

Marc Alvarado

La Chienlit

L'histoire du rock français

1968 – 1976

Les héros du rock français racontent l'après-Mai 68 : une décennie d'espoirs et de galères

STORYMAG

Version e-book

© Marc Alvarado

Storymag Editions

ISBN : 979-10-359-2448-5

Image couverture avec l'aimable autorisation de François Jeanneau

Ce livre numérique a été publié sur www.bookelis.com

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction,
intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

L'auteur est seul propriétaire des droits et responsable du contenu de cet e-book.

Introduction

Une génération sacrifiée ?

Le milieu musical international a été durablement bouleversé par la vague d'invasion des groupes britanniques à partir de 1964, puis le mouvement hippie à partir de 1967. En France toutefois, pays conservateur en matière de musique, c'est encore le règne sans partage de la variété et de la chanson réaliste. En ce début 1968, dans cette France post yé-yé du Général de Gaulle, la variété triomphe. Rares sont les effluves du « Swinging London » ou du « Summer of Love » californien qui ont réussi à percer le hit parade national. Les radios et les revues majoritairement suivies restent accrochées aux « idoles » du début des 60s, alors que déferle partout dans le monde la vague psychédélique qui accompagne le développement du mouvement hippie et l'invasion de la pop anglaise.

Puis survient Mai 68. Les jeunes se révoltent, les slogans libertaires fusent : on en a marre du régime « vieux » et paternaliste du général, le pouvoir tremble devant les coups de butoir de la jeunesse. La révolte se politise. Le changement est prôné, partout, radical. La société doit changer, à l'école, au travail, à la maison... Et dans la musique ? En Mai 1968, une vaste campagne de remise en cause des valeurs sociétales s'initie en France, sous l'égide des jeunes. Parmi ces revendications figurent le droit de disposer de structures permettant de produire et diffuser des genres artistiques nouveaux, aux premiers rangs desquels ce que l'on qualifie alors de « pop music ». Mais le mouvement de Mai, récupéré politiquement et mal compris, va accoucher d'une déception particulièrement sensible. Bizarrement, La révolution de Mai 68 ne sera pas musicale.

Alors qui est pop en France en 1968 ? Pas grand monde en réalité. L'industrie musicale française à cette époque est résolument formatée variété. On parle de galas pour les concerts, qui sont invariablement ceux d'une vedette médiatisée, souvent simple interprète accompagné de musiciens anonymes. Ce système est-il compatible avec l'éclosion de groupes pop ? Il s'avèrera que non. Matériel de sonorisation peu adapté aux nouvelles sonorités du rock, ingénieurs du son mal formés, producteurs suspicieux par rapport à ces groupes de « chevelus anarchiques », qui ne demandent même pas de gros cachets mais seulement des endroits pour aller à la rencontre de leur public. La société pompidolienne est castratrice. Le coup de rattrapage post-68 verra l'interdiction préfectorale de tous les festivals pop prévus en 1969 en France (alors que triomphent dans le même temps Woodstock et Wight) et le seul qui réussira à se tenir aura lieu de l'autre côté de la frontière, à Amougies, en Belgique. Acte fondateur, première déconvenue.

Arrivent les seventies. La France ne deviendra pas une terre de rock. Les festivals morts et enterrés dès 1970 renaissent de leurs cendres sur le territoire national en 1974 puis sont interdits de nouveaux par la majorité des municipalités dès l'année suivante. Pompidou et ses sbires ont veillé au grain, et la promesse de jeunisme avancée par le nouveau président Giscard d'Estaing ne concerne décidément pas la pop music, toujours aussi mal perçue par

notre administration. Et c'est finalement la variété qui triomphe de son bras de fer avec la pop music, abandonnant les pionniers de la pop française à leur triste sort. Le rock français - on va commencer à appeler rock et non plus pop à cette époque - va de nouveau se marginaliser au moment même où il devient énorme et perd son originalité dans les pays anglo-saxons. Deux constats différents, un même remède : le mouvement punk en 1977. Lui aussi fera long feu, mais c'est une autre histoire.

Une « génération sacrifiée » : ce sont les bataillons de groupes pop français qui vont essayer de relever le défi de la révolution musicale en marche. Sacrifiée par l'industrie du disque, qui préfère distribuer sur le territoire national la pop anglo-saxonne plutôt que de produire des artistes locaux. Sacrifiée par la presse spécialisée, qui privilégie les voyages à l'étranger plutôt que les périple en province. Sacrifiée par les médias grand public, qui céderont à la pression gouvernementale anti-hippie et supprimeront de leur antenne tout accès au public. Sacrifiée par les pouvoirs publics qui n'auront de cesse de dénoncer le « mouvement hippie » comme un fauteur de trouble, et interdire l'accès à ses salles et terrains municipaux pour les concerts et autres festivals pop. Sacrifiée enfin par le public qui ne croira plus à l'émergence d'un courant rock en français, et lui tournera ostensiblement le dos jusqu'à l'avènement de Téléphone.

Alors y a-t-il eu un rock français avant Téléphone ? De fait, peu de groupes ont réussi à tenir le coup plus d'une année face à ces obstacles. Peu d'entre eux ont réussi à enregistrer dans de bonnes conditions, et encore moins à faire une carrière durable et internationale. Au moment de l'inventaire, force est de constater que, malgré ses inévitables influences anglo-saxonnes, la pop française avait des arguments : des qualités musicales, un imaginaire prolifique, un sens de la mélodie, une langue... Une « génération sacrifiée » au nom des intérêts de l'industrie musicale française et de la peur d'une nouvelle « chienlit », le mouvement rock français des années 68-76 a été comme rayé de la carte. Nous allons le redécouvrir dans son contexte, appuyé par les témoignages des acteurs de cette épopée, qui furent quelques-uns à « demander l'impossible » avant de jeter l'éponge.

