



HAL
open science

Adepte du rock, militant communiste

Edgard Garcia, Gérôme Guibert, Jedediah Sklower, Michael Spanu

► **To cite this version:**

Edgard Garcia, Gérôme Guibert, Jedediah Sklower, Michael Spanu. Adepte du rock, militant communiste : Un entretien avec Edgard Garcia. Volume! La revue des musiques populaires, 2017, 14 (1), pp.151-173. 10.4000/volume.5487 . hal-02185956

HAL Id: hal-02185956

<https://hal.science/hal-02185956>

Submitted on 16 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Edgard Garcia Adepte du rock, militant communiste

Entretien avec **Gérôme Guibert,**
Jedediah Sklower & Michael Spanu,
le 7 mars 2014

Avec l'arrivée au ministère de la Culture de Jack Lang, les années 1980 sont celles de l'émergence de politiques publiques – nationales puis territoriales – destinées à soutenir les pratiques culturelles populaires, et notamment les pratiques musicales « rock et chanson ». De cette histoire, on retient souvent quelques grandes initiatives nationales telles que la Fête de la musique, le programme Zénith, l'aide aux festivals (Printemps de Bourges, Transmusicales de Rennes, Francofolies...) ou le dispositif SMAC (Scènes de musiques actuelles) à destination des lieux.

C'est en partant d'un contexte particulier qu'Edgard Garcia fut observateur concerné et impliqué de ces politiques, de leur genèse et de leur connaissance, avant d'en devenir acteur lui-même via son travail à la direction de Zebro. Cette structure, née à l'aube des années 1990 dans le département de la Seine-Saint-Denis et dans le cadre du développement des politiques en faveur de la jeunesse, se présente aujourd'hui comme « une association d'action culturelle dans le champ des musiques populaires en Seine-Saint-Denis et en Île-de-France ». Dès les années 1990, l'action de Zebro aussi bien en faveur des

jeunes scolarisés (Zebro au Bahut) qu'à destination des musiciens amateurs et en voie de professionnalisation (le Grand Zebro) a été souvent discutée et prise en exemple. Depuis plus de 25 ans, de nombreux jeunes d'Île-de-France ont été bénéficiaires d'une action portée par Zebro et l'association cherche également à œuvrer pour la reconnaissance des cultures populaires en Seine-Saint-Denis.

Notre projet était notamment d'en savoir un peu plus sur la genèse de Zebro, en s'intéressant au parcours de son directeur-fondateur. Edgar Garcia est en effet connu pour ses convictions politiques, celles d'un communisme implanté de longue date dans la « ceinture rouge », et notamment le Nord-Est parisien. Mais il est également célèbre pour son attachement fort au rock contre-culturel du début des années 1970, et plus largement à la musique qui selon lui caractérise la banlieue ouvrière d'Île-de-France, à savoir le rock alternatif, le rap, la chanson réaliste ou même la variété. Là où certains souligneraient un paradoxe axiologique, Edgar Garcia revendique au contraire la cohérence de sa trajectoire. Dans cet entretien compréhensif, il a pris la peine de réfléchir avec nous sur son parcours. Au final, ce document nous en apprend beaucoup sur l'histoire du rock en Île-de-France, mais aussi sur la complexité des rapports entre culture, politique et industrie musicale. Il permet de construire des connexions entre des institutions aussi hétérogènes que la Fnac, l'université Paris 13, le groupe Pigalle ou le Parti communiste français.

L'enfance

Je m'appelle Edgard Garcia, je suis né le 4 août 1957 à Moscou ¹. Je le précise tout de suite parce que ce n'est pas sans incidence, sans signification pour ce qui va suivre. J'ai grandi à Drancy en Seine-Saint-Denis, une ville importante de la région parisienne. Elle était à l'époque un des joyaux de ce qu'on appelle la « ceinture rouge », une ville populaire évidemment, dans un bassin industrialisé.

Mes parents sont originaires de Marseille. Ils étaient des cadres du Parti communiste qui ont été conduits dans leurs activités à passer plusieurs années à l'étranger, d'où ma naissance à Moscou, au sein des organisations internationales de la Jeunesse communiste. Tout ce qui après le Komintern s'appelait vaguement le Kominform, le réseau international de ces associations pendant la Guerre froide. Mon père est né en 1925 à Marseille, dans une famille d'immigrés espagnols très pauvres, avec un père qui buvait certainement. Ils ont eu onze enfants, et vivaient dans des baraquements de fortune. Il y a quelques années, on est retourné sur les lieux avec eux et mon fils Clément... Heureusement qu'on a fait ça avant qu'ils ne disparaissent. Ça n'a pas bougé d'un poil ! C'est là que tu te dis : « Vraiment, les injustices ont la peau dure ! » Aujourd'hui ce n'est plus des Espagnols, c'est des Africains qui ont investi les lieux. Les toilettes extérieures sont maintenant en intérieur. C'est-à-dire qu'ils ont réduit la surface de ces baraquements

pour y mettre des toilettes, et comme c'est mal isolé... Enfin voilà, mes parents ont grandi à cet endroit. Ma mère Paulette est née à Pertuis dans le Vaucluse dans une famille de la paysannerie rouge bas-alpine. Elle était fille de cheminot, « l'aristocratie du monde ouvrier » comme on disait. Elle est entrée dans la Résistance toute jeune, a d'ailleurs été décorée. Son frère a été fusillé. Cet oncle fusillé s'appelait Edgard. On n'a jamais retrouvé le corps. Et je porte son nom... Mais bon, à l'époque c'était comme ça, il fallait bien une façon de porter le deuil. Ils l'ont fait en le reportant sur un vivant, finalement... À la Libération mes parents se sont engagés dans la lutte politique, à la Jeunesse communiste. Ils y exercèrent vite des responsabilités. Mon père était un espoir du football phocéen mais préféra changer de voie !

En 1948, ils partent à l'étranger et vivent à Budapest, Berlin, Stockholm, Belgrade, Vienne... Dans des appartements réquisitionnés de la bourgeoisie, où sont logés des Cubains, des Africains, des Japonais, des Américains, des Anglais, des Italiens, évidemment tous communistes ou presque... Ce furent pour eux des années extraordinaires d'ouverture au monde avec des amitiés qui ont duré jusqu'à leur disparition. Au sein du parti, mon père s'occupait de la solidarité matérielle avec les Grecs, les Portugais et les Espagnols. Ainsi, nous sommes partis en vacances en Grèce, dans l'intervalle démocratique avant le coup d'État de 1967, parce qu'ils avaient des amis qui les avaient invités. Imaginez, en 1966, dans la cité et la cour d'école, nous n'étions pas nombreux à faire de tels voyages...

Lorsqu'ils rentrèrent en France, mes parents s'installèrent à Drancy et

acceptèrent tous les deux des responsabilités politiques (et électives pour ma mère). J'ai grandi dans une cité populaire, la cité Gaston Roulaud. J'allais en colonies de vacances. J'avais le tempérament de ces gamins des « banlieues coco » : entre les colos, le centre de loisirs et une vie locale très animée... Il y avait un grand espace social, et donc un grand espace de partage. Je crois que c'était une des belles caractéristiques de cette période-là où, évidemment, il n'y avait pas le chômage qu'il y a aujourd'hui ! Il y avait beaucoup de solidarité...

La Seine-Saint-Denis, la banlieue Nord-Est, c'est un territoire de banlieue populaire, traversé par des liens, des histoires syndicales, politiques. Attention, la droite a également toujours été présente en Seine-Saint-Denis ! Il y a toujours eu des réactionnaires, une droite dure, etc. Mais la puissance de la banlieue rouge faisait que ces gens-là se planquaient un peu. L'abstention électorale dans les années 1960-70, c'était eux, parce qu'ils n'avaient personne pour qui voter. On l'a bien vu quand en 1984 tout le monde a eu la gueule de bois après les élections européennes, en découvrant que le Front national faisait des scores importants en Seine-Saint-Denis. On a commencé alors à voir apparaître ce vieux mensonge qui était bien pratique politiquement, selon lequel l'électorat communiste était passé au Front National. Tu parles ! Pas du tout, il y a eu du mouvement dans l'abstention, des gens qui se sont mis à voter, et d'autres qui ont abandonné la politique.

La banlieue rouge est parfois invoquée comme une mythologie : en vérité les gens étaient très divers, très différents. Ce qui était très enrichissant. Ils étaient reliés

entre eux parce qu'ils habitaient au même endroit. Leurs enfants fabriquaient eux-mêmes des solidarités. Ils étaient confortés par la prise en charge collective via les centres de vacances, les centres de loisirs, les syndicats, le parti, les associations...

Les colos et la découverte du rock

Ma première rencontre avec le rock, c'est un peu difficile à situer parce qu'il n'y a pas eu de moment « magique ». Je pense que l'oreille se forme petit à petit, une réceptivité s'était fabriquée progressivement. Mes premiers souvenirs musicaux de colonie, c'était dans des grandes colos en Haute-Marne. C'était à Doulaincourt, près de Chaumont, dans un ancien sanatorium : des espaces qui n'en finissaient pas. Nous étions réveillés par les chants et danses d'Israël... En fait, il y avait vraiment une espèce de catalogue musical approprié aux colos : chants et danses du monde. C'était typiquement des musiques portées par les moniteurs et les directeurs de colonies. Ils sortaient des CEMÉA, tous ces mouvements d'« éducation nouvelle ».

