Le « stoner rock » en France

Exemple de constitution d'un genre musical

Stoner Rock in France: The Creation of a Music Genre

Fabien Hein

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/2502>

DOI : 10.4000/volume.2502

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2002

Pagination : 47-60

ISBN : 1634-5495

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Fabien Hein, « Le « stoner rock » en France », *Volume !* [En ligne], 1 : 1 | 2002, mis en ligne le 15 mai 2004, consulté le 27 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/2502> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.2502>

éditions seteun

Fabien HEIN, « Le "stoner rock". Exemple de constitution d'un courant musical en France », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 1(1), 2002, p. 47-60.

Éditions Mélanie Seteun

le « stoner rock » en France. exemple de constitution d'un genre musical

par

Fabien HEIN ¹

ERASE, Université de Metz

Résumé. A quel moment un genre musical est-il caractérisé en tant que tel ? Comment parvient-il à s'imposer progressivement, en tant que genre, dans le circuit du monde du rock ? Pour tenter de répondre à ces questions, cet article prendra appui sur l'exemple du « stoner rock » et de son développement récent en France. Bien que modeste, l'intérêt de certains amateurs de rock pour ce genre musical est aujourd'hui manifeste. Sa croissance reste cependant essentiellement confinée à un niveau *underground*. Ce qui renforce d'autant son intérêt pour le chercheur qui trouve en lui, un véritable laboratoire en action. Il peut y accompagner un processus en voie de constitution. L'analyse de ce développement s'articule à partir des concepts de goût et de médiation. Ces derniers sont abordés sur la base de plusieurs types de données. D'abord, une observation participante de ce monde musical particulier : fréquentation de concerts en France (Paris et Nancy), en Allemagne (triangle Sarrebruck, Trèves et Francfort) et en Belgique (festival « stoner » sur une période de deux jours à proximité de Dinant). Puis, des entretiens directifs et semi-directifs menés avec les sept acteurs principaux du « stoner rock » en France courant 2000. Enfin, une analyse de 72 pochettes de disques, deux fanzines et trois webzines d'obédience « stoner ». C'est donc en suivant un trajet circulaire entre les différentes figures de l'amateur, de l'acteur culturel et du médiateur (humain et non-humain) que nous allons pouvoir reconstituer le processus qui mène à la définition stable d'un genre musical.

Mots-clefs. *Genre musical – Goût – Activités – Médiation – Stoner rock*

Des travaux récents tentent de renouveler la sociologie du goût de manière très convaincante à partir d'objets comme la musique classique (Hennion *et al.*, 2000), l'alimentation (Teil, 1998) et la gastronomie (Bonnet et Quemin, 1999). L'ambition de cet article est de prolonger cette réflexion en observant l'apparition et le développement conjoint d'un goût pour un genre musical relativement nouveau en France : le « stoner rock ». Cela suppose d'observer les rapports circulaires entre un goût singulier et/ou pour un genre musical. On portera à cette fin le regard sur les personnes, les objets et les activités constitutifs de ce goût et de ce genre. C'est-à-dire, ce « réseau opaque qui ne s'étendra pas d'une maille sans que quelques-uns ne l'aient tissé » (Hennion, 1993). Un genre musical existe et se développe pour quatre raisons au moins. Premièrement, car un certain nombre d'individus – les primo-récepteurs – développent un goût et un attachement prononcé à son endroit. Deuxièmement, car en tant que premiers à être touchés par un genre musical, ces individus cherchent à partager ce goût et cette intense relation affective avec d'autres. Troisièmement, car le partage de ce goût et de cet amour se traduit dans un certain nombre d'activités. Quatrièmement, parce que ces individus opèrent un travail de définition et de distinction du genre. Rendre compte de la manière dont se constitue un genre musical relève ainsi d'une élaboration complexe où l'on saisit d'une part le pouvoir des choses sur les personnes, et d'autre part, la manière dont ces personnes en deviennent les médiateurs particuliers.

Richard Peterson a exposé les conditions socio-économiques ayant présidé à l'émergence du rock (Peterson, 1991), tandis que Antoine Hennion a démontré que la production de musique relève du développement conjoint de la technique et de l'économique (Hennion *et al.*, 2000). Les apports de ces chercheurs sont considérables puisqu'en identifiant les conditions préalables de l'accès à la musique, ils ouvrent la voie à l'analyse des conditions favorables au développement d'un genre musical. Par extension, ils conduisent à saisir la formation des goûts et la manière dont ils se transportent. On peut ainsi faire l'hypothèse qu'un genre musical ne peut se définir sans qu'existe un goût pour celui-ci et inversement.

Pour mener ce travail, je commencerai par opérer un retour historique sur le « stoner rock » en essayant de dégager la manière dont cette appellation a émergé et l'a progressivement désigné en tant que tel. On tentera de comprendre ensuite comment il est arrivé en France et comment il a pu toucher un cercle très restreint d'amateurs qui, en s'en emparant, ont graduellement endossé les rôles de thuriféraire associé à celui d'acteur culturel. Leur implication très active dans la promotion de ce genre à travers la mise en place d'un certain nombre d'activités, a initié la constitution d'un monde² (Mignon, 1991) du « stoner rock » en France.

