La marge comme seuil de l'œuvre, vue d'ensemble sur cette forme de paratexte dans l'œuvre *Shut Up'n Play Yer Guitar* de Frank Zappa

Nastasia Ganon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/664>

DOI : 10.4000/lcc.664

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Nastasia Ganon, « La marge comme seuil de l'œuvre, vue d'ensemble sur cette forme de paratexte dans l'œuvre *Shut Up'n Play Yer Guitar* de Frank Zappa », *Les chantiers de la création* [En ligne], 7 | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/664> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.664>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

La marge comme seuil de l'œuvre, vue d'ensemble sur cette forme de paratexte dans l'œuvre *Shut Up'n Play Yer Guitar* de Frank Zappa

Nastasia Ganon

- 1 La « marge », telle qu'elle nous interpelle ici, est à l'image d'un seuil¹. Il s'agit d'un passage offrant un accès possible à l'œuvre musicale. Ici, l'espace marginal se matérialisera sous la forme d'un objet concret, palpable et visible : la pochette d'album, qui tout en appartenant au monde culturel musical, se situe hors du champ du sonore, à côté de l'œuvre, en marge.
- 2 Dans le cas de l'œuvre *Shut Up'n Play Yer Guitar* de Frank Zappa, exemple qui illustrera notre propos, la pochette de l'album tout en intervenant directement dans la réception de l'œuvre, permet également de s'immerger dans le processus créateur à l'œuvre. Elle s'avère, en effet, être le seul indice laissé par l'auteur (Zappa). Ce triple album est atypique et ses significations possibles demeurent complexes à déchiffrer. Il ne peut ni être classé comme album *live*, ni comme album studio. Il est les deux à la fois : tous les titres sont des extraits précis enregistrés lors de performances scéniques. Sa mise en forme, la reconfiguration de la matière sonore, et sa publication sur vinyle font l'objet, quant à elles, d'un travail studio très pointu. C'est d'ailleurs, cette construction mixte qui rend l'écoute difficile, puisqu'elle provoque volontairement des confusions et trouble la perception de l'auditeur. Pour ces raisons, bien que brièvement évoquées, il paraît très peu prudent de ne se fier qu'à l'écoute. Entrent alors en jeu de nouveaux éléments prêts à être possiblement interrogés. La pochette d'album, comme objet particulier d'accès au sens, nous aidera à mieux comprendre la dimension sonore de l'œuvre : point crucial de toute recherche musicologique.
- 3 Il faudra s'interroger également sur la limite de cet espace transitoire : jusqu'à quel point est-il impliqué dans la compréhension de l'œuvre ? Quelle est sa relation avec les éléments sonores ? Quel(s) lien(s) tisse-t-il avec ces derniers ? Sa considération laisse-t-

elle entrevoir un nouveau contour signifiant de ladite œuvre ? Pour commencer, il faudra étudier et décrypter concrètement la pochette de l'album. Considérant cette dernière comme un objet, comme peut l'être le livre en littérature, nous distinguerons ses contenus, et mettrons en avant leurs interactions avec la matière sonore. Ce travail se rapprochera d'une étude philologique et permettra une vue d'ensemble, voire une cartographie de l'objet en question.

- 4 Dans un second temps, nous introduirons, comme fondement méthodologique de notre approche, la critique génétique de Genette et en particulier la notion de paratexte², qui visera à identifier et interpréter le rôle prédominant de ces éléments. Ainsi nous serons en mesure de fixer une limite possible (même si elle reste mouvante) à l'œuvre musicale qu'est *Shut Up'n Play Yer Guitar*. Cette analogie avec *l'objet-livre*, déplace également le rôle du compositeur (dont on pourrait penser de façon réductive, qu'il ne se préoccupe que de *notes*) vers celui d'auteur et fait également entrer en jeu l'aspect promotionnel, indispensable à la diffusion de l'œuvre qui ne doit pas être laissé au hasard, et qui appartient pleinement à sa configuration signifiante.

1. Etude philologique

- 5 C'est avec l'idée de mieux comprendre les informations diffusées par l'écoute, qu'il est question ici d'étudier la pochette de *Shut Up'n Play Yer Guitar*. Bien que surprenant, ce choix n'est pas dû au hasard. *Shut Up'n Play Yer Guitar* est un cas singulier. D'une part, il est à noter l'absence totale de partition. Zappa n'a pas publié ou même *laissé* de manuscrit pour les pièces de l'album. Ceci s'expliquant par le fait qu'il s'agit là d'improvisations. D'autre part, il n'existe pas non plus de sources bibliographiques ou musicologiques, concernant l'album. Difficile de situer l'œuvre parmi la discographie de Zappa, et même au sein de son *Œuvre*. Comment être sûre de ne pas être dupée par l'écoute ? Que cache cette composition, comment l'appréhender, comment en parler ? C'est bien dans ces conditions qu'il a fallu chercher d'autres lieux, d'autres indices. La pochette de l'album s'est trouvée là comme une providence. Mais avant d'aller plus loin, une précision terminologique s'avère indispensable.