Mais c'est en vacances que j'ai découvert le rock. Il y eut un voyage où tout a basculé, pour moi. Les vacances de mes parents avaient été très sérieusement amputées en 1968 à cause du mois de mai et l'invasion soviétique d'août en Tchécoslovaquie. Mon père avait des responsabilités nationales sur le secteur de la politique étrangère du Parti. Il travaillait avec Jean Kanapa, le responsable historique des questions internationales du Parti communiste. Les vacances d'été avaient donc été un peu broyées et il y avait

une semaine de rattrapage à Noël, ce qui était tout à fait inhabituel à l'époque, parce que la 5^e semaine de congés payés n'avait pas encore été accordée. Nous étions partis dans un centre de vacances, une municipalité communiste, une grande première, dans un endroit où il y avait de la neige ! Et, le soir, les jeunes écoutaient de la musique et pof ! Là, c'était un truc assez énorme, « I'm a Man » de Chicago Transit Authority. Ça c'est une des premières choses à m'avoir vraiment forgé l'oreille. Ensuite, vers 1969-70, j'avais environ 12 ans, j'étais en colonie de vacances, en Bretagne cette fois, sous des tentes. Et le matin, le moniteur nous réveille avec « Up Around the Bend » de Creedence Clearwater Revival. Ce fut d'autant plus marquant que cette découverte se conjugua je crois, avec le premier vrai baiser... Marie-Rose elle s'appelait. L'histoire est mille fois répétée et d'une tendre banalité : Marie-Rose était dans un fourré... évidemment. Je me souviens très bien le réveil, le matin, avec ce « Up Around the Bend » ! C'était juste énorme !

Ma première grande référence, le groupe grâce auquel je suis complètement entré dans le rock, ça a été Jefferson Airplane. Parce que dans le premier numéro de la revue *Best* que j'avais acheté, il y avait une trilogie d'articles de Sacha Reins, « Les aventures de Sacha à San Francisco ». Il y avait trois groupes au menu : Grateful Dead, Hot Tuna et Jefferson Airplane. Je tombe sur le numéro où c'est Jefferson Airplane, et paf ! en plus c'est Grace Slick : magnifique ! Jorma Kaukonen, Paul Kantner et Jack Casady avec ses petites lunettes, enfin ça suffit à me faire un film extraordinaire dans lequel je plonge à fond ! Je ne comprenais rien, je ne parlais pas anglais... mais je peux t'en dire beaucoup sur Jefferson Airplane !

Et puis il y avait la presse. Je voulais acheter la revue *Rock & Folk*, parce qu'il y avait le classement annuel : c'est l'histoire des listes, ça organise les désirs, ça te met tout un monde sous les yeux. Comment connaître l'existence de *Rock & Folk* ? Il fallait bien qu'il y ait quelqu'un qui te le dise ou que tes yeux soient accrochés à la devanture d'une librairie... Je me souviens de l'avoir cherché à Drancy, sans le trouver. Finalement, je ne sais pas comment j'ai su que *Rock & Folk* existait ! En revanche, j'ai vu *Best* qui lui aussi avait un référendum des lecteurs – ce fut mon premier achat. C'est d'abord via ce magazine que j'ai mis le doigt dans l'engrenage. Ensuite, le lieu de circulation pour moi c'était le lycée et la cité. Ce n'était pas les mêmes individus. J'avais des potes dans la cité, des potes au lycée et on parlait abondamment de musique. Et c'est devenu très rapidement obsessionnel. Je ne sais pas comment je qualifiais la musique que j'écoutais à l'époque... C'était peut-être plutôt la pop, je pense, parce que les stickers sur les vinyles indiquaient « pop music ». CBS avait une collection qui s'appelait « Pop Revolution », avec des morceaux de Blood, Sweat and Tears, Spirit, Don Ellis, Electric Flag... C'était le mot pop qui tenait le haut du pavé, même si le mot rock était juste à côté. Après évidemment je ne me suis pas trop posé la question, tu sais quand tu as 12-13-14 ans...

Les disques

Au lycée avec les potes, on commençait donc à parler de musique abondamment tous les jours, tous les jours. On comparait, on se posait des questions. On se faisait des quizz à la cantine : « quel est le nom du guitariste de

tel groupe ? Qui a joué avec machin ? », etc. On en rigole d'ailleurs aujourd'hui avec les potes parce qu'on se rend compte qu'on a la tête remplie de trucs inutiles. Le nom du bassiste de Ten Years After, ça n'a aucune importance, mais je le connais ! Bien évidemment il y avait une forme de distinction sociale qui s'opérait par la culture musicale qu'on accumulait et qui fonctionnait par prêts de disques, mais c'était compliqué parce que tu ne les prêtais pas facilement. Et puis d'abord tu ne venais pas facilement avec un vinyle au lycée. Donc, le seul moyen de partager de la musique c'était de se retrouver ensemble dans une chambre de l'un ou de l'autre. Ça c'est énorme je trouve par rapport à ce qui prévaut aujourd'hui. Comment tu faisais pour partager de la musique ? T'avais pas d'autres solutions que d'enjamber l'obstacle des parents. Il fallait trouver le bon moment pour le faire. Et puis faire venir du monde chez toi, la grande question, c'était : « est-ce qu'il y aura des filles ou pas ? »

Je commençais donc à être un acheteur de disques, et à l'époque je fréquentais surtout la Fnac. C'était une expédition épataante, et il n'y avait pas le métro à Bobigny à l'époque ! La ligne 5 s'arrêtait à « Église de Pantin ». Donc, aller à la Fnac c'était loin, c'était long. J'allais boulevard de Sébastopol, près de Châtelet, ou dans d'autres magasins : il y en avait un important, un ancien cinéma qui s'appelait Pygmalion sur le trottoir d'en face. J'achetais des disques à cet endroit. Et puis le Discobole à Saint-Lazare ou Givaudan boulevard Saint-Germain, qui fournissait la rubrique imports de *Rock & Folk*, ou encore Dave Music face au Gibus avec des milliers de coins coupés... À Drancy aussi, il y avait un marchand d'électroménager qui vendait des disques, qui avait d'ailleurs un bon rayon

de disques. À l'époque, je commençais à fétichiser le disque, très sérieusement ! Très régulièrement je posais toute ma collection sur mon lit et... je les exhibais ! J'ai cherché à reproduire une image qui m'avait frappé dans un *Rock & Folk*. Je ne sais plus de quoi parlait l'article, mais il y avait une image prise sur un escalier qui montait vers une espèce de mezzanine où se trouvait une fille nue avec des disques. C'était terrible comme image, un truc ! T'en avais envie, quoi ! Donc, j'alignais mes disques et je refaisais l'image dans un fantasme adolescent, sans la fille ! Je les comptais et les recomptais, je les classais et je les regardais, je les manipulais, je partais en vacances avec. J'avais une mallette pour les ranger et les emporter. J'écoutais aussi la radio, le Pop-Club.

Là où j'avais un blocage, c'était sur la variété française et la chanson française. Brassens m'a toujours ennuyé. Je ne supportais pas Édith Piaf et encore moins Barbara. Il y avait un peu de Ferrat, mais pas trop ; d'ailleurs les chansons de Ferrat que j'aimais, ce n'était pas celles qui étaient emblématiques, politiquement. C'était certaines chansons que je trouvais malines. Bon, Léo Ferré, pas du tout, ce n'était pas du tout dans la culture familiale, pas du fait que c'était un anar... mes parents écoutaient peu de musique, c'est la radio qui donnait le ton ! Côté chanson américaine, à l'époque, c'est l'album *Harvest* (1972) qui éblouit tout le monde. À ce moment-là, il y avait deux disques qui couraient : *Mon Frère* de Maxime Le Forestier (1971) et *Harvest*. Moi, Maxime me gavait un peu, mais pour les gens, il était très important. À l'époque, au lycée, le seul mec qui arrivait à jouer « Southern Man » à la guitare, c'était moi et mon pote Pierrot vaguement « anar catho », qui ressemblait à Neil Young et qui

chantait bien. Ça en imposait à tout le monde. On est devenus potes parce qu'on jouait du Neil Young, tout simplement.