Tenter une approche des « modes de constitution » (Nicolas-Le Strat, 1998) du « stoner rock » par l'observation de ses activités se révèle être une démarche particulièrement féconde pour éclairer la manière dont un genre musical parvient à s'implanter sur un territoire. Il faut pour cela que le regard se focalise simultanément sur les activités mises en place, les acteurs qui les animent et les objets produits. En pratique, j'ai pu identifier sept types d'activités et autant d'acteurs, en interaction ou pas, participant à la construction de ce monde. Cet article repose en partie sur leur observation et sur une série d'entretiens directifs et semi-directifs.

Les origines du « stoner rock »

La France n'occupe que rarement un rôle influent pour ce qui concerne la création de musique rock. Nous disposons de très peu d'exemples pour démontrer le contraire³. Selon un processus quasi immuable, le rock est d'abord manufacturé aux États-Unis ou en Grande-Bretagne avant d'être retravaillé en France. Comme le propose Patrick Mignon, le processus consiste en une « acclimatation d'une musique et d'une culture » (Mignon, 1991). L'Hexagone est donc perméable, selon des degrés divers, aux différents types de rock qui agitent la planète, notamment sous l'effet de la diffusion d'objets techniques comme le disque, la presse spécialisée, la radio, la télévision et les sites web ou netzines.

La dénomination « stoner rock » est une terminologie désignant un genre musical redevable d'un croisement d'influences des premiers groupes de « hard rock »⁴ (Rabasse, 2000) à tendance « heavy metal »⁵ (Rabasse, 2000) et « psychédélique »⁶ (Assayas, Eudeline, 2000) de la fin des années 60 et du début des années 70. *Black Sabbath*⁷, *Led Zeppelin*, *Deep Purple*, et *Pink Floyd* en sont probablement les représentants les plus célèbres, sans oublier des groupes comme *Grand Funk Railroad*, *Hawkwind*, *Cream* et *Blue Cheer*. Ce que l'on appelle aujourd'hui « stoner rock » prolonge en cela un héritage musical tombé en désuétude dès après l'explosion « punk »⁸ (Assayas et al., 2000) en 1977. Ce type de musique n'a pourtant jamais réellement cessé d'être pratiqué. Des groupes comme *Saint Vitus*, *Trouble*, *Candlemass*, *Pentagram* et les *Melvins*, revendiquaient haut et fort leur statut de prolongateurs d'un hard rock quelquefois appelé « doom » dans les années 80. Ces groupes resteront néanmoins assez confidentiels pendant cette période car en décalage avec l'esprit musical de l'époque : l'heure n'est alors plus au rock à guitares lourdes et grasses. Il faudra attendre le début des années 90 et le retour des groupes à guitares avec la vague « grunge »⁹ (Potts, 2000) pour que des groupes comme *Monster Magnet*, *Kyuss*, *Sleep*, *Cathedral* et *The Obsessed* parviennent à imposer leur style à travers des labels qui ne sont pourtant aucunement spécialisés dans le domaine¹⁰. Leurs musiques s'inscrivent dans le droit fil de leurs illustres prédécesseurs. Le jeu des références est particulièrement visible à travers les crédits de certains albums qui mentionnent explicitement qu'ils sont redevables d'un certain nombre de groupes des années soixante et soixante-dix.

Le « stoner rock » fait partie de l'ensemble mouvant des esthétiques musicales que l'on englobe sous la terminologie gigogne du « rock ». Cela lui permet surtout de se distinguer de l'étiquette « hard rock » à laquelle les groupes « stoner rock » sont souvent assimilés par méconnaissance. Comme le sont l'ensemble des esthétiques « rock », elles sont pétries de social, vivent, évoluent et se transforment sans cesse. On ne peut les envisager qu'à travers une multiplicité de pratiques, de mythes, de représentations, de modes de consommation, autrement dit, en terme de phénomènes culturels. Dans un premier temps, il faut donc tenter de dégager les éléments qui soutiennent l'authenticité du « stoner rock ».

