

Société liégeoise de Musicologie

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

Auteur(s) : Florian Massut

Source : *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, 41-42 (2021-2022), pp. 67-87

Publié par : Société liégeoise de Musicologie

URL : <https://popups.uliege.be/1371-6735/index.php?id=2920&file=1&pid=2917>

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

Le rock progressif est un genre musical qui s'est développé dans le courant des années 1960 pour ensuite atteindre son apogée populaire et économique au début de la décennie suivante. S'il se trouve largement associé au Royaume-Uni où il éclot et développe ses esthétiques les plus influentes¹, l'Europe continentale voit rapidement la naissance de diverses scènes nationales qui connaîtront des succès variés au-delà de leurs propres frontières. La Belgique n'échappe pas à cette mouvance dans laquelle bon nombre de formations s'immiscent.

Le mouvement progressif plonge ses principales racines dans le rock psychédélique², qui se développe dans le sillon de la contre-culture américaine des années 1960³, ainsi que dans plusieurs sous-genres émanant de l'éclatement du psychédéisme britannique lors de la seconde moitié de la décennie⁴. Le rock ne se cantonne dorénavant plus à une simple musique de divertissement mais devient un genre plus complexe et construit, ouvert à toutes sortes de nouvelles influences et expérimentations⁵. La musique qui en résulte ne se cloisonne plus aux carcans de la pop (couplet/refrain, instrumentation, format radiophonique...). Elle s'ouvre à un panel de nouvelles influences et inspirations (jazz, musique « savante », musique folklorique, etc.), mais également d'instrumentation (nouvelles technologies, claviers électromécaniques et électroniques, instruments extra-européens...) ⁶. Les musiciens de ce nouveau genre n'hésitent pas à s'engager dans de longues plages instrumentales. Les sujets traités s'éloignent des frivolités des premiers rockeurs et abordent des thèmes de science-fiction ou de contestation sociale⁷.

-
1. MACAN, Edward, *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, Oxford, Oxford University Press, 1997, version Kindle, emplacement 4205.
 2. LEROY, Aymeric, *Rock Progressif*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2014, p. 13-38.
 3. PIRE, Alain, *Anthropologie du rock psychédélique anglais. Contre-culture, drogues et musique*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2011, p. 65-70.
 4. MACAN, Edward, *op. cit.*, emplacement 512.
 5. *Idem*, emplacement 448.
 6. *Idem*, emplacement 512.
 7. LARUE, Jean-René, « Rock progressif et violence politique : illustrations en Italie et en France avec les groupes Stormy Six et Komintern », *Criminocorpus* [en ligne], 19 octobre 2018.

Durant les années 1970, quantité de groupes se forment en Belgique et acquièrent une réputation non négligeable, tant au sein du pays qu'à l'international. Les genres musicaux les plus en vogue sont le blues/hard rock (Burning Plague, Carriage Company, Doctor Downtrip, Kleptomania, New Inspiration...) et le jazz (Act Big Band, Casino Railways, Open Sky Unit, Placebo...). D'autres styles se démarquent également avec succès, tels que le folk-blues (Ferre Grignard, Roland Van Campenhout), la pop (The Pebbles) et la soul (Jess & James). Dans les dernières années de la décennie, ce sont les groupes punks (Hubble Bubble, The Kids) et new wave (Jo Lemaire + Flouze, Telex) qui s'imposent. Le rock progressif (souvent catégorisé par les journalistes comme *head rock* ou *eurock*) figure évidemment parmi les genres les plus représentés. Cette contribution a pour objectif de produire un historique de la scène progressive en Belgique aux alentours de la décennie 1970, de présenter quelques formations qui ont acquis une réputation non négligeable, mais aussi d'exposer le contexte des institutions socioculturelles existantes avec leurs soutiens et leurs limites.

I. LA BELGIQUE ET L'INFLUENCE DES SCÈNES PROGRESSIVES LIMITROPHES

Du fait de sa situation géographique, la Belgique se retrouve directement irriguée par une multitude de scènes progressives issues des pays limitrophes.

En Allemagne, plusieurs scènes locales acquièrent une renommée internationale. La plus convenue est peut-être celle qui s'inspire directement du rock progressif britannique⁸. S'y côtoient plusieurs esthétiques se différenciant par les influences des musiciens. Parfois, ceux-ci se laissent séduire par la musique symphonique des Genesis, Yes et consorts, à l'instar de Grobschnitt ou de Wallenstein, tandis que d'autres, tels que Eloy et Nektar, façonnent un style proche des Hawkwind et Pink Floyd⁹. Ces derniers sont quelquefois catégorisés sous la dénomination de *space rock*¹⁰. Une seconde scène se démarque singulièrement par ses références plus éclectiques allant de la musique « savante » contemporaine (Pierre Boulez, Pierre Schaeffer, Karlheinz Stockhausen¹¹, Philip Glass, Steve Reich¹²...) au rock anglo-saxon (The Jimi Hendrix Experience, Pink Floyd...)¹³ en passant par certaines

8. LEROY, Aymeric, *op. cit.*, p. 299-305.

9. *Ibidem*.

10. THOMPSON, Dave, *Space Daze. The history and mystery of space rock*, 2^e éd., Los Angeles, Cleopatra Books, 2009, p. 3-51.

11. ANDERTON, Chris, « A many-headed beast: progressive rock as European meta-genre », *Popular Music*, vol. 29, n^o 3, octobre 2010, p. 425.

12. DESHAYES, Eric, *Au-delà du rock. La vague planante, électronique et expérimentale allemande des années soixante-dix*, Marseille, Le Mot et le Reste, p. 21-24.

13. *Ibidem*.

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

formes de jazz (notamment le free jazz d'Alexander Von Schlippenbach)¹⁴. Les différents groupes, souvent mus par une volonté d'expérimentation instrumentale, formelle ou sonore, seront largement diffusés en dehors des frontières du pays sous l'intitulé peu louangeur de Krautrock¹⁵. Ce style se développe en Allemagne de l'Ouest et se veut contestataire, notamment envers les autorités (politique, familiale...) qu'il juge autoritaires et conservatrices¹⁶. Parmi les groupes les plus populaires se trouvent Amon Düül II, Can, Faust, Kraftwerk, Tangerine Dream...

La France voit émerger une multitude de groupes originaux qui parviennent à se démarquer sur la scène nationale et à se faire connaître sur le continent (Art Zoyd, Moving Gelatine Plates...)¹⁷. Trois parmi eux se distinguent par leur créativité : Ange, Gong et Magma. Ce dernier crée d'ailleurs son propre sous-genre, le Zeuhl, influencé par le jazz, plus spécialement celui de John Coltrane¹⁸. Plusieurs formations suivent cette mouvance, dont Potemkine et Weidorje¹⁹.

La jeunesse hollandaise reste quant à elle particulièrement attachée à l'esthétique britannique, s'inspirant des multiples scènes se développant au Royaume-Uni. De par ce fait, se retrouvent aux Pays-Bas bon nombre de groupes aux sonorités diverses : rock symphonique (Earth & Fire, Ekseption); rock canterburien (Alquin, Supersister); orienté pop (Golden Earring, Kayak)... Le chef de file de cette mouvance est Focus, qui connaît un succès mondial avec « Hocus Pocus » (1971)²⁰.

2. HISTORIQUE DU ROCK PROGRESSIF BELGE

Conventionnellement, le rock progressif britannique naît en 1969 avec la sortie du premier album de King Crimson, *In The Court Of The Crimson King*²¹. Avant lui, une multitude de formations, qui sont regroupées sous l'appellation « proto-prog », développent les fondements de ce nouveau style musical, sans pour autant y cristalliser toutes ses caractéristiques²². La Belgique ne diffère pas de cette chronologie. Durant les années 1960, plusieurs groupes (Knives & Axes²³, Sylvester's Team²⁴...)

14. *Ibidem*.

15. PIRENNE, Christophe, « Le rock "cosmique" à Berlin-Ouest, bande sonore de la Guerre Froide », *Cahiers d'études Germaniques : Contre-Cultures à Berlin de 1960 à nos jours*, n° 64, 2013, p. 131-145.

16. DESHAYES, Eric, *op. cit.*, p. 25.

17. LEROY, Aymeric, *op. cit.*, p. 195-205.

18. *Ibid.*, p. 196-200.

