



HAL
open science

I fought the law

Éric Millard

► **To cite this version:**

Éric Millard. I fought the law. W. Mastor, J.-P. Marguénaud et F. Marchadier. Droit et Rock, Dalloz, pp.193-200, 2011. <halshs-00617844>

HAL Id: halshs-00617844

<https://shs.hal.science/halshs-00617844v1>

Submitted on 30 Aug 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

I Fought The Law

Il est évidemment très difficile d'intervenir à la fin d'un aussi beau colloque, et après d'aussi brillantes interventions, tant sur le fond que dans la forme, ce à quoi le format de l'écrit ne rendra certainement pas justice. Le souvenir de la prestation de Jean-Pierre Marguénaud, déclamant son texte tel un Dylan au mieux de sa forme, celui de *Subterranean Homesick Blues*, restera assurément dans l'esprit de ceux qui ont eu le privilège d'y assister comme un des grands moments (et des rares *happenings*) qu'un amphithéâtre de droit aura connu. La soirée autour du concert du Peuple de l'Herbe aussi.

D'une certaine manière, il y a avait quelque chose de courageux à organiser ce colloque, à interroger d'un point de vue juridique le Rock, notre Rock, autant que faire ce peut, et à convoquer de ce point de vue aussi nos souvenirs et nos fantasmes ; il n'est pas sûr qu'ils en ressortent intacts, et nous non plus d'ailleurs. Quel improbable couple en effet que droit et Rock... et pourtant constatons le mariage de raison, la cohabitation de fait. Sans doute ni amour ni désir.

Faire la synthèse est toujours périlleux : en matière de Rock, celle-ci a assurément, et très justement, mauvaise presse. La matière est friande de purisme, de querelles de chapelle (très fondées), et la tentation est grande de substituer à l'objectivité du compte rendu le subjectivisme ; écrire enfin ce que l'on aurait aimé pouvoir écrire : un manifeste à la Lester Bangs, une introduction à la Francis Dordor, un guide à la Philippe Garnier, qui tous m'ont fourni mes lectures de chevet, davantage sans doute que Hauriou ou Kelsen. En tout cas de manière plus assidue, plus satisfaisante et peut être plus importante. Jean-Pierre Margénéaud encore, François Ducray toujours, ont su le faire ici bien mieux que je ne le pourrais : je n'ai pas leur talent.

Qu'est-ce que le Rock ? Une musique sans doute mais le champ est large, d'Elvis à Kiss (si, si : on a évoqué le cas), des Pierres roulantes aux Dogs, du Van der Graaf Generator à Gorillaz, de Dylan à son déjà ancien futur (le boss Springsteen, dont on a aussi beaucoup parlé). Bref une musique (et un peu plus qu'une musique) dont parle la presse Rock, les amateurs de Rock. Tautologie, mais le cas n'est pas exceptionnel.

Je pourrais énoncer mes bases. 4 gamins, plus ou moins, et pas assez de gamines, au fond d'une cave, un peu plus allumés que Steve Jobs, pour qui la pomme est déjà une trahison des *Fab Four*, format *lead guitar* et guitare rythmique, basse et batterie (ça ne marche ni pour les Doors, ni pour les White stripes, mais ça donne une idée) ; des amplis un peu saturés, une mélodie pas trop compliquée et de l'énergie. Nombreux sont ceux qui s'y sont essayé ; on murmure au Palais Royal que certain Conseiller d'Etat mettait le feu par ses solos de guitare à quelques salles aixoises. J'ai pratiqué aussi, fort heureusement pour nos oreilles sans lendemain : une salle de la rue des Blanchers à Toulouse, à deux pas du lycée Fermat, m'a paru un assez long moment devoir être le lieu de mes études ; mais l'Imprimerie 34, aussi toute proche, m'interpellait déjà sur des sujets moins égoïstes. J'ai surtout écouté, additionné les concerts (*Le Pied* à l'Isle en Jourdain, qui pouvait à peu près combler mes besoins hebdomadaires, et la cerise sur le gâteau lors de séjours dits linguistiques à Londres, du *Marquee* aux caves de l'*Hope and Anchor*), collectionné les microsillons (ça ne sonne pas pareil digitalisé et compressé ! Et *Le Spectalier* rue Peyras, inimitable tentative d'allier l'esprit coopératif à la musique qui nous plaisait, même si n'était pas absent le conflit de génération entre la chanson à texte et le Rock, était une invitation permanente, et un assez agréable lieu pour passer des après-midi, que ne concurrençaient que quelques boutiques obscures à Londres toujours). Faire la liste serait longue, mais posons des jalons : le punk américain de *Nuggets* ; le *Swinging London* et tous les groupes en *The* (et Dutronc et Ronnie Bird en France) ; le Velvet, les NY Dolls et la culture du CBGB ; évidemment le 1977 anglais et son raz de marée, pour le meilleur

