactement le raisonnement de l'équipe *R&F* à ce moment. Le journal préfère ainsi l'authenticité d'un style comme la chanson française, qu'il traite malgré tout moins souvent que d'autres, plutôt que le côté superficiel des copies de groupes pop en France.

b) ...malgré la prédominance des artistes anglo-saxons

Comme dans *SLC*, Jimi Hendrix apparaît dans les pages de *Rock & Folk* comme une sorte d'extraterrestre. La différence vient de ce que Hallyday n'y est pas cité une seule fois. Par contre, au lieu de faire transparaître le côté spectaculaire des prestations scéniques du guitariste, le journal critique justement ceux qui ne verraient en lui qu'un artiste de cirque : « Pour la deuxième fois ce soir-là, Jimi apparaît en public [il joue alors à la Faculté de Droit d'Assas]. On s'étonne dans la salle. Face à la scène, une jeune fille blonde [...] se réfugie dans les bras de son ami... Ce n'est pas tous les jours qu'il lui est donné de voir de si près un Noir un peu voûté, suant, transpirant, gueulant et jouant sauvagement de la guitare avec ses dents... » (Jean-Noël Coghe, « ... Une expérience avec Hendrix », *Rock & Folk*, n° 8, juin 1967, p. 49 *sq.*). La description du guitariste est frappante parce qu'elle relève tous les détails qui créent son magnétisme animal : elle souligne de plus le stéréotype du racisme chez les jeunes filles de bonnes familles en Droit à Assas. Le journaliste cherche ainsi à faire partager au lecteur les impressions qu'en amateur éclairé il est susceptible de percevoir.

De la même manière que les émissions télévisées deviennent à cette époque des terres d'accueil pour les artistes étrangers, *Rock & Folk* témoigne d'une évolution similaire pour la presse. On regrette et on critique aussi le fait que la France ne soit pas plus proche qu'elle ne l'est déjà des modes anglo-saxonnes : « [Nous sommes] toujours en retard de quelques trains... [...] C'est triste, on a l'impression qu'il n'y a pas de marchands de disques en France » (Philippe Paringaux, « Les organistes pop », *Rock & Folk*, n° 32, septembre 1969, p. 26).

Mais ce désir d'être « à l'heure » de ces modes n'exclue pas, au contraire, une vision réaliste des États-Unis, livrée au détour d'un article abordant le problème des groupuscules puritains et moralisateurs américains, dont la plupart sont entrés en guerre contre le rock depuis sa naissance : « Les États-Unis, ce pays de contradiction, avec sa Statue de la Liberté et ses ghettos noirs, ses hippies et leur

LSD, Elvis Presley et le folklore le plus traditionnel, ses artistes préfabriqués et ses réelles vedettes [...]» (*Rock & Folk*, n° 11, Octobre 1967, p. 6). Le journal possède donc suffisamment de sens critique pour ne pas se laisser abuser par les apparences et les déformations de la réalité que procure la musique de rock en tant qu'expression artistique.

Les débats sur la création musicale offrent à tout moment comme un prétexte pour exposer (et donc soumettre au jugement des lecteurs) des points de vue personnels sur l'Art, la Musique, sur ce qui est révolutionnaire en musique et sur ce qui ne l'est pas. On trouve ainsi un bon exemple en la personne de Frank Zappa et des Mothers Of Invention.

Le groupe américain est un habitué de ce que les hippies appellent des « happenings », des concerts-spectacles, mais dans des conditions frisant parfois le Grand Guignol : à des mélanges délirants entre rock et musique classique il inclut des prestations « d'invités » pas forcément musiciens qui peuvent être aussi bien capables de venir hurler sur scène que de danser, détruire des figurines de soldats en pleine guerre du Viêt-Nam ou tenter le concours du plus « gros, sale et répugnant » musicien de rock que la Terre ait jamais porté... Tout cela dans une hilarité désopilante, qui en fait des êtres à part dans la galaxie des groupes dits pop. *Rock & Folk* ne se contente pas d'effectuer une critique musicale à leur égard, c'est de toute une philosophie de l'art dont il s'agit : « La musique des Mothers constitue un système dans lequel la beauté, telle qu'elle est couramment admise, n'a pas de place » (Philippe Constantin, « Zappa génie? », *Rock & Folk*, n° 23, décembre 1968, p. 38 sq.).

