

CULTURES DE CLASSE ET ROCK AND ROLL



Google Images

Ce sujet n'est pas incongru pour une revue et un site dédiés à l'analyse critique contemporaine à la lumière du marxisme vivant. En effet, les constructions idéologiques et leurs modes se succèdent au rythme accéléré de la décomposition / recomposition déterminées en dernière instance par les crises du MPC et ses catastrophes récurrentes. Nous reviendrons ainsi brièvement sur le concept ambigu de « cultures », parfois critiques et révolutionnaires, imprégnées par l'idéologie dominante mais aussi expressions d'intérêts contradictoires lorsqu'elles prolongent la lutte historique de la classe ouvrière. Ces expressions artistiques révolutionnaires disparates ne pourront jamais, par ailleurs, se constituer en tant que « culture prolétarienne » car celle-ci détruit la négativité révolutionnaire pour constituer une nouvelle école cooptée par les élites dominantes ou correspond directement à un art contre-révolutionnaire (« réalisme socialiste »). Nous finirons avec l'exemple du rock and roll comme expression dévoyée d'une certaine révolte prolétarienne, mais surtout petite-bourgeoise, transformée en fausse conscience et en spectacle de la contestation futile et dérivative.

Culture dominante, cultures de classe

D'une manière générale, la culture est considérée comme l'ensemble des connaissances acquises dans une société donnée concernant notamment les domaines artistiques, philosophiques, scientifiques et éthiques. De ce fait, la culture, tout comme l'idéologie,¹ s'affirment d'abord et de manière générale comme étant celle de la classe dominante : la bourgeoisie. La culture exprime ainsi l'ensemble des valeurs et des représentations d'une société donnée et en cela aussi ses contradictions. C'est pourquoi la culture bourgeoise n'est pas monolithique et est traversée par de nombreuses tendances mais aussi par des courants critiques, voire révolutionnaires, s'opposant tant à son contenu de classe qu'à ses formes contraintes.

« Ainsi, le processus fondamental d'accumulation des éléments de la culture bourgeoise et de leur cristallisation en un style spécifique a été déterminé par les caractéristiques sociales de la bourgeoisie en tant que classe possédante (et) exploiteuse. » Trotsky, Littérature et révolution, p.218, 10/18, Paris, 1974.

La culture constitue un tout hiérarchisé qui, non seulement exprime les perceptions d'une

¹Sur la question de l'idéologie nous avons développé un texte dans notre revue Matériaux Critiques N°7 : « Idéologies et fausse conscience » ainsi que sur notre site web : <https://materiauxcritiques.wixsite.com/monsite/textes>

société donnée, mais cimente matériellement celle-ci grâce à un référentiel commun imbibé des croyances et de fétiches bourgeois ; marchandise, argent, profit, nation, frontières, État... En ce sens, la culture bourgeoise fusionne avec l'idéologie en lui donnant les domaines singuliers dans lesquels se matérialiser. Mais cette culture dominante n'est pas, comme nous l'avons vu, monolithique. Elle tire, au contraire, sa force de sa démocratique pluralité qui n'est que l'expression de son unité contradictoire, à l'image même des capitaux concurrentiels qu'elle représente. Souvent ce sont des avant-gardes artistiques qui cristallisent ces contradictions, à fortiori lorsque celles-ci sont liées à des événements sociaux ou belliqueux et à un fort mouvement ouvrier révolutionnaire comme dans les cas de l'expressionnisme des années vingt, du dadaïsme² ou même du surréalisme.

« Que la guerre et les événements révolutionnaires prédisposent à un essor du mouvement expressionniste, rien d'accidentel. » Lionel Richard, *D'une Apocalypse à l'autre*, p.33, Somogy/édition d'Art, Paris, 1998.

Ces avant-gardes, avant d'être elles-mêmes incorporées comme nouvelles écoles de la culture bourgeoise, remettent parfois radicalement en question tant le contenu que les formes d'expression de la culture dominante. Mais c'est dès le déclenchement du processus marchand, c'est-à-dire la transformation de l'œuvre d'art en marchandise déterminée par une valeur d'échange et donc par la fixation d'un prix, que la production artistique quelle que soit sa radicalité ou sa subversivité, se transforme inmanquablement et, par là, corrompt le processus créatif en un processus de production pour la vente. L'exemple extrême de cette marchandisation effective est, dernièrement, un tableau de l'artiste anonyme Banksy qui, une fois vendu, s'est détruit automatiquement, en pleine vente aux enchères. Il n'en reste pas moins que l'œuvre a été vendue plus d'un million d'euros et s'est donc réalisée en tant que valeur d'échange³.

Ce processus marchand de récupération / intégration se déclenche parfois, avec les nouveaux médias, quasi instantanément et provoque la structuration de plus en plus rapide de nouvelles « écoles », en tant qu'émanations déformées et réformées de la pensée dominante. La marchandisation est la claire résonance de l'intégration de l'art et de sa nouvelle « sous-culture » au sein des structures idéologiques d'État, même critiquement ou honteusement. Il en a été ainsi, pathétiquement, du « surréaliste » Dali qui, après s'être associé à Walt Disney et converti au franquisme, devint le représentant de commerce de marchandisation spectaculaire de tout ce qu'il pouvait toucher, jusqu'au chocolat Lanvin !

