De l'hégémonie de l'artiste individuel dans la musique populaire

Gaspard Turin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/2451>
DOI : 10.4000/edl.2451
ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2020
Pagination : 209-212
ISBN : 978-2-940331-73-4
ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Gaspard Turin, « De l'hégémonie de l'artiste individuel dans la musique populaire », *Études de lettres* [En ligne], 312 | 2020, mis en ligne le 24 mars 2020, consulté le 17 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/2451> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.2451>

DE L'HÉGÉMONIE DE L'ARTISTE INDIVIDUEL DANS LA MUSIQUE POPULAIRE

Dans l'histoire de la *pop music*, 1980 est une année singulière. Enthousiasmante et inquiétante, elle inaugure une décennie, puis une ère, durant laquelle la configuration individuelle de la production – l'artiste solo – remplace le format fondamental de création et de manifestation musicales des décennies qui précèdent – le groupe. Cette particularité correspond à la fois à un impératif commercial, historiquement unique, de très forte capitalisation de la musique, et à un rapport anthropologique de sa consommation, fondés sur un paradigme individualiste répondant au mot emblématique de Thatcher : « There is no such thing as society – there are individuals and there are families ». Il s'agira d'observer l'étrange poche temporelle (dépassant la stricte année 1980 mais dont celle-ci est le signe) durant laquelle ce paradigme cristallise tous les aspects de l'économie de la musique populaire, entre production, gouvernementalité et réception.

Trois événements auront lieu durant l'année 1980, par lesquels un tournant s'opère dans la musique populaire blanche et anglo-saxonne (c'est-à-dire, à l'époque, mondiale, si l'on s'en tient à des critères économiques). Ces événements prendront un caractère, sinon prophétique, du moins hautement significatif.

La mort de John Lennon, assassiné le 8 décembre, est le premier d'entre eux. Empêchant toute reformation, il clôt définitivement le rideau sur les années Beatles, dont les carrières solos des anciens membres, si elles furent honorables, n'atteindront jamais le prestige et le succès du groupe.

Le signe, plus discret, d'une autre disparition (ou quasi-), advient au début de l'été. Sony commercialise pour la première fois le walkman aux USA, augurant ainsi de la consommation individuelle de la musique qui prévaut encore jusqu'à nos jours et affaiblissant d'autant le mode collectif de réception des enregistrements musicaux.

Enfin, 1980 inaugure la production du Roland TR-808. Cette boîte à rythmes privilégiant les sons artificiels influencera toute la musique des années 80, de Marvin Gaye à Whitney Houston, de Phil Collins au hip-hop dans son ensemble. La fortune de cet appareil annonce le triomphe des machines et préfigure l'autonomie musicale de son utilisateur, qui peut désormais se passer de batterie, voire de toute une section rythmique.

Le format collectif, dans la production comme dans la consommation musicale, semble appelé à disparaître.

Ces trois événements contribuent à une dynamique plus vaste de transformation de l'industrie musicale. Celle-ci se met à générer des revenus extrêmement importants, incarnés de plus en plus souvent par des individus. Les plus gros vendeurs de la décennie 1970 se nommaient Elton John, Rolling Stones, Pink Floyd, Abba et Led Zeppelin. Transposés aux années 1980, les chiffres élisent un quintette nettement plus individuel au sommet des ventes : Prince, Madonna, U2, Michael Jackson, Bruce Springsteen¹. Le bénéfice sera très net pour un modèle économique qui doit se construire une prévisibilité, jusqu'ici absente. L'artiste solo, c'est moins de chambres d'hôtel ravagées par les musiciens (Rolling Stones), moins de conflits d'ego (Pink Floyd), moins d'émulation à consommer diverses drogues dures (Led Zeppelin), moins de mélancolie aussi, à la suite de projets musicaux qui se confondent avec des projets de vies en commun (Abba). Plus généralement, moins de cette entropie propre aux groupes humains cherchant à diriger un projet commun dans un monde à peu près sans règles. L'heure est désormais à la gestion et au contrôle des carrières, bien souvent au détriment des artistes. En femme d'affaires avisée, Madonna finira par créer sa propre maison de disques en 1992, mais Michael Jackson et Prince verront leurs carrières respectives surveillées de très près par leurs labels, qui se permettent de dicter leurs conditions, même lorsque leurs poulains sont au

1. Voir à ce propos le très sérieux site *tsort* : <https://tsort.info/music/faq_decade_artists.htm>.

faîte de leur gloire. En conflit avec Warner, Prince ira jusqu'à changer de nom en 1993 pour échapper aux conditions de son contrat.

