

UNE HISTOIRE  
JUDICIAIRE  
DES MUSIQUES  
NOIRES

# BLACK MUSIC JUSTICE

FABRICE  
EPSTEIN

la manufacture de livres

**UNE HISTOIRE  
JUDICIAIRE  
DES MUSIQUES  
NOIRES**

**BLACK**

**MUSIC**

**JUSTICE**

**FABRICE  
EPSTEIN**

Dedicated to the ones I love

*“If it doesn’t make sense,  
you should find for the defense.”*  
Johnnie Cochran Jr.

# INTRO- DUCTION

004



Il suffisait de tirer le fil. Après le rock, ne pouvait que se poser la question des origines, mais également de l'après, le post-rock et ses développements ultérieurs. Aujourd'hui, le rock ne choque plus, mais il en allait différemment hier lorsque ce petit enfant de la musique noire balbutiait ses premiers mots. Ces Blancs qui voulaient être noirs avaient à cœur de choquer, de faire mieux que leurs brillants aînés, de marquer leur temps. Pour ce faire ils ont parfois emprunté, souvent prêté allégeance ; malins ou odieux, leur inconscient n'avait certainement d'autre but que de rendre hommage aux musiques sources : le jazz et le blues. Cela étant, les rockeuses et les rockeurs partageaient un objectif assumé : ils souhaitaient (devaient ?) vendre des disques, des places de concert, des objets dérivés – en définitive, devenir des rock stars ; à partir du début des années 1960, la musique épouse la forme d'un *business* organisé et les artistes sont plus que désireux de prendre la part maudite de la manne qui tombe des ondes des radios et des maisons de disques. Le rock est un paradoxe : contestataire et pragmatique – il est un terrain de jeu pour les tribunaux.

Ici, il est question de la musique noire, des musiques noires, du berceau de l'humanité musicale – on ne sera jamais exhaustif ; néanmoins, le jazz, le blues, le rap, la soul, le reggae, le funk, et ses dérivés ou mélanges infinis qui traversent les méandres du XX<sup>e</sup> siècle et s'inscrivent dans la modernité du XXI<sup>e</sup> sont judiciaires !

Parce que la grande musique noire est victime d'une triple injustice. Elle a été copiée sans contrepartie. Elle a été régulièrement pillée sans scrupule. Enfin, elle a été mise de côté sans hésitation. Bien que révérée, admirée,

005

enviée, les musiciens noirs sont sous-représentés, de tout temps. À sa manière, l'ultime des rock stars seventies, David Bowie, posait le doigt sur une plaie béante de la société américaine. En 1983, alors interviewé par un journaliste de la chaîne MTV, David Bowie, bouffi d'ironie, ne peut masquer son embarras. La question est directe : « Expliquez-moi pourquoi si peu de Noirs passent sur MTV. » « Eh bien, c'est pour que la réponse apportée aux spectateurs soit conforme à une certaine idée de la représentativité », précise le reporter. Bowie se fait inquisiteur : « En gros, les Blancs veulent voir d'autres Blancs à la télé ? » Le journaliste, interdit. Mais non, non, ce n'est pas ça, mais plutôt les lieux de diffusion qui dictent les choix musicaux : « La chaîne tente de ne pas s'adapter qu'à ce qui plaît à New York mais également [...] dans le Midwest, dont certaines villes pourraient être terrorisées par Prince. » Les yeux vairons fixent l'interviewer interviewé. Enfin, Mark Goodman reconnaît l'absence de diversité de la chaîne. Quelques mois plus tard, et sous la pression et les menaces de Walter Yetnikoff, patron du label CBS, Michael Jackson apparaît sur la chaîne musicale (par là même, il révolutionne la notion de clip avec les musiques issues de *Thriller*), emboîtant le pas à d'autres artistes noirs.

Dans les années 1970, la même rengaine animait les membres du Jazz and People's Movement, groupe d'activistes encadrés par le multi-instrumentiste Rahsaan Roland Kirk, dans le but de faire pression sur les chaînes de télévision pour qu'elles diffusent davantage de jazz et de musiciens noirs. Pour ce faire, le mouvement prenait d'assaut les studios de télévision pendant l'enregistrement des principaux programmes aux heures de grande écoute.