Il y avait d'autres chanteurs folk américains qui plaisaient, notamment Joan Baez et Bob Dylan. Joan Baez je n'aimais pas sa voix, d'ailleurs j'ai toujours eu un peu de mal avec sa voix à vrai dire, et ensuite, je ne comprenais pas les paroles. Parce que moi, j'ai fait allemand/russe ! Allemand parce que ma mère pensait à juste titre que l'allemand c'était bien, et il y avait aussi quelque chose à voir avec la mort de son frère... C'est comme *l'Affiche rouge* : « je meurs sans haine en moi pour le peuple allemand », concrètement c'est ça. Alors que ma grand-mère lui en a voulu que je fasse de l'allemand, comme elle lui en a voulu d'être allée à Berlin en 1948 : « Tu vas chez les assassins de ton frère ! » Bon et évidemment, ma deuxième langue fut le russe ! Donc, l'anglais, je ne comprenais pas grand-chose. Il y a un problème tout simple, mais c'est ce qui rend la réception du rock intéressante : comment est-ce que ça se passe quand tu es un jeune Français, que tu ne parles pas anglais et que tu écoutes du rock ? Qu'entends-tu ? Qu'est-ce qui compte pour toi ? Pas dans ce que la voix te raconte puisque tu ne sais pas ce qu'elle te dit réellement. Pourtant, elle te dit quelque chose... Elle te dit ce que tu as envie de lui faire dire finalement. Elle te porte sur ce que tu as envie d'attribuer à cette pulsion qui te fait écouter cette musique-là. Moi j'appartiens à cette catégorie de gens dont l'anglais est déplorable et qui ont appris à écouter du rock avec la voix comme instrument, d'une certaine manière. Alors, quand tu n'as que la voix de Bob Dylan, ça fait court ! Si tu veux, quand tu as eu comme premier indice le foisonnement rythmique de Chicago sur « I'm a Man » ou bien la rudesse



Figure 1 : Album, Santana, III, Columbia, 1971

des guitares de Fogerty... Bob Dylan, c'est un peu court. Je ressentais chez les gens qui parlaient de Dylan cette espèce d'aridité un peu scolaire qui consistait à écouter de bons textes. C'est un vrai problème parce que mon oreille est ainsi faite, que quand j'écoute des chansons en français j'ai beaucoup de mal à en mémoriser les textes. Je suis très jaloux des gens qui mémorisent les textes tout de suite... J'ai des collègues cent fois moins mélomanes que moi : ils écoutent une chanson et ils retiennent tout de suite !

Du saxo à la guitare

J'avais deux copains qui jouaient : un qui était batteur et l'autre bassiste. Ils habitaient dans des pavillons et un jour ils me disent : « Viens avec ton saxo, on va faire un bœuf. » Alors le mot « bœuf » à l'époque,

il avait du poids : c'était un mot très signifiant. À l'époque, en effet, je jouais du saxo. Pourquoi ? Mes parents n'avaient pas de vraie culture musicale ; une appétence, en revanche, oui. Ma mère aimait bien chanter, écouter de la musique, elle était contente que j'en écoute. Elle m'a inscrit au conservatoire, bien sûr. D'ailleurs, le conservatoire, c'est une étape extrêmement marquante. J'avais commencé à 7-8 ans... Alors pourquoi le saxo, précisément ? Parce que mon oncle maternel, la grande figure héroïque, en faisait quand il était jeune, peut-être dans une fanfare. Peut-être qu'il était un peu... zazou – il avait un goût pour le jazz. C'est la génération qui écoutait Trenet. Mais bon, je ne sais pas

grand-chose de lui, à part ce qu'il représentait, cette figure sublime du résistant fusillé. J'ai donc fait du saxo dans un conservatoire où le prof de musique conspuait les « nègres » qui soufflent dans les instruments. On ne comprenait pas trop ce qu'il voulait dire : je ne voyais pas bien l'océan musical qu'il y avait derrière le mot « jazz », mais j'étais choqué par sa façon de qualifier les Noirs.

Et donc, pour la première fois, j'arrive avec mon saxo chez mes potes. Ce qui tournait dans nos oreilles à ce moment-là, c'était Santana. Le saxo était un instrument rock à l'époque. Si t'écoutes « Peut-être demain » de Triangle (1970), t'as le riff avec le sax, et tu as une section de cuivres dans le *Santana III*



Figure 2 : Congrès de l'UNCAL (Union nationale des comités d'action lycéens), circa 1973, E. Garcia, troisième à droite au premier rang, Photo X

(1971). Le sax, fin 1970-début 1980, c'est devenu une espèce de truc chiant, sirupeux... mais à l'époque t'as Chicago, Blood Sweat and Tears... C'est à partir de Gerry Rafferty que c'est effectivement devenu une espèce d'instrument de pub quoi. Même si je trouve que Gerry Rafferty c'est bien, mais c'est à partir de là que ça dégringole. Bref, je suis chez mes potes avec mon saxo, ils me lancent : « Trois, quatre » et... pah ! Incapable de sortir un son. Je suis totalement bloqué. Je sais lire une partition, j'ai fait le conservatoire, mais là... bloqué ! Une humiliation sans borne... un truc terrible ! Je m'en souviens vraiment comme d'un truc extrêmement éprouvant. Heureusement qu'il n'y avait pas de fille !

L'été suivant, j'ai 14-15 ans, je pars en colo linguistique en R.D.A. Drancy était évidemment jumelée avec une ville de R.D.A., Eisenhüttenstadt. Le comité de jumelage de la ville organisait ce séjour et comme je faisais de l'allemand en première langue... À l'époque, il y avait cette mode des mallettes noires d'un format de 30 cm. Donc, je partais avec mes disques en colo. Je partais du principe que je trouverais sûrement un électrophone ! Et ceci se vérifiait à peu près toujours, d'ailleurs ! Je les ai emmenés en colo, en Tchéco par exemple, MES disques, quoi. En R.D.A., le moniteur était le bassiste d'un groupe local, Tac Poum Système – un mec sympa. Là-bas, on parlait beaucoup de musique, et évidemment le préado, face au grand, cherchait à frimer un peu... « Et tu connais Cactus ? » – parce que j'avais du Cactus, j'étais très branché par des groupes comme ça. « Et ça, tu connais ? Et Mountain ? », etc. On quitte Eisenhüttenstadt pour aller dans une auberge de jeunesse en Thuringe, et là se produit un truc qui m'a complètement abasourdi. Ce



Figure 3 : 45 tours simple, Tac Poum System, « Asmodai / Il fait bon », TPS, 1971

moniteur qui avait les cheveux un peu longs jouait de la guitare. Il choppe une guitare, on était dans un pré à côté de la maison, il faisait beau... Il gratte les cordes. Un mec arrive avec des cheveux très longs et un violon. C'était un Allemand et, évidemment, personne ne se connaissait. Le moniteur ne parlait pas l'allemand et l'autre ne parlait pas le français. Et comme moi je parlais un peu allemand, je me mets alors à assurer vaguement la traduction. C'était basique : « est ce qu'on joue ensemble ? » Et ces mecs qui ne se connaissent pas, ne s'étaient jamais vus et ne se reverront jamais : « un, deux, trois... » et ils jouèrent ! Moi, j'étais encore dans mon humiliation d'avant l'été. Et là je me suis dit : « le saxo c'est fini, j'achète une guitare. » Ma première guitare fut est-allemande ! Mon goût de ces musiques s'est aussi matérialisé dans un rapport fort à la guitare.

À Drancy, une des nombreuses MJC était au pied de ma tour et donc j'y allais souvent, je m'occupais du rayon disque. Et je commençais à y suivre des cours de guitare. Mon entrée en musique, ce fut par le picking. Pas Marcel Dadi – c'était trop français ! Plutôt John Renbourn, enfin tous ces guitaristes de blues folk...

Ma pratique de la guitare s'est nourrie de nombreuses influences. Au moment où j'écoutais tout ce rock, j'écoutais aussi Quilapayún. On était en 1973, il y avait le coup d'État au Chili, et ça passait à la Fête de L'Humanité. Or j'étais fasciné par le son du *charango*. À l'origine, c'est un tatou dont tu récupères la carapace pour en faire une sorte de guitare, que les Chiliens et les Péruviens utilisent beaucoup. Ça fait un son qui me fascinait totalement ! J'essayais de le reproduire sur ma guitare. Puis quand je prenais des cours à la MJC, il y avait aussi des cours de bossa, par exemple. Donc je disposais d'une palette assez large. Bien sûr, j'étais très branché rock et très amateur de rock et de tous ces groupes-là, mais j'avais aussi des petits jardins musicaux à côté...

Les parents, les communistes et le rock

Mes parents avaient grandi dans les années 1930 puis la guerre : une génération qui a beaucoup investi sur le fait d'avoir des enfants et de bien les faire grandir. Hygiène, santé, éducation, combattre les grandes maladies endémiques... Ma mère était attirée par le rayonnement de

pédagogues comme Paul Langevin : il fallait penser l'éducation des enfants, *mens sana in corpore sano*... Dans les années 1960, qui étaient plutôt empreintes d'optimisme, nous étions portés par un environnement conquérant, culturellement parlant. Ça se mesurait aux spectacles que l'école ou le centre de loisirs nous emmenaient voir, au choix des livres. Je me souviens d'un concert de Iannis Xenakis dans le gymnase au cœur de la cité, plein à craquer... De fait, j'ai grandi avec des gens qui – même sans qu'ils le mesurent clairement – nous ont outillés pour être curieux.

Je suis passé à travers la drogue, l'alcool, etc., sans y toucher. Avec mes potes, on n'aimait pas trop ça, je n'étais pas dedans. Mais nous avions ce rapport très dense et démonstratif à la musique. C'est une question intéressante parce qu'en fait, si tu veux, moi j'aurais très bien pu avoir ce qu'on appelle « la crise d'ado », une rupture violente, taper dans la drogue... Je pense que mon opposition d'adolescent, elle, a été plutôt douce. Elle s'est exprimée dans cette façon résolue que j'ai eu d'écouter de la musique, même si ça dérangeait mes parents – parce que je savais que ça les dérangeait, à la fois que j'en écoute beaucoup et que j'écoute celle-là. Mais ça n'est jamais allé bien loin. Eux, ils ont eu l'intelligence d'en reparler avec moi à plusieurs reprises, avec des remarques du genre : « Ça vient des États-Unis, c'est de la musique américaine, alors qu'ils font la guerre au Vietnam. » Parce qu'à ce moment-là, moi je suis dans les manifs contre la guerre du Vietnam, je fais les collectes pour le Vietnam. Et en 1975, au congrès de la Jeunesse communiste à Nanterre, nous sommes comme ça avec *L'Humanité* dans les mains, totalement

transis quand Saïgon tombe. On est fous de joie, et on avait tous les cheveux longs ! De tout cœur avec le Viêt Nam et la musique des États-Unis dans mon cœur : contradiction.