1.1. Notion d'album

- 6 Lorsque nous désignons *Shut Up'n Pay Yer Guitar*, nous utilisons les termes d'œuvre et d'album. Tous deux ne sont cependant pas synonymes.
- 7 L'album désigne un moyen de diffusion du sonore. C'est un support de production tout comme le concert ou la performance, permettant l'accès à l'œuvre musicale. Ce support apparaît avec l'industrie culturelle du disque et l'enregistrement de matière sonore. Mais plus encore, il semble que de façon conceptuelle, la notion d'album s'imbrique dans celle d'œuvre, et offre une tout autre dimension à cette dernière. En effet, nous pouvons considérer l'album comme une proposition particulière d'arrangement, de disposition et de déroulement de plusieurs instances ou « matières » musicales. Cette matière musicale est manipulée, organisée et l'album en est le résultat. Plus qu'un procédé de diffusion, c'est aussi une matérialisation de l'œuvre, une mise en forme.
- 8 Sans plus nous attarder, nous admettons qu'il s'agit d'une possibilité de présentation de l'œuvre sonore, qui tend sans doute à devenir elle-même une œuvre mixte : c'est-à-dire qui n'est pas uniquement constituée de données sonores. La notion d'album

implique l'intervention d'autres supports, d'autres matériaux. Et parmi ceux-ci : la pochette. Dans un premier temps, cette pochette n'est que l'emballage, une protection pourrait-on dire. Au-delà de ces rôles primaires, c'est également un espace libre pour l'auteur, lui offrant un support d'expression et permettant l'intégration de sa vision du sonore (faisant appel à la subjectivité de l'auteur), un lieu pour présenter son projet. C'est en ce sens que ce lieu est un lieu particulier où le musicologue peut élargir son champ de mise en relations des significations. Ce lieu ouvre donc les limites de l'œuvre vers le processus créateur.

1.2. Philologie de la pochette de *Shut Up'n Play Yer Guitar*

- 9 Il s'agit ici d'identifier l'objet/album dans un exercice de repérage, de déconstruction et de structuration. Tout ce qui a été constaté a fait l'objet d'une vérification avec la dimension sonore et musicale de l'album ce qui démontre un premier tissage de l'œuvre, non seulement entre contenu sonore et contenu visuel, mais également entre les différents éléments marginaux.
- 10 Dans un premier temps, nous distinguons les éléments visuels iconographiques des éléments visuels littéraires.
- 11 La photographie de John Livzey est en réalité le seul élément iconographique. Il s'agit d'un portrait de Frank Zappa, assis, portant sa fameuse guitare de marque Gibson (le modèle « LesPaul »). Derrière lui se trouve un piano sur lequel sont disposées des partitions. Difficile d'interpréter objectivement cet élément. Que représente-t-il ? Est-il utile d'en faire un objet d'étude herméneutique ? Seule conclusion possible : Zappa est bel et bien dans une posture guitaristique, c'est-à-dire dans son rôle de guitariste *leader*. Ce premier indice n'est pas totalement inattendu puisqu'il suffit d'écouter l'album pour s'en convaincre. L'élément visuel iconographique mériterait sans doute une analyse plus approfondie. Mais à notre stade d'exploration, il ne nous apprend rien de plus sur le sens de l'œuvre. Cependant, il s'agit bien d'une mise en scène de la musique. Zappa s'affiche comme un compositeur (hypothèse incarnée par la représentation du piano et des partitions), également guitariste (hypothèse représentée par la représentation de son instrument), ce qui pourrait laisser supposer, de prime abord, qu'il s'agit d'un album *composé* pour la guitare.
- 12 Voici une liste des contenus littéraires de la pochette de *Shut Up'n Play Yer Guitar*, dont nous détaillerons, au fur et à mesure, le potentiel signifiant et interprétatif.
- 13 Le premier, et le plus évident, est le titre de l'album. Présenté au devant de la pochette il est intégré à la photographie. Nous déconstruirons ce titre en deux fragments. En premier lieu nous considérerons le sens de celui-ci : *Shut Up'n Play Yer Guitar*, traduit par « Tais-toi et joues de la guitare », puis nous isolerons le terme « *Guitar* » et analyserons son rôle et son importance à titre individuel.
- 14 Nous remarquons tout d'abord que « *Shut Up'n Play Yer Guitar* » n'est pas un titre générique. Nommant pourtant une musique instrumentale, il ne désigne pas la forme ou le genre de celle-ci. Son but n'est pas là. Cependant, il est révélateur d'une recherche de la part de l'auteur. Un *simple* titre générique n'était visiblement pas suffisant pour Zappa, et sa volonté était de souligner un aspect de sa musique dont nous n'avons, pour l'instant, aucune idée. Le sens de cette phrase peut être interprété de multiple façon. Cependant, elle met en avant le ton avec lequel Zappa souhaite présenter son œuvre. De façon ironique et provocatrice ce titre interpelle et interroge sur le contexte de