Il faut que tout change pour que rien ne change ?

Ce qui interpelle à l'étude des grandes affaires de la musique noire, c'est la volonté politique et judiciaire de faire taire les musiciens noirs. Pour deux raisons : parce qu'ils sont noirs, et parce qu'ils sont musiciens. On coupe les ailes de Little Richard, on brise les jambes de Chuck Berry, on assassine les chansons de Michael Jackson, l'accusant de plagiaire. Celles de Prince, de Marvin Gaye, des 2 Live Crew sont fustigées avec la même violence – leur musique est réduite à des obscénités répétées – il faut interdire la créativité, les hommes qui la portent au même titre que leurs mots : Puff Daddy ou Snoop Dogg sont accusés de crimes très graves, la justice s'absente, et deux parties antagonistes se livrent un combat sans merci : les procureurs (ceux qui accusent) cherchent la lumière dans les affaires médiatiques, là où les avocats (ceux qui défendent) pèsent leurs arguments et font croître la note d'honoraires. Oui, la justice s'absente, il n'est pas question de concourir à la manifestation de la vérité – non, l'essentiel est de gagner. Et puisque notre pays n'est qu'une Amérique en retard, la même attitude sévit en France : si les rappers prennent position sur les violences policières et les pratiques du ministre de l'Intérieur, la machine judiciaire joue à plein contre leur musique, leurs idées et leurs finances.

C'est donc une grande histoire de la musique noire, à travers ses rencontres judiciaires, ses combats politiques et financiers, ses revendications morales, ses disputes familiales, ses mœurs présumées dissolues, que ce livre s'efforce de raconter.

L'histoire judiciaire des musiques noires est aussi un récit des libertés, des combats continuels pour la liberté, d'une sortie d'Égypte symbolique, d'une sortie de l'esclavage pour les musiciens, du peuple qu'ils représentent au travers de la musique et des idées qu'elle transporte. L'histoire judiciaire de la musique noire chante la délivrance, est attentive à la plainte, traduit le hiatus entre les descendants des esclaves et les descendants des maîtres.

La justice est une mémoire pour la musique, les arts de manière générale – elle n'apprécie pas toujours le concept de liberté, et parfois ne cache pas son dégoût de la couleur. La bagarre infernale entre le Noir et le Blanc accouche, infailliblement, d'une note bleue, la petite note bleue, par-delà bien et mal, et au-dessus de la justice.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>p. 004</b>
---------------------------	---------------

## **TOUT LE MONDE A LE BLUES** .....

p. 012

1. Led Zep contre l'Amérique .....	p. 014
2. L'amour vain d'Allen Klein et des Rolling Stones pour Robert Johnson .....	p. 022
3. Lead Belly au tribunal suprême de la douleur .....	p. 028
4. Mississippi John Hurt .....	p. 032
5. La vie héroïque des Chess Brothers .....	p. 036

## **LE JAZZ PLEIN LES OREILLES** .....

p. 040

6. Miles & Mingus : M comme mécontentement .....	p. 042
7. La contestation avec ou sans paroles .....	p. 048
8. Le royaume des outsiders .....	p. 054
9. With a little help from the gangsters .....	p. 060
10. Mezz Mezzrow, meunier tu jazzes ? .....	p. 064
11. Norman Granz, le Moïse noir .....	p. 068

## **LE ROCK'N'ROLL SUR LA SELLETTE** .....

p. 074

12. Le scandale de la payola .....	p. 076
13. La loi Mann contre les artistes noirs .....	p. 080
14. Le lion est mort ce soir .....	p. 086

15. Little Richard et Screamin' Jay Hawkins .....	p. 090
16. Ike & Tina Turner .....	p. 094
17. Dans les rets d'Herman Lubinsky .....	p. 098
18. Morris Levy, retour gagnant .....	p. 102

<b>Intermède musical :</b> <b>Chuck Berry contre Jerry Lee Lewis</b> .....	<b>p. 108</b>
---	---------------

## **LA SOUL SUR LE GRIL** .....

p. 113

19. Motown : par amour du nom .....	p. 114
20. Respect pour Aretha Franklin .....	p. 118
21. (Barry) White et (James) Brown .....	p. 122
22. Nina Simone devant les tribunaux français .....	p. 126
23. Marvin Gaye contre le reste du monde musical .....	p. 130

