

## CHAPITRE 1

# Hemingway ou Faulkner ? Déconstruction de l'opposition Beatles/ Rolling Stones

JEAN-FRANÇOIS CHASSAY

*Université du Québec à Montréal*

- Je crois que mon père aimait autant Joyce que Dickens.
- C'est impossible, absolument impossible.

Enrique Vila-Matas, *Air de Dylan*, p. 73.

Serait-il possible d'écrire un texte sur les Stones et sur les Beatles qui ne serait pas au « je » ? Ce texte n'aurait-il pas alors un aspect un peu trop savant qui rendrait d'emblée le propos artificiel ? On découvre rarement des écrivains comme Flaubert, Musil ou Joyce avant l'âge de quinze ans. À l'inverse, je ne connais personne qui a commencé à écouter des groupes comme les Rolling Stones ou les Beatles à l'âge adulte. C'est dire – je ne surprendrai personne par ces propos – que l'écoute des icônes du rock a tout à voir avec le passage à l'adolescence et ce que cette époque révèle de pulsions diverses, de découvertes du monde. Mais on peut s'en lasser, s'en éloigner, diversifier ses intérêts musicaux. Il existe dans

la culture rock une nostalgie parfois pesante qui donne souvent envie de fuir nos souvenirs le plus rapidement possible.

La particularité des Stones et des Beatles tient à leur ancrage constant dans le discours social et musical, encore aujourd'hui. Cette réactualisation ne se limite pas à l'éveil du passé. En témoignent aussi bien les rematriçages de leurs disques, les artefacts variés, les livres... et le coût des billets des spectacles des Stones ou de Paul McCartney, artistes qui remplissent encore les salles. Bien des groupes font des retours et donnent l'impression, cahin-caha, d'être encore là, parfois de manière pathétique. On pense aux Who, qui font ce qu'ils peuvent pour se rappeler à notre bon souvenir. Les amateurs tentent désespérément de les voir comme un palimpseste où le passé surgirait, pur. «Hope I'll die before I get old»? Raté. Ils sont loin d'être les seuls à ne pas comprendre que quand c'est assez, c'est assez.

Dans le cas des Stones et des Beatles, l'intensité de la durée dans la mémoire collective frappe. Je me souviens de mon père me disant, à l'époque de mes treize ans, agacé devant mon intérêt de fan intransigeant, que «dans dix ans personne ne se souviendra des Beatles». Cela nous conduisait en 1982. S'il avait fait fréquemment des erreurs de jugement aussi monumentales, sa vie aurait été une catastrophe. Paix à son âme, le rock n'était pas sa tasse de thé.

Mais voilà que pour la quatrième fois, avec la phrase ouvrant le début du paragraphe précédent, j'accole les noms de deux groupes qu'on s'est plu à opposer. Peut-on être Beatles *et* Stones? Oui. Voudrais-je choisir un de mes bras au détriment de l'autre, pourrais-je lyriquement demander? Andrew Loog Oldham avait un sens aigu du marketing. Cet ancien assistant de Brian Epstein (il savait bien à *partir de quel lieu* il devait se positionner) aura vite compris le parti qu'il y avait à opposer son équipe naissante, The Rolling Stones, à la locomotive Beatles. L'opération de marketing aura un succès indéniable qui mettra face à face «voyous» et «gentils garçons». Ce modèle d'opposition manichéenne, on le retrouve partout, en littérature comme en musique ou dans d'autres formes d'art. Il repose sur des données esthétiques, mais également institutionnelles ou biographiques. Faulkner et Hemingway en sont

le modèle idoine, dans la mesure où à leur style opposé s'ajoutaient un mode de vie tout aussi antagoniste, un rapport divergent aux médias et un mépris profond et réciproque. On aura aussi opposé Céline et Proust, Dostoïevski et Tolstoï, mais également Billy Holiday et Ella Fitzgerald – comme si, dans ce dernier cas, les malheurs de la première justifiaient une forme de supériorité sur la seconde. Ces exemples comptent parmi les plus célèbres au XX<sup>e</sup> siècle, mais on pourrait les multiplier. Ces oppositions se justifient-elles ? Toujours, dans une certaine mesure, et dans une certaine mesure seulement. De plus, les différences servent souvent à masquer des complémentarités fascinantes. Ce sont souvent ces complémentarités qui justifient de monter en épingle les oppositions.

