

Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton, *Pop music/rock*, Paris, Éditions Champ Libre, 1972, 204 p.

11 April 2012.

Christian Beuvain

✉ <http://preo.ube.fr/dissidences/index.php?id=260>

Christian Beuvain, « Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton, *Pop music/rock*, Paris, Éditions Champ Libre, 1972, 204 p. », *Dissidences* [], 3 | 2012, 11 April 2012 and connection on 29 January 2026. URL : <http://preo.ube.fr/dissidences/index.php?id=260>

PREO

Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton, *Pop music/rock*, Paris, Éditions Champ Libre, 1972, 204 p.

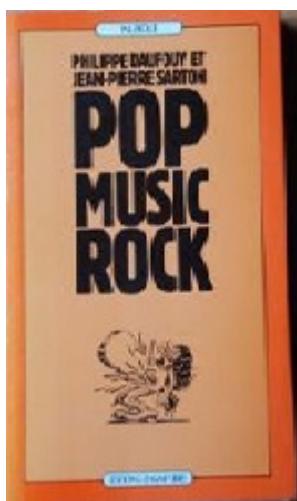
Dissidences

11 April 2012.

3 | 2012
Printemps 2012

Christian Beuvain

✉ <http://preo.ube.fr/dissidences/index.php?id=260>



¹ I. Le 16 mai 1972 paraît aux éditions Champ Libre un ouvrage de Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton intitulé *Pop music/rock*, au format 12,5 x 21,5. Il est illustré d'un dessin de style très « crumbien »¹, de Alain Le Saux représentant un guitariste chevelu transpercé par le manche de sa guitare. C'est le 31e livre de cette maison d'édition, il est vendu 40 francs. Dans le catalogue, un roman soviétique de science-fiction politique des frères Arkadi et Boris Strougatski, *L'Escargot sur la pente*, interdit en URSS, le précède (n° 30). Le suivant est l'ouvrage d'un militant du groupe d'ultragauche de La Vieille Taupe, Jean Barrot [Gilles Dauvé], *Le Mouvement communiste*, qui expose les tenants et aboutissants de la théorie communiste (n° 32).

Pop music/rock est le second livre de Champ Libre à aborder une problématique musicale : le premier est celui de Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, Free jazz/Black Power, sorti en janvier 1971 (n° 6)². Pop music/rock n'est toujours pas réédité à ce jour. Considérons cette déconstruction marxiste du mythe contre-culturel de la musique pop-rock comme un objet historique à identifier.

- 2 II – La période des années 1960 et 1970 peut être caractérisée comme l'« âge d'or » de l'édition politique. L'essor considérable du livre politique se découvre au miroir du « gauchisme » et du tiers-mondisme. Dans l'espace éditorial de la critique radicale des années 1970, les éditions Champ Libre occupent assez rapidement une place à part. Elles naissent de la rencontre, lors des émeutes de mai 68 au Quartier latin, de deux hommes forts différents, le producteur de cinéma Gérard Lebovici et le militant radical, ancien journaliste et critique cinématographique, Gérard Guégan. A la suite de multiples rencontres, discussions, volte faces et « coups de gueule » au cours de l'année 1969³, les deux hommes tombent plus ou moins d'accord pour créer une « centrale de toutes les subversions »⁴, une tribune éditoriale au service du négatif, au carrefour des courants communistes non-léninistes et des avant-gardes. Malgré l'appartenance de Gérard Guégan à la mouvance ultragauche, la ligne éditoriale demeure néanmoins souple, avec des incursions dans la réédition de « classiques de la subversion » devenus introuvables (A bas les chefs ! de Joseph Déjacque ou L'Ennemi du peuple de Georges Darien), dans la théorie bien sûr (La Société du spectacle de Guy Debord, Karl Marx de Karl Korsch) mais aussi dans des ouvrages contemporains (La Rumeur irlandaise. Guerre de religion ou lutte des classes ? de Jean-Pierre Carrasco, Journal d'un éducateur de Jules Celma) ou dans la science-fiction. Les statuts sont déposés le 10 octobre 1969. Si Gérard Guégan n'est officiellement directeur littéraire qu'à partir du 1er mai 1971, c'est néanmoins lui qui choisit les titres depuis le début, en concertation toutefois avec Gérard Lebovici et sa femme Floriana. Le premier livre sort des presses en octobre 1970 : Nikita Khrouchtchev, Rapport Secret sur Staline au XXe Congrès du P.C. Soviélique, suivi de Testament de Lénine.

