

Vogue.fr

Olivier Lamm

18 mars 2011

Jon Savage et la musique électronique



Né en 1953, Jon Savage est l'un des journalistes les plus importants de sa génération. Loin des *rock critics* légendaires dont la vie se confond avec l'œuvre (Lester Bangs ou Hunter S. Thompson, pour ne citer que les plus célèbres), le mémorialiste le plus célèbre du punk britannique a commencé sa carrière en fondant *London's Outrage* (certainement le fanzine le plus important du punk avec le *Sniffin' Glue* de Mark Perry) avant de rejoindre Sounds et le Melody Maker et de fonder The Face à l'orée des années 80. Connue en France pour sa monumentale histoire du punk, *England's Dreaming* (paru chez Allia en 2002), Savage se partage désormais entre journalisme éclairé pour quelques publications anglaises prestigieuses (de

Mojo au Guardian) et d'ambitieuses relectures du 20^{ème} siècle à travers la musique et la culture adolescente. A l'initiative du traducteur Etienne Menu, les éditions Allia publient pour la première fois *Machine Soul, une histoire de la techno*, article prescient sur les origines de la techno initialement paru dans le Village Voice en 1993. Entretien.

Vous avez écrit *Machine Soul, une histoire de la techno* pour The Village Voice en 1993... Avez-vous été surpris de l'initiative d'Allia et du traducteur Etienne Menu d'en faire un petit livre ?

J'aime beaucoup cette petite collection d'Allia, c'est un format très intéressant. Et je garde des souvenirs intenses de l'époque où j'ai écrit l'article. C'était un moment de grand changement pour moi: je venais de publier *England's Dreaming* (le livre est paru en 1991 en Angleterre, ndr), mon père venait de mourir et je commençais les allers et retours entre Londres et le nord du Pays de Galles, où j'habite à plein temps depuis 1999. Et j'étais amoureux de la musique qui passait dans les raves et sur les radios pirates, qui me paraissait être une rupture radicale avec la décennie précédente. J'étais amoureux de tous ces trucs *ambient* qui sortaient sur le label belge R&S.

D'après ce que vous racontez dans le livre, vous aimiez surtout écouter cette musique en conduisant. On est loin de la manière dont vous aviez vécu le punk rock, depuis l'intérieur de la scène.

Je dois dire que le punk rock est également une musique de fond assez idéale pour conduire. Même si ça pousse à appuyer sur le champignon : je me rappelle spécifiquement d'une journée, il y a une dizaine d'années, où j'écoutais du punk californien en chemin vers la plage, et j'avais l'impression que c'était de la surf music. Mais effectivement, je n'ai pas vraiment vécu la techno depuis l'intérieur des clubs, et j'ai rarement posé les pieds sur un *dancefloor*. Surtout, je dois avouer que je n'ai pris de l'ecstasy qu'une seule fois dans ma vie... J'avais déjà 40 ans, et je me déjà sentais un peu vieux pour rejoindre la masse des *club kids*. J'ai donc vécu tout ça d'une manière très différente de celle dont j'avais vécu le punk, quand je sortais tous les soirs pour aller entendre jouer les groupes.

En 1993, la musique électronique et l'ecstasy commençaient à être bien installées. Il est tout de même assez surprenant que vous évoquiez à peine dans *Machine Soul* les remous sociaux qu'elles provoquaient en Angleterre depuis la fin des années 80. Le seul parallèle que vous faites entre le premier *Summer of Love* américain de 1966 et le deuxième britannique de 1988, vous le faites passer par la musique néo-psychédélique du duo Orbital.

