

DAVID RASSENT

ROCK PSYCHÉDÉLIQUE

UN VOYAGE EN 150 ALBUMS



LE MOT ET LE RESTE

DAVID RASSENT

ROCK PSYCHÉDÉLIQUE

UN VOYAGE EN 150 ALBUMS

LE MOT ET LE RESTE

2017

À Daavid Allen, Kim Fowley et Jack Bruce

INTRODUCTION

Pour nombre d'auditeurs, la musique psychédélique est indissociable de l'expérience hallucinogène et bien qu'elle touche aujourd'hui un public beaucoup plus large que les consommateurs de psychotropes, sa définition reste indéfectiblement liée aux drogues dans l'inconscient collectif. Si l'origine du mot *psychedelic* est attribuée à Aldous Huxley, écrivain précurseur de ces « nouveaux » modes de pensées, c'est son psychiatre Humphrey Osmond qui crée le terme en 1957 dans un poème épistolaire cherchant à évoquer la drogue comme moyen de *réenchanter* le monde.

Plus tard, Timothy Leary le reprend à son compte. Il devient la bête noire des académiciens d'Harvard, où il enseigne un temps et d'où il sera finalement écarté. Il écrit d'abord sur ses expériences avec les champignons psilocybes et la mescaline, avant que l'Anglais Michael Hollingshead, présenté par Huxley, ne lui fasse découvrir en 1961 le LSD-25¹, drogue synthétisée dans un laboratoire suisse en 1938 par Albert Hoffmann, chimiste employé par la firme Sandoz. D'emblée se fait jour l'étrange genèse de la culture psychédélique, basée sur un jeu d'influences, d'émulations et d'imitations entre l'Amérique et le vieux continent. Cet échange transatlantique concernera surtout les deux centres d'énergie créatrice et de liberté inédite que sont la Californie et Londres.

En effet, parallèlement aux recherches de Leary, de jeunes San-Franciscains se soumettent à des tests rémunérés menés par la C.I.A. pour le compte de l'armée, poussés par la curiosité et

1. « LSD » provient du terme allemand *Lysergsäure-diethylamid*, soit « diéthylamide de l'acide lysergique », désignant le fruit des recherches d'Hoffmann sur l'ergot de seigle, champignon hallucinogène connu à l'époque médiévale comme responsable de l'ergotisme, maladie également appelée « mal des ardents » ou « feu de Saint-Antoine ».

l'appât du gain. Celle-ci ignore que ces jeunes gens vont voir un nouveau rapport au monde s'ouvrir à eux. Et que cela mènerait *in fine* toute une partie de la jeunesse américaine à se révolter contre l'*establishment*, sur les plans politique comme esthétique. Peu à peu, une communauté de ces apprentis beatniks ayant réussi à se procurer des doses se constitue, et associe à ces trips d'acide – comme on commence à les nommer – un mode de vie libertaire, encourageant les désirs collectifs et l'expression personnelle sans entrave. L'exubérance est de mise, et la troupe menée par l'écrivain Ken Kesey, baptisée Merry Pranksters, se déplace dans un bus repeint de motifs colorés et sonorisé par un système complexe d'enregistreurs, micros et haut-parleurs. C'est la première esquisse d'une *bande-son* propre à l'expérience psychédélique, à défaut de musique. Un système encore plus élaboré entoure le QG des Pranksters sur une colline près de La Honda, au sud de San Francisco. Dès 1964, à l'époque où Beatles et Rolling Stones arborent encore des costumes serrés et où le monde de la pop reste focalisé sur la facilité et l'efficacité, ce groupe d'individus, avant-gardiste sans chercher à l'être, pense l'expérience psychédélique comme un tout, un bombardement sensoriel où les boucles, les déphasages et les superpositions sonores sont constantes, comme pour décupler l'étrangeté des effets du LSD ou du DMT¹ sur le comportement. Les enregistrements ainsi manipulés sont aussi bien des disques de Bob Dylan ou Roland Kirk que des phrases ou instants captés par les micros du bus ou de la villa de la troupe et retransmis en direct par les haut-parleurs. Rien n'est conceptualisé, il n'est pas question d'art et encore moins d'œuvre psychédélique, la notion même de support fixe étant antinomique avec la rhétorique de Kesey : tout ramener à l'instant, à ce « *be here now* » qui deviendra une devise hippie. Tous les sons et tous les médias sont conviés, il n'y a ni spectacle, ni spectateurs. Le psychédélicisme désigne une mouvance bien plus large que la musique, apparue dès

1. Diméthyltryptamine, molécule psychotrope contenue notamment dans le mélange de plante du ayahuasca, un breuvage utilisé dans l'ouest du bassin amazonien depuis plusieurs millénaires.

1965 et touchant également les arts visuels – affiches, graphisme, light-shows, cinéma...

Ce n'est qu'à la fin 1965 que les choses se formalisent. Kesey fait appel à un groupe de rhythm'n'blues et de bluegrass local, le Grateful Dead, pour jouer toute la nuit et procurer ainsi la bande-son de ce que la troupe appelle des *Acid Tests*, soirées où tous les invités sont conviés à essayer le LSD. Le groupe joue encore des classiques du rhythm'n'blues, simplement étirés en de longues improvisations, sous l'effet de l'acide. Cet embryon de scène psychédélique va inspirer le monde du rock à partir de 1966, sous l'impulsion d'une culture jeune en pleine expansion. Mais le psychédéisme s'est également beaucoup nourri de musiques instrumentales comme le jazz ou la musique contemporaine, plus avancées que le rock en terme d'exploration de nouvelles contrées sonores.

« LES FÉES DE L'ORIENT VIENNENT FRATERNISER AVEC L'OCCIDENT »¹

La musique orientale, qui va apporter l'idée de bourdon à la musique psychédélique, a tout d'abord influencé le monde du jazz *via* l'harmonie modale explorée par Miles Davis et John Coltrane à la fin des années cinquante. Du côté de la musique contemporaine, les premiers compositeurs du courant du minimalisme américain, Terry Riley et La Monte Young, ont été influencés par leurs recherches sur la musique indienne, également *via* l'improvisation modale. Terry Riley travaille d'ailleurs au San Francisco Tape Music Center² à partir de 1962, dans la ville même qui sera

1. Ferdinand Cheval.

2. Ce centre, créé par Morton Subotnick, a bénéficié de la participation de compositeurs comme Steve Reich et Pauline Oliveiros. Cette dernière, ainsi que le compositeur Lou Harrison, a participé au Trips Festival de San Francisco en janvier 1966, l'un des premiers festivals psychédéliques d'envergure, sous la bannière du San Francisco Tape Music Center, le même jour que Janis Joplin et Grateful Dead. Cf. David W. Bernstein, *The San Francisco Tape Music Center 1960s Counterculture And The Avant-Garde*, University of California Press, 2008.

ROCK PSYCHÉDELIQUE

le centre névralgique du psychédélisme. Certaines de ses œuvres, comme *Mescalim Mix*, font déjà référence aux modifications de la perception.

Cette profonde influence de la musique indienne est matérialisée par le succès de Ravi Shankar et d'Ali Akbar Khan en Occident dans la seconde moitié des années soixante. Une influence également décelable dans l'œuvre de Stockhausen et celle de Pierre Henry, ce dernier ayant écrit en 1962 *Le Voyage*, pièce basée sur le *Livre tibétain des morts*, grande source d'inspiration de Timothy Leary quelques années plus tard.