- 3 III – Moins de deux ans plus tard est publié Pop music/rock. « D'où parles-tu, camarade ? ». Philippe Daufouy, Jean-Pierre Sarton et Gérard Guégan ne sont pas des inconnus les uns pour les autres. Ils se

rencontrent à Argenteuil, où Gérard Guégan crée un cercle des Jeunesse communistes « dont la plupart se tourneraient en 1968 vers l'ultragauche », si l'on en croit Guégan⁵. En 1968, la rue, les rencontres, les livres les poussent en effet vers ce courant politique et la critique en actes de la marchandise, après avoir déchiré leurs cartes des JC le 11 mai 68 (1ère nuit des barricades). Après le 24 mai où ils participent à l'incendie de la Bourse, ils créent un groupe baptisé par ironie Prisu, symbole des marchandises à bas prix. Se doutent-ils que ce vocable de « Prisu » est très prisé dans l'art contemporain des « sixties » ? Sans doute non. Ce groupe informel devenu entre temps le Groupe communiste d'Argenteuil, dure 18 mois et compte une dizaine de personnes, dont des lycéens. Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton, avec Guégan, participent aux réunions qui essayent de coordonner l'action des organisations conseillistes⁶ et d'ultragauches dans l'après mai⁷, ainsi qu'à celles où Gérard Guégan tente d'associer (sans succès) ces groupes et individus à l'aventure Champ Libre⁸. Lorsqu'ils amènent leur manuscrit, Gérard Guégan décide de le publier.

4

IV – Dans ces années rebelles où « le fond de l'air est rouge »⁹, la musique rythme le quotidien de la majorité des militants d'extrême gauche. Depuis que le chanteur Mick Jagger des Rolling Stones s'est inspiré, dit-on, du trotskiste britannique d'origine pakistanaise Tariq Ali pour composer Street Fighting Man en 1968, il n'est pas rare que les « gauchistes » se procurent dans la même journée un album des MC5¹⁰ et les Grundrisse. Fondements de la critique de l'économie politique de Karl Marx. En France, les concerts ou « fêtes pop » accompagnent des meetings ou des commémorations, comme celui donné à l'occasion du centenaire de la Commune de Paris en mars 1971. Le 24 septembre 1970, lors du concert des Rolling Stones au Palais des Sports de Paris, Serge July, de la Gauche prolétarienne (GP), fait acclamer le combat des détenus maoïstes grévistes de la faim. Des essais tentent de théoriser le rôle militant de cette musique dans les colonnes de Tout !, Rock & Folk ou Le Parapluie¹¹. Mais considérer la pop music comme une catégorie historique précise dont, comme l'art, « il est possible de caractériser l'origine et le développement, en comprendre la signification et en projeter le dépassement »¹² et définir les chanteurs comme des travailleurs produisant du capital per-

met d'examiner le nouage réel entre musique et contestation. Le livre de Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton tente ce pari.

5 V – Pop music/rock est divisé en quatre chapitres. Le premier est un retour sur la naissance du « produit rock'n'roll » et sur ses dérivés, le second aborde les rapports entre la crise idéologique américaine des « sixties » et la pop music, et le troisième les moyens mis en œuvre par le système pour canaliser cette crise. Un dernier chapitre d'une quinzaine de pages seulement tente un bilan de la problématique « Musique/art/politique ». L'essai se complète d'une discographie sélective. Symbole d'un conflit de générations, le rock and roll s'empare « d'éléments musicaux noirs après les avoir décantés » (p. 31). Ce produit correspond aux critères de l'idéologie dominante par-delà les attaques hystériques de secteurs conservateurs de la société, en réaction aux déhanchements suggestifs d'Elvis Presley par exemple. L'affirmation massive du microsillon 45 tours, des juke-boxes et des stations de radios privées permet la diffusion tout aussi massive de cette musique. Une « culture de masse » s'épanouit, qui canalise l'énergie d'une catégorie d'âge qui commence à être valorisée : la jeunesse. Parmi la population noire se développe la « soul music », qui par la réintroduction d'une rythmique accentuée et d'une interprétation vocale violente renoue avec des racines blues. Très rapidement, ce style se diffuse grâce à des entreprises comme la Tamla Motown, emblématique de la naissance d'une bourgeoisie noire qui, outre son émergence dans ce champ culturel spécifique, commence à s'imposer politiquement dans quelques villes du nord (élection de maires noirs). Lorsque Martin Luther King se fait assassiner en avril 1968, l'attachement de ces artistes à l'ordre socialement dominant se manifeste. Face aux émeutes qui éclatent dans 170 villes du pays, on entend par exemple James Brown demander aux noirs de Boston et de Washington de rester chez eux et de ne pas affronter la police. Parachevant son parcours, il se rend ensuite au Viêt-Nam soutenir l'effort de guerre américain.

