

## Que valent les musiques actuelles ?

**Rencontre-débat avec François Ribac - Bassiste et compositeur, auteur de "l'avaleur de rock", à paraître aux Editions La Dispute.**

**Eric Boistard :** Le débat va être animé par François Ribac, bassiste et compositeur. Nous avons invité François parce que nous pensons que son propos peut être important pour nous professionnels et que nous pouvons rêver que ses idées soient portées à des niveaux plus hauts, notamment lors du grand débat de Monsieur Aillagon, « les assises nationales de la culture ». Nous pensons aussi que la culture est l'affaire de tous et que, avant même d'en parler dans les hautes sphères, il est important d'en parler « ici bas ». On souhaite donc garder une trace. Après s'en emparera qui voudra, évidemment.

L'objectif de ce soir est d'essayer de savoir si les musiques actuelles valent quelque chose ! Cette question n'est pas seulement de nature financière, on sait que ces musiques peuvent représenter un poids économique certain, mais elle nous interroge sur le sens de l'art. En effet, nous sommes actuellement dans une période de bouleversements, de grands débats, de confrontations dans le milieu de la culture. Et il nous a semblé opportun de réfléchir sur ce que les musiques actuelles pouvaient apporter au paysage artistique et culturel, et de savoir aussi quelles étaient leur légitimité à s'inscrire dans les politiques publiques. Le débat sera construit en deux parties puisque François Ribac reviendra demain de manière à aborder un peu plus le champ des politiques publiques.

Pour commencer et avant l'intervention de François, je souhaiterais que nous fassions un petit tour de table. Ensuite, François Ribac interviendra et fera une petite conférence agrémentée d'extraits musicaux. A la fin de son intervention, vous aurez la possibilité de réagir, de débattre avec lui et avec nous sur les sujets et les idées qu'il aura exposés.

**François Ribac :** Bonjour, je suis bassiste et compositeur de théâtre musical. Avec Eva Schwabe, qui est ici, nous animons une compagnie. Nous évoluons dans le cadre du théâtre de villes, des scènes nationales de ce que l'on nomme les arts du spectacle. Du point de vue esthétique, la musique que j'écris est amplifiée, elle est assez rock, mais aussi proche de Kurt Weill ou des minimalistes américains elle est, pour faire court, un peu zappaïenne. Donc, effectivement, je suis moi aussi très sensible à la question de savoir où se situent les limites. Par ailleurs, je mène une recherche à l'université et j'écris en ce moment un livre, « l'avaleur de rock » qui devrait paraître courant 2004 aux éditions La Dispute. Personnellement, je n'emploie pas

l'expression de musiques actuelles. Mais je pense qu'il faut aussi savoir être pragmatique, au bon sens, c'est à dire qu'à partir du moment où un terme est adopté, et même si on y résiste, le fait est que l'expression s'impose et qu'elle définit des mondes.

**Eric Boistard :** Je voulais juste rappeler en fait que le terme « musiques actuelles » a été propulsé sur la place publique par le ministère de la culture, dans les années 1995/1996. Ce terme désigne les musiques rock, pop, électro, reggae, métal, les variétés, la chanson, les musiques traditionnelles et le jazz. Et c'est vrai que ça a fait polémique auprès de certains cercles notamment professionnels. Dans les lieux comme celui-ci, nous avons une programmation qui est vraiment destinée à un public qui assiste aux concerts debout, et c'est plutôt une programmation rock, pop, électro, reggae, rap, etc.. Nous retenons plus le terme de musiques amplifiées pour les musiques qui sont créées à partir d'amplifications sonores et pour lesquelles la notion de son est très importante voire même plus importante que la notion de note. Et c'est vrai que ce terme est très contesté, mais en même temps, comme le disait François, c'est un terme qui est devenu un peu plus large. Les musiciens contemporains eux-mêmes disent « mais nous aussi nous faisons de la musique actuelle ». Et pourtant le ministère de la culture considère le contemporain dans un autre champ. Mais ça, ce sont vraiment des querelles sémantiques.

**François Ribac :** Oui mais la sémantique c'est fondamental puisque quand nous parlons ensemble, les mots employés ont un sens. Effectivement comme le dit Eric, ce terme a été inventé par le ministère de la culture. Alors si on s'arrête quelques instants sur la signification du terme, c'est vrai que cela paraît un peu paradoxal. Actuel ça donne l'idée de quelque chose d'éphémère, bien sûr, et c'est cette idée de musiques de l'ici et du maintenant que je trouve choquante. Actuel c'est également une façon de ne pas dire « populaire ». Et puis cette expression est un fourre-tout qui amalgame pas mal de choses très différentes. Vous savez ce que font les dentistes avec l'amalgame, ils remplissent d'un mélange étrange une dent creuse pour faire tenir l'ensemble solidairement. C'est un peu ce qu'ont fait les experts du Ministère ! En réalité, les amalgames et les replatages ne tiennent qu'un temps. Certaines de ses musiques sont à la fois savantes, au sens où elles utilisent l'écriture musicale, et d'autres ne le sont pas, et évidemment l'exemple le plus clair, c'est le jazz. D'autres encores ne sont pas très amplifiées, d'autres sont hybrides etc... Plus généralement, Même si on emploie pas (ou très peu) la notation classique cela ne signifie pas une absence de qualification. Cela pose donc problème d'appeler « savantes » les musiques qui emploient la notation classique parce que, comme vous le savez, nous manipulons également toutes et tous (musicien-n-e-s ou pas)

des techniques très sophistiquées, des compresseurs, des chaînes hi-fi, des ordinateurs. Dans d'autres domaines musicaux "savants" ce n'est pas le cas. Les gens ne savent pas le faire. Ce que je veux dire c'est que compétence ou le *savoir* ne sont pas attachés à une forme particulière de musique et de technique. Le savoir, les outils et les techniques varient en fonction du style, c'est tout. Il est faux de construire une opposition frontale avec ce qu'on pourrait appeler la musique classique, la musique contemporaine, tout ce qui est lié, pour aller vite, au solfège. Quand on adopte cette logique là, on s'enferme dans un faux débat, que j'appellerais la question de la *légitimité*. Ce que je vais plutôt essayer de faire ce soir, c'est de définir les spécificités de cet espace musical que j'appelle, à la façon des anglo-saxons, *populaire*. Dans cet ensemble de mondes (il y en a quasiment une infinité) il y a des musicien-n-e-s, des techniques, des amateurs passionné-e-s, des fanzines, des livres, le marché, des fabricants d'instruments, etc... Il s'agit d'observer un peu comment tout cela existe, comment cela se redéfinit régulièrement. De *quelle réalité* s'agit-il ? On verra que les différences, si elles existent, avec la sphère disons savante, classique, comment ça se fait, comment ça se joue, comment ça s'écoute ou comment ça se vend, comment ça se diffuse ou comment ça s'apprend, ne sont pas toujours aussi évidentes que cela. Et logiquement cela a comme conséquence que l'idée de musique savante est problématique.

### **Du rock'n roll à la nébuleuse populaire**

Ca m'amène à mon introduction. Le rock a commencé grosso-modo, et c'est aussi mythologique qu'historique, au milieu des années cinquante aux Etats-Unis. Et ça s'est appelé le rock'n'roll. Bien sûr, il y avait de la musique populaire bien avant Elvis Presley, aux Etats-Unis comme ailleurs, mais ce qui est certain c'est que, à ce moment là, au moins du point de vue historique, il y a un truc spécifique qui commence. C'est un peu ça le schéma 'moderne' : il y en a un qui arrive comme ça et paf ! il révolutionne tout, et puis tout le monde part dans son sillage. Dans le jazz, ce serait Charlie Parker et la révolution be-bop, dans le classique ce serait Schoenberg au début du vingtième siècle ; dans le rock'n'roll, c'est Presley. Nous avons des fondateurs.

La deuxième chose, c'est que 50 ans après, on peut tous faire le constat suivant : même ceux qui sont à l'intérieur de cette mouvance, et quand j'emploie le terme «mouvance» je veux parler de quelque chose qui bouge tout le temps, on ne s'y retrouve pas ! Les étiquettes, les mélanges de style, etc., on ne les connaît plus exhaustivement. Le champ est devenu immense, il n'est plus limité au rock'nroll, ni au USA. Il m'arrive même souvent de constater, une certaine polysémie des étiquettes. Si l'on prend un style, comme par exemple le hard-core, eh bien je connais au moins trois genres qui emploient ce terme. Cela signifiait à l'origine films

pornographiques, ensuite ce terme a été repris ironiquement par le mouvement punk américain au milieu des années 80 pour finalement donner le rock hard-core, et puis il y a aussi un genre techno qui porte ce nom. Mais il existe des conjonctions d'étiquettes : du hard-core hop, du hard-core down beat, etc.. C'est à dire que les étiquettes sont extrêmement diverses et se conjuguent. Et il est certain que c'est une partie importante du débat qui a lieu aujourd'hui, en général sur le rock, sur les musiques électriques, amplifiées, populaires : *ces musiques changent sans cesse y compris du point de vue sémantique*. C'est en partie cela qui les rend difficile, de l'amateur au ministre, difficiles à appréhender.

Jusqu'à la fin des années 70, c'était encore à peu près clair. Il y avait du rock progressif, du rock, c'est à dire les Rolling Stones, il y avait du folk, du blues, de la soul... enfin, une douzaine de styles. Aujourd'hui, il est difficile de les compter. Et notamment ce qui est très nouveau par rapport à une vingtaine d'années, c'est qu'à l'intérieur même des styles, il y a des sous-genres qui foisonnent et des croisements très transversaux (par ex de l'acid jazz ou du folk electro etc...) Pour les gens qui sont les détracteurs de ces musiques là, cela signifie qu'on s'y perd, que c'est une musique que l'on n'arrive pas à cerner. Alors qu'au contraire, si je vous dis « jazz » ou « classique » et même s'il existe des courants esthétiques très différents au sein de ces deux domaines, c'est tout de même beaucoup plus clair. Prenez une encyclopédie, un dictionnaire de la musique classique, vous avez ce que le sociologue Antoine Hennion a appelé la « grande filière » ; Bach, Beethoven, Debussy, Haydn, Mahler, Mozart, Schuman, Schubert, Wagner. Il y en a 25 / 30 auxquels on peut rajouter une vingtaine de compositeurs d'opéras importants, quelques américains et une poignée de contemporains. Je parle de ceux que l'on considère comme déterminants.

Dans le rock, après cinquante ans c'est immense et déjà au commencement c'était très dense. J'ai déjà mentionné que les détracteurs de ma musique populaire considèrent cette diversité comme une absence d'universel. C'est à dire qu'il y en aurait tellement dans tous les sens que les gens qui sont impliqués, ceux qui aiment, ceux qui jouent, ceux qui diffusent, seraient dans des espèces de petites cliques, le mot à la mode serait « tribu ». Il y a derrière cela en général un sous-entendu, c'est parfois dit explicitement, qui renvoie à de l'ethnique ou du social (musique des jeunes). Régulièrement, quand on parle d'ethnisme, on parle du rap, suivent un certain nombre de descriptions, géographiques de quartiers, d'immigration, etc. De la même façon qu'aux Etats-Unis, il y a derrière les noirs américains les ghettos. Ensuite quand on parle de tribus, on parle aussi par exemple des raves, avec l'immersion dans la drogue. C'est le premier argument des détracteurs. Ils *décrivent cet éclatement des courants*

*populaires comme des univers fermés, clos sur eux-mêmes, ayant peu de contact avec les autres et qui ne portent pas quelque chose d'universel comme le porterait par exemple une sonate de Bach ou un solo d'Armstrong.* Pour eux la diversité est problématique. Il y a trop de filiales et pas assez de filières !

Ensuite, le deuxième argument des détracteurs, c'est la question du marché. Ces musiques -cette espèce de nébuleuse dont même les gens qui sont dedans ne connaissent pas la totalité- sont identifiées pour l'essentiel au marché. Le développement de tous ces genres, de toutes ces références, de tous ces disques serait d'une certaine façon une création de l'industrie musicale qui générerait sans cesse de nouveaux produits pour pouvoir à la fois créer de la demande et répondre à l'espèce de boulimie des adolescents, consommateurs principaux de cette musique qui la consomment comme des programmes télé. Ils zapperaient avec les musiques comme ils zappent avec la télé.

Avant d'attribuer (ou pas) de la valeur aux musiques populaires, il convient d'essayer de comprendre comment fonctionne cette mécanique de la démultiplication des genres. Je prends un exemple très simple, celui du reggae. Le reggae est arrivé à peu près au milieu des années 70 sur le marché mondial. Il faut noter au passage que c'est une musique venue d'une toute petite île qui s'est imposée au niveau mondial, notamment via une maison de disques anglaise dont le patron était d'origine jamaïcaine (Islands) et surtout par les immigrés jamaïcains. Un certain nombre de courants rock s'en sont emparés, y compris dans un cadre très militant (des groupes punk), pour la faire connaître. Depuis environ trente ans, le reggae s'est imposé comme une des musiques les plus populaires, *et les plus pratiquées*, au monde ; à partir de ce qu'il était, disons à l'époque de Peter Tosh ou de Bob Marley, il a enfanté des variantes, il s'est fécondé, il s'est mélangé avec des tas de styles différents. Si vous avez des discussions avec des gens qui aiment le reggae période Marley, ils vont vous expliquer qu'il y a pas un reggae, ils vont vous dire qu'y en a un, deux, trois, plus le steady, le ska, c'est à dire les styles précurseurs. Et puis après ils vont vous expliquer que par exemple le raggamuffin n'est pas du reggae. Alors que les gens qui font une forme de reggae plus ou moins technoïde ou rap vont vous affirmer que c'est bien du reggae mais que désormais la forme originelle est ringarde ou dépassée. Conclusion : les styles s'hybrident, ils se mélangent, ils ont des destins qui sont souvent très incertains. Il y a des styles qui meurent aussi, qui disparaissent, d'autres qui deviennent marginaux, d'autres qui explosent du jour au lendemain, on est déjà dans un espace qui est un espace de relativité. *Donc, d'une part, les gens ne sont pas d'accord entre eux sur la définition d'un style et d'autre part, nos goûts, comme les styles évoluent sans cesse. La première définition que l'on peut donner de ce que j'appellerais les mondes rock est la suivante : les mondes rock sont basées sur le désaccord et les oppositions.* Simon Frith, un des analystes les plus fins de la *popular music*, a en particulier consacré un livre, hélas pas encore traduit, à cette réalité (cf bibliographie). Dans le terme mondes rock j'englobe la techno, le rap, etc., sans esprit de colonisation, simplement pour trouver un terme qui soit clair que j'emploierai autant que populaire.

