

ailleurs & higher

Une majorité de rock-critics confirment l'adage selon lequel la musique parle d'elle-même et n'a pas besoin de parole périphérique, rendant tout discours extérieur superflu. Et puis il y a les bons rock-critics, qui savent hisser leur verbe à la hauteur des beautés qu'ils évoquent. Enfin, il y a les mages de la langue, qui se comptent sur les doigts d'une main ou deux, qui font décoller les mots et le lecteur avec, qui réussissent cet étourdissant tour de force consistant à rendre encore plus beaux, plus indispensables, plus éclatants les disques et chanteurs dont ils chantent la geste.

Yves Adrien est bien sûr de ceux-là, mais se contenter de cette affirmation serait par trop réducteur. Car, outrepassant les strictes limites du rock et brûlant toutes les frontières, Yves Adrien, fabuleux alchimiste du verbe transmutant la langue française (franglaise ?) en une traînée d'or poudroyante, est l'un des meilleurs écrivains de ce pays, l'un des authentiques poètes de ces trente dernières années. Un

écrivain secret, retiré du monde, ignoré des cercles littéraires officiels comme du grand public, connu et lu par une poignée de *happy few* évidemment tout aussi fervents que peu nombreux, un écrivain qui n'a publié en trente ans que trois ou quatre séries d'articles et deux opuscules peu épais : *Novo Vision* en 1979 et aujourd'hui le recueil *2001, une apocalypse rock*. Avant d'entrer dans le vif

d'une conversation aux atours lysergiques, tentative de présentation résumée de la trajectoire traçante de ce dandy suprême.

Au gré des bribes d'informations livrées dans ses propres textes, on sait que le dénommé Yves Adrien a grandi en grande banlieue parisienne, sous "les cieux rompus de l'Île-de-France". Enfant hémophile, fils

unique élevé par une mère aimante et un beau-père haï, c'est aussi un élève surdoué, toujours premier au lycée, quasiment sans effort. Vers l'âge de 15 ans, c'est la rupture familiale, la fugue vers Paris, ses quartiers torves et chauds, l'apprentissage précoce de la rue entre les putes de Pigalle et le Wimpy de Saint-Lazare.

Vendeur à l'Open Market, cruciale échoppe

à vinyles des Halles seventies, Yves Adrien entre à *Rock & Folk* en 71, à l'âge de 20 ans. Pendant trois ans, sous les signatures de Sweet Punk puis d'Eve Punk, Y. A. laisse ses premières traces profondes dans la presse rock de ce pays. Une rubrique régulière à l'intitulé définitif (*Trash*), des articles comme autant de pierres angulaires et fondatrices d'une rock-critic à la française : ●●●

Dans les seventies, Yves Adrien était le plus élégant rock-critic du monde. Après dix ans de réclusion volontaire, il revient en publiant 2001, une apocalypse rock, recueil de ses chroniques parues à la fin des années 80.

Au fil de paragraphes éblouissants sur les Stooges, les Beatles, Prince ou la Callas, au fil de cette autobiographie en pointillé pétrie d'une immense érudition, Adrien distille un nectar ambré qui fait passer la majeure partie de la production littéraire pour une piquette coupée d'eau. Rencontre stellaire, quelque part entre Montparnasse, les nuages et les Seychelles. Entretien Serge Kaganski & Philippe Azoury Photo Renaud Monfourny



Yves Adrien, avril 2000.

●●● "Je chante le rock électrique", dédié à "ceux qui aiment leur rock violent, éphémère et sauvagement teenager", ou encore "Burn baby burn", éloge inspiré des Stooges, de Detroit et de l'énergie des suburbs US. Evidemment, vu d'aujourd'hui, chanter fiévreusement la geste des New York Dolls, des Flamin' Groovies ou d'Iggy n'a rien d'extraordinaire, peut même passer pour un cliché jauni de critique rock déphasée. Certes... Mais la langue électrique d'Eve Punk, elle, n'a pas flétri.

Et puis il faut toujours replacer les choses dans leur contexte. 1971, 72, 73, 74 : c'est le règne de Santana et de Deep Purple, des Stones et des Who déjà vieillissants, parler de Bowie et de Roxy semble le comble de l'audace, et le proche futur (cauchemardesque) du rock semble être incarné par Yes et Genesis. En outre, il n'y a pas de MTV, d'Internet, de radios rock ni de rubriques rock dans les journaux : difficile à concevoir aujourd'hui, mais à l'époque, dans la France de Pompidou, le

rock'n'roll est une aventure marginale, souterraine, bouillonnant dans les interstices les plus enfouis de la société et du pays.

Ecrire en ces années-là sur la "wild thing" était un acte infiniment plus violent, audacieux et décisif que de découvrir aujourd'hui, en notre ère quadrillée par le commerce et les médias, la dernière vaguelette techno. D'autant qu'Yves Adrien vivait sur le même beat que sa prose divine, accordant ses actes et ses textes, faisant de sa vie une œuvre d'art : en 1974, en pleine gloriole journalistique, il signe "Exit", splendide et seigneurial adieu à la critique rock dans la grande tradition "Hope I die before get old", et se retire dans le silence de son sanctuaire. C'était parfait... Quoique frustrant pour le lecteur fan.

Quatre ans après, en 78, Yves Adrien renaît dans les colonnes de *R & F*, dans sa réincarnation la plus célèbre : cette année-là, il est Orphan, elfe nyctalope hantant les nuits du Palace et de La Main Bleue, chanteur génial de Kraftwerk et d'Amanda Lear, du Bowie de *Heroes* et du Iggy de *The Idiot*. Là encore,

Y. A. fait office de visionnaire décryptant l'avenir... Toujours sous le coup de la déflagration punk, la doxa dominante de l'époque aime le rock organique, à base d'énergie et de tripes, de nerfs et de sueur, de chanteurs gigotant et de guitares électriques. Orphan, quant à lui, préfigure toute l'évolution de la musique populaire à venir, prône l'avènement des machines, le beat synthétique, la distance hautaine et l'absence à soi-même. Hérésie, pense-t-on alors. Pourtant, c'était la *French touch* et la techno avec vingt ans d'avance.

Orphan/Adrien invente les concepts d'"after-punk" ("*L'afterpunk ne se désole pas, il s'absente*"), de "növörock" et, surtout, crée une langue appropriée, typographie et mise en pages incluses : ses articles ressemblent à des comptes rendus envoyés d'une autre planète, à des rapports de mission chus du bureau ignifugé d'un envoyé spécial dans le Futur. A cette époque, il connaît le rare honneur (pour un journaliste français) d'être traduit en Angleterre et au Japon. Parallèlement, Y. A. publie de pénétrantes nouvelles de science-fiction dans la revue *Métal hurlant* puis, à l'orée de 79, c'est l'exit 2 : Orphan retourne d'où il venait, vers le silence. Il laisse quand même derrière lui *NovoVision, confessions d'un Cobaye du siècle*, petit monolithe noir rédigé en exil à Manhattan, encapsulant cette période afterpunk.

Le silence sera épisodiquement troué au milieu des années 80 par une chronique intitulée "*Métawave*" et publiée dans *Libération*, feuilleton qui sera rapidement interrompu par l'auteur pour cause "d'irrégularités". Il y aura aussi la publication dans le mensuel *L'Equerre* des premiers chapitres d'*Apogée*, manière de roman symboliste qui tente la soudure entre dandysme rock et esprit (fin de) XIX^e siècle.

Le 27 mars 88, Julien, un indéfectible ami d'Yves Adrien, "*achève sa course terrestre*".

Sous le choc, Y. A. réveille le catholicisme endormi en lui depuis son enfance, fait allégeance au Christ et à la Vierge et décide surtout de récrire. Ce sera une série de dix chroniques sous l'intitulé *2001*, envoyées au *Rock & Folk* déliquescents des années 88/90, signées Y. A., et sans doute lues par personne

ou presque – le lectorat de l'époque étant majoritairement constitué d'auditeurs de Sting ou de Madonna. Dans une langue de plus en plus élégante, de plus en plus ouvragée, de plus en plus irradiante, Y. A. mixe époques et temporalités, bilan rock'n'rollien et inventaire autobiographique, lignes carbonisées sur les Stooges et paragraphes élégiaques sur les Beatles, agencement occulte du monde et ode à un ami disparu, le tout sous l'égide du Christ et d'Enzo Ferrari, du cosmos et de la vitesse, entre passé et futur : un carrousel poétique, un "*pas de deux nuaqueux*", sans doute quelque peu abstrus pour quiconque n'aurait pas suivi les épisodes précédents. Ce sont ces dix "*stations orbitales*" de 88/90, augmentées d'un prélude rédigé en 2000, qui sont réunies dans l'ouvrage *2001, une apocalypse rock*.

