

## YVES ADRIEN, DU JOURNALISTE A L'ARTISTE

La musique rock a suscité de nombreux écrits de la part de différents auteurs. Cette littérature rock regroupant des œuvres de fiction et des essais variés a également été alimentée par une considérable production journalistique, elle-même hétérogène<sup>1</sup>. Le corpus de textes portant sur le rock et ayant été publiés dans la presse est appelé « critique rock » bien que certains ne formulent pas nécessairement un jugement esthétique à l'égard de leur objet. Jim DeRogatis distingue quatre types de critiques : une critique universitaire, une critique historique, une critique *people* et une critique éthique<sup>2</sup>. Cette typologie de la critique rock est façonnée par la nature des revues mais également par le statut des journalistes. En outre, de nombreux critiques rock, inspirés du mouvement gonzo<sup>3</sup>, décrivent davantage leurs aventures et impressions que l'objet musical lui-même. Certains écrits gonzo s'apparentent à de la critique éthique, le rock et son univers devenant alors un réservoir de fiction et parfois même un moyen de réflexion. Le rock a donc donné naissance à des textes lui accordant une place variable et développant d'innombrables conceptions du genre. Yves Adrien, critique rock puis écrivain français n'a eu de cesse de faire évoluer la manière dont il a écrit sur le rock, son discours ayant été déterminé par son statut.

### Yves Adrien : une trajectoire exigeante et excentrique

Yves Adrien est né au début des années 1950 en banlieue parisienne. Il commence à écrire pour *Rock & Folk* en janvier 1971 et à l'époque, le mensuel rock n'a que cinq ans mais une réputation déjà relativement solide acquise grâce à son ton sérieux sur la musique populaire. Le premier article d'Yves Adrien est consacré à Léon Russel<sup>4</sup> mais très vite il va se charger de la rubrique « Erudit pop<sup>5</sup> » dans laquelle il répond à toutes les questions des lecteurs. En 1972, il quitte *Rock & Folk* pendant plusieurs mois, période durant laquelle il écrira pour le fanzine *Le Parapluie* d'Henri-Jean Enu. Il revient à *Rock & Folk* en janvier 1973 avec son fameux texte « Je chante le

---

<sup>1</sup> Pour une définition et typologie complète de la littérature rock, voir la thèse d'Aurélien Bécue, « Rock et littérature. À l'écoute d'un espace littéraire contemporain : bruits, distorsions, résonances », Thèse de doctorat en littérature, sous la direction d'Emmanuel Bouju, Rennes 2, 2013. Aurélien Bécue propose « cinq grands ensembles de textes » : les romans et biographies fictives, les écrits journalistiques, les écrits des artistes rock, une poésie électrique et les « classiques » de la bibliothèque rock.

<sup>2</sup> « Dans sa biographie consacrée à Bangs et, à travers lui, à l'histoire de la critique rock, Jim DeRogatis distingue quatre types de critiques prenant le rock pour objet (DeRogatis, 2006, p. 123). Tout d'abord une critique universitaire, incarnée par des auteurs comme Robert Christgau, Greil Marcus ou Ellen Willis. Ensuite, une critique historique dont les œuvres de Lenny Kaye ou Greg Shaw sont les exemples les plus significatifs. Puis une critique *people*, incarnée quant à elle par Lilian Roxon ou Lisa Robinson. Enfin, une critique d'un genre particulier que nous nommerons critique éthique dans la mesure où ses auteurs revendiquent un style de vie et d'écriture déterminé – dont les représentants les plus importants sont Richard Meltzer, Nick Tosches et Lester Bangs. Que cette dernière catégorie soit difficile à qualifier vient du fait que les œuvres qui la constituent n'ont pas la forme d'un métadiscours. Il ne s'agit pas de critique du rock – comme l'est la critique universitaire, qui fait du rock un objet spécifique – mais d'une critique qui est elle-même une production esthétique déterminée et revendiquée par ses auteurs comme "rock". Anthony Manicki, « Lester Bangs, critique rock », dans *Tracés*, n°13, 2007, p. 168-169.

<sup>3</sup> Style journalistique provocateur basé sur l'ultra-subjectivité et inspiré du Nouveau Journalisme. « C'est un style de « reportage » basé sur l'idée de William Faulkner selon laquelle la meilleure fiction est plus vraie que n'importe quel type de journalisme. » Hunter S. Thompson, *The Great Shark Hunt: Strange Tales from a Strange Time*, Londres, Picador, 1980.

<sup>4</sup> Yves Adrien, « Russel, l'espace et le temps » dans *Rock & Folk*, n°49, février 1971, p. 13-15. Léon Russel est un musicien américain.

