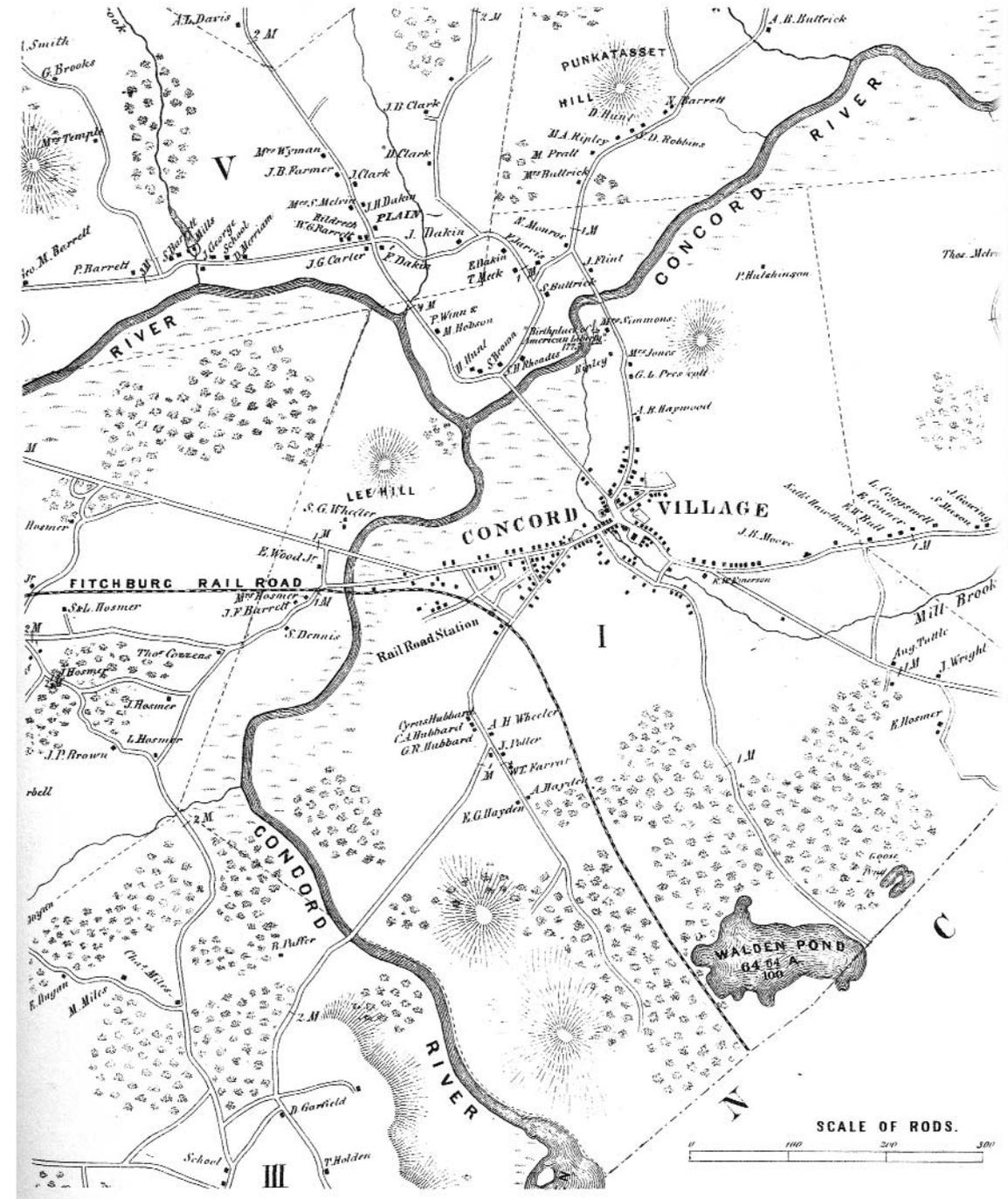


Théorie &amp; pratique de

# Vineland

TEXTE DE GUY-MARC HINANT

République autoproclamée de la contre-culture nord californienne, pays des séquoias rouges, en symbiose avec la terre et l'eau, enclave libertaire d'un pays sous la férule de l'ultra-libéralisme, VINELAND est cette zone autonome qui traverse tous les grands mouvements de l'art et de la pensée politique. C'est le socle – mi-réel, mi-imaginaire – de l'espace de toute pensée américaine. Et Vineland a d'autres noms, de multiples.