Un autre aspect de cette recherche d'un ailleurs est incarné par la conquête de l'espace, univers tout aussi fantasmé que l'Orient à l'époque par de nombreux occidentaux. L'imaginaire lié à la science-fiction, au cœur de l'œuvre d'un Hendrix, d'un Hawkwind ou d'un Pink Floyd, s'est aussi nourri de la musique électronique du début des *sixties*. On peut citer Joe Meek ou encore Louis & Bebe Barron et leur bande-son du film *Planète Interdite* pour les plus connus, et surtout les Hollandais Tom Dissevelt & Kid Baltan, dont le *Song Of The Second Moon* (1957) était déjà psychédélique dans le son voire dans la pochette. Ces musiciens ne venaient pas de l'avant-garde mais étaient plutôt des arrangeurs de pop et de musique « utilitaire » pour les radios ou le cinéma. Enfin, l'un des plus prolifiques et visionnaires du genre est sans doute Sun



Ra, dont les recherches sonores – effets, échos, nouveaux instruments, recherche de l'étrangeté... – le placent dès 1965, au nexus de sa période new-yorkaise, parmi ses plus radicaux défricheurs. À cet attrait pour l'électronique et l'espace, Sun Ra mélange tradition occidentale et orientalisme – notamment *via* sa fascination pour l'Égypte –, autant de tendances qui atteindront le rock avec un temps de retard.

Chez ces précurseurs se dessinent les obsessions du psychédéisme à naître, entre volonté de pénétrer les arcanes des spiritualités orientales et asiatiques et pure fantaisie. Un triangle entre l'Orient et l'Occident, axe terrestre, et un troisième sommet, l'espace, point de fuite incarné par l'univers de la science-fiction en vogue, auquel le psychédéisme fera écho par son abstraction sonore.

Chronologiquement, les expériences communautaires des Merry Pranksters de San Francisco préexistent donc à l'invention du genre psychédélique. Jusqu'en 1966 et les premiers disques consacrés au style, ceux qui se lancent dans l'expérience du LSD à la recherche de nouvelles réponses s'accompagnent de jazz bop ou free, de rock'n'roll, de soul, de Beatles et surtout de Bob Dylan. Ce n'est que dans un second temps que la musique pop, bande-son de nombreuses découvertes pour les jeunes, s'accorde au zeitgeist dans sa forme, et adopte – ou non, pour le cas de Dylan – un caractère psychédélique.

Ce qui marque le début du psychédéisme en tant que phénomène circonscrit, observé et nommé, c'est son apparition dans le champ de la guitare électrique au milieu des années soixante. Conséquence logique de la distorsion popularisée par le blues électrique de Chicago, le style de guitare psychédélique use, en plus de cette distorsion qu'il accroît, d'effets perçus comme désagréables par les conventions alors en vigueur: feedbacks, larsens etc. On peut alors parler de « technologie au service du dérèglement des sens ».

Il serait réducteur de considérer que la musique psychédélique trouve ses origines dans le seul rock. À San Francisco en particulier, il prend la forme d'une convergence du folk avec le blues, le jazz et les musiques orientales, le tout sous les bons auspices de la fée électricité. Selon cet axe, les précurseurs du genre en devenir seraient certains guitaristes de folk du début des années soixante. Ainsi le New-Yorkais Sandy Bull tente dès 1963 (*Inventions For*

Guitar) de réunir folk, jazz, blues et musique orientale sur un format long et hypnotique, de façon acoustique¹.

Au même moment, des recherches similaires ont lieu dans la scène folk britannique, sur un format plus court – comme ce sera souvent le cas là-bas. Aux avant-postes de ces innovations se trouvent Bert Jansch et John Renbourn, et surtout Davey Graham, qui à partir de 1963 sort des albums regroupant de nombreux idiomes sur un mode folk inspiré des ragas indiens et des accordages inhabituels. L'œuvre de ces trois guitaristes sera vulgarisée de façon plus pop par Donovan, mais aussi pillée par Jimmy Page.

GUITARES ACIDES ET MANIPULATIONS SONIQUES

Ce que l'on appellera *rock psychédélique* à partir de 1966 va se formaliser suivant la conjugaison de trois facteurs : l'usage de LSD par les artistes, la densité croissante des timbres de guitares électriques, et enfin le mélange, notamment par les musiciens californiens, du folk, du rock, du blues, du jazz et des éléments exogènes issus de la musique orientale ou de l'avant-garde. Une

1. Sandy Bull est d'ailleurs avec les Fugs le premier musicien extérieur à la scène de San Francisco à être invité par Bill Graham, lors de son concert inaugural au Fillmore en novembre 1965 – Jefferson Airplane et John Handy complètent l'affiche, représentant respectivement la pop et le jazz. Bull fera partie, avec un John Fahey très apprécié par les membres du Dead, des quelques musiciens de folk « acoustique » écoutés dans les communautés hippies originelles, constituées à l'origine autour de musiciens de folk/blue-grass/jug band, tous passés à l'électrique. À noter qu'outre les vingt minutes d'improvisation indianisante de « Blend » en 1963, Bull avait annoncé l'allongement et « l'orientalisation » du rock dès 1965 avec sa relecture, exceptionnellement électrique, du « Memphis, Tennessee » de Chuck Berry. Bull était également légendaire dans le milieu folk californien comme étant le premier musicien à avoir vécu dans une fumerie d'opium à Tanger et donc à avoir approché de près cet Orient si lointain.

musique électrique aux formats longs, aux nombreuses racines, à l'image d'*East-West* du Paul Butterfield Blues Band, œuvre emblématique de ces changements.

À cette mixture, déjà complexe, se rajoutent les procédés de manipulation du son inspirés des artistes de musique contemporaine et adoptés par Frank Zappa, puis par les Beatles ou encore Grateful Dead. Il est d'ailleurs significatif que le travail sur le son et les bandes audio – collages, jeux stéréophoniques, démultiplications, delay, échos etc. – ait été au cœur du happening permanent que fut la vie des Merry Pranksters, dès 1964. Leur *jeu* est de capter des instants de réalité sur le vif et de les passer à travers un réseau d'effets et de haut-parleurs pour créer une ambiance psychédélique, tout en exacerbant la personnalité de chaque membre de la troupe. Autrement dit, dans l'expérience psychédélique des Pranksters, son, amplification, et LSD concourent à une même recherche de mise en scène et d'exagération du réel, comme vu à travers une lentille *fish-eye* ou un kaléidoscope, objet dont la particularité est là aussi de prendre un fragment de la perception et de le démultiplier. Cette exagération du réel est un élément essentiel dans la fondation du psychédéisme, justifiant d'avoir recours aux avant-gardes artistiques, aux nouvelles sonorités et à la déformation du familier dans le rock psychédélique.

En parallèle aux expérimentations encore isolées de San Francisco, la pop music de 1965 voit poindre certaines tendances annonciatrices du rock psyché.

1965: BRINGING IT ALL BACK HOME

À partir de 1965, le monde du rock traverse à son tour une période d'expérimentations qui donne naissance à la fin de l'année au rock psychédélique, dont les premières traces sont l'œuvre de groupes de folk rock californiens : Great Society et les Byrds.

L'année consacre le succès de ce nouveau genre hybride qu'est le folk rock, courant qui d'emblée touche l'Angleterre comme la côte Ouest.¹ La chanson emblématique du folk rock est sans doute « Like A Rolling Stone », de Bob Dylan. L'idée de mêler folk et rock sur six minutes marque les esprits et prépare le terrain pour les audaces du rock psychédélique, musique de mélanges et de débordements.

