Gérôme GUIBERT, Catherine RUDENT, eds, *Made in France. Studies in Popular Music*

Londres, Routledge, coll. Global Popular Music, 2017, 272 pages

Michael Spanu

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16310>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.16310

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 335-337

ISBN : 978-2-8143-0543-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Michael Spanu, « Gérôme GUIBERT, Catherine RUDENT, eds, *Made in France. Studies in Popular Music* », *Questions de communication* [En ligne], 34 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16310> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.16310>

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2022.

Questions de communication is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Gérôme GUIBERT, Catherine RUDENT, eds, *Made in France. Studies in Popular Music*

Londres, Routledge, coll. Global Popular Music, 2017, 272 pages

Michael Spanu

RÉFÉRENCE

Gérôme GUIBERT, Catherine RUDENT, eds, *Made in France. Studies in Popular Music*, Londres, Routledge, coll. Global Popular Music, 2017, 272 pages

- 1 L'ouvrage fait suite à l'appel de deux membres emblématiques de l'International Association for the Study of Popular Music (IASPM), Franco Fabbri et Goffredo Plastino, visant à faire connaître les travaux relevant des *popular music studies* à travers le monde. À l'image de ce courant de recherche, ainsi que des ouvrages issus de la même collection et consacrés à d'autres aires géographiques (Italie, Japon, Brésil, Espagne, etc.), *Made in France* se situe au carrefour de plusieurs disciplines des sciences humaines et sociales. En ce sens, il marque une étape supplémentaire et importante dans la construction d'un champ de recherche international doté de ramifications locales (l'IASPM dispose par exemple d'une branche francophone européenne). L'ouvrage est publié par un éditeur d'envergure mondiale, en anglais, mais réunit principalement des spécialistes français (dont certains sont en poste à l'étranger, par exemple en *French studies*) qui abordent différentes facettes des musiques populaires françaises. Il s'agit d'un livre décisif puisqu'il montre la vitalité des travaux français d'une part, tout en inscrivant des objets de recherche français dans un cadre d'analyse et des problématiques globales, d'autre part. En témoigne la contribution de Vincent Rouzé (pp. 229-238) qui, dans le sillage de Tia DeNora, porte sur la tradition particulière de musique d'ambiance en France, ses apports esthétiques et sa fusion partielle avec

d'autres secteurs de la production musicale, notamment *indie* (voir le disquaire Balades sonores).

- 2 Si la question de la spécificité culturelle des musiques populaires françaises est présente tout au long de l'ouvrage, elle n'est pas tellement abordée dans une dimension essentialiste, mais plutôt « reconstructiviste ». Autrement dit, elle n'est pas envisagée comme une entité stable et unique. Son analyse conduit d'ailleurs les auteurs à déconstruire certains stéréotypes ou à s'intéresser à des formes musicales marginales tout en reconstruisant, par la suite, une multiplicité d'objets complexes dont la cohérence tient à des phénomènes autant esthétiques que médiatiques, industriels, culturels, économiques, etc. Pour cela, l'introduction et les transitions rédigées par les directeurs de l'ouvrage sont précieuses. Elles permettent d'avoir une vision globale et extrêmement riche des tensions et mécanismes à l'œuvre dans le domaine musical français. Qu'il s'agisse du cadre juridique et institutionnel de la centralité de la langue française, du rapport à l'industrie musicale internationale, mais aussi des lieux, instruments et types de sociabilité associés à la musique en France, les directeurs parviennent à synthétiser une grande partie des travaux existant, ce qui permet d'introduire le lecteur avec exigence et efficacité. On y retrouve les grandes problématiques des musiques populaires françaises, comme la tension entre un certain élitisme culturel hexagonal et une *pop culture* internationale (plutôt anglo-américaine) évoquée par David Looseley (pp. 239-248).
- 3 Matthieu Saladin (pp. 23-34) revient sur les adaptations des chansons faites par les yéyés, perçues comme inauthentiques du fait d'un régime de valeur dominant relevant de la créativité et de l'originalité tel que l'incarne la figure de l'auteur-compositeur-interprète. Cette thématique revient à de nombreuses reprises, par exemple avec Olivier Julien (pp. 47-56) qui étudie l'ambivalence de Serge Gainsbourg. Ce dernier vénérat la poésie au point d'envisager la chanson comme un art mineur, participant malgré tout à la consécration d'une approche musicale par le texte parlé ou scandé. Cette analyse est importante car elle permet de comprendre la particularité musicale française que nous nommons « *code-switching* calibré », très présente dans la variété d'aujourd'hui et qui consiste à utiliser un français plutôt scandé sur les couplets et un anglais plein d'emphase mélodique sur les refrains (en ayant recours à des artistes anglophones parfois, comme c'était déjà le cas chez Serge Gainsbourg).
- 4 Florence Tamagne (pp. 35-46) et Marc Kaiser (pp. 57-70) abordent aussi ce tournant culturel, médiatique et industriel qu'a été le yéyé. Ils soulignent les liens et continuités avec d'autres secteurs professionnels tout en mettant en évidence les tensions politiques qu'ils engendrent. Cette question politique revient dans la manière dont Jedediah Sklower (pp. 77-88) aborde le free jazz français et ses normes de création. Bien qu'elle soit loin d'être l'unique facteur influençant la création, la question raciale y occupe une place prépondérante, alors même qu'elle constitue généralement un impensé politique en France. À ce titre, Barbara Lebrun (pp. 105-116) évoque le parcours de Rachid Taha et Magy Cherfi (du groupe Zebda). Tous deux performant une identité raciale relevant de conflits sociaux plus larges, soit par leur capacité à les illustrer, soit par la récupération hégémonique dont ils ont finalement fait l'objet. L'auteure s'inscrit dans le paradigme de Stuart Hall et enrichit ainsi l'ouvrage d'une perspective théorique supplémentaire. Dans son étude des publics du rap français, la question ethnique est en partie délaissée par Stéphanie Molinéro (pp. 151-162) au profit de celle des origines sociales. L'auteure met en évidence la manière dont le rap a