*« En⁴ dépit du surnom anagrammatique dont l'a flétri Breton, « Avida Dollar », il (Dali) a le mérite d'identifier ouvertement l'art et la marchandise et de poursuivre sans vergogne l'argent, les contrats et les honneurs comme s'y attachent **honteusement** Ernst, Miró, Picasso et tous les artistes, de quelque*

²« Nous ne sommes pas assez naïfs pour croire dans le progrès. Nous ne nous occupons, avec amusement, que de l'aujourd'hui. Nous voulons être des mystiques du détail, des taraudeurs et des clairvoyants, des anti-conceptionnistes et des râleurs littéraires. Nous voulons supprimer le désir pour toute forme de beauté, de culture, de poésie, pour tout raffinement intellectuel, toute forme de goût, socialisme, altruisme et synonymisme ». (Hugo Ball et Richard Huelsenbeck, *Manifeste littéraire*, 1915) – Le Dada en littérature (1915-1925), sur le site web La langue française : <https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/dada-en-litterature>

³Vidéo de cette autodestruction artistique et marchande : <https://www.youtube.com/watch?v=5j1Wgor6sEQ>

⁴Il est clair pour nous que cette pertinente critique faite par Vaneigem doit être également considérée comme une autocritique.

talent qu'ils soient. » Jules-François Dupuis (R. Vaneigem), Histoire désinvolte du surréalisme, p.41, éditions Paul Vermont, Nonville, 1977.

Comme le dira Benjamin Péret⁵ en 1936 : « *Je ne mange pas de ce pain-là* ».

Celui-ci critiquera par ailleurs très sévèrement, dans son « Déshonneur des poètes » (1945), ceux qui, provenant du mouvement surréaliste comme lui, Aragon et Éluard principalement, publièrent un recueil de « poèmes » intitulé « L'Honneur des poètes », où ils se vautre dans la défense honteuse et immonde de la patrie et de la résistance nationale dans un style, surtout celui du chantre stalinien Aragon, qui rappelle selon les mots de Péret « *la rengaine radiophonique française : « Un meuble signé Lévitane est garanti pour longtemps' »* ». Chocolat Lanvin, Meuble Lévitane, même combat !

Art, révolution et contre-révolution

La récupération spectaculaire par la société bourgeoise est le parfait complément au fait que toute nouvelle tendance artistique commence toujours par être une expression de révolte. La nature même de la création artistique implique l'exigence explosive d'être un art libérateur, sans se soumettre, sous aucun prétexte idéologique, à aucune autorité - morale, sociale, voire même « révolutionnaire ».

« Chaque courant artistique nouveau a commencé par la révolte. La puissance de la société bourgeoise s'est exprimée pendant de longues périodes de l'histoire en ce qu'elle a su combiner la pression et l'exhortation, le boycott et les flatteries, pour arriver à discipliner et assimiler chaque mouvement artistique « rebelle » et l'amener au niveau de la « reconnaissance » officielle. Chaque « reconnaissance » de cet ordre signifiait finalement l'approche de l'agonie (...). C'est ce chemin qu'ont suivi le classicisme, le romantisme, le réalisme, le naturalisme, le symbolisme, l'expressionnisme, le mouvement décadent, etc. » L. Trotski, Littérature et révolution, p.449, 10/18, Paris, 1974.

C'est dans le prolongement de cette révolte que peut apparaître, en liaison même à l'avant-garde ouvrière, un **art révolutionnaire** et **indépendant** car porteur des mêmes aspirations émancipatrices qui fondent le programme historique prolétarien.

« Ce que nous voulons : l'indépendance de l'art - pour la révolution ; la révolution - pour la libération définitive de l'art. » André Breton et Diego Rivera (avec la participation de L. Trotski), Manifeste « pour un art révolutionnaire indépendant », 25 juillet 1938.⁶

Bien évidemment, la revendication de la « libération définitive de l'art » est encore marquée par les insuffisances d'une compréhension datée et bornée des arts comme sphère séparée (à l'instar de la « libération du travail » et non de son abolition) et sera dépassée par la suite par la revendication de **la dissolution de l'art**, c'est-à-dire de sa réalisation par sa suppression et sa disparition.

*« La position critique élaborée par les **situationnistes** a montré que la suppression et la réalisation de l'art sont les aspects inséparables d'un même **dépassement de l'art**. »* G. Debord, La société du

⁵Pour une brève biographie de ce poète révolutionnaire internationaliste, voir le site web Le Maitron : <https://maitron.fr/spip.php?article 125530>

⁶Ce manifeste se trouve entre autres sur le site web : https://wikirouge.net/texts/fr/Pour_un_art_r%C3%A9volutionnaire_ind%C3%A9pendant

spectacle, p.186, Gallimard/Folio, Paris, 1992.

C'est pourquoi, à la marge de la société, subsistent quelques manifestations de cet « art révolutionnaire ». On les retrouve, par exemple, en littérature, avec des romans tels que *Le Talon de fer* de Jack London, *S'il est minuit dans le siècle* de Victor Serge ou *Mort aux vaches et Au champ d'honneur* de Benjamin Péret, ainsi que chez des auteurs comme George Darien, John Reed, Jean Malaquais ou Nanni Balestrini... En peinture, on peut citer des créateurs tels George Grosz, Otto Dix ou Picabia, ainsi que la revue artistique et politique *Die Aktion*. Au théâtre, on retrouve des dramaturges comme Bertolt Brecht ou Peter Weiss (*Marat-Sade*) et en musique, des auteurs-compositeurs comme Joe Hill et Woody Guthrie, ainsi que des groupes de rock engagés tels que MC5, Bérurier Noir, les Thugs ou René Binamé... Indépendamment du goût ou de l'appréciation individuelle, il s'agit de la même tentative de révéler le malaise sociétal dans une perspective politique révolutionnaire, chacun à sa manière et dans des formes particulières. C'est pourquoi la condition absolue de la création culturelle est l'expression libre et sans contrainte d'aucune sorte.