## **SPÉCIAL JACKSON** .....

p. 140

24. Le temps des copies .....	p. 142
25. L'autre temps des copies .....	p. 148
26. Quincy J. contre Michael J. ....	p. 154
27. Le temps des regrets et des avocats .....	p. 158
28. Le temps des questions .....	p. 164
29. Le temps des fans de France .....	p. 170

## **FUNKY BUSINESS** .....

p. 174

30. Sly Stone, la pierre brute .....	p. 176
31. À qui appartiennent les chansons et la ferme de George Clinton ? .....	p. 183

32. Earth Wind & Fire contre  
Earth Wind & Fire Experience..... p. 188
33. Rick James et la torture en bande organisée..... p. 193
34. Clinton contre Boladian again..... p. 196

## ROCK IS DEAD..... p. 200

35. À Altamont ? ..... p. 202
36. À cause des frasques d'Arthur Lee ?..... p. 208
37. Jimi Hendrix à Toronto..... p. 212
38. Roy Orbison contre The 2 Live Crew ..... p. 216
39. Le PMRC, Parents Music Resource Center,  
laboratoire de l'Amérique puritaine..... p. 220

## KINKY MUSIC..... p. 224

40. Les emprunts de Gainsbourg..... p. 227
41. No Woman No Cry : le droit d'auteur  
pour les vicieux..... p. 230
42. La mort de Peter Tosh..... p. 236
43. Jimmy Cliff contre le reste du monde francophone..... p. 240
44. Robert Sylvester Kelly : voyage au bout de l'enfer..... p. 246
45. Vous avez dit gens du village ?..... p. 252

## SUCCESSIONS..... p. 256

46. Le Prince et ses sujets ..... p. 258
47. James Brown et ses trustees ..... p. 264
48. Bob Marley, défunt prophète, défunt poète..... p. 268
49. Hendrix et les chacals à chabraque ..... p. 272

## LE RAP QUI DÉRAPE..... p. 278

- A-side : Il était une fois dans l'Ouest** ..... p. 280
50. All You Need is Sample ..... p. 282
51. L'obscénité : l'odyssée américaine des 2 Live Crew ..... p. 288
52. L'acquittement de Snoop Dogg..... p. 294
53. Les bonnes affaires de Jay-Z et de Kanye West ..... p. 300
54. Johnnie Cochran Jr. au chevet de Puff Daddy..... p. 306
55. OutKast contre Rosa Parks..... p. 312
56. Des affaires Young Thug à la condamnation  
de McKinley Phipps Jr..... p. 318

## B-side : Douce France ..... p. 324

57. La saga MC Solaar ..... p. 326
58. Les hommes à l'épreuve des tribunaux..... p. 330
59. Les mots à l'épreuve des tribunaux..... p. 334
60. Le débat d'intérêt général..... p. 342
61. Les femmes contre Orelsan à lui tout seul ..... p. 346

## CONCLUSION ..... p. 354

## PLAYLIST ..... p. 356

## CRÉDITS ..... p. 358

# TOUT LE MONDE A LE BLUES

**T**out le monde a le blues. Depuis la nuit des temps, l'homme s'interroge, il a le spleen, il songe, il imagine un autre monde, tout en critiquant celui dans lequel il évolue. Les bluesmen avaient des raisons de l'avoir, les autres, ceux qui ne sont pas noirs, n'ont pas été esclaves, n'ont pas connu l'injustice, ils ne peuvent être excusés.

Le blues, qu'on l'ait ou non, a trouvé son public ; au terme d'un travail laborieux, parfois déshonnête, mais la plupart du temps, porté par un idéal : celui de faire découvrir une musique des tripes, de la terre, du mal au ventre, du mal au cœur, et parfois de l'espoir. Aussitôt que le blues est sorti de l'ornière, ses noms se sont écrits sur les phonogrammes. Des noms en forme d'énigme, des noms de villes, de noms des propriétaires d'esclaves, des noms qui appartiennent au domaine public américain : Lead Belly, Mississippi John Hurt, Willie Dixon, Muddy Waters, Little Walter. « L'homme noir voguait sur sa peine et la guitare était son navire. Leur voyage commun était le blues », avançait Erik Orsenna.