Le poids économique des *majors* à partir des années 1980 prend des proportions inégalées – jusqu'à l'arrivée d'Internet et des supports dématérialisés. Cette période reste la seule durant laquelle l'argent et la musique auront fait si bon ménage ; la première fois aussi que, par le biais de sa capitalisation, la musique entre de plain-pied dans la Cité économique et s'y installe, contredisant au passage la *République* de Platon qui recommandait de tenir les aèdes aux limites de la citoyenneté.

Ce changement de paradigme du collectif à l'individuel est indissociable de l'énorme brassage d'argent qui l'accompagne. Un seul exemple à ce propos, par lequel on verra aussi que la carrière solo se réinvente dans les années 1980 – ceux d'Elvis Presley et de Michael Jackson. Nul doute que le catalogue du premier fasse aujourd'hui partie de la musique la mieux vendue du siècle. Mais à l'époque de son apogée, les choses étaient fort différentes. Un peu d'immobilier si vous le voulez bien : Presley acquit en 1957 son fameux manoir de *Graceland*. Cette acquisition lui coûta 100'000 dollars, l'équivalent, inflation oblige, d'un million aujourd'hui. Michael Jackson, quant à lui, débourse une somme de 20 à 30 millions en 1988 pour son propre manoir, *Neverland*. Quoique de taille respectable, *Graceland* reste un rêve de paysan, parvenu sans l'avoir pleinement mesurée à une fortune inespérée et somme toute assez modeste. Il suffit, pour s'en convaincre, de se rendre à Memphis, Tennessee, pour y visiter cette sorte de château biscornu, aux pièces invivables, trop petites, uniquement conçues pour l'apparat, d'un kitsch achevé, laissant bien plus une impression de naïveté que de grandeur.

Si la consommation musicale en ligne a grandement réduit les recettes des maisons de disques (sans parler de celles des artistes), on constate que le modèle solo s'est maintenu durant les décennies qui ont suivi 1980, d'Eminem à Kanye West, de Britney Spears à Beyoncé. Mais le fossé s'est creusé depuis entre ces très gros vendeurs, dont le nombre même décroît, et tout le reste de la production musicale, y compris ces artistes importants, détenteurs de Grammys, qui auraient en d'autres temps pu vivre confortablement de la vente de supports musicaux matériels (Frank Ocean, Vampire Weekend, Tyler the Creator, Nick Cave etc.). Au sein d'un ridicule club de supermillionnaires, on continuera à tirer à pile ou face pour savoir qui jouera au Superbowl cette année. Pour les autres, il est aujourd'hui évident que la seule manière de tirer son épingle du jeu

en termes financiers réside dans l'engagement pris avec la scène. Cette nouvelle situation pourrait sonner le glas de ce que Greil Marcus appelait « jacksonisme », mode de consommation de la musique propre aux années 1980, fondé sur une déconnexion entre l'artiste et son public et sur les énormes sommes en jeu. Michael Jackson aura en effet été à la source de la « première explosion pop à ne pas être jugée en fonction de la qualité subjective des réponses provoquées, mais à être mesurée au nombre objectif des échanges commerciaux provoqués »² – et peut-être la dernière.

Outre le fait que la scène présente peut-être, pour ceux qui s'y produisent, plus d'avantages en termes de performance et d'efficacité musicale si elle est investie par plusieurs personnes en même temps, rien ne permet aujourd'hui de prévoir le déclin de l'artiste individuel au profit d'un retour des formations collectives. Mais une chose reste indéniable : si ceux qui prétendent vivre de la musique ne peuvent aujourd'hui faire l'économie de l'expérience directe et collective de la scène, celle-ci, dans le rapport qu'elle induit entre les artistes et le public, ne devrait pas manquer de retrouver le rôle important qu'elle a longtemps tenu, aussi bien dans l'interprétation que dans la création musicale.

Gaspard TURIN

Section de français, Faculté des lettres, Université de Lausanne

BIBLIOGRAPHIE

MARCUS, Greil, *Lipstick Traces. Une histoire secrète du XX^e siècle*, Paris, Allia, 1998 (1989).

2. G. Marcus, *Lipstick Traces*, p. 147.