« (La révolution) doit dès le début même établir et assurer un régime anarchiste de liberté intellectuelle. Aucune autorité, aucune contrainte, pas la moindre trace de commandement !
« Manifeste « pour un art révolutionnaire indépendant », déjà cité p.3.

A l'opposé, existe également des expressions artistiques ouvertement contre-révolutionnaires telles l'art nazi ou la culture stalinienne, à l'esthétique pour le moins similaire. Un de ses pires avatars en est Louis Aragon qui, avec son intelligence servile, se fit le chantre poétique de la terreur stalinienne, demandant dès 1931, « un guépéou partout ».

« Je chante le guépéou qui se forme en France à l'heure qu'il est, Je chante le guépéou nécessaire en France, Je chante les guépéous de nulle part et de partout, Je chante le guépéou pour préparer la fin d'un monde... » L. Aragon cité par Jean Malaquais, *Le nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel*, Spartacus, Paris, 1947.

La culture de la société capitaliste s'organise globalement grâce à une hiérarchisation pyramidale des connaissances où le sommet correspond aux élites spécialisées dans leurs domaines séparés. Celles-ci se dégradent progressivement en descendant vers la masse de plus en plus déculturée et soumise aux affirmations sclérosées de l'idéologie dominante (acculturation). Il s'agit là du processus d'abâtardissement culturel avec l'apparition de « sous-cultures », dans tous les sens du terme. Certaines de celles-ci ; ou du moins leurs formes les plus « originales », peuvent ensuite être cooptées et légitimées par les instances appropriées (galeristes, critiques d'art, éditeurs, directeurs de musées, historiens, experts, ...).⁷ Dans cette pyramide culturelle, le livre et la lecture occupent une place privilégiée, non seulement comme média mais, encore aujourd'hui, comme vecteur principal de transmission des connaissances, et donc aussi de leur contestation. Le livre et la lecture (l'alphabetisation et l'obligation scolaire) restent toujours un enjeu politique majeur car, non seulement ils transmettent les connaissances, mais ils permettent mieux que tout autre média, l'émergence du rêve, de l'utopie et de la réflexion. Ce n'est pas pour rien que les régimes « totalitaires » ont tous agi contre des livres et leur libre circulation.

⁷ Une instance de légitimation des plus importantes reste néanmoins les compagnies d'assurances qui, en dernière instance, fixent le prix des œuvres pour pouvoir les assurer et, de ce fait, établissent une bien réelle hiérarchisation pécuniaire.

Les autodafés de livres par les nazis ne sont que le prélude à l'anticipation historique de leur destruction généralisée par le feu. C'est le thème central du roman dystopique de Ray Bradbury, « Fahrenheit 451 », où les livres sont interdits et systématiquement brûlés. La lecture reste aujourd'hui encore la principale arme chargée de la critique révolutionnaire.

« Le livre a longtemps été et reste encore de nos jours un marqueur social. En dehors des stricts goûts individuels, la possession de livres, et plus encore leur lecture et les bienfaits intellectuels que l'on en retire, dépendent de multiples critères. » Laurent Coste, Une culture bourgeoise ? Les bourgeoisies en France Du XVIe au milieu du XIXe siècle, p. 193-207, Armand Colin, Paris, 2013⁸

De plus, la lecture est la condition de l'écriture. Et ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Marx a pu affirmer que la publication du Capital était certainement le plus terrible missile qui ait encore jamais été lancé à la face des bourgeois : *« Et pour qu'il n'y ait pas de doute sur l'efficacité de ce missile : sur le plan théorique, le Capital porte à la bourgeoisie « un coup dont elle ne se relèvera jamais. »* K. Marx à J. Ph. Becker, 17/04/1867, cité in R. Dangeville, p. 7 de la présentation du Chapitre inédit du Capital, 10/18, Paris, 1971.

La généralisation du spectacle intégré se substitue en l'abâtardissant à la communication écrite, atrophiant et stéréotypant toujours plus ses nuances stylistiques et ses fulgurances poétiques (abréviations SMS, émoticônes...). Mais, la meilleure des lectures pour la bourgeoisie reste celle des bilans comptables, des graphiques quantitatifs et des romances édulcorées.

Un autre élément notable d'une pratique artistique révolutionnaire est celle du **détournement**. Avant de devenir une technique systématisée par les situationnistes, le détournement a toujours été l'arme d'une critique prolétarienne spontanée, s'opposant de fait à la reconstruction d'une culture alternative, puisqu'il emploie des éléments de la culture dominante pour en changer le sens et les retourner de manière critique contre les élites reconnues. Il en va ainsi, par exemple, de Joe Hill (propagandiste/compositeur des I.W.W. fusillé en 1915) dont les prises de paroles subversives furent interdites (premier Free Speech movement), et qui détourna les airs de cantiques religieux, bien évidemment tolérés, afin de chanter en public, sur leurs mélodies, ses paroles de révolte.