Rien que cette phrase donne la mesure des interrogations que cette musique soulève chez ses fans. C'est un gros effort d'abstraction qui est fait ici, et l'auteur en profite au passage pour y aller de son couplet sur la société occidentale : « Le concept "beauté" établi par une société déliquescence ne peut être que parfaitement frelaté » (*ibid.*).

À chaque fois que l'occasion le permet, qu'un artiste comme Hendrix et Zappa sort du lot par sa créativité, son personnage et en fin de compte sa philosophie personnelle, l'équipe de *Rock & Folk* évoque les idées de ceux-ci, à travers leurs propres réflexions sur les mêmes sujets : l'art, la société, et... la contestation contre le monde des adultes.

Tout, dans les médias comme la presse et la télévision, concourt à créer une « culture rock » d'un nouvel acabit, comme si l'influence anglo-saxonne dans la musique et dans la culture de manière générale s'intégrait progressivement dans la société française. En ce qui concerne la production

musicale proprement dite, elle continue sur sa lancée de chansons de divertissement qui suivent le cours des modes outre-atlantiques en se « variétisant » toujours un peu plus.

3. Une évolution de plus en plus marquée par les variétés pop anglo-saxonnes

3.1. Moins d'adaptations

À partir de l'année 1967 et de l'essor que prend la musique pop en France, l'intérêt porté aux adaptations semble décroissant.

Plusieurs éléments montrent ce désintérêt progressif de ce phénomène majeur de la décennie : tout d'abord les changements des modes d'expression que l'on remarque autant dans la presse qu'à la télévision, les médias en général. La culture pop (partie de la culture rock au sens large) influence les comportements et les mentalités. *Rock & Folk* est, à notre avis, un des piliers de cette évolution.

D'autre part, la diversité de cette musique en elle-même explique un intérêt de plus en plus grand du public pour les versions originales des adaptations qui lui sont proposées, et pour les différentes modes qui vont avec. Pour ce qui est de la variété française, la période 1967-1969 pourrait s'intituler « La deuxième période yé-yé », tellement le même filon de musique aseptisée est exploité par la même logique de rendement commercial à court terme : des tubes, encore des tubes, toujours des tubes.

Les « anciens », ceux qui cherchaient au début de la décennie à ressembler aux premiers rockers américains, comme Hallyday et Richard Anthony, continuent malgré la tendance à la composition, à faire de nouvelles adaptations qui suivent la mode. Faisons exception de Anthony en 1967, qui varie un peu son inspiration en prenant comme base de chanson une pièce de musique classique connue, le concerto d'Aranjuez : cela donne « Aranjuez mon amour », immanquablement chanson variété mais avec une touche, un charme un peu particulier dû à la proximité du folklore espagnol dans l'esprit du morceau.

D'ailleurs, de manière générale, les influences de cette musique de variétés deviennent justement plus « variées ». On se souvient qu'au début des années soixante, la plupart des reprises adaptées en

français se voulaient proches de l'esprit du rock'n'roll originel : batteries légères et rythme ternaire influencé par le jazz tout comme la basse électrique qui imite la contrebasse en jazz, sons aigres des guitares électriques généralement bon marché, et puis une fidélité à toute épreuve aux trois accords du blues (Raynal, 1989).

Les yé-yé ont brisé ce cliché et rajoutent des harmonies inspirées de la musique classique pour beaucoup, et des groupes anglais pop comme les Beatles. La musique pop, on l'a dit, élargit encore plus les possibilités de son champ d'expression : alors que Hallyday reprend « Maybellene » de Chuck Berry en 1962 (un rock'n'roll tout ce qu'il y a de plus blues), il reprend en 1967 l'hymne des hippies (« San Francisco ») interprété par Scott MacKenzie et composé par John Philips des Mamas & the Papas. Passons rapidement sur le fait qu'il change ainsi d'attitude, en se faisant aussi pousser les cheveux, et s'habillant comme un hippie, alors qu'il avait auparavant critiqué cette nouvelle mode (dans « Cheveux longs et idées courtes », en réponse à Antoine qui le brocardait dans ses « Élocubrations »). Il avait en outre déclaré à *SLC* – toujours en quête de la phrase stéréotypée du moment : « C'est [...] contre le système et son côté inéluctable que je m'élève [...] » (*Salut Les Copains*, n° 64, novembre 1967, p. 125).