## La divergence n'est pas limitée à la sphère populaire

Aujourd'hui, on pourrait penser que si l'on regarde un autre monde, prenons par exemple la musique classique, on est devant quelque chose qui, au contraire, est à peu près homogène dont les frontières sont stables, pour parler en termes géographiques.. Après tout dans la musique classique, à part dans l'électro acoustique, l'instrumentation est pratiquement toujours la même et le recours à la notation est assez similaire. Aujourd'hui, un compositeur contemporain quand il veut « faire jouer une pièce » par un orchestre, va faire jouer sa pièce par des violons, des clarinettes, etc., par un effectif d'instruments qui est à peu près le même que celui de l'orchestre romantique. Bien sûr, il ne va pas le faire avec la même musique, avec les mêmes notes, mais il est malgré tout dans un cadre qui assez approchant. Cette homogénéité est trompeuse. Prenons ce qui s'est passé y a une vingtaine d'années en France, il y a eu ce qu'on appelle la querelle des baroques et dont Hennion dans la *Passion Musicale* [1993] a donné un tableau extrêmement clairvoyant. Les baroqueux jouaient de la musique qui datait à peu près de l'époque de Bach et d'avant. Ils contestaient complètement la façon dont les classiques, que ça soit dans les disques, dans l'enseignement ou dans l'interprétation, appréhendaient les musiques du XVII<sup>ème</sup> et du XVIII<sup>ème</sup>. En fait, ils faisaient une chose que le rock fait tout le temps, ils *réévaluaient* des compositeurs et en éliminaient d'autres. C'est à dire qu'ils disaient « lui, là, le Français, là, qui jouait de la viole de gambe, un instrument dont on connaît pratiquement pas le nom et qu'on apprend plus nulle part, eh, bien, c'est un très grand, il est aussi grand que Bach ». Ils disaient aussi « Wagner c'est de la merde ». Cette bataille a été sanglante et longue. Les baroqueux ont créés des petits labels, autonomes, indépendants des majors. Il y a également eu des orchestres baroques qui ont répété sur des bases qui, à y regarder de près, sont très proches de celles du rock: ils jouaient ensemble pendant les vacances, sans être rémunérés, fréquentaient des festivals spécialisés, bidouillaient leurs instruments. Ils ont construit leur répertoire en lisant les traités dans les bibliothèques pour voir comment on faisait les archets, etc. Les classiques disaient d'eux qu'ils jouaient faux parce qu'ils n'accordaient pas les instruments au bon diapason. Mais, *Tous les matins du monde* a fait plus d'un million d'entrées, les gens sont arrivés dans les Fnac pour demander « le morceau de musique du film... ». Tout d'abord, les vendeurs-conseils de la Fnac répondaient qu'ils ne l'avaient pas (« ça c'est de la merde, on a rien sur ce truc là... »). Les clients se sont faits plus pressants et quand 10, 25, 30 personnes par jour ont réclamé le disque, les chefs de rayon ont finalement commandé le disque en question. Peu à peu, les baroques ont construit une *alternative*. Ils ont re-joué *autrement* les instruments et les œuvres. Leurs petits labels, du genre Harmonia Mundi par exemple, qui sont maintenant devenus des "petits majors" du classique, ont diffusé ce répertoire. Résultat: 20 ans après ils ont gagné, ils sont les plus forts. C'est à dessein que j'ai pris l'exemple d'un film culte et de petits labels parce que bien sûr pour tout fan de rock on voit à peu près les comparaisons que ça peut suggérer. *Cette bataille de vingt ans et son issue montre que le classique n'est pas si monolithique qu'on pourrait le croire de l'extérieur et que les querelles de généalogies ne sont pas réservées à un domaine en particulier.* En fait toute culture est basée sur des affrontements pour savoir ce qui est bon ou pas. Le résultat de ces bagarres s'appelle un *sous-genre* ! Ces querelles sont relayées par des organisations que les acteurs façonnent et

s'appuient sur des techniques et des interprétations spécifiques. Le populaire n'est donc pas si différent des autres domaines. *L'instabilité est la règle et on pourrait rajouter que c'est le propre de toute culture.*

## **La généalogie et les rapprochements**

Alors, je vous propose maintenant d'écouter simplement une chose, pour voir d'où on vient. Il s'agit de Buddy Holly (*Peggy Sue*). Quand j'ai commencé à jouer de la musique, je trouvais cette musique inintéressante, je trouvais même ça très mauvais. Ça me faisait rire. Je ne supportait pas d'écouter Buddy Holly alors même qu'il a beaucoup influencé Paul McCartney que j'admirais. Véritablement, je ne pouvais pas écouter un disque de rock'n'roll des fifties en entier. *Pour moi à l'époque, le rock ne commençait pas là. Ça commençait beaucoup plus tard, par exemple avec les Beatles. On est exactement dans le même cas que dans la querelle baroque classique. On discute du moment où ça commence et de la qualité des ancêtres. C'est très important, le goût s'appuie sur des ancêtres.*

Une chose par exemple qui me frappe, avec la techno, c'est que les bouquins que je lis à ce sujet parlent tous des artistes que les galaxies tekno revendiquent. Il y a Pierre Henri, il y a le rock planant allemand des années 70 que les DJ, les DJ techno ont découvert, il y a toute une série de groupes qu'ils soient rock, jazz, funk, néo-classique, contemporain, etc., qui ont été complètement oubliés, nettoyés par les courants précédents et les teknoïdes les réhabilitent, comme les baroqueux finalement. La nature même du Djaying, c'est à dire de prendre des bouts de musique, a fait que les galaxies techno (et à ça vaut aussi pour le rap) s'intéressent à toutes les musiques au cela du seul rock. Les DJ samplent du Mahler, du Beethoven, du Stockhausen, de James Brown, Funkadelic, Penguin Cafe orchestra, Fela, du traditionnel du Japon etc.. Je pense que cette pratique de sampling nous démontre, à grande échelle, qu'aucune musique, *aucune culture musicale n'est seulement basée sur de l'instant.* Dès que l'on commence à jouer, on commence à dire « voilà mon père, ça c'est ma mère, lui, c'est mon ennemi, ça c'est mon frère ». Un sociologue américain qui s'appelle Howard Becker qui a commencé la sociologie en étant pianiste de jazz, a l'habitude de dire que pour qu'une culture (par exemple musicale) se définisse « Il faut au moins qu'elle ait un ou deux ennemis ». Qu'est ce que cela signifie ? *Toute personne qui écoute de la musique cherche des ancêtres et conteste à des valeurs sûres leur qualité.* D'autre part, notre goût se développe par affinité : si tel artiste dit qu'il a beaucoup aimé untel, on va acheter tel disque et ainsi de suite, tel ami nous (dé)conseille telle musique. Mais depuis le rap, depuis le moment où il est devenu très simple techniquement de faire de la musique avec des musiques enregistrées (avant aussi ça se faisait dans les studios pop, mais c'est depuis le rap que cette pratique s'est imposée), l'idée d'aller re-chercher des pères, des frères et de les mélanger est devenu le centre même des musiques dominantes. Aujourd'hui la plupart des mêmes écoutent de la techno et du rap, ce sont celles là les musiques dominantes. Ce qu'on appelle le rock, c'est à dire en gros ce qu'il y avait avant, que ce soit en chiffre de vente, de fréquentation de concerts,

etc., n'est pas marginal, mais n'est plus la musique dominante. Ça veut dire que l'idée d'aller chercher du papa, de mixer papa avec le frère, etc. est naturelle. Voilà, c'est là que je voulais en venir, *le sampling rend la pratique de la généalogie simple et naturelle.*

### **Comment définir la musique ?**

Si l'on montre, qu'entre différents domaines, les différences ne sont pas si criantes, notamment dans la façon dont ça se fait, dans la façon dont on change de goût, dans la façon dont les affrontements se déroulent etc.. il faut donc qu'on se demande ce que c'est que la musique ? Je ne peux pas le faire complètement, cela demanderait des heures. Pour rester dans notre sujet, je vais tacher de parler de cela à partir du domaine que nous cherchons à comprendre. Dans le monde des musiques non savantes, rock, etc., il y a quand même une idée répandue, c'est qu'en gros on est dans le registre du *fun* plutôt que dans celui de l'intello. Les choses seraient plus corporelles, moins cérébrales. Eric a d'ailleurs précisé, dans son introduction, que dans les concerts de musiques amplifiées le public (et c'est aussi vrai des musicien-ne-s) était ici souvent debout. Ce qui est vrai dans les salles de concerts semble également se vérifier du côté des ouvrages sur la musique. Si vous comparez avec le classique ou le jazz, ces mondes là ont leurs théoriciens, ils ont leurs musicologues. Ils ont des gens qui produisent des idées, qui font des bouquins, pour justifier leur goût, en lui donnant un tour scientifique.

Dans le milieu rock, on peut dire que « Prince est génial » bien sûr, mais on n'a peu de gens qui font le travail qui consiste à prendre le goût qui est le leur et à dire que « c'est la science » qui prouve que Prince est grand. On a une masse de publications mais pas beaucoup de théories. Revenons à la question

Je vais donc moi aussi essayer de faire de la science, là, maintenant. Or, pour faire de la science sur un genre ou un domaine il faut tout d'abord s'interroger sur la musique. au sens général, On devrait ensuite pouvoir préciser approcher les spécificités du rock et de ses nombreux(ses) cousin-n-e-s.

Faisons notre propre expérience. Si je fais ça...(un coup sur la table) j'ai un son. Maintenant si je fais...(trois coups sur la table), j'ai une *répétition*. Dans une très large mesure, bien qu'il y ait d'autres paramètres, percevoir de *la musique consiste à entendre des répétitions et à leur donner du sens*. C'est à dire qu'à partir du moment où des choses se répètent, notre esprit, quel que soit le genre de sons, y décèle une organisation. Il construit, il rassemble (un coup) avec (plusieurs coups) et on commence à entendre un tempo, des timbres, de l'espace etc... Bien que l'exemple que je donne soit extrêmement simpl, il n'en décrit pas moins la nature de la musique : des sons organisés que nous percevons (et interprétons) comme tels. Mais, même, dans la musique savante du début du vingtième siècle, où on a déconstruit le rythme, il y a quand même du rythme. Même si le rythme n'est plus, forcément régulier, répété, il demeure *l'instrument de mesure* des musiciens et les auditeurs continuent à percevoir de l'organisation dans les sons. Même dans les musiques où le rythme est désorganisé, *notre*



*esprit rassemble des signes sonores et conçoit qu'il s'agisse de musique.* Finalement le plaisir musical c'est la façon dont nous apprécions ce passage du temps : temps pulsé ou temps déconstruit et les infinités de combinaisons et de variantes de ces deux paradigmes. *J'irai même plus loin : la musique définit un temps commun pas seulement de la façon dont elle est jouée et perçue, mais aussi dans les manières de s'y investir. Celles des collectifs dans les salles, à la maison avec les disques etc...Aimer la musique c'est partager, dans des espaces particuliers ou collectifs, un certain type de temps.* Le lien quze génère la musique c'est ça.

Je pense que vous voyez bien où je veux en venir, puisque dans la dépréciation de la musique rock, il y a toujours des discours sur le côté lourd, primitif (un mot à connotation très colonialiste), répétitif. Vous connaissez la vulgate sur la techno : « c'est toujours pareil ». Observons une salle de concert : Tout à l'heure, Eric, nous disait « ici, on fait de la musique debout ». Dans la majeure partie des genres dont le parle, non seulement on est debout, mais souvent, comme c'est le cas par exemple dans les free-parties, la danse est quelque chose qui est vraiment centrale. Alors, pourquoi cette importance du mouvement ? Parce que je crois qu'une des caractéristiques fondamentales des musiques populaires, c'est d'être basée sur *l'investissement*. C'est à dire que le rôle de la pulsation dans ces musiques là consiste à distribuer du plaisir pour le corps de ceux qui le font et de ceux qui y participent. Pourquoi et comment on y participe ? Eh bien *cela dépend du genre* et de l'endroit où ça se passe. Dans une église de gospel, le prêcheur chante et à certains moments l'assemblée des fidèles reprend des bouts en chœur. Les gens se lèvent, ils commencent à taper ce qu'on appelle l'after beat (c'est à dire le 2 et le 4 d'une mesure à 4 temps) et tout le monde commence à danser, etc.. Personne ne viendra expliquer qu'au cœur d'une église évangélique à New York, on est en train de faire des festivités sexy. Il ne s'agit pas de sexy, là, les corps qui sont en mouvement ne sont pas sensuels. Ce sont des corps qui sont dans une *communion religieuse*. Et cette communion passe *par la musique*, c'est elle, dans ses différents aspects qui crée ce *lien social* entre l'organiste, le groupe qui joue sur la scène, le prêcheur, le meneur qui est un chanteur et toute l'assemblée des fidèles. Finalement, quel que soit le genre musical, que l'on soit dans une free partie ou dans un concert punk, ce rapport à l'assemblée, c'est à dire le fait qu'ensemble on communique dans le mouvement, ça c'est une chose qui est une composante répandue de la musique populaire.