“La Chienlit” va tenter d'éclaircir ce mystère. Le parti pris de notre enquête repose sur la confrontation entre les témoignages actuels des acteurs de cette époque, qui ont eu depuis des destinées diverses, et les documents d'archive : presse, photographies, extraits télévisuels, publications. Ces documents ont été à ce jour assez peu diffusés.

Dans un tel contexte, la production musicale française pop apparaît comme une douce surprise, un vestige enfoui que nous souhaitons donner à voir aujourd'hui. *“La Chienlit”* se veut être un travail quasi ethnographique, en tout cas une approche historique, sociologique... et musicale d'un phénomène oublié.

Table des matières

Introduction

PREMIERE PARTIE : L'HISTOIRE

Chapitre 1 : Apparition d'une contre-culture

La révolte de la jeunesse

Révolte et société de consommation

Chapitre 2 : L'année charnière

La France en 1968

La libération de la parole

Chapitre 3 : Le rôle de la musique

Critique sociale ou critique artiste ?

La consommation de la révolte

Chapitre 4 : Les années post yé-yé

La révolution en chansons

Les médias de la révolution

Chapitre 5 : 1968 : L'esprit de Mai

La musique du diable

Artistes engagés

Résiste, camarade !

Chapitre 6 : 1969 - 1972 : L'espoir d'un renouveau

Les débuts de la pop française

La pop se médiatise

La production nationale

Crac, boum, flip

L'industrie face à la pop

Une alternative possible ?

Chapitre 7 : 1972 - 1973 : La récupération

La variété devient pop

La pop rentre au hit-parade

Quelques réussites (malgré tout)

Les comédies musicales pop

Chapitre 8 : 1973 - 1976 : La deuxième vague

Les anges de la French Prog

Les pionniers du planant

Le triomphe de la province

Le rock expérimental post-communautaire
Les francs-tireurs du rock français
Le jazz-rock en fusion

Chapitre 9 : 1976 : Le retour à la normale

Le triomphe de l'artiste solo
La fin des illusions

DEUXIEME PARTIE : LES ACTEURS

Chapitre 10 : Les lieux de diffusion de la pop music

Les festivals
Les salles de spectacle
Le phénomène des « free concerts »

Chapitre 11 : Le show business

Les maisons de disques
Les labels pop indépendants
Les studios d'enregistrement

Chapitre 12 : La pop française et les médias

Le boom de la presse rock
La presse rock et le rock français
La radio et la télévision

Chapitre 13 : Sous les pavés, l'underground

Une définition de l'underground
La presse alternative
Vivre en communauté

Chapitre 14 : La vie des groupes

Les conditions de vie
Le bon matos et la bonne paye
Ouvrir les portes de la perception
Souvenirs, souvenirs

Chapitre 15 : Les phares du rock français

Les authentiques
Les vulnérables
Les atypiques
Les enragés
Les convertis

Conclusion

Documentation

PREMIERE PARTIE : L'HISTOIRE

Chapitre 1

L'apparition d'une contre-culture

La révolte de la jeunesse

Au milieu de années soixante, on avait l'impression d'avoir déjà tout vu. Elvis, les Beatles, les Stones, Dylan, Donovan, autant de porte-paroles d'une jeunesse en soif d'émancipation. Et puis en 1966, Hendrix débarque en Europe, joue à l'Olympia en Octobre en première partie d'un Johnny qui se cherche en ex-blouson noir futur hippie. On n'en a donc pas eu assez. Et puis on entend parler, là-bas, des freaks, des hippies, des human be-ins, des marches pour l'émancipation du peuple noir ou la guerre du Vietnam. San Francisco, le Golden Gate Park, le quartier de Haight-Ashbury et ses folles communautés, l'amour libre, la dope aussi. « Free your mind and your ass will follow » dira plus tard George Clinton. Pour l'instant, c'est « Turn on, tune in, drop out », le message ultime de ce coquin de Timothy Leary, universitaire baroque et expérimentateur appliqué. En France, on s'ennuie. Ou du moins, la jeunesse s'ennuie. Alors c'est tentant. Suivre le mouvement, peu importe la cause. En réalité, des causes, on n'en a pas beaucoup à se mettre sous la dent quand on est jeune en 1966. Les yé-yés, c'est déjà terminé. Les idoles des jeunes se sont embourgeoisées en se coulant dans le moule fabriqué sur-mesure pour elles par l'industrie musicale. C'est décidé : la France sera variété.

Sauf qu'Hendrix et ses congénères sont passés par là. Richard Pinhas, alors guitariste du groupe parisien Blues Convention, se souvient : « La rupture musicale, elle avait été engagée bien avant (Mai 68) avec l'arrivée du british blues boom, John Mayall, Cream, Hendrix, tout ça c'est 1966 ». Et l'Angleterre. Le « Swinging London » comme on le qualifiait alors, rampe de lancement imparable de l'invasion musicale en cours, avait valeur de guide, voire même de paradis proche pour beaucoup d'amateurs de musique non alignée dans l'hexagone. Joël Daydé, futur chanteur du groupe Zoo, se rappelle sa première traversée du Channel : « En 68, au retour d'un été d'animation au Club Med, je vais voir une fiancée rencontrée là-bas qui habitait à Londres. Et là, je découvre le paradis : Carnaby, King's Road, les bottines, les vestes... ». Le courant psychédélique n'a pas encore touché nos terres. Pourtant ailleurs, ça disjoncte : l'UFO à Londres, l'Avalon à San Francisco, la free press. On est en train d'assister à l'explosion d'une contre-culture, celle des baby-boomers, celle de cette jeunesse qui veut faire l'amour, pas la guerre.