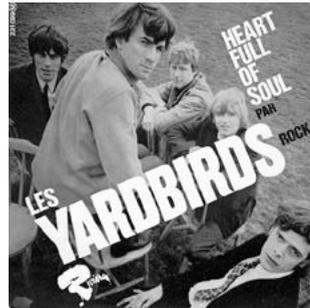
Les Byrds, groupe phare du style, sont au départ des émules des Beatles – nom, vêtements, et surtout guitares Rickenbacker douze-cordes achetées après avoir vu George Harrison en jouer dans *Quatre Garçons dans le vent* –, et leur reprise du « Mr. Tambourine Man » de Bob Dylan fait instantanément d'eux des stars dès le début de l'année. La version originale de Dylan paraît trois semaines plus tard sur l'album *Bringing It All Back Home*, dont le titre exprime le désir de la scène musicale américaine de se réapproprier le rock et le blues que les Anglais leur ont emprunté pour forger cette nouvelle pop music qui emporte tout sur son passage. Mais le folk rock, vu au départ comme une contre-attaque américaine face à la British Invasion, se révèle bien plus que cela : il voit les musiciens folk se mettre au diapason de la pop, qui adopte un son de plus en plus riche depuis le début de la décennie, tandis que la tournée 1965 des Rolling Stones déclenche une vague de vocations pour l'électrique chez nombre de ces artistes sur la côte Ouest. Dans ce contexte, le folk rock va devenir le terreau du rock psychédélique. Car au départ, ce sont les bluesmen et les folkeux qui, plus que les rockeurs, s'essayent aux substances dites psychédéliques.

Très vite, la pop devient plus politisée et bohème, comme si elle se fondait dans ce folk nouvellement électrifié, et des signaux disparates commencent à apparaître chez les Beatles, troublant synchronisme dont les *sixties* sont coutumières. Les Fab Four introduisent

1. Lire à ce sujet le chapitre très complet « Folk rock, puis acid-folk: allers retours entre Grande-Bretagne et États-Unis » dans *Folk et Renouveau*, Philippe Robert et Bruno Meiller, Le mot et le reste, 2011.

ainsi par petites touches des guitares bourdonnantes et carillonnantes au fil de leurs chansons, la plus marquante étant « Ticket To Ride » – enregistré début 1965 –, au mur de son déjà qualifiable de « proto-psychédélique ». Le jeu de batterie et la voix de Lennon amplifient cette impression. C'est la même formule, cette fois non contrebalancée par des gimmicks pop, que le groupe développera sur « Rain », début 1966.

Mais les Beatles ne sont pas les seuls à avoir capté les étranges vibrations qui commencent à se faire sentir. Un autre groupe estampillé British Invasion, les Yardbirds, contribue à inventer un nouveau vocabulaire, au fil de singles aussi rageurs que précurseurs : « Heart Full Of Soul », qui introduit le sitar indien dans la pop, « I'm A Man », « Still I'm Sad », « Mr. You're A Better Man Than I », « Shapes Of Things »... Tous gravés en 1965, ces titres sont symptomatiques d'une ère où le son prend le pas sur les chansons, et où la notion de *guitar hero* apparaît.



BALBUTIEMENTS DU SAN FRANCISCO SOUND

C'est à San Francisco, fief des Merry Pranksters et ville traditionnellement ouverte et tolérante, que le genre se trouve une identité. On parlera parfois d'acid rock, en référence au LSD mais aussi au son aigu des guitares, que les groupes locaux explorent en de longs ébats au lyrisme brisant toutes les amarres du rock conventionnel. Ce style reconnaissable influencera les groupes psyché du monde entier.

Hormis le recours à l'électricité, la scène de San Francisco est relativement hermétique à la lointaine influence britannique.

Forte de sa tradition des orchestres de rue bluegrass ou folk, elle est pour beaucoup d'exégètes la matrice du psychédélisme. Terme qui est d'ailleurs repris comme nom d'un des célèbres clubs de la ville, le Matrix, haut lieu du style où les groupes s'essaient à un allongement de la durée des morceaux et à un jeu très libre. Cette approche attendra près de trois ans et 1968 pour être retranscrite sur album, année de parution d'*Anthem In The Sun* du Grateful Dead et du premier 33-tours de Quicksilver Messenger Service. Avec Jefferson Airplane, moins instrumental et souvent plus pop, ils forment le trio de tête des groupes du San Francisco Sound, même si le guitariste James Gurley de Big Brother & The Holding Company (le groupe de Janis Joplin), à l'approche viscérale et autodidacte, est crédité comme le « Yuri Gagarine » de la scène locale, c'est-à-dire le *premier guitariste dans l'espace* par Barry Melton, de Country Joe & The Fish, qui ajoute que le rock psychédélique est « essentiellement du folk jazzifié, où l'on s'autorise de suspendre la grille d'accords pour un certain temps, et où l'on improvise dans un cadre très libre ». L'influence du free jazz d'Ornette Coleman et de Coltrane se conjugue donc à celle de Bob Dylan et des Byrds.

Au départ, les improvisations sous LSD du Grateful Dead lors des Acid Tests qui débutent fin 1965 n'ont pas vocation à donner lieu un jour à un disque. Trop erratiques, elles ne figurent d'ailleurs pas ou peu sur le premier album du groupe, en 1967, qui reste dans un registre folk/blues rock relativement classique. Il y a de plus peu d'intérêt à enregistrer un répertoire surtout constitué de reprises, conçu comme une musique de bal visant à faire danser le public et qui ne prend une forme psychédélique que dans l'instant, sous LSD. L'idée d'en fixer le son sur support à destination d'un auditeur *sobre* semble alors saugrenue. Une même insouciance, intrinsèque à la scène san-franciscaine, poussera un groupe comme Quicksilver Messenger Service à refuser de signer avec un label, se contentant d'enchaîner les concerts gratuits en extérieur ou dans

les salles de la ville. On est loin de la compétition acharnée que se livrent les groupes de Londres et de Los Angeles.

Jusqu'en 1967, la scène musicale de San Francisco est encore un petit village où tous se connaissent, comparée à celle, éclectique et bien plus vaste, de Los Angeles, également plus professionnelle. Il faut attendre 1969 pour que l'ingénieur Wally Heider ouvre les premiers studios d'enregistrement dignes de ceux de la mégapole californienne. Il faut ajouter à cela un farouche esprit d'indépendance, qui pousse les groupes locaux à rechigner à aller enregistrer à Los Angeles, ville considérée comme superficielle. Certains albums cultes du San Francisco Sound sont donc captés lors de concerts au Fillmore Auditorium ou au Winterland, hauts lieux de la scène des *ballrooms* de la ville, ces salles où les groupes adorent jouer. Car toutes sont pourvues de light-shows incroyables et d'une atmosphère propice aux dérives psychédéliques : personnel et public sont acquis à leur cause et défoncés, réclamant des improvisations étirées et des concerts toujours plus longs. Un cadre alors unique, qui incite à tirer la musique vers les délires instrumentaux et moins codifiés. Cela vaudra aussi pour les groupes venus de l'extérieur, une fois la réputation de la ville ayant traversé les océans. C'est un psychédéisme essentiellement scénique, moins propre et plus politisé qui se dessine. Il mettra plusieurs années à trouver son expression en studio, d'où le manque de témoignages sonores antérieurs à 1967.