Ce constat amène néanmoins une réflexion, il n'en est pas toujours été ainsi, cela dépend quand même du style. Moi qui ai 40 ans, j'ai connu les concerts de Tangerine Dream où l'on consommait de la drogue et où l'on fermait les yeux. C'était des concerts qui, d'une certaine façon, ressemblaient à des concerts de classique ou de jazz. Il y avait même des festivals dans des églises parce que c'était tellement tranquille, que justement, ça ne faisait pas peur à un curé. Il y avait effectivement des odeurs un peu bizarres mais il n'y avait pas de problème, on pouvait s'asseoir et savourer la musique dans une quasi immobilité. Les gens criaient d'ailleurs souvent aux premiers rangs « assis, assis ! ». *Donc, même dans la sphère populaire, il y a des musiques où l'on reste assis et d'autres où on ne l'est pas.*

Si maintenant on regarde dans le miroir, à l'opposé de la salle rock, on ira à l'opéra. Quelqu'un qui est très anti-classique pourra dire qu'ils ont le cul serré et que pendant deux heures ils ne peuvent pas se lever, qu'ils sont comme dressés (y compris dans la façon dont l'orchestre est installé et habillé dans la fosse) Chaque fois que quelqu'un fait mine de faire un mouvement, avant même qu'il ne parle, on le réprimande, en lui demandant de se taire. Et c'est pareil au théâtre. Si on regarde ces mondes avec un œil stigmatisant, c'est comme cela que l'on va les voir. Mais maintenant, si on est dedans, ce n'est pas comme ça que l'on perçoit les choses. *Les gens jouissent des œuvres et il y a un côté totalement extatique dans ce silence.* Bien sûr, les gens sont fringués mais partout on se fringue pour aller dans un concert. Quel que soit le genre. Et tout à coup à la fin du spectacle, les gens se lèvent et il y a 20, 30 40 minutes de bis. J'ai assisté à des opéras en Italie, c'est inimaginable. Les gens se lèvent entre les airs, ils font des rappels aux chanteurs qui refont 2, 3, 4 fois le même air, ce qui déconstruit complètement le côté dramatique de l'opéra. Dans ces cultures l'audience (et les artistes) sont plus dans *l'attention* et l'immobilité. Mais ils applaudissent bien, ils font des triomphes aux artistes à la fin du spectacle, tapent avec les pieds ou sifflent quand ils sont mécontents. Le moment où le corps s'exprime n'est simplement pas dans la même temporalité. *Dans la culture « savante », ce que les Anglais ou les Américains appellent la « high culture », la culture haute, on sollicite de l'attention, du recueillement, du silence alors que dans la plupart des cultures musicales rock, techno, rap, on demande de l'investissement.* Je pense que vous avez tous vu un chanteur rock apostropher le public en leur disant « mais vous dormez ! », c'est ce qu'on appelle chauffer la salle. Evidemment, il n'est pas concevable d'imaginer un compositeur ou un violoniste classique arriver sur la scène et demander « alors, est-ce que ça va ? ». Ce n'est pas possible. Même les formes de relation entre la scène et la salle sont différentes : dans le classique, il n'y a pas de véritable face à face avec le public, du point de vue du regard. La seule chose qu'un soliste de classique, qui joue par exemple des concertos ou même une sonate, regarde, c'est son piano parce que même si la convention classique fait que l'on doit connaître par cœur l'œuvre, *le face à face est avec le compositeur.* Il en est de même au théâtre, c'est rare aussi qu'au cinéma quelqu'un regarde la caméra comme ça.

Alors, ça signifie que les *dispositifs* scéniques, et c'est cela la musique des dispositifs variés, impliquent que certaines musiques remplissent le temps d'une certaine façon et d'autres remplissent ce temps d'une autre façon, que certaines musiques impliquent un certain rapport au public et au texte et d'autres proposent d'autres solutions. Je reviens au *temps vécu ensemble* dont j'ai parlé tout à l'heure. *Ce temps c'est aussi bien la façon dont le style musical expose le rythme que la façon dont l'assemblée, l'artiste et le public, remplissent ce temps.* Certains restent le cul sur leur chaise et d'autres bougent. Mais en aucun cas il y aurait un côté qui serait moins bon que l'autre. *Par contre, ce qui est vrai, c'est que derrière chaque forme particulière d'usage et de pratique de la musique se joue un peu l'idée de la culture. Chaque genre trouve une façon (et il a raison !) de décliner la culture du don.* Les gens disent d'ailleurs « ça a donné » quand un concert est bon. *Alors, même si les deux cultures se regardent en chien de faïence, on voit bien premièrement que c'est la façon de faire qui diffère et que deuxièmement dans chacune de ces cultures, il existe des variantes.* Si on écoute

de l'ambient techno, ça ne bouge pas beaucoup et dans le rock planant des années 70, ça ne bouge pas non plus tellement. Je connais des tas de groupes comme *Low* par exemple, ce qu'on appelle le slow-core, qui ne bougent pas non plus sur scène. Il y avait même, dans la période punk un groupe anglais, les *Subway Sect*, avec un chanteur qui s'appelait Vic Godard. Ils ne voulaient pas faire comme les Sex Pistols qui étaient très provocateurs. Alors ils ont commencé à adopter une attitude non machiste c'est à dire que non seulement, ils n'ont pas acheté les mêmes guitares mais qu'ils se sont trouvés d'autres filiations musicales, américaines plutôt qu'anglaises. De plus, ils ont optés pour une posture de marbre (peu après arrivait la cold wave). A peu près à la même époque, le groupe de musique électronique allemand Kraftwerk une posture voisine. Ils allaient même jusqu'à se faire remplacer dans leurs clips ou même sur scène par des pantins. *L'opposition que j'ai faite, entre les deux façons de remplir le temps, est donc simplement relative, elle n'indique que des tendances qui varient selon les styles et les époques.* La logique des oppositions, dont j'ai parlé auparavant, amène chaque nouveau copurant à ré-inventer de nouvelles façons et fatalement à se rapprocher d'autres genres apparemment éloignés. Et c'est pourquoi dans un même genre (par exemple la tekno) on trouve des musiques cool et d'autres speed, des musiques dansantes et d'autres sans tempo et déconstruites Allons plus loin : étant donné que toute culture génère ses ennemis et repense sa généalogie, *la façon de vivre la musique (d'être immobile ou en mouvement) est un des paramètres utilisés pour s'opposer aux autres genres..*

Écoutons deux façons de remplir et de jouer le temps.

J'ai passé deux musiques, Roberta Flack, (*First take* 1969) une chanteuse noire américaine, et puis ensuite un groupe techno qui s'appelle *Mouse on Mars* (*Niun Niggung* 1999). On a effectivement deux façons de jouer le temps. Cependant on peut comparer les sensations : sur la première, on aurait pu se lever et danser et sur la deuxième, on aurait aussi pu se lever et danser mais *probablement pas de la même façon.* Donc la différence ne concerne pas que les formes musicales ; ce n'est pas simplement une histoire de musicologue. Même si on pourrait danser une sorte de jerk sur les deux, elles n'ont pas le même *groove*, c'est à dire que l'on n'est pas dans le même type de pulsation. Les appuis ne sont pas les mêmes, la symétrie de l'un est contredit par le swing de l'autre etc.. On n'est pas dans la même situation, on n'est pas dans le même pays, *on ne bouge pas pareil.* Ça veut dire que les différences de temps musical, de formes et de techniques impliquent aussi des différences de sensations, des façons différentes de réagir. Ce n'est pas la façon de jouer le tempo, j'insiste là-dessus, des musiciens qui est ici le seul étalon. *La musique c'est aussi la façon dont on la partage, et la manière dont individuellement ou collectivement on la vit. Aimer la musique ce n'est donc pas seulement aimer des notes ou des sons, c'est aimer un ensemble qui comprend tout un monde d'objets, de techniques (y compris corporelles), de lieux et de façon d'être (ensemble).* Les débats sur la musique ne concernent donc pas seulement les notes (l'esthétique, la qualité musicale) mais aussi la manière dont les gens l'aiment et la pratiquent. C'est de tout cela dont nous parlons à propos d'une musique et c'est pourquoi les gens critiquent les instruments, les postures dans les concerts, l'attitude des artistes etc.. ***Ils savent que la musique, ce n'est pas que des notes.***

## L'électricité

Alors, maintenant qu'on est arrivé à définir, *par comparaison*, un certain nombre de caractéristiques de la musique populaire il y en a une qui saute aux yeux, je crois, pour ces musiques là, c'est l'électricité. C'est sûrement une particularité importante. Tout à l'heure, en commençant, je parlais d'Elvis Presley en 1954. Mais qu'est-ce que c'est le rock'n'roll ? C'est en grande partie l'idée et la pratique de la *saturation*. Evidemment cette saturation en 1954 n'est plus totalement évidente de nos jours. On prend la mesure de la relativité des normes. Aujourd'hui, lorsque vous et moi, nous écoutons Buddy Holly, le son de la guitare on le trouve pratiquement... jazzy ! Mais à l'époque, il était extrêmement saturé. Parce que la saturation, l'idée de la saturation dans l'électricité, ce n'est pas simplement comment on joue des sons mais c'est aussi l'énergie en scène et dans la salle, le volume du disque à la maison. *Et cette idée que le rock, c'est de l'énergie, de l'urgence, de la saturation, ce n'est pas simplement une question purement musicale mais cela concerne bien des aspects du rock. On pourrait dire qu'il y a une sorte d'esthétique de l'électricité dans le rock et dans toutes les formes de musiques depuis Presley. L'électricité c'est un peu le versant technique de cette culture de l'investissement, du mouvement.*

L'électricité c'est aussi l'usage du *recording* : quelle autre grande technique caractérise toutes ces musiques là ? Elles sont construites sur (et par) le disque, comme toutes les musiques aujourd'hui peut-être mais elles ont été pionnières de ça. Le disque, ce n'est pas simplement l'objet que l'on consomme, que l'on achète ou que l'on collectionne, *c'est avant tout de la musique fixée en dur*. De la même façon que l'on fixait de la musique sur de la partition, on le fixe sur la cire ou le disque dur, ce qui permet de la réécouter et d'en faire un *répertoire*. Premièrement, à chaque fois qu'on le réécoute, c'est pareil. Deuxièmement, pour ces musiques là, dans le studio on ne fait pas simplement une photo, comme on a longtemps fait avec le classique ou le jazz, on utilise le studio comme un outil de création. Ici il y a une différence avec les autres genres. Ce qu'on considérait, il y a encore quinze ans, comme les grandes versions d'opéras étaient toujours enregistrées en live. La Callas, par exemple, c'est presque toujours des versions enregistrées en direct lors de représentations. Aujourd'hui, ce n'est plus le cas. En classique, ils font autant de multipistes, de bidouillages, de montages dans les studios que tout le monde, Mais c'est récent. Idem dans le jazz, l'évolution a été lente. Vous connaissez Miles Davis, il rentrait en studio, il jouait avec ses musiciens pendant deux, trois heures, ensuite il partait et le producteur, Téo Macéo, commençait à dépouiller les bandes. Ça n'intéressait pas trop Miles Davis. Cette histoire de Miles date des seventies, mais au temps de Charlie Parker (vers 1948), ils faisaient ça sur des petites galettes, on faisait deux ou trois prises maximum, il était impossible de retravailler le support. On ne pouvait pas faire de re-recording c'est à dire superposer des voix ou effectuer des modifications. Ils arrivaient, ils jouaient, on les payait, ils partaient. On les engageait pour ça, ils vendaient leurs morceaux et les jouaient *de la même façon qu'en concert*. Mais ce qui caractérise, dès *l'origine*, les musiques rock puis techno, rap, reggae, pop, c'est que dans le studio, il se passe quelque chose d'autre et qui ressemble beaucoup au tournage et au montage du cinéma : à la base d'un enregistrement il y a souvent une sorte de bande de base, dans le jargon on l'appelle *la démo*.

L'enregistrement fait partie de la composition, y compris dans le travail à la maison. On peut aussi arriver avec des accords de guitare et un texte et un producteur va l'orchestrer, rajouter des cordes, des violons, ou alors on va enregistrer avec des "vrais instruments" ce qu'on a travaillé à la maison avec des machines dans son *home studio*. Quelque soit le point de départ, on va enregistrer, on va mixer, on va compresser, on va réarranger, on va faire des « alternate take », des versions dub, etc.. *Et toute l'histoire du rock, jusqu'à aujourd'hui, d'une certaine façon, c'est aussi ça. C'est l'histoire d'avoir pris au sérieux le studio, non pas simplement comme un appareil photo pour faire « clac » mais comme un véritable art de l'artifice sonore.* Dans ces mondes, il faut faire des disques, rentrer dans cette pratique de l'enregistrement et du traitement du son. D'ailleurs ceux qui écoutent ces musiques ont une grande compétence sur cette question là. Ils connaissent, quand ils sont collectionneurs de vinyles, les pressages, les versions, ils comparent les live avec les studios, ils achètent des pirates. Le disque est quelque chose d'extrêmement important dans cette nébuleuse là. ***Pour les gens qui aiment le rock et pour ceux (celles) qui en jouent, c'est évident que leur passion tourne aussi autour des disques. Le studio est une partie capitale de l'art musical populaire.*** Cette histoire d'amour entre l'enregistrement et les musiques populaires est le résultat d'un développement des techniques. Disons que le rock est contemporain des techniques de reproduction sonore et qu'il s'en est emparé, il a bénéficié d'une conjonction. Lisez une histoire de la musique contemporaine ou de la musique classique au vingtième siècle, lisez un traité ou un bouquin de vulgarisation de jazz, vous verrez que il est pratiquement tout le temps noté que les disques sont un bon support mais que sans les concerts on perd quelque chose. A ces affirmations sur les limites du support enregistré s'articule souvent la certitude qu'il y aurait des musiques qui seraient plus liées au commerce parce qu'elles seraient sur disques. Elles auraient moins d'authenticité et il y en aurait d'autres qui seraient plus authentiques parce qu'elles se passeraient sur scène. Je reviendrais sur cette question un peu plus tard mais d'abord, je voudrais vous faire écouter un morceau assez connu, « I am the Walrus » des Beatles. C'est un morceau de 1968, que l'on peut entendre dans le film « Magical Mystery Tour ». Dans ce morceau là, on réalise ce que signifie ce qu'on appelle *produire* un disque, le fait d'arriver avec un squelette musical, dans lequel il y a des textes et de la musique, des mélodies, et ce que l'on peut en faire. Je vais vous montrer un peu comment ça se passe au fur et à mesure des entrées des instruments et des procédés utilisés. Il faut noter que ce travail a été réalisé par une figure importante de la musique populaire (qui vient du cinéma aussi) et qui est le producteur.