« Chansons qui mettent le capitalisme à nu ; qui dévoilent les impostures de la civilisation ; qui raillent la morale des maîtres ; qui flétrissent la respectabilité suffisante de la classe des nantis ; et qui noient sous une joyeuse explosion de passion, le patriotisme intéressé du cartel des escrocs » Brochure des I.W.W. de 1912⁹ ; Franklin Rosemont, Joe Hill, La création d'une contre-culture ouvrière et révolutionnaire aux États-Unis, p.254, éditions CNT-RP, Paris, 2015.

La pratique du détournement est récurrente au mode d'expression de la révolte ouvrière et devient systématique dans la sphère artistique.

« Dominique Berthet souligne qu'il s'agit là d'une modalité de l'appropriation artistique, particulièrement employée dans l'art contemporain. Elle consiste à utiliser une source, un référent déjà existant pour l'impliquer dans la réalisation d'une œuvre nouvelle : c'est notamment le cas

⁸Sur le site web : <https://shs.cairn.info/les-bourgeoisies-en-france--9782200248260-page-193?lang=fr>

⁹Sur cette question nous invitons nos lecteurs à lire notre texte : « La soumission du procès de travail au procès de valorisation au travers de l'exemple du mouvement ouvrier américain (1887 - 1920) ». Sur le site web : <https://materiauxcritiques.wixsite.com/monsie/archives>

lorsqu'un artiste transforme l'usage d'un objet ou l'apparence d'une œuvre célèbre. En un certain sens, le détournement est donc une affaire de connaisseurs : il faut être en mesure de saisir la référence à partir de laquelle il y a détournement, d'en mesurer l'importance et la portée. (...) Le détournement peut être alors l'instrument de l'irrévérence, de la provocation, ou encore de la désacralisation ». Christian Ruby, Action et détournement en art, 2024.¹⁰

La théorisation cohérente du détournement comme stratégie critique sera réalisée par G. Debord.

« Pour les situationnistes, l'idée d'une éthique révolutionnaire du jeu est ancrée dans la conviction d'une unité essentielle entre art et politique, ou encore entre jeu et vie quotidienne. Le détournement d'image est utilisé pour des campagnes de propagande, par le recyclage -politique- satirique des slogans d'aménagement urbain, d'images tirées de la publicité, parfois juxtaposées à des mots d'ordre politique. Mais cette technique subversive doit également, pour les situationnistes, se développer par tous et dans tous les domaines : de la poésie à l'urbanisme. » Guy-Ernest Debord / Gil J. Wolman, Mode d'emploi du détournement, Les Lèvres Nues, Mai 1956.¹¹

La disparition définitive de l'art en tant que sphère séparée et l'affirmation d'une culture désaliénée et désaliénante se réalisera au fil de la réalisation transitoire de la société sans classe.

« L'art de l'époque des révolutions a besoin d'une « conscience nouvelle ». Il « reflétera inévitablement toutes les contradictions de la société dans la période de transition et ne doit pas être confondu pour cette raison avec l'art socialiste dont la base n'existe pas encore. » Trotski, cité par Victor Serge, Littérature et révolution, p.47, Maspero, Paris, 1976.

Déjà, pour Marx, le communisme ne saurait être autre chose que la réalisation objective et subjective du potentiel humain -désaliénation- c'est-à-dire l'émancipation totale de tous les sens et de toutes les qualités humaines.

« Pour Marx, au contraire, le communisme représente une réalisation de l'art parce qu'il est l'extension de l'autonomie artistique à toutes les œuvres et à toutes les opérations : de cette manière l'art cesse d'être une catégorie d'œuvres séparées et une opération particulière et spécialisée, pour devenir un mode d'être total des objets et de l'homme dans la nouvelle société. » Mario Perniola, L'aliénation artistique, p.207, 10/18, Paris, 1977.

La perspective communiste est donc bien celle de la dissolution de l'art dans une société humaine désaliénée, non celle de la constitution d'une nouvelle « culture prolétarienne ». Il ne s'agit que du prolongement du processus de négation du prolétariat en tant que classe soumise et subsumée sous le capital. Le communisme, négation de la négation, signifie une société sans classe, sans exploitation et donc sans art séparé.

« Le prolétariat ne peut s'affranchir lui-même sans supprimer ses propres conditions d'existence » ; « si le prolétariat remporte la victoire, cela ne signifie pas du tout qu'il soit devenu le type absolu de la société, car il n'est victorieux qu'en se supprimant lui-même et en supprimant son contraire. Le prolétariat victorieux bâtit une société sans classes, la première société simplement humaine de l'histoire. » Victor Serge, déjà cité p.6.

¹⁰ Sur le site web Nonfiction: <https://www.nonfiction.fr/article-11959-action-et-detournement-en-art.htm#:~:text=Elle%20consiste%20%20%20C3%A0%20utiliser%20une,apparence%20d'une%20%C5%93uvre%20c%C3%A9%20C3%A8bre>

¹¹ Sur le site web Laboratoire Urbanisme Insurrectionnel : <https://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com/2011/11/debord-mode-demploi-du-detournement.html>

La société ouvrière avec son « réalisme socialiste » ne sont que les feuilles de vigne de la contre-révolution stalinienne ; la construction idéologique d'une culture reflétant le « socialisme en un seul pays » et qui, comme dans sa réalité économique, ne correspond qu'à du capitalisme « repeint en rouge », reproduisant toutes les catégories propres au MPC ; le salariat, l'exploitation, le profit, la famille, l'État... Toutes ces catégories sont même portées aux nues et encensées par ce « réalisme artistique » qui copie et ressemble, en forme comme en contenu, à l'art nazi du fait de canons de beauté identiques. (Culte de la force, apologie du travail, monumentalité, vitesse, démesure inhumaine, virilisme, soumission de la femme, héroïsme guerrier,...).