19. *Ibid.*, p. 290-298.

20. LEROY, Aymeric, *op. cit.*, p. 206-212.

21. ANDERTON, Chris, *op. cit.*, p. 417-435.

22. LEROY, Aymeric, *op. cit.*, p. 13-38.

23. Interview d'Alain Pierre par Florian Masut, 23 septembre 2019.

24. Interview de Sylveer Vanholme par Jean Jième, 11 février 2009.

s'aventurent dans ces nouvelles esthétiques qui foisonnent au Royaume-Uni et en Europe et c'est véritablement en 1969 que le rock progressif belge voit naître une figure majeure, le Wallace Collection.

Le groupe Wallace Collection est mené par l'Ostendais Sylveer Vanholme et se compose de musiciens issus d'horizons divers : la pop est représentée par Christian Janssens (bassiste) et Freddy Nieuland (batteur), le jazz par Marc Hérouet (pianiste), et la musique « savante » par deux instrumentistes de l'Orchestre national de Belgique, Jacques Namotte (violoncelliste) et Raymond Vincent (violoniste). Cette nouvelle formation se crée rapidement un répertoire original fusionnant les styles susmentionnés et parvient à se faire épauler par le manager bruxellois Jean Martin²⁵. Grâce à ce dernier, le groupe s'envole pour l'Angleterre au début de l'année 1969 et enregistre son premier album, *Laughing Cavalier*, aux côtés de Geoff Emerick dans les studios d'EMI²⁶.

Laughing Cavalier n'est pas aussi abouti que la première production de King Crimson. Néanmoins, il regroupe les principales caractéristiques du rock progressif, notamment une fusion des genres et une nouvelle instrumentation. Plusieurs éléments maintiennent cependant une connexion importante avec la pop, notamment les formats radiophoniques et les paroles triviales. Nonobstant cela, ce premier album devient la rampe de lancement du rock progressif belge, surtout grâce au succès international du titre « Daydream » (1969)²⁷. Le Wallace Collection prouve que la jeunesse belge est capable de produire des succès mondiaux et de rivaliser avec les autres scènes européennes (par exemple, dans le hit-parade du 8 mai 1969, il est l'unique représentant belge, sur une vingtaine de noms)²⁸.

De 1969 jusqu'à 1972, le rock progressif s'intègre dans le panorama musical belge et intéresse de nombreuses nouvelles formations avides des fusions stylistiques que suggère cette musique²⁹. Influencées par les productions britanniques et françaises, ou tout simplement désireuses de produire leur musique originale, elles parviennent à sortir quelques albums qui connaissent des succès relatifs dans nos frontières ou en Europe. Parmi les plus populaires se trouvent Arkham, Banzai, Esperanto, Hiroshima, Jelly Fish, Jenghiz Khan, Kandahar, Lagger Blues Machine, Laurelie, Mad Curry, Pazop, Recreation, Salix Alba, Shampoo et Waterloo.

Néanmoins, ces jeunes formations vont rapidement être victimes des faiblesses de la scène musicale belge. Elles manquent clairement de personnes compétentes qui pourraient les encadrer et les produire. Cette problématique est intimement liée à des ressources économiques très limitées qui ne permettent pas

25. *Moustique*, « Interview du Wallace Collection », vol. 44, n° 2262, 5 juin 1969, p. 139-141.

26. *Ibidem*.

27. *Billboard*, « Programming Aids — Hot 100 », vol. 81, n° 33, p. 30.

28. *Moustique*, « Le hit-parade des écoles », vol. 44, n° 2258, 8 mai 1969, p. 109.

29. LEROY, Aymeric, *op. cit.*, p. 53-54.

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

aux musiciens de s'investir pleinement dans leur passion et leur travail sans devoir consacrer une quantité non négligeable de leur temps à des métiers annexes³⁰. En résumé, il est presque impossible de devenir musicien professionnel en jouant du rock³¹. En conséquence, les représentants du rock progressif en Belgique disposent de peu d'options : soit devenir musicien de studio ou accompagnateur d'artistes populaires (tourner avec Adamo est une source de revenus très intéressante)³², soit parvenir à s'exporter du pays afin de conquérir des scènes musicales plus importantes³³, soit tout simplement mettre un terme à sa carrière musicale. C'est ainsi que la plupart des groupes de cette première vague quittent l'aventure après seulement quelques années d'existence : Laurelie³⁴, Mad Curry³⁵ et Waterloo³⁶ cessent leurs activités en 1971, suivis l'année suivante par Arkham³⁷, Hiroshima, Jelly Fish³⁸, Jenghiz Khan³⁹, Lager Blues Machine⁴⁰ et le Wallace Collection⁴¹.

En Belgique, les années passent mais ne semblent pas différer drastiquement les unes des autres. Les problèmes susmentionnés persistent, empêchant la scène progressive locale de connaître le faste et l'évolution que d'autres scènes internationales obtiennent parfois⁴². Rares sont les groupes qui ont pour dessein d'embrasser cette musique qui ne promet pas des avenir radieux et les quelques survivants des premières années ne résistent que brièvement. Dès 1973, la scène internationale commence à s'essouffler. Les critiques se font plus nombreuses et reprochent, soit le côté pompeux, complexe et ambitieux de la musique

-
30. *Téléoustique*, « Nous avons faim! ou... La misère des groupes belges », vol. 46, n° 2351, 18 février 1971, p. 135.
 31. *Téléoustique*, « Groupes belges : pourquoi ça n'a pas marché? », vol. 47, n° 2401, 3 février 1972, p. 123-125.
 32. Interview de Jean-Luc Manderlier par Florian Masut, 5 décembre 2020.
 33. Interview de Daniel Schell par Florian Masut, 28 septembre 2020.
 34. *Téléoustique*, « Choc : Laurelie dissous! Raepsaet dans le Jenghiz Khan », vol. 46, n° 2353, 4 mars 1971, p. 105.
 35. *Téléoustique*, « Mad Curry, c'est fini », vol. 46, n° 2367, 10 juin 1971, p. 119.
 36. Livret de WATERLOO, *First Battle*, Musea Records, FGBG 4281.AR, 1999.
 37. Livret de ARKHAM, *Arkham*, Cuneiform Records, Rune 160, 2002.
 38. *Téléoustique*, « 1972 : Ça commence bien! Jelly Fish dissout! », vol. 47, n° 2397, 6 janvier 1972, p. 91.
 39. *Téléoustique*, « Il ne manquait plus que ça : Friswa quitte le Jenghiz Khan! », vol. 47, n° 2399, 10 janvier 1972, p. 95.
 40. *Téléoustique*, « L.B.M.-Story (285^e épisode) », vol. 47, n° 2439, 26 octobre 1972, p. 125.
 41. Dossier « Wallace Collection » réalisé par Jean JIÈME avec le concours de Philippe COLINGE, Jean-Marc DESTREBECQ, Marc HEROUET, Christian JANSSENS, David MACKAY, Jean MARTIN, Jacques NAMOTTE, John VALCKE, Sylveer VANHOLME et Benny DE WILDE, disponible sur https://www.memoire60-70.be/RockBelge/Wallace_Collection_1969_1.htm.
 42. LEROY, Aymeric, *op. cit.*, p. 147-148.

progressive⁴³, soit le manque d'intégrité des musiciens face à une industrie musicale en constant changement et demandeuse d'une musique plus commerciale et lucrative⁴⁴. La crise pétrolière de 1973-1974 heurte les labels de plein fouet, lesquels ne désirent plus investir dans de jeunes formations progressives. La sécurité financière ne peut être acquise que par une musique commerciale ou des formations populaires⁴⁵. La Belgique est évidemment touchée par ces problèmes qui viennent s'ajouter à ceux déjà existants⁴⁶.

De 1973 à 1976, les groupes de rock progressif belges se font rares. L'hécatombe qui a débuté en 1971 se poursuit. Certains artistes parviennent à publier un album, mais le manque de revenu mène inévitablement à leur perte. C'est ainsi que Banzai⁴⁷, Kandahar, Pazop⁴⁸, Recreation⁴⁹, Salix Alba⁵⁰ et Womega cessent leurs activités durant ces années-là. Quelques groupes, comme Esperanto ou Cos, parviennent néanmoins à survivre un peu plus longtemps grâce à leur persévérance et à leur travail.