Après des années de silence (on ne sait pas ce qu'il fait, personne ne le voit jamais, il n'accorde évidemment aucun entretien, on ne sait pas où il vit, il paraît qu'il n'a pas écouté de musique pendant quinze ans...), Yves Eve Punk Orphan Adrien nous a donné rendez-vous le 27 mars 2000, dans un établissement de Montparnasse élu par lui : cette Coupole hantée par les fantômes de Pierre Clémenti, des NY Dolls et de Kraftwerk. Il est arrivé très ponctuellement (on venait de passer à l'heure d'été), silhouette efflanquée entre Johnny Thunders et Keith Richards, mi-Vietnam vétéran mi-survivant des guerres psychiques, visage à la croisée d'Al Pacino et d'un apache, nous a salués d'un geste de la main, a choisi une table nichée dans le

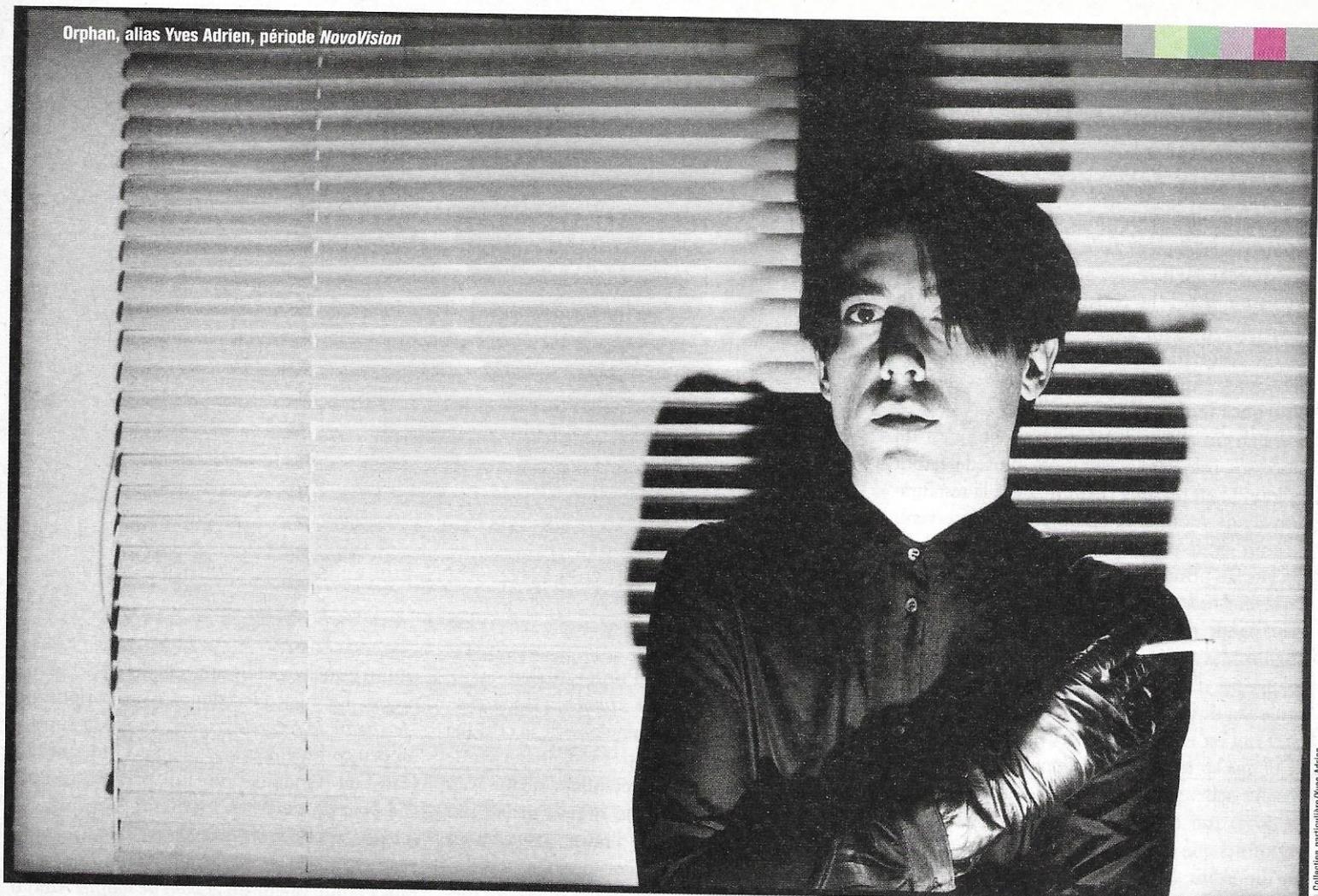
Après des années de silence, il nous a donné rendez-vous le 27 mars 2000, dans un établissement de Montparnasse, pour trois heures de conversation en forme de monologue châtié et sidéral, trois heures d'apesanteur poétique.

ventre de la salle, puis commandé les consommations. Seigneurial, il a insisté pour régler la note ("*Ici, c'est toujours moi qui paie. Je fais ce que je ne pouvais pas me permettre à l'époque des Dolls et de Kraftwerk*").

Ont suivi plus de trois heures de conversation en forme de monologue châtié et sidéral (nous n'en avons pas changé un mot), trois heures d'apesanteur poétique sur des sujets aussi di-

vers que les Stooges et les médias, le rock et les îles Seychelles, la Callas et Jean-Pierre Léaud, le cinéma et l'écriture... Une parole à siroter comme les beautés les plus chéries de votre discothèque, comme les pages les plus précieuses de votre bibliothèque.

Serge Kagansk



“Je n’aime pas les interviews, mais j’espère toujours pouvoir les “tourner” : créer un happening par lequel les participants dépasseront le jeu conventionnel des questions et des réponses.”

Eve Punk Adrien, *Trash, R & F* n° 84, janvier 74

Yves Adrien – L’histoire de ce recueil, c’est l’histoire d’une dette. Le préluide de *2001* dit clairement que dans une époque de normalisation extrême, 1988, quelqu’un – disons Yves Adrien pour des questions de facilité de compréhension – décide de livrer ce qu’il nomme “un assaut sur la dernière frontière”. Ses amis sont morts, l’époque est nettement impérialiste, depuis le début de la décennie fleurissent des radios dites libres qui n’ont pas fait illusion longtemps, les télévisions donnent accès à une version tronquée du rock, enfin ce que l’on nomme “rock”, encore une fois pour des commodités d’appellation... Il semble que l’Esprit ait été sommé de se retirer. L’Esprit, s’il n’est pas souhaité, n’insiste pas. Quelqu’un qui est seul, Mister Lonely (Y. A.), décide de payer sa dette envers quelqu’un. Car ce Mister Lonely est un des amis dont certains étaient célèbres, et souvent pour de très mauvaises raisons, mais il est un ami (Julien) qui, lui, était d’une obscurité lumineuse : quelqu’un qui n’appartenait pas au monde des médias, quelqu’un d’une

sagesse extrême, quelqu’un qui n’avait jamais bu ni fumé de cigarettes, qui préférerait aller vérifier au Mexique, en fréquentant des temples, certaines hypothèses qu’il se faisait sur la lumière. Sept ans après avoir vérifié cela, un désordre cellulaire va engendrer un cancer qu’il voyait comme une sanction positive de ce qu’il avait pu mener comme expérience. Quelqu’un donc qui était radieux et en même temps très atteint. Quelques semaines après la fin de la course terrestre de Julien, le 27 mars 1988, quelqu’un (Y. A.), dans les jardins de Notre-Dame, se sent sommé, à un contre un million, de se ranger dans le camp de la lumière, d’évoquer des gens qui ne sont peut-être qu’une lueur infinitésimale – et encore, pour ceux qui savent. Je pense à Tim Buckley, dont l’album *Goodbye and hello* est une sorte d’abrégé de la Passion. *Goodbye*, ce serait le vendredi saint, et puis *Hello*, c’est le dimanche matin, c’est Pâques et la Résurrection.

“Ce n’est pas un dernier inventaire, c’est un premier inventaire, c’est ce qui ouvre sur une histoire secrète du XXI^e siècle.”

