

JEAN-SYLVAIN CABOT  
PHILIPPE ROBERT

**HARD'N'HEAVY**  
**1966-1978**  
**SONIC ATTACK**



FORMES

LE MOT ET LE RESTE



JEAN-SYLVAIN CABOT  
PHILIPPE ROBERT

# HARD'N'HEAVY

1966-1978

SONIC ATTACK

LE MOT ET LE RESTE

2020



## UNE HISTOIRE DE BRUIT, DE FUREUR ET DE VOLUME SONORE

*Eadem, sed aliter.*

« La même chose mais autrement. »

SCHOPENHAUER

### **HARD OU HEAVY?**

Comme toute histoire, celle du hard rock et du heavy metal, désormais, fait l'objet d'une version officielle, avec ses étapes obligées, où « précurseurs », « fondateurs », « âge d'or », « renouveau » et « diversification » incarnent autant de balises dont témoignent pléthore d'ouvrages narrant une épopée presque aussi compliquée que celle du jazz. Probablement surpris, le néophyte découvrira, qu'avec le temps, celle-ci a pris la forme d'un arbre gigantesque dont les branches dessinent une véritable jungle de genres et de sous-genres, dans laquelle cohabitent entre autres speed metal, power metal, glam metal, death metal, black metal, thrash metal, gothic metal, metal progressiste, doom metal, grindcore, viking metal, indus metal ou nu metal.

Par exemple, le doom metal, apparu au milieu des années quatre-vingt, ne compte pas moins d'une dizaine de « styles » afférents, parmi lesquels le drone doom, un genre minimaliste mélangeant des influences aussi diverses que celles de Black Sabbath, de la musique bruitiste et de l'ambient, dans une démarche expérimentale autrefois associée à la seule avant-garde musicale. D'ailleurs, que des groupes comme Sunn O))) ou Earth partagent aujourd'hui l'affiche avec un compositeur contemporain comme Glenn Branca n'a plus rien de surprenant.

Les ramifications d'ordre « tribalo clanique », dont la spécificité parfois complexe peut échapper à l'oreille profane, ont permis, tant au hard qu'au metal, de se développer, de survivre et de se régénérer. Toutefois, il faut bien se faire une raison. Le heavy metal accapare la majeure partie de la couverture médiatique (certainement parce que désormais ce vocable englobe tout) ce qui, toutefois, n'empêche nullement le hard rock de résonner de toute sa superbe, et de continuer à passionner un public constant d'amateurs comme d'inspirer les jeunes musiciens. Ainsi, au milieu des années quatre-vingt-dix, à côté du succès des Guns N'Roses et autres Black Crowes perpétuant une certaine tradition, est apparue – via le stoner – une veine revivaliste venue du froid (et de la Scandinavie en particulier), cette dernière cultivant l'héritage prestigieux des *seventies* avec fureur et distinction – nommons Witchcraft, Spiritual Beggars, Firebird ou encore The Hellacopters.

Comme suffirait à le démontrer l'hystérie générale ayant accompagné le retour sur scène de Led Zeppelin en 2007, le hard rock n'a rien de moribond. Mais au fait, doit-on parler de hard rock, de heavy metal ou de heavy music? Et puis, ces termes désignent-ils tous la même chose? Enfin, quelle pourrait être la dénomination appropriée pour définir un genre musical, dont on s'accordera au passage à reconnaître qu'il fut, plus que tout autre, frappé d'anathème, et cela depuis ses origines? Ou encore, dit autrement: où finit le hard rock, et où commence le heavy metal?

Certains font démarrer le hard rock avec Led Zeppelin, le heavy metal avec Black Sabbath, et les considèrent comme deux courants connexes nés du blues rock, développés en parallèle, et accouchant du metal et de ses multiples avatars. Une chose s'avère cependant sûre: c'est un euphémisme que de dire combien la question sur la différence entre hard rock et heavy metal divise fans et journalistes, qui n'ont pas encore tranché malgré moult débats passionnés sur internet. Pourtant, globalement, ne serait-ce que dans la presse et

l'édition, l'assimilation du hard rock au heavy metal se révèle si courante qu'elle ne choque plus grand monde. Au point que l'on se soit – semble-t-il – fait à l'idée répandue, bien qu'erronée, selon laquelle les Français utiliseraient surtout le terme « hard rock », tandis que les Anglo-saxons lui préféreraient l'expression « heavy metal ».

Contrairement à celle du vocable « hard rock », la première utilisation du terme « heavy metal » dans un article a souvent été évoquée. Ainsi sait-on, que si l'on fait abstraction de son introduction par l'écrivain beat William S. Burroughs dans un de ses romans (un personnage de *Nova Express* se nomme Uranian Willy the Heavy Metal Kid), on peut la faire remonter au journaliste Mike Saunders, qui en mai 1971 et pour le compte du magazine *Creem*, dans sa chronique de l'album *Kingdom Come* du groupe Sir Lord Baltimore, s'en servait à plusieurs reprises, au milieu d'un texte où étaient cités, pêle-mêle et comme autant d'analogies, Led Zeppelin, MC5, Blue Cheer et Johnny Winter.