Esperanto est l'une des formations ayant eu la chance de se produire sur le sol américain, l'un des plus gros marchés musicaux de l'époque⁵¹. En 1971, Raymond Vincent quitte le Wallace Collection à cause des divers problèmes personnels et pécuniaires que rencontre ce groupe⁵². Néanmoins, le violoniste est désireux de façonner une musique mariant les esthétiques de la pop et de la musique « savante ». La première mouture d'Esperanto naît en 1972 et rassemble des musiciens d'horizons différents : Bruno Libert (pianiste) et les frères Gino et Tony Malisan (bassiste et batteur) viennent de Belgique ; Brian Holloway (guitariste) et Glenn Shorrock (chanteur) sont originaires d'Australie ; enfin, Bridget Duboit, Janice Slater, Joy Yates (trois anciennes choristes de Cliff Richard), Tony Harris (altiste), Timothy Kraemer (violoncelliste) et Godfrey Salmon (violoniste) sont

43. PIRENNE, Christophe, *Le Rock progressif anglais (1967-1977)*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 41-47.

44. LEROY, Aymeric, *op. cit.*, p. 147-148.

45. *Idem*, p. 213-248.

46. *Téléoustique*, « L'avenir des concerts et festivals menacé en Belgique », vol. 49, n° 2535, 29 août 1974, p. 90.

47. Interview d'Evert Verhees par Florian Masut, 25 novembre 2019.

48. Interview de Kuba Szczepanski par Florian Masut, 13 novembre 2019.

49. *Téléoustique*, « Chez les Belges », vol. 48, n° 2469, 24 mai 1973, p. 128.

50. *Téléoustique*, « Salix ça va? », vol. 49, n° 2510, 7 mars 1974, p. 105.

51. Livret de ESPERANTO, *Esperanto Rock Orchestra*, Si-Wan Records, SRMC 5011, 2001.

52. Dossier « Wallace Collection » réalisé par Jean JIÈME avec le concours de Philippe COLINGE, Jean-Marc DESTREBECQ, Marc HEROUET, Christian JANSSENS, David MACKAY, Jean MARTIN, Jacques NAMOTTE, John VALCKE, Sylveer VANHOLME et Benny DE WILDE, disponible sur https://www.memoire60-70.be/RockBelge/Wallace_Collection_1969_1.htm.

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

britanniques⁵³. Malgré de gros problèmes linguistiques (qui ont tendance à coller à la peau de la Belgique), cette jeune formation parvient, grâce au soutien indéfectible de David Mackay, ancien producteur du Wallace Collection, à signer auprès des Américains d'A&M Records⁵⁴.

L'aventure d'Esperanto perdure jusqu'en 1975⁵⁵. Le groupe voit plusieurs musiciens passer dans ses rangs, tels que Keith Christmas, Roger Meakin et Kim Moore, et collabore également avec Peter Sinfield⁵⁶. Il sort trois albums où se mélangent le hard rock et une musique symphonique : *Esperanto Rock Orchestra* (1973), *Danse Macabre* (1974) et *Last Tango* (1975). La formation rencontre un certain succès en Europe et tourne avec plusieurs grands représentants du rock progressif. Cependant, depuis la crise pétrolière de 1973, les firmes allègent leurs catalogues afin d'économiser quelques deniers. Malgré sa popularité, Esperanto doit faire tourner un ensemble de huit musiciens, sans compter le matériel et les assistants, ce qui impose des frais considérables. Début 1975, A&M Records met un terme à leur contrat, ce qui conduit rapidement à leur séparation⁵⁷.

Cos, quant à lui, est formé en 1974 par le compositeur Daniel Schell et la chanteuse Pascale Son⁵⁸. Tout au long de son existence, il va associer de nombreuses influences musicales (musiques africaines et indiennes, new wave, disco, musique électronique) à une base de jazz⁵⁹. Ce groupe compte d'ailleurs dans ses rangs plusieurs musiciens jazz de renommée : Jean-Lou Baudoin, Nicolas Fizman, Marc Hollander, Charles Loos, Marc Moulin, Jean-Paul Musette, Robert Pernet, Pierre Van Dormael... Au cours de ses dix années d'existence, Cos sortira cinq albums qui connaîtront des succès non négligeables en Europe : *Postaeolian Train Robbery* (1974), *Viva Boma* (1976), *Babel* (1978), *Swiss Chalet* (1979) et *Pasiones* (1982). Le groupe jouit d'une belle popularité en Allemagne et en Espagne, pays dans lesquels il tourne activement grâce à l'aide des managers Jürgen Hellweg et Jordi Garcia⁶⁰. Comme au sein de nombreux groupes belges, l'humour n'est jamais très loin. Le principal compositeur de la bande, Daniel Schell, aime à intégrer des situations loufoques et décalées dans ses compositions⁶¹. En 1984, la plupart des membres originaux de Cos ont quitté le navire suite à des problèmes pécuniaires

53. *Téléoustique*, « Qu'espérer d'Esperanto? », vol. 48, n° 2476, 28 juin 1973, p. 114-115.

54. *Ibidem*.

55. Livret de ESPERANTO, *Esperanto Rock Orchestra*, Si-Wan Records, SRMC 5011, 2001.

56. *Ibidem*.

57. Livret de ESPERANTO, *Last Tango*, A&M Records, SP 4524, 1975.

58. Livret de COS, *Postaeolian Train Robbery*, Musea Records, FGBG 4028.AR, 1990.

59. Interview de Daniel Schell par Florian Masut, 18 mars 2020.

60. *Ibidem*.

61. *En Attendant*, « Cos : la musique de Daniel Schell », vol. 1, n° 12, décembre 1978, p. 23.

ou simplement suite au désir de revenir à un jazz plus conventionnel. Après le départ de l'un des derniers membres historiques, le groupe cesse ses activités⁶².

Les dernières années de la décennie voient le rock progressif perdre de ses derniers atours⁶³. Une nouvelle génération désire une musique qui dépeint leur situation et qui les touche personnellement. Ce n'est pas la musique progressive des trentenaires qui va combler ce besoin, mais celle des punks⁶⁴. En Belgique, le punk prend peu à peu la place qu'occupait le rock progressif quelques années auparavant. De nombreux artistes internationaux tant américains (The Ramones, Patti Smith...) ⁶⁵ que britanniques (Eddie & The Hot Rods, Sex Pistols...) ⁶⁶ sont louangés dans les rubriques journalistiques, et des formations nationales commencent à naître (The Kids...). C'est véritablement en 1977 que ce genre prendra une place très importante dans le panorama musical belge et fera couler beaucoup d'encre⁶⁷.

Pourtant, le rock progressif belge trouve encore des adeptes malgré un contexte peu propice. Cela est principalement dû au succès grandissant que rencontre Machiavel, qui publie son premier album éponyme en 1976⁶⁸. Ce groupe va connaître un franc succès en Belgique et à l'international⁶⁹ grâce à sa musique symphonique, redorant le blason du rock progressif en Belgique et donnant l'envie à quelques jeunes de poursuivre une aventure dans ce milieu musical désormais plus âgé⁷⁰. Par conséquent, plusieurs groupes, tels que Dragon, Mariavah, Nessie ou Romance, tentent une percée sur la scène musicale belge, mais aucun ne parviendra à réitérer le succès de Machiavel.

Cependant, même si les dernières années de la décennie témoignent de l'essoufflement final du rock progressif, une poignée de musiciens belges apparaissent comme des membres importants d'une nouvelle scène musicale européenne.

3. LE ROCK IN OPPOSITION

Dès 1973-1974, certaines formations internationales commencent à se dépouiller des influences jazz, pour y intégrer des racines purement européennes⁷¹. Cela se

62. Interview de Daniel Schell par Florian Masut, 9 avril 2020.

63. MACAN, Edward, *op. cit.*, emplacement 4108.

64. *Idem*, emplacement 4018-4136.

65. *Téléoustique*, « Hot », vol. 51, n° 2606, 8 janvier 1976, p. 105.

66. *Téléoustique*, « Punk rock : des rebelles contre le système », vol. 51, n° 2642, 16 septembre 1976, p. 164-165.

67. *More!*, « Musical Box », vol. 3, n° 14, janvier 1977, p. 30.

