

**GREIL
MARCUS**

**L'HISTOIRE DU ROCK
EN 10 CHANSONS**

ESSAI

**TRADUIT DE L'ANGLAIS (ÉTATS-UNIS)
PAR PIERRE-RICHARD ROUILLON**

GALAADE ÉDITIONS

TITRE ORIGINAL : *HISTORY OF ROCK'N'ROLL IN TEN SONGS*
ÉDITEUR ORIGINAL : BRANDT & HOCHMAN LITERARY AGENTS
ISBN ORIGINAL : 9780300187373
COPYRIGHT © 2014 BY GREIL MARCUS

© GALAADE ÉDITIONS, 2016
POUR LA TRADUCTION FRANÇAISE
ISBN : 978-2-35176-392-6
E-BOOK : 978-2-35176-393-3

COUVERTURE : SÉBASTIEN
PHOTO DE L'AUTEUR : © THIERRY ARDITTI

**LA PLUPART DES ENREGISTREMENTS, INTERPRÉTATIONS EN PUBLIC
ET EXTRAITS DE FILMS ÉVOQUÉS DANS LES PAGES SUIVANTES
SONT DISPONIBLES SUR YOUTUBE.**

GALAADE ÉDITIONS
28, RUE DES TROIS BORNES | 75011 PARIS | F
WWW.GALAADE.COM

À tous ceux que je n'ai pas cités



« Mais la vie que l'on vit efface toutes les vies que l'on aurait pu vivre; on n'est jamais vierge deux fois; les faits se gravent eux-mêmes. La vie est une unité pour l'âme. Nous signons un compromis avec les faits; ils font partie de nous et nous faisons partie d'eux; et rien n'est fortuit. Arrive le stade où les faits existent tous à la fois, et où aucun fait nouveau ne s'annonce, le stade du seuil de la mort, un stade où l'on évalue son parcours. C'est cette marche fatidique que l'on tente d'arrêter en criant: "M'aimes-tu? Me respectes-tu? M'oublieras-tu un jour?" »

— MALCOLM BRADBURY, *EATING PEOPLE IS WRONG*, 1959

« C'était l'histoire du rock en une chanson ! »

— PAUL THOMAS, APRÈS AVOIR VU PRINCE INTERPRÉTER « WHEN YOU WERE MINE », *THE STONE*, SAN FRANCISCO, 29 MARS 1980



UN NOUVEAU LANGAGE



Allen Ruppersberg est un artiste conceptuel basé à Los Angeles célèbre pour son Al's Café, créé en 1969, un restaurant dont le menu affichait des plats uniquement composés de choses récupérées en farfouillant dans les alentours, y compris les assiettes, et aussi pour avoir, en 2003, transformé le «Howl» d'Allen Ginsberg en une série de ce que l'on appelle des *Singing posters*. «Il y a quelques années, au cours d'un voyage à Cleveland, ma ville natale, j'ai visité pour la première fois le Rock and Roll Hall of Fame, écrivait-il en 2012. J'ai trouvé ça assez marrant, des tas d'objets de collection, extraits de films, disques anciens, et l'histoire aujourd'hui familière du R 'n' R à nouveau racontée d'une façon qui nous est pour l'essentiel familière.»

On peut résumer cette façon « pour l'essentiel familière » en dressant la liste des intronisés du Rock and Roll Hall of Fame, en laissant défiler les noms qui composent l'histoire de cette musique, depuis la première classe – les interprètes Chuck Berry, James Brown, Ray Charles, Sam Cooke, Fats Domino, les Everly Brothers, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis, Little Richard et Elvis Presley; parmi les « non-interprètes » officiant dans les années 1950 on trouve le disc-jockey Alan Freed, le producteur Sam Phillips du label Sun Records, et le producteur John Hammond