Et d'affirmer qu'il s'est converti aux idées du moment, sous prétexte de « formidables perspectives artistiques » que celles-ci lui donneraient. Il ne cache pas le fait qu'étant un mouvement populaire chez un certain public de jeunes, cela retient toute son attention quant à son attrait commercial.

Le caméléon du rock que devient Hallyday n'étonne plus guère ses fans, comme on le voit dans *SLC*. Un lecteur y explique toute la stratégie du chanteur : « Toujours là, à l'avant-garde de la mode, qui retrouve-t-on ? Johnny, bien sûr... [...] Il a très bien compris que pour rester le chouchou de tout le monde il devait savoir être aussi bien un hippie de San Francisco qu'un gangster américain des années trente » (*Salut Les Copains*, n° 68, mars 1968, p. 22). Et il est vrai que cette aptitude à suivre les changements de mode constitue la raison principale pour laquelle le phénomène Hallyday se maintient à flots depuis ses débuts.

Il est intéressant de noter que tous les chanteurs de variétés cherchent à s'identifier à leurs modèles anglo-saxons. La plupart des groupes du début des années soixante comme après eux les chanteurs à succès, possèdent ce trait marquant qui caractérise la musique de rock française. Mais certains « percent », accèdent à la notoriété pour faire une carrière durable, d'autres n'y arrivent jamais, et

d'autres encore (qui forment la majorité) accèdent quelques temps au vedettariat puis s'effacent au bout d'un moment.

Dans la période de 1967 à 1969, on assiste à une sorte de recul des adaptations de par leur moindre nombre et l'intérêt moindre aussi qu'elles suscitent : Joe Dassin, Johnny Hallyday et Claude François sont, dans la catégorie des chanteurs de variétés importants, quasiment les seuls à en faire encore. Richard Anthony a depuis longtemps perdu le contact avec un public habitué à ne voir en lui qu'un rescapé des yé-yé ; «Aranjuez mon amour» constitue un des derniers grands succès de la décennie parmi les adaptations.

3.2. De nouvelles chansons

Les chanteurs qui arrivent à se maintenir à flots durant les années soixante peuvent éventuellement créer eux-mêmes des chansons qui sont reprises plus tard par des anglo-saxons. Signe que l'influence culturelle ne traverse pas l'Atlantique que dans un seul sens.

Claude François est ainsi un des seuls chanteurs français à avoir eu ce «privilège». Même s'il continue à adapter des succès anglo-saxons, il devient l'heureux créateur d'un des plus grands succès du siècle, grâce à la reprise de sa chanson «Comme d'habitude» par Frank Sinatra entre autres, sous le titre «My way». Aucun chiffre précis de ventes, simplement une estimation de quelques millions d'exemplaires vendus à travers le monde...

Le cas de Claude François est donc un peu particulier dans le domaine de la variété, et il est important à ce titre de le citer dans la catégorie des compositions à grand succès. Le chanteur expose dans cette chanson tout un pan de sa vie privée : selon ses proches il aborderait sa relation tumultueuse et sa séparation d'avec la chanteuse France Gall (Guy Dorian, *Claude François. Plus vite que la musique, op. cit.*, p. 72). Cette chanson est l'archétype de la production «yé-yé-pop» de la fin des années soixante : importante partie de violons, assise rythmique imposante dont l'intensité monte tout au long du morceau, avec un chant vibrant et trépidant (comme à son «habitude» justement) qui sera ensuite sa marque de fabrique dans sa production disco.

Depuis les premiers yé-yé en 1961-62, la musique de rock française n'a cessé de lorgner sur le music-hall. On pourrait même dire que ce phénomène n'est pas près de s'éteindre, puisqu'il

continue pendant les années soixante-dix et au delà.