<sup>5</sup> *Idem*, « Erudit Pop » dans *Rock & Folk*, n°57, octobre 1971, p. 99.

rock électrique<sup>6</sup> ». Cet article de plusieurs pages est considéré comme une pierre angulaire de la critique rock : il découpe l'histoire du rock en plusieurs périodes avant d'annoncer le punk, à travers de nombreuses métaphores et une prose très travaillée. En octobre 1974, Yves Adrien met en scène sa sortie de la critique rock dans un article intitulé « Exit<sup>7</sup> » qui inaugure trois ans d'absence. En 1977, il revient brièvement dans *Façade*<sup>8</sup>, une revue *underground* inspirée du magazine américain d'Andy Warhol, *Interview*, puis à nouveau à *Rock & Folk*<sup>9</sup> pour une chronique mensuelle qui introduit le personnage Orphan, double narratif de l'auteur dans une sorte de mise en scène distanciée. Malgré la réputation considérable qu'il acquiert grâce à cette collaboration, Yves Adrien quitte à nouveau *Rock & Folk* et s'attèle à la rédaction de son premier roman, *NovöVision*<sup>10</sup>, qui paraîtra chez Speed 17, collection dirigée par Philippe Manœuvre, en janvier 1980. Le roman raconte un an de la vie d'Orphan décrit comme un « cobaye du siècle ». Suivent de nouvelles années de semi-retraite avant une très éphémère collaboration en 1984 avec le quotidien *Libération*<sup>11</sup> puis en 1988 avec *Rock & Folk*<sup>12</sup>. Ces deux séries intitulées « Métawave » puis « 2001 » initient un véritable tournant pour la plume d'Yves Adrien qui devient de plus en plus elliptique. Après les dix derniers textes parus dans *Rock & Folk* à la fin des années 1980, Yves Adrien se fera toujours plus rare. On peut retenir un petit recueil d'articles paru chez Flammarion<sup>13</sup>, quelques articles chez *Technikart* au début des années 2000, un recueil de textes d'autofiction en 2004<sup>14</sup> et une collaboration cinématographique à la fin des années 2000. Aujourd'hui, Yves Adrien vit isolé, n'écoute quasiment plus de rock et se concentre sur ce qu'il appelle lui-même des « travaux d'érudition<sup>15</sup> ».

D'après cette bio-bibliographie certes sommaire, on devine toutefois le rapport difficile d'Yves Adrien avec la production et la publication de ses écrits. Il s'agit d'un rapport compliqué par les contraintes de la presse mais aussi par les exigences d'écriture que l'auteur s'impose. Yves Adrien entretient en effet un rapport ambigu avec le statut de critique rock : il en tirait au départ une certaine fierté avant de s'en dégager pour lui préférer la position d'écrivain. Ce complexe traverse de nombreux écrits rock et s'ajoute souvent à un souci de légitimation de l'objet. À l'instar d'un Lester Bangs, Yves Adrien souhaitait rester fidèle au rock et l'abandon d'une forme journalistique contraignante correspond au sentiment d'une incapacité du discours de la presse spécialisée à rendre compte avec fidélité de cet objet spécifique<sup>16</sup>. Décrire le rock selon un schéma de contextualisation ou une approche technicienne systématique, n'est-ce pas trahir un style dont l'essence même est d'échapper aux formes prédéfinies ? Par sa relation complexe avec la rédaction de *Rock & Folk*, son refus des compromis et sa volonté grandissante de rester en marge, Yves Adrien cultivait une attitude rebelle, attitude valorisée par les musiciens rock.

Malgré cette évolution au sein de ses écrits, certaines caractéristiques traversent son œuvre. L'usage de la première personne dans ses articles, par exemple, se prolonge dans ses romans qui s'apparentent à des autofictions. En outre, le dandysme, thème récurrent de l'œuvre, justifie la mise en scène de soi dans les écrits, la continuité entre vie et œuvre ainsi que l'intérêt grandissant de l'auteur pour l'ésotérisme dans ses derniers écrits. Son œuvre pourrait de ce fait être considérée comme un corpus rendu cohérent par l'omniprésence d'une instance narratrice. À ce titre, on

<sup>6</sup> *Id.*, « Je chante le rock électrique » dans *Rock & Folk*, n°72, janvier 1973, p. 36-39.

<sup>7</sup> *Id.*, « Exit » dans *Rock & Folk*, n°93, octobre 1974, p. 37-39.

<sup>8</sup> *Id.*, « Je lis le Figaro » dans *Façade*, n°4, 1977, p. 39.