Carte de Concord, 1852, reproduite dans *Walden, Diaries, Notes and Sketches*,

Film 16 mm, couleur [1969 - 180 minutes]

Vineland peut adopter d'autres formes et s'établir en divers endroits ; mais précisément là... Enclave dont **THOMAS PYNCHON**<sup>(1)</sup> selon son habitude, poursuivant sa description multiforme de l'entropie, expose la lente déception et le repli, miné qu'il est intérieurement par la paranoïa latente et la trahison. Vineland c'est *de facto* l'histoire d'un espoir inconcevable (cependant sans cesse reformulé) et ses nécessaires déceptions. Disons que la déception est à la hauteur de l'espoir.

<sup>(1)</sup> THOMAS PYNCHON, *Vineland*, Seuil, Coll. Fiction & Cie, 1991.

Dans l'exploration d'une terra incognita, son propre pas c'est la frontière ; dans l'installation précaire, le campement – un village – c'est une civilisation qui s'établit. Apparaissent, alors, le paysage, les individus qui y habitent déjà et l'esquisse de la loi qu'il va falloir forger. Cette idée d'installation au cœur des éléments, dans l'autodétermination, me semble l'essentiel de l'imaginaire nord américain. Mais ici qu'explore-t-on au juste ? Une terre où « entre nous tout est possible ? » Parcourant, comme une décharge électrique traverse un corps, les hauts faits de la création et la mutinerie ? Une république autogérée du rock 'n' roll, promise à tout moment à la récupération et au « retournement » de ses énergies par une organisation financière, crypto-fasciste, qui émerge comme une hydre de l'effroi ? L'air du campement provisoire intégrant une gestion écologique de la terre suivant les principes des tribus indiennes qui les précédèrent ? La réalité Vineland c'est aussi bien, l'établissement d'une communauté dans un lieu choisi (non imposé par les circonstances d'une vie industrielle sans perspective, subordonnée à l'échange des biens de consommation), un espace minoritaire, une zone d'échange ultime qui se rejoue sans cesse.

#### Première plate-forme

#### *fondations flottantes*

Vineland, zone de résistance où se mêle le bruit rock 'n' roll et le refus, prend ses racines flottantes dans les Wobblers, mouvement anarcho-syndicaliste du début du siècle, les déplacés de la grande dépression, la mythique Yiddishland des juifs révolutionnaires ayant fui l'Est des pogroms pour les rues de Brooklyn et marqués par la musique des shtetls et le monde impitoyable du travail<sup>2</sup>, la sédition de la *beat génération*, les épopées communautaires de la contre-culture des

années 60, le tissu multiforme *hacker* postulant la gratuité de tout media<sup>3</sup>, l'éternel recommencement... Quand quelques familles prennent la route en vue de... De quoi exactement ? Quand quelques familles « *décident* » de prendre la route.

A Vineland, la communauté c'est le lien. Le réseau des liens est le réseau de communication direct dont l'un des média les plus puissants, sa transmission même, prend corps à travers la musique. Mi-chronique, mi-prophétique. De par sa nature, la musique perfore. C'est ainsi qu'elle s'inscrit au centre de la communauté, musique bâtie à travers mille tendances qui se reformule avec constance. C'est ici qu'il est question de rock - musique populaire « intégratrice » de l'improbable : du chant des esclaves au *protest song*, chanson contestataire du *trade-union* ou des *murders songs* (le meurtrier, le hors-la-loi déjà célébré dans la lointaine Angleterre du 16e siècle), déploration des berges effondrées, souvenirs actualisés du Déluge. Rock depuis, non pas les années 50 comme c'est communément admis, ni même l'après guerre comme le démontre notamment **NICK TOSCHES** dans *The unsung heroes of rock 'n' roll*<sup>4</sup>, mais bien avant, dans le blues rural des années 10-20, la country oubliée des trous perdus de la cambrousse, la musique des Appalaches, remontant au hymnes du Grand Réveil du 18<sup>e</sup> siècle. Nous nous tenons là, dans les fonts baptismaux de la République...

Rock, rochers auxquels s'agrippèrent comme ils le purent, tous ceux qui débarquèrent un jour dans un monde inconnu, naturel, éminemment minéral. Ainsi se hissèrent-ils et ainsi marchèrent-ils... Vers où ? Comment ? Dans quel but avoué ou caché ? Ainsi se mit en route, et pour longtemps, un corps qui fut par moments une communauté de pensée, une épiphanie, une révolte, une mutinerie, un **phalanstère**, le constant désaveu de lise-bourgeoisie. Ceux qui avaient tout laissé derrière eux, et dont les mains étaient vides, allaient trouver, un bref moment (toujours un bref moment) autre chose (alors qu'en rangs serrés, les armées colorées fondaient entre indiens et bisons).