« L'Art est ainsi purement et simplement absorbé par l'Etat. Il perd toute l'autonomie indispensable à la créativité pour se transformer en un instrument de propagande chargé, non seulement de glorifier les valeurs prônées par le parti (la communauté raciale, le sol et le sang, la germanité, le culte du chef, la force et la violence, la paysannerie, le héros, le parti,...), mais également de les inculquer à l'ensemble de la société en les popularisant à l'extrême. » Adelin Guyot, Patrick Restellini, *L'Art Nazi*, p.79, éditions complexe, Bruxelles, 1983.

C'est cela la triste réalité de l'« art populaire ».

« It's only rock and roll (but I like it) »

Le rock & roll est né juste après la seconde guerre mondiale. Il provient de la radicalisation d'autres genres musicaux typiques des USA tels le gospel, le blues¹², le jazz, le boogie-woogie, le rhythm and blues, le folk, la musique country,... Le terme « rockabilly » désigne la première forme historiquement identifiable de rock'n'roll, qui est toujours jouée aujourd'hui par des groupes comme les « Stray Cats ». Contrairement à ce qui est souvent prétendu, le rock & roll est joué à l'origine tant par des musiciens blancs que par des noirs, bien que les premiers occupent le devant de la scène et des scandales. En vrac, nous pouvons citer : Gene Vincent, Eddie Cochran, Chuck Berry, Bo Diddley, Buddy Holly, Little Richard,... mais c'est bien évidemment Elvis Presley qui incarnera la percée spectaculaire de ce nouveau genre.

Le rock'n'roll est ostensiblement rebelle, énergique et indépendant. Il se base sur un rythme binaire, un tempo lourd et la mise en avant de la guitare électrique. (Guitares, basse, batterie). Il va instantanément provoquer un mouvement de rejet de la part de la « bonne » société américaine qui, dès ce moment, annonce sa mort. Mais c'est sans avoir compris la force de l'impact de la deuxième guerre mondiale, et la généralisation du rejet de celle-ci, ni les besoins impérieux et irrépressibles pour toute la jeunesse du monde de compenser ses frustrations et de réaliser ses désirs de vie. Il s'agit pour l'essentiel d'une partie de la jeunesse ouvrière et petite-bourgeoise, en perte de repères d'identité culturelle. La généralisation de la vague rock & roll toucha d'abord les bases de l'armée américaine sur le vieux continent, puis la Grande-Bretagne, où elle s'approfondit et se diversifia (**Beatles, Rolling Stones**), avant de

¹² Le Blues est considéré comme la musique du diable. Il est indissociable de l'esclavage du sud des USA et du salariat en général. C'est essentiellement une **musique de travail**, rythmant celui-ci et exprimant la souffrance et les peines dues à l'exploitation. Il s'électrifie après la seconde guerre mondiale en gagnant, avec les nouveaux prolétaires, les grandes villes industrialisées du Nord comme Chicago et Détroit. John Lee Hooker ira travailler un temps sur les chaînes de l'industrie automobile à Détroit, ce qui influencera peut-être sa rythmique agressive et syncopée. Pour en savoir plus, lire : Peter Guralnick, *Feel like going home, Légendes du Blues & pionniers du rock 'n' roll*, Rivages Rouge, 2012.

gagner le marché mondial grâce aux 45 tours et à la radio. C'est alors qu'apparaît le « British Blues Boom », qui réintègre et modernise les racines blues, imposant définitivement le rock à la suite des inoxydables **Rolling Stones**¹³ et grâce à des groupes aussi emblématiques que talentueux tels **Cream, John Mayal, the Animals, the Who, the Kinks, Free, Groundhogs, Ten Years After, Chicken Shack, Fleetwood Mac** de Peter Green, **Savoy Brown, Killing Floor, Rory Gallagher**¹⁴ avec Taste,... Un phénomène qui reviendra triomphalement recontaminer les USA et le monde entier¹⁵. C'est l'heure des **Canned Heat, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Johnny Winter, G. Thorogood, J. Geils Band, Hot Tuna, Foghat, Fabulous Thunderbirds, ZZ Top, Cactus**,...pour reprendre le flambeau du « Blues-rock » et du Boogie. Cette vague atteint également les pays non anglophones, dont la France, avec des pointures comme **Little Bob**¹⁶, **Dogs, Paul Personne ou Jesus Volt**...les Pays-Bas avec **Livin'Blues, Cuby + Blizzards**, et même la Belgique avec **Arno, Burning plague et Give Buzze !**

Fin des années 60', début des années 70', s'amorce l'apparition de ce qui deviendra de nouveaux genres : le « hard rock » (et son sous genre le « heavy metal ») et le « rock progressif ». Au-delà de la musique, la différenciation brute entre ces deux mouvements correspond aussi à un contenu de classe, tant dans l'expression des groupes que dans le type de public qui s'y identifie. Il est ainsi évident que le premier correspond à une composition de classe essentiellement prolétarienne, centrée sur des bastions ouvriers comme Manchester, Birmingham ou Glasgow, alors que le second émane davantage de la bourgeoisie et de la petite bourgeoisie « branchée », avec ce qu'on appelle l'école de Canterbury (**Soft Machine, Caravan, Matching Mole ou Gong**) et sa musique sophistiquée, aux confins du free jazz et de la musique contemporaine (dodécaphonisme). En ce qui concerne le hard rock, la compétition entre les groupes est rude, et certains artistes affichent une virtuosité sans limite : leur crédo semble être « toujours plus vite, toujours plus lourd, toujours plus fort » !