Dans le cas des Beatles et des Stones, cette opposition construite de toutes pièces résiste difficilement à une relecture des événements, aux propos des acteurs de cette histoire et à l'écoute de la musique et des textes. Sans vouloir effacer les différences, il s'agira de rappeler à quel point leur complémentarité aura produit un effet exceptionnel sur la culture populaire et musicale des années 1960, qui a des répercussions aujourd'hui encore. Ils auront par la suite souvent servi de repoussoir, notamment pendant les années punk, à la fin de la décennie 1970-1980. Les Clash clamaient la fin d'une beatlemanie sonnante faux (« Phony Beatlemania has bitten the dust ») – même si Joe Strummer avouera des années plus tard, dans une entrevue à *Libération*, qu'ils ne pensaient pas vraiment ce qu'ils chantaient... Les Stones n'étaient pas tellement mieux perçus, à l'exception de Keith Richards. Cependant, l'admiration pour le guitariste tenait moins à des raisons musicales qu'à une fascination pour sa capacité à rester en vie... Rappelons les paroles de 1977 des Clash : « No Elvis, Beatles, or The Rolling Stones in 1977 ». Manifestement, le monde a un peu oublié 1977.

Ce texte ne propose sans doute rien de révolutionnaire aux aficionados des deux groupes (ou de l'un des deux). Il veut souligner succinctement, en rappelant certains épisodes de la petite histoire du rock, à quel point cette opposition est artificielle. Ensuite, proposer une lecture rapide de certains albums, de certaines chansons, pour montrer pourquoi et comment, chacun à leur manière, ces deux groupes dépassèrent tous les autres.

\* \* \*

Quand les Beatles se séparent, George Harrison a 26 ans. Aujourd'hui, Charlie Watts tape toujours sur sa batterie au sein des Rolling Stones à l'âge de 72 ans. Voilà une des raisons de l'acharnement de certains envers un groupe qui aurait trop vieilli, mal vieilli (peut-on *sérieusement* bien vieillir?) et qui s'exhiberait comme une bande de quatre pervers pépères. *Shocking*. Il y a peu de temps, le *Daily Mail* publiait à la une des photos en gros plans de Richards et Jagger en spectacle, où les *Glimmer Twins*, il faut l'avouer, paraissent subir particulièrement mal l'outrage des ans. Le journal titrait: «Glastonbury's night of the living Dead!» Difficile de ne pas rire. Les Beatles auront échappé à ce type de satire<sup>1</sup>. Mais, derrière les gloussements concernant le grand âge des membres du groupe fondé par Brian Jones se cache une réelle fascination: un mariage à cinq, trois divorces, en 1969, 1974 et 1992, et pourtant ça roule toujours. Entre la brièveté spectaculaire de la carrière des uns (26 ans et en principe la vie devant soi) et la longévité exceptionnelle de la carrière des autres (72 ans, toute une vie), reste ce nœud singulier qu'ils ont créé dans les années 1960 qui en ont fait, frères jumeaux non identiques, des détonateurs dont l'effet résonne encore aujourd'hui, «deux groupes aussi omniprésents que l'oxygène<sup>2</sup>».

Dès la première page de sa biographie écrite avec James Fox, Keith Richards rappelle un épisode conflictuel avec la police en Arkansas au début des années 1970 – pages hilarantes, par ailleurs. Il n'est pas anodin que, dès cette scène d'ouverture, il rapproche la situation des Stones de celle de John Lennon au pays de Richard Nixon<sup>3</sup>. Il revient dès la page 11 sur cet acharnement

- 
1. Voir Steven D. Stark, *Meet the Beatles*, New York, HarperCollins Publisher, 2005, p. 270: «There was a way in which the Beatles now haunted the baby boomers, albeit in a positive fashion. Unlike other rock figures, such as Mick Jagger or Bob Dylan, the Beatles retired close to their peak.»
  2. Jim DeRogatis et Greg Kott, *Les Beatles vs les Rolling Stones: la plus grande rivalité de l'histoire du rock'n'roll*, traduit par Jean-Pierre Simard, Monaco, Le Serpent à plumes, 2011, p. 15.
  3. Keith Richards et James Fox, *Life*, New York, Boston et London, Back Bay Books, 2011, p. 3: «We had been inciting youth to rebellion, we were corrup-