*La musique débute ...* (l'internaute peut vérifier si son écoute correspond à cette analyse)

Cela commence par une intro de piano électrique, après viennent des violons et des violoncelles. Là, la voix de Lennon est traitée par des filtres et il y a une batterie qui rentre. La voix est totalement trafiquée, puis les cuivres font leur entrée. Après le mot « corn flake », vous allez avoir des contre-chants de violoncelle. Après « egg man » il y a un glissando, et encore un autre qui suit. Au deuxième couplet, encore des cellos, descente de cordes, cri, et suivent des bandes à l'envers. Des cuivres, des contre-chants, sur la voix, encore un glissando, des voix de radio et des bandes à l'envers. Ça repart avec les violoncelles. Ici, la bande a été

coupée, c'est un autre morceau qui est inséré. Quand la voix reprend, on entend qu'elle est toujours complètement traitée. Une voix off (comme au cinéma) qui parle, là, il va y avoir le chœur, encore des contre-chants de cordes, la guitare électrique va doubler la voix, ensuite, encore les glissando, encore des chœurs d'hommes « coo coo coo choo » et « everybody ha ha », les chœurs, des bandes à l'envers, des bruits de radios, les cordes qui montent, beaucoup de voix, de speakers de la BBC et le son qui descend, ce que l'on appelle le fade-out, le son s'éloigne doucement. *Fin du morceau.*

Tout ça étant impossible à faire en scène, en 1968 bien sûr. Voilà, bon, vous avez compris que j'adore ça ! Ce qui est clair dans cette musique c'est qu'à côté de ce que je vous ai indiqué, il y a aussi des tas de voix et d'évènements musicaux et sonores que ne peux pas vous indiquer parce qu'il faudrait que je parle trois fois en même temps, qu'on revienne en arrière plusieurs fois pour que je vous le montre. *J'ai passé ce morceau pour montrer que cet art du studio, c'est ça le rock.* Et c'est exactement pour refaire ça (à leur façon) que les gens s'achètent une carte son et des synthétiseurs ou qu'ils font du sampling à la maison. Ils font ça du matin au soir. Ils jouent avec les sons, fabriquent des couches, mixent. Alors, tout à l'heure quand Eric disait en introduction « on joue plus avec le son qu'avec les notes », je crois qu'on peut dire que les musiques amplifiées *manipulent* le son. Au delà, il est difficile faire la différence entre les notes et les sons. Quand on joue une note, elle a un certain son et quand on joue des sons, notre esprit les ordonne, leur donne une cohérence, leur affecte des hauteurs, une couleur ainsi que je l'ai expliqué avec la pulsation et le rythme. Ce qu'Eric exprime bien c'est que chaque type de musique met l'accent sur un aspect particulier de l'évènement musical. *La technique* (terme qui incluerait les instruments et les façons d'en jouer) c'est ça, les variations que l'on donne à la note, aux sons, aux rythmes etc... Les musiques actuelles ont leurs propres outils et lorsque vous arrivez une heure avant un concert et qu'il n'y a personne dans la salle, il y a tout cela à voir : une batterie, dix micros, des pieds de micros disposés pour les chanteurs, des amplis avec des boutons, des lumières qui clignotent partout, et si il y a des synthés, des tas de claviers différents. etc.. Si on est dans des musiques qui sont plus technoïdes ou rap, on voit des *lap-top* (ordinateurs portables) ou des samplers dans lequel des tas de sons sont mémorisés. La plupart du temps et dans la quasi totalité des styles les éclairages sont *à vue*. Ici, même dans le bar, ils sont à vue. Alors que bien entendu, si on va dans un théâtre, il y a ce qu'on appelle des découvertes, des rideaux pour cacher les projecteurs et la machinerie et les équipements techniques. Et dans un théâtre, il y a bien sûr aussi de la technique, c'est même de matériels et d'informatique mais la technique est cachée parce que le théâtre est un art de l'illusion.

*Or, dans le rock, l'illusion, où est-elle ? Elle est dans le studio, c'est là qu'elle se fait. Sur scène, au contraire, il faut absolument tout montrer, peut-être pour vérifier que les artifices du studio ne sont pas totalement irréels. Le monde du studio, c'est bidouiller, bricoler, construire, sampler, assembler, travailler le son. D'une certaine façon, un équilibre se réalise là. En montrant tout en concert, on contre-balance l'art de l'illusion sonore par le direct. **L'électricité a deux faces : la dépense, la saturation, l'engagement scénique et le laboratoire des expérimentations, le monde des artifices et du façonnage sonore.***

## L'outil nous parle de l'identité

L'utilisation particulière de l'électricité, de ses déclinaisons, en scène et/ou en studio voilà qui distingue aussi *entre eux* les genres de la musique populaire. C'est vrai que l'instrumentation, c'est véritablement une question d'*intégrité*. C'est à dire que quelqu'un qui par exemple aime du folk n'aime pas trop les synthés. Un amateur de folk n'aime pas trop *les synthés dans le folk* ou alors pour aller à la free partie, pour Johnny Cash, on n'a vraiment pas besoin d'en mettre. Ce rapport à la technique, aux outils qui permettent de jouer, aux guitares électriques plutôt *Fender* que *Trussard*, est souvent montré comme du fétichisme. Comme si la multiplication des instruments, des références, des techniques, des genres de platines pour faire du Djaying montrait qu'on appartenait à un monde où les gens se feraient manipuler par l'industrie ou se perdraient dans des mondes rabougris, étriqués. *Mais, cette idée que l'instrument donne l'intégrité du genre et que quand on en met d'autres qui ne doivent pas y être tout est gâché est partout.* Les classiques aussi ont leurs instruments à eux et adorent les Stradivarius, ils goutent peu la basse électrique. *Est ce que cela veut dire qu'ils sont aussi aliénés que les rockers ? Non, cela veut dire que chaque genre correspond à une pratique et que cette pratique s'exprime notamment par des outils précis sur lesquels les gens développent des compétences et de l'attachement.* Les discussions sur les instruments et les techniques sont communes à tous les genres et comme le goût et les sensations ils évoluent collectivement. Même dans des mondes comme les musiques populaires où l'électricité est omni-présente, certains instruments sont considérés artificiels ou naturels. Rappelez-vous des débats que vous avez eus avec vos proches lorsque vous avez acheté un ordinateur deux ans avant eux. Ce n'était pas naturel. On était soit-disant bouffé par ça, et les débats sur l'Internet sont exactement les mêmes. *Il faut se rappeler, que par ailleurs nous pouvons aimer plusieurs styles différents ; c'est à dire que là où nous n'aimons pas le sax nous l'aimons dans le jazz.*

Il faut enfin se remarquer que l'électricité est une technique récente et que son usage avec des instruments de musique l'est encore plus ; ça ne date que de 50 ans et c'est quelque chose qui génère encore des soupçons. Les gens résument ce sentiment par la méfiance envers le playback ou les ordinateurs qui « joueraient tout seuls ». La radio a subi le même genre de reproches à ses débuts ; on, disait que c'était de "la musique en boîte". Le soupçon sur l'électricité c'est un thème récurrent de la fin du XIXe siècle. Des romans comme *l'Eve Future* de Villiers de l'Isle Adam, *Frankenstein* ou un certain nombre d'œuvres de Jules Verne parlent de ce côté diabolique de cette énergie. On peut même lire le *Faust* de Goethe comme une parabole sur le savant moderne dans son laboratoire électrique. Quand le bluesman américain John Lee Hooker a commencé à jouer dans le circuit de ce qu'on appelait le « revival folk » c'est à dire la scène folk sur laquelle il n'était pas question d'électricité, *Il a débranché sa guitare.* Il a pris sa guitare acoustique (justement on appelle ça une guitare *folk*) pour jouer du blues, du blues... rural. On parle de blues urbain lorsque l'on branche la guitare ou quand on a une guitare amplifiée. A l'époque, il n'y avait pas de guitares véritablement électriques mais pour amplifier la guitare on plaçait un micro sur la caisse de la guitare. Donc, c'est pour vous dire à quel point cette idée de technique électrique est encore

liée à l'idée de ville, d'urbain, alors que l'acoustique serait le rural, le naturel, l'authentique et ainsi de suite. On vit encore là dedans.

## **La voix et les thèmes**

Maintenant, on en arrive à la question des thèmes. J'ai dit qu'il n'y avait finalement pas tant de différences, quand on regardait bien, par exemple, entre classique et rock, ou plutôt qu'il y avait des différences mais qu'il fallait surtout les voir comme des différences de « faire » et que les proximités existaient aussi. Une autre particularité des musiques électriques, même si la techno a remis ça en cause, c'est qu'elles utilisent *souvent des voix*. On a vu tout à l'heure qu'il y avait des corps : il est comme incarné par la voix des chanteurs (euses). D'autre part, ils (elles) chantent des textes, c'est très courant. L'espèce de dévaluation relative dans lequel l'opéra est dans la sphère classique est aussi lié à ça. Dans ce monde on a beaucoup, depuis le début du vingtième siècle, mis en avant la musique instrumentale. Dans le jazz aussi les vocalistes sont assez rares. Les grands musiciens de jazz sont souvent des instrumentistes plutôt que des vocalistes.

Alors, vous me direz, quand on écoutait Buddy Holly tout à l'heure, le problème c'est que les paroles sont stupides. Est-ce qu'elles sont vraiment débiles ? C'est une question qui se pose souvent quand on discute des musiques rock. Est-ce que les contenus que véhicule le rock sont intéressants ? Si vous prenez par exemple la pop musique américaine des années 60, le hard-core des années 80, d'un côté, vous avez des histoires de meurtre, de viol, absolument affreuses de gens qui sont coupés en morceaux, et de l'autre côté, des romances, des histoires d'amour, de premier flirt.... Mais la première chose, la règle que nous nous sommes fixés depuis le début de cet exposé c'est de ne pas généraliser ; à *chaque genre, à chaque groupe et même à chaque chansons ses thèmes !* Certains groupes, restons en au Beatles, se caractérisent même par la très grande diversité des thèmes qu'ils abordent dans leurs textes. Richard Shusterman, un philosophe américain qui s'est intéressé à la culture populaire et au rap, a malgré tout remarqué que les thèmes de la musique populaire ont été relativement désertés par les autres sphères. Les musiques rock sont aussi des musiques qui sont très pratiquées et écoutées par des jeunes. Or, les problèmes des jeunes, c'est aussi, ma première copine, mon premier copain, mon premier préservatif, etc.. C'est l'éveil à l'amour, ce sont les transgressions, le sexe. Mais il y a aussi le ludique, les farces, les blagues facétieuses (cf encore Les Beatles). Dans ce qu'on appelle la variété, dont l'équivalent dans les années 40 aurait pu être les crooners, Maurice Chevalier en France ou Dean Martin aux States, ces thèmes ont aussi été traités. Quelques soient les époques, on retrouve l'humour, l'urgence, la déconnade, la spiritualité, l'amour. Tous ces thèmes sont des thèmes qui se maintiennent. Ils sont aussi ailleurs, par exemple dans l'opéra italien. Et, il y en a aussi des centaines dans ce qu'on appelle les lieder, c'est à dire les chansons écrites par les compositeurs romantiques classiques. Maintenant, si vous écoutez des standards de jazz, vous avez aussi « I love you » et ces standards sont des thèmes qui sont à l'origine des chansons de Broadway ou d'Hollywood. Il y a des milliers de chansons sur « I love you ! » et dans tous les genres. Shusterman dit, avec raison, que *ces thèmes doivent être re-qualifiés*. On ne doit pas céder au terrorisme qui dit que



les histoires de premier amour sont stupides. Elles nous occupent, on passe beaucoup de temps dans notre vie à ça ! Il y a un revers à la culture de l'attention, de la communion dans le classique, c'est la sorte de désinvestissement du corps qui s'y opère. Il y a une sorte de culture de la douleur (doloriste) qui disqualifie les émotions et les questions de ce genre, d'ailleurs l'oppositio nentre ahut et bas parle exactement de cela. On entend dire dans les milieux du spectacle vivant, de la musique contemporaine, que les gens doivent faire des efforts, pour accéder, qu'il faut "sensibiliser" le public, etc.. On suppose donc que les gens ont besoin d'être éduqués et que cette éducation sera difficile, qu'elle demande une sorte de sacrifice. C'est à dire qu'on explique que le plaisir a besoin de passer par du sacrifice.

Examinons cet aspect de la question, est-ce que le plaisir passe par la souffrance. Prenons l'exemple d'adolescent-e-s qui vont dans un concert de Britney Spears ou de Madonna. Il m'est arrivé d'amener une nièce écouter Daho qui était considéré un peu comme chanteur du rock, disons d'électro-pop. Les parents avaient exigé qu'on l'amène au concert et qu'on aille la chercher à la fin. Quand elle est sortie, elle avait perdu 2 kilos ! Et non seulement elle avait perdu 2 kilos, mais elle n'avait plus de voix. Elle était totalement aphone ! Elle ne pouvait plus parler mais le bonheur était quand même visible. Et moi qui était un fan de Genesis, je n'avais jamais vu ça, c'était insensé pour moi. *Ca m'avait fait beaucoup réfléchir parce que ce que je considérais, à priori, comme de l'idolâtrie ressemblait plutôt à un immense plaisir, un accomplissement.* Si on prend un point de vue scientifique, est-ce que quelqu'un est capable de démontrer que cette gamine n'a pas eu de plaisir, c'est à dire *que parce que son plaisir était très corporel, ça n'avait pas été effectivement bon.* Et qu'en plus, de ne pas avoir été bon, le plaisir était simulé ? Dans les spectacles de Madonna, Britney Spears, Star Academy, dans tout ce que vous trouvez vraiment de médiocre et commercial, pensez-vous vraiment que les gens font semblant de s'éclater pour reprendre l'expression que l'on emploie ? Non. Pourquoi ? Parce que d'une part, qu'il n'est pas possible de mesurer le plaisir. *Ou plutôt parce que la qualité se mesure notamment par le plaisir que l'on éprouve.*

D'autre part, ce n'est pas parce qu'il y a du corps en mouvement que le plaisir est faux. Il y a des gens qui travaillent sur des questions de neurobiologie, ils observent que les neurones de quelqu'un qui est devant un match de foot c'est à dire dans une attitude communément décrite comme de la "passivité", fonctionnent comme ceux du footballeur. Une fois que le corps a mémorisé un type de mouvement, dans un registre, par exemple le football, il va fonctionner comme si il était en train de réaliser les mêmes mouvements. Cela veut dire que quand un compositeur contemporain écrit sur du papier à musique, tout son corps travaille, son cerveau travaille. Il doit absolument savoir quelle note marche ou pas au violon, il peut même penser à un violoniste précis. Sa compétence technique est basée sur la capacité de son corps à "imiter en pensée" le corps de l'instrumentiste. Même celui qui est le plus concentré, le plus détaché, comme on dirait dans le vocabulaire religieux, a appris le mouvement et le refait. Ce sont des découvertes récentes très importantes qui réduisent la différence entre faire et ne pas faire, elles montrent que le plaisir, l'investissement dans une activité sont liés à un certain degré de corporéité. Et développer (aimer) une technique cela revient justement à devenir de plus en plus agile à la maîtriser et par conséquent à y trouver une satisfaction intense.