du label Columbia ; et parmi les « influences anciennes » remontant aux années 1930 on trouve le chanteur de blues du Mississippi Robert Johnson, le « père de la musique country » Jimmie Rodgers et le pianiste de boogie-woogie Jimmy Yancey – sans oublier le pianiste de jazz Jelly Roll Morton, les chanteuses de blues Ma Rainey et Bessie Smith, le trompettiste de jazz Louis Armstrong, le groupe de gospel les Soul Sisters, le chanteur de country Hank Williams, les chanteurs de folk Leadbelly, Woody Guthrie et Pete Seeger, l'ensemble vocal de boîte de nuit les Ink Spots, la chanteuse de jazz Billie Holiday, le chef d'orchestre de jump Louis Jordan, le guitariste de jazz Charlie Christian, le chef d'orchestre de rhythm and blues Johnny Otis à Los Angeles, l'orchestre de western swing Bob Wills and His Texas Playboys, les chanteurs de R&B Dinah Washington et Charles Brown, l'ensemble vocal précurseur du rock 'n' roll les Orioles, la chanteuse de gospel Mahalia Jackson, l'auteur-compositeur-interprète de bluegrass Bill Monroe, le guitariste de blues du Texas T-Bone Walker, le chanteur de jazz Nat « King » Cole, le fondateur du label Chess Leonard Chess, le chanteur de blues Muddy Waters, le compositeur Willie Dixon, le chanteur de blues Howlin' Wolf, l'ingénieur du son Cosimo Matassa à la Nouvelle-Orléans, le guitariste Les Paul, le fabriquant de guitares Leo Fender, John Lee Hooker, le chanteur de blues Elmore James, Big Joe Turner, Clyde McPhatter et les Drifters, Bill Haley & His Comets, l'auteur-compositeur Jesse Stone, les producteurs Ahmet et Nesuhi Ertegün, Paul Ackerman, Jerry Wexler et Tom Dowd d'Atlantic Records, Bo Diddley, le producteur Milt Gabler du label Decca, le pianiste de blues de la Nouvelle-Orléans Professor Longhair, le pianiste Johnnie Johnson, le guitariste Scotty Moore, le bassiste Bill Black, le batteur D. J. Fontana, l'auteur-compositeur Otis Blackwell, le producteur Syd Nathan du label King, Jackie Wilson, les Platters, l'auteur-compositeur et chef d'orchestre

de musique de la Nouvelle-Orléans Dave Bartholomew, les Coasters, les auteurs-compositeurs Jerry Leiber et Mike Stoller, le saxophoniste King Curtis, Carl Perkins, LaVern Baker, Lloyd Price, le producteur Art Rupe du label Specialty, Roy Orbison, Ruth Brown, Gene Vincent et les Blue Caps, la chanteuse de rockabilly Wanda Jackson, Johnny Cash, Ricky Nelson, le guitariste et producteur Chet Atkins, le guitariste James Burton, Jimmy Reed, le producteur Ralph Bass, Little Willie John, les Moonglows, les Flamingos, Frankie Lymon et les Teenagers, les Dells, Eddie Cochran, Little Anthony et les Imperials, Dion, Hank Ballard, Bobby Darin, l'homme de médias Dick Clark, l'auteur-compositeur Doc Pomus, Ritchie Valens, les Impressions, Brenda Lee, l'auteur-compositeur et producteur de musique de la Nouvelle-Orléans Allen Toussaint, le pianiste Floyd Cramer, le batteur de la Nouvelle-Orléans Earl Palmer, le guitariste Freddy King, les Famous Flames, les Miracles, le producteur Berry Gordy du label Motown, Bobby « Blue » Bland, les Isley Brothers, Duane Eddy, Etta James, Miles Davis, le producteur Phil Spector, Gene Pitney, Darlene Love, les Ronettes, le batteur Hal Blaine, l'auteur-compositeur Mort Shuman, les Ventures, les Shirelles, les Beach Boys, Buddy Guy, Del Shannon, les auteurs-compositeurs Carole King et Gerry Goffin du label Aldon Music, Ellie Greenwich et Jeff Barry, et Barry Mann et Cynthia Weil, l'éditeur Don Kirshner du label Aldon Music, Marvin Gaye, Bob Dylan, les Temptations, les Four Seasons, les Four Tops, les producteurs et auteurs-compositeurs Brian Holland, Lamont Dozier et Eddie Holland du label Motown, Stevie Wonder, Martha & the Vandellas, Solomon Burke, Ike & Tina Turner, les Beatles, l'impresario des Beatles Brian Epstein, le producteur George Martin, les Rolling Stones, l'impresario des Rolling Stones Andrew Loog Oldham, les Dave Clark Five, les Righteous Brothers, les Supremes, le bassiste James Jamerson et le batteur Benny Benjamin des Funk Brothers