Il est impossible de connaître l'apport musical d'une formation comme les Charlatans dans les premiers pas du psychédéisme. Ils sont le premier groupe à jouer en concert sous LSD, dès l'été 1965, donc avant les Acid Tests, mais ne documentent pas cet aspect de leur musique. En revanche, leur influence visuelle et conceptuelle, résolument tournée vers une identité américaine, en réaction, une fois de plus, à la British Invasion, est considérable sur le *poster art* et le style vestimentaire associé au psychédéisme. Art nouveau, fascination pour la Belle Époque et la conquête de

l'ouest – trait qui se retrouvera dans le psyché anglais, le côté victorien remplaçant le *Wild West* – deviennent les bases de la culture visuelle du psychédéisme, inséparable de la musique à San Francisco.



Les premiers à traduire cette toute nouvelle culture en studio, non sans difficulté, sont The Great Society, groupe initial de Grace Slick avant qu'elle ne devienne la chanteuse du Jefferson Airplane. Le 4 décembre 1965, quelques jours à peine avant que ne soit enregistré avec des moyens bien supérieurs « Eight Miles High » des Byrds, un certain Sly Stewart, futur Sly Stone, produit le folk

rock psychédélique du groupe, porté par la voix envoûtante de Grace Slick : « Someone To Love », futur hymne du Summer of Love, et la composition modale « Free Advice » constituent un premier single hypnotique et inédit.

« EIGHT MILES HIGH »: THE BYRDS AND THE BEATLES TAKE A TRIP

Fin décembre 1965, les Byrds de Los Angeles, groupe de folk rock officiant jusqu'alors dans un format pop, enregistrent « Eight Miles High » aux RCA Studios d'Hollywood – occupés par les Rolling Stones quelques jours plus tôt pour leur album *Aftermath*. La chanson est inspirée à son auteur, Gene Clark, par un voyage à Londres, en particulier une nuit passée à discuter avec Brian Jones qui s'intéresse lui aussi à la musique orientale. Le jeu de guitare de Roger McGuinn, élément le plus novateur du titre, est quant à lui influencé par une cassette regroupant Ravi Shankar et *Africa/Brass* de John Coltrane, écoutée dans le van de tournée du groupe un mois plus tôt. On sait depuis que le riff et les solos de McGuinn sont inspirés du jeu en « *sheets of sound* » (couches

de son) de Coltrane, en particulier d'un phrasé sur son morceau « India », lui-même issu de la musique classique indienne. Des inspirations somme toute proches de l'acid rock naissant au même moment à San Francisco. On peut comparer le raga rock hypnotisant de Great Society à « Eight Miles High », mais ce dernier est plus percutant, plus évident et au retentissement incomparable. C'est la première fois qu'un aspect jam prend une importance centrale dans un titre de pop music, qui plus est single très attendu d'un des groupes les plus acclamés du moment.

« Eight Miles High » est ce qui se rapproche le plus d'un consensus autour de la naissance du rock psychédélique. Jusqu'ici, les précurseurs officiaient dans des genres bien identifiés: folk rock, blues rock ou encore pop, parfois savamment mélangés. Mais « Eight Miles High » appelle l'invention d'un nouveau genre à lui seul. Les médias parlent alors de raga rock, un rock hybride nourri des répétitions de séquences d'accords inspirées du raga indien. Le groupe, qui cultive son image de dandys, pose quelques mois plus tard avec un sitar en conférence de presse, tout en précisant que l'instrument n'a pas été utilisé, mais a servi de modèle pour le son de guitare si spécial de la chanson. Cette appropriation par un groupe moderne d'une musique séculaire et acoustique fait la nouveauté du titre. L'autre aspect qui rend « Eight Miles High » fondamental est la relation d'échange et d'émulation entre les Byrds et les Beatles, qui poussera ces derniers à aller plus loin dans leurs audaces.

C'est autour de cette relation, et de manière générale des relations entre la scène anglaise et la scène américaine, que va se cristalliser la naissance des premières œuvres marquantes du rock psychédélique. Début 1965, Michael Hollingshead revient des États-Unis avec des instructions de Timothy Leary et cinq mille doses de LSD pour fonder le World Psychedelic Center à Londres. Hollingshead a tout juste le temps d'initier les Beatles au LSD, avant d'être mis en prison. En août, ce sont les Byrds qui débarquent et rencontrent les Beatles, avant de les retrouver à la fin du mois lors de la tournée

aux États-Unis de ces derniers, dans une villa de Beverly Hills. C'est là qu'a lieu le trip au LSD auquel Lennon fait allusion dans « She Said, She Said ». Surtout, Roger McGuinn initie George Harrison, qui vient juste de découvrir le sitar, à Ravi Shankar et à la spiritualité indienne. Il lui joue un extrait de « Why », future face B de « Eight Miles High ». Cette découverte a des répercussions énormes sur Harrison et par extension sur les Beatles et leur public. Coïncidence, les Fab Four sont à nouveau choisis comme catalyseurs des événements quelques jours après, lorsque les Merry Pranksters viennent assister au dernier concert de leur tournée, à San Francisco. Ken Kesey et ses amis croient alors dur comme fer que les Beatles vont d'eux-mêmes venir les voir dans leur villa – et essayer le LSD avec eux –, comme s'ils étaient branchés sur un courant de pensée invisible.

1966: TURN ON, TUNE IN, DROP OUT

Cette phrase, attribuée à Timothy Leary, devient le leitmotiv de l'année 1966 pour toute une frange de jeunes américains « dans le coup » – soit « hip », d'où le terme « hippies ». Littéralement, elle appelle les jeunes à « allumer, s'accorder, laisser tomber », une invitation à ouvrir sa conscience et à explorer sa propre psyché. Cette année-là, la toute nouvelle contre-culture passe en quelques mois de phénomène underground à l'état de grande mode colorant toute la pop.



Musicalement, les choses s'accélérent en été avec la sortie d'un deuxième EP aventureux de Country Joe & The Fish et surtout de *Revolver* des Beatles. Cependant, le premier groupe à avoir joué une musique psychédélique dès ses débuts – avec Great Society, qui se sépare courant 1966 – n'est ni anglais ni californien. Il s'agit des Texans de 13th Floor Elevators,

dont les premiers enregistrements témoignent d'un style déjà très personnel et abouti. Si leur premier album *The Psychedelic Sounds Of The 13th Floor Elevators*, souvent considéré comme le premier LP intégralement psyché, n'est terminé qu'à l'automne, des titres majeurs comme « Rollercoaster » sont immortalisés en concert et pour une radio locale dès le printemps 1966. C'est en parlant d'un de ces concerts qu'un reporter du *Austin American Statesman* emploie pour la première fois les mots « *psychedelic rock* ». Très vite, le terme, plus adapté, va supplanter celui de *raga rock*, remplaçant l'allusion à la musique orientale par une allusion à la drogue – chose que le groupe tient à garder explicite, puisque Tommy Hall, leur parolier et théoricien, veut en faire un véhicule pour son prosélytisme pro-LSD, substance alors méconnue mais parfaitement légale. Comme beaucoup, Hall est persuadé que les Beatles délivrent des messages codés *via* leurs disques, à l'image du « prophète » Bob Dylan. De *Rubber Soul*, les Elevators reprennent « The Word », convaincus que le mot qu'il faut se passer n'est pas « *love* » mais bien « LSD ». Plus tard, Timothy Leary sera sur la même longueur d'onde lorsqu'il comparera, à l'occasion de la sortie de *Sgt. Pepper's*, les Fab Four aux quatre évangélistes.