68. *Téléoustique*, « Eurock? », vol. 51, n° 2624, 13 mai 1976, p. 97.

69. JIÈME VALMONT, Jean, *Machiavel — 40 ans de musique*, Waterloo, Renaissance du Livre, 2015, p. 44.

70. *Téléoustique*, « Eurock? », vol. 51, n° 2624, 13 mai 1976, p. 97.

71. LEROY, Aymeric, *op. cit.*, p. 354.

Le rock progressif en Belgique (1969–1976)

remarque surtout dans l'utilisation d'instruments tels que le hautbois ou le basseton et dans les références à des compositeurs de musique « savante » tels que Béla Bartók, Carl Orff ou Igor Stravinsky⁷². Les musiciens se lancent également dans la composition d'œuvres extrêmement complexes et sophistiquées, qui allient parfois l'improvisation et l'humour, loin de toutes dimensions commerciales. Ce sont les bases d'un nouveau genre musical proche du rock progressif appelé couramment *Rock In Opposition* (voire « rock de chambre » ou « musique nouvelle »). Bien que les racines de ce mouvement apparaissent au début de la décennie, celui-ci naît véritablement le 12 mars 1978⁷³.

Durant les années 1970, le groupe britannique Henry Cow tourne activement en Europe continentale et constate que de nombreuses formations particulièrement innovantes ne trouvent pas de firme pour investir dans ces musiques particulières. En mars 1978, Henry Cow organise le festival « Rock In Opposition » au New London Theatre et y présente « *the music the record companies don't want you to hear*⁷⁴ ». Parmi les invités se trouvent Etron Fou Leloublan (France), Samla Mamma Manna (Suède), Stormy Six (Italie) et Univers Zero (Belgique). Cet événement va donner une certaine visibilité à ces groupes obscurs et cette nouvelle famille va peu à peu s'agrandir en accueillant de nouvelles formations, comme Aksak Maboul (Belgique), Art Bears (Angleterre) et Art Zoyd (France)⁷⁵.

4. LE DÉVELOPPEMENT DU SECTEUR MUSICAL EN BELGIQUE DURANT LES ANNÉES 1960–1970

À la fin des années 1960, le rock anglo-saxon ne trouve pas automatiquement droit de cité dans les médias belges. Pour rendre compte de ces nouveaux répertoires, les amateurs peuvent difficilement s'appuyer sur les médias traditionnels qui ne s'expriment sur le phénomène rock qu'en des termes dénigrants, notamment en lui faisant porter la responsabilité des névroses de l'époque. Quelques initiatives menées par des passionnés vont cependant permettre de timides ouvertures.

4.1. Presse écrite musicale

L'une des initiatives les plus notables est liée à Guy Mortier. Le 1^{er} janvier 1969, il devient rédacteur en chef du journal néerlandophone *Humo*⁷⁶. Cet Anversois, grand amateur de rock, est formé aux langues germaniques à l'université

72. SCHMIDT, Adèle, ZEGARRA HOLDER, José, *Romantic Warriors II — A progressive music saga about Rock In Opposition*, documentaire produit par Zeitgeist Media LLC, 2012.

73. LEROY, Aymeric, *op. cit.*, p. 355.

74. PERILLARD, Paul, *Rock In Opposition: A Brief History*, Californie, CreateSpace, 2016, p. 1

75. *Ibidem*.

76. TIMMERMAN, Georges, « Mortier, Guy », *Apache* [en ligne], 31 octobre 2011, disponible sur <https://www.apache.be>.

catholique de Louvain dès 1960⁷⁷. C'est lors de cette période qu'il s'initie à la radio en programmant des émissions rock pour la VRT⁷⁸ (Vlaamse Radio- en Televisieomroeporganisatie). Au sein de ce magazine, il va soutenir les artistes et groupes nationaux, et organiser divers événements dont le Humo's Rock Rally. Du côté francophone, c'est en la personne de Pierre Vermandel, alias Piero Kenroll, que le rock va trouver un fervent défenseur. Dès 1969, il développe des rubriques destinées au rock dans *Moustique* (qui devient *Télémostique* en octobre de la même année) où il parle d'actualité musicale et présente des critiques d'albums. À l'instar de son homologue flamand, il organise bon nombre d'activités afin de venir en soutien aux groupes nationaux et internationaux : des concerts (Pop Hot Show⁷⁹), des publicités gratuites, un fan club (Pop Hot Club⁸⁰)... De nombreux journalistes de renom vont collaborer avec ces deux personnalités au fil de la décennie suivante, tels que Jean-Noël Coghe, Jean-Claude de la Royère et Gilles Verlant.

4.2. Émission musicale et radio

Durant les années 1960, plusieurs animateurs vont acquérir une franche popularité auprès de la jeunesse. Parmi les plus populaires, il convient de citer Francine Arnaud. Cette animatrice travaille dans l'audiovisuel depuis le début des années 1950, tout d'abord au sein de Radio-Luxembourg (*Le Ménage en Musique*)⁸¹ avant d'être engagée à la RTB. Elle travaille un temps pour la télévision (*Venez donc chez moi*)⁸² pour ensuite présenter ses propres émissions radiophoniques. Au cours des années 1960 et 1970, elle anime et programme *L'Après-Midi chez vous*⁸³, *L'Après-Midi des jeunes*⁸⁴ et *Génération*⁸⁵, émissions au sein desquelles elle n'hésite pas à diffuser ces nouveaux genres musicaux qui foisonnent en Occident. De nombreux artistes belges trouvent droit de cité dans ses émissions.

Durant les vacances d'été 1971, bon nombre de musiciens belges viennent d'ailleurs soutenir Francine Arnaud, dont *Génération* s'appête à cesser définitivement ses activités. C'est ainsi que des membres de Burning Plague (Michel Rorive), de

77. DEDENE, Annemie, ROMANENKO, Lena, VRANCKX, Melina, « Guy Mortier », *Mededelingenblad van de Leuvense Germanisten* [en ligne], vol. 21, n° 2, 2008, disponible sur <https://www.kuleuven.be/kuleuven/>.

78. *Ibidem*.

79. *Télémostique*, « Pop Hot Show I », vol. 44, n° 2286, 21 novembre 1969, p. 107.

80. *Télémostique*, « Pop Hot Club et Pop Hot Show », vol. 44, n° 2283, 31 octobre 1969, p. 107.

81. MERCIER, Jacques, « Animateurs radio », dans WANGERMEE, Robert (éd.), *Dictionnaire de la Chanson en Wallonie et à Bruxelles*, Liège, Mardaga, 1995, p. 60-61.

82. *Moustique*, « Francine Arnaud : Les après-midi de la RTB », vol. 44, n° 2246, 13 février 1969, p. 26-27

83. *Ibidem*.

84. *Ibidem*.

85. *Télémostique*, « Papote », vol. 45, n° 2334, 23 octobre 1970, p. III.

Le rock progressif en Belgique (1969–1976)

Jenghiz Khan (Big Friswa et Pierre Raepsaet), du Lager Blues Machine (José Cuisset, Sim Dohmen, Christian Duponcheel et Jean-Luc Duponcheel) et du Wallace Collection (Freddy Nieuland), accompagné de Paul André (cofondateur de l'agence de spectacle Century) et de Tom Goldschmidt (journaliste RTB), se retrouvent au micro de l'animatrice pour la dernière diffusion de cette émission⁸⁶. En janvier 1972, Francine Arnaud fera partie de la première équipe qui marquera la fondation de Bruxelles-Canal 21, avec notamment René-Philippe Dawant⁸⁷.

En 1968, c'est *Formule J* qui s'était imposée comme l'une des émissions les plus importantes de Belgique. Lancée en 1965 par Michel Lemaire, elle est, dans un premier temps, connue sous le nom de *Jeunesse 65*⁸⁸. Quelque trois années plus tard, Michèle Cédric et Claude Delacroix reprennent l'émission et réarrangent la programmation en proposant des musiques pop et de la chanson française⁸⁹.