Mais en cette époque, 1988, où règne Madonna, ça peut paraître un challenge hors monde, spatial et métaspatial... C’est le genre de pari qui intéresse Mister Lonely. Il va donner un *2001*. Il n’a que cette idée, un texte intitulé “*Messie, mais si*” – il lui semblera difficile même de mettre un terme à ce premier *2001*. Il y en aura dix. Cela va être un chemin de croix, parce qu’on sait ce qu’a été le journal (*Rock & Folk*) auquel il donne ce *2001*, mais en 1988, les lumières s’éteignent. On dirait presque que ce journal est entré en agonie, c’est une fin de règne, dans une atmosphère mortifère, les textes retombent de l’imprimerie et ne sont plus lus... Tout est fait pour que l’auteur de *2001* ne continue pas. Or – ça, c’est le passage étroit, marcher dans la Vallée de la Mort en pressant qu’il y a quelque chose de l’ordre du redressement à l’issue de ce que l’on ne sait pas être ce parcours –, un second *2001* tombera, puis un troisième, puis une première rupture d’un mois, puis deux *2001*, puis trois, puis une rupture de six mois avant d’attaquer la partie noble du sujet : l’histoire de Julien. ●●●

●●● Le Y. A. ou Mister Lonely qui remet ces 2001 est un exilé total, un exilé de l'intérieur, quelqu'un qui est parti en 1978, qui revient en 1988, n'ayant pas ouvert une revue rock en dix ans. L'état de *Rock & Folk*, il l'ignore quand il remet le premier 2001. Il n'apparaît même pas à *Rock & Folk*, il envoie ses textes. Le premier qu'il remet en main propre, c'est "Napalm d'or", le troisième. Le procès du meurtrier d'Alain Pacadis est proche, il va devoir ressortir donc. Il passe au journal et découvre... un tombeau.

Pourquoi le recueil aujourd'hui ?

Il y a eu un temps d'ensevelissement : c'est un processus osirien d'occultation, puis de retour au jour. C'est presque l'exhumation, la restauration d'une momie, et ça ne pouvait intervenir qu'à un jet de pierre de 2001. Vous savez, il y a dix ans, au printemps, je rendais le dernier 2001, *déesse que tu le sais*. Et il se trouve que le dernier 2001 paraît dans le dernier *Rock & Folk* des origines, des années 66. Le mois d'après, le journal changeait d'éditeur. Quelqu'un qui va être conseiller de la rédaction alors, puis rédacteur en chef, qui est Philippe Manceuvre, m'appelle peu de temps après. Il a débuté, comme certains, en venant acheter *Raw power* à l'Open Market en 1973, rue des Lombards, il fait partie des personnes que je tutoie. Il m'appelle un matin et me dit "Mais, Yves, quels sont tes projets ?"

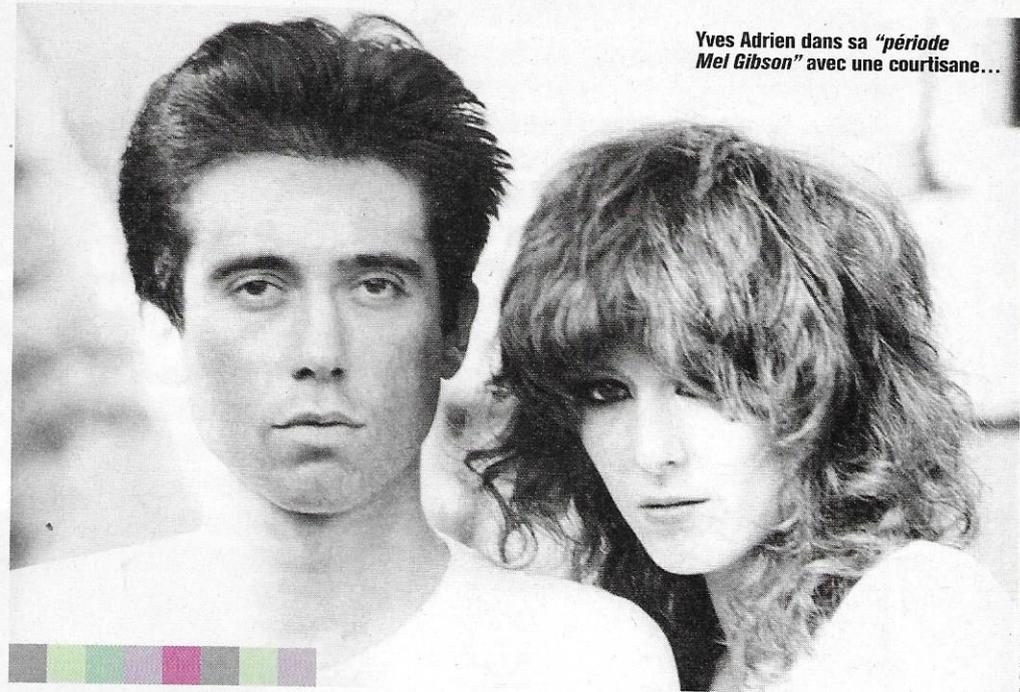
Le processus de retour de 2001 s'est amorcé le 13 octobre. Je me souviens de l'expression "dernier inventaire"... Non, ce n'est pas un dernier inventaire, c'est un premier inventaire, c'est ce qui ouvre sur une histoire secrète du XXI^e siècle. Voilà.

La chute de la maison *Rock & Folk*

Ce journal a perdu son audience, ce sont des adolescents qui vérifient les dates de concerts. Il n'y a plus que des photographies, les textes ne

sont plus que des légendes développées. C'est un processus qui n'est pas nouveau : Beau Brummell était l'arbitre des élégances, il est mort à Calais dans un gilet taché de vomissures. *Rock & Folk* régnait de façon impériale au tournant des années 60-70 et acquiert une sorte de toute-puissance dans la seconde moitié des années 70 : par une politique sur laquelle je ne veux pas m'étendre, disons par un manque de générosité, ce journal va voir s'éclipser ses signatures et ce sont des stagiaires compétents, incolores, assez fades, qui vont désormais constituer la rédaction.

"Quoi que fasse Godard, on lui parlera toujours d'A bout de souffle, en lui disant "Regardez, il y a tout !" Aujourd'hui, je peux être agacé par "Je chante le rock électrique" comme Godard par A bout de souffle.



Yves Adrien dans sa "période Mel Gibson" avec une courtisane...

Un certain Yves "Sweet Punk" Adrien

Certains considèrent "Je chante le rock électrique" comme la pierre angulaire de la critique rock, texte quand même très scolaire au vu de l'électricité à laquelle il prétendait, et qui avait failli ne jamais paraître. Je m'étais arrêté six-huit mois, au cours de l'hiver 71-72, pour mettre fin à ma première période, californienne, scolaire, où je traitais des sujets qui méritaient de l'être : Love, Spirit, etc. En novembre 72, je retrouve Paringaux et Koechlin (fondateurs de *Rock & Folk*), je leur dis "Voilà, il faudra mieux me traiter en termes d'argent comme en termes d'espace, pour quelque chose qui s'appellera Punk." Silence. "Et un texte qui s'appelle "Je chante le rock électrique". Je vous le remets pour le numéro suivant." Or, le numéro suivant, j'ai calé. J'avais déjà commandé l'illustration de ce texte (je pensais à *Rock dreams*) qui représentait les trois âges : une image des années 50, Chuck Berry, une image des sixties, Brian Jones, et quelqu'un représentant les seventies naissantes dans une perspective électrique, Alice Cooper. L'illustration de Lionel Koechlin figure en regard du sommaire du numéro où aurait dû paraître "Je chante le rock électrique". Le texte est paru un ou deux numéros après, mais il n'était pas trop tard,

dans le *Rock & Folk* où Bowie et Roxy Music sont traités avec beaucoup de réticences. La couverture du numéro précédent était quand même Georges Brassens. On ne parlait que de

country-rock vieillissant et de rock germanique. Le rock électrique, n'en parlons pas. "Je chante le rock électrique", ce fut la rupture, un peu comme *A bout de souffle*. Quoi que fasse Jean-Luc Godard, on lui parlera toujours d'*A bout de souffle*, en lui disant "Regardez, il y a tout !" Or, je crois qu'avec *Nouvelle Vague*, en 1990, Godard réalise une symphonie d'une plus grande valeur qu'*A bout de souffle*. Aujourd'hui, je peux être agacé par "Je chante le rock électrique" comme Godard par *A bout de souffle*.

Orphan, l'afterpunk et les courtisanes

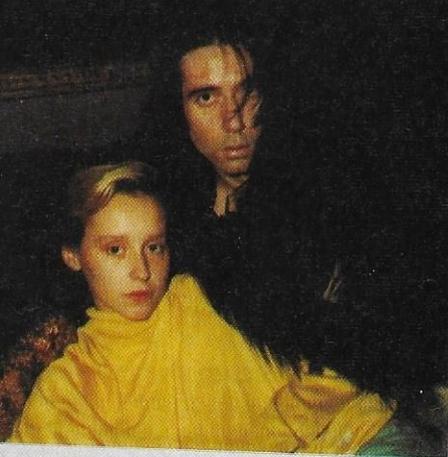
Les débuts de la *French touch*, c'est peut-être la traduction d'"Afterpunk" dans *Time Out* en 1978 par Richard Williams, son rédacteur en chef, grand fan de Coltrane, de Dylan et du Velvet Underground, qui travaille avec Eno. Relisez cette phrase de ma seconde intervention, "After sex diskotek" : "After punk et after sex, techno funk et somnolex, une plongée robotique dans les infinis espaces de la disco"... Ça aurait pu servir d'accroche pour le lancement du disque des Daft Punk chez Virgin en 97, mais ça paraît au printemps 78. En couverture du numéro de *Time Out*, une icône, Tony Manero dans *Saturday night fever*, qui danse, dans un club qui s'appelle le 2001. C'est intéressant cela... Tout est déjà décidé. Il y avait aussi Christopher Petit, du *Melody Maker*, qui était un autre grand fan, citant Orphan. Je vais le rencontrer trois mois après la parution de *NovoVision* : avait trouvé un financement et voulait adapter au cinéma certains passages de *NovoVisio*. Mais je suis alors à New York, je suis très fun je fréquente des gens comme Lydia Lunch James White, je lui réponds "Un synopsis ? Non.