Suivant le mouvement social et culturel de San Francisco, les 13th Floor Elevators s'y rendent régulièrement d'août à novembre, jouant surtout au Avalon Ballroom tenu par les organisateurs Chet Helms et Family Dog. Malgré le développement d'une petite mouvance psyché dans leur Texas natal autour du label International Artists, le psychédéisme américain va surtout s'articuler autour de deux scènes qui vont évoluer en parallèle : celles de San Francisco et de Los Angeles.

LA « MECQUE DES HIPPIES » EN 1966

San Francisco, bientôt surnommée la « Liverpool de l'Amérique », est l'épicentre incontestable du mouvement d'un point de vue

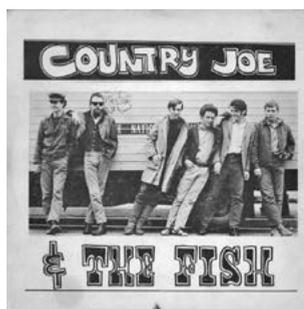
social et idéologique. La ville accueille fin janvier 1966 le Trips Festival, co-organisé par les Merry Pranksters, pour trois jours et dix mille participants. Cet événement de transition est à la fois le premier festival hippie et le plus grand des Acid Tests à avoir lieu, ainsi qu'une version officielle et légale de ces derniers. Le promoteur Bill Graham y ajoute la dimension lucrative qui permettra à la nouvelle culture de se diffuser très rapidement dans le monde. Plus que l'affiche, c'est le principe qui est révolutionnaire, annonçant le grand Human Be-In, Monterey, Woodstock et Wight, autant de répliques de plus en plus imposantes du phénomène initial. Les protagonistes constatent avec surprise que non seulement ils ne sont pas seuls à s'intéresser au LSD et à cette contre-culture naissante, mais qu'ils sont aussi beaucoup plus nombreux que prévu.

Bill Graham ne fait pas que rendre viable commercialement certains des groupes de sa ville, il met un point d'honneur à mélanger les genres lors des concerts qu'il organise: les grandes figures du blues sont régulièrement invitées à se produire après les groupes psychédéliques locaux, comme pour assurer une forme de continuité. Il sait qu'à San Francisco plus qu'ailleurs le psychédélisme émane du blues et du folk. Il est donc logique qu'il convie les Chicagoans du Butterfield Blues Band en mars 1966 pour tenir l'une de ses premières têtes d'affiche et permettre au jeune groupe qu'il manage, le Jefferson Airplane, de se faire les dents. Le Butterfield Blues Band crée alors un instrumental intitulé « East-West » sur la scène du Fillmore Auditorium. C'est un jalon du rock psychédélisme, posé par un groupe de blues multiracial de Chicago plus porté sur la bouteille que sur le LSD ou la fumette, ce qui ne les rend pas forcément « hip » selon les critères californiens. Pourtant son influence sur la scène san-franciscaine est énorme. Le raga rock prend ici tout son sens, vu la longueur du morceau, qui fait voler en éclat toutes les limites existantes. « East-West », raga blues visionnaire écrit sous LSD en écoutant Ravi Shankar, est un chaînon manquant entre ce nouveau *psychédélisme* audacieux et

la tradition blues électrique si importante dans le rock américain. C'est, en quelque sorte, au tour de la base de s'exprimer : le berceau du blues prodigue son mot d'ordre, et celui-ci est de fusionner Orient avec Occident, encore et toujours. « East-West » est joué de nombreuses fois tout au long de l'année, évoluant un peu plus chaque soir, visant la transcendance comme pouvait le faire le free jazz.

Le Grateful Dead et Country Joe & The Fish témoigneront plus tard de l'influence séminale de ce concert, et chercheront longtemps à retrouver les sensations éprouvées en découvrant sous LSD le solo enflammé du principal soliste du groupe, Mike Bloomfield. Un choc qui pousse notamment les musiciens de Country Joe à passer à l'électrique. Barry Melton, leur guitariste, se procure une Gibson SG et change complètement le son du groupe. Jefferson Airplane commence lui aussi à élaborer son style sur scène, notamment avec le jeu de basse nomade de Jack Casady, inspiré du jazz, qui devient l'un des éléments du son de San Francisco. Leur guitariste Jorma Kaukonen passe rapidement à la Gibson et développe la « griffe Kaukonen », qui fera de lui un musicien respecté par tous les autres guitaristes de la scène.

Pour autant, c'est de Country Joe & The Fish que vient l'un des premiers rayons discographiques du psychédéisme californien. Leur deuxième EP éponyme explore de façon directe des domaines tabous dans le monde de la pop de l'époque. La première chanson parle de sexe, la deuxième de drogue, et la troisième, « Section 43 » est une exploration sur plus de six minutes d'un univers sonore inconnu, à la structure en sections inspirée par John Fahey selon l'aveu de Barry Melton, l'un des trois guitaristes du groupe. C'est ce dernier qui s'est chargé du mixage studio, sous LSD et tentant



d'en reproduire les effets, le titre étant ouvertement conçu comme un espace sonore permettant à l'auditeur d'explorer sa conscience, pour peu qu'il s'aide des substances chimiques adéquates.

Aujourd'hui, des bandes live du Grateful Dead et surtout de Quicksilver Messenger Service permettent de mesurer leur évolution – les groupes n'ayant alors pas sorti d'album – durant cet été 1966, ainsi que le traumatisme que fut « East-West ». Quicksilver, en particulier, commence à donner plusieurs versions de « Mona » de Bo Diddley, striées de solos jusqu'à en devenir une jam psychédélique. Un peu plus tôt, Great Society a enregistré son unique album – sorti en 1968 seulement –, captation d'un concert au Matrix, contenant notamment d'incroyables versions raga allongées du légendaire « White Rabbit » ainsi que du traditionnel folk « Sally Goes Round The Roses » confirmant ainsi leur statut précurseur.

Au fil de l'année 1966, les concerts de la ville deviennent de véritables grand-messes, aussi bien visuelles – *via* les affiches mais aussi les light-shows, très importants – que sonores. La ruée vers l'or psychédélique, qui commence fin 1966, semble peu concerner les musiciens : ils sont les dépositaires de l'esprit du genre, pas pressés de le partager avec le monde. Mais les regards vont vite converger vers eux.

LOS ANGELES: THE WEST IS THE BEST

Los Angeles accueille dès 1966 un underground en pleine ébullition. Là aussi, on a pu décrire une foule fellinienne dans les rues et lors des concerts, où s'ébat la subculture des Freaks, qui arrivent costumés et dansent de façon débridée dans les clubs rock, notamment ceux du Sunset Strip. Un tout jeune groupe s'apprête à exploser au grand jour : les Doors, qui commencent par faire les premières parties de Love et des Seeds au club Whisky a Go Go. Les Doors reprennent la place laissée vacante de « rois du Sunset

Strip » des Byrds dès que ces derniers s'envolent pour des tournées à travers le monde. Courant 1967, Iron Butterfly leur succède à son tour, non sans s'inspirer du son de Ray Manzarek. Bien loin de l'intransigeance des groupes de San Francisco, toutes ces formations espèrent percer et sont prêtes pour cela à raccourcir leurs chansons pour des versions singles, voire à en autoriser l'exploitation comme musique de publicités télévisées.

Comparée à San Francisco, Los Angeles développe une musique plus esthétique et nourrie du travail sur le son en studio. Les chansons sont plus courtes, plus raffinées, plus ancrées dans la pop voire dans la surf music, une spécialité locale, que dans le folk ou le blues. Orchestrations et arrangements plus développés s'épanouissent, souvent avec l'appui de l'orgue, qui prend le pas sur les guitares.