<sup>9</sup> *Id.*, « Afterpunk » dans *Rock & Folk*, n°133, février 1978, p. 96-99.

<sup>10</sup> *Id.*, *NovöVision, Les confessions d'un cobaye du siècle*, Paris, Speed 17, 1980.

<sup>11</sup> *Id.*, « Requiem électronique – Métawave » dans *Libération* n°1027, samedi 8 septembre 1984, p. 24.

<sup>12</sup> *Id.*, « Messie, mais si... » dans *Rock & Folk* n°256, octobre 1988, p. 46-47.

<sup>13</sup> *Id.*, *2001, Une apocalypse rock*, Paris, Flammarion, 2000.

<sup>14</sup> *Id.*, *F pour Fantomisation*, Paris, Flammarion, 2004.

<sup>15</sup> Entretiens téléphoniques et correspondances avec l'auteur de 2011 à 2012.

<sup>16</sup> Voir les rapprochements entre Lester Bangs et Yves Adrien dans la thèse de Maud Berthomier, « De la musique et des mots. La critique rock à l'aune de la littérature (1966-1975) », Thèse de doctorat en littératures et civilisations comparées, sous la direction de Denis Mellier, Martin Lefebvre et Charles R Acland, Poitiers, 2012.

pourrait parler de l'ensemble de son œuvre comme d'une mythologie individuelle. Or, malgré l'unité qui se dégage des textes de natures diverses, une évolution régulière se laisse deviner : la musique, fil conducteur de l'œuvre d'Yves Adrien, fait l'objet d'un traitement différent du début à la fin de sa carrière. La publication de *NovöVision* en 1980 semble avoir été un événement marquant dans cette évolution. Avant ce premier roman, la musique était le point de départ de l'écriture. Par la suite, elle apparaît davantage comme un prétexte. On peut dès lors émettre l'hypothèse selon laquelle dans un premier temps, pour établir et asseoir sa position de critique rock, Yves Adrien optait pour une démarche technicienne, s'appuyant sur des analyses musicologiques et des informations historiques ou sociales, tandis que par la suite, préoccupé par la réalisation de son projet d'écrivain, il adopte une approche davantage littéraire, inspirée de son imagination et de ses impressions.

Les rivalités entre les différents acteurs produisant un discours sur la musique constituent une problématique récurrente au sein des études sur le lien entre musique et littérature ; Timothée Picard emploie même le terme de « lieu commun<sup>17</sup> ». Il identifie « plusieurs acteurs en jeu dans les discours tenus sur la musique [...] : le compositeur, l'interprète, le musicologue, le philosophe de l'art, le journaliste, l'amateur, et enfin une catégorie plus floue à la fois susceptible d'être isolée et, par certains aspects, située à la jonction des catégories précédentes : l'homme de lettres. » Timothée Picard précise que ce dernier est opposé au musicien d'une part et au journaliste de l'autre. Dans le cas d'Yves Adrien, c'est cette dernière tension qui opère au sein même de son œuvre. Notons que cette dichotomie n'est pas radicale : dès ses premiers textes, on trouve des attributs caractéristiques de l'homme de lettres tel que l'usage de la première personne<sup>18</sup> ou de la métaphore. Le critique rock n'a jamais été résolument technicien, n'ayant suivi aucune formation musicale, mais il a très tôt travaillé à acquérir un savoir considérable sur le rock. En outre, ses analyses même les plus rigoureuses sont souvent teintées d'une certaine forme d'ironie qui, sans disqualifier le propos, invite souvent à la digression voire à l'imagination. À partir du moment où il publiera son premier roman, et pourrait donc se considérer objectivement comme « écrivain », Yves Adrien n'aura pas perdu cette science acquise mais il l'emploiera d'une manière différente et le connaisseur qu'il est ne feint pas l'amateurisme. Emmanuel Reibel, reprenant les termes du XIX<sup>e</sup> siècle, distingue le « bien sentir » et le « bien connaître »<sup>19</sup>. Cette opposition apparaît très manifestement au sein d'une œuvre, celle d'Yves Adrien, et il est donc intéressant de comprendre les raisons de cette évolution. Pourquoi Yves Adrien élaborait-il dans un premier temps une critique appuyée sur ses connaissances et dans un second temps plus manifestement sur ses sensations ? Pourquoi cette évolution opère-t-elle en ce sens alors que son activité de journaliste n'avait de cesse de préciser son érudition musicale ? Comment cette tension entre sensations et connaissances se manifeste-t-elle au sein de ces articles ? Cet exemple nous permet enfin d'appréhender la manière dont cette opposition historique intervient dans un certain paysage culturel : le rock.