Par contre, l'origine de l'appellation « hard rock » demeure toujours si incertaine que cela n'a rien d'une hérésie que de supposer qu'elle ne soit, à la base, qu'une étiquette commerciale née du cerveau d'un publicitaire. Pour autant, l'idée même de hard rock, outre de s'imposer, s'est affinée avec le temps, après qu'elle ait côtoyé – sinon phagocyté – ce que l'on nommait heavy blues, heavy psyché, hard psyché ou encore high energy rock, qui tous, à leur manière, laissaient présager de l'émergence d'un nouveau style musical à la croisée du rock psychédélique et du rock garage de la fin des années soixante.

Au heavy rock, les Américains accolaient parfois les affreux « cock rock » ou « macho rock ». Autour de 1970, les Européens préféraient quant à eux, de façon plus simple et accrocheuse, parler de hard rock, surtout quand il s'agissait d'évoquer Led Zeppelin, Deep Purple ou Black Sabbath. Au début des années quatre-vingt,

le critique rock Lester Bangs se lança dans le débat et émit l'idée selon laquelle le heavy metal s'éloignait des racines blues, tandis que le hard rock – qu'il rattache à la période courant de 1966 à 1976 – les intégrait avec brio. Une manière habile de départager deux entités musicales qu'il jugeait incontestablement distinctes, afin de mieux prononcer le divorce d'un couple haut en couleurs, et donc de mettre fin à une liaison douteuse qui a longtemps voulu – si ce n'est d'ailleurs encore le cas – que hard rock et heavy metal soient identiques et interchangeable, alors qu'ils sont comme le feu et la glace. Pour faire simple, disons que le hard rock des années 1966-1976, quand il est digne d'intérêt, est solaire, festif, ardent, fougueux, exubérant, dionysiaque; alors que le heavy metal des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix s'avérerait plutôt brutal, sombre, ténébreux, inquiétant, menaçant, macabre, voire satanique. En effet, il paraît difficile – sinon impossible – de trouver des points communs entre Deep Purple (qui a d'ailleurs toujours refusé l'étiquette heavy metal) et Judas Priest, Aerosmith et Paradise Lost, Cactus et Mercyful Fate, Mountain et Pantera, Blue Öyster Cult et Slayer, Led Zeppelin et Metallica, AC/DC et Megadeth. De même, comment comparer le heavy metal « classique » de groupes comme Iron Maiden, Saxon ou Scorpions avec le black metal de Venom, le death metal de Cannibal Corpse ou le grindcore de Napalm Death, des formations extrêmes qui feraient presque passer Motörhead pour les Bee Gees! Dans les derniers avatars du metal, les notions de mélodies et de solos sont bannies; les morceaux, souvent courts, n'excèdent parfois pas la minute; et le chant ressemble à des grognements gutturaux.

Dans l'ouvrage *Hard rock, Heavy metal, Metal: histoire, culture et pratiquants*, Fabien Hein confirme un tel clivage: « Le hard rock pousse le rock et le blues dans ses retranchements en insistant sur la grandiloquence, la démesure, l'exubérance, l'énergie, la violence, la virtuosité technique et la puissance sonore. [...] Le heavy metal, lui, privilégie la vitesse d'exécution et vise à décliner des schémas rythmiques implacables. La violence y est décuplée



et tend à la brutalité. Si les ambiances développées apparaissent volontiers sombres et morbides, doublées d'une tendance à la théâtralité, il ne s'agit cependant le plus souvent que d'une simple posture esthétique. »

Le seul lien entre les deux genres, la seule référence acceptée par toutes les obédiences, demeure Black Sabbath qui, selon Ian Christie, constitue « *le point de départ, le lourd socle de pierre d'où le heavy metal s'élève à tout jamais* ». Son imagerie satanique, sa musique lourde et envoûtante, son côté gothique avant la lettre, continuent de l'imposer comme une référence ultime, tout aussi bien revendiquée par les plus classiques ou commerciaux des groupes de metal comme par les plus avant-gardistes tels Sunn O))), Khanate, Arabrot ou Electric Wizard.

## **AMBIANCE HEAVY ET MURS D'AMPLIS**

Courant 1968, la genèse du hard rock flotte dans l'air du temps sans que l'on sache exactement pourquoi, sinon qu'elle participe d'une révolution culturelle globale et sans précédent. S'il est une chose bien réelle, c'est l'atmosphère *heavy* qui enveloppe, telle une nappe de brouillard, le climat du rock entre 1968 et 1969. Une atmosphère désormais tangible sinon palpable, quatre ans après que les Kinks aient enfoncé le clou du riff assassin avec le *single* « You Really Got Me » paru en août 1964. Un riff repris par Iggy Pop, et sur lequel Van Halen reviendra en 1978, comme pour boucler une boucle, celle-ci annonçant d'ailleurs le début de la décadence d'un genre empêtré dans sa virtuosité devenue vaine au fil du temps, avant que les frémissements d'une renaissance ne se fassent sentir, après que les coups de boutoir du punk aient été digérés – c'est là une autre histoire, courant précisément de 1979 à aujourd'hui, et qu'il faudra bien aborder également...