Dans une société basée sur l'uniformité et le contrôle, le développement de sous-cultures est la démonstration que le modèle dominant n'est pas le seul possible. La sous-culture s'insère dans les failles que les institutions sociales ont laissées. A la fin des années 60, ces failles se creusent, au point de devenir béantes. Alors que se passe-t-il lorsque le lien est rompu, et plus encore lorsqu'il existe des secteurs entiers - toute une classe d'âge en l'occurrence - qui se sentent exclus du projet collectif ? Les sous-cultures sont les réponses à l'inadaptation,

volontaire ou forcée, de certains membres qui sortent du modèle imposé. Dans notre contexte, le moment semblait venu de tenter une nouvelle société. L'hégémonie culturelle, économique et sociale suppose l'illusion de liberté, au moins dans les démocraties modernes, qui banalisent le problème des tensions moyennant l'idée de la participation et de la contestation. Dans le cas de la jeunesse, traditionnellement génératrice de tensions, la fin des années cinquante, notamment aux États-Unis, a véhiculé la croyance qu'enfin elle était représentée dans ce monde, via la mode ou la création artistique. Elvis, James Dean, tous ces « rebelles sans cause », entretenaient l'illusion d'une émancipation. Et ceci souvent sans en voir les contreparties : la publicité et l'exploitation par l'industrie des loisirs. Implacablement, le système génère des sous-cultures, et le fait précisément parce que l'économie nécessite constamment la circulation de produits et de symboles, nécessite de satisfaire de manière concrète de nouveaux besoins et désirs par l'incessante introduction de nouveautés mises opportunément en circulation. L'ennemi, c'est le vieux. Ou plus précisément, comme le disait Raoul Vaneigem : « il existe une vie et une mort des stéréotypes. Telle image séduit, sert de modèle à des milliers de rôles individuels, puis s'effrite et disparaît selon la loi du consommable, renouvellement et caractère périssable ». (« Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations », 1967)

Ca c'est dans le meilleur des cas, et il faut reconnaître que les années 1955 – 65 ont été de belles années. Bien sûr, une certaine partie de la jeunesse était devenue violente, hors-la-loi, incontrôlable. Mais ce mouvement a surtout touché les milieux les plus défavorisés. De toute façon impropres à la consommation. Nous y reviendrons. Alors qu'est-ce qui sépare la sous-culture de la contre-culture ? La contre-culture pourrait se définir comme une alternative au système par la création de formes autogérées et autosuffisantes (communes, fanzines, réseaux de distribution alternatifs, ...) à l'intérieur d'une idée marcusienne du Grand Refus. Herbert Marcuse, l'un des grands philosophes de la contre-culture, alors installé en Californie et donc aux premières loges des spasmes révolutionnaires de la jeunesse, décrit dans « L'Homme Unidimensionnel » (1964), puis « Vers la Libération » (1969), comment les « outsiders » (les déviants) pourraient devenir les substituts des classes prolétariennes pour partir à l'assaut de la forteresse capitaliste bourgeoise. L'interdiction et la répression génère la rébellion. Edgar Morin, pour sa part, distingue trois étapes dans la radicalisation de la jeunesse, qui se produit lorsque le monde des adultes propose un modèle auquel elle ne souhaite pas s'intégrer : l'émancipation, l'altérité et la révolution (ou l'alternative). Ainsi naissent les contre-cultures.

Déviants, les jeunes ? Pour arriver au Grand Refus, il est d'abord nécessaire d'avoir une certaine expérience, d'évoluer dans ce monde honni mais pourtant familier et séducteur, pour commencer à souffrir des contradictions qui génèrent les frustrations de classe ou de génération. Ainsi, les années 1955-65 serviront de tremplin. Généralement, une sous-culture, prenant ses distances par rapport à la culture hégémonique, exige de ne pas être trop éloignée du modèle de l'adulte traditionnel, tout en essayant d'obtenir un ascendant sur le modèle dominant. La sous-culture - comme d'ailleurs la contre-culture - évolue au départ sur le même terrain de jeu que le système dominant, dans une rivalité entre modèles. Puis arrive le contrôle culturel et ses dimensions économique et politique, par lequel le mouvement social et le régime finissent par s'ajuster de manière à protéger la société de consommation. Et faire

ainsi d'un mouvement rebelle une ode à l' « American way of life », magnifié dans « West Side Story » ou « American Graffiti ».

Dans les sous-cultures, la notion de combat n'est pas souvent présente. On laisse faire la culture hégémonique et on regarde dans une autre direction, sans véritable conscience de domination. Pour les sociologues de l'École de Chicago (Goffman, Becker), l'étude de la déviance révèle un monde social parallèle mais néanmoins codifié, cohabitant souvent, sans réelle zone de contact, avec la société dominante (les musiciens, les fous, les drogués). Pour l'École de Birmingham (Hall, Hebdige), il s'agit plutôt de la culture des secteurs dominés. Pour eux, les sous-cultures de classe moyenne (hippies ou freaks) peuvent être considérées comme des réactions à l'aliénation de la vie quotidienne. Alors que dans les sous-cultures d'origine ouvrière (teddies, rockers, skinheads), la composante de classe a été déterminante, ainsi que la dégradation de la qualité de la vie par la guerre, le sentiment de décrochage, l'ennui et en définitive l'aliénation. Pour ces sous-cultures prolétaires, l'activisme s'est souvent associé à des formes de vandalismes délictueux, alors que les sous-cultures de classe moyenne exercèrent un type d'action politique alternatif, à savoir contre-culturel, en opposant aux institutions bourgeoises un système d'auto-détermination. Et en même temps questionnèrent la production culturelle, à savoir le Pouvoir Culturel, qui semblait jusque-là réservé à une certaine élite.