de l'équipe Nixon contre Lennon. On peut y lire, en creux, une solidarité comme celle ayant poussé les Beatles à défendre Jagger et Richards lors de leur arrestation bien orchestrée à Redlands avant le procès inique qu'ils subirent. Certes, ils apparaissent comme les « méchants » face à des Beatles qui prennent pourtant autant de drogues qu'eux à l'époque<sup>4</sup>. Mais leur statut diffère. Après tout, l'arrestation eut lieu après le départ de George Harrison. « Aujourd'hui, Keith demeure convaincu que les événements qui suivirent ne se seraient jamais produits avec un Beatle – dont l'immunité aux poursuites policières était quasi sacrée – présent dans la maison<sup>5</sup>. » Mais on voit bien, à quelques années d'intervalle, que les statuts se modifient. Au début des années 1970, Lennon n'est plus « sacré » et sera d'ailleurs arrêté, en même temps que Yoko Ono, pour les mêmes raisons que Jagger et Richards en 1969. Puis ce sera le tour de McCartney en 1980 au Japon où il passera neuf jours en prison, beaucoup plus que Jagger et Richards en 1967 ! Cela ne l'empêchera pas d'être anobli en 1996, six ans avant Jagger et des années après que John Lennon eut retourné sa médaille de l'Empire britannique obtenue en 1965. Obtention d'une médaille qui avait scandalisé beaucoup de vétérans et de chefs militaires. Car on oublie trop souvent, face à l'image des Stones, à quel point les Beatles ont aussi scandalisé. Il suffit de revenir sur la saga burlesque provoquée aux États-Unis par la déclaration de Lennon en 1966 sur la popularité des Beatles face au Christ pour le constater.

Bref, les images sont plus brouillées qu'on ne le croit souvent. Rappelons brièvement certains faits historiques. D'abord, étrange signe du destin, George Harrison aurait lui-même mis Dick Rowe (celui qui avait « raté » les Beatles) sur la piste des Stones, lors d'un concours.

---

ting America, and they had ruled never to let us travel in the United States again. It had become, in the time of Nixon, a serious political matter. He had personally deployed his dogs and dirty tricks against John Lennon, who he thought might cost him his election. »

4. Selon John Lennon, « *Rubber Soul* was the pot album », cité par Steven D. Stark, *Meet the Beatles*, op. cit., p. 182.

5. Philip Norman, *Les Stones*, Paris, Robert Laffont, 2012 [1984], p. 228.

Une bonne moitié des concurrents était passée et les nouveaux Beatles ne se matérialisaient toujours pas. George Harrison fit discrètement remarquer à Dick Rowe qu'il devrait penser à engager un groupe londonien qui se produisait chaque dimanche soir au Station Hotel de Richmond et s'appelait les Rolling Stones... George avait à peine achevé sa phrase que le siège de Dick Rowe était vide<sup>6</sup>.

La première rencontre entre les deux groupes provoquera l'envie de la bande de Liverpool: on avait permis aux Stones de rester ce que les Beatles étaient deux ans à peine plus tôt, avant qu'on façonne leur image. En effet, lors des nombreux spectacles des Beatles pendant leurs spectacles à Hambourg, Lennon

[...] grimait sur les épaules de Paul et bousculait George et Stu à sa droite et à sa gauche, il sautait au bas de la scène pour atterrir sur les genoux ou en faisant le grand écart au beau milieu des danseurs. À tout moment, il pouvait s'arrêter de chanter pour traiter son public de «putain de nazis» et d'«hitlériens» ou encore, grimaces débiles et mains en forme de serres à l'appui, de «handicapés moteurs allemands». Vingt-cinq ans plus tard, même le punk rock n'ira pas aussi loin<sup>7</sup>.

À cela s'ajoutent les orgies sexuelles dès Hambourg qui rendent bien banal le contenu de *Cocksucker Blues*, film tellement conforme à l'image des Stones qu'on se demande un peu pourquoi le groupe a été à ce point scandalisé et a interdit sa diffusion.

À l'inverse, malgré l'image sulfureuse façonnée par Andrew Loog Oldham pour ses poulains, Philip Norman se souvient encore de son étonnement lors de sa première rencontre avec eux. «Satisfaction» venait de transformer le groupe en star de haut vol. Alors qu'il s'attendait «à tomber sur des hommes des cavernes», il rencontre cinq musiciens extrêmement gentils et chaleureux et se rappelle Mick Jagger sirotant un Pepsi – autre époque<sup>8</sup>! Cette impression, encore prégnante en 1965, est confortée par le visionnement du film *Charlie is my Darling* tourné pendant cette

---

6. *Ibid.*, p. 97.