En attendant, revenons au propos : emprunté à l'argot hippie, l'adjectif « heavy » se rapporte à quelque chose d'intense – des humeurs,

des sensations, que l'on imagine sans peine provoquées par la drogue ou la musique. « Heavy music » comme le chante Bob Seger en 1967, ou encore « heavy sound », désignent un style aventureux mixant des éléments ressortant du blues et du rock psychédélique, à l'origine de sonorités lourdes, portées par des rythmes lents, et comme « plombés », au milieu desquels s'élèvent des solos propulsés par des riffs de guitare entre autres marqués par la distorsion.

Si l'époque est donc « heavy », c'est qu'elle a soif de décibels. Le développement des festivals, mais aussi la dimension des salles de concert américaines imposent aux groupes de jouer de plus en plus fort. Les fabricants d'amplificateurs, comme Marshall, Orange ou Sunn, deviennent rapidement de véritables partenaires créatifs. Par exemple, c'est à la demande insistante de Pete Townshend et John Entwistle, respectivement guitariste et bassiste des Who, qui réclament tous deux un son différent et plus puissant, que l'Anglais Jim Marshall se lance dans la fabrication d'un prototype de 100 Watts. Ce sera d'abord le JTM 45, ampli à lampes inspiré du Fender Bassman '59, puis le fameux EL 34, un outil de légende adopté par Eric Clapton, Jimi Hendrix, Cream ou Deep Purple. Véritable précurseur, Pete Townshend a été un des premiers à se pencher sur les idées de puissance et de volume sonores, ce qui en fait un des pionniers de l'utilisation volontaire du feedback et de la distorsion, autrefois envisagés comme parasites. C'est également à Jim Marshall – et à Pete Townshend – que l'on doit la réalisation du Stack, montagne de haut-parleurs surmontée d'un ampli et fréquemment aperçue sur les scènes de l'époque, notamment derrière Jimi Hendrix, qui avait pour habitude de coupler les amplis afin d'obtenir plus de volume. Les liens entre les musiciens et les techniciens sont alors très étroits, comme suffirait à le démontrer le fait qu'un Randy Holden, guitariste de The Other Half et Blue Cheer, ait expérimenté, parmi tant d'autres et lui aussi, les possibilités de l'amplification, épaulé par la marque Sunn dans son cas, une enseigne qui dans les années deux mille a offert son nom au plus influent et violent des groupes de doom : Sunn O))).

Passée un certain stade, la puissance sonore est revendiquée comme partie intégrante de la création musicale, au point qu'il faille reconnaître combien le matériel a pu influencer cette dernière. Probablement que la puissance alors sans précédent des amplis a, effectivement, conditionné le rock à devenir plus « lourd ». Ou, en un mot: plus « hard ». Tout comme la musique de Buddy Holly n'aurait certainement pas été la même s'il avait bénéficié d'un mur d'amplis Marshall, le son énorme et décuplé des Who, sur l'album *Live At Leeds* (1970), contraste avec celui de leurs réalisations studios, plus « propres », paradoxe intéressant témoignant du dédoublement de personnalité d'un groupe (Hyde en studio, Jekill sur scène) dont l'ambition était d'être le plus bruyant et agressif de son époque, ce qu'il fut surtout sur scène, sachant que la question de l'enregistrement public de *Live At Leeds* (vrai ou faux *live*?) demeure entière.

## **HOLOCAUSTE DE DÉCIBELS & TONNERRE MÉTALLIQUE**

Toutefois, le groupe le plus « heavy » et bruyant de l'époque n'est autre que Cream qui, à partir de l'album *Disraeli Gears*, concentre sa carrière aux États-Unis, où il remporte un succès colossal après avoir tourné sans discontinuer devant des foules enthousiastes, sur les conseils éclairés du patron du label Atlantic, Ahmet Ertegun, sûr de tenir là sa première machine de guerre – la seconde ne sera autre que... Led Zeppelin.

Dans cette effervescence particulière qu'incarnent 1968 et 1969, l'un des autres principaux foyers à partir duquel se développera le hard rock se trouve dans le Michigan, autour de Detroit. À l'image des salles mythiques de San Francisco que furent le Fillmore et l'Avalon, le Grand Ballroom de cette cité industrielle constitua l'épicentre d'une scène locale représentée par rien moins que le MC5, les Stooges, Bob Seger System, Mitch Ryder, Ted Nugent & The Amboy Dukes, SRC, Frijid Pink, Third Power et The Frost,

ce dernier comptant le guitariste Dick Wagner, futur membre d'Alice Cooper. Tous sont à l'origine d'une musique à l'image de la ville – lourde, brute de décoffrage, arrogante, primaire, féroce, suramplifiée – et contribuent au durcissement de ton (et donc du son) d'une époque finalement assez trouble.