<sup>(2)</sup> SAHAVA SEEWALD et PSAMIM, *Work & Revolution*, SR145 <sup>(3)</sup> Par infiltration, en vue d'une implosion de la machine sur elle même, selon les modèles libertaires d'ABBIE HOFFMAN et de JERRY RUBIN (*Do it*, Seuil, 1970) <sup>(4)</sup> NICK TOSCHES, *Héros oubliés du Rock 'n' Roll, les années sauvages du rock avant Elvis*, Editions Allia, Paris, 2000.

## Deuxième plate-forme

### *mise en pratique de Walden*

On peut voir le Romantisme anglais comme le produit mélancolique de l'échec de la Révolution française, l'espace Vineland pourrait être la potentialité fractale de la révolution américaine. Voici venir **THOREAU**<sup>5</sup>... De 1841 à 1843, ce dernier séjourne chez son ami et philosophe **RALPH WALDO EMERSON**. Il y rencontre d'autres « transcendantalistes », en particulier l'immense **WALT WHITMAN**. Il s'y tisse toutes sortes d'attaches secrètes. Deux ans plus tard, il s'installe « hors du monde », à Walden Pond (un étang situé à vingt minutes de Concord). Il y construit une cabane, réfléchit, médite sur les liens fondamentaux qui relient l'homme à la Nature, lit, jardine, observe, construit du mobilier, contemple, vit dans le dur bonheur de l'autarcie et prend des notes sur la vie qui passe - ici et maintenant - en ce Royaume préservé, « Arcadie provisoire, d'un paradis rural auquel l'Amérique n'a jamais cessé de rêver ». Voilà ce qu'expérimente **THOREAU** alors qu'au même moment se met en place un pays en passe de devenir le plus industrialisé du monde : **Walden ou la Vie dans les bois** (1854). Une semaine sur les fleuves **Concord et Merrimac** (1849), évoque un voyage en bateau qu'il fit à l'âge de vingt-deux ans. Il y décrit le mode de vie des Indiens, le seul conforme aux lois de la Nature (mais bientôt compromis et réduit à néant). Ses positions politiques et idéologiques sont précisées dans son essai **La Désobéissance civile** (1849). Il y prône la résistance passive en guise de protestation fondamentale (une théorie brûlante que **MARTIN LUTHER KING** appliqua dans ses marches pour les droits civiques). **THOREAU** préféra séjourner en prison plutôt que de payer ses impôts auprès d'un gouvernement esclavagiste. A Walden, aujourd'hui, ce qui reste de son séjour : le tracé de sa cabane face aux étangs, les rondins que les eaux ont pourris. Vivre en autarcie, une pratique essentielle pour quiconque veut survivre en dehors du grand flux. C'est l'art des Phalanstères (aussi bien que des sectes). La multiplicité de ces autonomies, sans doute, serait aussi l'art de détruire la collectivité telle qu'elle s'agence.

## Troisième plate-forme

### *Walden revisité*

Un lien direct nous fait passer de **THOREAU** à **MEKAS** : **Diaries, notes & sketches also known as Walden** (1969). **Walden**, une fresque de 200 minutes dans laquelle **JONAS MEKAS** explore sa propre communauté d'amis. Son Walden c'est aussi Central Park et c'est encore l'hiver. La visite qu'il fait chez les **BRAKHAGE**, dans les hautes neiges, est précisément ce que je viens de tenter de décrire. Cela ne l'évoque pas, ça le montre. Il faut revoir cette scène.

### *Musique de train*

#### UNE VISITE AUX BRAKHAGE

*En chemin vers le Colorado, du train*

*En chemin vers le Colorado ; l'auteur,  
dans un miroir*

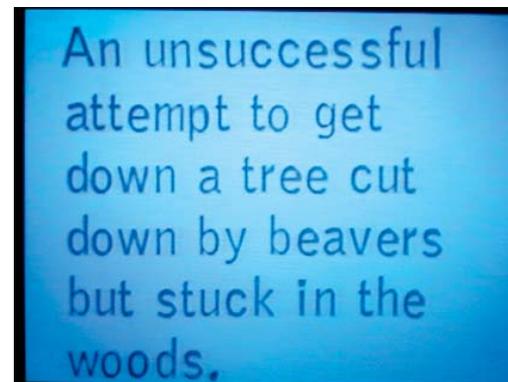
*Voix des Brakhage,*

*L'auteur joue de l'accordéon*

#### UN JOUR COMME UN AUTRE

*Chez les Brakhage ; enfants dans la  
neige ; Stan devant sa maison.*

<sup>(5)</sup> HENRY DAVID THOREAU, *Concord, Mass.* (1817-1862)