7. Philip Norman, *John Lennon, une vie*, Paris, Robert Laffont, «Points», 2011, p. 293.

8. Voir P. Norman, *Les Stones, op. cit.*, p. 9.

période, où existe une spontanéité qui, malgré le succès, permet de dire que les Rolling Stones ne se prennent pas encore pour les Rolling Stones. Lennon et McCartney écriront pour les Stones un de leurs premiers succès (« I Wanna Be Your Man ») et les liens ne se relâcheront jamais. Il existera même une entraide qui aurait pu aller beaucoup plus loin. Non seulement les deux groupes chantaient sur les disques des uns et des autres et décalaient parfois la sortie de leurs nouveautés pour ne pas se nuire, mais, « à la suite de la mort de Brian Epstein, des projets de fusion Beatles-Stones furent échafaudés, projets qui verraient les deux groupes partager les mêmes bureaux et faire construire un studio d'enregistrement qui non seulement leur servirait à tous deux, mais serait aussi géré comme une entreprise commerciale<sup>9</sup> ». Mais le projet aurait été anéanti par le toujours sympathique Allen Klein. De manière anecdotique mais révélatrice, Marianne Faithfull parle des nombreuses soirées passées avec Jagger chez McCartney ou Harrison, des relations entre les membres des deux groupes<sup>10</sup>. « Les gens ont dit, ce qui est un peu vrai, que les Beatles étaient des voyous qui jouaient aux gentlemen, alors que les Stones étaient des gentlemen qui jouaient aux voyous [...] »<sup>11</sup>. Keith Richards insiste sur l'admiration mutuelle (« Mick and I admired their harmonies and their songwriting capabilities ; they envied us our freedom of movement and our image<sup>12</sup> »). Il ajoute plus loin dans son livre que, de tous les musiciens qu'il a personnellement connus, Gram Parsons et John Lennon étaient ceux dont il se sentait le plus proche<sup>13</sup>. L'un et l'autre vont disparaître de mort violente alors que Richards, miraculeusement, est toujours en vie...

Bien sûr, les différences existent. Notamment dans leur manière de fonctionner, Steven Stark rappelle que les Stones étaient plus accessibles que les Beatles, qu'une idée lancée à Mick Jagger et Keith Richards devenait une idée partagée, alors que les

9. Philip Norman, *Mick Jagger*, Paris, Robert Laffont, 2013, p. 328.

10. Marianne Faithfull et David Dalton, *Mémoires, rêves et réflexions*, Paris, Christian Bourgois, 2008, en particulier les pages 21 à 27.

11. *Ibid.*, p. 24.

12. Keith Richards, *Life*, *op. cit.*, p. 141.

13. *Ibid.*, p. 248.

Beatles s'approprièrent ce qu'on leur apportait en discutant entre eux, formant une microsociété très fermée<sup>14</sup>. On ne vit pas longtemps de cette manière en vase clos; les raisons des tiraillements qui se développent peu à peu s'expliquent sans doute ainsi.

Puis, comme dira sarcastiquement Keith Richards: «I am quite proud that I never did go and kiss the Maharishi's goddamn feet, you know<sup>15</sup>.» Malgré la réponse au vitriol que fut «Sexy Sadie», un point pour les Stones. Par ailleurs, un homme d'affaires carnassier comme Mick Jagger n'aurait jamais laissé aller Apple ainsi à vau-l'eau. Mais là, entre la naïveté des uns et la rigueur glaciale selon laquelle l'argent passe avant tout pour l'autre, on ne sait trop à qui accorder les bons points...

Il n'empêche que, malgré des différences réelles, les similarités sont fascinantes. En vacances, en 1960, Lennon et McCartney se baptisent, devant le public pour lequel ils jouent de manière détendue, les Nerk Twins<sup>16</sup>, anticipant les Glimmer Twins, expression trouvée par Jagger et Richards alors qu'ils sont eux-mêmes en vacances. Deux duos de compositeurs cachent un troisième larron, frustré, qui voudrait occuper le terrain – Harrison qui peine à placer ses compositions à cause de la puissance et de l'abondance de celles des deux autres, Jones qui, malgré sa volonté, est simplement incompetent en la matière<sup>17</sup>. Deux leaders qui s'engueulent par médias interposés, le batteur qui ressoude le groupe quand les choses vont mal. Brian Epstein meurt en 1967 et Andrew Loog Oldham quitte le navire la même année. Les deux groupes sont liés

---

14. Steven D. Stark, *Meet the Beatles*, *op. cit.*, p. 151: «They were very different from the Rolling Stones. The Stones were more accessible – like if you'd give Mick and Keith an idea, you'd bat the idea around together. Whereas with the Beatles, if you gave them an idea or a concept, it was kind of like throwing a piece of meat into the bear pit. They'd paw it over and chuck it around between themselves, and they'd exclude you. They'd do it in a four-way tangle. And then they'd come back to you after a while with their opinion.»