Avec l'émergence de leur musique, c'est une partie de l'Amérique qui prend le soleil noir. Le tableau n'est pas toujours joli. Le Sud est concerné d'abord, ses inégalités – les musiciens n'ont pas confiance, ils se cachent dans les recoins, jouent la nuit, affrontent les saisons, se reposent sur trois accords. Le blues a sa couleur propre, le bleu : « Les bleus à l'âme, les cordons-bleus et le sang bleu. » Paul Auster, *Trilogie new-yorkaise* : « Il y a une voix qui chante le blues. L'uniforme de police de mon père. »

Blues et police du blues ? Les bluesmen chantent la prison, chantent dans les prisons. Leadbelly les connaît presque toutes. Les tribunaux également. Le musicien est bagarreur, sa musique est douce comme le lait de la tendresse humaine mais les murs des prisons ne fondent pas en été. Pour s'échapper, il faut prendre un train ; aller vers le nord. Le blues s'électrifie. Dans le Nord à Chicago, les frères Chess racontent une histoire qui serait la leur, leur Amérique, une histoire d'émancipation, celle d'une musique qui réunit, libère et distrait. Les Chess, novateurs, entreprenants, pas toujours réglo, mettent sur orbite le blues citadin de Chicago. Il y a du vent, la musique s'offrira un aller simple pour l'Angleterre.

L'Angleterre. Là, les problèmes surgissent comme des coups de fouet. Des problèmes, des nœuds gordiens, la tête brûle. Comment et que faire ? Les petits Blancs ont pillé les Afro-Américains. Mais peut-on parler d'appropriation culturelle ? Récupérer un masque fang n'est pas trop difficile. Comment se réapproprier un bien immatériel, transformé, digéré ? Muddy Waters avait remarqué l'éléphant dans la pièce. *The blues had a baby and they named it rock'n'roll*. Parents – enfants – les ingrédients pour une guerre de succession et de questions. Les parents ne doivent-ils pas donner à leurs enfants des racines et des ailes ? Les parents qui attendent la reconnaissance de leurs enfants « ne sont-ils pas comme ces usuriers qui sont prêts à risquer le capital pour gagner les intérêts » ? Kafka, mauvais fils, n'aimait pas son père. Son œuvre repose sur leur rapport. Que dire de la discographie des Rolling Stones ? Pire, de Led Zeppelin ? Led Zeppelin n'a eu de cesse de se servir, modifiant, triturant la musique des ancêtres admirés, empruntant les paroles. Du vol pur et simple, la plupart du temps. Des emprunts reconnaissables souvent ; du mix, des remixes. Beaucoup de ces *situations* se sont réglées en dehors des tribunaux – parfois au grand jour, auprès de juges attentifs ; une constante cependant : Jimmy Page et les autres sont adeptes du « pas vu, pas pris ». Les Rolling Stones, c'est différent. Ils reprennent Robert Johnson, croient lui rendre hommage mais Allen Klein s'en mêle et les juges se demandent si les chansons de Johnson sont tombées dans le domaine public.

Oui, les tribunaux réparent, mais les comportements doivent changer. Au-delà des hommages, des célébrations (parfois tardives), d'un culte superfétatoire et hypocrite, c'est donc la façon de réparer qui interpelle. Plutôt qu'une réécriture de l'histoire de la musique (à laquelle pour d'autres raisons, l'histoire de la littérature semble être condamnée en toute dernière instance), c'est à un rééquilibrage auquel il faudrait aspirer. La question se pose à l'aune des débats très actuels. Comment valoriser l'apport de la musique noire dans la vente des catalogues blancs ?

Alors, le blues est judiciaire parce qu'il met le passé à la disposition des vivants. Les enfants tuent leurs parents, certes ; la réciproque est vraie ; ils devraient penser aux tribunaux ; le tribunal rend des jugements uniquement.

# 1. LED ZEP CONTRE L'AMÉRIQUE LE BLUES DES BUSINESSMEN



Led Zeppelin au Château Marmont en 1969.