La jeunesse est un récepteur naturel des sous-cultures. Elle va donc essayer de créer une structure parallèle au système institutionnel véhiculant ses propres symboles dans un système au mode de fonctionnement relativement autonome. Dans la plupart des cas, les sous-cultures prolétaires ont essayé de développer leur propre itinéraire et leur propre style, leur « programme », à partir de l'émotion plus que de l'idéologie. Dans ce sens et pour cette raison, elles ont construit leur identité sur le contact physique, la rapidité, la musique, la danse ou les vêtements. Dans certains cas, comme les teddy boys (en Angleterre), les rockers (aux Etats-Unis) ou les blousons noirs (en France), le langage du physique est devenu omniprésent et déborda, incapable de trouver un équilibre qui ne passe pas par l'hyper masculinisation du corps, ou le corps lui-même comme discours. Le corps fut le médium. Dans une société qui dépréciait l'individualité, où les messages se déployaient sous l'hypothétique lieu commun du bien-être collectif, et quand les jeunes des milieux ouvriers vivaient entassés dans des zones résidentielles dont le signe officiel était l'uniformité, le corps fut le moteur de la sous-culture.

Au début des années soixante, chez nos idoles yé-yés, les costumes étaient de rigueur. Seules les poses corporelles savamment étudiées, et foncièrement ridicules, dénotaient d'une rupture, d'une libération. Libération des corps, libération des mœurs pas encore tout à fait. Et cette appartenance revendiquée : « je suis né dans la rue », proclamera haut et fort l'idole n°1 de cette jeunesse. Ces mouvements ont été facilement assimilés, et ses vecteurs de bonheur (« Salut les Copains » au premier plan avec ses tirages à plus du million d'exemplaires) facilement concrétisés en objets de consommation sonnants et trébuchants. De nouveaux marchés s'ouvrent, et pas des moins juteux : le sport, la guitare électrique, le 45 tours.

Après 1965, on va se diriger d'une sous-culture à une contre-culture, et cela après les émeutes du 11 Août dans le quartier de Watts à Los Angeles, avec la naissance de la nouvelle gauche et

du mouvement hippie aux Etats-Unis. Le contre-culturel fait référence à un phénomène à fort caractère politique et s'exerçant dans la globalité. Et on a affaire ici très clairement à un conflit générationnel, même si certains inspirateurs de ces mouvements (Kerouac, Ginsberg, Leary) sont déjà bien plus que trentenaires ! Pour autant, on ne peut pas limiter le questionnement exprimé par les différentes sous-cultures à un simple affrontement générationnel. Dans l'apparition de la sous-culture européenne des années cinquante, qui s'est substituée aux bandes de marginaux de l'immédiat après-guerre, il n'existait aucune unité générationnelle, leur développement ne fut provoqué que par les pénuries de l'après-guerre. Réduire le phénomène sous-culturel au choc père / fils, c'est limiter notre champ de vision. Sa portée est bien plus grande et a un rapport avec la manière dont ce langage s'exprime, et finalement, se matérialise socialement. C'est-à-dire quelque chose qui affecte comment et de quelle façon se réalise le contrôle social.

Il existe une indéniable connexion entre le sous-culturel et le comportement antisocial. D'une manière ou d'une autre, beaucoup de sous-cultures évoquées ici ont été fréquemment qualifiées au départ d'immorales. Le contrôle social passif s'oriente toujours vers la préservation des valeurs traditionnelles. C'est le propre de l'organisation dominante, à travers ses institutions et ses agents moralisateurs. Mais dans le cas des sous-cultures, le système a eu rapidement recours à une forme urgente de contrôle social actif destiné à éliminer le comportement déviant, ou, en cas d'impossibilité, de le marginaliser et de le réprimer sévèrement. C'est ce que dénonce Herbert Marcuse, qui prophétise : « l'ennemi possède déjà sa cinquième colonne à l'intérieur du monde propre : les communistes et les hippies, et leurs semblables, barbus, portant les cheveux longs et des pantalons sales, des gens qui vivent en promiscuité et s'autorisent des libertés interdites aux autres personnes, aux gens propres et ordonnés » (« Vers la Libération », 1969). Dans ce contexte-là, l'artiste se doit de jouer un rôle, d'être le porte-parole de l'« ennemi ». Au milieu de cette décennie du renouveau, la figure du musicien est le maillon essentiel. D'ailleurs, il est déjà à l'ouvrage, Dylan en tête, même si ce dernier a toujours refusé de s'ériger en porte-parole de la contestation. Au lieu de cela, il tourne le dos à son public folk, déjà conformé, déjà vieux, pour passer à l'électricité. Finis les costumes lamés et les postures alambiquées, bienvenue la « saleté », pour reprendre les termes de Marcuse. Une porte s'ouvre.

Révolte et société de consommation

Les choses vont aller vite désormais. Un grand pas en avant va être franchi, d'un coup, entre 1965 et 1967. Dans cette évolution, l'industrie culturelle a tout compte fait été le meilleur des agents grâce à sa faculté de créer, mais également de détruire, de passer à autre chose. Sans anéantir toutefois tout vestige de la tradition. En créant de nouvelles traditions, se gardant bien d'entrer en opposition avec ce que l'on reconnaît habituellement comme culture populaire (la revendication de la tradition). Car l'industrie, aussi, a besoin de se renouveler, et dans ce mouvement, sa meilleure stratégie est encore d'essayer avec empressement de s'approprier la nouveauté. Alan Stivell fut un témoin lucide de cette époque. Il déclare à Rock&Folk début 1973 : « Un enrichissement de la musique signifie par exemple qu'au moment même où l'on électrifie sa musique, on conserve aussi les instruments acoustiques,

que la découverte de la musique atonale n'implique pas pour autant la disparition de la musique tonale. C'est un peu, finalement, une des gloires de la pop music que d'avoir su employer sans a priori tous les moyens sonores dont on dispose pour s'exprimer ».