Ce que nous avons tenté de décrire comme un music-hall « pop » est en réalité la nouvelle variété qui remplace les premiers yé-yé mais qui n'en est que la continuité. Elle se caractérise par le nombre extraordinairement important d'interprètes et de celui peu élevé des artistes complets. La chanteuse Dani fait elle partie de la première catégorie, puisqu'elle chante ce qu'écrit pour elle une équipe d'auteurs et de compositeurs. Si l'on note qu'en plus elle commence une carrière de mannequin avant de faire de la chanson, on se demande si sa carrière de chanteuse ne doit pas plus à son physique avantageux qu'à ses qualités artistiques. Mais il se trouve que Dani ne fait pas, elle, que du play-back : la preuve, elle fait même des tournées en 1967 avec Adamo et Sylvie Vartan en province, grâce à un tube, « La machine », sorte de monologue énervé néo-punk dix ans avant la lettre.

Dans le style parlé on peut d'ailleurs citer le jeune Jacques Higelin, qui commence sa carrière dans cette fin des années soixante. Avant de trouver un certain succès dans les années soixante-dix, il tente en 1968 de concilier la chanson française et les apports de la musique de rock : « Je suis mort, qui, qui dit mieux ? » est réellement une chanson à texte, parce que celui-ci est chanté, ou plus exactement parlé, bien que par moments on ne comprenne plus du tout, alcool aidant, ce que Higelin éructe.

Après lui, Alain Bashung ou encore Renaud, témoignent de cette évolution de la variété qui voit apparaître des chanteurs « à textes », dont la qualité d'écriture dépasse largement les qualités vocales et musicales.

La diversité de la musique pop de variété se concrétise lorsque l'on voit le nombre de styles différents qui y sont abordés. C'est surtout à partir de l'année 1969 que les choses changent puisque c'est une année de changements en matière de groupes et d'artistes : beaucoup de groupes se font alors connaître, autant à travers les pages de *R&F* que de *SLC* ; pour ce dernier l'occasion est belle puisque cela lui permet de se renouveler tout en restant français.

Des groupes comme Triangle, We Free, le Martin Circus, Alan Jack Civilisation (*Salut Les Copains*, n° 86, octobre 1969, p. 79 sq.) et surtout les Variations n'auraient sans doute jamais été remarqués sans l'essoufflement du journal dans son intérêt pour les modes musicales des jeunes, et sans non plus son besoin de se renouveler (« L'underground français se porte bien », *Salut Les Copains*, n° 84,

août 1969, p. 54).

Aucun des groupes cités ci-dessus ne possède de carrière véritable, c'est-à-dire auprès du grand public à long terme. Les Variations ont un joli succès dans quelques « Musicoramas » à la télévision mais ils font un mauvais choix en tentant de s'attaquer au marché américain : de l'échec de leur exportation vient ensuite leur séparation.

Le seul groupe qui a du succès dans les années soixante-dix mais au niveau européen cette fois, se forme en 1969 : Magma, emmené par son batteur Christian Vander, possède une vraie originalité et constitue une rupture dans la production musicale en France (De Caunes, 1978). La musique de Magma est à ce point difficile à aborder qu'il est ardu de lui apposer une étiquette, malgré ses influences diverses de free-jazz et de musique contemporaine. Le climat oppressant qui s'en dégage, ses harmonies extra-terrestres, ses rythmiques crépitantes et surtout sa démarche artistique, en font un groupe dont on peut dire qu'il ne fait pas dans le compromis...

3.3. Humour et dérision : une manière de faire de la musique pop à la française ?

Les dernières années de la décennie voient débarquer des vedettes d'un nouveau style : chanson française « humoristique », comme Jacques Dutronc, qui mélange habilement le cynisme (« L'opportuniste » justement en 1968), ou tout simplement la parodie de chanteurs qui se prennent au sérieux, comme Antoine. La chanson « Fais pas ci, fais pas ça », la même année, raconte à peu près la même chose que les « Métamorphoses exceptionnelles » écrite par celui-ci. À ceci près que la verve inépuisable de Dutronc et ses paroles loufoques font la différence, en tournant en dérision le « martyr » des enfants par l'éducation trop rigide que leurs parents leur imposent.