Parallèlement, la Californie s'est progressivement débarrassée des derniers oripeaux d'un psychédéisme aux relents soudainement frelatés, ce qu'entérineront les premiers coups de semonce de Blue Cheer, que la postérité finira par retenir comme précurseur du hard rock, au regard de la déflagration sonore infligée par *Vincebus eruptum* (1968) et sa version du « Summertime Blues » d'Eddie Cochran autrement plus frénétique que celle des Who sur *Live At Leeds*. Malgré le succès de cette reprise en *single* (quatorzième au Billboard à sa sortie), *Vincebus eruptum* demeura longtemps un objet sonore peu identifiable, malgré l'inspiration qu'il fournit aux formations plus ou moins éphémères qui s'en réclamèrent, telles Thunder And Roses, The Firebirds, The Hook, Floating Bridge, Fields ou Josefus. Plus que les archi-célèbres Iron Butterfly et Vanilla Fudge, le rock primitif et lourd de Blue Cheer incarne avec éclat la mutation du rock psychédélique en « heavy psyché pré-hard rock ». Au tournant des années quatre-vingt-dix, lorsqu'émerge une scène japonaise surprenante versée dans les dérives psychédéliques les plus lourdes, l'influence séminale de ce disque paraît plus vivace que jamais, quasiment tout le monde, de Fushitsusha (le power trio de Keiji Haino) à High Rise en passant par Musica Transonic, s'en réclamant.

## **UN ZEPPELIN FEND LE CIEL**

En 1968, tel le loup au coin du bois, Jimmy Page attend son heure, qui, désormais, ne saurait plus tarder. Cream dissous, le Jeff Beck Group en rade, la voie est libre pour l'envol d'un imposant Zeppelin. Les climats heavy ? Jimmy Page connaît... Il les teste sur le public depuis plus d'un an, et le résultat est pour le moins probant.

Embarquant son groupe dans des morceaux à rallonge truffés de breaks, de moments flottants en apesanteur et d'accélération, le guitariste crée des climats intenses (« Dazed And Confused », piqué comme on le sait au méconnu Jake Holmes, et « How Many More Times ») que déchire, à leur point culminant, l'éclair d'un solo de guitare souverain. Un constat éloquent : à Noël, en 1968, Led Zeppelin fait la première partie d'Iron Butterfly au Fillmore new-yorkais ; un an plus tard, Iron Butterfly ouvre pour Led Zeppelin que le public a intronisé comme de nouveaux dieux.

À partir de 1969, les événements s'enchaînent à la vitesse du son. Le premier Led Zeppelin sort en janvier, puis le second, paru dans la foulée en octobre, caracole en tête des ventes aux États-Unis en décembre. En face des Britanniques, peu de prétendants : Bloodrock, Grand Funk Railroad, Jeff Beck Group. Le heavy blues suramplifié de Led Zeppelin paraît avoir fait table rase de la concurrence. La surenchère de décibels, la puissance du couple soudé et littéralement dopé que forment la basse et la batterie, le volume distordu des guitares et les solos enflammés distillent une jubilation et une exaltation que le rock attendait depuis Cream et Jimi Hendrix. Des cendres du psychédéisme et du blues boom anglais est née une musique nouvelle, à la fois charnelle et organique, chaleureuse et enthousiaste. Aux désillusions du rêve révolutionnaire hippie, le rock répond par la violence et la puissance que confère l'électricité. Plutôt que d'offrir une caisse de résonance à la contestation, il s'agit désormais de combattre les frustrations, de s'évader et s'étourdir dans l'énergie consolatrice d'une musique dont le pouvoir d'auto-combustion fait écho à la redécouverte de sa possible mission hédoniste.

En 1970, le référendum annuel du journal anglais *Melody Maker* consacre Led Zeppelin devant les Beatles, parce que le groupe incarne alors le nouveau visage du rock. Jimmy Page a réussi à cristalliser sur son nom (et sur celui des New Yardbirds), puis à le populariser, un mouvement ayant pourtant longtemps couvé

dans les marmites ardentes des *ballrooms* américains. Une fois le heavy rock devenu à la mode, tout le monde s'y met, et cela va de l'anecdotique *Lord Sutch & Heavy Friends* à The Move sur *Looking On*, en passant par la conversion d'un Deep Purple abandonnant toute velléité d'ordre néo-classique. Plus audacieux, les groupes allemands expérimentent sans complexes et mélangent au hard des influences diverses.

Répondant à l'expansion sans cesse croissante d'un marché, les grandes maisons de disques délèguent l'originalité et l'audace à des sous-labels dont les plus connus sont Harvest, Regal Zonophone, Deram. Dans ce contexte, fin 1969, naît Vertigo, un label délibérément ouvert sur les tendances du moment, où se retrouvent les fleurons du hard : Black Sabbath, Uriah Heep, May Blitz, Clear Blue Sky et Warhorse. En 1971, Jethro Tull se frotte aux riffs heavy avec *Aqualung*, tandis qu'un certain David Bowie, alors encore en plein devenir, surfe sur la vague avec *The Man Who Sold The World*, dont plusieurs morceaux suffiraient à lui offrir une place de choix dans une anthologie du hard typique des *seventies*. Même les groupes du blues boom suivent le mouvement, Killing Floor et Chicken Shack notamment, qui métamorphosent leurs racines au contact d'horizons plus musclés. Une voie que suivront d'ailleurs, avec plus ou moins de réussite, Humble Pie et des dizaines de groupes tels Savoy Brown, Foghat ou les Canadiens Bachman-Turner Overdrive, en tournant inlassablement dans une Amérique devenue terre promise des forçats du hard boogie. Les groupes américains, quant à eux, emboîtent le pas, jusqu'à pouvoir être perçus comme des répliques des homologues anglais – pas de Mountain sans Cream par exemple.