Le « stoner rock » aujourd'hui

Musicalement, il s'agit avant tout de croiser les schémas rythmiques des groupes de référence¹¹. Cela se traduit par des tempo relativement lents, s'appuyant sur des guitares accordées un ou plusieurs tons en dessous de la normale, permettant de donner à l'ensemble, la tonalité la plus grave et la plus lourde possible. Techni-

quement, l'hommage appuyé aux pères fondateurs est magnifié par les avancées technologiques des studios d'enregistrement et la compétence de certains ingénieurs du son qui permettent aux groupes « stoner » d'obtenir des sons d'une épaisseur inégalée jusqu'alors. Matériellement, il s'agit d'utiliser strictement, dans la mesure du possible, des instruments et une chaîne d'amplification « vintage » à l'instar des groupes de cette époque. Certains musiciens poussent la logique jusqu'à des sommets d'exigence en s'équipant de jacks recouverts de tissu de la glorieuse époque. Visuellement, on peut supposer que ce monde exploite les thèmes déclinés par les groupes d'alors. Si certains musiciens arborent quelquefois une pilosité débridée avec les cheveux longs, des rouflaquettes et la barbe, il n'est pourtant pas impossible qu'ils se présentent avec les cheveux rasés. Il en va de même pour ce qui concerne l'habillement. Alors que l'on pourrait penser que le monde du « stoner rock » est plutôt redevable de certains symboles vestimentaires de la fin des années 60 et du début des années 70 : pantalons à pattes d'éléphant, vestes en cuir, motifs floraux ou psychédéliques, etc., on observe plutôt, lors de la fréquentation des concerts, l'absence de règles tranchées en ce domaine, tant en France qu'en Allemagne ou encore en Belgique. Si bien qu'un amateur de « stoner rock » reste de prime abord, difficilement identifiable par l'image qu'il donne de lui. Ou encore, qu'il ne se distingue, a priori, en rien d'un amateur de « metal » ou de « hard rock » classique, hormis par le nom de groupe qu'il arbore sur son t-shirt.

Les illustrations des pochettes de disques, les couvertures de fanzines, les premières pages de netzines, sont supposées représenter un contenu musical et adresser un message à ses récepteurs potentiels. Il est donc particulièrement intéressant de s'y arrêter. Les polices de caractères utilisées présentent souvent un caractère typique par leurs influences psychédéliques. Les illustrations abordent un certain nombre de thèmes que je vais énumérer par ordre d'importance. L'iconographie cinématographique des années 60 et 70 tout d'abord, avec des images provenant de films comme *Easy Rider*, *La Planète des Singes*, *La Fureur de Vivre*, mais également de films issus de la blaxploitation¹², de films de gangsters, d'espionnage et d'horreur (série Z). Sont abordés ensuite le thème de la femme, régulièrement traitée en tant qu'objet sexuel et érotique ; la conquête spatiale (astronautes, vaisseaux, constellations, planètes, soleil...) ; les engins motorisés (voitures et camions américains, motos) ; l'*heroic fantasy* (monstres, mutants, elfes...) ; le satanisme (symboles ésotériques, mages noirs, boucs, têtes de mort...) ; les grands espaces (déserts, bush australien, lac salé, autoroute américaine...) ; le Moyen-Age (Vikings, Prince Noir, guerres de religion, cour des miracles...) ; le matériel des musiciens (amplificateurs à lampes...) et, pour finir, les produits stupéfiants et leurs ustensiles (feuilles de cannabis, pipe à eau, barbituriques, LSD...). Dans ses grandes lignes, il apparaît que l'imagerie « stoner » vise à symboliser un monde qui se composerait à la fois d'onirisme, d'érotisme, d'hédonisme et d'ésotérisme. Autrement dit, un monde libre et enchanté, dépourvu de contraintes, en décalage avec la réalité, sans réelle portée politique directe.

Une terminologie à la parenté floue

Il faut remonter à la seconde moitié des années 90, pour situer l'apparition du terme « stoner » notamment après la sortie, d'une compilation intitulée : *Burn One Up ! Music for stoners*, publiée en 1997. « Stoner » est-il un terme qui renvoie à *Stone Age*, l'âge de pierre, eu égard aux looks des individus que l'on désigne ainsi ?

Fait-il référence à *stoned drunk* qui signifie être ivre ou alors à *stoned on drugs* qui signifie être déchiré, raide ? A-t-il pour origine l'idée de *stone-deaf* qui signifie être complètement sourd, en regard de la puissance sonore dégagée par les groupes qui évoluent dans ce style musical ? Ou relèverait-il plus prosaïquement d'une banale exploitation commerciale d'un label qui a ressenti le besoin d'attribuer un nom à cette musique pour la rendre plus facilement identifiable¹³ ? Les avis divergent¹⁴. Toutefois, il est intéressant d'observer que la définition d'un genre musical s'applique toujours a posteriori.