progressivement conquis différentes couches de la société, ces dernières se distinguant plutôt par leur manière d'écouter le rap, voire par les types de rap qu'elles consomment (alternatif, gangsta, français, etc.). Cette approche a le mérite d'envisager la pluralité d'un phénomène musical que l'on a souvent tendance à appréhender de manière homogène. Autre idée reçue à laquelle s'attaque l'ouvrage : il n'aurait aucune valeur linguistique. En s'appuyant sur William Labov, Gilles Deleuze et Félix Guattari, Christian Béthune (pp. 163-172) rappelle la dimension poétique du rap, celle-là même qui contrevient pourtant à un certain « bon usage » de la langue. Pour cela, il identifie une série de figures de style au sein d'un corpus classique (et sans doute adapté à son hypothèse de départ) et montre, par ailleurs, comment certains rappeurs piochent dans les classiques de la littérature française.

- 5 La chanson est souvent identifiée comme le genre français par excellence. Pourtant, on peine à la définir. Catherine Rudent (pp. 137-150) se livre à un impeccable exercice d'analyse de genre musical, dans la lignée des études canoniques des *popular music studies*. Elle s'intéresse au placement de la voix, aux effets de studio, aux types d'arrangement, au rôle du texte, etc. Par une approche sémantique et musicologique, elle met en évidence la diversité et la plasticité des styles au sein du genre chanson, obligeant à se saisir de ce dernier de manière plus contextuelle que musicologique. Or, le « contexte » de la chanson est marqué par une forte ambivalence (dans les médias, les programmations, le patrimoine ou encore les politiques publiques), entre célébration poétique et déconsidération associée à une certaine désuétude, comme le montre Cécile Prévost-Thomas (pp. 125-136). Ambivalence contextuelle que l'on retrouve dans une toute autre culture, celle du punk et de ses formes d'auto-organisation. Fabien Hein (pp. 173-184) s'intéresse à la manière toute française qu'on les punks de collaborer avec les institutions, en recevant des subventions notamment, malgré leur revendication d'indépendance et d'anticonformisme. Selon l'auteur, l'ambivalence de cette collaboration est le produit d'une approche pragmatique de la pratique musicale dans un contexte culturel hautement institutionnalisé. La prégnance institutionnelle est également à l'œuvre dans la dynamique de patrimonialisation des musiques populaires, comme dans le cas de Georges Brassens analysé par Juliette Dalbavie (pp. 193-202), induisant une tension entre rationalisation de la mémoire et culte mouvant des fans. Plutôt que de dénoncer cette dimension institutionnelle (comme il est parfois d'usage), ces contributions permettent de comprendre comment elle constitue un ressort de l'action. C'est le cas de l'étude de Sylvain Dejean et Raphaël Suire (pp. 217-228) qui s'intéressent aux comportements des consommateurs de musique en ligne face à Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (Hadopi) et à la menace perçue. De même pour Anne Petiau (pp. 203-216), dont le travail envisage la danse tecktonik comme une étape supplémentaire dans la tendance des jeunes à développer une culture autonome, par un mélange subtil d'auto-organisation et de collaboration avec l'industrie musicale.
- 6 L'ouvrage se termine par un passionnant entretien avec Nicolas Godin (du groupe Air, pp. 249-260), offrant un regard original sur la *French touch*. En cultivant une forme d'artisanat du studio d'enregistrement, Air a renoué avec le romantisme de compositeurs comme Claude Debussy et Maurice Ravel. L'entretien montre qu'un tel artisanat a pu s'exprimer dans les années 1990 grâce à un régime médiatique favorable aux producteurs de studio. Subsiste une certaine ironie dans le succès de la *French touch*, puisqu'il repose aussi sur la filiation avec Versailles, celle-ci étant reconnue et fantasmée à l'étranger, alors même qu'elle était rejetée par les musiciens au départ

(tout en constituant un réseau d'artistes complices). En cela, l'entretien clôt parfaitement l'ouvrage puisqu'il embrasse toute la complexité symbolique et économique de la situation dans laquelle se trouvent les musiques populaires françaises, entre tendances globales et spécificités locales.

AUTEURS

MICHAEL SPANU

2L2S, université de Lorraine, F-54000

spanu.michael[at]gmail.com