6 VI – Mais c'est sur la côte pacifique que se situe l'épicentre de la contestation qui donne naissance à une « crise idéologique majeure » dans la société américaine dès les années 1964-65. Si ces années correspondent à l'arrivée dans l'âge adulte de la génération du « baby-boom » (en 1964, 40% des Américains ont moins de 20 ans), les causes de cette crise sont surtout économiques et sociales. Comme dans

tous les pays industrialisés, le système et les structures d'enseignement se fissurent face à l'afflux d'étudiants des classes moyennes. Dans ce contexte, ces étudiants revendiquent une liberté d'expression interdite depuis les épurations dues au maccarthysme dix ans auparavant¹³. A l'automne 1964, Berkeley se retrouve à la pointe du mouvement, entre autres parce que des centres de recherches nucléaires travaillant pour l'armée s'y trouvent. Deux ans durant, le Free Speech Movement, une des premières expressions de l'action étudiante sur un campus américain, dénonce essentiellement les liens existants entre l'université et l'armée. Egalement en 1965, en mai, dans le Colorado, s'installe la première communauté qui rejette la notion de propriété privée, tout comme les Diggers¹⁴ qui ravitaillent les milliers de jeunes blancs des classes moyennes venus vivre en « hippies » dans le quartier de Haight Ashbury, à San Francisco. La musique est une composante majeure de ce mouvement. Dès mars 1965, les principaux titres de chanteurs ou groupes tels Bob Dylan, Joan Baez, les Byrds ou les Rolling Stones indiquent l'intégration des thèmes et revendications contestataires dans ce qu'on nomme à présent la « pop music ». Au même moment apparaissent les groupes que l'on retrouve quatre ans plus tard au festival de Woodstock : Jefferson Airplane, Grateful Dead, Country Joe and the Fish, Jimi Hendrix Experience, etc. L'attitude de rupture avec le système se manifeste pour ces groupes dits « psychédéliques » par le refus de signer des contrats et par des concerts gratuits à Berkeley ou San Francisco. Certaines chansons attaquent durement l'intervention américaine au Viêt-Nam, comme Eve of Destruction de Barry McGuire, sorti en juillet 1965, quelques mois après les bombardements massifs des B-52 au Nord Viêt-Nam ou s'inscrivent nettement dans un héritage de protestation : les Byrds réinterprètent Turn, Turn, Turn du chanteur engagé des années 1940/1950 Pete Seeger¹⁵. Selon Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton, il devient urgent pour la classe dominante d'enrayer « une recrudescence de l'agitation et une démystification plus profonde du système d'éducation » (p. 115), qui se devinait dans les premières filières pour les déserteurs, dans la multiplication des manifestations devant les centres de recrutements ou les entreprises fabriquant le napalm, comme Dow Chemical Co.

fluence des groupes révolutionnaires, il en ronge la surface et les angles. Selon les auteurs, la contre-attaque se déroule en deux phases. La première consiste à spectaculariser le phénomène hippie et à orienter l'énergie de la jeunesse vers une révolte acceptable, basée sur la non-violence. Cette action s'avère relativement aisée du fait des contradictions qui minent déjà ces milieux contre-culturels, dont le rejet des anciennes pratiques politiques qualifiées d'archaïques. La Californie devient un abcès de fixation, qui permet d'occulter la répression étatique, en particulier contre les militants noirs du Black Panther Party avant qu'ils ne fassent des émules chez les radicaux blancs (opération Cointelpro du FBI). Dans la seconde phase, l'industrie phonographique du divertissement désamorce assez facilement les potentialités contestataires de la « pop music ». Les « protest songs », la presse « underground », les concerts gigantesques, les films (Easy Reader, Zabriskie Point, Alice's Restaurant etc.) servent à étendre le règne de cette marchandise particulière. En quelques années, le chiffre d'affaire de l'industrie phonographique double et permet l'hégémonie de firmes comme Columbia ou Capitol. Le résultat ? « La pop music/rock dans sa totalité est aliénée. (...) La musique reste soumise aux lois marchandes et culturelles du capital » (p. 153). Les albums pirates, censés détourner la valeur marchande, n'y changent rien, cette activité étant rapidement dévolue à un secteur parallèle du capital, la mafia. Quant aux organisations culturelles « gauchistes », plutôt actives en France par exemple avec le Front de libération de la jeunesse (FLJ) ou la Force de libération et d'intervention pop (FLIP)¹⁶, qui veulent « libérer la pop music de son aspect commercial », elles oublient, selon les auteurs, « qu'une marchandise ne peut être « libérée » tant qu'existe son circuit de production » (p. 151), autrement dit : la loi de la valeur ne disparaîtra qu'avec le renversement du capital.^{VIII} – D'après Gérard Guégan, en sortant ce livre, Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton « escomptaient une polémique et s'y étaient ardemment préparés »¹⁷. En fait, presque aucun écho, même pas un succès d'estime et aucune polémique. Gérard Guégan évoque une « conspiration des bouches cousues »¹⁸ contre des thèses qui dérangent, à savoir la réification de la pop music rock en marchandise artistique. Nul doute que le dévoilement de la musique comme parodie de dialogue et comme fiction aliénée, donc vouée au dépérissement, ne pouvait satisfaire les spécialistes qui en vivent. Pourtant il semble qu'on pouvait attendre mieux de cet ouvrage, et surtout de sa