Ce qui pouvait inquiéter le monde des adultes, c'était les cheveux longs, la suspicion de drogue qu'il y avait derrière et tout ce qui touchait aux mœurs. On est quand même dans une France encore assez prude, et les cocos là-dessus ! Le Parti communiste c'est quand même un truc qui bouge lentement.

Enfin, il existait tout de même des têtes chercheuses très avancées, dont Aragon qui a joué un rôle énorme, de même que Pierre Juquin, qui était un dirigeant du Parti communiste. Il y a aussi beaucoup d'intellectuels au sein du Parti dans les années 1960. Quand Aragon au Comité central d'Argenteuil (1966) dit « les individus ne sont réductibles qu'à eux-mêmes », il fait bien progresser la conception des communistes : la masse ne fait pas tout, quoi ! Argenteuil c'est l'ouverture d'une nouvelle phase, et justement le refus enfin affirmé d'un dogme et d'un point de vue officiel du Parti sur la culture ! Bien entendu, dans la vie, c'est plus compliqué que ça, mais en tout cas ça va imprimer l'élan que les municipalités communistes ont donné dans les années 1960 en matière de création, de construction d'équipements, de constitution d'équipes, etc. Après, tu as quelque chose de singulier chez Aragon et Triolet qui est une perception assez fine des enjeux politiques et un combat contre les académismes, qui propose un autre regard sur les cultures populaires. Une des premières à parler en bien de Johnny Hallyday, c'est Elsa Triolet.

À partir de 1968/69 ça se raidit, Waldeck Rochet est très réactif sur

l'intervention soviétique en Tchécoslovaquie. Je pense que c'est une des raisons pour lesquelles il va devenir malade et disparaître de la scène d'ailleurs. Une attaque cérébrale, il devait y avoir une tension énorme qui fait que pof ! il y a rupture. Après, avec Marchais, Duclos, ça se normalise, avec beaucoup de contradictions. Un pas en avant, un pas en arrière et du sur-place... Et donc, à partir de ce moment-là, de nombreux intellectuels s'en vont du Parti. Ça se dessèche. Pourtant, dans les années 1970, il existe des revues comme *La Nouvelle Critique* ou *France Nouvelle* qui brassent des idées nouvelles.

D'un autre côté, il y a aussi ce parti de terrain très contrasté. En son sein, les idées neuves ont du mal à se frayer un chemin, comme dans la société, d'ailleurs. Il y a donc une suspicion vis-à-vis du rock. Il est marqué d'une forme d'opprobre liée à son statut d'objet commercial... Mais dans le même temps, il y a un point de vue un peu libéral au vrai sens du terme qui part du principe que ce que les jeunes aiment, c'est aimable. Les préoccupations culturelles des militants étaient ainsi d'une diversité extraordinaire. Pour autant que je m'en souviens, il y avait à la fois un rapport d'attraction et de répulsion.

Ce rapport ambivalent s'est incarné au début des années 1960 par le lancement de *Nous les garçons et les filles* (1963-1969). Ce n'est pas une affaire opportuniste, c'est aussi une façon de dire « on est de cette époque-ci ». Les communistes sont, tout de même, des gens tolérants ! Même s'il pouvait y avoir chez certains du dédain envers ces formes triviales de musiques populaires ! Mais à l'époque, en général, les commentaires de la presse au moment de la Nuit de la Nation par exemple, c'est une abomination, notamment ce que

dit Philippe Bouvard. Et c'est *L'Humanité* (et *La Croix* je crois), qui ont un point de vue divergent très ouvert, généreux ! Alors bien sûr, ils ont une idée derrière lorsqu'ils disent : « c'est de la faute à De Gaulle » ! Mais il n'y a pas de condamnation des mômes, il y a même plutôt une espèce de générosité. À cette époque-là, le Parti communiste est dans une période d'ouverture, d'éclosion un peu. En gros c'est Waldeck Rochet qui pousse ces feux-là, il y a des journalistes de *L'Humanité* comme Claude Kroes qui sont vraiment des connaisseurs de la réalité américaine. Et donc, il y a un paradoxe intéressant, parce que tu as des communistes qui sont des amateurs assez fins de la culture américaine ! Et ça ne se voit pas. Derrière la carapace il y a des choses improbables.

J'ai un souvenir assez éloquent, c'était un concert de Polnareff à Drancy qui s'est très mal déroulé. Il y a eu de la bagarre parce que des gens n'ont pas pu rentrer, trop de monde. Et y avait les élus et les militants coco qui ont formé une espèce de service d'ordre, qui donnaient le coup de poing, qui se défendaient et empêchaient l'entrée, etc. Mais ça témoigne bien de ça, la municipalité fait venir Polnareff à Drancy, en 1965-66. Et à cette époque-là, il y a un club de moto-ball. C'est du football à moto, un truc dévastateur. Les motos, c'étaient des Norton, des BSA-Triumph : c'est quand même un peu « Brando et l'*Équipée sauvage* » ! Et tout ça était organisé par la municipalité communiste ! Avec le maire qui était là avec ses adjoints. Ils assistaient à ce spectacle en applaudissant. Donc, cette question du rapport des communistes à la culture rock est plus ambiguë et nuancée qu'on ne pourrait le penserait.

C'est vrai d'ailleurs aussi par rapport aux questions générationnelles. Marc Touché

avait relevé dans ses observations quelque chose qui m'avait mis la puce à l'oreille quand il évoquait le fait que la plupart des gens qu'il avait interviewés, quand ils racontaient leur première escapade de groupe, c'était les parents qui les accompagnaient, qui portaient les amplis, qui faisaient les trente bornes pour aller jusqu'au petit lieu où il y avait le concert ². Enfin tu vois, c'était le père ou l'oncle, et donc cette idée du rock et de l'hostilité, de la guerre générationnelle, elle est vraie d'une certaine manière, et en même temps elle n'est pas vraie... Et puis, il y a les concerts rock de la Fête de L'Humanité, notamment Pink Floyd et les Who en 71, 72...

Engagement politique et cheveux longs

Au lycée, je commençais à avoir les cheveux longs et j'adhérais en même temps à la Jeunesse communiste. J'ai dû y adhérer à 13 ans, en 1970. Je n'ai pas été militant tout de suite, mais je le suis vite devenu et j'ai assez vite maîtrisé les subtilités de la lutte des classes, de la dialectique, du matérialisme historique, tout ce vocabulaire qui faisait la pensée communiste à l'époque. J'étais très orthodoxe dans mes opinions politiques, j'étais vraiment communiste. Je pense que ce rapport à la politique fait

² Marc Touché, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétitions - Faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue - Rapport CRIV-CNRS, Vaucresson, 1994.*

que tu te fabriques un rapport au monde qui fait qu'il ne te tombe pas dessus quand tu t'y présentes... Il y a plein de mômes qui à un moment donné pètent un plomb, parce qu'il y a des choses trop dures à supporter, trop lourdes à assumer, trop compliquées. On doit les gérer avec les moyens du bord. Et peut-être que parmi les moyens du bord dont je disposais, les outillages intellectuels militants et une convivialité sociale était déjà construits au moment où justement des questions d'importance se posaient pour moi. Mon parcours me permettait d'éviter de trébucher, voire de chuter, j'en avais la conviction.

Malgré ça, ma mère était très inquiète que j'aie les cheveux longs... Elle m'a avoué plus tard avoir eu envie de me les couper pendant que je dormais, pour de bon ! J'ai des photos des congrès de l'UNEF ou du syndicat lycéen, l'UNCAL, dont j'étais évidemment membre. On est tous là, et n'y a pas beaucoup de mecs à avoir les cheveux courts ! C'est quand même l'air du temps ! Pour la plupart, les cheveux ne sont pas au-dessus des oreilles, ça c'est clair ! Moi, je les avais particulièrement longs. Et dans le même temps j'étais un agitateur communiste au lycée, secrétaire d'un cercle de la JC comprenant 80 adhérents. On vendait beaucoup d'*Avant-Garde* et puis il y avait une vie politique intense. J'organisais des temps de culture : par exemple, en première ou en seconde, j'avais fait venir André Wurmser qui était un très grand chroniqueur de *L'Humanité*, une plume extraordinaire, un bel écrivain. Il était venu faire une conférence sur Balzac. C'était une initiative de la JC au lycée. On faisait des trucs comme ça, je crois qu'on avait fait un petit concert, mais je ne me souviens pas lequel. La Jeunesse

communiste était peuplée de gens qui écoutaient de la musique.

