

Les années de plomb

Rock'n'roll, un portrait de Led Zeppelin de François Bon. Albin Michel, 385 p.

Daniel Laforest

Numéro 226, mai-juin 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17229ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laforest, D. (2009). Les années de plomb / *Rock'n'roll, un portrait de Led Zeppelin* de François Bon. Albin Michel, 385 p. *Spirale*, (226), 47–48.

Les années de plomb

ROCK'N'ROLL, UN PORTRAIT DE LED ZEPPELIN de François Bon

Albin Michel, 385 p.

par DANIEL LAFOREST

Ce n'est pas si évident, Led Zeppelin. Quand bien même serait-on tout naturellement porté à penser le contraire. Il y a d'abord cet Anglais, dans la vingtaine avancée, musicien à l'embauche dans les séances d'enregistrement des années 1960, qui sent le temps passer et qui a l'angoisse de voir se refermer sur lui le passage où s'est engouffrée une première génération — la sienne — en mesure de redoubler ses fantasmes avec de l'électricité et du son. Un jour, il approche trois autres musiciens, plus inexpérimentés : l'un, tâcheron de studio, comme lui; l'autre, cantonnier; le dernier est encore apprenti charpentier. Ils forment un groupe. Ils jouent très fort. Mais alors là, vraiment fort. Plus fort qu'on ne l'avait jamais fait. Les syncopes et les vides séparant les battements se trouvent de ce fait accentués, parfois jusqu'à l'insoutenable. Pression, suspens, relâchement. Et on recommence. L'idiome de départ est ancien, mais il est par eux pillé, déterritorialisé, déformé à la limite de la caricature : c'est le blues, surtout celui popularisé à Chicago pendant la Crise. Des bribes de folk anglais ou américain s'y ajouteront bientôt. Maîtrisés à l'extrême, la plupart de ces styles n'en seront pas moins des plagiats éhontés, « piochés » chez Bert Jansch, Davy Graham, Joan Baez, Randy California, etc. Le succès devient rapidement gigantesque. D'abord en Amérique du Nord, puis partout ailleurs. Du chemin que traça Led Zeppelin, on n'a cessé depuis de marteler qu'il était inédit, épique, extraordinaire. Mais au-delà des poncifs habituels et des statistiques, il est difficile de saisir en quoi, au juste... À l'été 1968, le rock'n'roll avait déjà épuisé sa grammaire. Ne restait plus qu'à l'amplifier. On peut ainsi se convaincre qu'après tout, Led Zeppelin n'aura été qu'un épiphé-

nomène : un groupe de rock convexe, retourné sur lui-même comme un gant et ne faisant qu'amener à des niveaux d'intensité proprement inouïs l'amplification de ce qui, sans équivoque, tenait déjà de l'excès. Mais alors, comment expliquer ce nœud qui nous saisit encore lorsqu'on l'écoute avec le recul des années? Comment expliquer cet étonnement qui ne s'émousse pas quand, devant les fluctuations bipolaires de leur son, on ne sait plus si tout cela relève du malaise ou du plaisir éprouvé? Parce que l'amplification, justement, pourrait bien être la clé, non pas simplement du groupe, mais de son époque tout entière. Dans le grossissement des pulsations, dans l'excitation retraduite avec des technologies neuves, dans les stratégies marchandes et les moyens de dissémination médiatiques encore balbutiants du spectacle industrialisé, c'est une part encore mal racontée de l'histoire des Trente Glorieuses qui sommeille. Une part qui permet (une fois n'est pas coutume) d'éviter la complaisance en ce qu'elle nous montre ce que nous sommes devenus bien plus que ce qui a été. C'est François Bon qui lance ce retentissant « pourquoi pas » devant l'énigme culturelle de Led Zeppelin. Il a choisi de le faire sur 385 pages. Dans la foulée, il a produit un ouvrage assez touchant.

« Where's that confounded bridge? »

François Bon a choisi le même point de départ que pour ses ouvrages précédents, ceux portant sur les Rolling Stones et Bob Dylan bien sûr, mais aussi ceux des périphéries urbaines et des architectures de la socialité morose : *Daewoo*, *Paysage fer*, *Décorticement*, *Sortie d'usine*. Non pas ce que valent en soi nos souvenirs personnels, mais plutôt ce que peut la