De nombreux autres animateurs créent des émissions durant ces deux décennies, lesquelles connaissent des succès non négligeables. Le duo Jacques Mercier et Jean-Loup Viseur participe à plusieurs d'entre elles, dont *Formule J*⁹⁰ et le *Samedi-Show*. Cette dernière oriente sa programmation vers les hits et la variété française⁹¹. Les musiques progressives et/ou plus aventureuses trouvent leurs plages de diffusion dans les programmations de Marc Moulin notamment. Car, outre le fait d'être un musicien talentueux, ce dernier anime *Cap de Nuit* dès 1967⁹², rapidement rejoint par Jacques Mercier à la présentation⁹³. Durant les années 1970, il programme *King Kong* (orienté rock), *Stéréo Jazz Actualités* (orienté jazz), *Now* (orienté sur les nouveautés anglo-saxonnes)⁹⁴, *Radio Crocodile* et *Radio Cité*⁹⁵. Pierre Guyaut devient également une personnalité radiophonique importante, grâce à son émission *Impédance*, qui débute en 1975⁹⁶.

Malgré les nombreuses émissions qui émergent durant ces deux décennies et qui font découvrir une multitude de nouvelles musiques aux jeunes belges, il faut signaler que la musique de variété est majoritaire sur les ondes hertziennes. Les

86. *Téléoustique*, « C'est fini! », vol. 46, n° 2366, 3 juin 1971, p. 117.

87. SONUMA, « 5^e anniversaire de Canal 21 », 2 janvier 1977, disponible sur <https://www.sonuma.be/homepage>.

88. MERCIER, Jacques, *op. cit.*

89. *Téléoustique*, « Delacroix : Formule J n'est pas une émission pop », vol. 45, n° 2343, 24 décembre 1970, p. 116–117.

90. MERCIER, Jacques, *op. cit.*

91. *Téléoustique*, « Viseur et Mercier », vol. 45, n° 2315, 12 juin 1970, p. 145.

92. *Téléoustique*, « Papote », vol. 44, n° 2280, 9 octobre 1969, p. 105.

93. *Téléoustique*, « Cap de Nuit », vol. 45, n° 2292, 1 janvier 1970, p. 21–22.

94. *Téléoustique*, « Rock Music et Radio : rien ne va plus! », vol. 50, n° 2553, 2 janvier 1975, p. 87–88.

95. LEGROS, Bernard, « Moulin, Marc », dans HENCEVAL, Émile, WANGERMEE, Robert, WASTIAUX, Albert (éd.), *Dictionnaire du Jazz à Bruxelles et en Wallonie*, Liège, Mardaga, 1991, p. 213–214.

96. *More!*, « Pierre Guyaut : On veut faire de la vulgarisation », vol. 1, n° 21, octobre 1977, p. 25.

directions préfèrent choyer les adultes plutôt que d'investir dans ces jeunes chevelus. Cela se ressent chez les animateurs qui doivent parfois travailler dans des conditions difficiles (bureaux et matériel non adaptés...) ⁹⁷ et subir des critiques de leurs aînés ⁹⁸.

Selon certains, la Belgique (principalement francophone) ⁹⁹ est légèrement en retard par rapport à ses voisins ¹⁰⁰. Cela se ressent particulièrement dans les sorties discographiques qui peinent à arriver dans le pays ¹⁰¹, mais également dans le développement des émissions télévisuelles. En Angleterre, des programmes musicaux sont créés dès le début des années 1960 (*Top of the Pops*, *The Twist*, *Ready Steady Go...*) ¹⁰². En Allemagne, *The Beat-Club* fait découvrir les artistes anglo-saxons et allemands à la jeunesse nationale depuis 1965 ¹⁰³. En France, la présentatrice Denise Glaser interviewe des artistes (principalement français) depuis 1959 sur *Discorama* ¹⁰⁴. En Hollande, *Rooster* est créée en 1960 et s'ouvre aux musiques anglo-saxonnes dès 1964 ¹⁰⁵.

Du côté belge francophone, il faut attendre 1967 ¹⁰⁶ pour voir la création de la première émission destinée à la musique pop. Diffusée sur la RTB et produite par Pierre Meyer, *Vibrato* colporte les nouveautés anglo-saxonnes grâce à des images venant directement d'Angleterre ¹⁰⁷. Quelques émissions sont néanmoins directement filmées en Belgique, telles que la venue des Kinks en 1967 ¹⁰⁸ et celle de Pink Floyd ¹⁰⁹ en 1968. Néanmoins, *Vibrato* cesse d'être programmée dès 1968.

Il faut attendre deux années avant qu'une nouvelle émission télévisuelle émerge à nouveau, produite par Ernest Blondeel, Pierre Meyer et Nicolas Resimont. Loin

97. *Téléoustique*, « Les dessous de Formule J... », vol. 49, n° 2520, 16 mai 1974, p. 170-172.

98. KENROLL, Piero, *Gravé dans le rock : les seventies*, publié sur <http://www.memoire60-70.be/index.htm>, s.l.n.d., chapitre II.

99. *Téléoustique*, « A London! », vol. 45, n° 2310, 8 mai 1970, p. 147.

100. *Téléoustique*, « La guerre des disquaires est déclarée! », vol. 44, n° 2291, 25 décembre 1969, p. 95.

101. *Téléoustique*, « Bientôt vos l.p.'s en même temps que Londres », vol. 44, n° 2288, 5 décembre 1969, p. 108.

102. NEWCOMB, Horace (dir.), *Encyclopedia of Television*, Londres, Fitzroy Dearborn, 1996, p. 2356-2358.

103. DESHAYES, Eric, *op. cit.*, p. 16.

104. *Télé 7 Jours*, « Les quatorze ans de Discorama », n° 666, 27 janvier 1973.

105. GROOTHUIZEN, Richard, *Pop TV 1960-1975*, Nijkerk, BR Music, 2009.

106. LEGRAND, Catherine, LEGRAND, Jacques, *Chronique de la télévision*, Paris, Éditions Chronique, 1996, p. 204.

107. Rédaction RTBF, « POP SHOP / VIBRATO – RTB », 31 octobre 2013, disponible sur https://www.rtb.be/classic21/article/detail_pop-shop-vibrato-rtb?id=8124015.

108. SONUMA, « The Kinks », 5 janvier 1982, disponible sur <https://www.sonuma.be/homepage>.

109. *Téléoustique*, « Follies dans les années 1980 », vol. 54, n° 2802, 11 octobre 1979, p. 120-121.

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

d'être une simple copie de *Vibrato*, *Pop Shop* propose plusieurs séquences aux spectateurs (pour une durée de trente minutes de diffusion) : des concerts enregistrés live dans des studios bruxellois et des films de promotion des artistes¹¹⁰. Les réalisations artistiques sont présidées par Michel Rochat alors que la présentation est tenue par Michele Eraly¹¹¹. De 1970 jusqu'en 1973, *Pop Shop* accueille, entre autres, Audience, Barclay James Harvest, Curved Air, Earth & Fire, Emerson Lake & Palmer, Family, Focus, Genesis, Gong, If, Jethro Tull, Man, Nucleus, Osibisa, Renaissance, Supersister, Van der Graaf Generator et Yes¹¹². Les jeunes formations belges sont évidemment représentées dans l'émission¹¹³, dans laquelle se produisent notamment Arkham, Kleptomania, Lagger Blues Machine, Mad Curry, Pazop, Recreation et Shampoo.

En 1973, Pierre Meyer modifie légèrement la politique de *Pop Shop* : l'émission passe à quarante minutes de temps d'antenne et ouvre la programmation à toutes les tendances musicales de l'époque. Cela marque en réalité la cessation de *Pop Shop* et la naissance de *Follies*, où se produisent des artistes de rock, de jazz, de reggae, de new wave et de variété française¹¹⁴.

4.3. Les conditions médiatiques

Les années 1960 voient se développer en Belgique deux phénomènes, qui auront une importante répercussion sur la propagation du rock, et sensiblement sur la musique progressive : l'épanouissement de salles de concerts et l'accroissement des festivals.

L'épanouissement des salles de concerts

Du point de vue des salles de concerts, deux établissements bruxellois ouvrent leurs portes dans le courant de la décennie, pour acquérir peu à peu une renommée nationale : le Théâtre 140 et la Ferme V.

Le Théâtre 140 est inauguré durant l'automne 1963 par son propriétaire, Jo Dekmine¹¹⁵. Le dessein de cet ancien étudiant en art est de présenter des spec-

110. *Téléoustique*, « Tous les jeudis ça va 'chauffer' à la RTB », vol. 46, n° 2350, 11 février 1971, p. 146-147.