Jonas MEKAS,  
*Walden, Diaries, Notes and Sketches*,  
Film 16 mm, couleur  
[1969 - 180 minutes]

Cette rencontre, entre ces deux cinéastes, esquisse de quelle façon peut réapparaître le mythique Vineland. Depuis le 18e siècle, une multitude d'essais se conclurent, ou furent actifs puis se dissipèrent (car c'est dans la nature des choses que de se dissiper). Lieu en creux, à reconstituer sans cesse, à la manière de ces comptoirs vikings qui s'établirent sur la côte pour être laissés vide d'activités et de projets. Il faut sans cesse les remplir, sans quoi... c'est trop en dire. Revoir ces scènes hivernales avec les enfants **BRAKHAGE** sur un poney, c'est la fragilité de la vie, même. Le fait est là : Walden a été capté, Walden a été filmé.

## Big Pink, West Saugerties, 1967 *République Invisible*

Vineland a bien des périodes et dispose de nombreux lieux. Elle s'incarne encore à Overlook Mountain, West Saugerties, dans l'état de New York (non loin de Woodstock). C'est là qu'établirent leur campement **JAIME ROBBIE ROBERTSON**, **RICK DANKO**, **RICHARD MANUEL**, **GARTH HUDSON**, **LEVON HELM**, et leurs familles, autour d'une maison rose surnommée Big Pink. Ces musiciens, (connus, un rien plus tard, sous le nom de The Band) rejoints par **BOB DYLAN** créèrent, à cet endroit, ce que **GREIL MARCUS** a nommé **La République Invisible**. Fut nommée République Invisible ce qui se déroula en ce lieu, d'avril à octobre 1967<sup>6</sup>.

Dylan avait longuement séjourné à Bearsville, (à la sortie de Woodstock) dans la propriété d'**ALBERT GROSSMAN**, son manager. En 1966, il subissait d'énormes pressions, le douloureux inconfort d'être devenu le porte-parole d'une génération, sa supposée trahison quand il laissa ses racines folk pour le boucan électrifé. Puis vint son accident de moto. À l'époque, le fait fut abondamment commenté. On le laissa pour mort. Il nous l'apprend, lui-même, dans le premier volume de ses Chroniques<sup>7</sup>: l'accident fut, en réalité, plus psychique que physique. Ce n'est qu'après cette chute qu'il s'autorisa un repli dans la clandestinité.

Durant sept mois, **DYLAN** et The Band se rencontrèrent quotidiennement, jouèrent et enregistrèrent

plus de cent morceaux dans une cave. Ce qui allait devenir les mythiques **Basements Tapes** ne poursuivirent pas le destin habituel du travail de répétition. C'était en réalité une création sans pression, sans volonté de continuité, sans espoir, même, de rendre concret ces moments. Les morceaux jaillissaient, s'élaboraient jusqu'à un certain point, puis tout se rejouait sous une autre forme. **GREIL MARCUS**: "Durant cette période, **DYLAN** ne donna pas l'impression de se tenir à un tournant décisif de l'espace-temps culturel, il était ce tournant décisif. Comme si la civilisation avait pu évoluer à son gré, ou même au gré de sa fantaisie ; et de fait, l'espace d'un moment, il en alla bel et bien ainsi."

*A prefab Big Pink,*  
revisitée en mai 2005 [ ©Dominique Goblet ]

**BOB DYLAN**, *Outside his Byrdcliff home,*  
Woodstock, NY [ 1968 - ©Elliott Landy ]

*Next of Kin – Kin & Friends of The Band,*  
*Rick Danko's brother's farm*  
[ 1968 - ©Elliott Landy ]

Les sessions prirent fin en octobre et **DYLAN** reprit sa carrière publique. Il partit seul à Nashville et enregistra très rapidement (selon son habitude) **JOHN WESLEY HARDING**, son premier disque après « le drame », sans reprendre aucunes des chansons du sous-sol. Ces bandes qui ne furent officiellement publiées que bien plus tard et de façon très partielle<sup>8</sup>, devinrent l'objet d'un véritable culte. Des *bootlegs* (probablement des centaines) furent mises en circulation<sup>9</sup>. Nous sommes ici à l'origine même du disque pirate. Les **Basement Tapes** suivirent en masse celui qui fut, historiquement, le premier bootleg : **Great White Wonder**, de **DYLAN**, paru en 1969 (couverture et label blanc)<sup>10</sup>.