**T**out le monde a le blues, le petit enfant, le jazzman, le businessman également. Et si la question qui nous intéresse (celle, au fond, d'une sorte d'appropriation culturelle) peut sembler financière, elle est avant tout éminemment morale. Le blues est le père et la mère du rock'n'roll. Accusé, levez-vous ? Jimmy Page sur le blues : « Ça dépend comment on définit le blues. Tout le monde, d'emblée, l'enferme dans la structure des douze mesures, mais je ne pense pas que les douze mesures soient absolument nécessaires pour produire cette qualité émotionnelle. » Cette sortie, c'est bien plus tard, bien après que le mal a été fait, bien avant le procès pour plagiat de *Stairway to Heaven*. Led Zeppelin s'est toujours trouvé aux encablures des routes du paradis et de l'enfer. Aux croisements, aux *crossroads* ! Huissier, veuillez, je vous prie, apporter les scellés suivants : les quatre premiers albums de Led Zeppelin. Intéressons-nous aux morceaux suivants et aux titulaires des droits, album par album.

Led Zeppelin : premier album du groupe – sort début 1969 – très représentatif du son du groupe – bébé de Jimmy Page, noyau de la suite – disque fondateur gorgé de riffs et d'un répit acoustique.

*Baby I'm gonna Leave You* : Bredon – Page – Plant

*You shook me* : Dixon – Lenoir

*Dazed and confused* : Page – Inspiré par Jake Holmes

*I can't Quit you Baby* : Dixon

Led Zeppelin II : deuxième album du groupe qui sort fin 1969. Le bombardier marron, en référence à sa pochette, demeure le grand inspirateur et l'étalon pour les groupes qui viendront après. Il convient d'avoir écouté ce disque au moins dix fois dans sa vie !

*Whole Lotta Love* : Page – Plant – Jones – Bonham – Dixon

*The lemon Song* : Page – Plant – Jones – Bonham – Burnett

*Bring it on Home* : Dixon

Led Zeppelin III : troisième album du groupe. Odeurs de campagne, touches romantiques. Album d'une certaine maturité. À ne pas placer entre toutes les mains. Les critiques sont mitigées.

*Since I've Been Loving You* : Page – Plant – Jones

*Key to the Highway* : Big Bill Broonzy principalement

Led Zeppelin IV : quatrième album du groupe. IV est le titre utilisé pour donner un nom à un disque qui n'en a pas. Ultime pied de nez à l'inspiration ? La musique n'appartient à personne. Album des symboles et de la consécration.

*Stairway to Heaven* : Page – Plant

*When The Levee Breaks* : Page – Plant – Jones – Bonham – Memphis Minnie



Procureur, vous avez la parole ! Entrons dans le détail. On met de côté *Dazed and Confused* mais on s'en voudrait presque de le faire. Jimmy Page, ici, teste sa méthode. Il entend un titre qui lui plaît et le réécrit... à sa façon. Jack Holmes est un auteur-compositeur-interprète des années 1960. En 1967, il a composé *Dazed and Confused*, sans batterie. La chanson n'est pas un conte sur le LSD, la drogue des hippies. Alors qu'il partage l'affiche avec les Yardbirds, le guitariste du groupe (Jimmy Page avant le Zep) décide d'écrire *I'm Confused*, sa mélodie emprunte ouvertement au titre de Jack Holmes. Aux débuts de Led Zeppelin, Page souhaite enregistrer la chanson des Yardbirds. Sans crier gare, celui-ci lui donne un nouveau titre, *Dazed and Confused*. Identique à la chanson de Jake Holmes. Mais l'habit ne fait pas le moine. Le titre est identique, non les paroles, ni la mélodie. Page y joue de l'archet. C'est du pur Led Zeppelin, première période, un morceau de concert. Jake Holmes se réveille très tardivement, contacte son ex-pote, le somme de lui donner des explications. Le téléphone sonne mais personne ne répond. Page ne comprend que la force. *Classic Page* ! Une belle assignation à comparaître au tribunal, voilà ce qui pourra le faire bouger ! Ce que Holmes s'emploie à faire. L'affaire est transigée en 2012. Page est le maître des horloges. Il fit de même avec le présumé traditionnel *Babe, I Am Gonna Leave You*. L'homme est à la manœuvre, il transforme, alchimiste du son zeppelinien, sorcier ingénieux – parfois, un pistil de safran suffit à transformer un plat.

