

ROCK PSYCHÉDÉLIQUE

DAVID RASSENT

ROCK PSYCHÉDÉLIQUE

UN VOYAGE EN 150 ALBUMS

LE MOT ET LE RESTE

2015

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 *Lysergsäurediethylamid*, 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 psychédélisme 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 psychédéisme. Certaines de ses œuvres, comme *Mescalín 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.