production. Il n'est pourtant pas étonnant d'être confronté à ce vocabulaire lorsqu'on s'intéresse à Zappa. Cependant, on ne peut s'empêcher de penser qu'il y a un lien quelconque avec la matière sonore ; lien qui dépasse la forme, le genre et le style de l'œuvre musicale, et qui se rapproche du *pourquoi* de l'existence de cette œuvre, plus que du *comment*. C'est en tous cas une supposition.

- 15 L'élément « *Guitar* » est quant à lui plus proche de la source sonore. Sa présence au sein du titre n'a rien de surprenant lorsque nous faisons le lien avec l'écoute. En effet, la source sonore donne à entendre une succession de pièces pour guitare. Il s'agit donc de guitare, et plus précisément d'un guitariste (Zappa). C'est peut-être ainsi le seul élément générique en lien quasi direct avec le contenu sonore. Il n'y a pas d'ambiguïté, Zappa propose ici un album dans lequel il assume pleinement son rôle de guitariste. L'utilisation du terme « *Guitar* » vient appuyer l'écoute sans apporter de précisions particulières quant au processus de création de l'œuvre.
- 16 Le deuxième élément littéraire est situé au dos de la pochette. Il s'agit d'un texte, dont la présence est aussi surprenante qu'elle est inhabituelle. A l'image d'un synopsis, il présente l'œuvre, et surtout justifie sa présence dans la production de l'auteur.
- 17 Voici ce texte dans sa version original :

Until the release of this album, only a few people realized what the hard-core Zappa fanatics had known all along... that FZ can play guitar.

While the papers and magazines shouted the praises of every other fashionable guitar strangler and condemned Zappa for having the guts to sing lyrics they felt were disgusting, he quietly continued to play things on his instrument that were far more blasphemous than any word could convey. In the rush to be offended by what he said, the music press forgot to listen to what his guitar was talking about. Zappa's guitar solos, as captured in this album, say a lot of things that just might prove to be embarrassing to the writers who forgot to listen.

- 18 Que nous traduirons par :

Avant la réalisation de cet album, peu de personnes ont compris ce que tous les fanatiques hard-core de Zappa savaient jusque-là... que Zappa sait jouer de la guitare. Alors que tous les magazines sortaient des articles sur d'autres guitariste à la mode et condamnaient Zappa pour chanter des rafales de paroles qu'ils n'arrivaient pas à déguster, il (Zappa) continuait à jouer de son instrument capable de bien plus de blasphèmes que n'importe quel mot. Dans sa ruée à l'offense, la presse musicale a oublié d'écouter ce que la guitare avait à dire. Les solos de guitare de Zappa, capturés sur cet album, disent un grand nombre de choses qui pourraient bien embarrasser tous ces journalistes qui oublient d'écouter.

- 19 Ce texte nous apprend deux choses : une première concernant la raison de l'existence de *Shut Up'n Play Yer Guitar*, et une seconde plus importante, concernant la matière sonore elle-même.
- 20 Nous devinons l'aversion très connue de Zappa pour la presse musicale et le monde journalistique en général. Cette fois-ci, le musicien semble vouloir répondre à la critique *via* une production musicale. *Shut Up'n Play Yer Guitar* a alors été créée dans un contexte particulier. A quel point ce contexte influe-t-il sur l'œuvre, sur le processus créateur et sur la recherche ? Cette information permet-elle de situer l'œuvre sonore ? Comment l'utiliser dans l'étude de l'œuvre ? Pour l'instant nous nous contentons de prendre en compte l'information laissée par Zappa et la répertorions parmi les éléments possiblement révélateur sans aller plus loin. Notons seulement que ce texte explicitement offert à l'auditeur résonne avec le titre et l'explique quelque peu.