## ***Front de Libération du Rock ou le manifeste argumenté***

Lorsqu'Yves Adrien commence à écrire sur le rock, il s'attache à fournir de nombreux éléments précis à travers une analyse méthodique. À ses débuts, il aurait même évoqué un projet

---

<sup>17</sup> Timothée Picard introduit ainsi la problématique : « Le thème de la rivalité entre le poète et le musicien dans le cadre de l'élaboration d'une œuvre d'art mixte est bien connu : de célèbres correspondances entre écrivains et compositeurs s'en font écho, et leur rivalité devenue un lieu commun a très tôt offert matière à opéra. » (« Qui est le mieux à même de parler de musique ? Le littéraire et le technicien : enjeux d'une (fausse) rivalité », C. Coste éd., revue franco-japonaise *Chemin Faisant* n°2 « Musicalité », mars 2009, p. 45-60).

<sup>18</sup> Dans « B pour Beautiful », après une introduction qui recense la « diversité des formules d'accompagnement », la liste des instruments et quelques considérations biographiques, Yves Adrien écrit : « Je l'ai vu deux fois en concert. » avant de partager ses impressions. Yves Adrien, « B pour Beautiful » dans *Rock & Folk*, n°50, mars 1971, p. 11.

<sup>19</sup> Voir Emmanuel Reibel, *L'écriture de la critique musicale au temps de Berlioz*, Paris, H. Champion, 2005, p. 163-173.

d'encyclopédie rock. Cette aspiration à l'omniscience se déploie dès ses premiers articles dans *Rock & Folk*. En mai 1971, il publie un article de quatre pages denses retraçant l'histoire d'Elton John avec force détails<sup>20</sup>. Les deux mois suivants, il livre un paysage du rock californien en deux volets incroyablement documentés<sup>21</sup>. Il ira même jusqu'à étendre l'histoire de Procol Harum sur un large article en trois volets déroulant chronologiquement le destin du groupe britannique derrière lequel le journaliste s'efface presque<sup>22</sup>. Cette volonté d'expliquer le rock se prolonge dans « Érudit Pop<sup>23</sup> », rubrique dans laquelle Yves Adrien répond objectivement à toutes les questions des lecteurs. En outre « Je chante le rock électrique<sup>24</sup> », au-delà de ses aspects éthiques et esthétiques, est un large tableau résumant l'histoire et imaginant la destinée du rock en s'appuyant sur une argumentation parfaitement claire appuyée sur une démonstration chronologique et des titres et sous-titres précis.

La série « Front de Libération du Rock<sup>25</sup> » est intéressante parce qu'elle fut publiée dans un fanzine, *Le Parapluie*, ce qui pourrait donc laisser supposer une certaine désinvolture, contrairement à *Rock & Folk* qui imposait un sérieux certes relatif mais néanmoins capital<sup>26</sup>. Or Yves Adrien use de la liberté qui lui est permise dans *Le Parapluie* tout en respectant une démonstration rigoureuse. À ce titre, le premier article de la série est particulièrement significatif. L'argumentation précise s'organise d'abord sur une introduction qui découpe l'histoire du rock en trois temps. Sa naissance remonterait aux années cinquante et Yves Adrien la résume ainsi : « Métamorphose provisoire d'une lutte de classes en conflit de générations, la première Rock Révolution est une monstrueuse et fascinante caricature des ambiguïtés dont hériteront, 10 ans plus tard, les initiateurs de la contre-culture<sup>27</sup>. » La seconde révolution s'articulerait autour du culte des Rolling Stones qui « symbolisaient le refus de l'autorité parentale. [...] Vint ensuite Dylan. Un curieux personnage qui donna à certains l'idée de jouer avec les mots. Et peut-être même d'avoir des idées<sup>28</sup>. » Yves Adrien se livre donc à une large contextualisation historique tout en se laissant aller à des fantaisies stylistiques comme l'emploi de nombreux anglicismes<sup>29</sup>, des distorsions orthographiques<sup>30</sup> ou l'utilisation de la majuscule alors que celle-ci n'est pas forcément nécessaire. On retrouve par ailleurs de nombreuses métaphores qui frisent le lieu commun et des provocations caractéristiques du journalisme rock.

Ces provocations sont aussi une manière d'incarner la supposée énergie de cette musique. Car Yves Adrien regrette que le rock ne soit plus un outil de contestation et pour appuyer son propos, il poursuit sa démonstration en prenant pour exemple Frank Zappa dont la démarche révèle

---

<sup>20</sup> Yves Adrien, « Pourquoi Elton ? » dans *Rock & Folk*, n°52, mai 1971, p. 66-69.