111. *Téléoustique*, « Sur le plateau de 'Pop Shop' », vol. 46, n° 2350, 11 février 1971, p. 139-141.

112. Dossier « Pop Shop » réalisé par Jean JIÈME et Erik MACHIELSEN, disponible sur https://www.memoire60-70.be/Chronique_1966_1972/Pop_Shop_Emission_RTb.html.

113. *Téléoustique*, « Tous les jeudis ça va 'chauffer' à la RTB », vol. 45, n° 2350, 11 février 1970, p. 146-147.

114. *Téléoustique*, « Follies dans les années 1980 », vol. 54, n° 2802, 11 octobre 1979, p. 120-121.

115. DEKMINÉ, Jo, *Le Décalage horaire : [Vingt années d'aventures au Théâtre 140]*, Bruxelles, Atelier Vokaer, 1983.

tacles originaux. Loin d'être attiré par le seul lucre¹¹⁶, ce directeur accueille les formations singulières, parfois presque inconnues. Les saisons du Théâtre 140 ne présentent qu'assez peu d'artistes, dans cette idée de faire prévaloir la qualité à la quantité¹¹⁷. Dès la fin des années 1960, énormément de jeunes côtoient cette institution¹¹⁸. Parmi les quelques spectacles organisés au Théâtre 140, citons les venues de Count Basie, British Rubbish, Miles Davis, Magma, Manfred Mann, The Nice, Claude Nougaro, Pink Floyd, Ravi Shankar, Soft Machine, Yes et Frank Zappa¹¹⁹.

En 1965, la Maison des Jeunes de Woluwe-Saint-Lambert réquisitionne une vieille ferme abandonnée, la ferme Verheyleweghen et y organise diverses activités culturelles, telles que des réunions sociopolitiques¹²⁰. Trois années plus tard, des concerts commencent à y être organisés par les propriétaires et l'établissement acquiert une réelle popularité auprès de la jeunesse dès la fin de l'année 1969¹²¹. Durant cette période, deux animateurs de la Maison des Jeunes, Philippe Grombeer et Marcel De Munnynck, invitent une multitude de groupes nationaux et internationaux. Sur les conseils du journaliste Piero Kenroll, les organisateurs reversent l'entièreté des recettes aux musiciens, ce qui leur permet de faire venir bon nombre de groupes à moindre coût¹²². Les Belges du Carriage Company inaugurent cette nouvelle politique, qui donne naissance à la Ferme V en octobre 1969¹²³. Plusieurs concerts d'anthologie vont se dérouler en ce lieu, dont Genesis en mars 1971¹²⁴ ou Van der Graaf Generator en avril 1971¹²⁵.

Il est évident que ces deux salles bruxelloises ne sont pas les uniques représentantes de ce foisonnement. Plusieurs autres villes (Anvers, Liège, Louvain, Ostende) possèdent des salles importantes (Twenty Club de Mouscron, Les Caves de Jéricho à Liège, Rocking Center à Bruxelles...)¹²⁶.

116. *Téléoustique*, « Jo Dekmine : Je suis un monstre de subjectivité », vol. 44, n° 2302, 13 mars 1969, p. 31-42.

117. *Ibidem*.

118. *Ibidem*.

119. Archives du Théâtre 140, disponible sur <https://www.le140.be/infos-pratiques>.

120. Dossier « L'histoire de la Ferme V » réalisé par Jean JIEME, disponible https://www.memoire60-70.be/Chronique_1966_1972/Ferme_V_Story.html.

121. *Téléoustique*, « Papote », vol. 44, n° 2340, 5 décembre 1969, p. 113.

122. KENROLL, Piero, *op. cit.*, chapitre VII.

123. *Téléoustique*, « Papote », vol. 44, n° 2340, 5 décembre 1969, p. 113.

124. *Téléoustique*, « Genesis à la Ferme V », vol. 46, n° 2353, 4 mars 1971, p. 105.

125. *Téléoustique*, « Vandergraaf Generator : le 4 avril », vol. 46, n° 2355, 18 mars 1971, p. 115.

126. *Moustique*, « Interview du Wallace Collection », vol. 44, n° 2262, 5 juin 1969, p. 139.

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

L'accroissement du nombre de festivals

Le festival est une activité culturelle qui permet à bon nombre de musiciens belges et étrangers de se faire connaître auprès de la jeunesse locale. Les desseins de cette activité sont multiples et variés¹²⁷ : désirs économiques, politiques, culturels, communautaires... Ce type d'événement n'est évidemment pas le privilège du rock puisque bien d'autres styles musicaux y sont représentés sur le sol belge. Le jazz, par exemple, est notamment mis en avant par le festival de Comblain-la-Tour de 1959 à 1966¹²⁸ ou le festival de free-jazz organisé par John Van Rymenant à Bruxelles en 1964¹²⁹.

Dans le courant des années 1960, plusieurs organisateurs planifient des festivals agrémentés de concours amateurs. Cela permet à des petites formations belges de se produire devant un public et, via la décision d'un jury, de gagner des prix (souvent du matériel ou de l'argent)¹³⁰. L'un des plus importants est organisé de 1962 à 1971 : le Festival de la Guitare d'Or de Ciney¹³¹. Malgré certaines éditions parfois laborieuses¹³², cet événement a permis la découverte de groupes belges (Arkham, Jenghiz Khan, Roland Van Campenhout...) et étrangers (Larry Coryell, Family, Jean-Luc Ponty...).

Durant cette décennie où le rock britannique s'impose, de nombreux festivals, souvent limités à une journée de concerts, sont organisés¹³³ : le Festival de Châtelet¹³⁴, Jazz-Bilzen¹³⁵, le First International Pop Event d'Anvers¹³⁶, le RAC-Pop Festival de Bruxelles¹³⁷... Même si certains de ces événements ne sont organisés qu'une année seulement (à l'instar des deux derniers exemples susmentionnés), ils ne manquent pas.

Les années 1970 voient une multiplication des festivals qui sont pour la plupart organisés durant les vacances d'été (période durant laquelle les concerts en

127. SÆUR, Delphine, « Du 'Jazz Bilzen' aux 'Ardentes' : études sur les festivals de rock en Belgique », mémoire de licence en Histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie, Université de Liège, 2010, p. 19-38.

128. STEPHANY, Pierre, *Les années 60 en Belgique*, Bruxelles, Racine, 2006, p. 228-232

129. SACRE, Robert, « Van Rymenant, John », dans HENCEVAL, Emile, WANGERME, Robert, WASTIAUX, Albert (éd.), *Dictionnaire du Jazz à Bruxelles et en Wallonie*, Liège, Mardaga, 1991, p. 313-314.

130. Interview de José Cuisset et Michel Maes par Florian Masut, 12 octobre 2019.

131. COLLARD, Amand, « Le Festival de la Guitare d'Or de Ciney », dans *Cercle Culturel Ciney. Histoire locale - Archéologie*, revue n° 131, juin 2016, p. 7-74.

132. *Téléoustique*, « Ciney-Roman », vol. 46, n° 2373, 22 juillet 1971, p. 128-129.

133. SÆUR, Delphine, *op. cit.*, p. 61-69.

134. *Ibidem*.

135. *Téléoustique*, « Pop Hot Show », vol. 44, n° 2284, 7 novembre 1969, p. 144-146.

136. *Moustique*, « 1st International Pop Event In Anvers », vol. 44, n° 2263, 12 juin 1969, p. 104-105.

137. *Moustique*, « RACPOP Festival », vol. 44, n° 2275, 4 septembre 1969, p. 90.

salle sont moins fréquents)¹³⁸. Nombre d'entre eux sont planifiés par des professionnels qui désirent en tirer profit¹³⁹.

En résumé, beaucoup de festivals ont été organisés durant les décennies 1960 et 1970, permettant à énormément de formations internationales, notamment de rock progressif, de se faire découvrir par la jeunesse belge. Il faut tout de même spécifier que ces événements ont mis un certain temps avant d'acquérir une bonne qualité (organisationnelle, logistique...). Les organisateurs étaient contraints de surmonter toute une série de problématiques¹⁴⁰ (autorisations, logistique, personnel, affiches...) qui pouvaient totalement ruiner la qualité d'un festival¹⁴¹. Les groupes belges n'étaient pas, loin s'en faut, les principales attractions des festivals. Moins bien payés que les artistes internationaux, parfois moins bien représentés, ils étaient avant tout un moyen de légitimation des festivals, quand ce n'était pas tout simplement un prétexte pour compléter des affiches¹⁴².