Deux ans plus tard, il va réaliser *Radio on*, film produit par Wim Wenders, avec Sting.

Henry Corbin, le grand islamiste, parle dans la gnose islamique du "monde imaginal", qui est un monde intermédiaire entre le ciel et la terre où existent à l'état virtuel, ne demandant qu'à être développées, les idées de tout ce qui sur terre donnera lieu à des courants, des modes. C'était un peu le final de *NovoVision* : utiliser le cerveau comme un aimant, capter comme des confettis tout ce qui virevoltait à l'état latent... Sweet Punk est basique, il évolue au milieu de la rue. Orphan, c'est le laboratoire. Kraftwerk, c'était la rigueur absolue, capable en même temps d'un humour... J'étais à la Coupole en 78 avec eux, après un concert des Ramones, car ils aimaient les Ramones – et Ralf et Florian, impassibles, fils de famille réchappés des salons de thé de Düsseldorf, applaudissaient poliment après chaque morceau ! Nous nous étions donc retrouvés à la Coupole, ils avaient commandé des turbots, nous étions en 78 au moment de *The Robots*... Les plats arrivent et Ralf et Florian se mettent à chanter "Here come the turbots", très sibyllins.

En 1980, le DJ des Bains-Douches, Philippe Krootchey, était parfois un peu las, et moi je prenais les platines. Je passais essentiellement ce qui, en 1980, faisait que les filles Lafont, Pauline et Elisabeth, arrachaient les chemises des rockys : des choses comme *Flyin' saucers rock'n'roll* de Billy Lee Riley, soit ce qu'il y avait de plus incendiaire sur Sun, puis Les Chats Sauvages, *Tout ce que tu veux*, j'enchaînais sur les Cramps, *Human fly*, le remake de *La Mouche* avant l'heure... C'était l'époque où je donnais pour *Match* la liste des dix femmes les plus élégantes de Paris. Véronique... Quand toutes les filles étaient dans une scène néo-Bardot, elle avait choisi d'être Michèle Morgan. C'était une junkie

Au début des années 80, Yves Adrien et Véronique, l'une des "dix femmes les plus élégantes de Paris".



bien sûr, réellement très élégante, très saganesque, vivant chez une antiquaire qui était une dealeuse... Elle avait appelé son chat Orphan, comme Lio et un certain nombre de filles à Paris. Elle était livide, toujours au bord de l'effondrement. Elle a fait quelque chose de très élégant : un jour, elle s'est absentée de moi... Une heure et demie plus tard, elle revient, elle se donne d'une façon... Je dis "Tiens ! Il y a quelque chose de différent chez elle" que je n'arrivais pas à situer. Quatre ans plus tard, chez une courtisane, en voyant un Polaroid où elle est photographiée, je dis "Oh, Véronique"... et la courtisane me dit "Ce n'est pas Véronique, c'est sa sœur jumelle." Et j'ai compris pourquoi quatre ans plus tôt, elle m'avait paru si différente. C'était sa sœur jumelle qui m'avait rejoint.

Orphan & Orphan

En 1978, Orphan décide qu'il faut mieux passer une frontière, quitte *R & F* – une fois encore, ça se passe de façon médiumnique : il arrive à New York en hiver, la ville est paralysée, il y a un mètre de neige dans les rues. On peut marcher sur la 5^e Avenue : on est seul. Orphan déjà n'est plus Orphan, je veux dire qu'au contact de New York, quelqu'un qui était à ce point hors monde dans le paysage de la critique rock ne peut pas survivre à ce réchauffement du printemps qui arrive à New York... Orphan figurant dans *NovoVision* n'est en rien celui qui venait à la Coupole avec Kraftwerk. Quand il y avait du monde dans une limousine, Orphan descendait, décidait de se rendre à pied à la Coupole. Et Ralf Hütter disait "Hummm, je peux marcher moi aussi", et Orphan et Ralf Hütter marchaient jusqu'à la Coupole sans jamais parler à la première personne. Ralf parlant de Kraftwerk et ne s'adressant pas à Yves Adrien mais parlant d'Orphan, disait "Orphan ouvre pour Kraftwerk." Ralf était l'âme du groupe le plus novateur non seulement du moment, mais de la décennie suivante et encore de celle qui suivrait. Ce n'est donc plus cet Orphan-là que celui qui apparaît dans *NovoVision*, c'est un Orphan qui veille encore à ce qu'Yves Adrien ne commette pas certaines erreurs irréparables, enfin, qui ont été irréparables pour d'autres.

L'incandescence des Stooges

Dans le cas des Stooges, en 1979, celui qui est à Londres et écrit le segment anglais de *NovoVision* est un jour dans les escaliers du métro.

“Les débuts de la French touch, c'est peut-être la traduction d'Afterpunk dans Time Out en 1978. Relisez cette phrase de ma seconde intervention : ça aurait pu servir d'accroche pour le lancement du disque des Daft Punk en 97, mais ça paraît au printemps 78.”

Il emprunte un de ces escalators abyssaux, et se font face dans des présentoirs vitrifiés deux albums sortis à l'époque : un chez RCA, c'est David Bowie, *Lodger* ; et l'autre, chez Arista, c'est Iggy Pop, *New values*. En sortant du métro, il tombe sur une revue qui s'appelle *Blank space*, que l'on trouve uniquement dans les magasins Virgin : il y a une interview d'Iggy Pop par Pete Frame, qui était une des figures de la presse anglaise. Il pose la question : "Et James Williamson ?", Williamson étant le guitariste de *Raw power*, puis producteur de *New values*. Iggy Pop répond "Mon respect pour Williamson est celui que l'on peut avoir pour quelqu'un qui a compris que ce que nous faisons avec *Raw power* ne nous

serait pas fatal mais pourrait être fatal à beaucoup... Je ne sais pas ce qu'il pourrait advenir de quelqu'un qui écouterait encore *Raw power* aujourd'hui." On est en 1979. L'album est sorti en 1973. Or, moi, je l'écoute. Y compris à l'époque où je défends Kraftwerk, Moroder, Donna Summer, Sylvester, Amanda Lear sous le nom d'Orphan. En 1979, je me dis "Huuuummm, question intéressante, un peu le joueur de flûte de Hamelin"... *Raw power*, je vais l'écouter jusqu'en 1988, époque où le dénommé Y. A. signe "Napalm d'or". Et là, Iggy Pop vient ravager La Cigale. Y. A. ne s'y rend pas parce que ça tombe pile avec le procès du meurtrier d'Alain Pacadis. Il sort du Palais de justice, c'est peut-être le jour le plus sombre de sa vie, il n'a pas du tout envie d'ajouter quoi que ce soit. Mais en 1988, qu'advierait-il de quelqu'un qui écouterait encore *Raw power* ? Quelqu'un a écouté cet album pendant quinze ans, que fera-t-il ensuite ? Il n'écouterait plus que Maria Callas. Pendant deux années...

Le premier album des Stooges a une qualité très dense, très classique. Ce sont les Stooges quand ils ne sont pas encore hors cadre, c'est-à-dire qu'il y a un producteur éminent, c'est John Cale. Et ce premier album des Stooges, il sonne aussi classique, aussi compact que pouvait sonner Eddy Cochran à l'époque de *Summertime blues*. *Fun house* constitue quelque chose qui n'est en rien homogène. Ceux, quelles que soient les incarnations (Sweet Punk, Orphan, Y. A.), qui se sont affrontés à *Fun house* ont toujours fait une sélection très rigoureuse, deux morceaux : 1970 (*I feel* ●●●

●●● *allwright*), qui constitue une sorte de point indépassable dans l'incandescence, et *Dirt* qui, lui, signe assez bien la fin de ce groupe sous sa première incarnation : *I've been dirt but I don't care!* Trois albums, trois groupes différents. Ron Asheton était un guitariste méthodique, traquant la solution finale dans chaque riff. Dans *Raw power*, on a James Williamson, qui est un guitariste météorique, aérien, qui passe et qui brûle tout sans rien déranger.