<sup>21</sup> *Idem*, « Love Story » dans *Rock & Folk*, n°53, juin 1971, pp. 62-65 ; « L'esprit et le vif-argent 2 » dans *Rock & Folk*, n°54, juillet 1971, pp. 50-53.

<sup>22</sup> *Idem*, « P.H. Le maudit » dans *Rock & Folk*, n°58, novembre 1971, pp. 48-51 ; « 2 P.H. Le maudit » dans *Rock & Folk*, n°59, décembre 1971, p. 68-71 ; « Procol Harum, troisième volet » dans *Rock & Folk*, n°60, janvier 1972, p. 42-45 (suite p. 87).

<sup>23</sup> *Id.*, « Érudit Pop » dans *Rock & Folk*, n°57, octobre 1971, p. 99.

<sup>24</sup> *Id.*, « Je chante le rock électrique » dans *Rock & Folk*, n°72, janvier 1973, p. 36-39.

<sup>25</sup> *Id.*, « Front de Libération du Rock. Manifeste de la panthère électrique » dans *Le Parapluie*, n°8, juillet-août-septembre 1972, p. 9 ; « Flashes de la Panthère électrique » dans *Le Parapluie*, n°9, octobre 1972, p. 10-11 ; « Flashes de la Panthère Electrique » dans *Le Parapluie*, n°10, novembre 1972, p. 12-13.

<sup>26</sup> La revue était distribuée partout en France et avait bâti sa réputation sur sa prétention littéraire et ses articles complets. Outre quelques impératifs formels liés à une maquette bien définie, elle imposait des contraintes de temps puisqu'elle paraissait régulièrement tous les mois.

<sup>27</sup> Yves Adrien, « Front de Libération du Rock. Manifeste de la panthère électrique » dans *Le Parapluie*, n°8, juillet-août-septembre 1972, p. 9 ; « Flashes de la Panthère électrique » dans *Le Parapluie*, n°9, octobre 1972, pp. 10-11 ; « Flashes de la Panthère Electrique » dans *Le Parapluie*, n°10, novembre 1972, p. 12-13.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>29</sup> « Le rock était né, dig it, au cœur même du fief réactionnaire. [...] L'*Electric Way of Life* était né ... [...] *Wake up, Kiddies.* » *Ibid.*

<sup>30</sup> « Le cuir noir reflétait les feux d'une révolte qui, pour être naïve, irréfléchie et purement viscérale n'en représentait pas moins la plus séduisante alternative à cette KULTHUR de Mort instituée par le système techno-fasciste amériKKKain. » *Ibid.*

un certain nombre d'enjeux de cette transformation du rock.

Zappa de même que Captain Beefheart, illustre parfaitement le processus qui conduit un artiste à déformer son œuvre afin de la rendre plus accessible aux masses. Un semblant d'étude de la démarche zappienne suffit à révéler :

- A) La volonté très violente à l'origine de livrer une vision radicale en réalisant un document sonore dégagé de concessions. [...]
- B) L'affirmation (« Absolutely Free ») du parti pris de désaliénation et, parallèlement, la recherche mi-nostalgique, mi-parodique, d'un passé musical symphonique (« Lympy Gravy ») ou « greasy » (« Reuben And The Jets »).
- C) L'acquisition de la maîtrise suprême, période dont naîtront « We're Only In It For Money » et « Uncle Meat ».
- D) La lassitude née de l'incompréhension du public et la dissolution des Mothers. [...]
- E) La démission. Mise en place d'un répertoire et d'un orchestre plus instantanément assimilables.

La trajectoire de Zappa est révélatrice d'un système dans lequel :

- A) La politique de l'offre et de la demande prime sur celle de la créativité artistique.
- B) L'évolution du rapport public-artiste est évaluée en terme quantitatifs et non qualitatifs. Ce qui a pour effet :
  - 1) De perpétuer la compétition dont le système tire sa force.
  - 2) De placer la réussite au niveau du profit plutôt qu'à celui du plaisir<sup>31</sup>.

Chacun des exemples énoncés est organisé selon une hiérarchie à visée didactique. Les différentes listes énumèrent les arguments visant à démontrer la perte d'authenticité du musicien. Chaque argument est étayé d'exemples précis. Yves Adrien formule ensuite un diagnostic à l'égard de la scène rock française, à la lumière de son étude de l'américain Frank Zappa et enfin, invite à la création d'un *electric panther party* qui aurait la foi en la vocation « politique du rock et revendiquerait sa toute-puissance<sup>32</sup> ».