Mais, c'est surtout l'époque des concerts à très grande échelle, avec des festivals monstres (Woodstock, 1969, en sera l'archétype), des stades remplis et des groupes de plus en plus grandiloquents et vaniteux : **Led Zeppelin, Black Sabbath, Deep Purple, AC/DC, Aerosmith**,... pour les premiers ; **Yes, Genesis, Pink Floyd, Emerson, Lake and Palmer, King Crimson, Soft Machine, Magma** pour le « prog rock ». La spontanéité et l'énergie ne sont plus de mise ; ce sont le business et la virtuosité qui garantissent le succès. La scénographie et les effets spéciaux priment sur la musique et les textes, lorsqu'ils existent encore¹⁷. Le rock s'aligne sans scrupule sur tous les autres grands événements du spectacle concentré : du football aux meetings politiques, des carnavals aux messes papales. Le rock (toutes formes confondues) a enflé et est devenu une institution prétentieuse et conformiste. Son origine rebelle a disparu au profit de sa cooptation dans les élites « cu-culturelles » avec ses rois, leurs paillettes et leurs décorations officielles (Chevaliers de l'ordre du mérite). C'est le déshonneur des rockers.

¹³A lire : Keith Richards, Life, Robert Laffont, Paris, 2010.

¹⁴A lire : Jean-Noël Coche, Rory Gallagher, Le Castor Astral, Bègles, 2010.

¹⁵A lire : Gilles Blanpain, British Blues, 1958-1968, La décennie fabuleuse, Le Castor Astral, Bègles, 2011.

¹⁶A lire : Little Bob (avec C. Eudeline), La Story, Denoël, 2010.

¹⁷ La pauvreté des paroles est caractéristique du processus d'abâtardissement étudié supra et particulièrement affligeant dans le hard Rock et le punk. « Gabba Gabba Hey » !

«Aujourd'hui, l'institutionnalisation du rock confirme son statut d'art à part entière. Le rock est un objet d'étude, il est le thème de réflexions, de colloques et de conférences, son histoire s'étudie et il s'expose dans les musées. Notons également qu'en France notamment, il est officiellement considéré comme un moyen de socialisation d'une partie de la jeunesse.» P. Bussy, Décryptage du rock. Le rock, un art au milieu des autres arts, dossier de conférence, 2012.¹⁸

Face à cette dégénérescence culturelle et déchainée par l'éclatement de la crise économique des années 1973-75, avec le retour de l'inflation et du chômage massif (stagflation), une partie de la jeunesse prolétarienne paupérisée et désillusionnée reprit le chemin de la révolte, de la hargne et du ressentiment. Celle-ci, zonant dans les pubs, prit la dénomination de « Pub-rock », se caractérisant par un retour du purisme original du rock, avec son déchainement de violence et de rébellion et sa composition de classe, franchement prolétarienne. Ce sont des groupes tels que **Eddie and the Hot Rods**, **the 101'ers**, **the Inmates**, **Nine Below Zero**, et surtout le prodigieux **Dr. Feelgood**, qui enflammèrent les pubs et ouvrirent la voie à l'explosion Punk. Ce sont des prolétaires du rock qui ne lésinent pas sur les tournées et les concerts, car c'est souvent ça ou l'usine.

« J'adorais Feelgood, vus à ce sidérant concert d'Orange en 75, et dont le passage avait représenté une claque fumante pour tous les amateurs de rythm'n blues et de rock. » Antoine de Caunes, Petit dictionnaire amoureux du Rock, p.140, Plon/Pocket, Paris, 2010.

La déflagration punk commença internationalement, en G.B., au U.S.A, en Australie, Irlande,...avec des groupes comme les **Sex Pistols**, **the Clash**, **the Damned**, **the Ramones**, **the Saints**, **Johnny Thunders & the Heartbreakers**, **Stiff Little Fingers**, **the Dead Kennedys**, **X-Ray Spex**, **the Ruts**, **the Slits**... Ceux-ci revendiquaient une filiation directe avec les groupes de Détroit comme **MC5** et les **Stooges**, dont la violence n'était que le reflet brutal de la catastrophe économique et urbaine de l'ancienne cité de l'automobile (Motors City), autrement appelée « Destroy ! ». La sous-culture punk est très fortement marquée par l'éclatement du retour de la crise économique et sociale après les mirages de la reconstruction. Non seulement il y a de plus en plus de chômeurs mais ils s'ennuient et sont, pour la plupart, sans espoir ni illusions. Le punk sera l'expression musicale de cette sinistre déchéance (« No Fun ») ; **c'est une musique de crise pour une société en crise.**

Mais le Punk (avec dans le même temps et à « contretemps » le retour du Ska et du Reggae) ne se limite pas à la musique et inclut d'autres formes d'expression, dont les arts visuels, la danse, la littérature (« Fanzines »), la mode, le graphisme, le cinéma... Du point de vue idéologique, il s'agit d'un bricolage entre des opinions antisystème relevant d'un retour souvent simulé à la révolte, d'idées libertaires et antiracistes avec une éthique plutôt nihiliste.