Le 19 novembre 1982, je me suis enfermé pour écrire *Religion*. Moins de trois semaines après que j'ai commencé, depuis un petit hôtel particulier rue Vital où se commettaient tous les excès, un appel : Iggy qui m'appelait à V. Il donnait un concert le lendemain au Palace, il venait de publier *Zombie birdhouse* sur le label de Chris Stein, Animals, et Alain Pacadis, qui avait fait une tentative de suicide chez Tina Aumont l'été précédent, ressortait juste avec une canne de l'hôpital Fernand-Vidal, uniquement pour le concert d'Iggy. Soudain, j'étais mis en demeure : ou de tenir la note de l'enfermement et de réapparaître le 27 mars 1984, ou alors de faire ce que j'avais toujours fait à Paris, à NY ou

à Londres, aller à un concert d'Iggy, parce que c'était ma place ! Mais le lendemain, je ne suis pas allé à ce concert. Et je ne suis plus allé depuis à un concert. J'ai arrêté Iggy Pop comme certains arrêtent la poudre. Mais sans rechute.

Le silence et le rap

Depuis la Callas, il y a le silence. Je vous laisse méditer ce que peuvent être ces voyages aux Seychelles ou en Egypte, le fait même d'être un dimanche sur le plateau de Guizeh. Il y a les pyramides d'un côté, les jeunes Egyptiens qui font de la varappe pour éblouir leur girlfriend, des cars de touristes. Si vous passez de l'autre côté, vous faites un bond de quatre mille cinq cents ans en arrière, le désert de Nubie le matin, c'est un silence puissant. Vous voyez ce qu'est le silence, ce qu'il a de plus puissant, de plus chaste...

Mais, au printemps 98, tout à coup, le chemin de Damas : Yves Adrien doit rendre des visites assez fréquentes à une personne de qualité dans

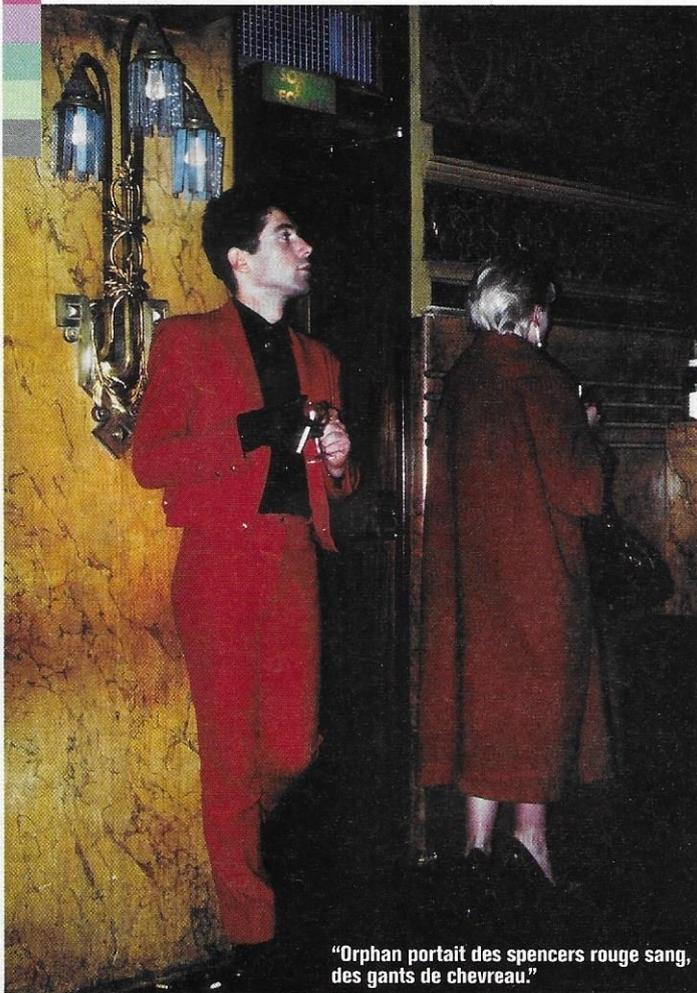
les hôpitaux. Un jour, dans un relais H, il voit *Radikal*, une des revues rap françaises qui fleurissent. Et en couverture, Method Man – c'est l'époque de *Judgement day*, le second album solo de Method Man. Il va acheter cette revue la semaine suivante, l'image lui parle : jugement dernier... Mais ce n'est pas Method Man qui l'intéressera, ce sera RZA du Wu-Tang Clan... ça, c'est le chemin de Damas." Paraît à cette époque un album qui s'intitule *As Bobby Digital in stereo*. Et ce sera le premier disque de rap qu'il achète. Il va estimer qu'il y a là quelque chose d'un pont jeté entre ghetto et galaxie. C'est un album très sous-estimé, qui a été généralement vu après-coup mais mal accueilli, où RZA fait quelque chose comme du Jean-Philippe Rameau jouant du Shaft pour les stations orbitales. Et tout d'un coup, Yves Adrien dit

"Tiens, peut-être s'est-il passé quelque chose en mon absence ?" Et là, d'une façon encyclopédique, en y roulant des nuits, il va couvrir quinze, vingt années de rap US, uniquement US – à l'exception de NTM, NTM étant la suprématie en France. NTM, c'est inquestion-

nable. Ce sont des gens qui pour moi, sont vrais : "93, Bébé"... Huumm, "Nous, on roule à 200 à l'heure, dix centimètres au-dessus du sol, no souci bébé." J'aime ça. Il est trop tard pour cela, mais j'aurais rêvé les voir en studio avec Screamin' Jay Hawkins. *I put a NTM on you!!!* Eux, je les aime vraiment, les basses puissantes, pose ton gun... Je sais ce que sont les trains qui vont vers les cités difficiles, le

Val-Fourré à Mantes-la-Jolie, le dernier wagon... Les contrôleurs ne se risquent qu'une fois avec toute la police ferroviaire, ces chiens. Ils savent que ça leur coûte cher, ils savent que ces gens, le lendemain, vont détruire le wagon, que ce n'est pas un grand investissement. Je voyage avec ces gens-là, donc je sais que NTM, c'est vrai. Sinon, à partir de décembre 98, je n'ai écouté que du rap US, des gens qui ont une qualité spatiale dans la galaxie Wu-Tang comme Soundz Of Man : leurs paroles sont du Shakespeare citant Jules César, j'aime ça et je peux refaire mon retard très vite. Si RZA est quelque chose comme le root expert en ingénierie Shaolin, celui qui conçoit et exécute des projets du style "Du ghetto à la galaxie", Genius est une sorte d'Anubis au musée flambé dans la chambre du roi et qui recueille les informations des constellations. Très vite, je me suis dit que c'est peut-être ça que j'aurais pu manquer. Et, chez ces disquaires rap, quand ils m'ont vu entrer avec mes cheveux longs et tout, ils se sont dit "C'est quoi ça ?"

J'avais pu être absent mais j'étais là en fait dès les débuts du rap à New York, en 1979, j'avais rencontré Fab Five Freddy. Un jour, rue Saint-Denis à Paris, à l'automne 1980, je sortais d'un thé-snack où avaient leurs habitudes les pute tunisiennes au sang chaud, comme je les avais appelées dans un "Métawave" dans *Libération*. J'y vois un Noir, on se parle, je n'avais pas reconnu Fab Five Freddy. J'ai passé la soirée avec lui, en 1980, à Paris. Il croyait que j'étais un maquereau car je l'ai emmené où je vivais, il y avait des filles, une comtesse autrichienne, des call-girls qui avaient abandonné leur business et qui vivaient dans cet endroit. Il me disait "Tu me rappelles Sir Georges la légende de NY, femmes l'avaient fait brûler dans son lit à bale



"Orphan portait des spencers rouge sang, des gants de chevreau."

quin léopard." Il pensait que j'étais un Sir Georges local...

Ensuite, il rentre dans le Queens où il habitait encore chez sa mère. Moi, je pars à Cadaqués avec une des courtisanes, je rentre et je trouve une carte Miles Davis - Fab Five Freddy qui m'avertissait : Miles revient, il va mieux.

La plume est un scalpel de mage

Les choses viennent de façon météorique... Mais ensuite, pour que ces choses adviennent, pour qu'elles trouvent leur réalité textuelle, alors là, c'est un labeur du style chemin de croix, saturé de café toutes les trente minutes... Il faut rester aiguisé sur des questions de beat. Dimanche, c'était hier, le changement d'heure... Celui qui vous fait face est un instrument. Les choses viennent, puis les choses adviennent et c'est le texte. Celui qui fait que les choses adviennent, ce n'est pas un auteur, c'est un instrument. Un changement d'heure, et c'est le désaccord pour le mois qui vient. Quand Céline disait "La plume est un scalpel de mage... Une opération, c'est une responsabilité, on ne fait pas ça comme ça." Huuummm...