Yves Adrien entreprend ici un texte ambitieux, structuré en trois parties cohérentes et riches en informations. Le caractère encyclopédique de l'article ainsi que son enchaînement logique permettent d'affirmer que l'objectif du texte est avant tout informatif, voire analytique. La musique en est le point de départ et le point d'arrivée.

## ***Requiem électronique ou l'essai esthétisé***

En 1974, après la publication de son article « Exit<sup>33</sup> », Yves Adrien tourne le dos à la critique rock pour n'y revenir qu'en 1977. Sa plume va alors s'abandonner aux libertés qu'elle se permettait déjà jusque-là occasionnellement et la musique va progressivement subir un traitement différent. Elle devient davantage un prétexte à l'écriture. En 1978, par exemple, Yves Adrien revient à *Rock & Folk* pour une série d'articles qui théorise « l' Afterpunk » en mettant en scène le double de l'auteur, Orphan. Yves Adrien cesse de publier jusqu'en 1984, date d'une nouvelle collaboration avec *Libération* dans laquelle, fort de son nouveau statut d'écrivain, il déploie une prose toujours plus évasive.

« Requiem électronique<sup>34</sup> » est le premier texte de cette série limitée livrée à *Libération* à la fin de l'année 1984, « Métawave<sup>35</sup> ». À cette époque, Bruno Bayon était en charge des pages culture

---

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Yves Adrien, « Exit » dans *Rock & Folk*, n°93, octobre 1974, pp. 37-39.

<sup>34</sup> *Idem*, « Requiem électronique – Métawave » dans *Libération* n°1027, samedi 8 septembre 1984, p. 24.

<sup>35</sup> *Id.*, « Psychosoul 84 - Métawave » dans *Libération* n°1034, lundi 17 septembre 1984, p. 34 ;

Yves Adrien, « "Tonight", nouveau Bowie : la lumière qui s'éteint - Pâleur » dans *Libération* n°1038, vendredi 21



du quotidien et le critique rock lui livrait, une fois par mois, des feuillets que Bayon décrit comme « hors-actualité<sup>36</sup> ». Cette expression est, elle aussi, à nuancer car malgré l'immense liberté qu'Yves Adrien s'octroie, ces textes sont une manière de penser son époque : un article se penche par exemple sur le nouvel album de David Bowie tandis qu'un autre est une plongée à travers l'univers des clips, phénomène en pleine extension dans les années 1980. De manière générale, il est vrai que cette série est construite davantage autour d'une cohérence interne que dans une logique de chronique d'actualité musicale, logique absolument capitale au sein du journalisme pop, soumis à des contraintes de promotion et de vente.

Or Yves Adrien adopte à partir des années 1980 une conception temporelle peu conventionnelle. Dans le dernier article de cette série, « Frimaire Psychopunk<sup>37</sup> », texte qui présente par ailleurs des réflexions surprenantes sur la critique d'art et résume le projet de « Métawave », Yves Adrien écrit « que s'il existait de nouveau une critique rock, elle se confondrait avec l'art d'orchestrer des collisions temporelles<sup>38</sup>. » Et c'est bien ce que l'auteur tente de faire dans « Requiem électronique » puisqu'il y croise les figures de Mozart et James Brown :

Nous avons rêvé jadis d'un « two-tone » délictueux alliant la fugue et le funk, la grâce précoce et le paroxysme païen, l'art du Prodige et celui du Parrain : deux cents ans seulement séparant la naissance de Mozart (1756) du premier hit de James Brown (1956), nous nous proposons de marier Salzbourg à *Please, Please, Please* et de dessiner à coups d'atomes funk un corridor aérien entre le *Requiem* et l'Apollo de Harlem<sup>39</sup>.

Les références d'Yves Adrien semblent avoir évolué : « à Sartre, nous avons préféré la fréquentation des mystiques persans ; à Althusser, la tendresse de Peter Lorre dans *M le Maudit* ; à Barthes, le prochain single de Bowie, et à Lacan cet élégant rictus de Xavier Forneret<sup>40</sup> (...). » La hiérarchie consacrée entre les genres est écartée au profit de « collisions » qui sont autant de « visions ». À la manière d'un Des Esseintes<sup>41</sup>, Yves Adrien s'abîme dans la contemplation de ses œuvres, celles-ci s'effaçant dans le texte derrière cette méditation stylisée. Ainsi, le fil conducteur qui lie toutes ces références serait la critique impressionniste de l'auteur.

