

## “*The Sounds of the City*”

### A propos du colloque « Pop music, Pop musée. Un nouveau défi patrimonial ».

En novembre 2012 s’est tenue une journée d’étude à la Cité de la musique de Paris autour des questions de mémoire, de patrimonialisation et de muséographie des musiques populaires amplifiées. Elle était organisée par le Musée de la musique en partenariat avec la revue *Volume !* (la revue de recherche francophone sur les musiques populaires)<sup>1</sup>. Elle avait été construite avec la volonté de mêler universitaires et spécialistes du monde de la culture sous la direction de Stéphane Malfettes (à la fois professionnel dans le domaine muséographique et journaliste de rock) et de moi-même, Gérôme Guibert, maître de conférences en sociologie des musiques populaires à la Sorbonne Nouvelle en étroite collaboration avec Eric de Vischer le directeur du Musée de la musique.

### I – Les enjeux de l’évènement

A l’origine de la mise en place de cette journée on peut déceler plusieurs éléments convergents. Il y a d’abord le projet à long terme du musée de la musique qui se donne pour but « d’étendre la collection permanente vers les musiques populaires du XXe siècle »<sup>2</sup>. En fait, la majeure partie de la surface et des collections disponibles au musée de la musique concernent pour le moment les « musiques savantes »<sup>3</sup>. Mais ce projet, simple au premier abord, devient vite complexe lorsqu’on commence à le prendre en sérieux. On peut synthétiser en quelques points les nœuds de questionnements qui ne manquent bientôt d’émerger.

- Tout d’abord comment doit-on entendre l’expression « musiques populaires ? » dans le cas d’espèce qui nous concerne ici. Pour une discussion théorique autour de ce terme, nous nous permettons de renvoyer l’auditeur à notre travail de thèse. On peut dire simplement que c’est l’acception du terme qui structure les recherches internationales qui conviendrait le mieux ici. Ainsi, pour les membres fondateurs de l’IASPM (*International Association for the Study of Popular Music*), les musiques populaires sont nées avec l’enregistrement et leur compréhension comme leur analyse nécessitent des outils spécifiques qui diffèrent de ceux de la « folk music » (musiques de tradition orale liées aux sociétés traditionnelles) et de « l’art music » (musiques de tradition écrite liées à la société de cour). Pour le musée, le choix assumé semble être pour le moment de se concentrer sur les musiques populaires apparues après la seconde guerre mondiale avec les médias de masse, le vinyle, et la génération du baby boom, et notamment « le rock » au sens large – même si l’item en lui-même est sujet à discussion. On parle de « choix assumé » car, pour le moment, et bien que marginales, les musiques « populaires » les plus présentes dans le musée sont celles qui sont considérées comme les plus légitimes, et donc les plus proches des musiques savantes, (à savoir jazz, chanson et musiques « traditionnelles »).
- Ensuite, une seconde question découle directement de la première. Que devrait-on montrer ? En effet le musée de la musique est pour le moment centré sur l’organologie, les objets ou les partitions (musiques écrites). Certes, dans un nouvel espace consacré au rock et aux musiques populaires il semble important de montrer des instruments, ainsi que des disques, les pochettes par exemple jouant un rôle

---

<sup>1</sup> <http://www.cairn.info/revue-volume.htm>

<sup>2</sup> <http://www.citedelamusique.fr/francais/evenement.aspx?id=12751>

<sup>3</sup> <http://www.citedelamusique.fr/francais/musee/visiter/presentation.aspx>

symbolique de premier plan. Mais il faut aller plus loin, de deux manières au moins. Premièrement parce qu'avec l'évolution technologique des appareils (transistor, télévision, chaîne hi-fi, walkman, ordinateur, téléphone...), le statut et l'appréhension de la musique se sont diversifiés dans une logique d'expérience, aux multiples dimensions individuelles et collectives. Secondement parce que les enjeux posés par cet espace d'exposition des musiques populaires, rejoint un autre mouvement : Celui de la diversification de la notion de musée même, l'apparition de la notion de patrimoine immatériel et la faible distance historique des problématiques à traiter. Toutes ces difficultés sont, comme autant de challenges rassemblées ici. Mais, comme le mentionne W. Leimgruber<sup>4</sup>, « matériel » et « immatériel » fonctionnent de concert, et il faut articuler l'un et l'autre, en montrant par exemple des éléments liés à la fabrication, à l'histoire ou à l'usage de l'objet...