15. Steve Appleford, *The Rolling Stones, Rip this Joint*, New York, Thunder's Mouth Press, 2000, p. 56.

16. Philip Norman, *John Lennon*, *op. cit.*, p. 256-257.

17. «Je n'ai jamais connu quelqu'un avec aussi peu de talent pour le songwriting» déclare Jagger (entrevue avec Jann S. Wenner, *Rolling Stone*, 723, 14 décembre 1995, repris dans *Rolling Stone* français, hors-série 12, juin-juillet 2012, p. 74).



chacun à une catastrophe qui a lieu à quelques mois d'intervalle en 1969. Directement touchés dans le cas des Stones, qui doivent prendre une bonne part de responsabilité dans le désastre d'Altamont ; indirectement dans le cas des Beatles lors de l'assassinat de Sharon Tate et de ses amies, supposément provoqué par l'influence de la chanson « Helter Skelter » (comme déclarera Lennon : « What's "Helter Skelter" got to do with knifing somebody<sup>18</sup>? »). Enfin, les deux groupes vivent le même épisode affligeant, pas tellement à leur honneur : ils se planquent tous quand ils décident de virer un des leurs au moment où leur carrière décolle, laissant au gérant le soin d'annoncer la nouvelle à celui qui apparaît trop différent (Pete Best dans un cas, Ian Stewart dans l'autre).

Les affinités, les points communs sont nombreux. Musicalement, c'est la complémentarité qui frappe.

\* \* \*

Pour les détracteurs des uns et des autres, les Beatles seraient naïfs et gentils, les Stones de simples copieurs (Jagger et Richards décident de devenir un duo de compositeurs quand Lennon et McCartney leur donnent « I Wanna Be Your Man », *Their Satanic Majesties Request* voudrait surfer sur le succès de *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, le double d'*Exile on main Street* paraîtrait parce qu'il y a eu le *White Album*, le concept d'album serait cogité chez les uns avant les autres – *Aftermath* sur le modèle de *Rubber Soul*, etc.). Une longue liste d'accusations réciproques, plus fallacieuses les unes que les autres.

D'autant plus fallacieuses que les Stones sont sans doute ceux qui, au bout du compte, ont su le mieux se *démarquer* des Beatles. D'une certaine manière, *tout le monde* dans les années soixante était à la remorque des Beatles. À ce compte-là, on pourrait aussi affirmer que Pink Floyd est né de « Tomorrow Never Knows ». Ils ont ouvert la voie musicalement et institutionnellement. Jagger, avec sa lucidité et son intelligence habituelles, le notait clairement dans une des meilleures entrevues qu'il ait accordée : « Les Beatles étaient si énormes que, pour quelqu'un qui n'était pas là

18. Steven D. Stark, *Meet the Beatles*, *op. cit.*, p. 253.

à l'époque, il est impossible de concevoir la folie que c'était. [...] C'était si colossal qu'entrer en compétition avec eux était impossible. Je parle en termes de ventes, de tournées et tout ça<sup>19</sup>. »

On a du mal à croire que Bob Dylan ait été estomaqué en entendant pour la première fois... « I Want to Hold Your Hand<sup>20</sup> ». Difficile aujourd'hui de croire que cette chanson aux paroles mièvres puisse avoir obtenu un tel succès. Chanson à prendre au deuxième degré d'ailleurs, quand on connaît l'ampleur de la vie sexuelle des Beatles à l'époque et de leur leader en particulier – Lennon demandant à une fille de lui *tenir la main*<sup>21</sup> ? Et pourtant le poète Allen Ginsberg se serait précipité sur la piste de dance la première fois qu'il entendit la chansons dans un club de New York<sup>22</sup>. Il faut voir à quel point ils achevaient un monde en train de s'éteindre en même temps qu'ils ouvraient les portes d'un autre, déclenchant un véritable ouragan :

Ce que nous appelons aujourd'hui la "culture pop" ne naîtrait que bien des années plus tard. Le cadre des débuts de la gloire des Beatles, c'était l'obscurité tendue de peluche rouge de théâtres et de cinémas qui proposaient encore à leurs clients des "attractions" scéniques en supplément de films. Autant que des rockeurs, ils étaient des ménestrels [...]. Avant de devenir le plus vénéré des groupes de rock, ils furent le dernier grand avatar du music-hall britannique<sup>23</sup>.