Puis vint septembre, qui nous trouva cherchant l'équilibre entre Novalis et Beckford : l'un « Saint-Just de la révolution édénique » selon l'ultime écrivain français [...], avait en 1801 résumé l'angélisme de sa vie par l'interruption d'un roman de chevalerie en plein ciel : Henri d'Offerdingen ; l'autre contemporain de Blake et sulfureux modèle de Byron, s'était plu dans le *Vathek* et les *Épisodes* de son cycle d'Eblis, à perdre divers califes et princes expiatoires, les condamnant, en leur effrénée recherche de sanctuaire des Sultans préadamites à s'enfoncer toujours plus avant vers le feu central de la terre : celui qui très sûrement ronge le cœur<sup>42</sup>.

Ce paragraphe part du pronom personnel « nous », désignant l'auteur, pour s'épanouir autour d'une série de références littéraires. Ici, deux écrivains de la fin du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle sont mis face à face dans une conception très romantique de la figure de l'auteur.

L'usage du pronom personnel « nous » dans « Métawave » renvoie moins à l'usage

---

septembre 1984, p. 34 ; « Fin septembre » dans *Libération* n° 1042, lundi 1<sup>o</sup> octobre 1984, p. 38 ; *Idem*, « 864 000 secondes de clips - Métawave » dans *Libération* n° 1973, jeudi 1<sup>er</sup> novembre 1984, p. 27 ; *Idem*, « Nyctalopie-beat - Métawave » dans *Libération* n°1102, mercredi 5 décembre 1984, p.33 ; *Idem*, « Frimaire psychopunk - Métawave » dans *Libération* n°1117, dimanche 23 décembre 1984, p. 27.

<sup>36</sup> Entretien effectué le 20 juin 2012 par mail.

<sup>37</sup> Yves Adrien, « Frimaire psychopunk - Métawave » dans *Libération* n°1117, dimanche 23 décembre 1984, p. 27. Signé Philippe Adrien.

<sup>38</sup> *Idem*, « Requiem électronique – Métawave » dans *Libération* n°1027, samedi 8 septembre 1984, p. 24.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Joris-Karl Huysmans, *À Rebours*, Paris, G. Charpentier, 1884.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 24.

journalistique du « on » qu'à la mise en scène complexe de l'auteur et de ses doubles. Toujours dans « Frimaire Psychopunk », le texte de clôture, Yves Adrien écrit que « *Métawave* sera toujours écrit d'un autre que je<sup>43</sup>. » Outre la référence rimbaldienne, cette phrase résume la fragmentation de la figure narratrice, l'auteur ayant eu recours à de multiples pseudonymes. Cette dispersion contamine le texte qui est un enchaînement d'impressions et de considérations reliées les unes aux autres selon une logique énigmatique. Du fait de cette écriture complexe et de ces références diverses, « Requiem électronique » semble moins accessible. Or la lecture des articles devient plus limpide à la lumière de l'intégralité de la série « Métawave », comme les chapitres d'un roman, chacun indispensable à la compréhension de son intrigue et de son univers. De « Requiem électronique », texte introductif, à « Frimaire psychopunk », texte conclusif, tous les articles de « Métawave » se répondent les uns les autres et de nombreux ponts sont tissés, de sorte que la série se propose comme un album de rock avec une suite cohérente de titres.

Alors que dans un premier temps, Yves Adrien tentait de comprendre le phénomène musical, il semble désormais s'attacher davantage à l'imiter<sup>44</sup> comme résigné à un ineffable qui, paradoxalement, lui permet de s'engager dans sa propre œuvre. Car si, comme le dit Jankélévitch, la musique est « inexprimable » parce qu'il y aurait sur elle « infiniment, interminablement à dire<sup>45</sup> », c'est justement dans cet absolu que l'auteur s'engouffre, comme une porte ouverte pour l'imagination et la création littéraire. Cette conception rejoint celle d'Oscar Wilde qui a défendu dans son essai *Le Critique en tant qu'artiste*, sa conception d'une critique comme point de départ d'une nouvelle création.

Yves Adrien développe une nouvelle approche de la musique qui correspond avec les nouvelles références littéraires et artistiques qui apparaissent dans ses écrits et dont Oscar Wilde fait partie, aux côtés notamment de Barbey d'Aurevilly. Si de nombreuses filiations ont été relevées entre le rock et le dandysme<sup>46</sup>, cette figure a été particulièrement centrale au sein de l'œuvre et de la vie d'Yves Adrien<sup>47</sup>. Dans ses articles, il compare d'abord l'esthétique du dandy à l'attitude développée par certains artistes rock. Puis, ses références au dandysme se font plus abouties et lui-même se comporte comme tel, usant de pseudonymes comme de divers masques, et s'amusant à confondre les limites entre sa vie et son œuvre.