Néanmoins, tous les groupes qui s'exprimèrent, parfois de façon éphémère, apportèrent du sang neuf à une scène pourtant guettée par une certaine forme de conformisme. Bien au-delà de l'âge d'or que les spécialistes s'accordent à faire coïncider avec la période allant de 1970 à 1972, c'est-à-dire bien après que l'insurrection

punk ait eue raison des pires pédanteries qui entachèrent parfois le hard, un retour à l'essentiel s'opéra via des productions plus anguleuses, d'abord dues au grunge (Mudhoney, Nirvana, le « cas » Earth), puis à la tension suffocante que surent distiller les têtes brûlées de la dernière génération hardcore, avec Fugazi comme figure de proue. Dans les années quatre-vingt-dix, au Japon, le revival psychédélique se fit très lourd, ce qu'entérinent, dans les années deux mille, de nombreux groupes de toutes nationalités, parmi lesquels Boris, Burning Witch, Goatsnake, Sunn O))), Om, Tivol, Nebula, Comets On Fire, Grey Daturas, Brain Donor ou Pharaoh Overlord.

## **PRESSE ET HARD ROCK**

Il s'agit là d'une histoire oh combien houleuse. Bien que le hard connaisse les faveurs immédiates du public, il doit faire face à l'hostilité quasi générale de la presse musicale. Dès ses débuts, le hard est exclu du rock bien-pensant (le prog l'est également pour des raisons différentes), tout comme le héros du film *Edward aux mains d'argent* incarné par Johnny Depp, véritable mutant à l'aspect gothique en partie fait de métal, est marginalisé par une communauté qu'il rêve d'intégrer.

Le premier groupe à déchaîner les passions s'appelle Grand Funk Railroad. Côté public : plus de dix millions de disques vendus en à peine deux ans d'existence, et des records d'affluence au diapason d'une impressionnante sono ; côté critique : un record en matière de mépris et des chroniques globalement calamiteuses reprochant l'indigence de la chose, jusqu'à ce que Julian Cope, musicien et critique rock de haut vol, fasse de leur *Live Album* un de ses fameux « disques du mois » sur le site Head Heritage, où – soit dit en passant – sa passion pour des groupes comme Montrose, Sir Lord Baltimore ou Blue Öyster Cult participe à la réhabilitation de tout un pan de l'histoire du hard par trop décriée.

En France, dans les colonnes de *Rock & Folk* et *Best*, on s'interroge sur un phénomène que l'on cerne mal. L'incompréhension, d'ailleurs, sera la même devant le succès de Black Sabbath (et plus tard de Slade). S'il n'est pas rare de trouver des disques de Led Zeppelin chez un amateur des Who, des Stones ou de Hendrix, la présence d'un album de Black Sabbath (c'est désormais plus rare) ou de Grand Funk Railroad (c'est encore le cas), par contre, risque de faire tâche comme un magazine pornographique au milieu de revues littéraires. Il y aurait donc le hard d'en haut et celui d'en bas, le hard des seigneurs et celui des gueux. Indéniablement, le hard embarrasse la critique, à tel point que son succès s'est bâti sans l'appui de la presse, pour ne pas dire *malgré elle*.

Mais de quoi l'accuse-t-on exactement? D'être une musique primaire, simpliste? D'être apolitique? Macho? De prôner dans des textes simples une certaine forme d'épicurisme rock'n'roll incarnée par un goût prononcé pour l'alcool, les drogues et le sexe? D'être une musique populaire? Pourquoi tant de haine? Ne faut-il pas voir dans ce rejet le miroir des aspirations d'une critique visant à établir le rock comme une musique respectable, sérieuse, légitime, dans laquelle l'image du hard, désignée comme puérole, violente et grossière, n'aurait pas sa place?

Dans sa quête de crédibilité et de respectabilité, la presse rock, dans les années soixante-dix, préfère Bob Dylan, les Who, les Rolling Stones, Creedence Clearwater Revival, Jefferson Airplane, Grateful Dead, les Doors, Neil Young, Pink Floyd, Frank Zappa ou Soft Machine. Elle privilégie clairement (c'est encore le cas aujourd'hui) une vision littéraire et intellectuelle (le culte des textes) à l'opposé du bruit et de la fureur du hard (sauf s'il est doté de *sens*). Au point que le hard, quand il est digne d'intérêt (il n'est pas non plus question d'accepter le genre dans son entier, sans esprit critique), se présente comme un double inversé, maléfique, ou encore comme le *négatif*, d'un rock « institutionnel » normalisé. Le hard, du coup, ne serait-il pas la face obscure, la part d'ombre, reflet des pulsions