Piquer des folkeux, réinventer des ballades dites traditionnelles, la belle affaire. Mais détrousser ses propres parrains, ses mentors, ceux sans qui les Page seraient restés dans les oubliettes de l'histoire de la musique, en somme les bluesmen ; là, la petite alarme rouge de la conscience devrait clignoter. Que nenni ! Prenez la plage numéro 2 du Led Zeppelin II. La suite logique de *Dazed and Confused* ; le clou du spectacle d'un concert, ou mieux l'ouverture. *Whole Lotta Love* ne peut que poser problème, tout au moins susciter l'interrogation. Il s'agit probablement du riff le plus incisif de l'histoire du

rock. *Whole Lotta Love* explose sur les ondes du monde entier. Atlantic, très fier de sa lucrative trouvaille, inonde le marché d'un single à deux faces. En cinq semaines, rien qu'aux États-Unis, ce sont plus de 5 millions de disques qui trouvent auditeurs. Le diable se cache dans les détails ; les paroles de Robert Plant frôlent l'irrespect et le soufre. En 1962, Muddy Waters a enregistré un blues de Willie Dixon intitulé *You Need Love*. Les paroles sont explicites : « *Baby, way down inside, woman you need love [...] You've got yearnin' and I got burnin'*. » Moins d'une décennie plus tard, le timbre de Robert Plant, amplifié par la guitare diabolique de Page, psalmodie : « *Way down inside, honey, you need it / I'm gonna give you my love [...] You've been learnin' baby, I've been Yearnin'*. » Nul besoin d'en dire plus. Il s'agit d'un honteux plagiat. Au début des années 1980, Shirley Dixon, la fille de Willie, a créé une fondation, la Blues Heaven Foundation, avec un but louable : recouvrir les droits des artistes de blues spoliés, ce inclus son père. Shirley Dixon considère les paroles comme de vulgaires copiés-collés et à raison. Réaction de Jimmy Page antérieure à toute procédure légale : « Robert était censé changer les paroles mais il ne l'a pas toujours fait, ce qui nous cause bon nombre de problèmes. » *Classic Page* encore ! La Blues Heaven Foundation engage une action en justice. Là, Page ne peut que platement reconnaître la ruse ; celle-ci a prospéré pendant dix ans. Un arrangement amiable est trouvé. Willie Dixon est désormais crédité sur *Whole Lotta Love*. On comprend que le premier pressage ait énormément de valeur... le prix coûteux de l'interdit.

*Perseverare Diabolicum*... Persévérer dans son erreur, s'entend – mais est-ce une erreur pour Led Zeppelin et ses membres surpuissants ? Sont-ce des désaccords plutôt ? Pour résoudre un litige, ne convient-il pas de tomber d'accord sur ses désaccords ? En 1964, Howlin' Wolf enregistre *Killing Floor* (un titre de Chester Burnett) dans les studios Chess. Regrets, vengeance, Mexique : les ingrédients de la rengaine bleue. La femme infidèle sait, de surcroît, se montrer cruelle. Les Zep' sont dépositaires du thème. Sans autorisation. Inspiration, comme on respire ? Pour les Anglais, il n'existe pas de déclaration d'indépendance. Les pères fondateurs du blues suent par tous les pores de leur musique : *The Lemon Song* pompe *Killing Floor*. La musique, c'est dit. Quid des paroles ? On connaît la chanson : « *Squeeze me baby, 'till the juice runs down my leg*. » Ces paroles évocatrices ont déjà été chantées par Robert Johnson. La métaphore du citron pressé a été pensée par le pianiste Roosevelt Sykes. Mot pour mot ; note pour note. On se croirait presque en Exode 21, 24. Dès lors, que reste-t-il du Zeppelin dans ce titre phare ? Une guitare sale et saturée. La fierté du voleur en flagrant délit qui croit pouvoir s'en tirer incognito ? Une prise de studio pour capturer la magie noire d'un instant ? À la différence de *Whole Lotta Love*, la voie judiciaire est empruntée à la vitesse de la lumière ; si bien que lors du deuxième pressage du disque, *The Lemon Song* est remplacée par *Killing Floor* et créditée au seul Burnett. Puis le morceau est réimprimé sous son titre originel, mais crédité au seul Burnett. Enfin, le dernier état de la jurisprudence Zeppelin, qui dit tout de

l'approche du groupe : les patronymes des membres du Zeppelin sont accolés à celui du bluesman. Bel hommage tardif et judiciaire. Le yin et le yang : l'un n'est rien sans l'autre, mais la réciproque est-elle vraie ? Cela dépend, bien entendu, des perspectives.