« Le nihilisme veut clore le monde autour de sa propre pulsion d'auto destruction. Tandis que la négation est l'acte qui rend, à lui seul, évident à tous que le monde n'est pas ce qu'il semble être. (...) En tant que négation, « Anarchy in the U.K. » (Sex Pistols) aurait pu avoir une traduction rationnelle lors des interviews : lorsqu'il cherche à prouver que le monde n'est pas ce qu'il est. » Greil Marcus, Lipstick Traces, Une histoire secrète du vingtième siècle, p.21, Gallimard/ Folio, Paris, 1989.

Cela se traduira clairement dans les principaux slogans et titres de chansons du mouvement

¹⁸ Sur le site web : <https://www.lestrans.com/wp-content/uploads/2020/03/le-rock-un-art-au-milieu-des-autres-arts-2-pages.pdf>

punk : « Pas de Futur », « Anarchie dans le U.K », « Que Dieu sauve la Reine/Et son régime fasciste », « Plus du tout de héros », « Je m'en fous de tout », « Pas drôle », « Je suis un poseur », « La Guerre Civile Anglaise », « Je me suis battu contre la loi », « Je n'aime pas les lundis », « Né pour perdre »... C'est le désenchantement d'un monde qui s'affirme chaque fois plus en contradiction avec ce qu'il prétend être. C'est en cela que nous suivons, avec nos principes, le travail d'analyse minutieux qu'avait accompli le philosophe Mark Fisher sur son blog k-punk pour en appeler à une lutte de classe dans la culture.

« Le blog k-punk déformait le champ de la réalité en venant perforer, de façon répétée et incisive, le voile sinistre tombé sur les premières années de ce nouveau millénaire. » Mark Fisher, k-punk, Fiction, musique et politique dans le capitalisme tardif, p.23, Audimat éditions, 2024.

Mais le punk devint encore plus rapidement que ses prédécesseurs un nouveau marché, relégué au rang de secte culturelle moderne, et souvent auto parodique. (Punks à chiens). Il fallut un nouveau rebond, ce fut le « Grunge »¹⁹. La roue du rock & roll continue de tourner car la nécessité de la révolte n'a jamais été aussi grande ; et sa récupération aussi intense et rapide. « Comme dans une grève, l'explosion du début c'est vraiment bien, après... »

« Partout, j'entends le bruit d'armées en ordre de marche, de pieds qui montent à la charge, mon gars. Car l'été est là et c'est une bonne époque pour se battre dans la rue, mon gars. Mais que peut faire un pauvre gars à part chanter pour un Groupe de rock car dans la ville de Londres ensommeillée, il n'y a simplement pas de place pour un combattant des rues ! Non! » Street Fighting Man (Combatant Des Rues), the Rolling Stones.

Avril 2025 : Fj, Eu, Ms & Mm.

Bibliographie

Livres

- G. Blanpain, British Blues, 1958-1968, La décennie fabuleuse, Le Castor Astral, Bègles, 2011.
- J-N. Coche, Rory Gallagher, Le Castor Astral, Bègles, 2010.
- G. Debord, La société du spectacle, Gallimard/Folio, Paris, 1992.
- A. de Caunes, Petit dictionnaire amoureux du Rock, Plon/Pocket, Paris, 2010.
- J-F. Dupuis (R. Vaneigem), Histoire désinvolte du surréalisme, éditions Paul Vermont, Nonville, 1977.
- M. Fisher, k-punk, Fiction, musique et politique dans le capitalisme tardif, Audimat éditions, 2024.
- P. Guralnick, Feel like going home, Rivages Rouge, 2012.
- W. Guthrie, En route pour la gloire, Albin Michel, Paris, 1973.
- A. Guyot, P. Restellini, L'Art Nazi, éditions complexe, Bruxelles, 1983.
- Little Bob (avec C. Eudeline), La Story, Denoël, 2010.
- J. Malaquais, Le nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel, Spartacus, Paris, 1947.
- G. Marcus, Lipstick Traces, Gallimard/ Folio, Paris, 1989.
- M. Perniola, L'aliénation artistique, 10/18, Paris, 1977.
- K. Richards, Life, Robert Laffont, Paris, 2010.
- F. Rosemont, Joe Hill, La création d'une contre-culture ouvrière et révolutionnaire aux États-Unis, éditions CNT-RP, Paris, 2015.
- Dee Dee Ramone, Mort aux Ramones, Au diable vauvert, 1997.
- L. Richard, D'une Apocalypse à l'autre, Somogy/édition d'Art, Paris, 1998.
- V. Serge, Littérature et révolution, Maspero, Paris, 1976.
- P. Smith, Just Kids, Denoël, Paris, 2010.
- L. Trotsky, Littérature et révolution, 10/18, Paris, 1974.