Dans les années soixante, et principalement la seconde moitié de la décennie, vont se constituer les conglomérats qu'on appelle désormais « majors ». Par rachat, en douceur, de la grande majorité des labels indépendants nés de la première secousse de la fin des fifties. Labels épousant la sous-culture, même si certains viennent du jazz, la musique de ceux d'avant. La révolution musicale passera en grande partie par les majors. Combien d'artistes subversifs qui ont compté à la fin des années soixante leur ont échappé ? L'omnipotence de l'industrie culturelle est telle qu'elle finit par envahir le champ intime des désirs, au-dessus desquels surgissent des besoins. La stratégie économique sur laquelle l'industrie culturelle base son credo exige un mouvement perpétuel. Les sous-cultures vont générer leur propre style, et cette question de style n'est pas seulement intrinsèque à l'activité de la mode. Dans un contexte d'exploitation économique, il apparaît inimaginable qu'un style décrit comme « actuel » ou « nouveau » puisse survivre longtemps. Alors le message de la contre-culture sera la destruction avant la récupération. Une course contre-la-montre va donc s'engager, inexorable. Il en fut ainsi lors de l'immolation publique d'une poupée portant des habits de style hippie par les hippies eux-mêmes (dans ce cas précis les « diggers ») à San Francisco. C'était le 6 octobre 1967, avant le mois de mai français et après l'été de l'amour.

Le passage de l'actuel au décadent s'est exprimé de nombreuses fois par des actes de négation symboliques. La lutte pour l'authenticité du style reproduit le geste que l'art d'avant-garde a exprimé plus tôt dans le siècle, impressionnistes et surréalistes, mais également futuristes, puis le mouvement Fluxus. Pour affirmer leur individualité et leur volonté de triompher face à la tyrannie du progrès, ils ont inscrit leur insurrection contre les formats dominants dans une recherche de la pureté. Les éléments qui ont formé leur style, en étant exposés au Monde, ont exprimé leur victoire et leur survie, en même temps que leur défaite quand ils ont atteint la culture populaire. Sur ce terrain, Dada prétendit aller encore plus loin en essayant de détruire le langage tel que consigné dans le dictionnaire. Les situationnistes, eux-mêmes en tant qu'héritiers et prolongateurs de l'anarchisme dada, ont également initié une telle démarche. Comme le proclame Guy Debord dans sa thèse sur la révolution culturelle, parue dans le premier numéro de l'Internationale Situationniste en 1958 : « Ceux qui souhaitent dépasser l'ordre établi sous toutes ses formes ne peuvent se rattacher au désordre présent, y compris dans la sphère culturelle. Ils doivent lutter sans attendre, également dans la sphère culturelle, pour l'apparition concrète de l'ordre mobile du futur ».

D'autres dissidents comme les « yippies » américains, avec Abbie Hoffman et Jerry Rubin à leur tête, défendirent la confusion comme programme politique pour éviter la récupération et la domestication systématique. Hoffman avertissait que « les hippies sont un mythe créé par les mass media et en tant que tels sont obligés de jouer certains rôles dictés par ces mêmes media ». Face à ce phénomène, il affirmait habilement que la confusion était la plus probante des réponses. Rubin, pour sa part, jouera à fond la carte de la provocation. Il est arrêté pour trouble à l'ordre public : « Je fus arrêté au moment où j'allais accomplir un acte religieux : pisser contre le mur du Pentagone » (« Do It ! », p.80). Il assistera à son procès déguisé en chef

indien, le visage peinturluré. On le retrouvera trader dans les années quatre-vingt. Les mouvements de révolte des années cinquante, dans la mesure où ces sous-cultures étaient nées en même temps que la société de consommation, ont été rapidement rangés sous la pratique de la néo manie. La nouveauté est la clé de la postmodernité. Cette néo manie qu'avaient dénoncée en leur temps Barthes ou Baudrillard, ne pouvait avoir d'autres résultats que la ferveur de changement du marché dont le mouvement est permanent, toujours dans une vision pour/contre, non pas comme des éléments antagonistes, mais comme des options temporaires ayant toutes deux une valeur mercantile. Et l'industrie culturelle s'est trouvée aux manettes pour, une fois le temps de la subversion et de la peur écoulé (le mot « pop » a été banni un certain temps en France), orchestrer la diffusion implacable du message baby-boomer : privilégier ce qui est nouveau, ce qui est dérangeant, ce qui est vif. L'idée c'était de mettre à plat, tout.

Mais mettre à plat comment et où ? A l'intérieur ou à l'extérieur du système ? Theodor Adorno conteste fortement l'aspect révolutionnaire du protest song américain au sein de l'industrie de la musique pop(ulaire) : « Je pense que tous les efforts pour allier protestation politique et pop music, musique de divertissement, sont voués à l'échec. Cette musique a beau se donner une image moderniste, elle reste liée à sa dimension commerciale, et appelle à la consommation. Toute tentative de lui conférer une autre fonction reste superficielle » (« Adorno et l'Ecole de Francfort », Meinhardt Prill – Kurt Schneider, documentaire). Dès lors, l'art bourgeois et la culture dominante vont être ciblés par des slogans cinglants. Il faut à tout prix fuir une forme d'institutionnalisation de l'art. « Tout est politique » devient le mot d'ordre. Les artistes sortent un temps des circuits commerciaux, investissent des lieux originaux qui n'étaient pas destinés à l'art. Ce sera la période utopiste, communautaire et politiquement affûtée. On met en avant la créativité de chacun. « Sois artiste, camarade ». L'illusion durera jusqu'en 1969. Et puis l'impasse : Altamont, l'argent, la récupération, l'industrie, la mort...

Alors Hendrix ? En réalité, en France, on a toujours eu un petit temps de retard par rapport à toutes ces secousses. On découvrira le psychédéisme en 1969 et on essaiera de refaire Woodstock en 1970. Entre temps on avait projeté d'inventer notre propre histoire. C'était en 1968. En Mai.