de Motown, les Lovin' Spoonful, Dusty Springfield, les Byrds, les Who, les Hollies, le producteur Lou Adler du label Dunhill, Otis Redding, Sam & Dave, Booker T. & the M.G.'s, le producteur Jim Steward du label Stax/Volt, les Kinks, les Young Rascals, Van Morrison, Simon & Garfunkel, les Animals, Donovan, les Yardbirds, Jefferson Airplane, le Grateful Dead, Janis Joplin, l'organisateur de concerts Bill Graham, Aretha Franklin, B.B. King, les Doors, le producteur Jac Holzman du label Elektra, le Velvet Underground, Wilson Pickett, Percy Sledge, Bobby Womack, le producteur Clive Davis des labels Columbia et Arista, Neil Diamond, Smokey Robinson, Albert King, Frank Zappa, Buffalo Springfield, Cream, Sly & the Family Stone, Curtis Mayfield, les Staple Singers, The Mamas & The Papas, The Jimi Hendrix Experience, Pink Floyd, Small Faces, Creedence Clearwater Revival, Leonard Cohen, Fleetwood Mac, les Bee Gees, Dr John, Santana, Jann Wenner du magazine *Rolling Stone*, The Band, Neil Young, le disc-jockey Tom Donahue à San Francisco, Alice Cooper, Isaac Hayes, Crosby, Stills & Nash, les Jackson 5, Traffic, le producteur Glyn Johns, les O'Jays, les producteurs Kenny Gamble et Leon Huff, Randy Newman, Rod Stewart, Jeff Beck, Cat Stevens, Led Zeppelin, les Stooges, John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, les Eagles, Elton John, Paul Simon, le producteur Mo Ostin du label Warner Bros., Linda Ronstadt, le saxophoniste Steve Douglas, Bob Seger, Jimmy Cliff, Al Green, Leon Russell autoproclamé « maître du temps et de l'espace », Gladys Knight & the Pips, Bob Marley, le producteur Chris Blackwell du label Island, ABBA, Eric Clapton, l'Allman Brothers Band, l'organiste Spooner Oldham, Joni Mitchell, Jackson Browne, Laura Nyro, le producteur David Geffen des labels Asylum et Geffen, David Bowie, Parliament-Funkadelic, Billy Joel, Lynyrd Skynyrd, Genesis, les producteurs Herb Alpert et Jerry Moss du label A&M, Bruce Springsteen & the E Street Band, Earth, Wind

& Fire, Bonnie Raitt, James Taylor, Black Sabbath, Michael Jackson, le producteur Quincy Jones, Steely Dan, Queen, Kiss, Aerosmith, Heart, Donna Summer, les Ramones, Patti Smith, Blondie, les Sex Pistols (qui ont décliné), Talking Heads, Tom Petty & the Heartbreakers, The Clash, The Police, Elvis Costello & the Attractions, Rush, Hall & Oates, AC/DC, ZZ Top, Prince, Madonna, les Pretenders, U2, le producteur Seymour Stein du label Sire, l'organisateur de concerts Frank Barsalona, R.E.M., Van Halen, Grandmaster Flash & the Furious Five, John Mellencamp, Run-DMC, Tom Waits, Public Enemy, Metallica, les Beastie Boys, Peter Gabriel, Guns N' Roses, les Red Hot Chili Peppers, Nirvana, et, très probablement dans les années à venir, une fois passée la date d'admissibilité de vingt-cinq ans après leur premier album, N.W.A, Tupac Shakur, Pearl Jam, Radiohead, Green Day, les Notorious B.I.G., Lil Wayne, les Roots, Eminem, Beyoncé et Jay Z.

Né en 1944, Allen Ruppberg est par nature un collectionneur, ou un fouineur, quelqu'un qui dresse la carte d'un territoire en l'explorant assidûment. Possédé par l'idée que « dans certains cas, si vous vivez suffisamment longtemps, vous commencez à voir la fin de choses en lesquelles vous avez cru voir un début », il a laissé tomber le Rock and Roll Hall of Fame et, à partir de la découverte d'un disque 78 tours de 25 cm de Little Richard, acheté un dollar, il a parcouru de long en large son Ohio natal en quête des origines de cette musique, écumant les brocantes, les ventes paroissiales, les braderies de bibliothèques, les ventes de succession et les ventes aux enchères suite à expulsion, amassant au bout du compte, outre de pleins cartons de partitions musicales, magazines de musique, photos familiales sur le thème de la musique et photos de fan-clubs, plus de quatre mille 78 et 45 tours avec, pour commencer, ce que l'on a coutume d'appeler les coon