À partir de ce véritable raz-de-marée, les autres risquaient toujours d'apparaître comme des suiveurs, des ersatz, ce à quoi

19. Entrevue avec Jann S. Wenner, *op. cit.*, p. 80.

20. Steven D. Stark, *Meet the Beatles*, *op. cit.*, p. 23-24 : « Bob Dylan heard the 45 for the first time on the radio while riding in a car up the California coast in early January 1964. "He practically jumped out of the car" a friend said, according to writer David Hadju. "Did you hear that?" Dylan exclaimed. "Fuck! Man, that was fuckin' great! Oh man – fuck!" The novelist Joyce Maynard later wrote that when she first heard the record, "it seemed as if a new color had been invented". »

21. Cela dit, sur les particularités musicales de cette chanson et des autres compositions des Beatles jusqu'à la fin de 1965, on peut lire Walter Everett, *The Beatles as Musicians, The Quarry Men through Rubber Soul*, New York et Oxford, Oxford University Press, 2001.

22. *Rolling Stone*, « The Beatles 100 Greatest Songs », 24 novembre 2010, p. 14.

23. Philip Norman, *John Lennon*, *op. cit.*, p. 464.

échappèrent rapidement les Rolling Stones. Grâce au blues bien sûr, mais aussi en échappant au blues. Non pas que les Stones aient jamais rejeté ce genre musical, mais parce qu'ils l'ont débordé. Des chansons magiques et aussi différentes que «(I Can't Get No) Satisfaction» ou «Ruby Tuesday» ne doivent rien directement au blues. On peut lancer une affirmation semblable pour «Lady Jane» ou «Paint it Black» – on imagine mal des notes de sitar au milieu d'une pièce de Howlin' Wolf. La palette musicale du groupe s'élargira vite, paradoxalement grâce à la curiosité de Brian Jones qui était pourtant le plus grand puriste et qui rêvait de faire sans cesse du Elmore James, si on me permet de caricaturer un peu. Face au blues, les Stones ont d'ailleurs une attitude conséquente. Cela explique peut-être que les plus pointilleux et rigoristes amateurs de blues (des individus parfois bien purs) lèvent souvent le nez sur le groupe. Les Stones ont toujours su jouer (et montrer qu'ils jouaient) avec les codes du genre. Pas question de pastiche, d'ironie, de second degré, mais plutôt une mise à distance à partir de laquelle ils assument le blues à leur manière. Ni Américains ni Noirs, ils endossent le décalage. Il existe une dimension intellectuelle dans leur jeu dont les transgressions par rapport aux règles élémentaires rendent compte, dont les paroles des textes rendent aussi souvent compte, et qui ne se limitent pas à l'instinct et à des pulsions viscérales.

J'utilise le terme intelligence : sans doute caractérise-t-il le plus les deux groupes. Une intelligence directe dans le cas des Stones, plus indirecte chez les Beatles – plus formelle disons, plus attachée à s'expliquer, musicalement comme à travers les paroles, de manière labyrinthique. Les repères sont plus flous, d'autant plus que les Beatles transformaient les modes tous les six mois... Pour prendre un exemple, qui concerne la sexualité : il n'y a pas de détournateur à la manière de «Let's Spend the Night Together» chez les Beatles, mais l'ambiguïté ironique de «Happiness is a Warm Gun» ou le double sens licencieux d'une formule comme «four of fish of finger pies» dans «Penny Lane» a des effets indéniables. «*Four of fish*» signifiait «pour la valeur de quatre anciens pence», le prix d'une belle portion de morue ou de colin frit dans une friterie de Liverpool [à la fin des années 1940], tandis que la *finger pies*

était la récompense olfactive que l'on obtenait après avoir exploré l'entrejambe d'une fille dans l'obscurité battue par le vent d'un abri à autobus<sup>24</sup>. »

Le « We Love You » des Stones, chanté comme si on retrouvait des zombies au micro (avec Lennon et McCartney parmi le chœur), a une évidente valeur sarcastique : dans le contexte de l'époque, il répond aux attaques du pouvoir conservateur anglais qui cherche à les briser. « All You Need is Love » (enregistré avec Jagger et Richards parmi le chœur) paraît plus naïf, chanson universelle sur l'amour à l'époque des enfants fleurs. Mais le « she loves you, yeah, yeah, yeah » qui termine la chanson fait basculer cette impression. L'ironie est évidente et vient bousculer l'impression première : ne vous imaginez pas que nous sommes candides comme en 1963 et ne nous prenez plus jamais au premier degré<sup>25</sup>.