Quelques mois plus tard, The Band sortit son premier album intitulé **Music from the Big Pink**<sup>11</sup>, la composition des morceaux se partageait entre **ROBERTSON** et **MANUEL**, une chanson, **We Shall be released** était de **DYLAN**, deux autres, co-composées par lui, **Rage of Tears** (avec **RICHARD MANUEL**) et **This wheel's on fire** (avec **RICK DANKO**), reliquats réexaminés du sous-sol. Cet album, ainsi que le suivant<sup>12</sup>, reste une pièce importante dans l'histoire de l'art américain. C'est un commentaire, légèrement en retrait, d'un pays en plein bouleversement, en retrait et donc aussi, délicatement en contradiction avec l'air du temps<sup>13</sup>.

**DYLAN** a peint la couverture : six musiciens jouant dans une cour, en plein air. La pochette s'ouvre : à l'intérieur, trois photographies d'**ELLIOTT LANDY**.

La première nous montre le lieu où tout se joua ; une bicoque rose sans attrait ; en dessous, les membres du groupe, sur fond de paysage automnal (ce cliché aurait pu être pris à la guerre de Sécession ou hier) ; à gauche, une grande image de ferme, *Next of Kin*, où est réunie toute la communauté, les musiciens, entourés d'autres hommes, de femmes, d'enfants et de vieillards... tous posent devant une grange.

D'autres clichés de **LANDY** nous montrent **BOB DYLAN** en famille dans sa ferme, ou assis sur un pneu en train de jouer de la guitare ; les membres du groupe autour de la maison, dans la campagne, allant nager dans le bras mort de l'Hudson ; une vie de « pauvreté volontaire » que prônait **THOREAU**... Tout cela participe, sans conteste, de cet état de grâce.

<sup>(6)</sup> GREIL MARCUS, *La République Invisible, Bob Dylan et l'Amérique clandestine*, Denoël, Paris, 2001. <sup>(7)</sup> BOB DYLAN, *Chroniques, Volume one*, Simon & Schuster, 2004. <sup>(8)</sup> BOB DYLAN & THE BAND, *The Basement Tapes*, Columbia, disque double, 1975. <sup>(9)</sup> L'ensemble des sessions se retrouvent dans un coffret pirate de 5 cd : *The Genuine Basements Tapes*, elles sont considérées comme « presque » exhaustives par GARTH HUDSON qui les enregistra en 1967. <sup>(10)</sup> Le disque pirate se répand à travers l'histoire du rock, reprenant même une hauteur inattendue avec les *white labels* des années 90, qui ancrèrent l'anonymat des rave parties. <sup>(11)</sup> THE BAND, *Music from the Big Pink*, Capitol, 1968. <sup>(12)</sup> THE BAND, *The Band*, Capitol, 1969. <sup>(13)</sup> GREIL MARCUS, *Mystery Train*, Allia, 2000.



#### Quatrième plate-forme

### *Cartographie mobile*

Nous ne pouvons explorer en détail (loin s'en faut) les formes innombrables de cette cartographie instable. Quelques sondes, seulement... L'incorporation du paysage est consubstantielle de l'art américain. En musique, dès le début, des hymnes se développent autour des paysages changeants, des eaux et des rivières. De *O! man river*, chanté dans le Sud profond à *Landscape* de **JOHN CAGE**, cette notion incontournable imprègne toutes les tendances. Ce milieu inconnu qui nous dépasse (le ciel, le fleuve infranchissable, ces entités propres et ces personnages à qui l'on s'adresse...) c'est une résurgence du panthéisme amérindien.

#### Micro-loi, problème de frontière, zone crépusculaire

Le paysage et la loi (tout western traite de cette notion). La loi, dans ces territoires non reliés, s'applique de façon purement locale. Le paysage indifférent aux hommes, morcelle les bouts de législations éparées. Le héros, le plus souvent solitaire, oscille entre ces deux notions, résister ou bouger. Il faut donc sans cesse se déplacer. Aller ailleurs. Principe de tout

*road movie* : aller quelque part, le plus souvent sans but. *Easy Rider* comme prototype<sup>14</sup> est une confrontation entre les tenants de la contre-culture et les *red necks* du coin, à la justice expéditive (avec paysages désertiques ou agraires, en fond). Aller trop loin sans aboutir nulle part.