J'étais très proche de mon père qui, à cette époque-là, avait des responsabilités importantes, il était Secrétaire fédéral du Parti en Seine-Saint-Denis, qui était la plus grosse fédération de France ! C'était tout à fait normal d'être engagé à l'époque. C'était le cas de nombreux autres fils de communistes, de Pierre Laurent, par exemple. Je le connais depuis qu'on a dix ans, parce que nos parents étaient de la même génération et avaient eu le même parcours. Son père, Paul, à Paris, et mon père à Marseille. Son père n'est pas allé à l'étranger, mais ils ont travaillé ensemble et on s'est connus comme ça. Et puis, c'était une époque très politisée ! Imaginez des gamins de 4^e qui s'engueulaient sur des questions comme la Résistance, les Soviétiques, sur la pelouse du lycée ! Et c'était vrai pour les cocos comme pour les autres : les gauches-pattes³, les cathos... J'avais aussi des potes qui n'étaient pas du tout communistes. Par contre ils avaient les cheveux longs, comme moi. Pierrot, un grand pote de cette époque et qui l'est resté, était gauchiste, enfin gauchiste du « Courlu ». Au lycée Eugène Delacroix de Drancy, il y avait une bande de mecs qui avaient inventé un personnage qui s'appelait Le Courlu, un personnage fantaisiste qui faisait des conneries. Il servait de prétexte à des délires potaches dans le lycée. Par exemple, s'il y avait des travaux dans telle rue en sens unique qui passait devant le

3 Surnom péjoratif donné par les militants communistes ou trotskystes aux « gauchistes », en référence à la mode des pantalons pattes d'eph, pour stigmatiser leurs mœurs, leurs valeurs et leur origine sociale.

lycée, des potes allaient choper un peu plus loin toutes les barrières de travaux et les mettaient à l'entrée. Et du coup toutes les bagnoles rentraient dans le lycée ! Un truc improbable aujourd'hui puisque les lycées sont cadenassés et verrouillés ! Imaginez, plein de bagnoles au milieu des cours de lycées ! Des mecs pouvaient même faire des pyramides de Solex et de vélos qui étaient tous cadenassés, si bien qu'à 16h plus personne ne pouvait se barrer ! Des trucs cons, mais rigolos. Parce que tous ces mecs-là étaient éminemment sympas. C'était ça le vrai truc. Des personnages que Margelin a croqués quelques années plus tard, Lucien et compagnie... J'ai des potes gauches-pattes qui ont même viré coco. Eh ouais ça arrive ! Ha ha ! C'était souvent dans l'autre sens, mais ça allait aussi dans celui-ci !

Le rock, la pop ont très vite fait partie de mon identité et, avec mes cheveux longs, à la JC, j'étais parfois regardé un peu de travers. On ne me critiquait pas directement, mais on me portait un regard un peu dubitatif. Je me souviens qu'on m'avait dit : « ouais, non, mais Edgard, il est trop poète », un truc de ce genre-là, « trop artiste »... Parce que j'aurais très bien pu être élu dans les directions nationales de la JC, j'en avais tout à fait le profil – ce qui n'a jamais été un objectif pour moi, donc je n'ai aucun regret. Mais du coup, j'ai suivi un chemin assez personnel ce qui fait que je n'ai jamais été trop lié à « l'appareil ». Et ceci bien que j'en sois très proche et que je le connaisse assez bien... Mais je n'y ai jamais été trop lié personnellement. En tout cas, ça a été toujours pour moi une question très intransigeante, de cultiver mon goût du rock. Alors ça ne souffrait d'aucune discussion et personne ne devait venir me casser les pieds ! Et particulièrement sur le fait de

savoir si être communiste était antinomique avec quoi que ce soit ! Alors là je sortais les griffes ! Et je défendais l'un et l'autre avec la même véhémence. Cette conception m'habite toujours aujourd'hui, et je cherche toujours à creuser les deux à la fois, musique et engagement politique.

L'entrée dans le monde professionnel

J'ai donc toujours cultivé le désir – plus ou moins avoué d'ailleurs, mais assez vite affirmé – d'exercer un boulot dans lequel se conjuguaient ces deux choses qui comptaient pour moi. Pas « rock et communisme », mais bien « musique et politique ». Je me souviens d'ailleurs très bien que la première cible que j'avais désignée, c'était l'UNESCO. J'étais très peu documenté, mais l'UNESCO me paraissait justement l'endroit *ad hoc*. Alors comme en plus je baignais dans un environnement familial avec des parents qui avaient bourlingué...

Il avait été question que j'aille au lycée de Sèvres ⁴ après le bac, mais c'était très loin de Drancy. Je suis allé finalement à l'université, à Paris 13, la fac de Villetaneuse où je devins secrétaire de secteur de l'UEC. Je faisais des études dans l'UER des Sciences de l'Expression et de la Communication qui existe toujours d'ailleurs – enfin, les

4 L'Établissement technique du lycée de Sèvres institua, en 1957, un brevet pionnier de technicien des métiers et commerces de la musique. Une formation en deux ou trois ans d'études, qui ouvrait la voie aux métiers de la radio, de la vente, de l'édition de disques, entre autres.

intitulés ont un peu changé. Et je préparais à l'époque une Maîtrise de Sciences et Technique – qui était un peu mal vue par les syndicats étudiants pour sa trop grande proximité avec le monde professionnel ! Mais en vérité c'était assez intéressant, il y avait plusieurs départements : animation, audiovisuel et édition. La plupart des étudiants qui l'ont fait avec moi ont bossé ensuite dans le monde de l'édition et d'une manière plutôt réussie, à Gallimard ou ailleurs. Et moi, j'avais demandé à me spécialiser dans le disque, formation qui n'existait pas vraiment.

Mitterrand est élu en mai 1981, et je pars à l'armée en octobre 1981. Donc, je n'ai décroché mon diplôme qu'après, en 1981-82. Dans la période de mes études j'ai suivi des stages assez passionnants : un chez le label Chant du Monde. Comme je suis ravi de l'avoir fait ! Et comme je regrette de ne pas avoir su à l'époque tout ce que je sais aujourd'hui... Imaginez que Chant du Monde a jeté ses archives sonores. Aïe aïe, casser des disques ! Quelle folie ! Je suis aussi allé au studio Davout, et j'ai fait un stage chez Shandar, avec Chantal Darcy. Elle avait sorti l'album de Dashiell Hedayat, *Obsolète* (1971) et *les Nuits de la Fondation Maeght* (1970). Cependant, je n'en ai pas beaucoup profité et le regrette : j'étais très timide, introverti. Je privilégiais une écoute solitaire de la musique. J'avais des amis, mais je passais un temps énorme à écouter de la musique seul à la maison. Comme je n'allais pas beaucoup aux concerts à Paris... Je ne me suis pas fait une grosse culture du concert quand j'étais ado. En revanche j'écoutais beaucoup, beaucoup mes disques. J'en connaissais les moindres détails. Et donc, je n'étais pas le mec qui faisait son stage en engrangeant le



Figure 4 : Album, Dashiell Hedayat, *Obsolète*, Shandar, 1971

maximum d'entregent, ce que j'ai évidemment regretté. Parce que Chantal Darcy ce n'était pas rien !

J'ai aussi fait un stage chez Warner. Le directeur m'a convoqué en me disant qu'on m'avait sélectionné, mais qu'il ne fallait pas que je « fasse du communisme » ! C'était une boîte américaine, donc je devais renseigner tout un questionnaire, passer des tests. Et tout ça pour faire un stage génial chez Warner à Montreuil, rue Saint-Just, où il y avait les stocks ! J'étais dans les stocks, dans les archives, là aussi, tu vois, je regrette de ne pas avoir saisi davantage cette opportunité ! En termes d'archives, tu avais par exemple accès au dossier « Parution de l'album de Véronique Sanson », la facture, le lunch, l'after lunch, tout. Ça c'est du beau matériel ! Et les bandes mères de disques non réédités...

Et puis le coup de bol, c'est un jour, à la Fnac. Je vais à un débat qui m'intéresse au magasin « Fnac Forum des Halles » qui vient d'ouvrir. Dans le forum, il y a un grand débat organisé par la Fnac et RCA sur la collection « Paroles et Musique », une collection assez importante dans l'histoire du disque. RCA s'affichait comme la maison porteuse de la nouvelle chanson française avec son directeur, François Dacla. Il était tout à fait qualifié pour ça (plus tard il lancera EPM). Et donc à l'époque, il avait pris les rênes de RCA – une maison de disque américaine, major parmi les majors. Et donc ce débat, c'était avec lui et Bob Socquet qui était le directeur de programmation d'Europe 1 à l'époque. Ils débattaient avec des chanteurs : Jean-Michel Caradec, Philippe Chatel, mais aussi Michèle Voltera, une responsable très brillante de la Fnac, et des journalistes. C'était moyennement intéressant. Tu avais ceux qui voulaient que Caradec chante une chanson. Mais aussi le barbu de service s'exclamant « Ouiii, mais vous êtes une méchante maison de disque qui étouffe la chanson, l'impérialisme américain », etc. Un point de vue gentiment « gauchiste » : on était encore un peu marqués par tout ça. Et là mon pote qui assistait avec moi à ce débat n'arrêtait pas de me filer des coups de coude en me disant « Mais parle ! Tu sais plein de trucs. Pose une question ! ». Je finis par m'exécuter, et demande à François Dacla – de manière évidemment beaucoup plus nuancée que ce qui précédait : « l'initiative de RCA est très intéressante, mais en même temps elle est rendue possible par le fait que vous disposez de stocks très importants à Morangis, d'une capacité de tant d'unités et par le fait que vous avez derrière vous un consortium gigantesque, la General

Electric, qui vous donne des capacités d'investissement et un réseau de distribution composé de tant de membres, et vous êtes adossés à des filiales européennes ce qui permet de faire ceci... Effectivement ce qui est en cause ce n'est pas vous M. Dacla en tant que tel, mais c'est un système qui fait que les multinationales du disque occupent une surface commerciale que les labels indépendants ne peuvent pas avoir... », etc. J'ai 20-21 ans. Et soudain il y a un mec qui vient me voir un peu excité à la fin et qui me dit : « Qui êtes-vous ? Comment savez-vous tout cela ? » C'était Olivier Zameczkowski, le rédacteur en chef de *Show Magazine* qui était LE journal du disque à l'époque (dont j'ai la collection quasi complète ici d'ailleurs) ! Et c'est ainsi que je deviens pigiste à *Show Magazine*. Donc ça c'est un gros coup de bol, vous comprenez ? Ça n'a pas duré très longtemps, mais ça m'a donné énormément confiance en moi, ça m'a conforté dans mes envies, mes goûts. Ils m'ont confié d'emblée une étude sur la distribution du disque en France et je crois que Jacques Souplet, qui était le patron de CBS (et beau-père de Zameczkowski), avait relu et donné son feu vert. Pas peu fier...