(Clash, les Stranglers de Burnel, Costello, Jam...) et le pire (Bob Geldof ?), et quelques météorites français avec, aux noms improbables (Little Bob, Stinky Toys, A trois dans les WC, Bijou – qui en était un-, Téléphone – trop rapidement aux abonnés absents-, Métal Urbain, La Souris Déglinguée...), qui nous ont fait croire que le Rock pouvait s'acclimater sinon à la langue de Molière, au moins au cassoulet/Madiran, ouvrant la route aux alternatifs des Béruriers noirs ou de la Mano Negra, injectant dans le prototype musical *yankee* Frehel ou la latinité ; et quelques groupes depuis (Cramps, Nirvana, Oasis, Libertines, et encore ces derniers mois Harlem, Arcade Fire, The Drums, The Black Keys...). Et comme toute règle appelle ses exceptions, de l'hétérodoxe qui n'est Rock que par sympathie et plaisir, inclassables *mavericks* : les poètes, de Dylan et Cohen à Neil Young, Peter Hammill ou Kevin Coyne ; les *bad guys*, Nick Cave en tête, qui s'evertuent à comprendre pourquoi Johnny Cash sera toujours meilleur que Presley ; quelques pépites californiennes embarquées dans le mythe de Ringolevio, avec Janis, le Grateful Dead ou It's a Beautiful Day ; des rythmes venus d'ailleurs (Jamaïque) ; quelques pompiers qui n'échappent que de peu au ridicule et dont ce côté *borderline* fait le charme (Pete Townsend, Brian Wilson, Syd Barrett ou Ray Davies) ; et beaucoup de mélodistes qui n'échappent que de peu à la « variététoche »... et bien d'autres encore, avant (le Blues, tout le Blues ; et son pendant blanc la Country ; une bonne partie du Jazz, et encore Shubert dans ses nuits viennoises et aussi Gainsbourg... et toute l'armada des musiques noires, Soul, Funk, R'N'B...). Un inventaire à la Prévert ? Certes, et on me reprochera à juste titre les absents, et aussi quelques présents ; mais aussi peut-être un non-sens, le Rock comme objet musical non identifiable. Un nom pour symboliser : Jonathan Richman, qui parvient à la fois avec son premier *Modern Lovers* à signer le disque de Rock parfait vénéré des puristes (talonné de près par 150 autres : *London Calling* en tête) et à être un magnifique *entertainer*, de comptines naïves sans être idiots (*Egyptian Reggae, I was dancing in the lesbian bar*) en apparition surréaliste dans *Mary à tout prix*.

Qu'est ce que le Rock alors ? Une contre culture ? On a pompeusement voulu et revendiqué cela, mais le cas Richman incite déjà à se méfier. A supposer que cette culture ait jamais existé, la musique n'en serait qu'une composante, sans doute pas essentielle et certainement pas unifiante. La presse et la littérature Rock, bien sûr, avec de belles plumes, et de belles moins belles voix (Eudeline pour l'un et pour l'autre ; l'idée d'*Asphalt Jungle* est bien supérieure à sa musique). Mais aussi Warhol et sa *Factory*, *Bazooka* dans le Paris Punk ou la grande escroquerie de McLaren. Quelques films mythiques : *If*, beaucoup de Dennis Hopper, avant que Lucas ne fige cela en Graffiti américain ou que Scorcese ne réduise le Rock à un objet documentaire, avec talent et culture pourtant. Une culture donc autour du Rock. Une contre-culture ou une sous-culture aussi, avec ses codes, ses références, inaccessibles pour qui n'en est pas.