primaires, que la société du rock – désormais attachée à édifier ses mythes et son échelle de valeurs – condamne, rejoignant ainsi les censeurs puritains qui bannirent le rock'n'roll comme musique du Diable à cause des déhanchements trop suggestifs d'Elvis Presley ? Heureusement, du côté des avant-gardes, un tel *a priori* n'existe pas. Mike Patton, qui joue souvent avec le trublion John Zorn, on le sait, fit partie de Faith No More. Masami Akita, l'éminence grise se cachant derrière le projet noise Merzbow, vénère des groupes aussi divers que Cannibal Corpse, Morbid Angel, Carcass, Entombed, sans compter que l'image « prog » d'un Jethro Tull ou d'un Gentle Giant ne l'effraie nullement. Thurston Moore, de Sonic Youth, cite Black Oak Arkansas ou Alice Cooper parmi ses groupes préférés, et un portrait de Johnny Winter illustre *Sensitive*, un album d'improvisation sans concessions. Dans son journal rédigé en 1995 au cours de la tournée itinérante Lollapalloza, ce dernier – toujours – s'interrogeait *grosso modo* en ces termes : et si Sonic Youth, combo vénéré de l'intelligentsia, n'était au bout du compte qu'un groupe de hard ? N'est-ce qu'une pause – comme les mauvaises langues le supposeront volontiers – ou bien plutôt un clin d'œil, que l'une des guitares basses de Kim Gordon arbore le logo du Blue Öyster Cult ? John Zorn, par ailleurs compositeur contemporain, n'a jamais caché sa passion pour des groupes de metal aussi extrêmes que Napalm Death, Slayer ou Zeni Geva, ce dont on trouve plus que des traces dans ses projets Painkiller et Naked City, comme dans l'imagerie de ses pochettes rappelant autant Unsane que Burzum. Pareille liste pourrait être étirée à l'envi si besoin était...

Mais revenons en 1971. *Rock & Folk* donne les résultats de son référendum annuel et déplore « que ce qui fait le plus de bruit plaît le plus ». À la rubrique « album », et à *Deep Purple In Rock* consacré meilleur album de l'année, la rédaction oppose : « Ce bon disque ne méritait pas cet excès d'honneur. *Woodstock* (second du classement) s'imposait mieux. » Grâce au recul, on comprend combien les journalistes rêvaient encore de la grande

messe hippie et d'un idéal inaccessible. Dans son numéro d'août 1971, le magazine enfonce le clou en rendant compte d'un concert où Grand Funk Railroad et Humble Pie partagent l'affiche. Le groupe de Steve Marriott est éreinté le premier, avant que ne soit assassiné en quelques lignes le power trio américain: « Grand Funk, lui, est au-delà du grotesque. Parce que cette extraordinaire médiocrité qui est sienne est réellement inquiétante, tant elle soulève d'enthousiasmes, et en fait véritablement un cas. Tout est artifice dans la musique de Grand Funk, nullité flagrante que l'on tente de dissimuler derrière une puissance sonore insoutenable. »

Dans ce climat d'ostracisme et d'hostilité gratuite, il n'est pas surprenant, qu'entre 1970 et 1972, on n'ait jamais vu apparaître, en France, dans les colonnes d'un magazine, les noms de Dust, Hard Stuff, Three Man Army, Leaf Hound, Flower Travellin' Band, Blues Creation, Tin House, Buffalo, Epitaph, Jeronimo, Pappo's Blues ou Hurdy Gurdy. Certes, tous les albums de ces groupes n'étaient souvent disponibles qu'en import, et à des prix exorbitants, ce qui n'a pas facilité leur découverte en temps réel. Grâce aux labels désormais spécialisés dans les rééditions, de profondes lacunes peuvent être comblées, et l'histoire enfin réévaluée.

À la seule lecture de la presse musicale française, le hard, en 1971, se résumait à Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, Cactus, Mountain et Grand Funk Railroad! C'est-à-dire, à peu de choses près, aux noms qu'a retenus l'histoire officielle, ce qui procède incontestablement d'une simplification abusive et ne reflète aucunement la complexité, le foisonnement et la richesse d'un genre musical authentique auquel on a, improprement et commodément, collé les étiquettes de musique « stéréotypée », « monolithique », « ennuyeuse ». L'opinion négative d'un *Rock & Folk* n'évoluera pas avant l'entrée en scène de Philippe Manœuvre. Seul rival, *Best* consacre plus de place à cette musique, ce qui lui vaut les faveurs d'un lectorat plus populaire.

Globalement déplorable, un tel acharnement aura pour effet d'occulter le travail de nombreux groupes et musiciens, de les priver de soutien et de visibilité, et pire encore de résumer le hard à une douzaine de noms constituant les Tables de la Loi vénérées sans discuter. Pareilles idées reçues et contrevérités ne peuvent évidemment plus contenter ou satisfaire l'amateur face au nombre considérable de disques et de groupes méconnus, négligés, oubliés puis évincés afin de ne pas faire d'ombre au potentiel commercial plus important de rivaux qui, eux, allaient bénéficier des feux de la rampe.