TSF

Puis, deuxième coup de chance, c'est l'arrivée des radios libres, et donc là je deviens directeur de programmation d'une très grosse radio libre en banlieue parisienne qui s'appelle TSF. Elle présente une caractéristique qui bien évidemment ne peut pas me laisser indifférent : c'est une radio dont la forme juridique est associative, portée par le mouvement syndical et les

municipalités de gauche, dans une logique de service public. C'est un peu un héritage de Lorraine Cœur d'Acier et de tout le mouvement des radios pirates et associatives. Enfin, ce n'était pas une radio pirate comme Carbone 14. Lorraine Cœur d'Acier c'était la grande radio installée dans le pays minier dans l'Est, qui avait été le porte-voix des grévistes, des salariés, des associations, etc. Une belle expérience... dix ans après les histoires de Lip, les histoires d'autogestion, c'est une belle expérience de tentative d'appropriation démocratique de l'espace médiatique par les salariés. Et donc, TSF est issue de cette tradition, mais avec un contexte particulier. Celui de l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 et de l'espérance de la rénovation démocratique du service public de radio, qui était encore monopole d'État. Ça se passe en Seine-Saint-Denis et des élus communistes et socialistes sont à la manœuvre. Mais ça ne dure pas, car très vite arrive le tournant de la rigueur, l'austérité... Les deux présidents fondateurs de TSF, sur le papier, c'est Georges Valbon, président communiste du Conseil général de Seine-Saint-Denis, maire de Bobigny, et Claude Fuzier, sénateur socialiste, maire de Bondy. Deux figures majeures, anciens résistants qui prennent la tête de cette radio qui est d'emblée dotée de moyens énormes. Mais en 1984, c'est la rupture.

Moi, je suis dès le début dans l'équipe pour une raison simple, c'est que j'en avais entendu parler, et que ça m'intéressait évidemment. J'avais quand même ce profil de mec qui connaissait les musiques de variété, ainsi que le circuit professionnel grâce à *Show Magazine*. Et évidemment, j'étais du sérail : coco, connaissant le territoire, militant, j'avais cette culture-là.

Accessoirement, je pense que mon papa a poussé... Il ne me l'a jamais dit, mais rétrospectivement je pense que ce n'est pas impossible qu'il m'ait soutenu.

Directeur de la programmation musicale à TSF, j'avais un bol extraordinaire, à 23-24 ans, de me retrouver avec un poste pareil dans une radio où il y a 50 salariés, pigistes compris, c'était énorme ! J'avais notamment en charge les émissions thématiques du soir. Tu fais de la radio grand public, alors tu te poses des questions grand public. Tu passes du Sabine Paturel aussi bien que du Gainsbourg. Un jour, j'ai fait quatre heures d'émission avec Serge Gainsbourg, je l'avais ramené chez lui en voiture, il m'avait dédicacé un disque. Ça a été aussi pour moi un fabuleux laboratoire d'apprentissage parce qu'il y avait des mecs qui étaient hyper calés dans tel ou tel domaine qui tenaient des émissions nocturnes spécialisées. J'en tenais une, Version Originale, consacrée au rock indé US. Du coup, tout ce qui dans les années 1980 faisait mouvement, faisait innovation, m'était plus ou moins familier. Je n'écoutais pas tout, tout le temps, mais j'étais quand même bien attentif, on achetait les disques, on les recevait. C'était franchement épatant, stimulant et nourrissant.

Et donc, j'ai travaillé dans cette radio qui était très richement dotée et qui a été une catastrophe économique assez vite à cause d'un directeur qui a littéralement explosé en vol. Mais dans le même temps, avec cette radio, on a fait des choses remarquables. Ça a été une expérience de vie énorme jusqu'en 1989 et l'arrivée à un point de rupture où la radio, pilotée par des gens humainement assez médiocres, ne fit que se resserrer autour des luttes politiques qui

ont marqué la fin des années 1980 et tout le monde cherchait à l'instrumentaliser.

La naissance de Zebrook et le contexte par défaut des politiques culturelles du rock

Donc je m'en vais, et à ce moment-là le Conseil général de Seine-Saint-Denis repense ses politiques publiques. Le contexte c'est le plan Lang, avec Bruno Lion, chargé de mission « rock » au cabinet du ministre (1989). Le Centre Info Rock (CIR) est mis sur pieds, avec plein d'activistes qui font des tas de choses. Moi, j'en suis un peu à l'écart, parce que je suis coco. Je suis tout cela quand même, je me tiens au courant, et quand le Conseil général veut faire quelque chose, il me consulte et me demande de conduire une étude. Ma proposition est retenue et on me demande si ça m'intéresse de poursuivre. Je suis embauché début 1990. Je lance Zebrook et je deviens chargé de mission. Il y a deux chargés de mission rock en France à l'époque, Bruno Lion et moi en Seine-Saint-Denis.

En 1989, on célèbre le bicentenaire de la Révolution française ; en Seine-Saint-Denis il y a toute une série d'initiatives menées par le Conseil général autour des idéaux de la Révolution – Liberté, Égalité, Fraternité, etc. Il y a une association qui s'appelle « 89 en 93 » en référence au département et à la constitution de 1793. Elle monte un grand

concert de la solidarité, de l'égalité à Bobigny avec la Mano Negra notamment. Une des images retenues pour la promo de ce concert c'est le zèbre. Il n'est pas blanc, il n'est pas noir. On ne sait pas quand il est mâle, quand il est femelle. Il est fougueux, indomptable. Toute une série de caractéristiques qui vont bien avec l'idée qu'on a envie de travailler sur la Révolution. Quand le bicentenaire est fini, que faire du zèbre ? Eh bien, on le réquisitionne pour la Mission rock du Conseil général de Seine-Saint-Denis. Voilà pourquoi on appelle ça Zebrook.

Au début, Zebrook c'est une mission au sein d'un service public de la culture. En gros, les élus étaient régulièrement sollicités par des associations, des groupes, pour des locaux de répétitions, des aides, des soutiens ou des subventions. Or les élus ne savaient pas trop quel type de réponse formuler quant à ces demandes. C'était donc mon expertise, là, qui pouvait apporter des réponses.

Ce qu'on imaginait dès le début c'était de construire quelque chose qui ne soit pas asservi comme très souvent à l'époque aux politiques de jeunesse et de prévention. Il ne faut pas oublier que toute cette histoire-là débarque après la « Marche des Beurs ». Cela envoyait un signal très fort à une société qui ne voulait pas l'entendre : une frange importante de la jeunesse était en voie de paupérisation, de marginalisation. Ceci est décisif si l'on veut comprendre les phénomènes qui ont suivi. Sous le deuxième gouvernement Mauroy (juin 1981- mars 1984), un des ministres communistes, Marcel Rigout, était en charge de la formation professionnelle. C'est lui qui fut à l'origine des P.A.I.O (Permanence d'accueil d'information et d'orientation), tous ces trucs d'insertion pour la jeunesse...

À l'époque la notion de service municipal de la jeunesse n'existe pas encore, c'est là qu'elle émerge. Et évidemment les municipalités communistes, qui ont une tradition politique attentive aux questions sociales et donc de jeunesse, sont confrontées plus que d'autres à ces questions, tout comme à la présence de populations immigrées, mais elles manquent d'outils d'analyse et de compréhension. Même s'il y avait beaucoup d'inquiétude sur la personnalité de Mitterrand, les communistes ont mis le paquet pour que ça réussisse en 1981 ! Donc les municipalités communistes s'engagent sur ces politiques pour la jeunesse et des services municipaux de la jeunesse sont mis en place. Mais alors, qui est qualifié pour travailler dans ce domaine ? Il s'agit de métiers qui ne sont pas vraiment définis. D'autant plus que le Parti est sorti de la Fédération Française des Maisons de Jeunes et de la Culture à la fin des années 1970, suite à un désaccord. Il y a eu bagarre entre les représentants PS et PC au sein de la FFMJC.