À Los Angeles, les ondes sont d'emblée moins positives qu'à San Francisco. Taille de la ville oblige, la solidarité entre les artistes est moindre, tandis que Frank Zappa injecte un élément de caricature à un phénomène dont il fait pourtant partie. Les Doors et Love représentent un psychédéisme très diffus et parfois plus proche de la pop baroque, à l'instar d'un groupe anglais comme les Zombies, dont les chansons ne renient pas un certain classicisme dans l'écriture. Le fameux « The End », issu du premier album des Doors, n'est pas qu'un long titre orientalisant et planant, c'est aussi un lourd présage qui semble porter en germe la déliquescence du mouvement hippie. Love est associé au genre mais reste dans des formats concis, un folk rock sophistiqué et subtil, lui aussi parfois amer et troublé.

À l'opposé du spectre, la pop ensoleillée et souvent insouciantes des Beach Boys ou de groupes moins essentiels comme Sagittarius donnera toutefois lieu en 1967 à des classiques du style, comme « Cabinessence » pour les premiers ou « Libra » pour les seconds.

ROCK PSYCHÉDELIQUE

En novembre 1966, suite à l'instauration d'un couvre-feu, la ville est secouée par des émeutes sur Sunset Strip évoquées dans la chanson « For What It's Worth » du Buffalo Springfield.

New York, sans être un lieu clé du rock psyché, reste un terreau fertile pour le genre de par son milieu artistique radical. Il n'y a pas véritablement de scène mais un underground très varié, allant du garage avec les Blues Magoos – au jeu de guitare usant du bottleneck et de l'Echoplex, à l'instar de Syd Barrett – à l'électronique (Silver Apples, White Noise), en passant par le label ESP Disk, qui mêle psychédéisme sombre à un folk très beatnik et au free jazz, voire à des expérimentations bruitistes – Godz, Fugs ou encore la Canadienne Erica Pomerance.

REVOLVER

L'album *Revolver* des Beatles provoque un tournant, moment phare où le psychédéisme sort de l'underground, prôné par le groupe le plus populaire du monde. Sa sortie, en août 1966, soit quelques mois avant le début du Summer of Love, est un premier point de basculement vers un psychédéisme comme esthétique dominante. *Revolver* apporte une certaine plasticité, voire élasticité du son, non limitée à la guitare mais appliquée à tous les instruments, effet obtenu grâce aux artifices de studio, lui-même employé comme un instrument.

Cette volonté de concilier art et efficacité mélodique pose les bases du psyché à l'anglaise, à l'essor fulgurant dès la fin de l'année. Au contraire des groupes de San Francisco, celui-ci s'exprime en studio et peu en concert. Pas un seul titre de *Revolver* n'est joué lors de la dernière tournée des Beatles, qui s'achève symboliquement à San Francisco, un an après la précédente. Et pour cause: les Beatles ont décidé de ne plus jamais se produire sur scène. Cette décision est importante, car c'est elle qui élève le niveau d'exigence du format 33-tours, autorisant des sessions d'enregistrement toujours

plus longues. « Tomorrow Never Knows », d'abord appelé « The Void », est le premier morceau sur lequel les Beatles commencent à travailler en 1966, en avril, l'un des plus ambitieux de toute leur œuvre. C'est comme si le psychédéisme venait d'acquérir une dimension panoramique, truffé de détails, tels les sons passés à l'envers.¹ Lennon, influencé par la lecture de *The Psychedelic Experience* de Timothy Leary – manuel basé sur le *Livre tibétain des morts* – souhaite que sa voix sonne « comme depuis le sommet de l'Himalaya ». Les sessions de *Revolver* se prolongent jusqu'à la fin juin.

Au même moment, à Hollywood, le producteur Curt Boettcher expérimente lui aussi de nouvelles sonorités sur l'album *And Then... Along Comes The Association* du groupe du même nom. Il crée, avec des titres comme « Message Of Our Love », l'un des tout premiers exemples d'un psychédéisme pop essentiellement basé sur le travail en studio.

DÉFINITION

Le rock psychédélique, s'il se caractérise par une primauté donnée au sensoriel et un étirement des morceaux comme des parties instrumentales, se définit également par une qualité essentielle : celle de l'onirisme et de la magie. Qu'elle intervienne au fil d'un cheminement progressif ou bien dès l'introduction du morceau, cette qualité est un élément clé du genre, lui permettant l'accès à l'ineffable et au subconscient. Il s'agit dès lors d'envisager la musique pop comme la construction d'un monde en soi plus que comme la restitution d'une performance, à l'image des recherches de la musique contemporaine.

1. Cette idée sera reprise à l'envi dans le rock psyché, donnant parfois lieu aux spéculations et théories les plus folles sur le supposé sens caché des chansons. Après l'ère du protest song, où il s'agit de faire passer un message politique, le psychédéisme pousse l'auditeur à se demander s'il n'y a pas un message codé.

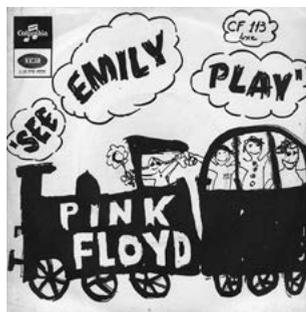
En octobre, les Beach Boys, jusqu'ici considérés comme un groupe « straight » et sans lien avec le psychédélisme, répliquent aux Beatles avec la sortie de leur single « Good Vibrations », qui achève de faire basculer la pop la plus mainstream dans une nouvelle ère. Le psyché devient à la mode et les effets ne se font pas attendre : pendant quelques mois, tout ce qui n'est pas psyché semble dépassé. Toujours en octobre, le LSD est déclaré illégal en Californie. Le jour d'Halloween a donc lieu l'Acid Test Graduation, dernier événement d'envergure organisé par Ken Kesey et les Merry Pranksters, qui se retirent de la scène. C'est la fin d'un certain hédonisme où le LSD était distribué gratuitement lors des concerts. Symboliquement, deux semaines plus tôt a lieu à la Roundhouse de Londres l'événement fondateur de la scène psychédélique anglaise : un concert de lancement du journal underground *IT* (*International Times*). L'affiche réunit deux nouveaux groupes, Soft Machine et The Pink Floyd, qui joue son « Interstellar Overdrive », long instrumental majoritairement improvisé, en construction et évolution permanentes. C'est la première d'une série de *Nuits Psychédéliques* londoniennes, selon l'expression consacrée, inspirées de la scène des Ballrooms de San Francisco, Fillmore en tête. À son tour, Londres voit ses salles de bal envahies d'une faune étrange, pour qui piste de danse, fosse de concert et défilé de mode ne font plus qu'un.

SWINGIN' LONDON: LE PSYCHÉ À L'ANGLAISE

Le psyché a désormais un nouveau centre de gravité. Les premiers soubresauts européens donnent rapidement naissance à un style propre. L'UFO Club est fondé en décembre sur Tottenham Court Road par un expatrié américain : Joe Boyd. C'est lui qui produit les premiers singles de Pink Floyd, ainsi que deux titres de Soft Machine. Pour les réguliers de l'UFO et des minuscules clubs qui poussent dans les caves de Londres, ces deux groupes deviennent très vite les « Beatles et Stones de la musique alternative ». Leur principale particularité ? Ils ne doivent quasiment plus rien au blues ni au rock qui les a précédés. Pink Floyd est porté par le style

unique, tout en glissandi, échos et dérapages, de son leader Syd Barrett, chanteur et guitariste. Quant à Soft Machine, groupe de jazz plus que de rock, il rapproche le psychédéisme d'une certaine tradition de l'absurde voire du dadaïsme.