Comme souvent dans le monde du rock, la querelle des étiquettes fait rage. Qu'on la rejette ou qu'on y adhère, il est indéniable que malgré ses frontières plus ou moins floues, il s'agit d'une terminologie relativement commode pour que ses protagonistes puissent s'accorder sur une représentation commune de ce qu'il englobe. J'en veux pour preuve les outils de célébration qui le véhiculent et qui l'ont repris assez massivement. Les principaux webzines utilisent ce terme : *Stonerrock.com* au Canada et *Stoner Rock Rules* en Italie. *Roadburn* aux Pays-Bas qui se définit en tant que *Online Stoner Rock Zine* tandis que les Allemands de *Monster Mag* s'affichent comme *The German Stoner Rock Mag*. En France, le site *Zoopa Loop* propose une *Stoner Doom Letter*, alors que *Psycotic S. T.* s'affiche comme un site destiné à promouvoir le « stoner rock »¹⁵. Dans tous les cas, aucun de ces sites n'établit une définition figée de ce qu'il entend par « stoner rock », où plutôt, il établit une définition qui lui est propre, mais de nature suffisamment large pour parvenir à atteindre un consensus. On peut à ce titre postuler qu'il s'agit là de réels « entrepreneurs » de labellisation (Becker, 1985). Ce sont ces outils de célébration, dont les acteurs ont développé un goût pour le genre, qui accordent ou non cette qualité à un groupe ou à un label de disques par la délimitation de son champ esthétique. Une présence accrue de chroniques disques d'un même label dans plusieurs sites « stoner » donne à penser qu'il se situe plutôt dans cette mouvance. Idem pour les groupes. Cela est d'autant plus vrai que peu de labels s'affichent aussi ouvertement que ne le font les outils de célébration en tant que spécialistes du « stoner rock ». Comme nous allons le voir, l'implantation et le développement de ce genre musical s'est essentiellement articulé autour d'un petit nombre d'acteurs en France.

Les acteurs du développement du « stoner rock » en France

Parmi les acteurs de l'échantillon, cinq d'entre eux déclarent que le « stoner rock » les a touchés par l'intermédiaire d'un disque, le sixième par un clip vidéo et le dernier par la beauté enivrante d'une pochette de disques parue dans une revue spécialisée. La capture des corps s'est donc opérée sensitivement par la pratique auditive et visuelle.

Les acteurs ont une moyenne d'âge de 30 ans (écart de 23 à 45 ans). En principe, ils ont découvert le rock entre 12 et 13 ans, donc largement avant de découvrir le « stoner rock ». Tous font état d'une disposition préalable pour le rock à tendance dure. L'écrasante majorité d'entre eux a découvert le « stoner rock » dans la première moitié des années 90 (ils ne savaient pas alors que leur musique d'élection était ce qu'on allait appeler « stoner rock »). Ils possèdent en moyenne une centaine de disques de ce genre, ce qui en fait des consommateurs honorables. En outre, ils sont particulièrement friands de fanzines ou de webzines dédiés au « stoner rock ».

Quatre d'entre eux habitent la capitale ou sa banlieue. Deux habitent une capitale régionale de l'est tandis que le dernier habite dans une petite ville du sud-ouest. Quatre sont célibataires, deux vivent en union libre. Un seul est marié. C'est aussi le seul à avoir un enfant. D'un point de vue scolaire et professionnel, l'un d'entre eux à un niveau BEP, deux autres ont un niveau bac, trois ont un niveau bac + 2 à bac + 3 et le dernier a un niveau bac + 5. Quatre font partie de la PCS des employés, l'un d'entre eux de celle des professions intermédiaires, un autre est ouvrier qualifié et le dernier est demandeur d'emploi. Ils sont issus de familles dont le chef de famille fait partie de la catégorie des chef d'entreprise pour deux d'entre eux, de celle des cadres pour deux autres, des employés pour deux autres encore et des professions intermédiaires pour le dernier. Les caractéristiques sociales dégagées par l'ensemble de ces éléments apparaissent trop hétérogènes pour en dégager un quelconque postulat déterministe.

Sur une échelle allant de 1 à 10, les individus de l'échantillon évaluent l'amour qu'ils portent au « stoner rock » majoritairement à sa notation maximale (minimum à 8). Au-delà de l'attribution d'une note, comme souvent lorsqu'il s'agit d'évoquer son amour pour un objet précis, le vocabulaire vient à manquer. On aime, on adore un point c'est tout. Usage du performatif. On aime le plaisir que procure cette musique, qu'on la joue ou qu'on l'écoute. On apprécie plus précisément les sons gras et fuzz qui y sont développés. On est sensible à la qualité et à la facilité des rencontres interindividuelles à l'intérieur de ce monde. Le goût pour un genre musical est manifestement difficile à mettre en mots car relevant de facteurs multiples. C'est simplement ce qui fait « vibrer », « triper », « délirer », selon les verbes descriptifs en usage. Fort heureusement, les acteurs sont nettement plus explicites lorsqu'il s'agit d'évoquer les manières qu'ils ont d'aimer le « stoner rock ».

Effectivement, de simple usagers de la musique, les individus de l'échantillon déclarent avoir progressivement éprouvé le besoin et l'envie de s'investir dans le « stoner rock ». Le passage au faire traduit ainsi leur amour pour ce genre musical. Le temps consacré à ces activités représente quatre à six heures de travail journalier en semaine, voire davantage pendant les week-ends. Cela représente incontestablement un investissement très important, étant entendu que ces acteurs exercent souvent une activité professionnelle à temps plein. En outre, il apparaît qu'ils ne se limitent pas à une seule activité, allant quelquefois jusqu'à occuper quatre types d'activités différentes dans le champ « stoner ».