Donc, quand en 1982-83, il faut lancer ces services de la jeunesse, sur qui doit-on s'appuyer ? Impossible de faire appel aux anciens, à l'origine des brouilles politiques dans le cadre des MJC. Il faut une nouvelle perspective. D'autant plus que la « Marche pour l'égalité » est un signal imposant envoyé à la société... Donc on ouvre des services municipaux de la jeunesse, des permanences d'emploi / d'accueil / d'insertion qui sont encadrés par des directeurs en provenance de la Jeunesse Communiste, de l'UEC (Union des étudiants communistes) ou des syndicalistes. Mais pour compléter le dispositif, pour que cela fonctionne, il faut des animateurs. Ce doit être dans l'idéal des personnes qui connaissent la ville, qui connaissent les

jeunes, qui connaissent la cité. Or, ceux qui connaissent le mieux la cité, ce sont ceux qui y habitent et qui souvent proviennent de l'immigration... Ainsi il y a une ascension sociale possible via le BAFA pour nombre de ces travailleurs sociaux potentiels qui bien souvent n'avaient pas la possibilité d'entrer à l'université. La ville et les collectivités ont la possibilité de financer ce type de diplôme. Or, à l'époque, il y a urgence à agir. Mais les années 1980 sont aussi celles où se dissolvent les vieilles solidarités, où le chacun pour soi et l'envie de réussite individuelle commencent à imposer leur griffe. Les usines ferment, le chômage rôde et ces jeunes se sont juré de ne pas faire le boulot de leur père.

J'ai toujours été dubitatif sur le fait que les actions culturelles en direction des « jeunes des quartiers » étaient portées par ces politiques de « prévention » de l'État, cela signifie d'une certaine manière que ces jeunes-là sont malades. On ne sait jamais de quoi, mais ils sont malades puisqu'il faut faire de la prévention. À Aubervilliers, il y a eu l'ouverture du Caf'OMJA, une des premières salles de musiques actuelles de la région parisienne, mis à part Le Plan à Ris Orangis qui a un statut un peu particulier, mais c'est en gros un café rock. L'OMJA était l'Office Municipal de la Jeunesse d'Aubervilliers. Eh bien, au milieu des années 1980, le Café musique ouvre avec des crédits du ministère de la Santé, pas du tout du ministère de la Culture ! C'est le ministère de la Santé ! Prévention donc « pas d'alcool »... Traverser la banlieue pour écouter de la musique sans pouvoir boire une bière...

Et donc, pour ma part, je l'affirmais, « le rock est un objet culturel ». La musique ne doit pas être un objet de prévention, ou

encore « les béquilles des politiques jeunesse » qui, faute d'être capables de répondre aux problématiques d'emploi, utilisent des sortes de leurres « fonde ton groupe », « monte ton asso », « monte ton label », etc. J'étais un peu radical sur ces questions-là à l'époque, donc j'ai eu des discussions parfois un peu vives avec Bruno Boutleux (avec qui j'ai travaillé à TSF), et ceux qui étaient dans « la bande » du CIR (Centre Info Rock ⁵), du Fonds d'Action et d'Initiative pour le Rock (FAIR).

Zebroek au Bahut

Donc, je présente un rapport qui est retenu, en résulte une « mission rock » avec des objectifs précis. Trois directions de travail sont données : la première concerne le travail en milieu scolaire. À l'époque, travaillait au sein du Conseil Général Claude Coulbaut, un militant communiste, dont le rôle a été décisif pour définir les politiques publiques culturelles en direction de la jeunesse. Il avait été élève de Georges Snyders, un pédagogue spécialiste de l'apprentissage de la musique, lui-même élève de Paul Langevin. C'est une filiation assez splendide sur le plan intellectuel de gens qui ont porté les questions de l'éducation comme jamais elles ne l'avaient été en France. Bien sûr, ces gens ne parlent pas de rock en tant que tel, mais ils ont creusé un sillon dans lequel je plaçais sans difficulté ma conviction que le rock était un véritable objet culturel, avec

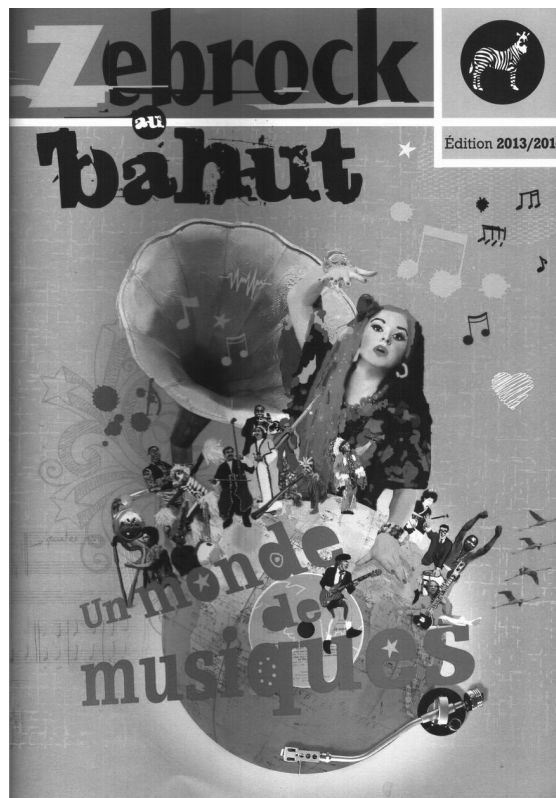


Figure 5 : Première de couverture du fascicule *Zebroek au bahut* (édition 2013-2014)

des codes, une mémoire, des patrimoines et des lieux de création. Notre travail à Zebroek est marqué par cet apport, nous en sommes un peu les héritiers. D'ailleurs, Claude, hélas décédé, était devenu secrétaire de l'association. Il a réellement participé à cette problématique du travail en milieu scolaire, en lien avec la réussite scolaire.

Donc, du coup, « Zebroek au Bahut ⁶ » s'est vite construit, avec une très forte volonté de travailler dans les collèges sur des méthodes éducatives qui dépassent le

5 Bruno Boutleux a été directeur du CIR de 1991 à 1994 et c'est sous sa direction que le CIR a intégré l'IRM.

6 <http://www.zebroekaubahut.net>

coup d'éclat un peu revanchard et sympa que pouvaient être les premiers concerts que j'avais organisés avec le groupe Pigalle. On avait fait des concerts avec Pigalle qui avaient un petit côté communal. On débarquait dans les collèges sur le mode : « Vous n'en vouliez pas ? Tiens on vous le ramène. » Moi, j'étais plus tout jeune déjà, mais je faisais ça avec des mecs qui eux étaient jeunes, pour qui les années de collège et de lycée étaient encore fraîches. On a fait cinq concerts de Pigalle dans les collèges. Pigalle, ça s'imposait dans les années 1990, évidemment. Mais c'est aussi parce qu'il y avait un instrumentarium très varié et je considérais que mettre un groupe pareil face aux collégiens, c'était aussi déployer un arc de savoirs et de connaissances plutôt riche. Et c'était aussi résister à ce qui dominait à l'époque, le discours du « de toute façon, ils n'aiment rien, ils n'aiment que le rap ». Et moi je disais aux profs : « On verra bien. » Et on a vu... évidemment que j'avais raison ! Les mêmes, dès que tu es dans une autre configuration pour leur apprendre des choses, ils sont prêts à recevoir. Puisque tu es un adulte, et qu'ils considèrent depuis qu'ils sont petits que les adultes en savent plus qu'eux, c'est normal ! Du coup, on a mis en place un super dispositif ! Il y a eu aussi des concerts avec le groupe Little Bob Story, les Innocents, les Wampas, Zebda et Massilia... des trucs assez épiques et passionnants.

On a, sur des bases sérieuses, construit progressivement le projet Zebrock. Ces dernières années, nous avons par exemple travaillé étroitement avec le laboratoire en sciences de l'éducation Escol-Circeft de l'université Paris 8. Nous avons accueilli une doctorante dans l'équipe, via une convention



Figure 6 : Affiche Grand Zebrock 2014

CIFRE, Manon Fenard⁷. Donc, ce qu'on fabrique aujourd'hui sur l'éducation artistique et culturelle c'est d'assez haut niveau, voire unique en France !

Nous avons construit une déclinaison lycéenne de ce dispositif : « La musique en commun », qui marche bien. Nous sommes davantage sur le rock et les musiques actuelles et électriques, celles qui gisent

⁷ Voir par exemple Stéphane Bonnéry & Manon Fenard, « La scolarisation de la musique dans l'enseignement secondaire au travers de projets partenariaux », *Revue Française de Pédagogie*, n° 185, 2013, p. 35-47

dans les téléphones. Interventions, documents et concerts sont au menu. Pour ce dispositif j'ai écrit avec Évelyne Pieiller, journaliste et auteure, un joli petit livre « Une histoire du rock pour les ados », paru Au diable vauvert, qui se veut un petit précis d'histoire culturelle contemporaine mettant les musiques que les lycéens écoutent dans une perspective historique. On commence en 1492, car sans traite négrière pas de blues... Le livre est offert aux lycéens, c'est la ressource documentaire avec laquelle ils prennent part au projet. C'est un beau travail utile, avec des profs très volontaires. Nous sommes très soutenus par la Région pour cela.

« Action musicale » : le Grand Zebrock et les pratiques musicales des jeunes

Le deuxième volet c'est « le Grand Zebrock ». Là, on est davantage sur la pratique musicale, et il y a eu diverses époques. Il y a eu celle qui ressemblait à un festival avec des tentes, du bazar, des stands, etc. Ça coûtait trop cher, on a arrêté. Maintenant on est vraiment sur un dispositif formation de jeunes groupes. Ça passe par une salle de concert, la Maroquinerie. Elle accueille la finale au mois de juin et les groupes se produisent sur la scène Zebrock de la Fête de L'Humanité en septembre de chaque année. Nous avons établi une convention de coopération avec le journal. Donc, on a ce dispositif formateur, qui nous pose pas mal de questions d'ailleurs !