#### Cela pourrait être le précepte : il faut rejouer.

Continuer avec cette curieuse idée de la semi-continuité d'un passé aventureux. Laisant derrière soi l'aspect forclos de la société aux rouages bien huilés, on repart sur la route une fois encore, ou l'on attend au carrefour, à minuit, comme le fit **ROBERT JOHNSON** avant que Satan ne vienne l'aider à jouer mieux.

*Twilight zone*, moment sensible, à peine le temps de s'acclimater au lieu que, déjà, les repères s'effacent avec la nuit qui recouvre ce que l'on avait à peine appris à connaître.

*Dark zone*, territoire qu'abordent tant d'œuvres d'art. C'est le retour du refoulé, et il s'avère plutôt effroyable : indien tiré d'un massacre, noir lynché ou vendu sur la place publique, Nature dépecée...

#### Cinquième plate-forme

### *l'Objet-Smile, œuvre inachevée*

*"Rock, rock, roll, Plymouth Rock roll over  
Rock, rock, roll, Plymouth Rock roll over*

*Bicycle rider, just see what you done,  
done to the church of the American Indian."*

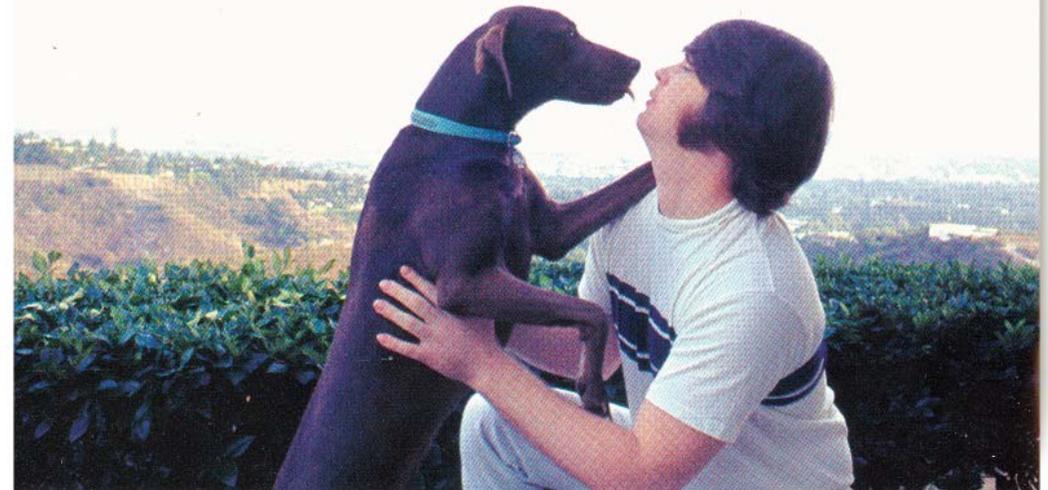
À l'âge de 23 ans après avoir composé une bonne dizaine de succès mondiaux avec sa créature Beach Boys et dirigé *Pet Sound* (cité par tous comme un joyau s'interrogeant sur la dégradation inévitable du

sentiment amoureux), **BRIAN WILSON** s'attaque, avec son parolier **VAN DYKE PARKS**, à un projet singulier: écrire une épopée américaine contant l'établissement des pionniers dans une région inexplorée et ce qui en résulte.

En studio dès 66, il reçoit la visite de **PAUL MC CARTNEY** à qui il fait entendre une de ses dernières trouvailles, *Vega-Table*, une pièce où la rythmique est constituée de légumes frappés. **MC CARTNEY**, quant à lui, s'installe au piano et assène un limpide *She's leaving home* (inédit), devant un **WILSON** paralysé par le doute et l'envie. En mai 1967, puis en juin, **BRIAN WILSON** et **VAN DYKE PARKS** squattent toujours les United Western Records de Capitol, à Los Angeles. Il compose *Mrs. O'Leary's cow - Fire*<sup>15</sup>, exige que la vingtaine de musiciens de studio portent des casques

To all the fans who have waited all these years  
for me to finish *Smile*. I dedicate this to you...

—Brian Wilson



BRIAN WILSON, circa 1967

de pompiers de la ville, pense avoir trouvé la formule musicale du feu. Plusieurs incendies se déclenchent à quelques blocs du studio. Persuadé qu'il est capable, par sa musique, de déclencher le feu, il renonce à la pièce, tente de la détruire. Après ces mois de tentatives, le lâchage progressif des producteurs, de ses

frères, de tous, la confusion de son esprit prend des proportions alarmantes. Il ne parvient simplement plus à boucler l'album. Tout reste, en rade, pour des décades. La légende s'amorce. **BRIAN WILSON** s'enfonce dans les ténèbres pour longtemps<sup>16</sup>. Peut-être pour toujours<sup>17</sup>.

