

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

**Béat**

François Bilodeau

Volume 43, Number 1 (251), February 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32721ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bilodeau, F. (2001). Béat. *Liberté*, 43(1), 103–107.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## Notes fossiles

### Béat

François Bilodeau

*The more I look at it, the more I like it.*  
Adrian Belew, « Indiscipline »

Je ne serai jamais un chasseur d'autographes, et pourtant je détiens ceux de trois des quatre musiciens qui composaient King Crimson de 1981 au 11 juillet 1984. Tout s'est passé si vite que je crois même avoir rêvé. Accompagnés non pas du batteur Bill Bruford mais du nouveau venu Trey Gunn, le bassiste Tony Levin et les guitaristes Robert Fripp et Adrian Belew étaient de passage à Montréal le 11 juillet 1998 pour le lancement d'un disque compact enregistré au Spectrum 14 ans plus tôt. Or, par un coup de hasard, j'étais dans la salle le 11 juillet 1984, moi qui n'assistais plus déjà à ce genre de manifestations. Un étudiant de McGill, où je travaillais durant cet été caniculaire, avait un billet en trop, dont le coût était de dix dollars ou à peine davantage. Je sautai sur l'occasion, car bien que le groupe qui se produisait à l'époque sous le nom de King Crimson maniât des structures musicales complexes, il avait retrouvé le souffle et la désinvolture que les formations britanniques de son genre, tels que Yes et Genesis, avaient fini par perdre au cours des années soixante-dix.

Je me rappelle avoir assisté debout au spectacle, au fond de la salle. La distance et les allées et venues incessantes de ceux qui rejoignent des copains ou qui ont une envie pressante de se rendre au bar ou aux toilettes ne me permirent pas de bien distinguer les quatre musiciens et leurs instruments, encore que je reconnusse Robert Fripp qui, fidèle à son habitude, resta vissé sur sa chaise toute la soirée. La musique ? J'ai acheté le compact double lancé 14 ans plus tard : dès le lendemain de cette soirée de juillet, toute trace des notes entendues la veille avait disparu de ma tête. À vrai dire, comme je ne possédais qu'un des trois disques de cette formation, son répertoire ne m'était pas familier. De plus, King Crimson n'est pas une machine à succès facilement reconnaissables, bien qu'Adrian Belew, amateur des Beatles, eût donné au groupe, entre 1981 et 1984, quelques airs qu'il m'arrive de fredonner et que le premier microsillon, *In the Court of the Crimson King*, paru en 1969, contînt des mélodies accrocheuses.

ooo

En 1969, j'étais en neuvième année et je devais suivre un cours d'arts plastiques. Peu habile, je tirais néanmoins profit de ces séances hebdomadaires. Je me souviens entre autres d'une leçon sur le dessin animé, une forme que nous offrait quotidiennement la télévision. Le professeur nous avait fait remarquer que les corps et les objets y étaient souvent déformés, qu'ils y subissaient des métamorphoses inimaginables dans la réalité. Par exemple, rien n'empêchait le coyote de se remettre à poursuivre Road Runner après avoir été écrasé sous un rocher énorme et être devenu une crêpe dans la saynète précédente. Même réduit à sa plus simple expression, même facile et grossier, le dessin animé relève de l'imaginaire, voire du fantasme. Adrian Belew crée des dessins animés en musique. Il n'est pas étonnant, dès lors, qu'on se l'arrachât après que Frank Zappa, lui aussi proche du dessin animé, l'eut découvert en 1977 dans une boîte de Nashville. David Bowie et Brian Eno, Paul Simon, Laurie Anderson, Nine Inch Nails et Robert Fripp : on ne compte plus tous ceux qui ont fait appel à sa palette.

Né en 1949, au Kentucky, Robert Steven Belew apprend la batterie avant de se mettre à la guitare à l'âge de 16 ans, à la suite d'une mononucléose. Tant vocalement que sur ses guitares électriques et ses guitares synthétiseurs, cet autodidacte s'ingénie à reproduire tout ce qu'il entend. Il peut tout aussi bien faire barrir sa guitare, aligner une série de notes comme s'il s'agissait d'une piste jouée à l'envers, ou encore trafiquer sa voix pour qu'elle sonne comme celle d'un bluesman pesant 130 kilos. Ce mimétisme propre à l'enfance le condamne presque à l'insignifiance. Or il m'est impossible de résister à Adrian Belew. À 51 ans, il reste l'enfant qui s'amuse à créer des motifs colorés en toute innocence. En outre, il a eu la chance – il le reconnaît volontiers – d'avoir croisé Frank Zappa. Sensible à sa folie et à son sans-gêne, celui-ci soumet néanmoins son protégé à une discipline quasi militaire et lui fournit un cadre structurant. Ensemble, ils enregistrent *Sheik Yerbouti* en 1979, mais le groupe se dissout, et lorsque Zappa manifeste un peu plus tard son désir de travailler de nouveau avec lui, Adrian Belew a rejoint le cirque de David Bowie et de Brian Eno, qui lui demandent le plus de sons débridés possible. Toutefois, le guitariste rencontre dans cet entourage un autre féru de discipline : l'Anglais Robert Fripp, membre fondateur de King Crimson et expérimentateur irréductible qui, même assis, semble prendre les choses de haut. Peu s'en faut que Robert Fripp ne baptise Discipline le groupe qu'il forme avec Adrian Belew, Bill Bruford à la batterie et Tony Levin à la basse et au « stick ». S'il accepte de se plier aux motifs intriqués que Fripp souhaite l'entendre jouer avec lui, Belew n'est pas prêt à tout concéder à la discipline. On s'entend plutôt pour ressusciter King Crimson.