- 21 Le second point est bien plus crucial qu'il vise, cette fois, directement le *texte* musical. Le terme de « solo de guitare »³ vient souligner un aspect du sonore plus ou moins implicite à l'écoute. La seule connaissance audio de l'œuvre ne permet pas d'identifier les pièces musicales guitaristiques comme des solos. Si bien évidemment la matière sonore laisse entendre une mise en valeur de l'expression du guitariste, impossible d'être sûre qu'il s'agisse de thèmes composés ou d'improvisations. Or, l'utilisation de « solos » pour désigner les pièces présentes sur l'album indique qu'il s'agit d'une musique improvisée. Zappa adopte ici une posture de guitariste mais aussi d'improvisateur. C'est une information qui vient compléter l'écoute, et qui la modifie par la même occasion. Mais bien évidemment, c'est une information des plus cruciales pour l'étude du contenu sonore : il ne s'agit pas de composition mais d'improvisation.
- 22 Passons à présent à l'intérieur de la pochette. Les contenus littéraires de cet intérieur sont complexes et se déclinent en deux catégories.
- 23 Nous avons tout d'abord accès aux titres de chacune des pièces (ou solos). Nous ne détaillerons pas ces titres de la même façon que nous l'avons fait pour le titre général du triple album. Il est à noter qu'aucuns de ces titres n'est connus du répertoire de Zappa. Ce qui signifie que toutes les pièces ont été créées pour l'album, et sont donc inédites pour l'auditeur. Cette information se vérifie à l'écoute, bien que nous n'ayons pas fait l'expérience d'interroger à ce propos une *oreille avertie* spécialiste de F. Zappa. Nous supposons qu'à la publication de l'album seuls quelques très fins connaisseurs auraient éventuellement pu établir une connexion entre ces pièces supposées nouvelles et d'autres plus antérieures. Cependant, un détail est susceptible de retenir notre attention. Sur le deuxième disque, le dernier solo est nommé « *Pink Napkins* ». Cette nomination est quelque peu étrange puisqu'elle rappelle le titre « *Black Napkins* » présent dans l'album/œuvre *Zoot Allure* paru en 1976 (soit cinq ans avant *Shut Up'n Play Yer Guitar*). S'agit-il d'un détournement ? D'une réutilisation ? La matière sonore a-t-elle subi le même traitement ? *Pink Napkins* est-elle une pièce issue ou en lien avec la pièce *Black Napkins* ? Il faut alors écouter et comparer les deux pièces pour répondre à ces interrogations.
- 24 La deuxième catégorie est sans doute la plus signifiante. Pour chaque pièce est précisée la date et le lieu d'enregistrement, l'ingénieur du son employé à cet enregistrement, les musiciens présents et interprètes de même que la guitare utilisée par Zappa. Nous découvrons ainsi que tous les solos ont été « capturés » dans des salles de concert. Ceci laisse sous-entendre qu'il s'agit de performances *live*. La date et les lieux révèlent plus précisément qu'il s'agit de moments issus de certaines tournées européennes (celles de 1977, 1978, 1979 et 1980). Nous suivons maintenant le raisonnement suivant : Le triple album offre une vingtaine de solos de Zappa, soit une vingtaine de titres supposés inédits et inconnus du répertoire du musicien. Or, le principe d'une tournée est de promouvoir, diffuser et de créer un événement musical temporel. La tournée précède le plus souvent la sortie d'un album. Il s'agit d'interpréter l'enregistrement et l'œuvre, il y a donc très peu de pièces inédites jouées lors de tournées. De plus, Zappa a-t-il vraiment exécutés des pièces uniquement improvisées lors des performances citées précisément ? D'où proviennent alors ces solos ? Il faudrait effectuer un long travail de recherche et d'enquête propre à la philologie. Comparer les différentes sources pour retracer le parcours de cette matière sonore. C'est une tâche pas toujours évidente car nous n'avons pas accès aux enregistrements complet des concerts de 1977 à 1980. Cependant, en liant les informations laissées par Zappa nous pouvons accéder à une

conclusion et reconsidérer avec précision la dimension du matériau sonore de l'œuvre. Les morceaux présentés par Zappa sont tous issus de pièces préexistantes. Zappa n'aura, pour l'album en question, sélectionné que les parties improvisées de ces pièces et nous propose ici une compilation de solos choisis. C'est avant tout un travail de copier/coller, dont nous ne pouvions nous douter à la seule considération sonore de l'œuvre. Nous laissons au lecteur le soin de prendre en compte ce travail de comparaison et la démarche complète permettant l'accès à cette conclusion, en ce référant à l'étude⁴ dédiée à l'album *Shut Up'n Play Yer Guitar* (étude dont est issue notre article).