- Enfin, comment tenir compte des enjeux symboliques portés par le musée de la Cité de la musique ? En effet, en tant que tel, l'ouverture de la cité de la musique remonte à l'année 1978, mais l'histoire du projet et des collections trouve sa genèse dans « l'Institut National de la Musique » fondée en 1793<sup>5</sup>. Le contexte est difficile car la Cité de la musique cristallise de nombreuses critiques de la part du monde du rock et plus largement des cultures populaires. Pour autant, s'intéresser aux musiques populaires risque à l'inverse d'être incompris par une partie de la population et des mélomanes qui voient dans le musée une institution dédiée à une mission de démocratisation au sens de Malraux (c'est-à-dire qui mettrait à la disposition du public un nombre restreint « d'œuvre de l'humanité ») et non pas une institution relatant les pratiques culturelles du peuple... Or si le choix du musée de la musique est ici assumé, il s'agit tout de même de garder une cohérence globale du musée et d'argumenter en ce qui concerne l'identité spécifique de l'espace nouveau.

Soumettre à la discussion collective un projet d'espace d'exposition permanent à travers une journée d'étude ou un colloque est un procédé qui peut ainsi s'avérer pertinent à la fois politiquement (pour ces aspects démocratiques) et scientifiquement (pour les confrontations qu'il peut générer entre spécialistes des musiques populaires et/ou de la filière de conservation des pratiques culturelles ou artistiques). Pourtant, si l'on pense aux différentes étapes nécessaires à la gestion d'une collection (« recenser, mettre à jour, sélectionner, acquérir, traiter, valoriser... »), tous les chantiers auxquels nous avons pensé ne pouvaient être abordés en une journée. Il en allait de même de l'ensemble des enjeux de sociétés, des aspects philosophiques, techniques, de financement, de répartition des rôles entre acteurs... En réalité, cette journée n'avait pas pour but de clôturer définitivement des problèmes. Elle avait plutôt pour fonction de soumettre à la discussion collective la question de la patrimonialisation du rock. Elle se donnait aussi pour but de faire le bilan des expériences de conservation et de valorisation mais aussi de faire un état des lieux des recherches effectuées en sciences sociales dans le domaine des musiques populaires afin d'ouvrir de nouvelles perspectives. Nous l'avons construite en deux parties. Le premier temps qui se déroulait en matinée s'attelait de manière plus conceptuelle au « phénomène » rock à travers des exposés ciblés. Il permettait de constater ce que les musiques de masse avaient changé dans la société en général, mais aussi de voir comment la musique, « première pratique culturelle des français », jouait un rôle central dans la socialisation des individus et leur sociabilité. Ces éléments nous permettaient

---

<sup>4</sup> Walter Leimgruber, « Patrimoine culturel immatériel et musées : un danger ? », in *Bruits : échos du patrimoine culturel immatériel*, Gonseth, Marc-Olivier (Éd); Knodel, Bernard (Éd); Laville, Yann (Éd); Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2011, Chap 1, p. 34-46

<sup>5</sup> <http://www.citedelamusique.fr/francais/musee/visiter/historique.aspx>

de constater l'importance de ce qu'on pourrait justement appeler le « patrimoine immatériel » dans le rapport à ces musiques, même lorsqu'il s'agit de parler des objets.

## **II – Le « rock » et ses objets dans l'histoire**

La matinée, qui se voulait théorique – avant une après midi d'étude de cas – se déroulait en deux temps respectivement modérés par C. Guesde et E. Parent. Le premier moment rappelait l'épaisseur historique du rock à travers trois lectures complémentaires. Une lecture historique qui soulignait la place des cultures musicales des jeunes du baby boom dans les mutations importantes de la société à travers l'exemple du concert de 1963 Place de La Nation (à Paris). S'ensuivait une lecture sociologique qui montrait que, au-delà de la musique écoutée, l'âge et la génération possèdent un rôle significatif dans les pratiques musicales. Les modes de vie évoluent selon l'âge et en termes de pratiques culturelles, les nouvelles générations se construisent par rapport aux générations précédentes. Par ailleurs, le rock atteignant bientôt les soixante ans, ses interprétations apparaissent dorénavant riches, complexes et parfois surprenantes. La première partie de la matinée se concluait sur une approche de sciences politiques pour montrer que rock et politique sont liés de plusieurs manières, à la fois par les valeurs que génèrent les manifestations artistiques mais aussi dans les rapports aux partis politiques et aux analyses de la société. Le second temps de la matinée s'intéressait aux objets du rock, aux usages et aux imaginaires qui y étaient liés. Par une approche anthropologique, on comprenait d'abord à quel point les contextes du rural et de l'urbain, ou bien ceux de l'année scolaire et des vacances pouvaient changer le rapport à la musique, à travers l'exemple des années 60 en France et en Italie. A travers les enjeux de la gestion de la collection de l'animateur John Peel et sa numérisation, on pu ensuite réfléchir à la manière dont un ensemble d'enregistrement significatif d'une époque peuvent être classés, utilisés, valorisés. La matinée se termina par un exercice pédagogique, retracer un panorama du rock à travers dix objets qu'on peut considérer comme « cultes ».