Cet investissement comporte évidemment une contrepartie. Les acteurs déclarent en retirer souvent une grande satisfaction, voire du bonheur. Satisfaction d'entretenir des rapports humains, d'avoir quantité de contacts, d'être autonome dans ses choix artistiques. Ces activités apparaissent comme des moteurs existentiels. Parmi elles, on dénombre pour l'essentiel, la pratique de groupe, la direction de labels, la gestion de catalogues de distribution, la rédaction d'articles et d'interviews dans des fanzines ou des webzines qu'ils peuvent éventuellement éditer eux-mêmes, l'animation d'émissions radio, l'organisation de concerts et de tournées. Analysons-les dans le détail sur un mode diachronique.

Les activités constitutives du « stoner rock » en France

Une vision globale de ces activités est proposée dans le schéma 1. On peut y voir que la première activité « stoner rock » en France provient de l'initiative du groupe nancéen *Carn*. Début 1996, il enregistre son

premier album en Angleterre. Bien qu'il se situe dans un courant musical non encore identifié en France par les médias, le groupe est sélectionné courant 97 pour représenter la Lorraine au Printemps de Bourges. Le groupe éprouve néanmoins des difficultés à trouver des concerts en France. Il lui est ainsi plus facile de se produire en Italie par exemple alors que les propositions de labels discographiques proviennent de la Suisse et de la Belgique. Le groupe décidera de mettre un terme à sa carrière fin 1999 avant que ne paraisse son dernier album auto-produit. Courant 1997, le groupe lance une newsletter trimestrielle intitulée *Bison 2* afin de faire un lien avec les fans du groupe et surtout de présenter leurs influences musicales en réalisant des interviews de groupes phares. Après la dissolution du groupe, deux de ses membres, principaux rédacteurs de *Bison 2*, se lancent dans de nouvelles activités. L'un s'investit dans l'organisation de concerts et de tournées exclusivement « stoner » avec l'association *Ampire Booking*. L'autre prolonge son travail de critique en publiant ses écrits dans *Kérosène*, important fanzine au rayonnement national à la ligne éditoriale plutôt d'obédience punk rock et hardcore, dans une rubrique intitulée *Brotherfab and the family stone*. Il réalise un travail similaire pour *Vincebus Eruptum*, fanzine italien de langue anglaise, strictement « stoner », diffusé internationalement.

Le fanzine parisien *SDZ* n'est pas exclusivement dédié au « stoner rock ». Pourtant, il est le premier fanzine français (1997) à publier des chroniques disques et des interviews « stoner » et ce, aussi bien dans l'édition papier que dans sa version électronique. Son responsable a par ailleurs animé l'émission *Névroses*, diffusant quantité de groupes « stoner rock », sur les ondes de *Radio Primitive* à Reims entre 1997 et 1999.

1998 voit apparaître le groupe parisien *Low Vibes* ayant à ce jour publié cinq mini CD sur le label *Water Dragon*. Ce dernier a été créé courant 1999 par le propre bassiste du groupe. Outre les disques de *Low Vibes*, le label compte neuf autres références, dont deux compilations présentant des jeunes groupes émergents de la scène « stoner » mondiale. La fonction de ces compilations est primordiale puisqu'elles tiennent un rôle essentiel dans le processus de reconnaissance des groupes qui y figurent et de manière symétrique, dans celui de la constitution du genre musical. Le label se décline également sous la forme d'un catalogue de distribution par correspondance, accessible en ligne ou par voie postale. Il propose plus d'une centaine de références de groupes du monde entier. Unique en son genre en France, il est devenu une référence incontournable – lien entre les producteurs de disques ne disposant pas de distribution nationale en France¹⁶ et les amateurs – que la presse musicale spécialisée continue cependant d'ignorer.

1999 verra se créer *Zoopa Loop* en banlieue parisienne. De fanzine papier, il deviendra, courant 2000, un webzine proposant des interviews, des chroniques disques, des news et des liens vers d'autres acteurs du monde « stoner ». C'est sensiblement le même esprit qui anime son homologue *Psycotic S.T* de Gujan en Gironde. Ce dernier présente toutefois l'avantage de l'âge de son créateur qui peut se permettre de tenir quelques pages sur les disques fondateurs du « stoner rock ». Ce qui constitue un avantage pédagogique certain.

1999 toujours, verra apparaître les premiers enregistrements auto-produits des groupes parisiens *Space Patrol* et *Loading Data*. Le leader de ce dernier vient alors de subir un choc esthétique par la rencontre avec un disque lors d'un séjour à San Francisco. A priori, ce sont les musiciens qui sont les plus perméables au

« stoner rock » en France aujourd'hui. Ils se réunissent, créent des groupes¹⁷ ici ou là avec la perspective de donner des concerts et d'enregistrer des disques, voire de faire carrière.