Enfin, l'autre question qu'on pourrait se poser c'est de savoir si nous avons besoin de tout comprendre à une musique pour l'aimer, par exemple, est-ce qu'on peut aimer une musique chantée en anglais alors qu'on ne parle pas l'anglais ? Peut-on aimer une musique qui raconte « Baby, I love you ! ». La réponse est simple. *Nous ne savons pas ce que veut dire comprendre complètement une musique, cela n'a pas vraiment de sens.* Cela supposerait que nous comprenions les choses du premier coup et qu'il soit obligatoire de tout percevoir pour éprouver du plaisir ou juger ? *Cela supposerait que nous comprenions tous de la même façon une même musique et chacun comprend que c'est absurde.* En nous référant à notre propre expérience nous savons que nous devons apprivoiser une musique ou un style avant de l'apprécier. Même lorsque certaines musiques ont sur nous un effet de révélation, c'est en grande partie leur mystère (ce que nous n'en comprenons pas encore) qui nous attire. Les promesses les plus grandes viennent de l'obscurité pas de la lumière.

Je vais vous faire maintenant écouter une musique, il s'agit de *Mummy Fortuna Theatre Corpse*, c'est un groupe de rap anglais, de Lex, un sous-label (hip-hop) du label (techno) Warp. Je comprends à peu près l'anglais, je le parle régulièrement mais là je ne comprends presque rien, la voix est bien trop rapide. Mais ça ne m'empêche pas de prendre beaucoup de plaisir à écouter cette musique là. En ce moment, je l'écoute régulièrement, tous les jours. Et on va dire que pour aimer cette musique, j'aurais besoin de la comprendre totalement ? Ça n'aurait aucun sens. *Je sais bien que je la comprends puisque je l'écoute beaucoup et que je l'aime, bien que le texte soit énoncé trop vite par le rappeur pour que je puisse tout saisir. La seule chose que l'on peut dire c'est que pour comprendre de la musique « j'en écoute beaucoup et je les compare à d'autres ». C'est vraiment la base de ce qu'on est en train de dire ce soir. On compare, et à partir du moment où on en a écouté 1, 2, 3, 4, 5, 10, 25, 600 musiques on construit son goût, on devient un érudit. Les choses prennent sens les une par rapport aux autres. Et à partir de là, on peut faire valoir la qualité de la musique.* De toute façon, si je comprenais parfaitement le texte, je pourrais très bien faire valoir aussi que le texte est formidable. De la même façon que quelqu'un dit qu'un Brassens ou que les chansons de Dylan sont formidables parce que le texte est extraordinaire. Il faut comprendre que de toute façon, on ne peut pas quand on écoute de la musique toujours tout appréhender, aimer c'est faire son choix. Justement un érudit c'est quelqu'un qui choisit de se consacrer à un petit segment, il détaille au microscope, il élimine aussi. Quand on regarde les détails du fond de la piscine c'est aussi immense et varié que quand on la regarde du plongeur. *C'est une question de point de vue.*

### **Le plaisir est un ensemble complexe de sensations et de réflexions**

Pour conclure sur la question du plaisir, il me semble que le plaisir résulte d'appréciations très diverses. Aimer c'est naviguer d'un élément à un autre. On retrouve l'idée d'une appréciation du temps musical. Aimer une musique c'est aimer *la couleur* qu'elle donne à ce temps là. On parlait de l'instrumentation, tout à l'heure, le plaisir est bien entendu lié aux objets qu'on aime manipuler. Il y a des rapports à certains objets qui encouragent le plaisir, ce que l'on appelle les *dispositifs*. Le plaisir se module différemment selon les genres musicaux. Donc, *on peut*

*chercher à mesurer le plaisir en observant la manière dont les gens aiment la musique mais on ne peut en aucun cas disqualifier ou déconsidérer un genre en disant simplement que dans tel ou tel genre, il n'y aurait que du faux plaisir. On en arrive à une conclusion assez radicale : on ne peut pas parler de la valeur intrinsèque d'une musique mais on peut par contre montrer comment ceux qui la font et ceux qui l'écoutent y mettent de la valeur.*

C'est ce qui va pouvoir ouvrir le débat. Quand on dit qu'une musique n'est pas bonne, on emprunte à plusieurs registres mais, et je pense que vous serez d'accord avec moi, on n'est pas très bien équipé. J'ai fait un entretien pour une revue avec Hennion. Il m'a fait remarquer que pour dire que quelque chose est bon, je vais soit emprunter au registre sexuel, «c'était orgasmique» ou au registre religieux, «c'est extatique», «c'était vraiment divin», etc.. Par contre si je veux exprimer l'idée que c'est mauvais, je vais en passer par le registre des excréments : «la merde», «le commerce» etc.. Je vais passer par des registres qui expriment l'idée de la répulsion, de l'abandon (dans le sens consenti) ou de la compromission. Tout cela montre que l'on n'a pas beaucoup de vocabulaire pour exprimer ce qu'on sent, le goût que l'on a construit et que l'on emploie des *métaphores*. Et, une des métaphores qu'on utilise, justement, c'est celle du commercial. C'est à dire que l'on dénonce quelque chose en disant que c'est trop marchand. Le (la) spécialiste d'un genre va dire «j'aime la basse, j'aime le batteur, et particulièrement ce plan là de charleston, le son de la guitare ici etc.», il(elle) va détailler pourquoi il aime (ou pas). Mais, à un certain moment, il va quand même prendre, ce que deux sociologues (Luc Boltanski et Laurent Thévenot) ont appelé *des ordres de grandeurs*, c'est à dire qu'il va justifier son goût en disant soit «c'est de la merde» donc, l'excrément ou alors, «c'est extatique», c'est comme le plaisir sexuel, etc.. En d'autres termes, et c'est une des choses les plus importantes que montrent les travaux de ces deux chercheurs, c'est que *nous nous référons toujours au collectif (aux autres !) pour justifier notre goût et notre pratique. A un certain moment nous disons «c'est aussi bon pour les autres». Nous trouvons (nous cherchons, nous utilisons) des justifications extérieures pour notre propre goût, pour l'assurer à nos yeux Le plaisir musical est quelque chose d'aussi bien collectif (social !) qu'individuel. Pour le défendre ou le mesurer nous mélangeons ces deux expériences, ce que nous ressentons et ce que nous dit le collectif à son sujet.*

## **Pour ouvrir le débat**

Je pense donc que les musiques dont j'ai parlé ne sont pas unitaires. La musique actuelle n'existe pas, elle passe son temps à se poser des questions de succession et de généalogies. Il y a plusieurs types de musiques qui se reconfigurent, qui évoluent, qui se mélangent, qui empruntent à plusieurs sphères. Ensuite, Les musiques dont je viens de parler sont basées sur l'électricité. Ça se fait de façon différente, du *unplugged* de Nirvana aux Beatles de 1968, du rock de Presley aux sons synthétiques de la dance. Cette musique est, en général, basée sur l'investissement, l'engagement, le partage sur scène. L'enregistrement et l'écoute de disques sont au cœur de ses nombreux genres et sous-genres. Ces musiques ont donc, de façons

diverses, une relation spécifique avec les technologies issues de l'électricité. Ensuite, certains styles ont pris en charge un certain nombre de thèmes que les autres sphères ont abandonné, les thèmes de la jeunesse. Au moins jusqu'à l'apparition de la techno, la voix et les textes sont au centre. Dans la mesure où la tekno s'hbride à son tour on peut penser que cette importance de la voix restera. Il y a donc des points communs et des façons extrêmement contradictoires (et qui se pensent comme telles) de décliner cette communauté de techniques. Ces mondes sont basés sur la confrontation des styles entre eux et sur une reconfiguration permanente. Il y aurait beaucoup d'autres choses à dire mais je préfère m'arrêter là.

**Question :** Vous avez évoqué tout à l'heure les neurones de celui qui regarde un match de football qui fonctionnent presque au même rythme que ceux du joueur lui-même. Est-il possible de savoir quelle est l'énergie potentielle fournie par cette personne, acteur passif, c'est à dire assis, et l'autre qui court sur le terrain ? Est-ce qu'on le sait ça ?

**François Ribac :** Je ne suis pas assez féru en neurobiologie pour répondre. Mais tout ce que je peux dire, c'est que moi, l'idée qu'il y a du passif et de l'actif, c'est quelque chose que je refuse de plus en plus. C'est un peu comme "tout comprend dans une musique" c'est trop abstrait. Parce que s'il y a du passif, à ce moment là, on rentre dans l'idée que quelqu'un qui assiste à un concert assis est passif alors que quelqu'un qui danserait serait actif. L'activité ne consiste pas uniquement à bouger les pieds mais aussi à écouter, comprendre, etc.. L'idée d'une opposition passivité / activité, ne me convainc pas beaucoup. Il y a de l'activité et de l'écoute (disons de l'attention) dans tout processus. C'est ce que j'ai essayé de montrer en comparant l'assistance rock et celle de l'opéra. Ils communient mais dans des formes différentes. D'ailleurs, même quand on dort, on fait des rêves. La différence entre activité et pensée, entre action et passivité est très abstraite. Le corps a une mémoire, *il pense l'action*. Si j'ai bien compris, c'est ce qu'Alain Beethoz a montré dans un bouquin qui s'intitule *La Décision* (2003). Chacun peut constater qu'avec un instrument de musique, lorsqu'on n'en joue pas pendant dix ans et qu'on le reprend, on retrouve peu à peu les gestes, ils sont mémorisés. Donc, chaque fois qu'on apprend au corps à faire quelque chose, il sait le refaire, c'est comme ça que les mêmes apprennent. Le corps mémorise y compris ce que les autres font et c'est comme ça qu'il le comprend. Ce n'est pas simplement qu'il a déjà vu des matchs de foot, c'est probablement que les neurones tapent dans le ballon, font des passes, etc.. C'est à dire que le corps joue ici en même temps que les athlètes. Pour être un peu philosophe, *je dirais que les choses existent parce que nous nous les représentons à la fois comme idées et parce que notre corps le re-joue*. Alors évidemment dans un concert de rock, c'est d'autant plus évident que si je prends par exemple un concert de Dire Strait ou des Clash, les gens dansent dans la salle, font exactement ce que font les chanteurs. Et une des particularités des mondes rock, c'est

qu'il n'y a pas beaucoup de différence entre ce qui se passe sur la scène et dans la salle. Les vêtements des stars, à part quelques exceptions, sont souvent les mêmes que ceux des gens qui sont le public. Il existe en Norvège, et dans les pays nordiques, et ça commence à arriver en France (au Nouveau Casino à Paris) des concours de mime rock. C'est à dire que l'on passe des disques et des gens montent sur scène et miment le guitariste sans instrument. Ceux qui sont les meilleurs ont des prix. Or, je pense que la plupart des gens qui aiment le rock ou le rap d'ailleurs sont habitués à danser à la maison en jouant les chorus de guitare. C'est même une façon dont l'amateur fait valoir sa compétence, quand il fait écouter un disque à quelqu'un, il écoute et tout à coup il mime le guitariste. C'est très parlant

**Eric Boistard :** Je voudrais savoir si on ne peut pas dissocier le plaisir de la qualité? Tu as parlé tout à l'heure de plaisir, en parlant des jeunes qui étaient au concert d'Etienne Daho, mais à un moment donné se pose quand même la notion de qualité, non ?...! Il y a en ce moment un concert des L5 à la Trocardière. Or, je crois que l'essentiel du jugement pour une politique publique, si on reste là-dessus, indépendamment des jugements esthétiques que les uns ou les autres peuvent avoir, c'est quand même, au départ, la défense d'une certaine qualité, enfin, du moins l'expression d'une certaine qualité, la découverte d'une certaine qualité, etc. Et là, est-ce qu'il y a des possibilités quand même, d'après tes recherches, de pouvoir discerner une qualité qui soit un peu plus partagée que simplement par les gens d'une même chapelle musicale. C'est le goût des programmeurs des salles notamment.

**François Ribac :** Je fais d'abord un commentaire. Tu viens de parler de chapelles musicales et tu utilises le registre religieux, tu renvoies l'idée d'une église, d'un lieu fermé où les gens se reconnaissent entre eux, etc. Tu utilises toi aussi ce vocabulaire pour arriver à exposer clairement les questions de qualité.