Parce qu'on a dix groupes sélectionnés pour 230 candidats. Et la question qui me préoccupe moi, c'est : et les 220 restants ?

Les institutions qui nous financent nous demandent toutes : « Alors, qui avez-vous révélé ? » Évidemment cette question-là pose problème ! Moi, je leur dis « non, on ne sert pas à ça. » D'abord, les gens « se révèlent » tous seuls. Ce n'est pas nous qui les révélons ! Certes, on joue un rôle dans leur parcours, et c'est tant mieux. Mais nous ne sommes qu'une étape dans le développement

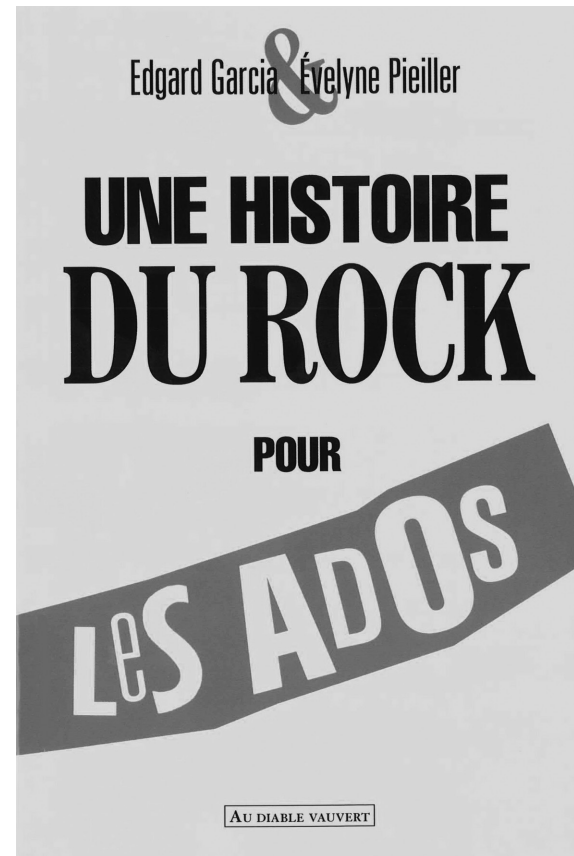


Figure 7 : « La transmission vers les jeunes s'est révélée le fondement de mon engagement professionnel », (couverture du livre *Une histoire du rock pour les ados*)

des pratiques musicales et l'enrichissement de ces pratiques. Il y a d'autres étages, il y a l'étage représenté par le FAIR ou celui du Studio des Variétés⁸... D'ailleurs moi je trouve qu'il faut fabriquer des chaînages comme ça. Mais en même temps, comment gérer le fait que les groupes postulent en espérant passer à la Fête de L'Humanité ? C'est-à-dire avec un projet artistique abouti, une ambition et une image de soi suffisamment arrogante, au bon sens du terme, pour prétendre jouer sur une scène comme la scène Zebroch de la Fête de L'Humanité. C'est compliqué cette histoire-là...

Ce domaine « Action musicale », qui n'a longtemps été incarné que par le Grand Zebroch, est aujourd'hui complété par un autre volet qui questionne les pratiques musicales des mêmes, en gros ceux qui ne sont pas musicos. Le musicos, c'est le mec qui s'est acheté sa guitare, il sait régler l'ampli, il sait retrouver les codes, acheter les publications dont il a besoin. Il a déjà eu un groupe, il en aura un autre... Mais le même qui nous intéresse dans ce dispositif complémentaire, c'est celui qui peut passer dix fois devant des lieux de musique comme Canal 93 (à Bobigny) ou devant Le Plan (à Ris-Orangis) sans jamais y entrer parce que ce n'est pas son univers. Ces mêmes-là, qui ont un désir de musique, par quels cheminements peut-on les capter ? Comment leur ouvrir la porte de circuits où justement ils pourront partager la musique ? Nous avons donc travaillé sur cette problématique, et avons décroché une subvention du Fonds d'expérimentation pour la jeunesse,

avec des crédits de Total. Il s'agit donc ici de penser l'action culturelle au plus près du terrain et de chercher à épouser les envies et les pratiques de jeunes souvent éloignés de l'offre culturelle publique – quand ils ne sont pas en rupture – avec de lourds contentieux avec l'école et la notion d'apprentissage. Après la phase où ce fonds nous a soutenu, il y a eu le relais de certaines collectivités afin de développer des projets similaires dans leur ville. Aujourd'hui ça s'appelle la Belle relève. C'est quelque chose d'intéressant parce que c'est une tentative, sur le plan intellectuel, de résoudre la vieille dichotomie « service culturel vs service jeunesse ». La fameuse friction. Ce qu'on découvre en faisant tout ce travail depuis quelques années, c'est que le vrai cœur de métier de Zebroch, c'est la médiation culturelle, avec les outillages que nous avons mis en place, développés et affinés en milieu scolaire, nous découvrons qu'ils sont pertinents hors du champ scolaire ! Parce que finalement la vie des mêmes qui ont seize ans... elle est à la fois à l'école et hors de l'école.

« Patrimoine et Débats »

Le troisième volet de l'action de Zebroch, c'était celui où justement ces musiques-là sont considérées pour de bon comme des objets culturels et artistiques qui fabriquent une histoire, qui portent du sens, qui interrogent et interagissent avec la recherche : la sociologie, la musicologie, etc. Un domaine de travail qu'on n'a jamais réussi à nommer clairement : on l'appelle « Patrimoine et Débats »... Certes, ce n'est

⁸ Fondé par le Ministère de la Culture et la filière musicale en 1983, le Studio des Variétés répond, depuis plus de 30 ans, au besoin de formation des artistes.

pas terrible comme appellation. Ça irrigue « Zebroch au Bahut » avec les chansons. C'est aussi le travail qu'on a fait sur le label Vogue⁹.

C'est dans le cadre de ce troisième volet « Patrimoine et débats » qu'on a monté les « Journées Amplifiées », qui sont des temps où réfléchissent ensemble des spécialistes mais aussi les gens auxquels on s'adresse toute l'année, c'est-à-dire aussi bien les salariés des villes (dans les services municipaux de la jeunesse, dans les services culturels, dans les centres sociaux), que les enseignants avec lesquels on bosse. Je suis très attentif à ce qu'ils soient associés à tout ça. Que les savoirs et les intelligences soient partagés le mieux possible. Nous avons fait venir Greil Marcus de Los Angeles pour une journée « Musiques populaires, icônes et mythologies » dans laquelle il a fait une conférence sur « Masters of War », creusant la permanence de l'écho de cette chanson dans l'Amérique contemporaine, jusqu'aux guerres du Golfe. Passionnant. Il y a aussi eu le film de Jean-Pierre Thorn, *93, la belle rebelle*¹⁰ qui a relevé de ce troisième volet. C'est une grande fierté. Nous avons ouvert un chantier, Mixages, visant à reconstituer, mettre en perspective et raconter l'histoire musicale de la banlieue nord-est : les concerts fameux (Led Zeppelin, Pink Floyd) dans ce

bâtiment étonnant qu'est l'île-des-Vannes à Saint-Ouen entre des matches de catch et les congrès du PCF, que se passait-il sur les terrains vagues de La Chapelle, et le concert mythique de Marley au Bourget, qui y était ? et les bars rock, les fan clubs... bref, tout ce qui raconte comment les passions musicales se partagent et circulent. Nous avons organisé plusieurs cafés-musicaux dans plusieurs villes – archives, souvenirs et analyses à l'appui. Puis nous nous interrogeons sur le volet image d'un tel projet et sur cette base se noue la rencontre avec Jean-Pierre, cinéaste combatif et engageant qui se lance avec nous dans cette histoire offrant une coupe transversale sur le 93, racontant comment la musique a toujours été liée aux espérances sociales et politiques. Certains ont fait la tête, car des protagonistes parlaient cash. Mais c'est un très beau film qu'il faut avoir vu. C'est un domaine d'activité auquel nous tenons, mais difficile hélas à tenir et à financer.

Zebroch est une belle aventure qui a déjà une riche histoire : l'horizon des trente ans commence à se dessiner, c'est stimulant. Nous travaillons à la suite, notamment en interrogeant nos dispositifs de médiation à l'aune des objets et usages numériques. Nous ne pouvons plus penser les choses dans les termes que nous connaissions au début : c'est par YouTube que les ados fréquentent la musique aujourd'hui. Donc, il faut penser les choses à cette mesure. Bien que les temps soient difficiles pour la vie culturelle et associative et pour la dépense publique, nous en relevons le défi.

9 Zebroch fut à l'initiative d'une exposition dédiée au label Vogue, en partenariat avec la BNF et la commune de Villetaneuse, à l'automne 2011. http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/anx_expositions/f.vogue.html.

10 *93 la belle rebelle* (2011), un documentaire qui retrace l'histoire des musiques populaires en Seine-Saint-Denis. <http://www.adr-productions.fr/documentaires/9-3-la-belle-rebelle,285>.