Chacun des acteurs de l'échantillon identifie clairement tous les autres. Pour autant, il est impossible de parler d'une organisation réticulaire à échelle strictement nationale. L'audience trop réduite du « stoner rock » exige des rapports transnationaux. Les activités analysées se situent majoritairement dans une perspective marchande. Même à dimension souvent très modeste, dont l'ambition se résume quelquefois à équilibrer les frais de production, elles proposent de vendre le fruit de leur travail : fanzines, disques ou encore prestations scéniques. Seuls les webzines se situent dans des rapports non marchands. Toutes ont cependant besoin des autres pour leur insuffler une dynamique. Les labels ont besoin des webzines pour chroniquer leurs disques. Les disques ont besoin d'être distribués. Les groupes dont les disques sont distribués ont besoin des organisateurs de concerts. Les organisateurs de concerts ont besoin de chroniques disques pour organiser leur promotion. Tout comme les distributeurs, etc. Ainsi, les services proposés par chacun des acteurs sont essentiellement identifiés comme un moyen de donner une prolongation à leurs propres activités. Les liens réticulaires ont donc une existence manifeste mais lâche. Les acteurs du « stoner rock » en France visent avant tout à assurer le développement de leur propre activité. La perspective de consolider ce réseau n'a d'ailleurs pour l'instant aucun sens, tant que le territoire national ne sera pas quadrillé plus efficacement. En d'autres termes, le travail consiste à toucher de nouveaux amateurs qui, à leur tour, deviendront acteurs culturels ou au moins laudateurs du « stoner rock ». Les potentialités du marché doivent donc être élargies.

A ce stade de développement, aucune des activités observées n'est en mesure de permettre à leurs protagonistes d'en vivre. Seul le label et distributeur *Water Dragon*, dont le marché est le plus développé de l'échantillon, vient d'entamer des procédures pour donner à ses activités le cadre d'une micro-entreprise. Les autres fonctionnent sous régime associatif ou hors cadre juridique. Globalement, ces activités restent confinées dans la sphère des initiés plutôt qu'elles ne se situent au sein d'un marché économique ouvert.

Ce rappel historique permet de comprendre qu'un genre musical s'épanouit dans le paysage musical d'un pays par effet d'agrégation. A défaut d'un renfort médiatique, le genre musical en question se diffuse de proche en proche, sous l'influence d'objets, de médias, d'activités et d'acteurs qui les mobilisent et les font fonctionner. Le monde du « stoner rock » est donc clairement engagé dans une perspective DIY, *do-it-yourself*, héritée du punk. Sa position est celle d'un médiateur.

Il n'y a pas de genre musical sans médiateurs

Le goût pour un genre musical n'est donc pas « déjà là », mais se définit « en cours d'action, pour un résultat en partie incertain » (Hennion *et al.*, 2000). Cette incertitude reste cependant particulièrement délicate pour le développement même des activités qui peinent à trouver leur public, lent à former. Son efficacité est donc essentiellement conditionnée par la capacité de médiation des primo-récepteurs.

Figure 1. Chronologie des activités dédiées au "stoner rock" en France

Après que ces derniers aient été touchés par un genre musical à la faveur d'un certain nombre de moyens de mise à disposition de la musique (disques, radio, télé, fanzines, Internet...), ils élaborent donc à leur tour des moyens de mise à disposition de cette musique en direction d'autres personnes. En se spécialisant dans un genre musical comme le « stoner rock », l'acteur de l'échantillon « favorise l'élaboration [...] d'un savoir approfondi sur les objets, et l'apparition d'un désir de transmission de ce savoir qui légitime sa passion et démontre la grandeur personnelle de l'individu » (Leveratto, 2000). On assiste donc au passage d'un état d'amateur à celui d'acteur culturel avec en filigrane la figure du médiateur.

Le « stoner rock » ne semble pas connaître d'engouement particulier pour l'instant en France. Rien ne le justifierait a priori puisque la presse musicale nationale lui réserve un traitement de relégation¹⁸ comparativement aux autres genres traités. Or, on sait l'importance que revêtent les médias, notamment la presse écrite nationale, dans la formation des goûts (Brandl, 1999). Hormis quelques articles, interviews et chroniques disques sporadiques, le « stoner rock » ne dispose que du soutien de ses militants-médiateurs les plus acharnés, avec les outils décrits plus haut, et dont le rayonnement médiatique reste largement limité du fait d'une puissance de diffusion non industrielle. Dans ces conditions le « stoner rock » est condamné à la marge. Ce mécanisme est décrit par Norbert Elias qui, traitant de Mozart, fait le constat, aisément transférable à notre objet, que si un genre musical « outrepassa le canon du goût artistique prédominant, il réduit dans un premier temps ses chances d'obtenir un écho auprès du public » (Elias, 1991).