Qui peut encore croire aujourd'hui à cette légende selon laquelle Led Zeppelin et Deep Purple sont les seuls inventeurs du hard rock ? Des groupes dont les disques, autrefois trésors cachés, sont désormais facilement accessibles, sortent enfin des limbes de l'oubli : Leaf Hound, Buffalo, Yesterday's Children, Dust, Bloodrock, Sir Lord Baltimore, Toad, Tear Gas, Dirty Tricks, Master's Apprentices, Granicus, CWT, Orang-Utan et bien d'autres méritent tous, sur le seul critère esthétique, de voir gravés leurs noms au fronton du temple de la pochette intérieure du *Led Zeppelin 2*.

### **ALLELUIA (THE SHAPE OF ROCK TO COME)**

Pendant les années quatre-vingt, et même encore au début des *nineties*, revendiquer des influences hard correspondait, pour un musicien comme pour un simple amateur de musique, à hurler « FUCK ! » dans une cathédrale, ce qui vous désignait illico comme la cible privilégiée des regards désapprobateurs. Heureusement, les temps changent comme disait Dylan. En 2007, un des meilleurs festivals de musique actuelle, All Tomorrow's Parties basé près de Bristol en Angleterre, tel que programmé pour cette édition précise par Portishead, fit le lien entre les ambiances sombres et désenchantées du trip-hop avec la culture « hard ». En plus des prestations remarquées de Silver Apples et Aphex Twin, *a priori*

plus en accord avec l'univers du combo britannique, on a pu ainsi assister à des concerts de Earth, Boris, Om et Sunn O))), comme à ceux de groupes moins connus dont la plupart se réclamaient, en vrac, d'UFO, Amon Düül 2 et Black Sabbath. Un public nombreux se bousculait. Les T-shirts *vintage* Black Sabbath, Master Of Reality, Grand Funk Railroad, Motörhead et même Judas Priest pullulaient, au mépris des clivages artificiels qui auraient pu valoir, quelques années en arrière, un lynchage en règle. Totalement décomplexée, une nouvelle génération d'amateurs – certes encore disparate mais néanmoins influente au moment de la réalisation de ce livre – semble en marche, qui commença certainement par se reconnaître en France dans les publications d'un éditeur comme Camion Blanc ou dans les sommaires d'un magazine comme *Rage*, dont la disparition fut comblée après une poignée d'années par la pertinence de *Versus*, *Velvet* puis de *Noise*. Cette génération ne porte pas de boules Quiès car le bruit ne l'effraie pas; elle ignore le bon goût qu'appellent de leurs vœux les bien-pensants; et ses nouveaux héros ont pour nom Nadja, Sunn O))), Black Moutain ou Comets On Fire.

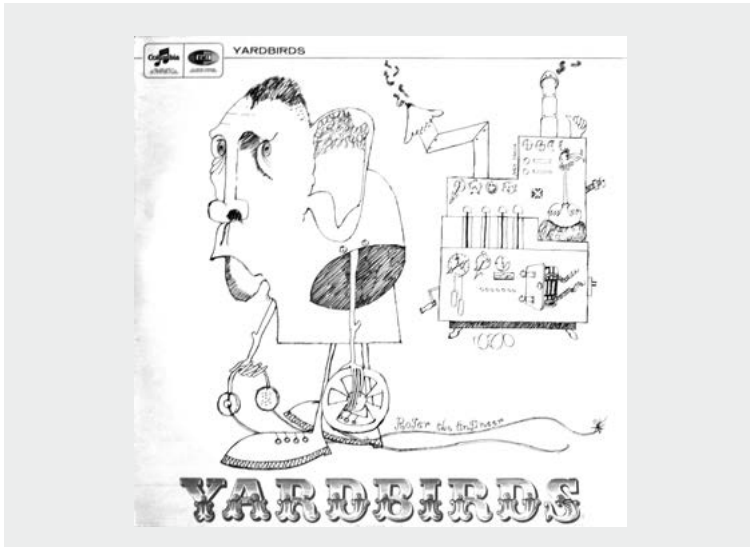
À Fred “Sonic” Smith (1948-1994),  
et Ron Asheton (1948-2009).

*Le temps est venu enfin  
Allons explorer le passé  
Nous construirons une machine  
À remonter le temps  
Afin de voir les rêves enfuis.*

DEL BROMHAM, « Time Machine », Stray

The Yardbirds – *Roger The Engineer*  
EMI (1966)