*Bring it on Home* est une autre illustration du savoir-faire de la manufacture Zeppelin. Le titre est avant tout un passionnant dialogue instrumental. Mais ici encore, le Zep' s'est servi au magasin de Willie Dixon, auteur d'un *Bring it on Home* enregistré en 1963 par Sonny Boy Williamson, et nouvelle version d'une composition (avec un intitulé différent) de 1954. Rien ne change... Dixon poursuit Zeppelin en justice en 1972. Il obtient que son nom soit crédité sur le titre... rien que son nom. C'est une victoire pour le blues qui fracasse les arguments évoqués par le groupe anglais : le blues est une succession de thèmes, le voyage, le train, le mal du pays, l'amour voué à l'ingratitude. La condition humaine appartient à tout le monde, n'est-ce pas ? Peut-être, mais dans ce cas, pourquoi reproduire à l'identique l'introduction d'un morceau, sa coda, ses paroles ? Le plus grand disque des Led Zeppelin se gorge de riffs géniaux autant que de plagiats ingénieux. Drôle de façon de rendre hommage aux pères fondateurs ? Les Zep' sont les Œdipe de la musique contemporaine. Le quatrième disque du *Crew* offre, dans ses bonus, un titre également querellé, *When the Levee breaks*, et pour les exégètes un problème quasi talmudique. La batterie de John Henry Bonham qui ouvre le morceau a été plagiée à l'envi. Fabrique Bonzo. Or, la chanson est une reprise d'un classique du blues de 1927, coécrit par Memphis Minnie et son mari. Elle fait le récit des inondations qui brisèrent les digues du Mississippi et eurent pour conséquence une migration massive des Noirs du Sud vers le Midwest. Injustice réparée – le titre porte le nom de Memphis Minnie au copyright – une façon de donner à un public qui se compte en dizaine de millions l'héritage d'un nom tombé dans l'oubli !

Mais s'il convient de juger Led Zeppelin dans sa globalité, alors le casier judiciaire du groupe ne suffit pas. Il existe, de côté, des mentions invisibles, des doutes et des batailles gagnées. Les doutes ! *Since I've Been Loving You*, par exemple. Les paroles ont été illégalement empruntées à Bob Mosley, le chanteur de Moby Grape, formation d'acid rock de la fin des années 1960. Selon certaines sources, Bob Mosley aurait signé un deal avec Led Zeppelin au début des années 2000, une compensation contre son silence et pour la postérité d'un des titres phares du groupe. Bob Mosley ne figure pas aux côtés des quatre Zep. La victoire ! Elle est le fruit d'une longue procédure, commencée près de trente ans après les faits. La succession de Randy California, le guitariste du groupe Spirit, avait voulu faire reconnaître par un tribunal américain que *Stairway to Heaven* s'était servi des harmonies d'un instrumental du groupe intitulé Taurus. Le quidam pourra se faire son idée ; il penche, en général du côté du plagiat ; mais trois instances californiennes en ont décidé autrement. Un jury de citoyens américains a considéré que les morceaux avaient été créés indépendamment l'un de l'autre, bien que

Page ait possédé le disque de Spirit avant d'écrire la mélodie de *Stairway to Heaven*. L'avocat de la succession California, pourtant fan absolu des Anglais, avait qualifié, dans ses conclusions, que Led Zep était le plus grand groupe... de reprises au monde. Saillie que le public (hormis les fans du groupe) aura retenue, presque inconsciemment. Est-ce étonnant ? La longue traversée judiciaire (qui s'achève par une réussite) est assurément une victoire à la Pyrrhus. L'image du groupe a été plus qu'écornée.