- 25 L'espace marginal, comme nous l'entendons, est utilisé par Zappa comme un lieu d'indices. Il laisse alors à l'auditeur le choix de connecter ces indices disséminés sur la pochette et de reconstituer lui-même le procédé mis en œuvre pour l'album.
- 26 Ce qui est avant tout frappant, c'est la volonté de l'auteur (Frank Zappa) de justifier sa proposition. Cette production (l'album) n'est pas anodine, elle répond à une logique contextuelle qui a une raison d'être précise. Nous ne pourrions pas savoir exactement ce qui pousse Zappa à se justifier à ce point. Est-ce une obligation ? Une provocation ? Un réel besoin ? L'industrie du disque pose un nombre certain de questionnements sur les raisons d'être des productions musicales : jusqu'à quel point les artistes jouissent-ils de leur choix et de leur liberté dans un monde de production et productivité ? C'est une question intéressante qui soulève le problème de l'authenticité de l'intention de l'auteur. Il faudrait donc étudier ce contexte et la relation de Zappa avec ces questions. Mais au-delà de ceci, ces informations servent pleinement dans l'étude scientifique de l'œuvre sonore. Nous découvrons également l'interaction concrète entre une proposition musicale et une proposition complémentaire, disons, visuelle. Qu'elle soit pleinement voulue par l'artiste est certes une question primordiale. Mais nous resterons concentrée sur le rôle de l'élément marginal qu'est la pochette de l'album du point de vue de la recherche entreprise dans le cadre de cet article.

2. Étude génétique

- 27 Après l'identification des contenus de la pochette d'album, nous sommes amenée à interpréter ces derniers. Que sont-ils ? Peut-on leur attribuer une fonction précise ? Quelle(s) interaction(s) peut-on établir entre ces contenus, leur interprétation et la forme de l'œuvre ? En quels points sont-ils révélateur de la genèse de *Shut Up'n Play Yer Guitar* ?
- 28 Jusqu'à lors nous avons voulu interpréter la marge de l'œuvre comme étant un accès, un seuil etc. Si cette supposition s'est vérifiée par la philologie, nous aurons envie d'aller plus loin. Plus qu'un seuil, c'est peut-être aussi un contour, un support, un artefact sans lequel l'œuvre n'existe pas ; ou pas complètement. Ce qui apparaissait peut-être comme un détail, prend une nouvelle ampleur. Gérard Genette et sa notion de paratexte apportent, si ce n'est des réponses précises, du moins une vue d'ensemble sur cette question de mise en forme ou de mise en présentation. Pour mieux comprendre notre volonté de transférer une telle posture issue de la critique littéraire à la recherche musicologique, nous commencerons par détailler ce que peut être un paratexte. Enfin, nous verrons comment associer cette notion aux éléments visuels de la pochette d'album.

2.1. Le « paratexte » chez Gérard Genette

- 29 Ce concept est présent dans de nombreux travaux de Genette. Cependant son ouvrage *Seuils*⁵ offre une liste concrète des formes de paratextes et, de ce fait, concrétise le rôle et l'enjeu de chacun d'eux. Lorsque nous découvrons la toute première définition donnée par Genette, et même si celle-ci est très brève, nous entrons directement dans la perspective de l'objet (paratexte) auquel nous allons être confrontée. Et surtout, tel que Genette le conçoit.
- 30 Voici une première définition :
- Le paratexte est donc pour nous ce par quoi le texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un *seuil*, ou – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule », qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.⁶
- 31 Ce terme de « seuil » possède une résonance particulière dans la mesure où il offre un certain sens au concept de marge. En tous cas, il nous est facile d'établir une analogie entre ce que pourrait représenter le paratexte pour l'œuvre littéraire et ce que représente le paratexte dans le cas de l'œuvre musicale. Nous établirons donc que la marge telle qu'elle est abordée ici se manifeste sous la forme du paratexte, pas uniquement parce qu'elle entoure l'œuvre mais surtout parce qu'elle la rend présente. C'est dans ces conditions que nous appliquons l'élément paratextuel aux contenus visuels (notamment littéraires) de *Shut Up'n Play Yer Guitar*.
- 32 Outre cette définition très claire, il faut considérer le paratexte comme un réseau d'éléments. Il n'existe pas un unique paratexte, ni même une seule forme de paratexte par œuvre, mais bien une véritable structure *paratextuelle*. Et c'est bien cette structure qui constitue l'ensemble de la marge et la donne à penser à l'image d'un réseau qui tisse la forme de l'œuvre : l'album dans notre cas. Pour bien comprendre ce concept de réseau, nous nous référerons à cette phrase de Genette :
- Le paratexte se compose donc empiriquement d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes et de tous âges que je fédère sous ce terme au nom d'une communauté d'intérêt, ou convergence d'effets, qui me paraît plus importante que leur diversité d'aspect.⁷
- 33 L'aspect de cette structure paratextuelle, et son enjeu, dépendent des éléments paratextuels utilisés par l'auteur. Il est alors évident que les formes et matérialisations du paratexte sont diverses et variées. Pour identifier ces différents types de paratextes, Genette propose de s'interroger sur les « caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles »⁸ de ces derniers. C'est-à-dire, répondre aux questions suivantes : où ? Quand ? Comment ? De qui à qui ? Pour quoi faire ?
- 34 De cette manière, nous pourrions clarifier l'enjeu du contenu *visuel* de l'album, et tenter de comprendre le véritable travail marginal effectué par Zappa.
- 35 Nous sommes, à ce stade, déjà capable de catégoriser l'espace dédié aux paratextes de *Shut Up'n Play Yer Guitar*. Comme il a été constaté, ces éléments de la pochette sont présents sur la pochette et non à l'extérieur. C'est donc qu'il s'agit non-plus seulement de paratextes en général, mais de *péritextes* :
- (...) autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes : j'appellerai *péritexte* cette première catégorie spatiale, certainement la plus typique (...) ⁹