On m'a dit "Tout paraît provenir d'une source, c'est fluide", mais pour un feuillet, qui me donne rarement satisfaction, il en existe

déjà six ou sept. Je ne tolère pas si une virgule est mal placée, je recommence le feuillet. Il me semble que c'est un investissement, non pas dans cette course terrestre, mais ça détermine un rang, quelque chose qui est de l'ordre de la théurgie, la façon dont on peut guérir. Aux Seychelles, chez les créoles qui perçoivent assez bien, qui sont des

gens que l'on n'abuse pas, j'ai cette réputation de quelqu'un qui guérit. Je vais de plus en plus vers ça. Quand je rencontre des gens, je peux faire abstraction d'être Yves Adrien qui publie un recueil écrit il y a entre dix et douze ans et essayer que les gens repartent avec quelque chose de l'investissement, qui ne sera pas perdu. La première fois que j'ai rencontré Iggy Pop, il m'a demandé "D'où est-ce que je te connais ? Tu me rappelles mon ami Erick Addix", qui à l'époque des concerts de Fun house était le chef de sa phalange de roadies. "Erik était comme moi, il s'habillait de noir." Et Iggy m'a pris dans ses bras, ce qui pour moi constituait une fonction positive. Je n'oublie jamais ce genre de rencontre. Je fais toujours en sorte de mettre un investissement dans les gens que je rencontre. Il y aura une moisson plus tard, eux-mêmes transmettront quelque chose qu'ils auront perçu. Voilà,

n'est-ce pas, c'est cela être à bonne école, une école de style.

Manuscrits fantômes

Après *NovoVision*, il y a *Adrianisme*, écrit très vite sur un été, l'été 80. En 1982, il y a *Odyssette*, petite odyssee sous-titrée *De Charybde littéraire en Scylla amoureux*, où sont résumées toutes mes histoires de courtisanes, d'acides, de voyage au Sri-Lanka, de nightclubbing... enfin je ne parle jamais de nightclubbing, je parle d'autres choses, de gâchis... En 1984, il y a *Religion*, sous-titré *De l'absolue élégance de la 2^e lettre de l'alphabet*, cela je le termine le 27 mars 1984. Entre-temps, j'ai lu intégralement Alfred Jarry, qui a écrit dans sa première période symboliste *Les Minutes de sables mémoriales*, *César-Antéchrist*, des choses hallucinantes et dangereuses. Quatre ans après le 27 mars 1984, à la date du 27 mars 1988, mourra le seul lecteur de *Religion*, et c'est Julien... Donc on pouvait dire que celui qui depuis *NovoVision* s'était lancé dans des manuscrits fantômes est arrivé à quelque chose d'assez juste. Il ignore bien sûr qu'en 88, quatre ans après cette date du 27 mars 1984, quelqu'un qui sera le seul lecteur du manuscrit achèvera ce matin-là sa

course terrestre. Le jour où je ressors, qui n'est pas le 27 mais le 28 mars, j'ai un jour de retard, chez le garçon chez qui je vais habiter, Philippe Morillon, il y a *Shock corridor* de Samuel Fuller à la télévision avec cette exergue, traduite d'Euripide : "Celui que Dieu veut perdre, il commence par le rendre fou." Ça, c'est prémonitoire, ça augure de ce que je vais connaître peut-être. On est au

printemps 84, un ami est mort, le premier d'une longue série et je vais à l'automne donner un texte qui s'appelle "Droit d'hauteur" à *Libération*. Bayon le publie sous le titre "Requiem électronique" en donnant à penser que cela pourrait être la première livraison d'une série intitulée "Métawave". En couverture de *Libération* de ce 8 septembre, il y a Pascale Ogier qui vient d'obtenir un prix à Berlin pour un film hanté de Jacques Rivette. Elle va disparaître peu de temps après... Les "Métawave" vont durer un automne. Au printemps 85, il me semble que je vais écrire quelque chose. C'est un roman symboliste des années 80, fin de siècle, qui pourrait incorporer toutes les lectures que j'ai faites depuis trois ans : *Voyage autour de ma chambre*, de Xavier de Maistre, Huysmans bien sûr, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, le Sar Péladan, etc. Donc, je décide au printemps 85, sous le titre *Apogée*,

d'écrire un roman fin de siècle mais s'inscrivant dans le Paris d'aujourd'hui. Ce personnage d'Edgworth de Firmont, c'est peut-être là la malédiction ultime : j'avais pris le nom de quelqu'un qui a existé, le confesseur de Louis XVI, un prêtre irlandais qui l'accompagnait le jour de son exécution le 21 janvier. Et c'est justement le 21 janvier 1986 que je vais m'enfermer à V. et de façon définitive. Firmont existe : il ne faut pas user du nom des autres de façon inconsidérée. Mais j'entrais dans ma prochaine phase sans le savoir et qui commence après 2001, que j'appelle *Mes apocalypses*, qui parle principalement des destinées occultes de la famille de France, à savoir des Bourbons.

Tous ces manuscrits reposent. Au printemps 88, Julien passe à la verticale. Y. A. décide de revenir à l'écrit rock car il y a là quelque chose qu'il ne perçoit qu'imparfaitement, et qui sur une durée de douze mois et dix stations donnera 2001. *Mes apocalypses* a été mis entre parenthèses le temps que l'affaire 2001 soit menée, mais sera réactivé dès 2001. Quarante chapitres, dont treize ont été mis définitivement par écrit.

Les Seychelles et la machine à écrire

Comment trouver une machine à écrire ? Car celui auquel vous vous adressez, c'est quelqu'un qui peut recommencer sur une mauvaise frappe. Une mauvaise lettre, frappée trop haut ou trop gras, et il recommence sa page car cette lettre marque une rupture blessante pour l'œil... Il ne peut utiliser qu'une machine spéciale pour mettre au net cette version définitive de *Mes apocalypses*. Il lui faut alors une nouvelle machine à écrire. Il va rue du Bac et trouve une Contessa qui est exactement celle sur laquelle il a déjà tapé la première version mais il y a un problème : il voit que les virgules, points-virgules et points de suspension apparaissent très gras par rapport au reste du texte. Il ne peut pas travailler sur cela.

On est en 96, il a un voyage qui est proche, un huitième voyage pour les Seychelles. Il arrive aux Seychelles. Le mois suivant, il oublie tout de la machine à écrire, vous savez, les petites filles noires dans le meilleur coupe-gorge du monde, un endroit où les gens ouvrent la Guinness avec les dents, du NTM à la puissance 10... L'avant-veille de partir, il a la prémonition que la machine pourrait être chez Kantyla de Givenchy, qui est le plus grand initié de l'océan Indien. Le 6 juin au soir, alors que se prépare aux Seychelles une conférence sur Louis XVII, je trouve chez lui une machine à écrire que je sens. Il m'en propose 800 roupies ; ce n'est rien, mais à l'échelle des Seychelles, c'est énorme. 500 ? Le lendemain, jour du bicentenaire de la mort supposée de ●●●

●●● Louis XVII, je me rends à la conférence en chemise à jabot et canne à tête de mort. Quelqu'un dit qu'il y a cent sept prétendants au titre de dauphin de Louis XVII... Je dis cent huit, les gens me regardent. Je dis pourquoi : parce qu'il existe cent huit îles aux Seychelles. J'ai acheté la machine ce jour-là. Et Kantyla m'a dit avoir bien fait de l'avoir achetée le 8. C'est sur cette machine que j'ai mis au net les treize premiers chapitres de *Mes apocalypses*,

"Je n'ai pas de magnéscope. Je vis avec un téléphone, modèle agréé des PTT 1978, je n'ai pas de répondeur, je n'ai jamais utilisé le minitel, Internet. Pour moi, il y a des instruments plus perfectionnés : il faut capter les images."

amis, ce n'est pas le mot juste, ce sont des gens qui ont été choisis comme témoins pour moi depuis Orion, des rastas. Ici, je porte un bandeau parce que mes cheveux s'ennuient quand je reviens. Là-bas, il y a la Guinness, la vraie, les filles noires, les vraies, il y a l'océan, la plage...