songs (chansons nègres) et minstrelsy (chansons interprétées par des Blancs déguisés en Noirs), puis cette musique rurale que Harry Smith a pour la première fois répertoriée dans son anthologie de quatre-vingt-quatre chansons provenant de 78 tours des années 1920 et 1930, tout simplement intitulée *American Folk Music*, et ensuite la musique country, le blues, le gospel, et enfin le rock 'n' roll dans toute sa splendeur et, selon Ruppertsberg, sa décrépitude, depuis «Darkies' Awakening» de Vess L. Ossman en 1906 jusqu'à «Could I Be the One?» d'Al Green en 1975. «À l'écoute de ces disques, écrivait-il, cette histoire qui semblait si familière dans le Rock and Roll Hall of Fame devenait à nouveau obscure, et une approche beaucoup plus riche et plus originale devenait possible.»

Une clé pour «une approche plus riche et plus originale» – du moins pour un récit différent de celui que toute histoire conventionnelle, chronologique, ou héroïque du rock 'n' roll tend à raconter, depuis *Awopbopaloobop Alopbamboom* de Nik Cohn en 1969 jusqu'à *The Rolling Stone Illustrated History of Rock 'n' roll* en 1976, et en passant par le nombre infini d'ouvrages qui ont suivi, le plus mémorable étant probablement *Rock Dreams* de Cohn réalisé en collaboration avec l'artiste Guy Peellaert en 1974 – pourrait être d'aborder la musique à la fois comme un champ d'expression et un réseau d'affinités. Depuis «It's Too Soon to Know» des Orioles en 1948 jusqu'à «Bad Romance» de Lady Gaga soixante-et-un ans plus tard, et de là jusqu'à aujourd'hui, le rock 'n' roll est peut-être avant tout un continuum d'associations, un théâtre de connexions directes et spectrales entre des chansons et des interprètes. C'est peut-être une histoire qui raconte comment une chanson continuera de nous parler dans un contexte totalement différent de celui qui, pourrait-on penser, l'a engendrée, une histoire dans laquelle il est possible que quelqu'un détienne un droit d'auteur, mais où la voix de la chanson n'est sous le contrôle de personne.

Cette histoire dit que le rock 'n' roll est peut-être avant tout un langage qui, clame-t-elle, peut tout dire : prédire toutes les vérités, révéler tous les mystères et s'affranchir de toute restriction. Ce fut vrai dès le début ; ce qui revient à dire que, selon les termes que le rock 'n' roll s'est lui-même fixés sur le principe d'un ruban de Möbius composé de signes flottant librement, aujourd'hui pourrait bien être une illusion.

En tant que forme d'expression en apparence récemment découverte, le rock 'n' roll proclamait sa nouveauté par sa manière de devenir instantanément autoréférentiel, un monde qui, bien qu'en phase d'élaboration, était en soi absolu, une tour de Babel où toute parole, aussi improbable soit-elle, aussi proche soit-elle du langage automatique, et peu importe qu'elle s'apparente à du bavardage ou s'en réclame, était instantanément comprise. « Or Yahvé descendit pour voir la ville et la tour que les hommes avaient bâties. Et Yahvé dit : “Voici que tous font un seul peuple et parlent une seule langue, et tel est le début de leurs entreprises ! Maintenant, aucun dessein ne sera irréalisable pour eux. Allons ! Descendons ! Et là, confondons leur langage pour qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres.” » Cela n'a pas marché, même si « Tammy » par Debbie Reynolds, un tube tiré d'un film sirupeux à ce point inéluctable qu'en 1957 il éclipsait tout le reste à la radio, nous a fait croire que le rock 'n' roll était un tour que les fans s'étaient joué à eux-mêmes, nous a fait croire qu'il n'était rien d'autre qu'une illusion. C'est pourquoi la seule histoire du rock 'n' roll qui nous parle de la même façon que le fait la musique s'avère être, dans les années 1980 et 1990, la bande dessinée *Great Pop Things* de Colin B. Morton et Chuck Death – où, entre autres manifestations du rock 'n' roll en tant que calembour perpétuel, Bob Dylan, sur scène à Manchester, en Angleterre, en 1966, accompagné par The Hawks, sous une avalanche de sifflets du public assène ce qui est probablement

la musique la plus explosive de sa carrière, s'apprête à entamer sa dernière chanson, et un fan indigné s'écrie non pas « Judas ! » mais, plutôt : « Ouuh ! Tu pourrais pas jouer du Judas Priest ? »