- 36 C'est maintenant le moment de nous confronter concrètement aux « péricaractères » de l'album en question.

2.2. Les paratextes à l'œuvre dans *Shut Up'n Play Yer Guitar*

- 37 Nous choisissons de commencer cette analogie avec l'étude des titres de l'album. Tout d'abord nous nous focaliserons sur le titre général de l'œuvre, puis plus tard, sur ce que nous nommerons (toujours en référence à Genette) les intertitres. Par intuition, un titre est un artefact permettant de révéler l'œuvre, la souligner, la suggérer et l'introduire. Suite à cette remarque nous nous référerons à l'ouvrage de Leo H. Hoek¹⁰, également cité par Genette.
- 38 *Shut Up'n Play Yer Guitar* n'est pas un titre générique. C'est pour cette raison qu'il pose question. Désignant une musique instrumentale, Zappa aurait pu simplement nommer son œuvre « *pièces pour guitares* », ou « *recueil de pièces pour guitare* ». Ce qui d'un premier abord aurait clairement défini le contenu musical. Mais ce n'est pas le cas, et l'auteur préfère un titre plus ambigu à la signification intrinsèque. Cependant, la seule présence du mot « *guitar* » nous donne au moins un renseignement. Nous considérerons à ce propos, le terme de « *guitar* » comme étant l'élément central de ce titre. Bien que cet indice n'indique rien de précis concernant la forme et le style de l'œuvre, nous pouvons penser qu'il tend à un rôle générique. Mais cette fonction générique n'est pas directe. C'est à dire que pour interpréter l'enjeu du terme « *guitar* », il faut être au fait de certains prérequis concernant Zappa. A savoir notamment que l'utilisation de la guitare par ce dernier est en lien avec sa pratique de l'improvisation. Nous pouvons donc établir une connexion entre le terme « *guitar* » et le geste d'improvisation. Nous supposons alors, qu'il s'agit probablement d'une musique improvisée, ou en partie improvisée. Si le titre implique une notion aussi *parlante* que l'improvisation, nous pouvons, analogiquement, identifier ce titre comme « rhématique » : « rhématique (ce livre est...) »¹¹. Mais nous pouvons également interpréter l'élément « *guitar* » sous un autre angle. En effet, considérer le terme « *guitar* » comme le sujet de l'œuvre (ou le thème), c'est envisager le titre comme étant « thématique (ce livre parle de...) »¹². Cet élément peut-il incarner ces deux notions à la fois ? Genette parle à ce propos de « titres mixtes »¹³, mêlant à la fois un élément rhématique et thématique. Or dans le cas de *Shut Up'n Play Yer Guitar*, l'élément rhématique et thématique est enrôlé par le seul terme *guitar*. Nous pouvons également, d'un point de vue interprétatif, penser que « *guitar* » désigne aussi l'instrumentiste. Dans ce cas, à travers ce terme, c'est Zappa lui-même qui se met en scène. Quoi qu'il en soit, le titre « mixte » est une notion existante chez Genette, et que nous pouvons appliquer au titre principal de l'œuvre.
- 39 Le sens littéral de *Shut Up'n Play Yer Guitar*, ne sera pas traité ici. Connaissant le personnage, souvent polémique, de Zappa, nous supposons qu'il y a ici une forme d'ironie, de dérision et de second degré. Encore une fois, ce qui nous intéresse principalement c'est l'organisation des paratextes et leurs interactions. A ce propos, continuons d'interroger les paratextes de *Shut Up'n Play Yer Guitar*.
- 40 Pour la suite des titres, nous préférons privilégier l'organisation et la structure que nous inspirent les intertitres, aux rôles de ces derniers. En effet, la répartition et la nomination des pièces tendent à rendre l'œuvre sous forme de recueil. Au même titre qu'un recueil de poésie. Avant tout, voici la définition proposée par Genette, à propos des intertitres :