<sup>(14)</sup> DENNIS HOPPER, *Easy Rider*, 1969. <sup>(15)</sup> *Mrs. O'Leary's cow*. C'est la vache de cette Mrs O'Leary qui aurait déclenché, à la manière des dominos, le Grand Feu de 1871 à Chicago. La vache donne un coup de patte à une lanterne, de la paille prend feu, puis la grange, la maison, le quartier... la ville.

<sup>(16)</sup> BRIAN WILSON presents SMILE, *Nonesuch*, 2004. Contre toute attente, *Smile* réapparaît donc et cette fois « officiellement ». Brian aurait surmonté ses démons. Des concerts sont mis sur pied, un cd élaboré avec DARIAN SAHANAJA (non pas à partir des fragments anciens, les parties sont rejouées). Le puzzle semble reconstitué (les problèmes envolés ?). Cependant que l'étrange tend à se niveler, un objet plus clinquant se dégage, professionnalisé, dont les aspérités ont été gommées, bien sûr, la voix n'est plus la même. La surprise passée, on se prend à douter. À l'écoute de cet aboutissement tardif, on ne peut que conclure : ça ne clôture en rien la question. <sup>(17)</sup> *Beautiful Dreamer*, le film de DAVID LEAF, montre la lente reconstitution de *Smile*. Rarement on a vu une peur aussi fondamentale s'être installée si durablement chez un être humain. Ce qui nous est montré c'est le génie foudroyé par le doute. Un doute émis au plus proche de lui (il put, en son temps, surmonter son père mais non ses frères et ses amis). C'est donc un être essentiellement solitaire, sans le moindre soutien qui dut subsister dans ce lieu effroyable. Un gouffre s'est ouvert qui ne se referma jamais. BRIAN WILSON fit semblant de « vivre dans les tenailles du doute ».

Objet de désirs inaboutis, agencements infinis d'un mythe sans accomplissement, œuvre en perpétuel devenir, virtuelle et prémonitoire, **Smile** renonce (peut être sans le savoir) à l'évidence du succès – « You fuck the formula », dit **MIKE LOVE** – pour une intensité bien plus grande mais légèrement différée. Mille conjectures ont été faites. Le projet ne trouvera pas d'aboutissement, et sera constitué de fragments (sans cesse publiés depuis 35 ans hors de tout contexte officiel). Pièces éparses d'un mécano dont chacun imagine le fonctionnement, **Smile** est devenu en quelque sorte, l'affaire de tous. Tous ont trouvé leur solution, la combinaison idéale. L'œuvre est aussi devenue l'exégèse qu'elle a produite<sup>18</sup>, au même titre (à quelques nuances près) que l'objet de convoitise que devinrent les *Basement tapes*, enregistrés la même année. Par sa cartographie et délimitation du territoire, **WILSON**, avec **Smile**, rejoint les préoccupations de **PYNCHON**, de l'**utopie** américaine, de Walden.

**GUY MARC HINANT** vit et travaille à Bruxelles, il est le fondateur de la maison de disques **Sub Rosa** et responsable d'un cycle de films sur les avant-garde en musique avec **DOMINIQUE LOHLÉ**. Il est également scénariste et a publié une série de textes aux éditions de l'Heure (Charleroi).

<sup>(18)</sup> **Smile**, vinyls et cds, la plupart sans référence, reprenant le plus souvent la pochette qui avait été désignée par FRANK HOLMES.

# LEXIQUE

## THOMAS PYNCHON

Ecrivain américain, indiquerait une notice, né à Long Island, New York, en mai 1937. Diplômé de l'Oyster Bay High School en 1953, il commence des études d'ingénieur à l'université Cornell mais les arrête à la fin de sa deuxième année pour rejoindre l'US Navy. Il joue alors les joyeux mathurins

(dont les remugles alcoolisés saupoudreront quelques unes de ses pages à venir).