littérature quand elle essaie d'en extraire les sensations sourdes qui les rattachent à un élan historique ou à un espace public. La musique populaire ajoute toutefois ici une difficulté. Que peut la littérature face à un tel objet, c'est-à-dire l'objet d'émotions souvent anciennes et vécues par procuration? La réponse de Bon est nette, en même temps qu'elle constitue une gifle pour toute une école aujourd'hui révolue de journalisme musico-culturel français, celle des Philippe Garnier, Manœuvre ou Parignaux, des Patrick Eudeline, Yves Adrien ou Alain Pacadis : « Une littérature qui mimerait le rock s'effondrerait sous ses clichés. [...] Il n'y a pas de littérature rock. Il y a entrer, avec la littérature aussi, dans les principales secousses du monde, et chercher. » Que l'on se rende au concert ou à l'usine, on se découvre entouré du même béton : la vraie modernité des musiciens de Led Zeppelin réside sans doute dans le fait qu'ils ont été les premiers à faire littéralement vibrer ses vastes structures. Dans la perspective adoptée par Bon, la littérature a l'avantage d'attaquer de biais. L'histoire écrite de Led Zeppelin a beau avoir été la propriété quasi exclusive d'un appareil journalistique qui continue même aujourd'hui de s'y greffer comme un rémora, cela n'empêche pas que l'on puisse y revenir armé désormais autrement, et en osant un regard oblique. Led Zeppelin, en ce sens, c'était quoi « aussi »? Un peu la même chose que les Rolling Stones : l'excroissance d'une époque. Presque un accident dans lequel on découvre, comme l'écrit Bon, combien « ceux qui s'affirment dans l'émergence d'un art restent avec plus de luminosité ». Il y a donc à examiner cette excroissance en se disant qu'elle doit bien receler des éléments d'explication supplémentaires, des occasions de saisir à leur naissance certains des

flux qui se sont propagés jusqu'à nous. Un arrêt sur image dans une démarche beaucoup plus vaste, de celles qui peuvent occuper un écrivain sa vie durant.

Led Zeppelin, ce sont donc quatre hommes ayant frôlé pendant douze ans la perte de contrôle d'une masse sonore inouïe convoquée sur scène ou en studio avec les instruments pourtant inchangés des premiers quartettes de rock'n'roll. Dans le regard de François Bon, cela fait d'eux « quatre types poussés à bout, mais précisément à l'endroit du plus grand désordre du monde, où se rejoignent les lignes de fracture ». Et ce désordre, quel est-il au juste? Il résume les ultimes années de l'essor économique le plus phénoménal qu'ait connu l'Occident, juste avant la première chute, années (1969-1973) durant lesquelles s'exprimèrent exactement la croissance et l'apogée de Led Zeppelin : « C'est le tunnel par quoi soudain débouche au grand jour la définitive mutation qui accouche de notre monde dans sa configuration d'aujourd'hui et porte encore les lambeaux de la transition, des pans aigus et non lissés, une naissance lourde de tous ses excès potentiels. » On sait que Led Zeppelin fut l'un des premiers groupes de musique populaire à utiliser un avion privé. Comme si cela n'était pas suffisant, l'appareil était ridiculement blasonné à leurs couleurs. Toutefois, Bon souligne qu'au moment de leur rencontre quatre ans plus tôt, au moins deux des musiciens ne possédaient pas le téléphone à la maison. C'est par télégramme qu'ils se contactaient; c'est en auto-stop qu'ils se rejoignaient. L'un de leurs tout premiers morceaux s'intitulera *Communication Breakdown*. Il n'y a pas de hasard. De même, ils ont fait leur première tournée aux États-Unis, sans cartes de crédit en poche — celles-ci

parti



Clément de Gaulejac, **Parti**, 2006
Installation, bois, pneu recyclé et craie, Mdc. Ahuntsic-Cartierville, Montréal
Photo de Paul Litherland

commençaient à peine à se répandre. Ce groupe dont on fut si nombreux à fantasmer l'ampleur urbaine et globalisée était donc né dans un autre monde, là où les gens et les choses se mouvaient différemment, où les échanges n'avaient pas la même teneur. Quatre ans seulement séparent les deux extrémités du spectre, les atmosphères d'hier et d'aujourd'hui. C'est cette vitesse et son mystère qui semblent intéresser avant tout François Bon : « *Quand aurons-nous accès aux archives images des membres du Led Zeppelin, le monde tel qu'ils le voyaient, cette fin 1971 ?* » Les découpes effectuées dans l'histoire, selon la proximité du regard et du choix des objets, nous apparaissent soit lentes, soit effrénées. Mais il faut en effet pour chaque élément retenu, entre l'extravagant et le trivial, entre l'émoi adolescent et la réalité qu'il recouvre, trouver un pont. C'est un aspect essentiel dans la démarche de Bon de supposer que la distance littéraire est quasi seule en mesure de la faire. « *Et fonctionner peu à peu comme cela aussi pour un livre : tout saturer, entendre seulement — comme sous les pages et qui en ferait battre la surface — une pulsation, un rythme.* » Tout détail énoncé dans le livre, si factuel ou anodin soit-il, se trouve ainsi happé et comme tiré hors de lui pour rejoindre le faisceau unique de cette perspective qui n'est autre que la sensibilité historique dans ce qu'elle a de meilleur et de plus difficilement acces-

sible, la capacité de réunir compréhension et émotion dans un seul mouvement.