Ce nom est aussi piégé, King Crimson ayant été assimilé au *progressive rock* (dit *rock progressif*, en « français »). On range généralement sous cette étiquette les groupes britanniques qui, au début des années soixante-dix, essaient de donner au rock une esthétique plus élaborée par des emprunts, par exemple, à la musique classique ou contemporaine, au théâtre et à la mythologie, et par des expérimentations sur les nouveaux instruments comme le mellotron et le synthétiseur. Des gens de talent évoluaient au sein de ces formations, mais aussi des virtuoses pom-

piers et des poètes grandiloquents. Au Québec, on vouait alors un culte à certains de ces groupes, et je me demande si *progressif* ne s'est pas enrichi ici d'un autre sens. Leurs disques y étant largement diffusés, le Québec était pour ces musiciens britanniques la porte d'entrée pour l'Amérique. S'ils obtenaient ensuite du succès aux États-Unis – le plus souvent en commettant des chansons plus simples, plus conformes aux impératifs commerciaux de la radio –, les Québécois s'enorgueillissaient d'avoir découvert ces « génies » avant tout le monde et même d'être les seuls à pouvoir apprécier leurs innovations. Il est donc possible que le mot *progressif* qualifiât tant la musique elle-même que l'esprit de la personne qui le prononçait pour afficher son avant-gardisme. Rappelons-nous que la contre-culture fleurit alors sur la terre Kébek.

Je fus un adepte de ce mouvement à ses débuts... jusqu'à un spectacle d'Emerson, Lake and Palmer présenté à la Place des Nations en 1972 ou 1973. En fait, je ne me procurai que deux disques susceptibles d'être rangés dans le rayon *progressif* : les deux premiers de King Crimson. J'achetai *In the Court of the Crimson King* après avoir entendu la majorité des plages à CKGM-FM. On sourit aujourd'hui des paroles ésotériques de Pete Sinfield – qui donne maintenant dans la soupe hollywoodienne, ayant même signé des textes pour Céline Dion –, mais la voix sûre de Greg Lake, les coups secs de tambours et de cymbales de Michael Giles, et surtout la compétition entre les guitares saturées de Robert Fripp et les nappes de flûte et de mellotron d'Ian McDonald ont assuré la pérennité du disque. Cette formation explose aussitôt et l'on essaie de donner quelque cohérence au deuxième microsillon, alors en chantier, en calquant la suite des plages sur celle du premier. Je cessai de suivre les activités du groupe dirigé par Robert Fripp, qui le fit mourir au milieu des années soixante-dix. Ainsi, je n'ai jamais entendu *Lizard, Islands, Lark's Tongues in Aspic* et *Red*.

King Crimson refait donc surface en 1981, avec un disque intitulé... *Discipline*. Je ne pouvais pas lui échapper puisque je faisais alors de la radio à CIBL. La période est riche : le punk a forcé le rock britannique à une cure d'amaigrissement ; les al-

bums concepts et les suites symphoniques interminables ont mauvaise presse ; on s'amuse avec les batteries électroniques et on emprunte aux rythmes du sud, jamaïcains, kenyans ou sud-africains. King Crimson surfe sur la nouvelle vague de frappe, mais se plaît à l'exaspérer en multipliant les brisures de rythme et les entrelacs de motifs répétitifs. Je laisse néanmoins passer *Discipline* et me procure le deuxième disque du quatuor : *Beat*. Le titre renvoie certes à la course folle aux rythmes dans lequel le groupe s'est engagé, mais aussi à Jack Kerouac, qu'Adrian Belew salue à sa façon, notamment dans la première pièce, « Neal and Jack and Me », où sa voix vrombit comme une Studebaker modèle 1952. Et l'on entend çà et là des échos stridents du « 21st Century Schizoid Man » qui ouvrirait *In the Court of the Crimson King* treize ans plus tôt.

ooo

J'ai réécouté *Beat* récemment : il me plaît toujours, mais moins qu'*Absent Lovers*, le disque enregistré au Spectrum, qui démontre la maîtrise que le quatuor du début des années quatre-vingt avait acquise avant de quitter la scène. Je n'ai rien mis d'autre dans mon lecteur pendant des mois, non pas seulement parce que je ne peux plus écouter mes vinyles et que j'ai peu de compacts. Ma constance tient certes au plaisir d'entendre un dialogue ininterrompu entre deux guitaristes aux styles contrastés et au bonheur d'assister aux noces entre la discipline et son contraire. Mais il y a plus : j'ai besoin de la candeur d'Adrian Belew.