Qu'est-ce que le Rock encore ? Une attitude (Marie et les Garçons) ? Sans doute, la dynamique est là. Une révolte adolescente, tension entre subjectivité de l'individu qui se cherche et grandit contre le monde tel qu'il est et volonté identitaire d'appartenir à une génération (The Who). Jeunes gens en colère disait Eudeline, que rappelle Anne-Marie Tournepiche. Quel point commun cependant et toujours entre la *bande du Rex* et celle du *Drugstore*, entre le *Flower Power* de Haight-Ashbury et les Lundis Heureux du *Summer of Love* de Manchester, entre l'envie de jouir de l'*american way of life*, le surf des Garçons de la Plage et l'ironie consumériste de Starshooter ? Déjà au début, *Mods* et *Teddy Boys* se provoquaient, Lambrettas contre Indians, Parkas contre Perfectos. Quand le Jefferson Airplane démythifiait les symboles américains (« Got a revolution, got to revolution » – *Volunteers of America*), quand les Sex Pistols brûlaient les attributs de la monarchie anglaise fêtant son jubilé (« God save the queen, The fascist regime... »), quand Métal Urbain délivrait son refrain hypnotique sans concession (« Assassine, l'Etat dans la poche, Je te juge, l'Etat contre moi, Fasciste ! », *Paris Maquis*), les Who puis Jam se taillaient des costards dans l'Union Jack, et Jimmy Pursey n'arrivait pas à détacher Sham 69 d'une encombrante *Sham Army* qui annonçait déjà le pire du Rock identitaire (même mésaventure pour Clash avec *White Riot*). Attitude. Altamont sonnait le glas de Woodstock et Ferré pouvait rigoler : « T'es rock coco ! ».

Le Rock est sans doute cela et beaucoup plus de choses encore. Je soupçonne cependant que pour nombre des intervenants à ce colloque, la ligne Rock/attitude/culture/subversion était la plus commune, spontanément ou adroitement guidés par Wanda Mastor. C'est compréhensible. Le premier article de Duncan Kennedy, présenté alors comme étudiant à la Yale Law School, *How the Law School fails : a polemic* (Yale L. Rev. of Law and Social Action 71, 1970) s'ouvre sur une citation des Beatles : « You tell me it's the institution... ». Il occupe désormais la chaire de *Jurisprudence* d'Harvard (et vibre encore au Rock, comme d'autres : Jules Coleman à Yale ou Riccardo Guastini à Gênes). Jerry Rubin, avant de devenir une icône entrepreneuriale, et que son manifeste *Do it ! (scénarios pour une révolution)* ne devienne juste un slogan publicitaire pour un vendeur d'uniformes rap, avait déjà prévenu : si les Beatles écoutaient leurs disques, ils les brûleraient.

Nul ne peut nier qu'il existe un Rock subversif (Fabien Hein). Mais de quel genre de subversion parle-t-on ? Il est connu que des rockeurs ont joué un rôle, au moins de prise de conscience, sur des grandes questions politiques : l'engagement au Vietnam (Wanda Mastor) ou la démocratie contre le totalitarisme communiste (Anne-Marie Tournepiche) ; que les questions sociales et l'injustice ont inspiré de grands *songwriters* (Xavier Magnon). Mais n'est-ce pas l'arbre qui cache la forêt ? Le lien est-il si évident entre Rock et engagement politique ?

Constatons certainement d'abord que l'on ne parle pas de musique ici mais de paroles, ou d'actions. De fond et non de forme musicale. On peut pourtant avoir le plus grand respect pour l'action politique courageuse du Plastic People of the Universe et considérer que leur musique est absolument inaudible (elle l'était déjà à l'époque). On peut apprécier le Dylan contestataire, indigné, révolté (et les autres), et admettre, avec lui (*Chroniques, vol 1*), qu'il s'inscrit dans une lignée de *protest-singers* : Woody Guthrie, Tom Paxton, Tim Buckley, Phil Ochs, etc., personnalités libres, qui préexistaient au Rock, et ne s'en souciaient guère. Pete Seeger, l'un de ces chanteurs sociaux, et non le moindre, qui avait pris Dylan sous sa coupe, s'étouffa d'ailleurs à Newport en 1965 quand Dylan, dans le Panthéon du Folk, décida de jouer « électrique » (Seeger coupa les câbles, en expliquant que l'amplification empêchait d'apprécier les paroles, puis ensuite en expliquant que la sono était de mauvaise qualité ; la réponse de Dylan est restée célèbre : « Well, fuck them if they think they can keep electricity out of here, I'll do it »). On peut enfin constater que l'engagement ne se limite pas au Rock ; évidence, et le relais qu'une forme de Rap a pris du Rock dans l'expression de la révolte le montre, comme la World-music, cet autre OVNI, tous deux peut-être désormais plus excitants. La popularité du Rock explique sans doute qu'il y ait (eu) ce Rock politiquement subversif : par efficacité car il a touché des générations, et parce que ceux qui avaient quelque chose à dire le disaient dans la forme (Rock) qu'ils appréciaient.