Mais je dois répondre à la question sur la qualité. Alors, je dirais que pour moi, c'est une découverte, personnellement, cette histoire de valeur, de qualité. Je suis musicien, j'écris de la musique, je pilote des orchestres donc forcément j'ai une compétence et je sais de quoi je parle. Mais, *je dois reconnaître que d'un point de vue que je qualifierais de relativiste radical, il n'y a aucun moyen de dire ce qui a de la qualité et ce qui n'en a pas*. Le seul étalon que je peux prendre c'est le plaisir que procure l'écoute d'un morceau. Or, je dois constater que ce plaisir est variable selon les moments et même selon les périodes de ma vie. Quand j'étais gamin il y a des choses que je détestais et que j'écoute en boucle aujourd'hui. Prenons par exemple ce que l'on appelle l'easy listening. Ce sont les trucs comme *Burt Bacharach* par exemple, toute cette musique qu'on appelait de la soupe, de la musique d'ambiance, d'ascenseur et dont la techno raffole aujourd'hui. Il n'y a pas longtemps *Lee Hazelwood* a fait une tournée, je suis presque sûr qu'il aurait pu jouer à l'Olympic, c'est évident. Mais il y a 25 ans, ni moi, ni le programmeur de l'Olympic n'auraient même écouté ça. On aurait

considéré ça vraiment comme de la soupe. A l'époque, on l'aurait suspecté d'être du commerce et aujourd'hui je l'offre à tout le monde autour de moi *Notre goût se reconstruit donc tout le temps, c'est un paramètre important.*

Il faut faire attention avec cette question de la qualité, elle ne doit pas être confondue avec la question du marché. Je pense que quand on parle de politiques publiques, d'aides publiques, on doit sortir de tout ce débat sur la qualité et parler des vrais problèmes c'est à dire où sont les besoins. En existent-ils un ou pas ? Que faut-il aider parce que ce se serait fragile ? Et ainsi de suite. Il faut parler des problèmes qui sont liés véritablement à des questions d'éthique, de politiques publiques, etc.. Il faut prendre en compte des biens, des pratiques, les estimer et dire « ça on répond, ça on ne répond pas. » De toute façon, il y a des choses qui n'ont pas besoin d'aide. Par exemple, je ne suis pas d'accord pour que l'on finance Johnny Hallyday quand il loue des stades. Il n'en a pas besoin. Je pense d'ailleurs que ce problème n'est pas aussi compliqué qu'on veut toujours le dire. On doit poser la question en d'autres termes. Je ne suis pas un ultra libéral et je ne crois pas qu'il faille considérer que « tout ce qui réussit est bon » et « tout ce qui... ». *Je pense au contraire qu'on ne peut pas du tout savoir ce qui est bon mais ce n'est pas pour cela qu'il ne faut rien faire. Si on raisonne en terme d'équipements, de lieux, de dispositifs, d'argent on peut prendre des choses en compte.* Par exemple, si on fait une politique d'aide au rock, il faut déjà se demander ce que c'est que le rock. Doit-on aider les free parties ? Les criminaliser ? Doit-on aider le disque alors qu'on aide que le concert parce que le spectacle vivant et la musique classique sont dominants dans les instances ministérielles. *Les instances publiques favorisent tout ce qui est live, scène, parce que pour eux e, ce n'est pas de la "musique en boîte". Déconstruire ces normes là c'est dire que la culture a différentes façons de s'exprimer et que l'enregistrement en est une.* Le plaisir esthétique n'est pas de dire seulement que là c'est super parce qu'il y a des doubles-croches ou que là il y a de la boîte à rythmes TR 707. On mesure la qualité par son plaisir et par une série de justifications générales. Après, quand on se construit une compétence, une érudition, quand on a 200 disques ou quand on connaît tous les disques de Manson, par exemple, ou d'Alice Cooper, à ce moment là on est capable de comparer et d'évaluer ses préférences. *On est toujours en train de définir la qualité par la comparaison et non pas par un regard sur la chose en soi.*

Une fois que l'on a dit cela, il faut dire comment on donne de la valeur à quelque chose. Mais, il n'est pas question de dire « cette chose est plus, est aimée par un plus grand nombre, donc elle est meilleure que l'autre ». Ce n'est pas la question. D'ailleurs, dans les milieux rock ou jazz ou contemporains, il y a toujours des gens qui disent « comme personne ne l'aime c'est bon ». Ça s'appelle chez deux sociologues, que j'ai déjà cité (Boltanski et Thévenot) « la cité inspirée ». C'est la position de l'ermite religieux dans le désert. Il écrit pour que les hommes soient sauvés mais en même temps il ne tient pas compte du jugement des autres puisqu'ils ne sont pas qualifiés pour lui dire ce qu'il vaut. Cette position est très forte dans les milieux artistiques. Parce que l'artiste a toujours le problème d'être comme on dit « en avance », « décalé », il doit donc faire attention à pas être trop influencé par le jugement extérieur, et en même temps, il en tient compte quand même, et il dit qu'il travaille pour les autres. Et cette

contradiction là, c'est la contradiction des politiques culturelles aussi. *Sur le fond, je crois que ce sont les procédures et d'évaluations qui doivent être pensées et pas seulement la qualité des choses.*

**Anne Robin :** Je reviens à ces histoires de qualité, de valeur et de plaisir parce tout à l'heure vous avez dit qu'« il n'y a aucun moyen de mesurer le plaisir » et puis là vous dites qu'« il n'y a aucun moyen de mesurer la qualité », ce n'est pas tout à fait la même chose. Et en même temps vous avez parlé de valeur. En fait, il y a peut-être plusieurs moyens de mesurer la qualité. Là, vous proposez de la mesurer par rapport au plaisir qu'on prend à écouter une musique ou à en jouer. Enfin, je me dis, qu'il y a peut-être plusieurs moyens de le faire. En tout cas, pour moi, le mot valeur me gêne un petit peu parce que je pense réellement qu'on peut juger des musiques qui seraient de plus ou moins bonne qualité. Et ce n'est pas obligatoirement un jugement de valeur. Je trouve qu'on n'a pas à juger de la valeur comme si c'était bien ou mal, mieux ou moins bien, par contre, il y a différents niveaux de qualité. Et puis je voudrais aussi ajouter que je trouve qu'il y a des musiques qui sont plus fonctionnelles que d'autres alors quand je dis fonctionnelles, ce n'est pas péjoratif, c'est qu'elles ont une fonction. Il y a des musiques qui sont vraiment faites pour s'éclater, voire se saouler la tête, il y a des musiques qui sont faites pour planer, et il y a surtout toutes les musiques de danse. Je joue d'un instrument, avec cet instrument, j'ai un répertoire pour le concert, un répertoire pour la danse, et je n'y mets pas tout à fait la même chose. Est-ce à dire qu'il est de moins bonne qualité, peut-être ! Je ne fais pas de jugement de valeur.

**François Ribac :** Je vais vous répondre sur la fonction. Ça n'existe pas la musique fonctionnelle. Je vais prendre un exemple très simple, Jean-Sébastien Bach, n'a pratiquement pas écrit une seule note de musique pour faire des concerts. Chaque dimanche, il fallait qu'il écrive la cantate avant la messe, ensuite, la deuxième, pour, la deuxième cantate pour le deuxième dimanche après la Pentecôte, et ainsi de suite, il avait des effectifs de musiciens qu'on lui imposait. *Ce que vous appelez musique fonctionnelle, c'est le cas de toute musique, c'est à dire que toute musique est assortie de contraintes.* Des contraintes qui sont celles du matériel qu'on a, des gens ou des machines dont on dispose pour jouer et de l'endroit on pourra jouer. Je prends un autre exemple. Si j'écris une pièce pour de la musique contemporaine et que je mets 12 basses électriques et un hautbois, je ne pourrais jamais la faire jouer parce qu'il n'y a pas de basses électriques dans les orchestres de musique contemporaine. Ça n'existe pas. Admettons encore que je sois un compositeur qui travaille sans m'occuper de fonction, ni de contraintes. J'arrive avec ma pièce pour 12 basses électriques, 23 synthétiseurs et 2 rappeurs, c'est moins cher que l'orchestre mais ils ne la feront pas. Howard Becker a donné des tas d'exemples très convaincants de cet axiome : nous faisons avec ce dont nous disposons et dans le cadre où nous sommes. Alors, c'est quoi, la fonction. Quelles musique n'est pas élaborée dans un certain cadre ? *Bach a écrit beaucoup de musique de*

*danse et personne aujourd'hui ne danse plus dessus. Il a écrit des musiques pour l'office et il y a des tas de gens qui les écoutent alors qu'ils n'ont jamais mis les pieds dans une église. Ce n'est pas parce qu'une musique est faite pour la fonction « danser » comme par exemple une chanson disco qu'elle a quelque chose de très différent des autres. Je pense que ces raisonnements ne mènent nulle part. On peut aimer quelque chose pour autre chose que ce que pour quoi il a été conçu et rien ne se limite à ce qu'il serait censé être.*

**Anne Robin :** Alors là, je ne suis pas d'accord. Les musiques que Bach ou Haydn ont écrites sont des musiques de concert, ce qui n'empêche pas qu'elles soient aussi à écouter. Les moines tibétains qui jouent de la trompe tibétaine ne font pas une musique qui a vocation à être écoutées comme dans les concerts. Je ne sais pas, il y a des endroits où les musiques, comment dire, ne sont jamais faites pour être seulement écoutées.

**François Ribac :** Si elles sont seulement écoutées, c'est qu'elles ont quelque chose en moins alors.

**Anne Robin :** Mais, ce n'est pas en moins ou en plus. Je pense que c'est la façon dont l'humain crée de la musique qui fait la différence. Il y a des humains qui créent de la musique pour être écouté et d'autres pas.

**François Ribac :** Non. Je m'inscris en faux contre ça. Pour danser, il faut écouter ! Qui danse sans écouter ? Vous confondez l'écoute avec l'immobilité. Combien de fois est ce que j'ai pensé à autre chose en "écoutant" des concerts ? J'ai dit tout à l'heure que lorsque l'on va à l'opéra, on écoute de la musique mais je suis certain que si je vais voir les Stooges, je vais aussi beaucoup écouter de musique. Vous faites une autre erreur, vous oubliez le disque, vous vous situez dans le cadre du concert. Parce que votre valeur à vous semble être le concert. Mais les gens quand ils écoutent du Aphex Twin, du Rolling Stones, du Marvin Gaye, du Sheila à la maison, ça a beau être fait (éventuellement) pour la danse, ils l'écoutent à la maison comme on écoute du Stockhausen ou du *Aperghis*. Le mélomanes de classiques adorent les disques et les enfants dansent sur Stravinsky. Non, il n'y a pas de musiques qui sont faites pour *seulement* être dansées. Il y a des musiques sur lesquelles on danse alors même qu'elles ne sont pas faites forcément pour être dansées. Moi, je danse des fois dans mon couloir sur des Beatles, ils n'ont jamais fait de la musique pour être dansée. Les enfants dansent sur toutes les musiques. Toutes les musiques ont plusieurs fonctions et peuvent, avec le temps, ou selon les personnes, en changer. On peut même écouter une musique de façon différente, on ne peut que l'écouter de façon à chaque fois différente.



**Anne Robin :** Enfin, bon, je vais arrêter d'argumenter là-dessus, ce n'est pas la peine, je voulais dire simplement qu'en fait il y a des gens qui essayent de disqualifier des musiques en disant « elles ne sont pas de bonne qualité » et que pour moi, ma réponse serait plutôt « mais elles n'ont pas forcément été faites pour être complexes à entendre, avec une certaine sophistication, et tout ça... », voilà.

**François Ribac :** Je suis désolé d'être toujours contre ce que vous dites, mais, je vais prendre un exemple très simple. Prenons, trois musiciens, un très bon jazzman, quelqu'un qui sort du conservatoire en degré supérieur et quelqu'un qui est un très bon programmeur de techno. Et proposons leur de jouer avec les pieds et les mains, une musique africaine, ce que n'importe quel joueur de salsa, c'est à dire de la musique de danse, est capable de faire. Mais la complexité rythmique des musiques traditionnelles africaines, du reggae congolais, de la musique cubaine est tellement forte pour nous que vous n'arriverez pas à construire votre association entre danser et complexité. Parce que ce que vous appelez complexité, d'une certaine façon, vous me dites si je vous fais un procès, c'est quand il n'y a pas de corps. Pas de corps de l'auditoire en mouvement. Le tango, c'est aussi très, très compliqué, mais c'est aussi de la musique de danse. Donc, l'équivalence que vous avez faite entre fonction danse et complexité ne fonctionne pas. Je pense plus simplement que c'est parce qu'on est au Tibet que l'on trouve Bach compliqué, et que lorsqu'on est du côté de Bach, on ne comprend rien au Tibet. Ça ne prouve pas qu'il y en ai un qui soit moins compliqué que l'autre. Ça signifie plus sûrement qu'on y comprend rien, c'est tout.

Pour revenir à la qualité, je ne voulais pas dire qu'il n'y a pas de différence de qualité. J'ai dit qu'on ne pouvait certainement pas considérer que les gens qui sont allés écouter par exemple du Dany Brillant en concert se sont emmerdés et qu'ils ont simulé le plaisir. Leur plaisir est réel, fort, intense. J'ai fait, par exemple, une tournée avec mon ensemble de pop. Et l'accordéoniste, qui joue de la musique improvisée jazz, assez « prise de tête » comme diraient les hard rockers, a emmené sa mère voir Frédéric François. Et il m'a raconté comment sa mère est sortie du concert, elle adore Frédéric François depuis longtemps, c'était incroyable.

**Eric Boistard :** On est d'accord. Mais quelqu'un qui va au MacDo et quelqu'un qui va dans un grand restaurant peuvent prendre du plaisir, mais il y a quand même une différence entre les deux. C'est ça qu'il faut savoir discerner.

**François Ribac :** Oui. On construit de la qualité, en comparant. Et effectivement, à partir du moment où on construit la salsa en disant « ça c'est bon », il est bien évident que Dany Brillant nous paraît comme une sorte d'ersatz, une sorte

de copie pâle agrémentée à une sauce. D'ailleurs, les métaphores de cuisine sont bonnes. On vient de parler de comparaisons, en matière de bouffe, on est encore dans du goût, mais, cela ne veut pas dire que Dany Brillant n'est pas mauvais, pour moi. Dans tous les mondes musicaux, pour faire du bon, il faut aller chercher les meilleurs. C'est toujours pareil. Et on prend toujours le meilleur ingénieur du son, le meilleur producteur, le meilleur guitariste, etc..

Je pense que l'on a plutôt besoin de comprendre ce que sont les mondes rock, leurs fonctionnements, leurs caractéristiques, plutôt que de reprendre, d'une certaine façon, les catégories de la culture savante (je parle des musicologues) pour les appliquer à l'intérieur de la sphère rock, voire pour séparer les musiques de danse des musiques complexes. J'ai dit une chose qui me semble importante tout à l'heure. Un disque, et j'insiste là-dessus, c'est comme une photo de famille c'est à dire que lorsque l'on passe le disque des choses nous reviennent, on se rappelle de sa copine, c'est toute une séquence de notre existence qui arrive, comme quand on regarde la photo de quelqu'un qui est mort. *Dans la musique, il y a toute une partie de nous-mêmes, très intime, très personnelle. Et on a aucune raison de penser que c'est différent pour ceux qui aiment des musiques qu'on ne trouve pas bonnes.* De plus, on a besoin de penser qu'il existe différentes façons de créer de la musique. Que celle de Dany Brillant ne me satisfasse pas beaucoup, c'est clair, que celle de Tito Puente me convienne parfaitement, c'est vrai. Mais finalement la seule façon que j'ai de dire que Brillant est moins bon, c'est parce que je le compare au modèle original que je connais. On disqualifie le premier qu'on aimait parce qu'on a trouvé le modèle. Et on fait ça toute sa vie.