Sa nouvelle **A Small Rain** est publiée en 1959, **Under the rose** (autrement dit : Sous la rose ou encore *Sub Rosa*), deux ans plus tard. A cette époque il travaille pour Boeing à Seattle comme rédacteur technique. En 1963, les 632 pages de **V** font l'effet d'une bombe. Il devient alors un écrivain majeur (en attendant plus ?) mais aussi l'homme d'aucune photographie et d'aucun film, l'homme d'aucune interview ni d'aucune télévision. Une nuée de photographes du **Time Magazine** ayant reçu ordre de ramener des clichés de lui lors du mariage de son meilleur ami, l'écrivain, **RICHARD FARINA** avec la très belle **MIMI BAEZ**, sœur de **JOAN**. Résultat néant. 1966 : **The crying of the lot 49** (*Vente à la criée du lot 49*), c'est aussi la publication de **Been down so long it looks like up to me** (*L'avenir n'est plus ce qu'il était*) de **FARINA**, qui mourut tragiquement deux jours après la sortie de son livre. Préface de **PYNCHON**. Sept ans plus tard : **Gravity's Rainbow** (*L'arc-en-ciel de la gravité*), son chef d'œuvre - on peut relire plusieurs fois ses 800 pages sans en percevoir le mystère. Conspiration, dérapage, culte du secret, technologie, intrication temporelle (cocktail complet ?). Vint ensuite **Vineland**, l'utopie et sa trahison, dont la trame nous sert de point de départ. Son invisibilité est mise à mal en 1997, après la publication de son **Mason & Dixon**. Il est traqué et filmé par CNN. Irrité par cette invasion de sa vie privée, il accepte de donner une interview en échange de la non-diffusion de ces photographies.

**PHALANSTÈRE** **CHARLES FOURIER** note : «*Les manufactures prospèrent en raison de l'appauvrissement de l'ouvrier.*» Comment refonder de nouvelles bases ? Structurer un monde d'équité ? Sa solution : le phalanstère. Une structure humaine et sociale de 1.600 individus complémentaires formant une cellule autonome, un équilibre social aussi bien qu'une alchimie des passions et un complexe architectural. L'ensemble de ces phalanstères seraient nommés Harmonie. Le premier phalanstère est mis sur pied, en 1832, à Condé-sur-Vesgre, non loin de Rambouillet.

Dès 1841, l'idée se matérialise aux Etats-Unis, en 1844 une quarantaine y fonctionnent. Après la Révolution de 1848, le mouvement socialiste se détourne de ces complexes projets utopistes pour la lutte des classes. Comment cela se fait-il que mon grand-père me montra dans la région de Charleroi, (fin des années 70) un muret effondré, reliquat, selon lui, d'un phalanstère oublié ?

**ROCK** Emprunt de l'Anglais ancien au vieux Français du Nord, *Roque*, lui-même dérivé du latin vulgaire : *rocca*.

**Rock**. Une roche, un rocher, une série de rochers.

**To rock**. Bouger d'avant en arrière, d'un côté à l'autre, spécialement en vue de trouver le sommeil.

**To rock**. Secouer, ébranler, balancer, osciller, agiter.

**To roll**. Rouler, faire rouler, gronder, onduler.

Rock 'n' Roll fut utilisé pour la première fois par le dj **ALAN FREED** en 1951 d'après **My Baby Rocks Me with a Steady Roll** (de **TRIXIE SMITH**, dont l'original était paru en 1922). L'utilisation de rock, roll, rock 'n' roll, sont des références traditionnelles à l'activité sexuelle dans le blues.

Rock. Forme de musique issue du blues mais ayant intégré les influences les plus diverses, les plus hybrides. Support des pires incongruités, sirops, bubble-gum, produits pour adolescents, absorbant tout, recrachant tout, pop, rock oï fasciste, *protest song*, brûlot punk, bruit, déstructures, **CAGE**, **VARÈSE**, électronique, révolution permanente, agitation, voix du sous-terrain, sape, underground.

**Rocks**, argot pour argent. **Rocks**, argot pour pierre précieuse, diamant. **Rock**, argot pour le crack, la cocaïne. **Rock**, bâton en sucre coloré au goût de menthe poivrée.

**UTOPIE** « Lieu de nulle part » : **THOMAS MORE**, en 1516, fait paraître son **Court traité sur la meilleure forme de gouvernement**, il la situe sur une « île nouvelle, appelée Utopie ». N'étant dans « nul lieu », doit-on comprendre que l'avènement de ce peuple heureux restera impossible ?

Les Utopiens attribuent à Utopus le plan général de leurs cités. Ce grand législateur n'eut pas le temps d'achever les constructions et les embellissements qu'il avait projetés ; il fallait pour cela plusieurs générations. Aussi, légua-t-il à la postérité le soin de continuer et de perfectionner son œuvre. Il y a là quelque chose de perpétuellement en suspens, remis à plus tard.

La « cité idéale » se dévoile dans **La République** de **PLATON**, l'âge d'or est un regret grec puis latin, le pays de cocagne de **RABELAIS** rejoint dans le grand nulle part un Vineland en perpétuelle construction.