Les Beatles auraient pu composer « Paint it Black », les Rolling Stones n'auraient pas pu enregistrer « Yellow Submarine ». Les aficionados du groupe de « Get Out of my Cloud » diront « heureusement ! » (quoi que ce soit une chanson d'enfance parfaite, démontrant la capacité des Beatles à toucher à tous les genres). Mais on retrouve là une verve et une imagination tout à fait victoriennes. Les Stones n'auraient pas pu non plus écrire « I Am the Walrus ». En fait, les Beatles sont beaucoup plus anglais que les Stones. Il y a du Lewis Carroll comme du Oscar Wilde chez les Beatles, dans « I Am the Walrus » comme dans « Lucy in the Sky with Diamonds », aussi bien que dans le surréalisme d'« Eleanor Rigby » ou les paillettes de « For the Benefit of Mr. Kite » (inspirée d'une affiche de cirque victorienne de 1843). Il ne faut pas s'étonner que les Beatles, et Harrison en particulier, aient autant apprécié l'humour des Monty Python. On ne fait pas plus anglais. John Lennon a maintes fois souligné son admiration pour *Alice in Wonderland*. Mick Jagger, de son côté, a souvent répété que la lecture de Baudelaire l'avait poussé à écrire « Sympathy for the Devil ». Les Stones mordent et

---

24. *Ibid.*, p. 703.

25. Si les Beatles chantèrent des naïvetés au début de leur carrière, ils n'enregistrèrent jamais un aussi horrible *single* disco que les Stones avec « Miss You », alors que les membres du groupe avaient pourtant déjà 35 ans révolus.

rigolent. Les Beatles sourient en coin et déstabilisent l'auditeur. Mais les deux groupes ont un sens aigu de la folie: «Jumpin' Jack Flash» et «Tomorrow Never Knows», «Sympathy for the Devil» et «I Am the Walrus», etc.

La portée sociale des chansons des Stones est nettement plus perceptible, mais ne négligeons pas trop vite celle des Beatles (les nombreuses interprétations proposées de leurs textes sur la drogue, le sexe, l'avortement, etc., indiquent bien les doubles sens possibles). Ils ont écrit les deux plus grandes chansons sur l'adolescence en soi («Hey Jude» et «She's Leaving Home»), alors que les Stones en ont écrit une magnifique sur l'adolescence en action («Street Fighting Man»), mais aussi sur le désarroi de l'adolescence («but what can a poor boy do...»). D'autres sont, indirectement, des chansons qui touchent les adolescents. «Mother's Little Helper» exprime la condition de la mère, mais le point de vue ne peut qu'indiquer en sous-texte la difficulté à vivre de sa descendance. De manière similaire, «She's Leaving Home» indique d'abord le désarroi de parents qui, décidément, ne comprennent rien à rien.

À défaut de pouvoir être exhaustif, j'aimerais aborder rapidement deux chansons et deux albums qui soulignent particulièrement la complémentarité et le génie des deux groupes. D'abord, deux grandes chansons apocalyptiques, deux manières fort différentes de souligner l'empire du mal et de la folie qui traverse notre monde. «Gimme Shelter» donne l'impression que les sorcières de *Macbeth* surgissent à nouveau sur terre («Quand nous rencontrerons-nous de nouveau toutes trois, au milieu du tonnerre et des éclairs, ou sous la pluie?...»), en cette fin des années 1960, marquées par les meurtres et la déliquescence (de Martin Luther King à Altamont, de Bob Kennedy à Sharon Tate, de la grande à la petite histoire), et qu'elles viennent hululer au vent mauvais les horreurs qui se préparent encore. La voix de Jagger n'a jamais été aussi torturée, celle de Merry Clayton provoque une impression d'agonie («Rape, murder! It's just a shot away!»). Tout se défait, s'épuise, et paradoxalement on ne peut imaginer une chanson avec un souffle plus puissant.

«A Day in the Life», sublime construction architecturale, étagée, ne possède pas un contenu aussi directement apocalyptique, mais l'absurdité des informations insanes qu'on balance aux auditeurs, la routine mécanique d'une vie chronométrée, se conjugue à une partition cacophonique, un chaos sonore (inspiré par les travaux de John Cage, on l'a souvent rappelé). Le long crescendo atonal vient parfaitement joindre la forme et le fond : «A Day in the Life» n'exprime rien d'important en soi sinon justement les vastes proportions de la vacuité de notre monde. Existe-t-il d'autres chansons dans le monde du rock (ou de la musique populaire, si l'on préfère) qui aient la force de ces deux-là ? Peut-être, et si c'est le cas il faut les chercher dans le répertoire des deux mêmes groupes.

Au-delà des limites d'une seule composition, on peut aussi comparer deux albums en même temps incomparables, qui dépassent à peu près toutes les réalisations dans le domaine : *Exile on Main Street* et le *White Album* (pour reprendre le titre qu'on lui donne traditionnellement).