Revenons au rock comme engagement, investissement, culture de l'attitude, d'une culture générale, une culture corporelle mais aussi une culture très élaborée, graphique, qui a commencé à l'époque psychédélique à s'affirmer. Parlons de ça comme d'une culture qui renvoie à un ensemble de personnes qui se rassemblent, qui circulent, qui changent de monde et à ce moment là, on est en présence de millions de gens dans le monde qui ont des valeurs, au sens de pratiques très sophistiquées, communes qui produisent du sens, qui parlent de choses, qui ont des textes, des voix, des messages, etc. Je n'ai pas du tout insisté là-dessus, je pensais le faire demain, mais, les révolution rap et techno, sont quand même fondamentales. On a vu en grand ce qu'on voyait en petit avant le rap, c'est à dire qu'à chaque fois qu'une culture musicale commence à mettre le pied dans l'industrie et que l'industrie justement commence à fabriquer des Dany Brillant, disons pour aller vite, qu'elle codifie le genre pour faire des clones, *alors une nouvelle culture s'élabore, par un écart.. C'est comme ça que ça se passe. A l'extérieur de la sphère commerciale, il y a des gens qui commencent à réagir. Ils changent d'instrument, ils changent de machines, ils changent d'ancêtres et puis ils se déplacent. Ils sortent des salles de concert pour aller faire des raves à la campagne, ils prennent le boomer pour aller faire du rap dans la rue parce que justement les salles de concert ne sont devenues que du Phil Collins. Cette nouvelle culture englobe toute une série de signes, d'objets qu'elle détourne, de likeux et d'esthétiques ; elle re-crée un monde.* Donc, ce qu'on a besoin de comprendre, dans le rock, c'est comment ça fonctionne ? Comment est-

ce qu'un pan entier dit à l'autre « je ne veux plus parce que ça c'est commercial ou c'est fatigué, et je vais faire complètement autre chose, etc. ». Puis après, on remarque que tout se recompose au final, les éléments se ré-hybrident : hip-hop techno, olk rappé, etc.. que. Les choses se remettent ensemble. Dany Brillant, c'est ce qu'il a fait. Il fait de la variété, de la chanson, avec de la salsa. Donc, d'une certaine façon, il fait dans la sphère de l'industrie culturelle, ce que l'on fait dans le monde amateur en réagissant au commerce et aux genres dominants en créant un nouveau style, une nouvelle composition, etc.. Le problème qu'on a quand on veut mettre de l'argent dans ces cultures là, c'est que ces cultures là, au contraire, ont tendance à fuir l'argent. L'industrie dit « bon, on va supprimer les disques vinyles » et cinq ans après, il y a 2 millions de gens qui sont en train de faire du Djaying avec des platines disques qui avaient été condamnées par l'industrie. Voilà. Et lorsque l'on fait des cassettes pour pouvoir vendre moins cher de la musique et donc coloniser le tiers monde, dans les années 70, qu'est-ce qui se passe ? La cassette devient le standard professionnel dans le monde africain, et par rebond, c'est le monde africain et le reggae qui nous « colonisent » avec Touré Kunda, etc.. C'est la musique africaine qui colonise l'industrie musicale qui se trouve obligée de faire signer des gens, etc.. *Il y a beaucoup d'incertitude dans ces mondes là*, il y en a peut-être beaucoup plus que dans les mondes du jazz, du théâtre, de la musique où la formation est à peu près unitaire. Ces mondes sont plus unitaires, ils utilisent les mêmes matériels, les mêmes cadres plus longtemps, même si nous avons vu qu'ils ne sont pas monolithiques. *Le problème qui est le nôtre, c'est qu'avec les cultures populaires, on est au contraire devant des mondes qui tout le temps se métamorphosent.*

**Cyril Bureau :** Moi, je voulais aller un petit peu plus loin sur la question qui était en fait l'objet de la rencontre « que valent les musiques actuelles » ? Je pense qu'on a bien compris, avec ta démonstration, qu'on ne peut pas mettre d'échelle de valeur, et je pense qu'à la rigueur, le problème n'est pas de savoir ce que valent les musiques mais comment faire en sorte pour que l'on puisse les apprécier. Le problème est donc un problème d'éducation ou d'ouverture des gens quelle que soit leur culture de base initiale. Moi, je reprendrais un exemple personnel. Il y a 5 ans, j'ai découvert qu'il y avait autre chose que le rock. J'ai découvert qu'il y avait la techno, qu'il y avait les musiques du monde, africaines, sud-américaines, et autres. Ca a été un peu une révélation pour moi parce que j'étais issu d'un secteur où par réaction à mes parents qui n'écoutaient que de la chanson, je n'écoutais que du rock. C'est assez classique. Donc, je dirais qu'il y a quelque chose de très important, c'est l'éducation artistique, et donc, là, des structures comme l'Olympic ou Trempo, mais il y en a partout en France aujourd'hui, ont un rôle primordial à tenir en terme d'éducation. Elles doivent montrer, apporter au public qui est demandeur, d'autres choses que ce que l'on peut nous proposer sur les grands réseaux FM ou à la télé, ou, pour reprendre le langage culinaire, la soupe dont on nous abreuve. Mais, là, il y a un problème d'éducation. Il faut apporter les outils de compréhension et d'analyse. Maintenant, la question, pour revenir un peu sur ce que disait Eric tout à l'heure, c'est plutôt comment valoriser les musiques actuelles aux yeux de nos décideurs, élus locaux, ou responsables nationaux, qui vont pouvoir apporter des moyens pour satisfaire aux demandes importantes en terme de pratique, en terme de consommation de places de concert et autres ? Comment faire en sorte qu'ils satisfassent des demandes que je

sois musicien de musique contemporaine, praticien de basse électrique, DJ ou rappeur écrivant des textes ? J'ai passé 3 ans à Issoudun, dans l'Indre. J'étais halluciné de voir qu'il y avait 21 groupes pour une ville de 13000 habitants qui étaient en mesure de tenir un set de trois quarts d'heure, de façon professionnelle. Et dans ce petit bled, de 13000 habitants, il y avait 5 groupes de rap. Avec des jeunes qui écrivent des textes hyper architecturés, argumentés alors qu'ils sont tous en situation d'échec scolaire. Donc comment fait-on pour répondre à ces attentes, à ces besoins là, qui sont importants ? Tu disais tout à l'heure qu'il y a eu des implications évidentes dans toute la société avec l'émergence du rock, le jean, le coca-cola, et ainsi de suite, il y a toute une culture vestimentaire, tout un mode de consommation, de vie. Comment fait-on pour arrêter de dénigrer ces cultures là et leur donner des moyens d'expressions ?

**François Ribac :** Je n'ai pas la réponse toute faite mais je peux simplement apporter quelques éléments. D'abord, il y a une sociologue qui s'appelle *Finnegan*, je crois, qui a fait un bouquin « *The Hidden Musicians* ». Elle a débarqué en Angleterre dans une petite ville. Et elle a fait des recherches et a découvert des masses de groupes. Personne ne les connaissait. C'est à dire qu'il y avait probablement bien un pub où on jouait du rock, où des groupes se produisaient mais il n'existait aucune institution, aucun amateur de musique qui ait mesurée l'activité musicale. Une partie considérable de la population jouait de la musique très régulièrement sans " que cela se sache ". Cela signifie que la passion musicale est au cœur des sociétés. C'est déjà très important. On n'a jamais été aussi cultivé, il est pratiquement impossible de rencontrer quelqu'un qui n'a pas un lecteur de disques, aujourd'hui. C'est très très rare. Il y a 20 ans, il y avait de nombreuses familles qui n'avaient pas de quoi écouter de la musique, si ce n'était la radio. *Aujourd'hui, l'expertise des gens qui écoutent est beaucoup plus forte. Les gens connaissent une multitude de musiques, ils vont en voir beaucoup, ils écoutent des styles très différents. Donc, il y a beaucoup de compétences dans la société.* Dans ce monde là, souvent, la personne qui est dans la salle de concert en sait à peu près autant que le programmeur d'une salle comme ici. Alors, c'est vrai, je mesure ça à mon aune, si je parle avec le programmeur d'une salle, comme ici par exemple, il connaît beaucoup de groupes récents que je ne connais pas du tout parce que je suis encore à acheter des disques de 63 ou des disques de jazz de 82. Lui, il est bombardé, il en reçoit tous les jours, il programme l'actualité, donc il connaît forcément plus de choses actuelles que moi. Mais, je peux aussi complètement le rétamé parce je peux aussi lui sortir des tas de références des années 60, 68, etc. La compétence est partagée. Je fais une parenthèse pour dire que la culture populaire, c'est la joute aussi. C'est la bataille sur les scènes de hip-hop, c'est la bataille entre les chœurs de guitare, c'est la bataille dans les jam-sessions de jazz, etc.. Cette culture

est aussi souvent connotée d'un certain machisme qui s'exprime par la discrétion des femmes sur les scènes. Il y a beaucoup à faire de ce côté là.

Bon, comment faire pour que la qualité sorte, qu'elle soit visible, reconnue ? Alors, il me semble qu'il y a deux choses. D'abord, c'est une question de responsables culturels. Je pense que je vais choquer, mais en Angleterre, je connais assez bien la scène anglaise, il n'y a pas de subventions, il n'y a pas d'argent mais il y a une scène rock incroyable. Ça fait 50 ans qu'il y a deux nouveaux courants tous les trois ans, des trucs insensés, et les programmeurs en Europe continentale passent leur temps à programmer des groupes anglais. Que voit-on aux Transmusicales de Rennes ? Il n'y a pas que l'Angleterre, c'est également le cas du Danemark, de la Norvège, de Bombay, etc., ce que je veux dire par-là, c'est qu'il y a de la musique partout qu'il y ait ou non du dispositif d'aide et d'éducation. Et, avant les dispositifs, il y avait aussi de la musique. Alors, pour les scènes rock françaises, c'est un peu différent parce que, bien sûr, le rock, comme pratique jouée par beaucoup de gens, écoutée par beaucoup de gens, est relativement récent, il n'a pas l'antériorité des pays anglo-saxons. *Le problème que l'on a en France n'est pas un problème de qualité, c'est un problème de légitimité.* Et en France, on juge en grande partie la légitimité à la façon dont l'Etat retient tel ou tel genre. A partir du moment où l'on est en face d'une culture qui se régénère, tout le temps, qui se métamorphose, dont les origines ne viennent pas du commerce ni des institutions mais de l'underground, au sens de la pratique amateur, se pose un problème de reconnaissance. Il faut savoir voir venir ! Le problème reste entier, on a du mal à définir cette culture parce qu'elle est multiple, et qu'en plus elle change tout le temps. On a donc du mal à lui trouver du dur pour l'accueillir parce que dès qu'on fait du dur, elle se barre ailleurs. Apprenons à dissocier ces musiques, à voir comment elles se génèrent. Voyons effectivement toute cette compétence, les rappeurs qui écrivent des textes, etc., comment tout se construit, et ensuite, tirons-en les conséquences.

*Quant aux dispositifs d'aides, ce que je veux redire que l'accent est, aujourd'hui, mis sur des questions de live, de concert, de vivant. Alors que je pense qu'une des caractéristiques de monde là, c'est au moins autant de se consacrer à l'enregistrement qu'à des scènes. Il y a aussi une piste qui est pour l'essentiel inexplorée par ces politiques.*

Sur la question de l'éducation, quand on disait tout à l'heure que les gens qui programment sont presque aussi compétents ou seulement un tout petit peu plus compétents que d'autres personnes qui viennent dans la salle, ça renvoie au fait que l'auto-éducation est une constante de ces cultures. On peut comparer cette auto-éducation à l'apprentissage d'un instrument dans une école de musique. Quand on va au conservatoire en France, on fait un ou deux ans de solfège pour ensuite se mettre à l'instrument. On apprend la syntaxe, le vocabulaire. Cependant dans le monde du rock, ce n'est pas tout à fait comme ça que cela se passe et je ne dis pas ça contre le solfège. On achète la guitare électrique et les cours de solfège sont remplacés par les disques, le groupe qu'on monte, le synthé, le logiciel, etc. Et c'est avec cette compétence là, qu'on se construit, par une démarche que j'appelle «la culture technique populaire», terme que j'ai emprunté à une psychologue, Elisabeth Lage, qui a étudiée les

clubs de sciences et d'informatique pour les jeunes. Et cette culture technique est relativement dévalorisée dans les mondes savants parce qu'on y valorise plutôt de la technique construite, acquise à partir d'un corpus précis. *Alors, je m'interroge un peu sur l'idée selon laquelle il faudrait éduquer les gens parce que justement la caractéristique de ces genres musicaux là, c'est que les gens s'auto-éduquent.* Pour conclure sur les politiques culturelles je prendrais l'exemple de la prise de conscience sur les questions de bruit. Nous avons des responsabilités (l'état, la société) car les gens se détruisent les oreilles dans des locaux inadaptés. Sur les quatre personnes qui composaient le groupe des Who, il y en a un qui est sourd. La politique culturelle doit s'occuper de la santé de ceux et celles qui pratiquent ces musiques, leur fournir des locaux etc.. Ici les besoins sont simples (si on est là pour les prendre en compte) et peuvent être satisfaits et mesurés ; Quelqu'un comme Marc Touché parle de ses problèmes depuis longtemps.

**Cyril Bureau :** Pour moi cette éducation revêt la forme de grilles de lecture, d'outils pour aider à apprécier la diversité d'un morceau, des choses comme ça. Evidemment, à partir du moment où on institutionnalise, on va créer des réactions de rejet tout à fait naturelles. Ce n'est pas forcément le but. C'est vrai qu'énormément de gens apprécient la musique, sont amateurs de musique mais il y a aussi beaucoup de gens qui ne se posent pas du tout la question de savoir « tiens, ce morceau là, c'est bien, ça m'intéresse... ». Donc, quand je parlais d'éducation, tout à l'heure, c'était plutôt en terme d'ouverture, il s'agit de faire tomber un peu les œillères et essayer de faire en sorte que l'on ne soit pas aussi captif qu'on l'est et aussi dépendant de la culture qu'on veut bien nous proposer quand on ne fait pas l'effort, quand on a cette paresse intellectuelle de prendre simplement ce qu'on nous donne.