Certains acteurs de l'échantillon semblent déplorer cette situation et attendent le déferlement d'un phénomène – qui, à l'instar de *Nirvana* pour le « grunge » – confèrera une reconnaissance mondiale au « stoner rock » et dans le même temps dynamisera leurs activités¹⁹. A l'inverse, d'autres espèrent qu'il restera une musique exclusivement *underground*, non entachée d'aspects commerciaux trop outranciers qui diminuerait son intérêt et aurait pour effet d'accélérer son déclin. Il serait hasardeux de spéculer sur le développement économique et médiatique du « stoner rock » en France, voire dans le monde. Sa légitimation ne s'exerce pas pour l'heure sur le volume des ventes de disques, mais sur la capacité des médiateurs à faire partager leur passion et à mettre en place les conditions de sa diffusion.

Comme le rappelle Antoine Hennion, la musique ne peut se « produire qu'en s'appuyant sur ses développements techniques et marchands » (Hennion *et al.*, 2000). L'attachement à la musique en plus, ces conditions sont également requises pour le développement d'un genre musical. Dans le prolongement de Michel Callon, on peut rajouter qu'un genre musical est « toujours produit localement, et [son] transport dépend du transport des dispositifs matériels, humains, techniques auxquels [il est attaché] » (Callon, 1999). Toutefois, le technique et l'économique ne contiennent pas intrinsèquement une capacité de rayonnement dynamique. C'est le médiateur, représenté par les figures de l'amateur et de l'acteur culturel qui en est le dépositaire. C'est le processus continu de médiation, soutenu par l'amour d'un genre musical, qui mobilise les conditions techniques et marchandes pour les rendre accessibles à d'autres. C'est également ce processus qui organise les rencontres sensorielles avec le genre musical. C'est aussi lui qui organise les liens réticulaires nécessaires à son développement. C'est encore lui qui parvient à traduire son amour pour un type de musi-

que dans un certain nombre d'activités productrices d'objets. La figure du médiateur tient donc simultanément dans l'action, un rôle déterminant dans la formation et l'évolution des goûts d'autres amateurs, mais également dans la constitution d'un genre musical.

Notes

- ¹ Je remercie vivement Sandra Challin pour ses conseils et la relecture de cet article.
- ² Par monde, il faut entendre « le réseau de tous ceux qui sont nécessaires à la production » de ce monde.
- ³ Parmi ceux ayant eu une influence réelle sur la scène mondiale on peut citer : Serge Gainsbourg, Metal Urbain, Jean-Michel Jarre et plus récemment les groupes Air et Daft Punk. Mais peut-on réellement encore parler de rock pour les trois derniers exemples ?
- ⁴ Genre musical apparu en 1968 en Grande-Bretagne. « Issu du blues-rock anglais, le hard rock [...] est axé sur la grandiloquence et la puissance sonore, avec des groupes phares comme Led Zeppelin ou Deep Purple ». Rabasse (E.), « Hard rock », in Assayas (M.), *Dictionnaire du rock*, Robert Laffont, Paris, 2000, p. 755.
- ⁵ Genre musical apparu en 1969 en Grande-Bretagne. Il s'appuie sur des guitares électriques souvent accordées un ou plusieurs demi-tons au-dessous de la normale, en général froides et lourdes. Il ne déploie pas la même exubérance que le hard rock ». L'initiateur de ce style est le groupe Black Sabbath. Rabasse (E.), « Heavy metal », in Assayas (M.), *op.cit.*, p. 778.
- ⁶ Genre musical apparu en 1965 sur la Côte Ouest des Etats-Unis. Il désigne « la musique créée par les groupes californiens qui, sous l'influence du LSD (acide) et d'autres drogues hallucinogènes, poussèrent le rock vers des formes d'expérimentation et d'improvisation nouvelles ». Ses premiers représentants sont Grateful Dead, Janis Joplin ou encore les Doors. Assayas (M.), Eudeline (P.), « Acid rock », in Assayas (M.), *op. cit.*, p. 8-9.
- ⁷ Référence la plus citée.
- ⁸ Genre musical apparu en 1965 puis, dans une acception plus large, en 1976 aux Etats-Unis avant de démarrer en Grande-Bretagne sous sa forme la plus célèbre. Le terme « qualifie un rock délibérément sauvage et animal » dont le caractère médiatique et révolutionnaire est surtout redevable aux Sex Pistols. Assayas (M.) *et al.*, « Punk rock », in Assayas (M.), *op. cit.*, p. 1484-85.
- ⁹ Le « grunge » est un mot-symbole « inventé » par le label Sub Pop vers la fin des années 80. Il désigne à la fois un son de guitare très sale et un look dépenaillé. Les représentants emblématiques de ce courant sont les groupes Green River, Mudhoney, Tad et surtout Nirvana. Potts (E.), « Grunge », in Assayas (M.), *op. cit.*, p. 724.
- ¹⁰ Monster Magnet (1992) est alors sur Caroline Records, un label « grunge », Kyuss est sur Dali Records (1992), sous-division de Chameleon Music distribué par Elektra. Sleep (1992) et Cathedral (1991) sont alors tous deux sur Earache, label plutôt orienté « death metal-grind » et The Obsessed est sur la major Columbia-Sony.
- ¹¹ Le groupe américain Goatsnake affiche textuellement et non sans humour, n'utiliser exclusivement que des riffs de Black Sabbath : « Goatsnake uses Sunn Amps, Gibson Guitars & Basses and Sabbath Riffs exclusively, because they want the best ». Goatsnake, « I », Man's Ruin Records, 1999.
- ¹² Mouvement cinématographique américain né au début des années 70. Il se situe en marge des studios hollywoodiens par sa production de films réalisés par et pour des Noirs dans le but de briser la représentation négative de l'homme noir à l'écran.
- ¹³ A titre, d'exemple, la terminologie « grunge » a été inventée par Bruce Pavitt, l'un des deux fondateurs du label Sub Pop par qui ce genre musical est arrivé : « J'avais besoin d'une accroche pour présenter le disque de Green River [...] comme ils s'habillaient comme des clodos et que leur son de guitare était très sale, j'ai cherché un mot qui symbolise