Le *White Album* représente sans doute un cas unique dans la musique au XX<sup>e</sup> siècle : aucun autre disque n'exprime avec une telle amplitude, un spectre aussi large, des genres musicaux aussi variés. À l'homogénéité de *Sergeant Pepper's Lonely Heart Club Band* répond ici une totale hétérogénéité, un festival musical où l'humour, la folie, la dimension surréaliste des textes des Beatles s'expriment avec éclat, croisant l'ironie la plus manifeste. On a droit à du rock classique, du country, du blues et du heavy métal («Helter Skelter»), on passe des ballades au folk, croisant une berceuse («Good Night» – à moins que ce soit une chanson funèbre!), on se promène de Bing Crosby à Chuck Berry en rencontrant Pierre Schaeffer – car avec «Revolution 9» il y a même un exemple de musique électroacoustique qui rappelle le pire de la carrière de compositeur de Pierre Henry ! L'éclectisme du double album a pu saisir dans un premier temps, mais c'est un parcours festif, un panorama musical comme il n'en existe pas d'équivalent.

*Exile on Main Street* de son côté, album particulièrement jouissif (ah ! ce «Oh yeah» graveleux qui ouvre «Rocks Off» et

l'album par la même occasion!), creuse le même sillon – sans jeu de mots – et l'élargit. Les Stones s'offrent – volontairement – une plus petite fenêtre d'action, mais se vautrent avec un plaisir évident dans le rock, le blues, le country, le rockabilly, vont aussi loin qu'ils peuvent dans l'expression de genres qu'ils connaissent mieux que personne. Si *Exile* n'est pas le meilleur album des Stones (*Sticky Finger* et *Let it Bleed* sont indépassables, *Beggars Banquet* et *Aftermath* ne sont pas loin derrière), il reste un excellent exemple de ce que les Stones peuvent faire : là où les Beatles ratissent large, avec un bonheur pétaradant et pyrotechnique, les Stones creusent, rongent, pénètrent avec un plaisir quasi sexuel.

Enfin, je m'avancerai à proposer l'hypothèse que *Their Satanic Majesties Request* est un fort bon disque, très intéressant. L'affirmation en fera sursauter plusieurs, les Stones ayant eux-mêmes levé le nez sur cet album. Paru dans le sillage de *Sergeant Pepper's*, on a tellement affirmé qu'il empruntait à celui des Beatles et qu'il n'était pas à la hauteur, que le parallèle a souvent servi à présenter les Stones comme de pâles copieurs. Argument de mauvaise foi, puisqu'aucun album de l'époque ne peut être à la hauteur de *Sergeant Pepper's*. Je n'irai pas jusqu'à dire comme Jim Derogatis et Greg Kot que cet album est supérieur à celui des Beatles (!)<sup>26</sup>, mais il mérite d'être réhabilité. Certes, il apparaît comme un ovni dans la discographie des Stones, ce qui ne peut plaire aux puristes (mais il ne faut jamais écouter les puristes); certes, les effets de manche de « Sing This All Together (See What Happens) » sont à la longue un peu pénibles (mais pas tant que ça, c'est plutôt rigolo). N'empêche: il n'y a pas que « She's a Rainbow » sur ce disque, comme on le dit trop souvent. De nombreuses mélodies accrocheuses (si, si!) et de nombreuses lueurs de magie traversent l'album. Et les envolées futuristes de *Citadel*, *The Lantern*, *2000 Lights Years from Home* n'ont rien à voir avec l'album des Beatles – même si le (très bon) « Sing this All Together » au début évoque trop l'appel à l'auditeur qui ouvre *Sergeant Pepper's*. Les Rolling Stones n'ont jamais été les Beatles, ils ont été un grand groupe autrement.

26. Derogatis et Kot, *Les Beatles vs les Rolling Stones*, op. cit., p. 115.

The Beatles, The Rolling Stones : à eux deux, ils forment le centre et la marge – la marge du centre dans le cas des Stones, mais uniquement par rapport aux Beatles. Ils sont au sommet de la culture pop, se servent de repoussoirs pour les besoins des médias, canalisent et transportent les années 1960, continuent à symboliser la décennie suivante (les Beatles individuellement, mais toujours avec le rêve de réunification qui plane...). Ils ne sont pas qu'un épiphénomène culturel de deux décennies, ils en sont une partie de l'ADN. La bande sonore de l'époque. Alors on peut préférer Céline à Proust ou vice-versa, mais, si l'on rejette l'un au nom de l'autre, on manque assurément quelque chose.

Je les oublie parfois (depuis le temps...), je les néglige, je passe longtemps dans d'autres univers. Mais je finis à un moment ou à un autre par y revenir, aux Beatles et aux Stones. Ensemble, toujours.