## **III - Musées et expositions focalisés sur le rock : témoignages et enjeux**

Le second temps (après midi) était axé sur les expériences muséographiques autour du rock. Deux panels s'y succédaient. Le premier était constitué d'un panorama de musées du rock, les représentants des musées invités (directeurs ou conservateurs) résumaient le projet culturel et artistique de leur établissement, sa genèse ainsi que le rapport aux collections (leur constitution, leur mise en scène) et les enjeux auxquels avaient à faire face les musées. Le second panel, en seconde partie d'après midi, abordait le cas des expositions et se focalisait donc davantage sur le choix des sujets à traiter par les projets et les conditions de l'événement. Les musées représentés dans le cadre de cette journée permettait de mesurer à la fois l'importance qu'a pris le rock dans la culture du XXI<sup>e</sup> siècle ainsi que la diversité de ses formes de valorisation et d'exposition. Ainsi, Le Rock and Roll Hall of Fame, musée américain (Cleveland, Ohio) fondé en 1995 se donne pour objet de retracer une histoire du rock pour le grand public et de montrer comment le rock accompagne l'évolution de la société. En tant que pionnier des musées du rock, le Rock and Roll Hall of Fame a du, lors de sa création, parfaire un argumentaire quant à sa légitimité. Mais il a reçu le soutien de célébrités qui se sont déplacés jusqu'à Cleveland. Par ailleurs, à un moment où le travail de recherche restait peu développé sur l'histoire des courants musicaux d'après guerre, il a du réfléchir à la manière dont il construirait des parcours pour le visiteur. La question de l'exposé chronologique (ou non) ou celui du rapprochement des artistes et des pratiques culturelles en fonction des différents genres musicaux ont structuré les débats. Aujourd'hui le Rock And Roll Hall of Fame est particulièrement reconnu. Autre exemple, le MuPop (Musée des

musiques populaires de Montluçon) traite les musiques populaires « vues d'en France ». Il intègre organologie amplifiées mais aussi de nombreux éléments liés aux cultures musicales. Le Musée des musiques populaires de Montluçon a d'abord commencé par s'intéresser aux musiques de traditions orales dans leur ensemble à travers une collection d'instruments populaires. Puis, à compter des années 90, et de manière pionnière en France, il a constitué une collection de guitares et de basses électriques, ainsi que des amplis et systèmes d'amplification<sup>6</sup>. Il a aussi cherché à conserver la mémoire des pratiques musicales amplifiées depuis le début des années 60 en cartographiant les usages. Il a notamment intégré un local de répétition de groupe de rock utilisé jusque dans les années 80.

Le troisième musée présenté fut le Danish rock Museum, dont l'ouverture est prévue en 2014. On retiendra notamment que le musée est situé dans le « quartier de la création » de Roskilde, près du rock festival de Roskilde et du quartier étudiant. Le lieu contient même une salle de spectacle pour l'accueil de concerts en relation avec le musée. L'architecture du musée a été pensée pour une inscription maximale dans le quartier<sup>7</sup>. Le musée lui-même cherche à articuler perspectives locales et internationales. On peut citer quelques ateliers déjà en place lors d'expositions récemment organisées par l'équipe du futur musée car ils donnent à réfléchir sur les potentialités d'une muséographie du rock comme patrimoine immatériel. Par exemple, un atelier permet des rencontres intergénérationnelles où des « anciens » apprennent aux plus jeunes des danses de couple pour un genre musical donné qu'ils ont pratiqué dans leur adolescence. Des soirées thématiques sur un genre musical donné se font en habit « d'époque ». Autre exemple, un espace permet d'écouter simultanément des groupes d'un genre musical donné au moment où il a émergé (années 60 ou 70) et des groupes actuels qui se revendiquent du même style. Des éléments riches et complémentaires proposés par les intervenants, on retiendra les questions de l'articulation entre le local et le global, qui se reflètent à la fois dans les problématiques de constitution des collections et celle de l'implantation territoriale des musées (taille de la ville, niveau de rayonnement du musée...).