Une trajectoire d'acteur

Je n'ai pas de magnéscope. Je vis avec un téléphone, modèle agréé des PTT 1978, je n'ai pas de répondeur, je n'ai jamais utilisé le minitel, Internet. Pour moi, il y a des instruments plus perfectionnés, il faut capter les images. J'ai eu droit à tant d'évocations, de personnages : Des Esseintes, Barbey D'Aureville, Cyrano de Bergerac, Iggy Pop, je ne sais qui... Or, j'estime que ce que j'ai fait, c'est une trajectoire d'acteur. Il y a des gens dans le cinéma qui ont toujours été là, en connaissant des éclipses. Dennis Hopper, ami de James Dean, signe le film culte *Easy rider*, il est ensuite, après une période de turbulences, dans *Apocalypse now*, il est près de Wim Wenders, signe un film, *Colors*, sur les gangs à LA... Je dirais Dennis Hopper aux Etats-Unis, Terence Stamp en Angleterre, Jean-Pierre Léaud en France, sont des gens qui ont toujours été là... Je perçois Yves Adrien comme un acteur. Il y a des périodes où le téléphone ne sonne plus. Et c'est parfait : ça permet d'aller plus loin dans la particularité, ça permet de s'aiguïser. Toutes ces

j'en ai écrit quarante. Je crois très fort dans les îles, ces sanctuaires, j'y suis appelé médiumnement. Hum... Cette Guinness n'est pas une Guinness, c'est une 5°, importée pour le goût français. Aux Seychelles, elle est brassée sur le rocher, 7°5. Aux Seychelles, ils ont cette spécialité de tout faire plus fort : le Coca, plus fort que le Coca américain, la Guinness... Aux Seychelles, sur les plages, je suis non pas avec des

sommes, tous ces bilans où l'on nous dit "les dix plus grands films français", généralement *Les Enfants du Paradis*, Marcel Carné... Et si c'était plutôt *La Maman et la Putain*, et si le plus grand acteur était plutôt Jean-Pierre Léaud. Si Jean-Pierre Léaud, dans la seule façon dont un de ses doigts se casse quand il fait un numéro de téléphone, en disait plus que toutes vos références un peu amidonnées. J'ai croisé un jour, rue Bonaparte, Jean-Pierre Léaud. Je ne me serais pas permis de l'aborder. Nous avons échangé un regard. Dans ce regard, il y avait plus que dans toute l'histoire du cinéma français de ces vingt dernières années. C'est quelqu'un qui est, absolument, avec ou sans caméra. Je suis resté dix ans sans paraître. Je crois que c'était un plus. Donc, je me sens assez acteur, j'avais mes costumes : Sweet Punk était plutôt effondré sur le capot des voitures, rue des Lombards, en plein soleil, il avait une veste en cuir. Quand Mesrine est mort, il a remis cette veste en cuir. Orphan portait des spencers rouge sang, des gants de chevreau. Ce sont mes rôles.

Le cinéma fut ma première vocation. A 11 ans, je voulais être critique de cinéma. J'étais un élève extrêmement brillant, j'avais gagné une place de cinéma pour une séance au Régional, le cinéma de V. Le film s'appelait *La Belle et la Bête*. Quand je sais après coup le rôle qu'a joué Cocteau sur moi ! Voilà pour ce que j'identifie comme le tout premier film. Mais la toute première image sur écran, c'était le film de Louis Malle, assistant de Cousteau : *Le Monde du silence*. Il se trouve – c'est très prophétique –

que certaines séquences ont été tournées aux Seychelles ! Et les Seychelles et Cocteau avaient déjà pris, par le biais de l'écran, rendez-vous avec moi.

Je me suis éloigné du cinéma depuis les Seychelles. Dans les années 80, j'étais au rendez-vous de Lars von Trier, d'Atom Egoyan, c'était des gens qui me semblaient correspondre à ce "cinéma des enfers" dont avait parlé Jean-Pierre Rassam, avant d'être happé par ses excès.

Raúl Ruiz m'intéressait : *Les Trois Couronnes du matelot*, je l'avais vu plusieurs fois... c'était mes dernières références...

Trois cures d'acides, Coppola et George Sanders
J'ai fait trois grandes cures d'acides dans ma vie : en 68, où je le découvrais, j'en vendais au carrefour Richelieu-Drouot ; en 73, à l'époque de Sweet Punk. Et c'est pourquoi "Je chante le rock électrique" me paraissait si vite du passé. J'ai fait ensuite un texte sur les Flamin' Groovies

et je n'ai plus pu écrire pendant quelques mois. Puis, quand est paru *A wizard a true star* de Todd Rundgren, ça oui, ça correspondait à quelque chose de kaléidoscopique, vénitien lysergique et j'en ai fait la chronique. Et j'ai reçu un numéro de *Creem* (mensuel américain) où figurait la chronique du même album par Patti Smith. J'ai ajouté un *nota bene* où je disais que dans *Creem*, il y avait une sœur punk, qui parlait, sur le même album, de Tamla, des autoroutes... et j'ai repris de l'acide. La troisième cure est au milieu des années 80, où j regardais les films sous acides, même la courtisane qui avait fait beaucoup d'excès n'en revenait pas. Cette courtisane avait été sur le tournage d'*Apocalypse now* avec Coppola. Elle s'appelait Suzie, et c'est pourquoi Coppola a mis *Suzie Q* dans cette séquence de go-go girls. Elle s'est arrêtée de faire la courtisane quand elle a rencontré Bowie en 78. Je lui demandais si sexuellement Coppola était bon, avec tous ses problèmes. Elle me disait : "Coppola... un tonnerre mexicain, comme prendre des acides. C'est dire si elle connaissait le sujet. J'en prenais donc beaucoup, mais dans une perspective cinématographique. J'écoutais les bandes-son de ces films très méprisés d'Elvis... Je vivais avec des chandeliers, je me nourrissais de sorbets et je prenais des acides. Quand un film me parlait, comme *Lola Montès* de Max Ophüls avec ses vertiges de courtisane vieillie Peter Ustinov, ce fouet, l'acide était presque un pléonaste. Mais comme je n'écrivais plus, le pléonaste ne me faisait pas peur. Ces mouvements de caméras vertigineux, on peut en

"J'ai croisé un jour Jean-Pierre Léaud. Nous avons échangé un regard. Dans ce regard, il y avait plus que dans toute l'histoire du cinéma français de ces vingt dernières années."

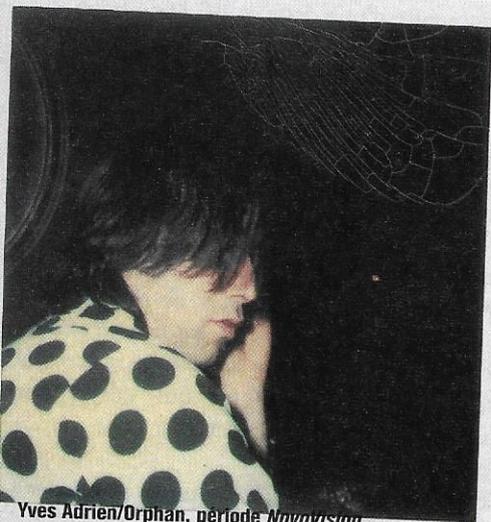
mourir de les voir sous acides. Et je revoyais les films d'Alber Levin, *Le Portrait de Dorian Gray*, *Pandora*... J'étais très fan de George Sanders à cette époque. Il me paraissait être dépourvu de sentimentalité, très moderne, très acéré... *All about Eve !!!* J'avais adoré la façon dont il avait conclu sa carrière. Il avait adressé une note d'adieu

expliquant qu'il avait payé ses dettes, qu'il était las, il s'était suicidé. Il avait été dans la vie exactement ce qu'il donnait à être dans ses films.

Une lettre sublime

Van Gogh, vous savez, avait adressé une lettre sublime à son frère Théo : "Il existe dans le futur un art si beau, si jeune, si vrai, que si nous y perdons aujourd'hui notre jeunesse, nous ne pouvons qu'y gagner en sérénité." Je crois à cela. ●

Happening poétique recueilli par Serge Kaganski & Philippe Azoury



Yves Adrien/Orphan, période *Novovision*.



rock corridor

Inventaire de ce qui restera du rock, voyage dans le temps et l'espace motorisé par une érudition invraisemblable, autobiographie électrique, règlement poétique d'une dette envers un indéfectible ami : c'est **2001, une apocalypse rock d'Yves Adrien**, livre rédigé dans une langue de feu.