L'accroissement du nombre d'agents

Cette hausse de concerts et de festivals est intimement liée à la multiplication du nombre d'agents. Dans les années 1960 à 1970, une multitude de personnes se lancent dans cette voie, professionnellement ou en amateur.

À Bruxelles, Paul André débute sa carrière d'agent de spectacle dès la seconde moitié des années 1960. En 1969, après quelques années à organiser une multitude de concerts pour diverses salles et événements (Colosseum, The Equals, East Of Eden, The Gun, The Kinks, Pink Floyd, The Web...), il crée l'agence de spectacles Century avec Jean Jième¹⁴³. Cette institution se présente sans doute comme l'une des plus importantes à Bruxelles en cette fin des années 1960. Les deux hommes représentent bon nombre d'artistes internationaux, les faisant jouer dans des salles de concerts, des festivals (Pop Hot Show¹⁴⁴, Free Show de Woluwe-Saint-Lambert¹⁴⁵...), voire des émissions télévisuelles (ils travaillent notamment avec

138. SÆUR, Delphine, *op. cit.*, p. 69.

139. *Ibidem*.

140. *Téléoustique*, « Jazz-Bilzen 72 : Les gens ont parlé », vol. 47, n° 2424, 13 juillet 1972, p. 113-116.

141. *Téléoustique*, « Bilzen 71 : mesquinerie et musique », vol. 46, n° 2379, 2 septembre 1971, p. 141-143.

142. *Téléoustique*, « Nous avons faim! ou... La misère des groupes belges », vol. 46, n° 2351, 18 février 1971, p. 135.

143. Dossier « L'histoire de l'agence de spectacle Century (1969-1972) » réalisé par Paul ANDRE et Jean JIÈME, disponible sur https://memoire60-70.be/Pionniers_du_rock/Agence_Century_Paul_Andre_Jean_Jieme.htm.

144. *Téléoustique*, « Pop Hot Show », vol. 44, n° 2284, 7 novembre 1969, p. 107.

145. *Téléoustique*, « 2° Free Show au Shopping de Woluwe », vol. 46, n° 2381, 16 septembre 1971, p. 122.

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

Pierre Meyer pour *Pop Shop*¹⁴⁶). Au cours de la courte existence de l'agence, qui cesse ses activités en 1973, les deux programmeurs collaborent avec The Gun, Humble Pie¹⁴⁷, Kevin Ayers, Genesis, Golden Earring, Soft Machine... Century ne délaisse évidemment pas les artistes nationaux pour s'occuper uniquement des internationaux. Au contraire, cette société tâche de programmer les jeunes formations prometteuses, telles que Captain Bismarck, Lager Blues Machine, Recreation¹⁴⁸...

Venant d'Anvers, deux personnalités travaillent ardemment pour la promotion du rock : Paul Ambach et Ludo Debruyne. Paul Ambach, également connu sous le pseudonyme de Boogie Boy, est un artiste anversoïse qui acquiert une certaine renommée en tant que musicien¹⁴⁹. Dans le courant de l'année 1972, il fonde sa première société de management, GEM Co¹⁵⁰, grâce à laquelle il programme Black Sabbath, Deep Purple, Jose Feliciano, Genesis, King Crimson et encore Uriah Heep, tant à Anvers qu'à Bruxelles¹⁵¹. En 1975, il crée la société Make It Happen¹⁵² et fait se produire les grands artistes de la décennie, à l'instar du Mahavishnu Orchestra, Pink Floyd et Roxy Music, mais aussi des musiciens plus modestes¹⁵³.

Ludo Debruyne, quant à lui, crée l'agence de spectacle Pick Out¹⁵⁴ en 1969, qui devient Mardeb au début des années 1970, pour finalement se nommer Lion Concerts Ltd en 1974¹⁵⁵. Il organise moult venues et programmations, en travaillant notamment avec des festivals, dont Jazz Bilzen¹⁵⁶. Durant toute cette décennie¹⁵⁷, Ludo Debruyne travaille avec Barclay James Harvest, Blue Oyster Cult, Caravan, Emerson Lake & Palmer, Jethro Tull, Tangerine Dream, Traffic ainsi que Frank Zappa¹⁵⁸.

À Liège, la jeunesse peut compter sur les engagements de Jacques Braipson, Constant Defourny et Jean Vanloo. Jacques Braipson débute ses activités

146. *Téléoustique*, « Tous les jeudis ça va 'chauffer' à la RTB », vol. 46, n° 2350, 11 février 1971, p. 146-147.

147. *Téléoustique*, « Un printemps florissant de vedettes », vol. 45, n° 2304, 27 mars 1970, p. 109.

148. Courriel de Jean Jième à Florian Masut, octobre 2019.

149. Interview de Paul Ambach par Florian Masut, 19 mars 2020.

150. COLJON, Thierry, « Portrait. Entre Boogie Boy et Paul Ambach, une incompatibilité », *Le Soir* [en ligne], 26 mars 1999.

151. *Téléoustique*, « Enfin une salle ? », vol. 48, n° 2473, 21 juin 1973, p. 113.

152. *En Attendant*, « La sabbam », n° 11, novembre 1978, p. 15.

153. *Téléoustique*, « Qu'est ce qui va nous arriver ? », vol. 49, n° 2523, 6 juin 1974, p. 113.

154. *Téléoustique*, « Humble Pie en Belgique ! », vol. 45, n° 2300, 27 février 1970, p. 100.

155. *Téléoustique*, « Qu'est ce qui va nous arriver ? », vol. 49, n° 2523, 6 juin 1974, p. 113.

156. *Téléoustique*, « Les festivals belges : mystère et boule de gomme ! », vol. 48, n° 2473, p. 113.

157. *Billboard*, « Benelux », vol. 91, n° 25, 23 juin 1979, p. B-34.

158. *Billboard*, « Lion Concerts », vol. 93, n° 46, 14 novembre 1981, p. B-6.

Florian MASSUT

d'impresario en travaillant pour le Forum de Liège, dans la seconde moitié des années 1960¹⁵⁹. Cet établissement est alors sous la direction du père de l'un de ses amis proches, Christian Defawe, qui est également propriétaire de la société Def de Rocourt, spécialisée dans la production de radiateurs. Il travaille un temps avec les Bruxellois de l'A.D.A.C., pour qui il fait venir des artistes venant d'horizons divers et variés, tels que Rory Gallagher, Ivan Rebroff ou encore le Cirque de Moscou¹⁶⁰. En 1972, il gère notamment le festival Pop Circus au Sart-Tilman, patronné par l'ASBL « Les Jeunesses Musicales », dont il est l'un des créateurs¹⁶¹.

Constant Defourney est devenu, dans le courant des années 1970, l'un des plus grands organisateurs de concerts en Belgique. Il débute en programmant des soirées musicales dans le petit cinéma de son père, à Fléron¹⁶², mais acquiert une renommée internationale en devenant le manager de Frédéric François¹⁶³.

Jean Vanloo, originaire de Mouscron, commence sa carrière au début des années 1960 en gérant la salle de bals *Le Relais de la Poste*, appartenant à son beau-père. Loin de vouloir programmer de simples orchestres de bal, il y fait venir des formations telles que Les Chats Sauvages, Les Chaussettes Noires, The Cousins et même Gene Vincent. Rapidement, il crée son propre club, le *Twenty Club*. Mouscron va devenir un haut lieu du rock en accueillant les premiers rockeurs anglais, tels que The Animals, The Jimi Hendrix Experience, The Moody Blues, The Small Faces, The Yardbirds... Outre ses talents d'impresario, il se lance rapidement dans le management, en travaillant avec Chocolat's, Asha Puthli, The Sunlights... et surtout Patrick Hernandez¹⁶⁴.