Car la spécificité de l'Angleterre réside dans la persistance des mélodies et dans la redécouverte de tout un folklore typique, imprégné de l'univers de l'enfance, où les *nursery rhymes* côtoient le *nonsense* poétique cher à Lewis Carroll. Ce folklore et une certaine dérision toute britannique imprègnent le mouvement et font sa spécificité par rapport à la scène de Los Angeles, elle aussi très portée sur la



mélodie et la fraîcheur pop. Les deux premiers singles de Pink Floyd, « Arnold Layne » et « See Emily Play », peignent des personnages excentriques et imaginaires, tandis que le 45-tours « Strawberry Fields Forever » / « Penny Lane » des Beatles évoque les souvenirs de lieux de Liverpool à la façon de contes nostalgiques et fantaisistes. Cet univers, volontiers passéiste et insulaire, se marie à merveille avec la folie régnant alors à Londres, ville qui passe d'une tendance à l'autre à toute vitesse. Mode, arts plastiques, scénographie, poésie, et avant-gardes de toutes sortes se mélangent dans un grand brassage survitaminé.

Si les choses démarrent plus tard qu'aux États-Unis, elles vont aussi plus vite. Dès l'automne 1966, un inconnu débarqué de New York jette un vent de panique dans le british blues, et accélère l'inévitable collision de ce dernier avec le psyché. Son nom : Jimi Hendrix. Sa musique apporte au rock dans son ensemble une dimension plus violente, qui jette dans le même creuset blues, jazz, pop et les prémisses du hard rock et du funk. Le rock psychédélique tient son héros. Au printemps 1967, le single « Purple Haze » repousse les limites en seulement trois minutes. Ce début

d'année voit déferler une flopée de singles psychédéliques au succès immédiat. Citons « Hole In My Shoe » de Traffic, « My White Bicycle » de Tomorrow, « Itchycoo Park » des Small Faces – ces deux derniers introduisant le phasing –, « My Friend Jack » des Smoke, « Magic Bus » des Who, « I Can Hear The Grass Grow » des Move, ou encore « Nightmares In Red » de The Brain – peut-être la première incursion dans un psyché résolument *bad trip*, par de futurs King Crimson. Plus tard suivent « Kites » de Simon Dupree & The Big Sound, « Days of Pearly Spencer » de David McWilliams, et « Fire » d'Arthur Brown. C'est un festival d'inventivité mélodique, coloré et acidulé.

L'école anglaise développe un penchant prononcé pour un psychédéisme insouciant, volontiers amusant, inspiré du vaudeville et de la tradition de l'humour à froid britannique; en tout cas beaucoup plus narratif et figuratif qu'aux États-Unis. Une exubérance que l'on retrouve dans les albums-concepts qui pullulent bientôt dès le milieu de l'année 1967.

1967 est également l'année où la stéréo fait son entrée dans les foyers, tandis que la pédale wah-wah vient se rajouter aux effets de guitares disponibles. « Tales Of Brave Ulysses » de Cream est l'un des premiers titres à utiliser ce nouveau traitement sonore qui devient très vite un élément typique du psychédéisme, notamment dans les mains de Jimi Hendrix. Avec la Fuzz Tone et le maniement du feedback de guitare, la wah-wah constitue l'un des marqueurs les plus expressifs du genre.

En parallèle, on voit apparaître l'acid folk anglais *via* les albums de Donovan ou du Incredible String Band, produits par Joe Boyd.

1967: L'ÉTÉ DE L'AMOUR

Historiquement, le Summer of Love – qui en réalité dura environ deux ans – débute le 14 janvier 1967, le jour du premier Human

Be-In, au Golden Gate Park de San Francisco. L'événement surnommé « *Gathering of the tribes* » (Rassemblement des tribus) regroupe beatniks, militants politiques, fans de musique... et opportunistes. Timothy Leary, depuis peu le porte-parole du mouvement psychédélique, est invité à prononcer à nouveau son discours pro-LSD. Le retentissement médiatique de ce Be-In est énorme, provoquant un exode de jeunes gens vers le quartier du Haight-Ashbury, qui passe d'une population de quinze mille à cent mille personnes durant l'été. San Francisco devient un lieu mythique, sa brume et ses maisons en bois font rêver l'Amérique entière.

Mi-juin 1967 se déroule le Festival de Monterey, une petite ville touristique située à cent trente kilomètres au sud de San Francisco qui se transforme pendant trois jours en cœur médiatique du courant psyché, avec les concerts des Byrds, Grateful Dead, Quicksilver, Blues Project, les Who, Janis Joplin et Jimi Hendrix, dont Monterey fait décoller la carrière. La prestation de Hendrix, en particulier, met tout le monde d'accord. De l'aveu général, le guitariste devient du jour au lendemain le performer psychédélique par excellence. L'Indien Ravi Shankar, seul musicien payé du festival, est choqué par la manière dont Hendrix et les Who traitent leurs instruments. C'est la rencontre entre une



tradition séculaire emprunte de respect et une jeunesse qui veut saccager toutes les certitudes du monde occidental.

Les maisons de disques débarquent à San Francisco et signent tous les groupes qui jouent gratuitement depuis plusieurs mois. Pour beaucoup d'activistes locaux, qui voient d'un mauvais œil cette hippiemania démesurée, c'est la fin d'une période dorée. Selon

eux, le psychédéisme entre dans sa phase de récupération par l'establishment aux États-Unis. Certains acteurs se tournent vers la contestation politique pure, voire vers une musique plus radicale, comme le MC5 à Detroit. L'innocence de la pop ne suffit plus.

Au début de 1967 sort *Surrealistic Pillow*, deuxième album de Jefferson Airplane. C'est encore le folk rock poppy du premier album qui domine, hormis les deux reprises de Great Society, ancien groupe de Grace Slick qui vient de rejoindre l'Airplane. Outre le célèbre « Somebody To Love », le disque est donc remarqué pour un « White Rabbit » librement inspiré du LSD et d'*Alice au pays des merveilles*. Bolero hispanisant au crescendo militaire, serpentant sur une ligne de basse empruntée au « 40 Miles » de The David, la chanson propulse Jefferson Airplane au rang des groupes phares. Jerry Garcia du Grateful Dead apparaît à la guitare sur plusieurs morceaux et officie comme arrangeur, crédité en tant que « conseiller spirituel ». Son groupe est déjà une légende locale, bien que n'ayant pas encore sorti d'album majeur. Ce sera enfin chose faite quelques mois plus tard avec *Anthem Of The Sun*, qui déploie l'alchimie si spéciale du groupe.

Les autres pierres angulaires du Summer of Love ont pour titre *Are You Experienced* et *Axis: Bold As Love* de Jimi Hendrix, *Cauldron* de Fifty Foot Hose ou encore *Electric Music For The Mind And Body* de Country Joe & The Fish, deux groupes issus de San Francisco.

SGT. PEPPER'S ET THE PIPER AT THE GATES OF DAWN: L'ÈRE DU 33-TOURS

Il y a un avant et un après le 1^{er} juin 1967, date de sortie de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles. L'album provoque à lui seul un changement d'ère, et consacre le 33-tours comme le format roi du psyché et format noble de la musique rock. La mode du psychédéisme rend possible ce qui il y a encore six mois

aurait été une folie : passer de quelques jours pour enregistrer un album à plusieurs semaines ! Le studio, environnement d'ordinaire aseptisé, contrôlé encore il y a peu d'une main de fer par les techniciens et producteurs, devient un espace de création pour les artistes. Tout semble permis, puisque les Beatles eux-mêmes le font, et avec succès.