Les chansons de Dutronc à cette époque marquent l'influence évidente de la musique pop, mais il n'empêche que là encore, ces influences se font variées, puisque l'on note que « L'hôtesse de l'air » est en réalité une valse, tout ce qu'il y a de classique dans le style (à trois temps, comme dirait Brel), avec néanmoins quelques traits originaux dans la découpe du rythme, qui est brisé entre les couplets. Lui aussi, malgré ses talents de guitariste (révélés tôt dans le groupe « El Toro et les Cyclones » en 1962), penche de plus en plus vers une formule de type music-hall, en se faisant accompagner par tout un groupe qui suit l'interprète qu'il devient. D'ailleurs, il ne dédaigne pas

non plus, à l'occasion, pousser une chansonnette typiquement française (« Il est cinq heures, Paris s'éveille » en 1968).

Mais dans le genre dérision grotesque, on ne peut passer à côté des Charlots, de par leur originalité certaine : ce groupe, emmené par Gérard Rinaldi et Luis Régo, se crée un temps comme accompagnateur du chanteur Antoine sous le nom des Problèmes. Puis ils se spécialisent en tant que Charlots, débarrassés de la tutelle encombrante du chanteur, dans les pastiches-bouffons de chansons pop à succès : ainsi la chanson « Hey Max » n'est autre que la – déjà – reprise faite par Jimi Hendrix, « Hey Joe ». Mais pas n'importe quelle reprise, ni n'importe quelle adaptation : accent berrichon sur des paroles ineptes et surtout parlées... Les Charlots ont décidé de faire de la musique, certes, mais en s'amusant de manière délurée et insouciante, exactement comme ils auraient pu terminer garçons de café ou bergers de montagne.

Ainsi il me semble que ce genre d'exercices parodiques, comme on pourrait les nommer, est une manière personnelle d'intégrer des musiques venant d'une culture étrangère : personnelle, parce que cela implique une dérision et un second degrés humoristique qui implique l'intégration de la musique de rock dans les mentalités. Étant donné que l'humour n'existe que trop rarement dans cette musique, à part chez Frank Zappa pour les artistes anglo-saxons, on ne peut que souligner cet aspect chez ceux qui en font un style à part entière.

Il aura fallu près de dix ans, en prenant comme point de départ le premier disque de rock'n'roll en 1956 par Henri Salvador sous le pseudonyme de Henri Cording (pour « recording » en anglais) pour que tout ce que comporte la catégorie « artistes » de musique en France (auteurs, compositeurs, interprètes) puisse mentalement intégrer le rock, le digérer et en proposer « sa » propre version. Au départ « ce style de musique est trop nouveau, loin des mentalités françaises habituées à la chanson façon “ Alcazar ” de Marseille, haut lieu du music-hall, et les premiers artistes à introduire la musique de rock en France reprennent des titres qui existent déjà » (Savev, 1998). Loin d'être attentistes, les acteurs de la presse musicale ont évolué de manière similaire. Ils ont accompagné l'explosion du premier rock'n'roll comme n'importe quel épiphénomène de mode (*SLC* en 1962), puis ont du céder la place à leurs cadets qui eux étaient à même de saisir l'essence et les spécificités d'une nouvelle génération sociale et démographique. À partir des problématiques franco-françaises ils ont pu passer le cap de la barrière linguistique et culturelle afin d'intégrer de nouvelles valeurs

qui sont, on ne le pense pas encore, les prémices d'une « unification » mondiale par le biais de la musique.

Bibliographie

DE CAUNES A. (1978), *Magma*, Paris, Albin Michel, coll. « Rock & Folk », 182 p.

GALLAND O. (1985), *Les jeunes*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 124 p.

LEMONNIER B. (1986), *La révolution Pop dans l'Angleterre des années soixante*, Paris, La Table Ronde, 250 p.

MAKOWER J. (1989), *Woodstock, The oral history*, Sidgwick & Jackson, London, Tilden Press Books, 362 p.

RAYNAL C. (1989), *Une investigation interprétative des musiques de jazz et des musiques de rock. Des contributions culturelles de la musique populaire contemporaine*, thèse de doctorat en esthétique, sciences et technologies des arts, Eveline Andréani (dir.), Paris VIII, 322 p.

SAVEV M. (1998), *L'acculturation anglo-saxonne dans la musique de rock en France (1959-1969)*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, Evelyne Cohen (dir.), Paris VII, 130 p.

Marc SAVEV est musicien, passionné par l'histoire de la musique moderne.

marc_savev@yahoo.com