Toutes les sociétés ne naissent pas pour autant lors de ces décennies. L'Association pour la Diffusion Artistique et Culturelle (A.D.A.C.) voyait par exemple le jour en 1950. Cette société était principalement connue en tant qu'organisatrice de conférences¹⁶⁵, mais planifiait également les venues d'artistes étrangers, sans se spécialiser dans un genre musical particulier. Par conséquent, elle préparait aussi bien la venue des Chœurs de l'Armée Rouge¹⁶⁶ que celle de Family et des Mothers of Invention¹⁶⁷.

159. Interview de Jacques Braipson par Florian Masut, 17 octobre 2019.

160. *Ibidem*.

161. *Téléoustique*, « Super-show à Liège », vol. 47, n° 2412, 20 avril 1972, p. 117.

162. GOCHÉL, LUC, « Il faisait tourner les plus grands », *Le Soir* [en ligne], 26 juin 2018.

163. MERCIER, Jacques, « François, Frédéric », dans WANGERMÉE, Robert, *Dictionnaire de la chanson en Wallonie et à Bruxelles*, Liège, Mardaga, 1995, p. 166.

164. SEGARD, Julien, *Jean Vanloo, King of Clubs*, documentaire coproduit par Wild Horses, RTBF et France 3 Hauts-de France, 2018.

165. *Téléoustique*, « Rock around the Bozard », vol. 45, n° 2382, 23 septembre 1970, p. 161-162.

166. Interview de Jacques Braipson par Florian Masut, 17 octobre 2019.

167. *Téléoustique*, « Concerts rock en Belgique : tout ce qu'il faut savoir ! », vol. 47, n° 2421, 22 juin 1972, p. 150-151.

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

Toutes ces personnes et ces institutions doivent néanmoins faire face à de nombreux problèmes, venant surtout des autorités. Tout d'abord les infrastructures qui accueillent les musiciens et les groupes ne sont pas, à quelques exceptions près, conçues pour ce type de concerts. Que ce soit dans la disposition des loges et des scènes ou dans l'aménagement de certaines salles qui offrent des acoustiques désastreuses, il est rare que des établissements proposent une expérience parfaite à ses spectateurs¹⁶⁸. Peu de responsables sont intéressés par cette musique pop, ce qui ne facilite pas le travail des organisateurs. En effet, les artistes liés à ce genre musical sont bien moins lucratifs que ceux venant de la variété et les yé-yés¹⁶⁹. D'autant plus que l'aura négative entourant le rock pousse parfois les salles à le délaisser¹⁷⁰. Les responsables du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles cessent ainsi de programmer des artistes pop puisque des jeunes ont osé esquisser une porte lors d'un concert de Richie Havens en 1970¹⁷¹.

Le développement des studios d'enregistrement

Au début de son histoire, le rock progressif en Belgique peut se vanter de posséder trois studios relativement équipés d'un matériel huit pistes : le studio Katy d'Ohain, en Brabant wallon, fondé par le chanteur Marc Aryan en 1969¹⁷² ; le Studio de la Madeleine, à Bruxelles ; et le studio Reward de Schelle, près d'Anvers, fondé par Jos Clauwers et Rony Sigo, deux membres du groupe The Jokers¹⁷³. Ces trois studios bénéficient d'une grande réputation auprès des jeunes formations, grâce au matériel qu'ils proposent, mais également à leur personnel. Beaucoup de studios belges, dont certains détenus par de grandes maisons de disques, n'ont comme ingénieurs du son que des « vieux » (des plus de trente ans) n'étant pas au fait de l'actualité musicale et des besoins des musiciens¹⁷⁴, bâclant dès lors le travail et refusant d'être à l'écoute des artistes¹⁷⁵... Les studios susmentionnés embauchent quant à eux de jeunes musiciens et ingénieurs, ouverts aux nouveautés technologiques et musicales.

Dans le courant des années 1970, ce seront d'ailleurs de jeunes musiciens, issus notamment des formations les plus populaires, qui investiront dans les nouvelles

168. Interview de Jacques Braipson par Florian Masut, 17 octobre 2019.

169. *Téléoustique*, « Concerts rock en Belgique : tout ce qu'il faut savoir ! », vol. 47, n° 2421, 22 juin 1972, p. 150-151.

170. *Ibidem*.

171. *Téléoustique*, « Rock aux Beaux-Arts : c'est non ! », vol. 45, n° 2386, 21 octobre 1970, p. 117.

172. MERCIER, Jacques, « Aryan, Marc », dans WANGERMÉE, Robert, *Dictionnaire de la chanson en Wallonie et à Bruxelles*, Liège, Mardaga, 1995, p. 64-65.

173. *Téléoustique*, « La fabrique à succès », vol. 46, n° 2349, 4 février 1971, p. 123-124.

174. *Ibidem*.

175. Courriel de Christian Duponcheel à Florian Masut, 18 novembre 2019.

technologies et le développement de studios de qualité. Par exemple, en 1976, Dirk Bogaert et Jacky Mauer (tous deux membres d'Abraxis, Avena Sativa, Pazop, Waterloo) s'associent à Sylveer Vanholme (Two Man Sound, Wallace Collection) afin de fonder les studios Shiva Music, à Bruxelles¹⁷⁶. Y travailleront notamment Patrick Cogneux (Arkham, Pazop) et Robert Van Hove.

CONCLUSION

Rares sont les formations qui vont parvenir à s'exporter de Belgique et ainsi connaître une popularité internationale. Ceci est dû en partie aux nombreux problèmes qu'elles doivent surmonter, dont les principaux sont d'ordre promotionnel et pécuniaire. Depuis la fin des années 1960, des institutions socioculturelles se mettent en place pour promouvoir la musique anglo-saxonne. La jeunesse voit ainsi apparaître des critiques journalistiques rock, des émissions radiophoniques et télévisuelles, des événements (festivals, concerts...). Cependant, sans l'appui des pouvoirs publics qui considèrent souvent ces cultures de jeunes comme décadentes et qui, à de nombreuses reprises, vont jusqu'à entraver leur développement (fermetures de salle de concerts, loi des nonante décibels¹⁷⁷, contrôle fréquent des jeunes par la police...), les voies de la réussite se révèlent particulièrement étroites.

Les formations nationales subissent également une discrimination par rapport aux artistes internationaux. C'est ainsi qu'elles sont moins représentées dans les festivals par exemple, mais surtout moins bien rémunérées.

Ce problème pécuniaire reste omniprésent pour la quasi-totalité des groupes locaux. À cause d'une musique peu commerciale, les firmes ne s'intéressent pas à ce rock progressif (même si certains groupes britanniques brassent des quantités astronomiques d'argent). Les contrats discographiques sont donc exceptionnels et la plupart des groupes finissent par financer eux-mêmes leurs propres enregistrements. Ce manque d'argent les empêche d'acquérir du matériel scénique très onéreux (les prix en Belgique sont plus élevés qu'au Royaume-Uni)¹⁷⁸ qui leur permettrait d'égaliser les formations internationales.

L'une des solutions à ce problème pécuniaire, c'est la diffusion internationale, mais c'est souvent un miroir aux alouettes. Pour s'exporter, les groupes ont besoin d'imprésarios compétents et de fonds. Certains y parviennent, mais ils sont rares : le Wallace Collection conquiert l'Angleterre avec l'aide de Jean Martin, mais le vol de son matériel scénique met sa carrière à mal; Esperanto trouve plusieurs managers, mais ce sont les effectifs du groupe qui mettent à mal son avenir. Sans

176. Livret de WATERLOO, *First Battle*, Musea Records, FGBG 4281.AR, 1999.

177. Véritablement mise en place en 1977, cette loi devait limiter la puissance sonore des concerts à nonante décibels. Elle visait spécialement le rock, la pop et le jazz.

178. *Téléoustique*, « Nous avons faim! ou... La misère des groupes belges », vol. 46, n° 2351, 18 février 1971, p. 135.

Le rock progressif en Belgique (1969-1976)

moyens, sans personnel compétent, avec peu d'encadrement médiatique, l'obstacle est souvent infranchissable. Mais les revers que connurent les groupes de rock progressif ne doivent pas exclusivement être mis sur le compte du contexte dans lequel ils ont émergé. Dans bien des cas, les artistes n'avaient tout simplement pas comme dessein de conquérir le monde et la Belgique leur suffisait amplement¹⁷⁹.

Florian Massut

179. Interview de Daniel Schell par Florian Masut, 18 mars 2020.