Les Yardbirds ne sont pas seulement l'un des groupes mythiques dont l'histoire aime à ressasser la légende parce qu'ils ont donné naissance à Cream et Led Zeppelin, qui eux-mêmes transformèrent le blues en hard rock ; les Yardbirds sont aussi des pionniers. Les premiers, ils imposèrent une vitesse d'exécution et une virtuosité nouvelles, la guitare des années soixante devant beaucoup à Jeff Beck pour qui les Yardbirds constituent à la fois un laboratoire et un terrain de jeu. Tandis que les Who rénovent la pop, notamment grâce à un Pete Townshend guère plus avare en feedbacks que son confrère, les Yardbirds réveillent le blues à coups de décharges électriques innovantes (techniquement et soniquement parlant), avec Jeff Beck comme expert en matière de fuzz, de larsen ou de distorsion. Ce groupe n'entre pas dans l'histoire à cause d'un album génial, il n'en a pas le talent, et d'ailleurs il n'existe aucun disque lui rendant véritablement justice – pas même celui-ci. En fait, les Yardbirds entrent dans l'histoire grâce à trois guitaristes prestigieux (Eric Clapton, Jeff Beck donc, et Jimmy Page) ; grâce à l'aura du film *Blow-Up* d'Antonioni dans lequel ils figurent ; et grâce à des titres imparables : « Heart Full Of Soul », « You're A Better Man Than I Am », « Shapes Of Things », « I'm A Man », « Psycho Daisies » et « The Train Kept A-Rollin' », qui tous, par la présence de Jeff Beck, incarnent autant d'exemples d'un jeu mutant bousculant les règles. Un jeu à base de breaks imprévisibles, de riffs imparables et de force saturation, soit ces fameux *rave-up* dont vont abuser les groupes psychédélics américains. Si c'est à Jeff Beck que l'on doit les plus belles pages de l'histoire du groupe, c'est à Jimmy Page qu'il est revenu d'en écrire la fin. Beck et Page auront pourtant le temps de jouer ensemble sur les historiques « Happening Ten Years Ago » et « Stroll On », dans lesquels on décèle les prémices du hard, encore en gestation : son lourd, rythmique d'acier, tempo rapide, solos de guitare ravageurs, et une excitation toute nouvelle due à une gestion dionysiaque de l'électricité. Après le départ de



Beck, le groupe dérivera lentement, survivant encore deux ans en offrant un véritable tremplin à un Jimmy Page déjà très habile, et profitant de l'occasion pour expérimenter de nouveaux tours de passe-passe sur le public américain. Leur nouveau manager, Peter Grant, les présente alors au producteur Mickie Most, qui les veut plus commerciaux, ce qui ne leur va guère (« Ha Ha Said The Clown »). Malgré quelques derniers éclairs (dont « Think About It »), les Yardbirds, finis, se séparent d'un commun accord en juillet 1968. En septembre, Jimmy Page répète avec Robert Plant, John Paul Jones et John Bonham. Il ne reste plus qu'à trouver un nom à ce nouveau groupe...

**À écouter aussi :**

*Five Live Yardbirds* (1965), *For Your Love* (1965), *Having A Rave Up With The Yardbirds* (1966), *Little Games* (1967)

**Également conseillés :**

The Amboy Dukes, The Litter, Nazz, The Other Half, Zakary Thaks, Cream, Jeff Beck Group, Led Zeppelin, Renaissance

Jimi Hendrix – *Are You Experienced?*  
Reprise (1967)

Plus de quarante ans après, la musique solaire et convulsive de Jimi Hendrix continue de passionner des générations stupéfaites devant le génie musical du plus grand guitariste électrique. Dès sa parution en mai 1967, le premier album de Jimi Hendrix bouleverse la guitare rock et efface, de Dick Dale à Jeff Beck, tous les repères jusqu'alors connus. Arrivé à Londres fin septembre 1966, notre gaucher réunit hâtivement, et autour d'un batteur au jeu puissant (l'indispensable Mitch Mitchell) et du bassiste Noël Redding, un véritable power trio qui mettra le feu à une scène londonienne pourtant en pleine effervescence créative, et qui n'aura pas d'autre alternative que d'assister – médusée – à un spectacle sans précédent. Certains, comme Pete Townshend et Eric Clapton, frappés par la puissance de la déflagration ne s'en remettront pas. « Des bombes H tombaient, des missiles téléguidés fusaient de partout à un volume sonore extrême : je n'avais jamais rien entendu de similaire » se souviendra Michael Bloomfield, encore sous le choc lorsqu'on le questionnera à ce sujet. Ce qui fait d'*Are You Experienced?* un pur chef-d'œuvre, outre le jeu révolutionnaire du guitariste, c'est la force des chansons. En une dizaine de titres, une masse tumultueuse, sensuelle et fluide fusionne, dans un climat de totale spontanéité, le rock psychédélique, la pop, la soul, le jazz et le hard. Disque fondateur, *Are You Experienced?* possède tout de la tornade résonnant comme une expérience mystique révélatrice, n'ayons pas peur des mots, tant ceux-ci se dérobent ou paraissent faibles quand il s'agit de décrire l'intensité d'un univers traversé par un souffle nouveau, unique, quasi cosmique et proche de celui d'un Coltrane dans le jazz. Pièces expérimentales (« Third Stone From The Sun », « Are You Experienced? »), blocs d'énergie pure (« Fire », « Stone Free »), riffs déchirants (« Purple Haze » comme pierre angulaire du hard), ballades aériennes (« The Wind Cries Mary »), ou blues de feu (« Red House ») : la carte de la surenchère est clairement abattue, assortie de tous les moyens