Des industries intellectuelles entières sont consacrées à prouver qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, que tout procède de quelque chose d'autre, et à un degré tel que l'on ne peut jamais savoir précisément quand une chose en devient une autre. Mais c'est l'instant où quelque chose paraît ne surgir de nulle part, où une œuvre d'art irradie l'invention, le frisson électrisant de la découverte, qui vaut la peine d'être guetté. C'est cet instant où une chanson ou une interprétation devient son propre manifeste, émettant ses propres exigences sur la vie dans son propre nouveau langage – qui, bien qu'intrinsèquement nouveau, amène une foule de gens à jurer leurs grands dieux qu'ils n'ont jamais rien entendu de pareil – qui est révélateur. Dans le rock 'n' roll, c'est un instant qui se répète encore et encore au cours de l'histoire, jusqu'à ce que, en tant que phénomène culturel, il vienne à définir l'art lui-même.

« C'est comme dire : "Prenez toute la musique pop, mettez-la dans une cartouche, fermez la douille et tirez un coup de feu", déclarait Pete Townshend des Who en 1968. Peu importe que ces dix ou quinze chansons sonnent à peu près pareil. Peu importe la date à laquelle elles ont été écrites, ou ce qu'elles racontent. Ce qui compte c'est la putain d'explosion qu'elles créent quand vous faites partir le coup. Là est l'événement. C'est ça le rock 'n' roll. » La thèse de Pete Townshend peut s'appliquer à n'importe quel disque pop enregistré à n'importe quelle époque. La thèse est valable pour n'importe lequel de ces disques, depuis « Breathless » par Jerry Lee Lewis jusqu'à « Breathless » par les Corrs – ce qui revient à dire que ce livre aurait pu n'être composé que d'enregistrements publiés par le label Sun à Memphis dans les années 1950, que d'enregistrements réalisés par des groupes

punks féminins dans les années 1990, ou strictement de disques de soul enregistrés à Détroit, Memphis, New York, San Antonio, La Nouvelle-Orléans, Los Angeles ou Chicago en 1963.

Dans cette perspective, il n'y a aucune raison d'avoir des comptes à rendre vis-à-vis d'une chronologie, d'évoquer tous les innovateurs, de suivre la prétendue progression de la forme. «Funky Town» des Maytals ne marque pas une avancée par rapport à «Money Honey» des Drifters, ni «Hey Ya» d'OutKast une avancée par rapport à «Funky Kingston». Ce sont les redécouvertes d'un certain esprit, une percée dans le style, une échappée dans le temps. Il est possible de plonger dans un coffre rempli de chansons, à l'image de celui rempli d'argent d'Oncle Picsou, et d'en ressortir chargé d'une poignée de trophées qui, à la fois, soulèvent la question de la définition du rock 'n' roll et y répondent.

Qui, tandis que la musique prenait forme et se construisait une mémoire, était en train de parler à qui? Et si le lien réel et vivant n'était pas entre, disons, les Beatles et les Rolling Stones, mais entre les Beatles et Buddy Holly – ou tout simplement, c'est-à-dire pas simplement du tout, entre une chanson de Buddy Holly et les tentatives que firent les Beatles tout au long de leur carrière d'essayer de la jouer? Et si «It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)» par Bob Dylan trouvait son meilleur public non pas dans les foules qui, de 1964 à aujourd'hui, ont acclamé la phrase «*But even the president of the United States sometimes must have to stand naked*» (Même le président des États-Unis doit parfois se retrouver tout nu), mais à bord du 4x4 où sont installés A.J. et sa nouvelle copine dans le dernier épisode des *Soprano*? Les voilà, tels des gamins à peine sortis d'une cure de désintoxication, garés dans les bois avec le moteur en marche, A.J. raide et nerveux derrière le volant, Rhiannon beaucoup plus relax en train de fumer sur le siège passager. Ils écoutent en silence l'irrésistible diatribe de Dylan contre toutes les manifestations