## **De la compréhension à la sensation et vice versa**

Au fil de sa carrière et de ses différentes périodes, Yves Adrien a progressivement introduit la musique et l'art au côté du rock. Sans abandonner l'analyse méthodique qu'il adoptait en tant que journaliste, il développe néanmoins une approche poétique, la forme prévalant sur son objet, et lui-même se positionnant ainsi davantage comme écrivain mélomane. Cette évolution peut sembler *a priori* étonnante dans la mesure où la spécialisation dans un domaine, ici le rock, aurait pu affiner sa connaissance et les outils nécessaires pour l'appréhender. Dans le même temps, la culture pop est sans cesse alimentée par de nouveaux acteurs, de nouvelles œuvres et donc de nouveaux paradigmes et les différents silences de l'auteur manifestent également une sorte de dégoût face à cette actualité permanente qui constitue une barrière à l'appréciation d'une relation privilégiée avec les œuvres.

---

<sup>43</sup> Yves Adrien, « Frimaire psychopunk - Métawave » dans *Libération* n°1117, dimanche 23 décembre 1984, p. 27. Signé Philippe Adrien.

<sup>44</sup> On voit bien ici que le rock et plus largement la musique ne sont plus les objets uniques de ses textes.

<sup>45</sup> Vladimir Jankélévitch, *La Musique et l'Ineffable*, Paris, Seuil, 1983, p. 93.

<sup>46</sup> Voir notamment, Pierre Meisel, *The Cowboy and the Dandy, Crossing Over from Romanticism to Rock'n'roll*, New York, Oxford University Press, 1999.

<sup>47</sup> En 2011, Yves Adrien apparaît dans le documentaire de Jérôme de Missolz arborant bagues, veste de costume et un chapeau haut-de-forme. Les lectures et entretiens ont été menés dans la chambre de l'Hôtel où s'est éteint Oscar Wilde. Jérôme de Missolz, *Des jeunes gens modernes 2.0*, Paris, Love Streams agnès b. Productions, 2011.

Dans la première partie de sa production écrite, Yves Adrien semble vouloir légitimer le rock mais également sa propre démarche envers cet objet et c'est pourquoi il s'engage à déployer des références et analyses précises. Or, comme nous l'avons déjà souligné, Yves Adrien n'a jamais été musicologue et en ce sens, il décrit moins la production musicale que son contexte ou le parcours des musiciens. En tant que lecteur attentif de Lester Bangs<sup>48</sup>, il est soucieux de ne pas s'enfermer dans une approche trop sérieuse du rock ou de ne pas contribuer à asseoir un modèle étriqué de critique qui trahirait ainsi son objet. Aussi rigoureux soient-ils, ses premiers articles conservent un sens de l'humour et se différencient par quelques éléments stylistiques propres à l'auteur.

Il n'est pas question ici d'opposer radicalement le critique rock à l'homme de lettres. Dans la seconde partie de son œuvre, Yves Adrien n'abandonne pas sa connaissance précise du rock mais il refuse les lieux communs forgés par la critique. Plutôt que d'ancrer James Brown dans une tradition *rhythm and blues* dont le rock est né, il se propose par exemple de le comparer à Mozart. En outre, dans ses derniers écrits, Yves Adrien s'est passionné pour l'ésotérisme, notamment par l'intermédiaire de son ami Julien Régoli ou du romancier Jean Parvulesco. Cette fascination contribue au développement d'une prose mystique, du statut magique conféré à la musique mais également d'un rapport singulier au temps. Une lecture des textes d'Yves Adrien à partir de la série « Métawave » à la lumière des innombrables références classiques puis ésotériques qu'ils convoquent permettrait également d'éclairer la tension complexe entre l'attachement à une analyse méthodique et la recherche d'une écriture émancipée de celle-ci. Car à travers les conceptions de la musique développées dans l'écriture, c'est également la notion d'écoute qui est interrogée, écoute façonnée non seulement par son contexte et le statut de l'auditeur mais aussi par l'acte de lecture ou d'écriture.

Noémie VERMOESEN  
Université de Rennes 2

---

<sup>48</sup>« Sous le nom de Sweet Punk, puis d'Eve Punk, Yves s'était frayé un chemin à coups de Trash rue des Lombards, avait dévoré Lester Bangs dans Creem, que Nick Kent dans Trash (bis), rencontré l'honorable Alain P. au George-V et affranchi Malcolm McLaren à la Coupole après un concert des Dolls à l'Olympia. » Yves Adrien, *2001, une apocalypse rock*, Paris, Flammarion, 2000, p. 84.