Articles, brochures et revues :

- A. Breton et D. Rivera (avec la participation de L. Trotsky), Manifeste « pour un art révolutionnaire indépendant », 25 juillet 1938 : sur : https://wikirouge.net/texts/fr/Pour_un_art_r%C3%A9volutionnaire_ind%C3%A9pendant
- P. Bussy, Décryptage du rock. Le rock, un art au milieu des autres arts, dossier de conférence, 2012, sur : <https://www.lestrans.com/wp-content/uploads/2020/03/lerockunartaumilieudesautresarts2-pages.pdf>
- Sites Web :**
- H. Ball et R. Huelsenbeck, Manifeste littéraire, 1915) – Le Dada en littérature (1915-1925), sur le site web La langue française : <https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/dada-en-litterature>
- Laboratoire Urbanisme Insurrectionnel : <https://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com/2011/11/debord-mode-demploi-du-detournement.html>
- Le Maitron : <https://maitron.fr/spip.php?article 125530>
- Ch. Ruby, Action et détournement en art, 2024 sur le site web Nonfiction : <https://www.nonfiction.fr/article-11959-action-et-detournement-en-art.htm#:~:text=Elle%20consiste%20%20%20C3%A0%20utiliser%20une%20apparence%20d'une%20%C5%93uvre%20C3%A9l%C3%A8bre>

¹⁹C'est un mouvement musical apparu aux États-Unis, à Seattle, en 1985 dans la jeunesse des milieux prolétariens « blancs », baptisée génération X. Il se caractérise par des sons de guitare « très sales » et mélange l'énergie du heavy metal avec le désespoir du punk.

Discographie sélective et subjective :

- Dr. Feelgood, Stupidity.
- The Inmates, in the heat of the night.
- Eddie and The Hot Rods, Live at the Rainbow, 1977.
- Nine Below Zero Live at the Marquee.
- Canned Heat, Live in Australia.
- Ten Years After, Live at the Fillmore East, 1970.
- Steppenwolf -Live -
- The Doors, In Concert.
- Bob Dylan, At Budokan.
- Big Brother and the Holding Company / Janis Joplin, Live at the Carousel Ballroom, 1968.
- Jefferson Airplane, Bless its pointed little Head.
- Led Zeppelin, How the west was won.
- The Sonics, Here are the Sonics.
- Hot Tuna, Live.
- Jimi Hendrix, Band of Gypsies.
- The Rolling Stones, Get Yer Ya-Ya out.
- The Who, Live At Leeds.
- Sex Pistols, Never Mind The Bollocks, Here's the Sex Pistols.
- The Clash, Live At Shea Stadium.
- Humble Pie, Performance Rockin' The Fillmore.
- The Allman Brothers, Band At Fillmore East.
- Rory Gallagher, Check shirt wizard, Live in '77.
- The Pirates, Shakin' with the devil.
- The Count Bishops, Speedball.
- Wilko Johnson/ Roger Daltrey, Going Back Home.
- The Blasters, Live 1986.
- Flamin' Groovies, Live 1968/70.
- Cactus, Ultra Sonic Boogie, 1971.
- Lew Lewis, Save the Wall.
- Iggy Pop, Ultimate Live.
- Lester Butler/ 13, Live, Tamines, 1997.
- The Real Kids, Grown up wrong.
- The Stooges, Fun House.
- MC5, Kick out the Jams.
- The Damned, Damned, Damned, Damned.
- The Stranglers, Live (X cert).
- The Whites Stripes Live At Glastonbury Festival, 2005.
- Johnny Thunders & the Heartbreakers, L.A.M.F.
- Stiff Little Fingers, Inflammable material.
- The Boys, the Collection.
- Sham 69, If the kids are united.
- The Undertones.
- X, Live in Los Angeles.
- The Ruts, The Crack.
- Godfathers, This is war! Live 2017!
- The Nighthawks, Ten Years Live.
- The Cramps, Smell of Female.
- Omar & the Howlers, Live at Paradiso.
- Creedence Clearwater Revival, Live at Woodstock.
- Nirvana, Live at Reading.
- The Fleshtones, Speed Connection, Live in Paris 85.
- Arno, Live in Brussels.
- Little Bob, Live 2003.
- Johnny Winter And, Live.
- Muddy Waters, Johnny Winter & James Cotton, Breakin' it up, Breakin' it down.
- AC/DC, Live.
- Live Jam.
- The Slits, Cut.
- Siouxsie and the Banshees, The Scream.

- Dead Kennedys, Fresh fruit for Rotting Vegetables.
- Dead Boys, Young Loud and Snotty.
- Patti Smith, Live in Germany, 1979.
- The Kids.
- Colosseum, Live, 1971.
- Family, Anyway.
- Nirvana, Live at Reading.
- Hawkwind, Space Ritual.
- Iron Butterfly, In-a-gadda-da-vida.
- The Yardbirds, Smokestack Lightning.
- Slade, Alive.
- Status Quo, Live at Dublin 02 Arena.
- New York Dolls, Rock' n Roll.
- Imperial Crown, 25 Live.
- The Blues Band, Live.
- Taste, Live at the Isle of Wight.
- Blondie, Parallel Lines.
- Rezillos, Can't Stand The Rezillos.
- The Vibrators, Yeah, Yeah Yeah.
- UK Subs, Original Punks, original Hits.
- The Datsuns, Outta Sight, Outta Mind.
- Motörhead, Live At Hammersmith.
- Etc...

Illustration musicale: Lou Reed: Rock & Roll, <https://youtu.be/r5PnFzjTZcU?si=9PztqJb5yc7Gcr9b>