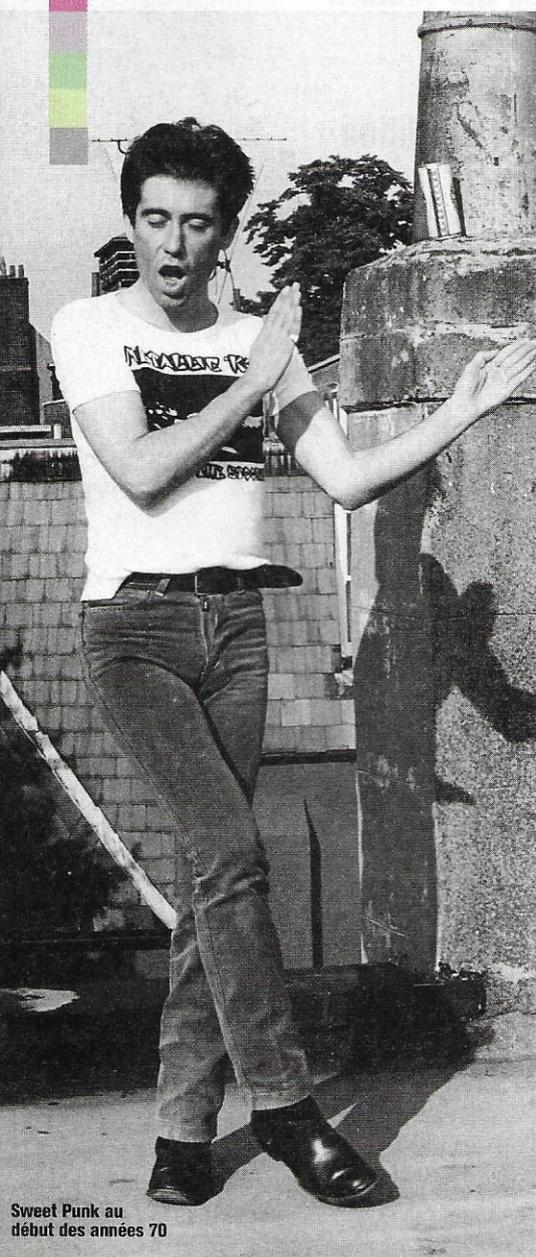
Par Philippe Azoury

Jusqu'ici, lorsque l'acide vous manque, il existe en dernier recours des délires de substitution : *Apocalypse now*, ou *2001 : l'odyssée de l'espace*... En 1988, 89, 90, les lecteurs de *Rock & Folk* purent s'ingérer par doses de douze feuillets un Mandrax dévastateur : une série intitulée *2001*, dix textes secrets, qui peut-être n'existaient pas, tout simplement parce qu'ils ne figuraient pas au sommaire, et que l'une de leurs phrases se détachait de l'ordre des choses en crânant – "*C'était en 1988 – il y a treize ans.*" Dix échos du silence, signés de ces initiales fantomatiques : Y. A. Celui qui avait perdu son nom mais acéré son style, aggravant son arrogance de *baronnie wild* et délivrant une leçon de morale et de style, ce ne pouvait être que lui : Yves Adrien, Eve Punk, Orphan, ange décadent qui, depuis l'âge de 20 ans, régnait sur l'écriture rock en une langue de fournaise, un aphte punk qui vous écorchait les gencives

en vous obligeant à sourire, prophétisait le punk en 1973, la musique industrielle en 1977 et la technö en 1978 sous l'intitulé metallik-diskö. Qui dit mieux ? Y. A. peut-être, qui décidait de prendre le futur de vitesse.

De la même manière que Francis Ford Coppola pouvait affirmer "*Apocalypse now n'est pas un film sur le Vietnam. C'est le Vietnam*", ces dix planètes tombées des téléprompteurs ne chantaient pas le rock, elles étaient le rock, un bloc de folie pure, électrique et électif. Tamponnées *2001*, elles avaient pour adresse un sanctuaire, une chambre à V. (Yle-de-Phrance), "*à mille lieues de tout lieu*", écrites (dictées ?) par un exilé de l'intérieur, un astre éclipsé depuis presque une décennie, un Xavier de Maistre psychédélique sacrifiant en public la trajectoire orbitale qui le mènera vers le second millénaire. Un "*rock-critic viré apostat insomniaque aux mains vides*" qui, en 1979 dans *NovoVision*, ●●●

●●● manifeste sidérant du dandysme nucléaire, avait commencé à effacer son erreur : avoir écrit un jour de l'automne 1974 dans un premier *Exit* burroughsien cette prévenance sublime qu'il n'aura de cesse dès lors de contrarier : "Le ciel est la limite, ne pas dépasser la dose prescrite." En 2001, il n'y aurait plus de limites, les doses seraient massives, la mission appelée à être métaspatiale. Les données neuronales du monde communiquant par "raccordement de nerfs", et "en amitié NASA", 2001 organiserait le grand agencement secret de l'univers, mettrait en coupe réglée non seulement tous les savoirs, mais aussi toutes les intensités. Survolté, 2001 accélérerait le chemin hölderlinien qui mène de l'enfance à la complétude, brûlerait pour mieux renaître, ressusciterait pour prendre tous les risques : de



Sweet Punk au début des années 70

disgrâce en solarisation, de cécité en lumière, d'absence en avènement, Y. A., "éternel isolé pour avoir prêché de s'aimer les uns les autres" (A. Jarry), déclarerait son ordre de mission : "œuvrer pour la féminisation du monde" sur un Royaume où il n'y a plus de cloison entre les vivants et les morts, un domaine extraterrestre dépassant, pour reprendre un mot de Conrad, "la ligne d'ombre".

Descente acide et ascension mystique, il y a trois étapes à 2001 : un rêve (les trois premiers textes, hommage ou premier inventaire rock), un interrègne (trois valse-hésitations, trois dérives, comment s'approcher du vif du sujet) et un Royaume (quatre engagements de dettes réunis sous le titre *Julien et Yves ou l'évasion forcée*). Le vaisseau *Deux mille Huns* commence donc par s'enfoncer dans une jungle urbaine où les Stooges, James Brown et Enzo Ferrari ouvrent sur un chaos indépassable. Apocalypse now ? Pas encore. La rage n'est qu'une étape : Y. A. ne se retournera pas, il foncera vers la collision temporelle. Fidèle à ce qu'il décrivait comme étant le dernier état de la critique rock, il distribuera des Polaroids (écoute-t-il encore les disques ?) pour se confondre dans ce trafic d'icônes et tracer la fresque d'Orphan d'une Voie lactée. Son projet est celui d'Ossip Mandelstam, "solder de son sang les vertèbres de deux siècles" en une

constellation de moments et de dates où les choses ne vous regardent plus mais vous dirigent. La brèche ouverte, Y. A. traverse un couloir dont il avait déjà trouvé, dans un titre d'article de 1978, l'enseigne définitive, écorchant Fuller pour mieux répondre à Euripide : *Rock corridor*, bien sûr, puisque "celui que Dieu veut perdre, Il commence par le rendre fou".

Les quatre derniers textes seront donc autres, et ailleurs. Notre Mallarmé novö (poète, donc) décide que l'escalier d'*Igitur* ne le mènera pas vers les ténèbres mais vers la lumière, écrit pour se vaincre et apprend à regarder le monde depuis l'emplacement où il n'apparaît plus que comme de la "lumière gelée". D'un calme qui fait froid dans le dos, Y. A. peut parler d'"Yves le géôlier et d'Yves le prisonnier". Il est higher. Son axe de basculement (27°) tient dans un pacte, celui d'une amitié "indéfectible" qui le lie à Julien Regoli, guitariste d'Angel Face, coauteur d'une histoire du rock français, premier lecteur d'Yves Adrien parti à Oaxaca vérifier ses connaissances sur la lumière, disparu le 27 mars 1988 d'un cancer en laissant à son ami

l'empreinte d'une dette, celle d'une fraternité. Y. A. pourrait alors à l'instar de Huysmans paraphraser ses précédents voyages d'un "Ce livre m'engageait dans une voie dont je ne soupçonnais pas l'issue". Commencée panthère électrique, cette voie s'envole mystique dans un combat mettant le mal à l'épreuve de la Vierge. On relit pour lui ce prélude d'espoir de Xavier de Maistre : "Qu'il est glorieux d'ouvrir une nouvelle carrière, et de paraître tout à coup dans le mode savant, un livre de découvertes à la main, comme une comète inattendue étincelle dans l'espace." Ce qui valait pour un exilé en 1794 vaut pour Mister Lonely en... 2001.

Longtemps, j'ai cru que ces textes n'existaient pas, que j'en avais rêvé la beauté. Aujourd'hui, Flammarion les édite, et il y manque juste les illustrations décisives qu'Adrien avait choisies pour chaque épisode. Entre autres, cette photographie de Marlon Brando/Kurtz dans *Apocalypse now*, au-dessus de laquelle on pouvait lire : "Napalm d'or". Jeu de mots saturnien auquel on ne sait que proposer un convenu et stoogien "I've been Kurtz, but I don't care". Des prix d'excellence de l'enfance à l'absence pour mener une autre guerre psychédélique, Yves Adrien s'approche avec 2001 du *Cœur des ténèbres* qui détient Kurtz. Mais il est un Kurtz qui se rêverait Bowman, en communication NASA avec l'enfant de 2001.

Le plus beau livre sur le rock – "et encore, pas tant que ça", dirait Lester Bangs – est aussi un livre hanté par le cinéma, parages des voies mortes où se croisent Nico, Pierre Clémenti, Tina Aumont, Terence Stamp... Yves Adrien dit n'avoir jamais vu ce film hallucinant et karmique de Peter-Emmanuel Goldman, *La Roue de cendre*, avec un Pierre Clémenti candidat à la réclusion. Mais désormais, et pour longtemps, son titre incandescent me rappellera l'élégance absolue d'Yves Adrien rencontré en mars dernier, concluant un quasi-monologue de trois heures en prenant le temps de fumer, à la verticale et en silence, une nouvelle cigarette. Il venait, "Messie mais si" de ressusciter et souriait. ●

2001, une apocalypse rock (Flammarion), 130 pages, 90

à suivre sur
WWW.LESINROCKS.COM