Chapitre 2

L'année charnière

La France en 1968

En 1968, la jeunesse française se soulève. On aura jaser sur les premières revendications nanterroises annonciatrices du mouvement du 22 Mars et des groupuscules enragés : permettre les visites masculines au dortoir des filles. C'en est presque désarmant tant c'est criant de vérité, inscrit dans le réel. Où est l'idéologie du mouvement de Mai ? Le terreau idéologique de Mai 68 est finalement un mélange complexe de renouveau d'un marxisme vivant et d'une critique qui ne s'en réclame pas exclusivement et qui dénonce l'aliénation plutôt que l'exploitation. Aliénation à une société patriarcale, celle du général de Gaulle, mais aliénation également à une société de consommation, celle du plan Marshall et de l'impérialisme américain triomphant. Le mal est sournois, souterrain. Comme nous l'avons vu, les premières manifestations de sous-cultures jeunes se sont traduites par une récupération consumériste et une inféodation inconsciente au modèle idyllique de l'« American way of life ». Pourtant les intellectuels les plus avisés s'alarment. Dès la fin des années cinquante, les voix des situationnistes appuient les travaux d'Henri Lefèbvre autour de sa « Critique de la vie quotidienne », parue en 1947, suivie par « La vie quotidienne dans le monde moderne » en 1968 dans lesquels il positionne l'art comme une expérience esthétique démontrant le caractère infondé du conformisme du monde de vie moderne. Herbert Marcuse, dans « L'homme unidimensionnel » (1964) n'est pas en reste pour fustiger les dérives de l'uniformisation et l'« engourdissement de la critique » autour d'une promesse de modernité et de bonheur dans une « société sans opposition ». A la fin des années soixante, la pression s'accroît dans l'hexagone : d'un côté, on critique la société de l'ennui, avec la sortie consécutive en 1967 du « Traité de savoir-vivre à l'usage des nouvelles générations » de Raoul Vaneigem et « La société du spectacle » de Guy Debord, tous deux membres fondateurs de l'Internationale Situationniste. D'ailleurs, aurait-on vécu ce Mai là, en 1968, sans les coups de boutoir des « situs » ? On peut se poser la question. Le véritable détonateur des événements n'a-t-il pas été le brulot « De la misère en milieu étudiant », édité en 1967, et fortement inspiré des thèses situationnistes : jouir sans entrave, et refuser les conditions de subsistances que nous propose le monde capitaliste.

En Avril 1968 paraît la traduction française de « L'homme unidimensionnel » de Marcuse. Une belle coïncidence, récompense, ou aubaine pour celui qui n'aura de cesse de défendre le rôle subversif mais essentiel des « outsiders » de la Société. Bref, au niveau intellectuel, on est parés en ce printemps 1968. Parés, mais troublés. Troublés par la prise de position de nombreux intellectuels engagés, dont l'alignement sur les thèses soviétiques, puis chinoises, vont semer le doute puis le découragement après l'euphorie du soulèvement de Mai. Romain Goupil, futur cinéaste et alors étudiant, résume la situation : « moi ce que je voulais, c'est

devenir révolutionnaire professionnel [...] On voulait refaire la révolution bolchévique [...] On n'avait rien compris à Mai 68 ». Durant les événements de Mai, le clivage réel entre étudiants contestataires et ouvriers se double d'un clivage au sein des étudiants entre freaks, consommateurs de psychotropes, et militants de la cause révolutionnaire, qui voient dans le mouvement psychédélique un mouvement « underground » réservé à une élite. De fait, et malgré de nombreuses tentatives de rapprochement – la fameuse « image » très cinématographique des étudiants traversant le pont de Boulogne-Billancourt pour aller discuter avec les ouvriers de chez Renault en grève -, la réconciliation entre la classe ouvrière et les étudiants ne se réalisera pas. Aux étudiants la radicalité politique, aux ouvriers les consignes syndicales et l'alignement. Un rendez-vous quasi impossible dans la société des années soixante.

Et les freaks dans tout cela ? Au-delà des nombreuses communautés recensées et pas nécessairement reliées entre elles, la culture underground va mettre en place ses propres moyens de communication alternatifs qui vont fédérer autant la pensée alternative que la pensée politique. L'humeur anti-institutionnelle de la génération 68, symptôme d'une crise de reproduction multiforme qui a d'abord trouvé des porte-paroles dans le « gauchisme politique », les a ensuite trouvés dans le « gauchisme contre-culturel », inventé, importé, diffusé, approprié par « Tout » puis par « Le Parapluie » et surtout « Actuel ». Nous y reviendrons. Au tout début des années 70, la contre-culture va se structurer autour d'une communication alternative, et cette « free press » va se développer selon le modèle du mouvement contestataire anglo-saxon. « Actuel » va réussir à devenir le journal emblématique de la contre-culture, se faisant le vecteur essentiel de la communication des codes du flower power et des enfants du psychédéisme. Comme le constatera in fine Henri Weber, acteur des événements et membre fondateur de la Jeunesse Communiste Révolutionnaire, dans son livre-analyse « Que reste-t-il de Mai 68 ? » : « Si le gauchisme politique, celui des groupuscules maoïstes, trotskistes, anarchistes, anarcho-maoïstes, mao-trotskyistes, prédominait en Europe latine, le gauchisme culturel, celui des hippies, des freaks, du peace and love, l'emportait dans le monde anglo-saxon ».

Quant au retour de bâton, à la reprise en mains, pas de distinction. Le « jeune » est un gauchiste. Le Nouvel Observateur, dans son édition du 28 décembre 1970, en propose une illustration quasi banalisée : « L'assimilation drogué = jeune = gauchiste est de mise. Ainsi en décembre 1969, l'Armée du Salut demande-t-elle l'interdiction du spectacle « Hair » et en perturbe les représentations. Le racisme « anti-jeune » est alors dénoncé. C'est le « jeune » en tant que tel – surtout s'il a les cheveux longs- qui est dénoncé. Les agents n'aiment pas les jeunes qui circulent à mobylette, surtout lorsqu'ils ont les cheveux longs ». Pourtant en 1968, en France -et on le remarque sur les photos des événements de Mai -, les cheveux ne sont pas spécialement longs, les pantalons sont étroits, les pattes d'éléphant n'ont pas encore fait leur apparition. Les codes vestimentaires du flower power vont débarquer en France en 1969 en même temps que le rock psychédélique. En 1968, la production « pop » est encore majoritairement d'inspiration soul ou rythm'n'blues, même si on note deux 45 tours au même titre évocateur : « Flower Power », par les Hamsters et Alan Stivell. Les premiers dans leur exercice de style d'imitation de la pop anglaise, et le second encore loin du Stivell inspiré et