Alors, on s'interroge. Led Zeppelin a pillé le blues pour en faire le son des années 1970. Est-ce finalement une si mauvaise façon de procéder ? Plus la charge est lourde, plus la défense est belle. *I can't quit you Babe* est une reprise mais elle se démarque tellement de la version d'Otis Rush, qu'on peut considérer qu'elle appartient à Zeppelin. En concert, couplée à *Whole Lotta Love*, *I can't quit you Babe* remue le public et l'embarque dans un torrent de blues électrisé et vengeur. Ces instants de plaisir ont mis au jour le son unique des années 1970. Le son du Zep. Le son d'une génération. Faut-il donc effacer le casier judiciaire de Led Zeppelin ?

Ou se prévaloir de la défense Morrison ? À la fin des années 1960, le chanteur des Doors a popularisé pour la scène rock psychédélique d'éloquentes reprises : *Back Door Man*, *Crawling King Snake*, mais il n'a jamais manqué de rendre à César ce qui est à César. *L.A. Woman*, dernier opus du groupe, est un hommage du groupe au blues, un testament blues. Mais la défense Morrison se trouve nichée dans un morceau de l'album *Morrison Hotel*, *Maggie M'Gill* : « *Illegitimate son of a Rock n' Roll star / Illegitimate son of a Rock'n'Roll star / Mom met dad in the back of a Rock n' Roll car / Well, I'm an old blues man and I think that you understand / I've been singing the blues ever since the world began.* » Traduction : « Fils illégitime d'une star du rock'n'roll / Fils illégitime d'une star du rock'n'roll / Maman a rencontré papa à l'arrière d'une voiture de rock'n'roll / Eh bien, je suis un vieux bluesman et je pense que vous comprenez / Je chante le blues depuis que le monde est monde. »

Ça, c'est l'élégance, dans l'attitude. C'est peut-être là où le bât blesse pour Zeppelin ; il y a l'attitude, mais pas l'élégance. Quoi qu'il en soit, le problème est plus large, et Morrison de côté, s'étend à l'ensemble des groupes des années 1960 et 1970. Otages d'un héritage, les petits (ou grands) rêvaient d'être noirs, d'en retirer les avantages (y en avait-il ?) sans jouir des très larges inconvénients. Le judaïsme a engendré le christianisme ; le blues a engendré la pop rock des années 1960. Pour biaiser, les petits gars de Liverpool ou de Londres pouvaient accroire que la musique qu'ils chérissaient ressortissait du domaine public. Et pourquoi pas ? Un vaste champ de ruines est un terrain de jeu sur lequel tout le monde devrait pouvoir allégrement se servir, le riche comme le pauvre, la star comme l'inconnu. Mais si pour prouver l'existence d'un plagiat, il faut à tout le moins démontrer un accès à l'œuvre plagiée, alors les *Englishmen* avaient bien plus que la main droite dans le pot de confiture. Il n'est pas un seul grand du monde du rock (McCartney, Clapton, Jagger, Richards) qui peut se targuer d'avoir réussi sans l'aide de Chuck

Berry, Howlin' Wolf, Otis Rush, Muddy Waters ? Pis encore, certains, issus d'un milieu privilégié, collectionnaient les galettes de sable noir. Sont-ils pour autant coupables ? Ou faut-il voir dans l'œuvre de Zeppelin ce que le juge Owens qualifia, au sujet de la chanson *My Sweet Lord* d'Harrison, de plagiat subconscient d'un titre des Chiffons ? « Harrison a pensé que (cette) combinaison de son fonctionnerait. Pourquoi cela ? Parce que son subconscient savait déjà qu'elle avait fonctionné dans une œuvre que sa conscience ne se rappelait pas. » Peut-être... Ce qui compte, c'est que l'honneur est sauf pour les bluesmen ; leur cortège de sages figure aux côtés des remuants Zeppelin. Parfois, la « justice écoute aux portes de la beauté ». Aimé Césaire murmure : « La tache de beauté fait ici sa tâche elle sonne somme exige l'obscur déjà et que la fête soit refaite et que rayonne justice en vérité plus haute. » Non, il hurle la victoire du blues.