L'intertitre est le titre d'une section de livre : partie, chapitre, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil. De ce fait, il suit évidemment qu'un texte absolument unitaire, c'est à dire non-divisé, ne peut comporter aucun intertitres.¹⁴

- 41 La présence d'intertitres implique alors la forme de la matière sonore. Si Zappa prend la décision de nommer différemment les parties de sa musique, c'est qu'il considère justement qu'elle n'est pas unitaire. La matière sonore est donc bien découpée selon une organisation précise. Cette organisation, ou forme, est sans doute appuyée par la notion d'album, que nous avons tenté d'expliquer plus haut. La présence d'intertitre est alors significative sur l'aspect formel du contenu sonore. Ceci traduit une volonté certaine de former, d'assembler et de « monter », soit : de composer.
- 42 Enfin il reste à s'interroger sur le dernier élément soulevé par cette étude : le texte au dos de la pochette. Le terme de préface semble parfaitement résonner avec ce dernier paratexte. En tous cas, et toujours d'après Genette, cette préface *nous dit* : « Voici *pourquoi* et voici *comment* vous devez lire ce livre »¹⁵. C'est bien dans ce sens là qu'il faut interpréter le texte mis à disposition par Zappa. Il y a bien cette volonté de justifier un propos (ici, un propos musical), d'expliquer ce *pourquoi* et ce *comment* (même s'il est vrai que le *comment* est plus implicite que le *pourquoi*).
- 43 En lien avec le rôle des titres, la préface « consiste à montrer l'unité, formelle ou plus souvent thématique (de l'œuvre) »¹⁶. En faisant une analogie, l'unité formelle se retrouve dans le fait qu'il s'agisse de chorus (improvisation), quand à l'unité thématique, elle est appuyée par la présence (encore une fois) du mot « *guitar* ». D'après notre interprétation, la fonction de la préface semble tout à fait identique à la fonction du titre principal. Ce qui met évidemment en exergue la cohérence paratextuelle et souligne l'intérêt des éléments marginaux de l'œuvre de Zappa.
- 44 Cette brève étude génétique montre assez bien l'importance accordée par Zappa, aux éléments externes de la matière musicale. La construction et la structure paratextuelle, sont à considérer comme faisant l'œuvre. Tout en étant aux alentours du contenu sonore, les éléments marginaux agissent non-pas sur le sonore lui-même, mais sur la perception que l'on peut en avoir. Il est à noter également, que ce travail marginal effectué par Zappa, re-délimite les contours de l'œuvre musicale. C'est-à-dire que nous avons là un objet complet, tissé entre différents contenus. C'est bien tout l'intérêt de cette pochette d'album qui a été exploré ici.
- 45 La démarche exposée dans cette étude avait pour premier lieu, de comprendre l'objet/œuvre que nous souhaitions exploré. Étudier Zappa n'est pas chose évidente tant les sources sur ce dernier sont minces. Hormis quelques références françaises¹⁷ (journalistiques et non musicologiques), très peu de recherches ont été menées sur le musicien.
- 46 De nombreuses partitions sont cependant disponibles, et Zappa aura même publié plusieurs recueils. Mais dans le cas de *Shut Up'n Play Yer Guitar*, la partition est inexistante puisqu'il s'agit d'une musique improvisée (chose déjà précisée plus haut), et les chorus de guitare n'ont pas (encore) fait l'objet de retranscriptions. C'est donc privé de ces deux sources majeures (bibliographie et partitographie) que notre regard s'est tourné vers d'autres lieux, tout aussi marginaux puisqu'hors de l'œuvre, tel que la pochette de l'album. C'est donc également en tant que méthodologie que nous pouvons considérer notre démarche. Et cette méthodologie nous la puisons directement dans la philologie. Cette discipline principalement littéraire est d'un grand intérêt pour nous. A

ce titre nous inviterons le lecteur à se référer au texte de Jean Bollack intitulé *L'enjeu de la philologie*¹⁸, où il précise à juste titre que l'art est « le résultat d'une construction »¹⁹. Pour retracer le parcours de la matière musicale, il faut retourner aux sources originelles (si cela est possible), comparer et confronter les différentes étapes subites par le contenu sonore. Mais la philologie c'est aussi étudier l'objet, le déstructurer et interroger son architecture. Ainsi se révèle une autre morphologie de l'œuvre (la pochette), qui offre elle-même une source de questionnement.