**Christine Raval :** Sur l'idée de la paresse intellectuelle, je ne vois pas pourquoi il faudrait absolument pousser les gens à vouloir apprécier à un moment T, une chose qui peut être contemporaine, c'est comme si il y a des choses qu'on peut apprécier à contrecoup. Vous disiez tout à l'heure que vous découvriez des artistes, des disques qui datent de 63, etc, mais, c'est génial. Au moment où vous les découvrez vous les appréciez alors que vous n'auriez pas pu les aimer avant, c'est comme si on rencontrait les 5 hommes de sa vie le même jour. Enfin, je pense qu'il ne faut pas non plus trop chercher à éduquer, à ouvrir l'esprit des gens, leur donner des grilles de lecture pour apprécier les choses lorsque l'on parle de choses de l'ordre du sensible et de ce qu'on peut aimer ou non. Enfin, il faut aussi rester sur des choses qui sont spontanées tout simplement parce que les gens qui jouent adoptent aussi une démarche spontanée, au départ.

**François Ribac :** Je ne suis pas certain que les gens sont plus captifs aujourd'hui qu'ils l'étaient il y a 20 ans. Et je crois même qu'ils le sont moins. Les gens ont plus de disques dans leur discothèque, ils connaissent plus de groupes, ils connaissent des tas de généalogies. En plus, il y a des gens qui sont en train d'exploser tous les modèles sur lesquels on vivait depuis 20 ans. Ils écoutent du Pierre Henry, ils remettent en cause les circuits habituels. Alors, certains compositeurs d'électro-acoustique ou de contemporain

montent au ciel en disant «oui, on est pillé, on ne comprend rien à la musique concrète etc.». Mais en réalité, qu'est-ce qui se passe? Les frontières sont tout le temps en train de se redéfinir mais là elles explosent littéralement parce que le public pop se cultive dans des domaines qui ne sont traditionnellement pas le sien. Sur un autre plan on sait qu'un enfant ou un adolescent changent très rapidement de goûts, est-ce que cela ne prouve pas que la captivité des publics est très relative? Je crois que cette histoire de captivité est complexe. Le problème qui se pose c'est de savoir *c'est la mesure de cette captivité*. Elle serait d'autant plus forte parce que les médias auraient plus d'emprise. Mais peut-on prêter à des moyens techniques, des networks, des réseaux, des télévisions, tout le pouvoir? Possèdent-ils un pouvoir qui serait aussi totalitaire que celui qu'on veut leur donner. Et ma réponse à moi, c'est non. Ils ne sont pas si forts que ça! Time Warner et Vivendi sont en faillite! L'industrie du disque perd beaucoup d'argent avec les copies sur internet. Qui sont les géoliers?

**Cyril Bureau :** Juste pour relativiser un peu avec un chiffre. J'ai fait, il y a quelques années, quand j'étais étudiant, une étude sur le disque et sur le marché du disque. A l'époque, donc, en 97, le nombre moyen de disques achetés par les Français, par an, était de 1.8. Je suis donc tout à fait d'accord pour dire que les amateurs, au sens où tu les as définis tout à l'heure, sont beaucoup plus armés, ont plus de capacité à accéder à des choses et une culture encore bien plus vaste que celle qu'avaient les amateurs 30 ou 40 ans plutôt. Par contre, je maintiens que les non-amateurs, ceux qui écoutent de la musique, qui allument la radio, qui se fichent un peu de ce qu'ils vont entendre, ceux-là restent tout aussi captifs qu'il y a 30 ou 40 ans. Et je partage mais je relativise donc ce que tu viens de dire en rappelant que le chiffre moyen d'achat de CD ou de vinyles par français est plus proche de 2 alors que celui de tout amateur dont je fais partie est de 50 ou de 60 disques par an.

**Eric Boistard :** Oui, alors ça voudrait dire que l'on est dans la même problématique que le théâtre où en fait il y a une très faible partie de la population qui participe. Je voulais juste apporter une précision. C'est vrai qu'en ce qui concerne les gens qui sont titulaires de la Carte Olympic, qui est un peu l'équivalent d'un abonnement pour le théâtre, lorsqu'on leur demande leurs styles musicaux préférés, on arrive à peu près à une douzaine de très grands styles alors que sur le questionnaire le pluriel est entre parenthèses. Et quand je dis grands styles, c'est rock, c'est blues, c'est rap, c'est reggae, c'est métal. En plus, pour aller dans ton sens, les gens nous sortent des associations de styles qui, il y a 20 ans, étaient impossibles. Les gens aujourd'hui, effectivement écoutent de plus en plus de musiques différentes et c'est très positif quelque part, du point de vue de la connaissance.

Ensuite, concernant l'industrie du disque qui est, comme tu l'as dit, en crise, ce que répètent en tout cas les industriels alors que je n'ai jamais vu autant de groupes «produits industriel»s, le mot n'est pas trop fort, être mis en œuvre depuis 3 ou 4 ans. Quand on voit aujourd'hui Star Académie, c'est 17 prime-time avec autant d'artistes inconnus qui sont tous signés par la même maison de disques. Quand j'étais enfant, il n'y avait jamais une telle exposition mais là on est plus dans le matraquage, on est dans le marteau-pilon, c'est hallucinant.

**François Ribac :** Mais, là il faut faire attention. Je prendrais un registre un peu universitaire, je dirais qu'il faudrait mesurer le phénomène. Et surtout mesurer le matraquage, ça ne correspond pas simplement à mesurer la consommation, sinon on reste dans les critères de la consommation comme critère de culture. Il faut voir ce que les gens en font et ce que ça devient. Bacharach c'était Star Academy ou Radio Crochet.

**Eric Boistard :** Ça, c'est tout à fait vrai, et les 4 000 jeunes qui sont à L5 aujourd'hui auraient peut-être été au cinoche, il y a 10 ans, voir un truc qui n'était peut-être pas meilleur et qui passait au cinéma. Mais, là ils vont au concert.

**François Ribac :** J'en reviens aux enjeux du débat avec l'Etat, les institutions, les mondes "légitimes". Il s'agit aussi de dire que justement la question n'est pas seulement éducation, professionnel, qualité, consommation, tout ça c'est important certes mais la question c'est aussi que *ces musiques là existent parce que il y a des centaines de milliers de gens qui les jouent, qui les créent* dans des cadres amateurs. Ils ne les jouent pas avec des finalités professionnelles même si maintenant si tout le monde fait sa démo et essaie d'être pro. De plus la variété des styles est impressionnante. Cette question du pluralisme face à l'industrie, et même face à un certain monochrome des institutions, est très importante. C'est une qualité fondamentale, c'est un argument fort. J'ai essayé de montrer en début d'intervention que *la diversité ne veut pas dire qu'il y a pas d'universel, ça veut simplement dire que les divergences sont mêmes sont plus exacerbées dans ce monde là que dans les autres parce ce que ce monde est vaste, c'est tout.*

**Cyril Bureau :** Juste pour aller dans ce sens là, et c'est ce que je disais tout à l'heure en terme d'éducation, c'est l'idée d'ouverture aux autres cultures qui ne sont pas forcément la sienne au départ. Pour essayer de faire en sorte qu'après, parce qu'on parlait des jeunes de douze, treize ans et du Loft, une fois adulte, on ne soit pas tous dans son petit carcan, dans son petit ghetto, en opposition avec l'autre qui est différent, donc, vers qui je ne veux pas m'ouvrir. L'avantage des musiques actuelles ou des musiques rock, ce sont des musiques faites de métissage qui permettent à des gens de cultures, de milieux sociaux différents de se rencontrer, d'échanger. Et la société est faite de ça. Donc, ce que je voulais dire par là, tout à l'heure, c'est qu'il



faut essayer de faire en sorte que les amateurs de musique entre autres puissent communiquer cette envie de se découvrir mutuellement les uns les autres. C'est un point de vue un peu utopiste mais évitons qu'un 21 avril 2002 ne se reproduise pas à chaque élection présidentielle, par exemple. Voilà. Là on est allé un petit peu plus loin je crois.

**Intervenant public :** On peut remarquer une tendance qui serait d'un côté l'émergence de festivals où tous les goûts sont représentés et en même temps la disparition des petits festivals spécialisés. Le public est éclectique dans ses choix. Maintenant il ne reste que des festivals où l'on trouve de tout. L'ouverture est intéressante mais j'ai de plus en plus de mal à trouver des concerts de bonne valeur proches géographiquement.

**François Ribac :** *Le fait que les festivals mono thématiques disparaissent est peut-être lié à la diversité musicale. Il y a beaucoup plus de styles qu'avant, et donc que les gens qui tournent autour d'un style particulier, qu'il soit commercialisé ou non, sont moins nombreux.* Par exemple, j'aime beaucoup ce qu'on appelle en France. la pop de studio. Eh bien j'aurais du mal à trouver véritablement un festival avec ce style Prenons l'exemple du style « Stonner Rock », un genre de Heavy Metal qu'un ami à moi, Fabien Hein, pratique et a analysé. Ce qu'il dit en gros, c'est que s'il y avait un festival pour l'instant, il n'y aurait pas assez de monde qui y viendrait. Mais, s'il se développe, qu'il trouve des relais, du public, des salles, des sites web, des disques, un label, ça ira. Quand un style perd du terrain, il n'arrive plus à soutenir un festival autonome parce qu'il n'y a plus de label pour faire des avances, il n'y a plus de quoi payer des avions pour faire venir des anglais. *Il lui manque les réseaux et les relais pour se maintenir.* Quand un style "passe de mode" les gens ont tendance à renvoyer ça à une sorte de position, que j'appelais inspirée tout à l'heure. Il n'y a pas longtemps, j'ai lu dans un fanzine de prog rock qu'à partir de l'arrivée du punk, l'industrie musicale avait imposé ses goûts au rock. Evidemment du point de vue d'un punk, c'est délirant. Parce que quelqu'un qui aime bien la musique punk pense que c'est exactement le contraire. C'est à dire que quand le punk est arrivé, on a balayé Joe Cocker, Phil Collins, Pink Floyd et Supertramp ! Mais c'est vrai qu'à l'époque du choc punk, beaucoup de groupes ont soit changé de style, soit été évincés des maisons de disques. Les directeurs artistiques aujourd'hui, dans les majors, sont issus en grande partie de cette génération là qui s'est reconverti. Ca c'est aussi une caractéristique, il y a un "pantouflage" dans le rock, y compris dans la sphère commerciale. Et ça donne des Brian Eno qui produit U2, etc..., ce sont des producteurs qui ont à la fois suffisamment d'originalité, de charisme et de sens du public, aussi, parce que c'est ça un producteur, c'est un renifleur, pour faire de très gros

succès avec des choses dont je n'hésiterais pas à affirmer qu'elles sont de qualité. Il y a des passages entre cultures minoritaires et l'industrie.

Au delà de cela, je pense vraiment que la question des lieux (et des festivals) autonomes est problématique en France. Il y a de moins en moins de lieux qui sont des lieux non-financés par des fonds publics. Alors que dans le monde anglo-saxon, c'est par-là que tout se passe. Ce sont les endroits où on joue, où on bavarde et où on se rencontre etc. Par exemple une des catastrophes en France, c'est qu'on joue de moins en moins de jazz dans les restos. Et donc, il n'y a plus que deux alternatives, la scène nationale ou les 12 clubs à Paris.

**Un participant :** Je suis programmateur dans une petite asso. On a fait venir Akosh qui n'avait que 5 dates en France. Je pense vraiment qu'il y a très peu d'endroits de découverte.

**Eric Boistard :** C'est vrai, selon moi, il reste peut être les Transmusicales. Même le Printemps de Bourges n'est plus un lieu de découverte. C'est vrai qu'aujourd'hui on manque cruellement de structures qui se situeraient entre le local de répé et l'Olympic, par exemple. C'est un constat. La chasse est ouverte, depuis 15 ans, sur les petits lieux musicaux, organisés par les syndicats d'artistes qui luttent contre le travail au noir. On ne peut pas leur reprocher. Parce qu'entre un artiste français qui va jouer du jazz dans un resto et des musiciens roumains, par exemple, qu'on fait venir dans les stations de sport d'hiver, pour faire la saison, payés à coups de trique et qui logent dans des caves, on doit être vigilant. Je voudrais qu'on clôture là parce que c'est vraiment le débat de demain. Mais, encore une fois, ce qui est intéressant dans le regard de François, c'est son regard qui est aussi sociologique. Sur ce qu'il exprime sur l'Angleterre, je ne suis pas fondamentalement d'accord aujourd'hui, mais dans 20 ans, je ne pourrais être, semble-t-il, que d'accord.

**François Ribac :** Mais, ce n'est pas pour dire qu'il ne se passe rien en France.

**Eric Boistard :** Non, non, non, j'ai bien compris. Mais, c'est vrai que l'objectif des politiques publiques, si je peux finir là-dessus, c'est aussi à un moment donné, entre guillemets, de structurer, d'organiser, mais de façon à ce qu'à la fois les publics et les artistes soient confortés dans leur démarche individuelle. Et sur ça, souvent on bute. Comme tu le disais sur l'industrie, c'est que souvent, le bon engendre le mauvais et le mauvais engendre le contre. Voilà. Donc, on peut peut-être se retrouver demain. FIN.

### **Bibliographie des auteurs cités et dont les thèses sont largement exposées :**

**Howard Becker** *Les mondes de l'art* 1982 (Traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort) Flammarion Paris 1988

**Luc Boltanski, Laurent Thévenot** *De la justification, les économies de la grandeur* Gallimard Paris 1991

**Ruth Finnegan** *The hidden musicians : music making in an english town* Cambridge University Press New York 1989

**Simon Frith** *Performing Rites On the value on popular music* Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1996

**Fabien Hein** "Le stoner rock en France, exemple de constitution d'un genre musical" in *Volume !* numéro 1 Éditions Mélanie Sèteun Clermont Ferrand 2002

**Antoine Hennion** *La Passion Musicale, une sociologie de la médiation* Métailé Paris 1993

**François Ribac et Thierry Jousse** "Rock et cinéma, une filiation" pages 108 à 115 in *Mouvements* n° 26 Paris mars-avril 2003a

**François Ribac** "L'entrée en rock" Entretien avec François Gorin in *Volume* n°3 Editions Mélanie Sèteun Paris 2003b

**François Ribac** "La musique comme modèle pour les sciences sociales ? " Entretien avec Antoine Hennion in *Mouvements* n° 29 Paris Septembre-octobre 2003c

**Richard Shusterman** *L'art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire* (Traduit de l'américain par Christine Noille) Éditions de Minuit Paris 1992

**Marc Touché** *Mémoire vive 1* Le Brise Glace-Association Musiques Amplifiées Annecy 1998