partie conclusive, réduite à quelques pages hâtivement écrites. Theodor Adorno relégué en simple note de bas de page fait signe, ici, d'un laisser aller coupable. Plus largement, le travail de mise en mots est loin d'être satisfaisant. La grille de lecture marxiste, teintée de ce que Guy Debord nomma, à propos d'un autre auteur et d'un autre livre, de « révisionnisme bordiguiste », est plaquée trop brutalement sur son sujet. S'il ne fait aucun doute qu'une transgression momentanée et sans mode d'emploi est vouée à être un agent de réification, Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton ne s'attardent pas assez sur les représentations collectives. A ce moment là, pour des centaines de milliers de jeunes radicaux des Etats-Unis et d'Europe, la pop music représente une libération, même si la rythmique simple et régulière la tire vers la normalité esthétique dominante, donc marchande. A cet égard, le free jazz et ses sonorités discordantes, a-normales, peut présenter une figure beaucoup plus avant-gardiste¹⁹. Quoiqu'il en soit, le son de la pop music est utilisé comme une arme : « Music is a Weapon ». Le slogan n'est pas formulé tel quel, mais l'usage renvoie néanmoins aux débats de la gauche américaine des années trente, chez les communistes principalement. Seule l'occultation plus ou moins consciente de la filiation touchant à la « vieille gauche » (i.e. le Parti communiste) par les mouvements de la « nouvelle gauche » au sens large, dans la décennie 1965-1975, empêche tout rapprochement, ou presque. Pourtant, le mouvement hippie ne peut être retranché de ses racines, les rebelles de la beat generation des années 1950 (Jack Kérouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs etc.). Dans certains espaces (Greenwich Village à New York, la côte ouest), il semble bien que des rencontres, des rapprochements, justement, existaient dans ces années-là entre poètes beatniks et intellectuels « rouges », qui disparaissent ensuite. Le romancier Valerio Evangelisti, dans une scène de son ouvrage *Nous ne sommes rien soyons tout !*, place Allen Ginsberg en 1954 dans un bar de Seattle fréquenté par des intellectuels et militants communistes²⁰. Le fictionnel renseigne, ici, sur le factuel. Une époque a passé. D'innombrables marchandises musicales sans qualité occupent l'espace sonore actuel. Malgré ses défaillances, cet essai critique ouvrait un passage qui demeure peu fréquenté. Que faire alors ? Rappeler qu'il fut, simplement²¹.

1 Robert Crumb est un célèbre dessinateur de la presse « underground » des Etats-Unis, à l'honneur également en France dans de nombreux journaux « gauchistes », de contre-culture ou de BD comme *Tout !*, *Actuel*, *Le Fléau social*, *Pilote* ou *L'Echo des savanes*. Il vient d'écrire des souvenirs avec sa femme, Aline Kominsky-Crumb, *Parle-moi d'amour*, Paris, Denoël Graphic, 2011. Voir également Steven Jezo-Vannier, *Presse parallèle. La contre-culture en France dans les années soixante-dix*, Marseille, Le Mote et le Reste, 2011, chroniqué sur <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/dissidences/document.php?id=1778>

2 Il est réédité d'abord par Galilée en 1979 puis par Gallimard en 2000, en édition de poche « Folio ». Jean-Louis Comolli, à cette date, est marxiste-léniniste et participe à l'engagement des Cahiers du cinéma, dont il est un des rédacteurs, dans cette voie. Philippe Carles, critique de jazz, est son beau-frère.