Mais de tout ça peut-on généraliser une subversivité politique du Rock en lui-même ? Sans doute pas. Il y a un effet contingent, et non un effet nécessaire. Prenons garde avec Fabien Marchadier aux rockeurs faussement engagés. Et retenons aussi l'hypothèse, sans doute majoritaire, de musiciens de Rock bien peu progressistes (y compris dans la forme : qu'est-ce que le purisme sinon un conservatisme?), dont la motivation n'a rien de sociale (la musique pour la musique, ou la musique pour la carrière, et parce qu'il vaut mieux dans tous les cas être une star de Rock que travailler à la mine – *Stocks*), bien dans la société de consommation et légitimement soucieux d'échapper à leur condition sociale (mais ne généralisons pas : le Rock n'est pas qu'affaire de pros). A l'inverse, parce que le Rock est connoté américain peut-être, tout aussi vraisemblablement parce qu'il est (fut) trop populaire et donc à la fois pas assez élitiste et trop peu uniforme, constatons que le public rock ne s'est identifié hors des Etats-Unis que marginalement avec la jeunesse en action. Les étudiants de mai 68 ne sont pas les petits frères des blousons noirs de *La Nation* en juin 1963 : la bande son de la Révolution n'est pas binaire ; elle se nourrit de Salsa et de Son cubains (on ose espérer que ce n'était pas simplement par conformisme idéologique), de Free-Jazz ou de petits bleus de la côte ouest, enfin de chansons à textes, et l'acte subversif par excellence que constitua la publication de « Pour en Finir avec le Travail, chansons du prolétariat révolutionnaire » par Debord, Roda Gil et quelques

autres, ne devait rien dans la forme ou sur le fond au Rock, même si la *Makhnovtchina* sera reprise de belle manière ensuite par les Bérus, qui en comprendront l'attitude punk.

Punk, le mot est lâché. Au-delà d'une assez pauvre mais totalement jubilatoire forme musicale, on rencontre un mouvement qui se pense et se vit comme subversif, ce que montre ici David Szymczak. Mais même dans cette hypothèse, il est difficile de détacher le Rock d'une industrie qui, elle, n'a rien de subversif. Une industrie qui connaît sa cible, qui sait cette demande de subversion, et qui vend de la subversion comme elle vend n'importe quel produit. Celui-ci peut être bon, là n'est pas la question. L'important est qu'il se vende. Celle-là sera de toute façon contenue, adaptée, maîtrisée, peu dangereuse. *Great Rock and Roll Swindle*, on l'a dit : le film est édifiant et s'il s'inscrit dans une continuité un peu potache (plus proche finalement des films des Beatles que de ceux du cinéma underground), il traduit aussi une forme de jeu pervers que Johnny Rotten accepta de jouer (bien plus conscient de ce qui se tramait que la météorite Sid Vicious). Nihilisme ou anarchie ? Ni l'un ni l'autre et un peu des deux. Et quand le programme punk est assumé (le mouvement français des années 80 et sa filiation par exemple), quand donc la mode se mue en conviction et perdure, ce n'est qu'à la marge de l'industrie de l'*entertainment*, ou contre elle.