En 1993, tout ça était pour ainsi dire terminé. La révolution de l'ecstasy avait eu lieu entre 88 et 89, et cinq ans après, on n'entendait plus parler que des *burnouts* que la drogue pouvait provoquer. Autour de moi, tout le monde avait recommencé à boire et à prendre de la cocaïne. De fait, j'ai toujours été très méfiant des révolutions culturelles basées sur des drogues spécifiques : culturellement, c'est un peu léger, ça va toujours à toute vitesse. Les mouvements socioculturels basés sur la drogue commencent tous dans l'euphorie pour finir en désastre pathétique. Si on veut vraiment changer le monde, prendre des drogues psychotropes ne sert pas à grand chose. Surtout, le propos de l'article était tout autre : je souhaitais remonter aux racines de la techno comme forme musicale, et absolument parler de Cybotron (*duo electropop formé par Juan Atkins et Richard Davis de la première moitié des années 90, largement précurseur de la techno de Detroit, ndr*). En 1993, il y avait tout un travail d'archéologie à faire : dans les rave parties, on n'entendait plus que du hardcore, et dans les clubs, il y avait les prémises de la déferlante jungle. On était très loin de l'acid house et des débuts de la techno de Detroit.

C'est aussi le moment où sous l'impulsion de l'ambient house et des artistes du label Warp, la musique électronique britannique a commencé à s'imaginer comme art, ou tout du moins de la musique à écouter.

C'est très vrai, mais je n'ai toujours pas réussi à déterminer si ce fut une bonne chose ou pas. Il faudrait que je me repenche plus longuement sur cette évolution, mais à l'époque j'avais l'impression que ces sous-genres qu'on appelait chill out ou electronica tournaient déjà en rond. J'avais beaucoup plus d'affection pour les disques de *deep ambient* de Pete Namlook, avant qu'il se mette à en sortir un par semaine (*sur son propre label Fax, ndr*). Et j'ai plongé avec enthousiasme dans le breakbeat hardcore, qui allait donner deux ans plus tard les débuts de la jungle. Je pense même que c'est le dernier courant musical que j'ai suivi avec assiduité et passion. Maintenant que je vis loin de Londres et que je suis un vieux croulant, c'est devenu presque impossible (*rires*). Je ne sors pas dans les soirées grime.

Vous ne suivez plus du tout les évolutions de la dance music londonienne, comme le dubstep ou le UK funky par exemple ?

La musique électronique m'intéresse toujours, et je continue de penser que c'est la dernière musique moderne. Je hais le rock contemporain, je hais la mode du retro dans laquelle on baigne depuis des années et des années. J'en veux énormément à Oasis pour tout le mal qu'ils ont fait à la musique. On pourrait faire une petite compilation pas mal avec les meilleurs singles des meilleurs groupes de la brit pop, mais dans l'ensemble, ce fut un moment

ignoble pour la musique britannique. Ce n'était ni « british », ni « pop », c'était anglais et c'était du rock passéiste. Heureusement qu'il y avait la jungle en boucle sur les radios pirates, surtout au début, quand elle était très psychédélique et très sombre. Ce n'était pas encore de l'art, c'était de la musique de club. J'allumais Pressure FM et c'était un flot ininterrompu de rythmes cataclysmiques. J'avais l'impression d'entendre de la musique qui provenait d'une autre planète. Par la suite la jungle est devenue la drum&bass et elle est devenue complètement absconse. Je me rappelle de ce terme horrible, « [intelligent drum&bass](#) ». Tous les genres de musique électronique qui s'autoproclament intelligents sont sur la voie de l'obsolescence. Heureusement, la partie la plus viscérale du mouvement a survécu avant pour se transformer en grime. Mais comme je le disais, j'habite loin de Londres, dorénavant. Je laisse à d'autres le soin d'en parler. Je me contente d'entendre cette musique, je ne la *vis* plus, et ce n'est plus mon métier de l'analyser.

Vous vous consacrez désormais à l'écriture de livres d'histoire...