« *It's all to do with the swing* »

On perçoit donc une vraie revendication chez François Bon. L'écrivain a ses outils propres. Ceux-ci ne produisent pas les mêmes tranes que les « *tambours du rock* ». Mais ce n'est pas nécessaire; ce n'est pas souhaitable. « *Ce qu'elle peut, et doit, la langue, c'est chercher l'homme.* » Retrouver la part humaine derrière le monstre Led Zeppelin, malgré le fait qu'on doive traverser fatras et fracas pour y parvenir, malgré l'accumulation iconographique — pas si abondante, quand on s'y arrête : en ce temps-là, la télévision balbutiait encore, et Led Zeppelin la détestait —, malgré surtout les ouvrages récapitulatifs et autres « *biographies* » de qualité fort médiocre dont Bon dresse la bibliographie en fin de livre. Et l'homme que l'on cherche ici, c'est d'abord celui des quatre qui est mort, John Bonham, « *maçon de Birmingham* », alcoolique, puéril, violent, ce batteur qui a offert à Led Zeppelin une poussée constante et tellement puissante, en plus d'un swing essentiel et trop souvent ignoré (sept secondes suffisent pour se convaincre de tout cela en même temps; elles ouvrent le morceau *When the Levee Breaks*), un homme, donc, à qui on n'a sûrement jamais offert d'aussi belles pages. John Bonham devient poème chez François Bon.

Ses paroles sont qualifiées d'aphorismes. Son jeu de batterie est décrypté, avec « *ces étranges vides [...] dans la lourde machine Zeppelin qui seuls permettent que l'air y circule et que cela devienne musique* ». Il faut donc retracer sous ce battement les circonstances qui ont pu amener un rejeton de l'après-guerre, sans éducation, sans manières et sans grande intelligence, à faire tressaillir des millions de personnes. « *C'est la dernière rupture avec le jazz : la révolution introduite par Bonham et ses contemporains, c'est d'avoir inventé l'usage de la batterie amplifiée.* » Peter Grant, imprésario du groupe, « *géant barbu et chauve, avec son profil en pyramide, qui veille au bord de la scène, lourd comme eux quatre rassemblés* », est le seul autre à qui Bon réserve une étude aussi poussée. En quoi Bonham et Grant se rejoignent-ils? Qu'est-ce qui justifie que François Bon leur réserve une place privilégiée et discerne que ces deux hommes ont pu jeter des ponts plus nets vers la grande histoire des formes et des comportements des quarante dernières années?

C'est reposer là, en somme, la question des premiers réalistes. Comment frotter la littérature à un réel revêche pour parvenir à en extraire un sens qui autrement se déroberait? Devant Peter Grant, Bon écrit : « *Qu'est-ce que la littérature peut gagner à venir fréquenter de près quelqu'un qui s'en est si peu préoccupé ?* » Pour envisager la

réponse, il faut accepter une dernière chose : Led Zeppelin aura surtout contribué à provoquer un changement inédit dans les façons de faire de la musique, c'est-à-dire de la financer, de l'enregistrer, de la produire, de la diffuser, de l'imposer, de l'asséner. Ainsi de l'imprésario et du batteur : quand l'un frappait sur scène, l'autre, avec ses sbires, faisait de même en coulisses. Intimidations, règne de la peur, cachets exigés en argent comptant et sans garanties, machine défiante et secrète entourant le groupe, machisme, violences en tout genre (des personnes carrément écartées, battues, blessées). Les membres de Led Zeppelin n'avaient pas beaucoup d'amis dans le métier. Ils se mouvaient en vase clos. François Bon n'emploie pas le mot, mais on parlerait presque d'une mafia. Les méthodes, à tout le moins, furent similaires sur plusieurs points. On peut toutefois relever, avec François Bon, que tout cela se déroulait pour la première fois peut-être, que les règles n'étaient pas établies et que cette musique, si elle n'avait besoin de rien d'autre pour l'appuyer sur la scène, n'en nécessitait pas moins ses équivalents en puissance afin d'inventer jour après jour les moyens de sa commercialisation. « *Pour la première fois, on se dispense de groupe en ouverture. Led Zeppelin en concert, c'est un spectacle monolithique. On joue plus longtemps, et accessoirement, c'est autant d'économisé.* » On retrouve finalement l'amplification dont tout est issu, l'exaspération compulsive de la forme rock'n'roll. Et on finit par se dire, en refermant le livre, que Led Zeppelin était un groupe absolument vulgaire. Mais il ne l'était qu'au sens foncier, au sens où il cultivait l'extériorisation sans retenue et la visibilité sur tous les plans de l'énergie qui l'animait. Le Led Zeppelin de François Bon, c'est tout cela à la fois. C'est tout cela qui, ramassé dans un livre, s'entrelace et offre le portrait annoncé par le sous-titre, ce besoin d'un tableau d'ensemble quand les parties prises en elles-mêmes ne suffisent plus, peut-être la seule histoire possible de Led Zeppelin, celle qui s'élabore quand « *rien n'est plus que son et qu'il ne s'agit plus de notes* ». ●