Car la subversion du Rock est sans doute ailleurs. Dans l'attitude subversive, qu'elle qu'en soit la signification politique. Attitude subversive que l'industrie rock sert à son public, parfois sincèrement, souvent par stratégie. *Sex and drugs and Rock and roll* : le tryptique est connu. Pour un public adolescent, majoritairement blanc, petit bourgeois et masculin, l'industrie rock greffe sur une musique qui est d'abord musique de divertissement et de plaisir (la danse, l'air qui trotte dans la tête, ce qui n'a rien de méprisable) son imaginaire tel que le freudisme basique d'un colonel Parker le perçoit. Kiteri Garcia a alors raison (et beau jeu) de dénoncer une image de la femme réduite à un fantasme masturbatoire. Elmer Food Beat n'est sans doute pas l'exemple le plus approprié, quelle que soit la signification que l'on retienne du Rock ; mais les exemples sont foison, et la *Parachute Woman* des Stones en est un archétype. La place que le Rock réserva longtemps aux femmes est pathétique. Pathétique dans la représentation qu'il s'en fait, dans les paroles comme dans son public ; pathétique dans l'admission à interpréter le Rock, et à l'interpréter comme elles le vivent. Certaines y sont parvenues, jouant avec les lignes (Debbie Harry, Nico, Marianne Faithfull, les Go-Go's, Hole...), ou en s'imposant de fait (Mo Tucker, Janis, Chrissie Hynde, The Slits...). Les choses ont un peu changé (assez peu malgré tout). Sans doute une grande partie de cet imaginaire a glissé sur le Rap. Malgré tout, la place faite aux femmes traduit une culture très largement machiste, que l'on retrouve dans l'image virile, dans l'omniprésence des thématiques associées à la force virile (bagarre, mécanique, etc.) dont le Rock a du mal à se défaire, et encore plus dans ses sous-produits : Hard Rock, Heavy Metal, etc. Toutes choses égales par ailleurs, s'il est rarement ouvertement raciste ou homophobe (encore que...), le Rock a laissé très peu de place à une homosexualité mature (pas l'ambiguïté finalement très questionnable du *Glam-Rock*, de Bowie de Queen ou d'Alice Cooper ; le tournant est sans doute avec Tom Robinson, puis Marc Almond) ou aux noirs, à qui il a pourtant tellement emprunté.

Est-ce la raison pour laquelle le droit s'est méfié du Rock ? Pour ses aptitudes à la subversion voire à la perversion ? On peut en douter mais tout de même. Vincent Dussart montre bien que la question de la fiscalité, qui a toujours joué un grand rôle, est ambiguë : taxation normale de revenus, elle donne aussi lieu à des négociations et peut-être vue dans une certaine mesure, dans sa mise en oeuvre pratique, comme un levier potentiel de sanctions. On sait que cela toujours été une raison de *forum shopping* pour les artistes aux revenus importants (musiciens de Rock ou non : Bergman en a fait l'expérience en Suède) ; échapper au fisc n'est sans doute pas cependant l'idéal-type d'une attitude subversive, mais d'un autre côté une insuffisante prise en compte des réalités économiques de la filière rock (et notamment de la filière vivante : concerts notamment) peut être un moyen de sanctionner, globalement ou sélectivement, une activité perçue comme subversive. Cette répression est cependant plus directement visible dans le contrôle (avertissement, bannissement) de la diffusion, qu'il s'agisse de protéger l'ordre public (la récente réhabilitation de Jim Morrison pour une infraction à la législation sur l'exhibitionnisme par la Cour de Floride oblige à s'en souvenir) même

s'il est ici vraisemblable que la portée subversive du Rock s'est finalement assez banalisée avec l'évolution de la morale et surtout la diversification des moyens de communication. Les appels à brûler les disques de Rock des pionniers, pourtant bien sage, par les conservateurs américains inquiets de ses perversions plus que de sa subversion, ne sont pourtant pas totalement du passé : sinon l'imagerie machiavélique et suicidaire qui a toujours accompagné une partie du Rock (sous forme de grand guignol, ou, plus intéressante mais pour cela aussi plus interrogeable dans l'idée de protection de la personne et particulièrement des adolescents, sous des formes plus apparemment sincères), celui-ci apparaît moins visé que d'autres formes musicales, et particulièrement le Rap. Sans doute y faut-il voir le signe d'un effacement, auprès d'une bonne partie de la jeunesse, de cette musique au profit d'autres formes d'identification et d'expression.