3 La genèse et les premières années de Champ Libre sont racontées dans les deux volumes de souvenirs de Gérard Guégan, *Cité Champagne*, esc. I, appt. 289, 95-Argenteuil. *Champ Libre 1 (1968-1971)*, Paris, Grasset, 2006 et *Montagne-Sainte-Geneviève côté cour. Champ libre 2 (1972-1974)*, Paris, Grasset, 2008. Il ne s'agit pas d'une histoire de ces éditions mais d'un document, à utiliser avec les précautions d'usage.

4 Gérard Guégan, *Cité Champagne*, esc. I, appt. 289, 95-Argenteuil. *Champ Libre 1 (1968-1971)*, op. cit., p. 282.

5 Gérard Guégan, *Inflammables*, Paris, Sabine Wespieser Editeur, 2004, p. 137

6 Les conseillistes sont partisans des Conseils [soviets] ouvriers, tels qu'ils se sont formés en Russie en 1917, en Allemagne en 1918 et en Italie en 1920.

7 Par exemple, les 14-15 juin 1969, ils se rendent à Taverny (Val-d'Oise), à une rencontre nationale lancée par le groupe Informations correspondances ouvrières (ICO), né en juin 1960 d'une scission de Socialisme ou Barbarie. Parmi les groupes invités, il y a celui de La Vieille Taupe, avec Pierre Guillaume et Jacques Baynac.

8 Gérard Guégan, *Cité Champagne*, esc. I, appt. 289, 95-Argenteuil. *Champ Libre 1 (1968-1971)*, op. cit., p. 90 et suivantes.

9 Chris Marker, *Le fond de l'air est rouge*, film documentaire, 345 mn., 1977 (novembre). Le film raconte en un peu plus de trois heures dix ans d'histoire d'un long moment révolutionnaire international, de 1967 à 1977.

10 Les Motor City Five (MC5) sont un groupe de rock de Détroit, de 1964 à 1972. En 1968, ce groupe diffuse les thèses du White Panther Party de John Sinclair. *Kick Out The Jams* est leur titre « culte ».

11 Tout ! est l'organe du groupe maoïste Vive la révolution !, Rock & Folk est un mensuel musical créé en 1966 et *Le Parapluieun* journal de contre-culture fondé en novembre 1970 par Henri-Jean Enu. Lire Steven Jezo-Vannier, *Presse parallèle. La contre-culture en France dans les années soixante-dix*, op. cit

12 Mario Perniola, *L'Aliénation artistique*, Paris, UGE, coll. « 10-18 », 1977, p. 21. Théoricien des avant-gardes artistiques, M. Perniola, en contact avec Guy Debord et l'Internationale situationniste de 1966 à mai 1969 (date à laquelle ils rompent toute relation avec lui), diffuse les théories situationnistes en Italie pendant cette courte période.

13 Lire Ellen W. Schrecker, *No Ivory Tower : McCarthyism and the Universities*, New York, Oxford University Press, 1986, 445 p.

14 Alice Gaillard, *Les Diggers. Révolution et contre-culture à San Francisco (1966-1968)*, Montreuil, Editions l'Echappée, coll. « Dans le feu de l'action », 2009, 171

15 Sur ce chanteur, lire notre note de lecture dans ce numéro.

16 Dans le magazine *Actuel*, de nombreux textes appellent également à « libérer » la musique, comme dans le n° 19 d'avril 1972, avec un dossier « La rock culture dans les poubelles de Dylan ».

17 Gérard Guégan, *Montagne-Sainte-Geneviève côté cour. Champ libre 2 (1972-1974)*, op. cit., p. 147

18 *Ibidem.* p. 147.

19 Lire Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, *Free jazz/Black Power*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000.

20 Valerio Evangelisti, *Nous ne sommes rien soyons tout !*, Paris, Rivages/Thriller, 2008, Rivages noir, 2010.

21 Je tiens à remercier Vincent Chambarlhac et Frédéric Thomas pour leur relecture attentive et leurs remarques critiques.

Philippe Daufouy et Jean-Pierre Sarton, Pop music/rock, Paris, Éditions Champ Libre, 1972, 204 p.

Mots-clés

Music

Christian Beuvain