47 C'est alors qu'intervient la génétique.

48 L'importance de la génétique dans une étude comme celle-ci, réside dans le fait que cette méthode offre une vue organique de l'œuvre dans laquelle chaque élément trouve sa place et son rôle. Ainsi, prend-on conscience des liens qui unissent et tissent une forme. Ici, l'étude est restée concentrée sur l'objet marginal extra-musical, dont elle a révélé l'enjeu. Mais c'est sans oublier que ces interactions et que ce tissage se font à l'intérieur même de la matière sonore (c'est spécifiquement le cas pour *Shut Up'n Play Yer Guitar*). Cette manipulation de la matière sonore est propre à tout compositeur, c'est même son rôle premier. Cependant, en impliquant la pochette d'album au cœur même du contenu sonore de l'œuvre, Zappa ne devient plus uniquement un compositeur, mais également un metteur en scène et un *metteur en forme* de son œuvre. Et cette mise en scène, dans notre cas, s'effectue *via* des éléments marginaux, qui à la fois aident l'auditeur à identifier l'œuvre, et participe à la forme et à la représentation spatiale et temporelle de cette dernière.

BIBLIOGRAPHIE

Bollack Jean, *Sens contre sens, comment lit-on ? Entretien avec Patrick Llored*, Aubenas, La passe du vent, 2000.

Darol Guy, Frank Zappa, *la parade de l'Homme-Wazoo*, Bordeaux, Le Castor Astral, 2009.

Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

Hoek Léo H., *La marque du titre*, Paris, Mouton, 1981.

Ganon Nastasia, *Shut Up'n Play Yer Guitar : l'objet-œuvre en question. Étude philologique et génétique*, mémoire de master sous la direction de Christine Esclapez, Aix-Marseille Université, 2009.

NOTES

1. Gérard Genette, *Seuils*, (Paris, Édition du Seuil, 1987), p. 8

2. Gérard Genette, *op. cit.*, 1987

3. Cf. la traduction faite ci-dessus

4. Nastasia Ganon, *Shut Up'n Play Yer Guitar : l'objet-œuvre en question, étude philologique et génétique*, mémoire de master, sous la direction de Christine Esclapez, AMU, Aix-en-Provence, 2013

5. Gérard Genette, *op. cit.*, (Paris, Seuil, 1987)

6. Gérard Genette, *ibid*, (1987), p. 8
 7. Gérard Genette, *op. cit.*, 1987, p. 8
 8. Gérard Genette, *ibid*, 1987, p. 10
 9. Gérard Genette, *ibid*, 1987, p. 11
 10. Leo H. Hoek, *La marque du titre*, Mouton, 1981
 11. Gérard Genette, *op. cit.*, 1987, p. 93
 12. Gérard Genette, *ibid*, 1987, p. 93
 13. Gérard Genette, *ibid*, 1987, p. 92
 14. Gérard Genette, *op. cit.*, 1987, p. 298
 15. Gérard Genette, *ibid*, 1987, p. 200
 16. Gérard Genette, *op. cit.*, 1987, p. 207
 17. On pense ici à Christophe Delbrouck et Guy Darol, deux journalistes spécialistes de Zappa et auteurs de quelques ouvrages. A noter que Guy Darol soulignera l'importance accordée par Zappa à ses pochettes d'album dans l'ouvrage, *Frank Zappa la parade de l'homme-wazoo*, 2009
 18. Jean Bollack, *sens contre sens. Comment lit-on ? Entretien avec Patrick Llored*, La passe du vent, Aubenas, 2000
 19. Jean Bollack, *ibid*, 2000, p. 353
-

RÉSUMÉS

Il s'agira dans cet article de comprendre les mécanismes extra-musicaux (que nous nommerons « marginaux ») à l'œuvre dans l'album *Shut Up'n Play Yer Guitar* de Frank Zappa. Afin de définir leur(s) rôle(s) et leur impact, non seulement dans l'œuvre mais aussi sur l'auditeur, nous effectuerons une étude philologique et génétique de l'objet en question (la pochette d'album). Après quoi il sera possible de redéfinir l'architecture de l'œuvre de Zappa, et de s'interroger sur la limite spatiale d'une création musicale.

The main focus of this article will be on understanding the extra-musical mechanisms – that we will call “maginal” here – at work in Frank Zappa's album, *Shut Up'n Play Yer Guitar*. In order to define the role of those mechanisms, and their impact within the work and on the listener, we shall have a philological and genetic approach of the back cover apprehended as an object of the album. Then, it will be possible for us to re-define the architecture of Zappa's work, and to analyse the physical limits of a musical creation.

INDEX

Keywords : Frank Zappa, album, philology, genetic criticism, paratexts

Mots-clés : Frank Zappa, album, philologie, génétique, paratextes

AUTEUR

NASTASIA GANON

Université d'Aix-Marseille et Université de Laval, Québec

nasta.g@dbmail.com