Si toujours le Rock a eu besoin de frayer un minimum avec les structures de l'économie marchande, et n'a jamais pu totalement s'extraire de son essence consommatrice (le Rock sans un minimum de communion, donc d'échange, n'est pas abouti, et cet échange a vocation à s'inscrire dans une question marchande au-delà de l'immédiateté que même les grands *happenings* de l'histoire ne peuvent éviter), il demeure que le moteur essentiel de la diffusion de cette musique (et donc de sa créativité et du plaisir qu'elle procure à l'auditeur) n'est pas de rechercher une nouvelle star pour les marchands de musique mais de rechercher pour les créateurs un public. Le modèle économique du Rock mérite alors d'être interrogé, et Nathalie Moureau et Emmanuel Tricoire ont ici bien posé les questions liées à une nouvelle propriété intellectuelle face notamment à la supposée crise du marché induite par l'apparition de nouveaux moyens de consommation, payants ou gratuits, légaux ou illégaux. On peut cependant s'interroger sur les motifs qu'il y aurait ici pour la scène Rock comme pour son public à se ranger au discours monotone des majors (et d'une certaine manière s'en inquiéter).

Il ne s'agit pas de prétendre que la professionnalisation du Rock porterait nécessairement un coup à son intégrité ou à son essence. Mais quand Léonard Cohen fait payer ses concerts à des tarifs astronomiques (et notamment parce que son agent est parti avec la caisse), il remplit malgré tout des salles, parce qu'il est connu et parce qu'il offre sur scène quelque chose que les gens ont envie de vivre. Tant que le Grateful Dead mettra en ligne l'ensemble de ses concerts gratuitement, que des gamins téléchargeront des disques difficilement trouvables, parce qu'ils ne sont pas importés, parce qu'ils ne sont pas distribués, parce qu'ils ne sont plus disponibles, parce qu'ils ne sont pas diffusés par les radios, parce qu'il n'y a plus de disquaire indépendant qui les éveillent à découvrir de nouveaux sons et qu'ils ne disposent que d'un accès aux produits de grande distribution (dans lesquels certes il y a aussi du Rock), vendus dans des grandes surfaces, culturelles ou non, ou cédés numériquement à des prix injustifiables, et qui ne reviennent que marginalement au créateur, le Rock ne sera pas mort.

Face à des majors qui imposent une logique économique de leurs profits maximalisés, en dématérialisant les supports sans baisser significativement les prix, en réduisant leur catalogue sur des produits extrêmement vendeurs parce que matraqués, le Rock n'est pas en position de force et, quelques exceptions mises à part qui peuvent y voir leur intérêt immédiat, la plupart des rockeurs sont exclus. Hadopi, même à le supposer efficace, n'est pas un outil qui protège le Rock et les *bootlegs* ont toujours été un élément de sa culture.

Encore une fois, il ne s'agit pas de plaider pour un Rock qui n'a jamais existé : pur de toute relation à l'argent, dénué de professionnalisation et exempt de motivations légitimes de carrière et de revenus, même importants. Il s'agit au contraire de voir que le modèle que les majors ont mis en place se situe dans une inflation de leur mainmise et de leurs revenus, et dans une réduction de l'offre. Quelque chose s'est cassée sans doute quand le stade a remplacé la salle, et quand les produits dérivés sont apparus plus importants que la musique.

Sans doute une des questions importantes pour l'avenir sera dans l'implémentation durable (car elle existe ponctuellement et depuis longtemps) d'un modèle alternatif où le concert et le libre-échange de la musique enregistré (qui peuvent être payants, mais raisonnablement, c'est-à-dire prioritairement au profit des artistes, les coûts réels payés) seront facilités. *Streaming* ou

téléchargement, c'est désormais peu important. *Paypal* protège de toute façon davantage les intérêts du créateur de Rock que l'arsenal juridique que l'Etat a adopté sous la pression des majors. Quand celles-ci auront payé les droits d'auteur que l'ensemble du Rock (celui qu'elles ont commercialisé, celui qu'elles commercialisent parfois encore, et tout le reste : c'est le Rock lui-même qui les doit, mais ce sont les majors qui tiennent tant à cette question car c'est la condition de leurs profits) doit encore et toujours au blues et aux autres musiques populaires, elles auront peut-être un début de légitimité à vouloir se l'approprier.

La question n'est pas nouvelle : même George Harrison s'est fait prendre (*My Sweet Lord*), et la partie la plus créative du Rock depuis 20 ans a intégré le *sample* comme modalité de création par citation. Ce n'est pourtant qu'en acceptant cette question que l'on évitera le pire refrain pour les amateurs de Rock : sa mort parce que *The Law Won*.