Le panel des expositions représentées était large et recouvrait des situations diverses mais complémentaires. *Rockin' Laval* fut initié via les associations « musique et danse en Mayenne » (ADDM 53) et Les Ondines (relais régional du centre d'information pour les musiques actuelles), portée la Mairie de Laval et coordonnée par Marc Touché, sociologue au CNRS. Ce dernier a introduit la question de la patrimonialisation des musiques amplifiées, notamment via le travail qu'il a effectué pour le musée des musiques populaires de Montluçon et le MNATP (aujourd'hui MuCEM). Cette exposition (présentée en 2009-2010) retraçait cinquante ans de musiques amplifiées à Laval à partir de l'exploitation d'archives de presse, d'archives privées et d'entretiens (récits de vie) avec les acteurs locaux. Cette exposition eut un impact important notamment du point de vue des dialogues intergénérationnels et de la légitimation de pratiques marginales. Elle donna lieu à la reformation de groupes des années 60, 70 et 80 pour une série de concerts qui fut un grand succès. C'est une situation tout à fait différente que vinrent nous présenter G. Marsh et V. Broackes, du Victoria and Albert Museum de Londres, qui est un musée d'art et de design. Mais son « Department of theatre and performance » (théâtre et spectacle vivant) se donne pour but d'organiser des expositions temporaires qui s'intéressent aux relations existantes entre musique, spectacle, design et culture visuelle mais aussi à l'inscription sociale des courants artistiques. Le rock ou la pop sont ainsi au cœur de plusieurs des expositions récentes du musée (Les Supremes (2008), Annie Lennox (2011), ou David Bowie (2013)). A travers cet exemple, on voit comment les musiques populaires peuvent être complètement intégrées aux mouvements esthétiques du

---

<sup>6</sup> On peut consulter à cet égard le catalogue de l'exposition « Guitares, guitaristes et bassistes électriques » 97/98 ouvrage collectif publié par les éditions des Musées de Montluçon

<sup>7</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=JTzhXE6nV9k>

XXe siècle. En prenant le prétexte de références choisies de la pop, le V&AM peut aisément conjuguer la question de l'art et du design de manière globale, jusqu'à ses usages par l'ensemble de la population. Pour ses expositions, le musée s'appuie, en plus de la collaboration fréquente des artistes et de leur entourage, sur le fonds de la Collection Nationale du Royaume Uni consacré au spectacle vivant dont elle est détentrice. Depuis 2002, le Musée de la musique de la cité de la musique a produit pour sa part une dizaine d'expositions consacrées à des célébrités des musiques populaires. Il a cherché à passer en revue plusieurs périodes et plusieurs courants musicaux, de Django Reinhardt à Pink Floyd, de Jimi Hendrix à Serge Gainsbourg. Même si la mise en scène des instruments de musique et les objets liés à l'artiste, porteurs d'aura et cœur du savoir faire historique du musée sont intégrés à ces expositions, il ne sont qu'une partie du contenu de ces expositions qui resituent les artistes dans leur(s) périodes d'activité, à travers notamment des archives médiatiques et prennent en compte les dimensions sonores, visuelles et écrites de leur musique, ses racines et ses héritages. Ces expositions se veulent donc en quelque sorte un laboratoire contribuant à l'élaboration d'un espace permanent consacré aux musiques populaires.

Les musées et les expositions traitant des musiques populaires sont amenés à croître dans le futur, et les dispositifs d'exposition vont se multiplier, notamment dans l'articulation entre éléments matériels et immatériels, mais aussi dans l'implication possible des usagers<sup>8</sup>. Face à l'immense palette des contextualisations disponibles, le musée n'a pas dit son dernier mot. Ainsi, E. de Chasse, le commissaire de la dernière exposition du musée de la musique, *Europunk*, déclarait récemment à propos des collections temporairement exposées « *Pour moi, un des meilleurs moyens de rendre leur efficacité à tous ces objets, qui sont aujourd'hui détournés et neutralisés par la publicité et la mode, est paradoxalement de les mettre au musée, de les recontextualiser, de les montrer tels qu'ils sont, avec leur force directe.* »

---

8 Il en va ainsi des dispositifs *online* de DIY Archives qui permettent aux visiteurs de dialoguer à propos d'événements qu'ils ont vécu dans le passé (comme des festivals ou des concerts de groupes). Cf, <http://diyarchives.blogspot.fr/2013/01/jez-collins-on-activist-archivism-at.html>

<http://www.citedelamusique.fr/francais/evenements/europunk/europunk.aspx>