engagé que le public français saura apprécier quelques années plus tard. Rien de bien révolutionnaire musicalement en France dans ces années-là, même si en souterrain notre société bout. René Backmann et Lucien Rioux écrivent à chaud en Juillet 1968 la chronique des événements de Mai. Ils notent : « Sans pouvoir sur les événements, le peuple français les subit [...] Depuis des années que le nouveau régime s'est mis en place, on a pris l'habitude de confier son destin à un homme. Et dans l'ensemble, on n'en est pas mécontent. Agir en adulte a toujours posé des problèmes. Tandis que le conformisme et l'obéissance n'en posent pas. Or, les Français ont vraiment pris goût au conformisme. Et dans tous les domaines ».

Panne de créativité, manque d'originalité, manque de véhicule d'expression moderne, la jeunesse française s'endort. Le portrait d'une population anesthésiée. Backmann et Rioux enfonce le clou : « Sans grande préoccupation sur son destin, habitués à ne plus se poser de problèmes d'ensemble, le Français mène une existence passablement monotone. On a avec quelques semaines de retard, beaucoup ironisé sur l'article que Pierre Viansson-Ponté a consacré dans le journal « Le Monde » à l'ennui de la France. En vérité, hormis quelques points secondaires, Viansson-Ponté ne fait que traduire une réalité évidente : la France s'ennuie ». Que dit Viansson-Ponté dans cet éditorial d'avril 1968 ? La date de publication est déjà prémonitoire, comme l'était la sortie de « L'homme unidimensionnel » d'Herbert Marcuse ce même mois. Il affirme : « Les Français s'ennuient. Ils ne participent ni de près ni de loin aux grandes convulsions qui secouent [le monde](#), la guerre du [Vietnam](#) les émeut, certes, mais elle ne les touche pas vraiment [...] Le conflit du Moyen-Orient a provoqué une petite fièvre au début de l'été dernier : la chevauchée héroïque remuait des réactions viscérales, des sentiments et des opinions; en six jours, l'accès était terminé ».

En ce même mois d'Avril 1968, le magazine Télérama publie un article sur l'émission pilote de l'ORTF dédiée aux jeunes, « Bouton Rouge », qui depuis le 16 Avril 1967 sert de relais de la culture pop anglo-saxonne. Depuis le début de l'année, son présentateur et initiateur visionnaire Pierre Lattès, veut servir de passeur entre la révolution musicale en cours et la jeunesse française. A plusieurs reprises, l'émission se fait l'écho du désarroi de la jeunesse de 1968. « Un dimanche à Bourg en Bresse » (Bouton Rouge, 03/02/1968) évoque l'ennui ressenti par deux jeunes lycéens de 18 ans dans une province rythmée par les défilés d'anciens combattants et les sorties de la messe. Le film démarre avec en fond sonore la chanson « *In the loneliness* ». Suit l'interview d'un groupe de jeunes à un concert de rock. Tous travaillent (peintres, mécano, employé de bureau). « Ils font du rock pour s'amuser, pour passer le temps », entend-on en voix off. « A Bourg en Bresse, on préfère pas jouer, les gens vous critiquent facilement, nos vêtements, nos cheveux longs, il suffit d'être habillés excentriquement... On n'a pas notre place dans la société [...] Nous sommes modernes » déclarent-ils. Vue sur un bal musette. « Les boîtes de nuit, c'est inaccessible, la ville est trop bourgeoise. Nous nous ennuyons. Le club de jeunes, ce n'est pas intéressant [...] La musique pop, on ne la connaît que par les disques, un peu par la télé, la radio. On n'a jamais mis les pieds dans une boîte de nuit, les petits bals de campagne c'est tout ce que nous avons ».

Le chanteur auteur-compositeur Patrick Abrial, chanteur Rive Gauche conquis par les sonorités du rock, se tourne vers ce format musical au début des années 70. Il confirme : « Notre public, c'était le public des jeunes qui s'emmerdaient le week end et qui aimaient le

rock. C'était le public des bals, en fait, qui se retrouvait dans les concerts rock, qui n'était pas spécialement dans un style ou un autre ». Et Pierre-Vianson-Ponté de conclure dans son éditorial du « Monde » : « Dans une petite France presque réduite à l'Hexagone, qui n'est pas vraiment malheureuse ni vraiment prospère, en paix avec tout le monde, sans grande prise sur les événements mondiaux, l'ardeur et l'imagination sont aussi nécessaires que le [bien-être](#) et l'expansion. Ce n'est certes pas facile. L'impératif vaut d'ailleurs pour l'opposition autant que pour le pouvoir. S'il n'est pas satisfait, l'anesthésie risque de [provoquer](#) la consommation. Et à la limite, cela s'est vu, un pays peut aussi [périr](#) d'ennui ».