Ce n'est pas quelque chose que j'avais prémédité. Quand j'ai commencé à faire mon premier fanzine, j'étais loin de m'imaginer que je serais un jour écrivain professionnel. C'est vraiment *England's Dreaming*, mon livre sur le punk, qui m'a transformé en écrivain, et c'est pas la musique que j'ai commencé à interpréter le monde. Même gamin, dans les années 60, je vivais la musique de manière plus intense que le cinéma, par exemple. Pour moi, c'était bien plus que des hits à la radio, plus qu'une industrie culturelle : c'était le moyen le plus viscéral de comprendre la société, la religion, la politique, la jeunesse. Quand le temps est venu d'écrire sur les Sex Pistols, j'en suis venu naturellement à parler de l'Angleterre de la fin des 70s, que les Pistols théâtralisaient dans leur musique. [Teenage: The Creation of Youth Culture](#) est la suite logique : une histoire de la naissance du *teenager* dans la culture occidentale, des années 1870 jusqu'à 1945. La musique n'est plus le centre thématique du livre, mais elle y joue un rôle essentiel, et je suis bien sûr parti du punk, qui était déjà en soi un collage d'influences de la culture *teenage*. L'adolescence n'a rien à voir avec l'âge de l'adolescence, rien à voir avec la biologie. C'est une construction socioculturelle dont on peut dater le point zéro : un livre de 1904 écrit par un psychologue américain, G. Stanley Hall, qui s'appelle *Adolescence*. Je travaille actuellement avec Matt Wolf, qui a réalisé un magnifique documentaire sur Arthur Russell (*Wild Combination*, ndr), sur l'adaptation du livre en film.

Qu'en est-il de votre prochain livre ? Une suite de *Teenage* est elle prévue ?

La quantité d'informations sur l'adolescence culturelle après la guerre est tellement énorme que je panique déjà à l'idée de m'atteler à la tâche d'une suite. Mais c'est très possible. En attendant, je travaille à un livre qui traitera exclusivement de l'année 1966 : une année absolument extraordinaire, et à mon sens le pinacle absolu des 60s. C'est l'année du vrai *Summer of Love* à San Francisco, de la naissance de la guerre entre la pop culture alternative et la culture réactionnaire.

Contrairement à *England's Dreaming*, qui était entre autres le livre d'un *insider* qui avait vécu le punk de l'intérieur, vos livres ultérieurs sont des livres de chercheurs. Mais faites-vous une différence entre les deux ?

Pas vraiment : les expériences personnelles font rarement des bons livres et des analyses pertinentes. Je hais Nick Hornby et toute cette école d'écrivains anglais qui racontent la culture populaire à travers leurs expériences intimes. Je me fous de savoir si tel ou tel écrivain a vu The Clash quand il avait 13 ans ! Gardez vos souvenirs pour vous ! Bien sûr il faut éviter l'écueil inverse, qui est d'interpréter des faits historiques avec la mentalité politique du moment où vous écrivez le livre. Je pense à des exemples précis : en 1914, la jeunesse européenne était très enthousiaste à l'idée de partir en guerre, très nationaliste, mais elle n'avait aucune idée qu'elle allait à l'abattoir ; en 1933, tous les gamins dans les Jeunesses hitlériennes n'étaient pas d'horribles petits fascistes sanguinaires. Chaque époque agit son lot de manipulations et de désinformation. En 2010, nous avons un gouvernement conservateur qui se permet de faire des choses pour lesquelles il n'a pas été élu. En 2010, nous avons du rock Tory, et du cinéma Tory qui fait gagner des Oscars. J'imagine que dans 10 ans, les gens seront très embarrassés par le peuple britannique de 2010. Mon propos est de retourner dans la tête de ces gamins. En tant qu'écrivain, il faut apprendre à sortir de sa propre tête.

Aller dans la tête des autres, c'est le propos de la plupart des écrivains de fiction. Avez-vous jamais pensé à écrire un roman ?

Dur de répondre à cette question. J'y ai déjà pensé, j'aime écrire sur la fiction, mais je n'ai aucune idée de si je me lancerai à l'eau un jour ou pas.

Regarder le documentaire de la BBC [Punk and the Pistols](#), adapté de *England's Dreaming*

Regarder [le documentaire de Grant Gee](#) sur Joy Division, écrit par Jon Savage

Lire une interview de Jon Savage à propos de [London Outrage](#)

Lire un [article de Jon Savage](#) sur la jungle et les radios pirate, paru dans Artforum en 1996