D'ailleurs, dans le studio adjacent à celui ayant vu naître *Sgt. Pepper's*, à Abbey Road, les Pink Floyd et les Pretty Things se partagent le savoir-faire de l'ingénieur du son des Beatles, Norman Smith, et écrivent deux pages essentielles du psychédéisme anglais. *The Piper At The Gates Of Dawn*, premier album de Pink Floyd, concilie mélodies sucrées de la pop anglaise avec les délires stratosphériques du groupe sur scène. Plus sombre, *SF Sorrow* des Pretty Things chronique le basculement dans la folie d'un individu lambda, et donne une vision apocalyptique du psyché. Leur single « Defecting Grey », sorti fin 1967, est un concentré de psychédéisme au tournant des années soixante, chaînon manquant entre les Beatles et Gong, idéal pour saisir toute la spécificité de cette musique.

CONVERSIONS

Après l'été 1967, on recense une profusion de groupes soudain parés des couleurs chatoyantes du psychédéisme. Une foule de formations se convertit à la nouvelle esthétique, un buvard de LSD en guise d'hostie. Les groupes de rythm'n'blues anglais sont en première ligne : Rolling Stones, Who, les Animals, Steve Winwood (Traffic). Même les Them, privés de Van Morrison qui semble peu goûter le rock psychédélique, se jettent à l'eau.

Le british blues boom, attaché dans un premier temps à une certaine authenticité, et résolument opposé au monde du rock et de la pop, finit par intégrer les innovations du psychédéisme, notamment avec l'apparition, dès mi-1966, de power trios, le premier d'entre eux

étant Cream d'Eric Clapton, plongeant à son tour dans « l'étrange brouet » psychédélique. Les power trios sont un phénomène transatlantique dès le départ, ce que le succès colossal de Cream et du Jimi Hendrix Experience – groupe anglo-américain – aux États-Unis confirme, donnant naissance à de nombreux émules et contribuant à inventer le hard rock. Ces groupes reprennent à leur compte l'idée de délire instrumental chère à la scène acid rock san-franciscaine, délire basé sur les solos et l'improvisation sur un canevas rythmique solide. Avec eux, le blues se délaie, gagne en lourdeur sonore et devient méconnaissable, l'étape nécessaire pour qu'une musique devienne psychédélique.

1968: WE WANT THE WORLD AND WE WANT IT NOW

1968 est l'année où le psychédéisme trouve sa forme canonique, du moins en termes d'écriture pop. Cela ne signifie pas pour autant la fin des innovations. À ce titre, le deuxième album de Pink Floyd, privé de son songwriter Syd Barrett, explore de nouvelles pistes déterminantes pour le rock planant, comme on commence à l'appeler. Dès fin 1967, Barrett bascule dans une étrange folie, devenant la plus célèbre victime collatérale de l'abus de LSD. Son groupe, embauchant David Gilmour pour le suppléer puis le remplacer, largue les amarres vers une musique moins pop, plus trouble, et au psychédéisme plus aérien, avec *A Saucerful Of Secrets* en juin 1968. Le morceau-titre, tout comme le très novateur « Set The Controls For The Heart Of The Sun » – tous deux repris sur le double album *Ummagumma* en 1969 – deviennent d'importants classiques du psychédéisme, repris de façon constante à travers les décennies.

Reflet d'une certaine impatience de la jeunesse face aux changements promis par le flower power et tardant à arriver, une deuxième vague de groupes psychédéliques, plus heavy, pose les bases du

hard rock dès 1968. Si Iron Butterfly ne doit sa célébrité qu'au tube de dix-sept minutes « In-A-Gadda-Da-Vida », Blue Cheer, à San Francisco, fait le lien entre la violence écorchée des power trios et le futur courant stoner.



Citons, parmi les autres réussites de l'année, *II* de HP Lovecraft, July, SRC, Snow, Tea Company, Chrysalis, Earth Opera, The Children, *Wake Up... It's Tomorrow* de Strawberry Alarm Clock, et surtout *Electric Ladyland* d'Hendrix, autre possible aboutissement du style, qui multiplie les ouvertures vers d'autres musiques.

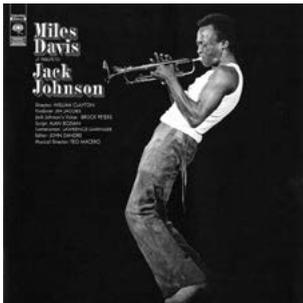
1969: YOU CAN'T ALWAYS GET WHAT YOU WANT

Le festival de Woodstock est initialement prévu près de la petite localité de l'état de New York du même nom pour une raison précise : tenter de pousser Bob Dylan, gourou de toute la génération hippie – rôle qu'il ne veut pas endosser –, à sortir de sa préretraite dans une ferme située à quelques kilomètres de là. Mais le maître refuse de quitter sa tanière pour se mêler à cette jeune foule dans laquelle il ne se reconnaît plus. Ou bien a-t-il senti le vent tourner, et le *roots revival* remplacer le psyché comme tendance dominante du rock en cette année 1969 ?

En effet, l'heure semble venue de retrouver la chaleur du folk, du country et du blues le plus simple possible, rassurante en ces temps de troubles. C'est un franc succès commercial, plus que ne l'a été le psyché, aux ventes à vrai dire inégales. Un retour aux sources à l'opposé de l'esprit frondeur du psychédélisme. On parle encore de changer le monde, mais plus de le voir différemment, ni d'ouvrir sa conscience et sa perception. En 1968, plusieurs

groupes stars suivent déjà cette direction. *Via* leurs albums respectifs, les Beatles et les Rolling Stones abandonnent LSD et expérimentations, les premiers avec un *Album blanc* disparate mais beaucoup plus terrien que les précédents, et les seconds avec un *Beggars Banquet* blues rock, aux antipodes du fantasque *Their Satanic Majesties Request*.

Ce retour aux valeurs sûres s'accompagne de toute une redécouverte du folklore traditionnel, qu'il soit anglais ou américain, et va de pair avec le repli à la campagne¹ de groupes comme Led Zeppelin – à partir de *III* en 1970 – ou encore Traffic, qui se retire dans un cottage du Berkshire dès 1967 pour son premier opus *Mr. Fantasy*, avant de dévoiler sur les suivants une musique plus terrestre. Comme en symbole, des chansons de ce premier album seront reprises par Crosby, Stills, Nash & Young ou encore Santana et Blood, Sweat & Tears, trois formations typiques de l'après-psychédéisme qui se dessine en 1969. Par ailleurs, pour les cinq cent mille spectateurs de Woodstock, la présence des deux groupes précités ainsi que de la nouvelle formation d'Hendrix annonce une autre tendance: celle du jazz-rock, qui attire les



reconversions de nombreux musiciens psyché. Sous l'influence de la jeune garde – Jimi Hendrix, Sly & The Family Stone et Funkadelic –, Miles Davis fait muter son jazz dans une direction électrique et souvent lysergique, dès *In A Silent Way* en 1969. Improvisations modales, funk et claviers psychédéliques forment un nouvel hybride, exploré de façon encore plus rock et enfiévrée sur *Bitches Brew* et

1. Phénomène illustré par la chanson « Going Up To The Country » de Canned Heat, mise en avant dans le film consacré au festival de Woodstock, et annonciatrice des nombreuses communautés hippies rurales à venir, tout comme le swamp rock énergique de Creedence Clearwater Revival – pourtant un groupe issu de la scène garage de San Francisco.