Mourir d'ennui ? Pas question. Tel est le défi que va relever la jeunesse française, un défi pour sa survie. Raoul Vaneigem prophétisait déjà dans son « Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations » en 1967 : « De l'ennui peut naître à chaque instant l'irrésistible refus de l'uniformité ». Jouir sans entraves, ce sera le slogan. Bernard Lavilliers y adhère sans réserve : « C'était les slogans de 68 qui disaient – moi j'étais situationniste, on les a écrits nous-mêmes - : « on veut pas échanger la certitude de ne pas crever de faim contre celle de mourir d'ennui ». Moi j'ai appliqué ça dans ma vie à partir de 19 ans ». Henri Weber qualifiera plus tard leur action de romantique : « Dans le contexte idéologique et politique des golden sixties, cette résurgence du romantisme emprunte la forme du romantisme révolutionnaire plutôt que du romantisme réactionnaire ou conservateur ». Romantisme révolutionnaire et idéologie. Mais quelle idéologie ? Mai 68 a été un mouvement initialement non-aligné. C'est pourquoi l'industrie du spectacle a rapidement pu s'en faire l'écho en répondant à sa manière à ce qu'Henri Weber qualifie de « besoins d'affirmation, d'autonomie, de distinction, de communauté de la classe d'âge adolescente ». Comme la génération précédente avait eu son « West Side Story », cette génération aura « Hair », LA comédie musicale hippie qui fera le tour du monde occidental, prêchant la bonne parole de la contre-culture vue sous le prisme des professionnels du spectacle. Et servira au passage de révélateur de nouveaux talents qui auront tôt fait de grossir les rangs de la variété millionnaire. Et tout cela sans une once de mauvaise conscience. Gilles Lipovetsky reste assez sceptique sur la portée réelle des événements : « On a vu se déployer une cascade idéologique appelant à « changer la vie », à détruire l'organisation hiérarchique et bureaucratique de la société capitaliste, à s'émanciper de toutes les formes de domination et d'autorité [...] Sans projet explicite, et sous-tendu par une idéologie spontanéiste, Mai 68 n'a été qu'une parenthèse de courte durée, une révolution frivole, un engouement pour la révolution plus qu'une mobilisation de fond ». (« L'Empire de l'Ephémère », 1987). Gérard Manset publie en Mai 1968 son premier 45 tours auto-produit (distribué par Pathé), « Animal, On Est Mal », qui sera l'un des rares titres pop diffusé sur les ondes en ces périodes de grève générale. Pourtant, il observe : « En mai 68 en France, il n'y avait pas d'idéologie, pas de but. Alors qu'aux Etats-Unis il y avait le Viêt-Nam, les droits de Noirs, etc... C'est toute la différence. »

Dans ces conditions, précise Lipovetsky, « il est difficile et même contradictoire de considérer Mai 68 comme un mouvement individualiste. Aux Antipodes d'un individualisme égocentrique, Mai 68 a été animé par un idéal de solidarité. » (« Pouvoirs » n°39, Mai 68, novembre 1986). Henri Weber, pour sa part, qualifie le mouvement de Mai 68 d'« individualisme prométhéen et communautaire », qu'il oppose au mouvement d'

« individualisme narcissique et apathique » de la fin des années 70. Pour lui, entre ces deux périodes il y a eu rupture et non continuité. Alors comment résumer l'esprit de Mai 68 ? Alain Pewzner, alors étudiant à Paris avant de rejoindre le groupe Martin Circus, apporte une vision plutôt apolitique, corroborée par beaucoup des musiciens rencontrés dans le cadre de cet ouvrage : « J'ai vécu Mai 68 comme une grande libération de la parole, les barricades, caillasser du flic, mais pas que ça. A l'époque j'étais branché blues. J'avais un groupe avec Benoit Blue Boy ». S'exprimer, de toutes les manières et en toute occasion. C'est bel et bien cette muselière qui va tomber, illustrée par la fameuse affiche « Sois Jeune et tais toi », une des grandes réussites de l'expression murale de cette période. Libérer la parole.

La libération de la parole

« Brusquement la culture s'est déclinée au pluriel » (Jean-Paul Aron, *Le Pluriel et le Singulier*, 1968). Avec le recul, il est évident que la principale libération de Mai 68 est surtout d'ordre verbal. C'est la prise de parole qui a porté son impact sur la culture de son temps. Ce besoin de s'exprimer et d'échanger des idées, de parler et de communiquer, ce besoin de s'informer, de réfléchir, de chercher a été omniprésent dans le mouvement, et ce dès les premiers jours de la fronde nanterroise du 22 Mars. Les jeunes veulent s'exprimer, entraînant derrière eux tout un pan de la société française. Dès Juin 1968, Maurice Clavel constate avec enthousiasme dans la revue « Esprit » : « La société française s'est déliée et s'est mise à parler avec un enthousiasme incroyable, qui confinait parfois au délire [...] Toute une génération a conquis un droit nouveau : le droit à la parole... Tel est sans doute l'aspect le plus moderne, le plus révolutionnaire de ce mois de mai, celui qui menacera le plus durablement une société fondée sur le conformisme social et la jouissance silencieuse ». (« Esprit » n°6, juin 1968)

François Bréant vient de Rouen. Il étudie aux Beaux-Arts à Paris et a formé le groupe Cruciférius avec Marc Perru, Christian Vander et Bernard Paganotti. Il se souvient de ses journées de Mai 68 : « Tout le monde était dans la rue. Ça discutait ferme sur des sujets sur lesquels on n'y connaissait rien. La libération de la parole, elle est beaucoup liée, pour moi, à ces discussions de trottoirs. Et la nouvelle presse parlait de ces choses là ». Cette parole poétique généralisée est spontanée et libertaire. Tous ces enragés sont des défenseurs de la créativité, et ils vont rapidement joindre le geste artistique à la parole. Spontanée, collective, cette activité scripturale, textuelle, libérée, marque une autre des revendications centrales de Mai : la critique, sinon la disparition, du professionnalisme, du mandarinate, de la spécialisation, des monopoles de la Société bien-pensante. Et en même temps que l'on crée, que l'on invente, on s'amuse. Edgar Morin parle d'une « gigantesque fête de la jeunesse », d'« aspect ludique », de « carnaval - potlach sauvage de la destruction – création ». (Edgar Morin, Claude Lefort, Cornelius Castoriadis, « Mai 68 : la brèche », 2008). Et Roland Barthes n'est pas en reste. Pour lui, cette parole de Mai 68 « comportait en fait un aspect profondément ludique ». (« L'écriture de l'événement », « Communications » n°12, 1968)

Très vite comme à Nanterre, les murs de Censier ou de la Sorbonne vont se recouvrir d'inscriptions délirantes, vaguement surréalistes parfois. C'est sans doute l'apport des