tout ça. Grunge sonnait juste... ». Gil (A.), « Grunge », in Plougastel, (Y.), sous la dir., *Le Rock. Dictionnaire illustré*, Paris, Larousse, 1997, p. 171-172.

¹⁴ Outre les sept individus de l'échantillon, la question de l'origine de cette terminologie a également été soumise à six acteurs influents (musiciens et labels) de la scène « stoner » dans le monde : deux américains, trois italiens et une allemande.

¹⁵ En Amérique du nord, les principaux distributeurs comme Meteorcity suggèrent à leurs clients disquaires, par mail, de créer des bacs stoner rock pour faciliter l'identification des groupes appartenant à ce genre et éviter qu'ils ne soient noyés dans les sections rock, punk et metal.

¹⁶ Seuls les labels « stoner » les plus importants comme l'américain Man's Ruin (qui a cessé ses activités courant août 2001, pour cause de faillite) et les britanniques Rise Above par exemple, sont distribués nationalement par Wagram. Hormis les groupes de ces labels, et ceux bénéficiant du support d'importantes maisons de disques, la majorité de la production « stoner rock » reste difficilement accessible en magasins. On assiste donc à un phénomène où les outils de célébration conseillent des disques dont l'amateur potentiel ne pourra pas faire l'acquisition. C'est pour tenter d'inverser ce fonctionnement que s'est créé Water Dragon.

¹⁷ Sont ainsi apparus récemment les groupes Blackstone (Paris), Glowsun (Lille), Eon Megahertz (Antibes).

¹⁸ Le magazine le mieux pourvu dans ce domaine est incontestablement Hard N'Heavy. D'autres magazines comme *Rock'n'Folk*, *Rock Hard*, *Hard Rock Magazine* ou *Rage* s'y essaient de temps à autre, mais sans réelle force de conviction, notamment à la faveur de la sortie d'un album bénéficiant d'un fort support promotionnel de sa maison de disques.

¹⁹ Avec le risque cependant de voir ces activités supplantées par la puissance économique des industries culturelles.

Bibliographie

BECKER (H. S.), *Outsiders*, Métailié, Paris, 1985 [1963], p. 171-186.

BONNET (E.) et QUEMIN (A.), « L'expertise gastronomique. Genèse et mise en œuvre du jugement de goût. », *Sociologie de l'art*, n° 12, 1999, p. 91-108.

BRANDL (E.), *Le rock en région. Vers une nouvelle image culturelle*, Service culturel de la Ville, Besançon, 1999, p. 27-30.

CALLON (M.), « Ni intellectuel engagé, ni intellectuel dégaï : la double stratégie de l'attachement et du détachement », *Sociologie du Travail*, n° 1, vol. 41, 1999, p. 73.

ELIAS (N.), *Mozart. Sociologie d'un génie*, Seuil, Paris, 1991, p. 204.

HENNION (A.), *La passion musicale*, Métailié, Paris, 1993, p. 142.

HENNION (A.), MAISONNEUVE (S.) et GOMART (E.), *Figures de l'amateur. Formes, objets et pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, La Documentation Française, Paris, 2000.

LEVERATTO (J.-M.), *La mesure de l'art. Sociologie de la qualité artistique*, La Dispute, Paris, 2000, p. 324.

MIGNON (P.) « Paris/Givors : le rock local » in MIGNON (P.) et HENNION (A.) dir., *Rock. De l'histoire au mythe*, Anthropos, Paris, 1991, p. 197.

NICOLAS-LE STRAT (P.), *Une sociologie du travail artistique. Artistes et créativité diffuse*, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », Paris, 1998, p. 24.

PETERSON (A. R.), « Mais pourquoi donc en 1955 ? Comment expliquer la naissance du rock » in MIGNON (P.) et HENNION (A.) dir., *Rock. De l'histoire au mythe*, Anthropos, Paris, 1991, p. 41-64.

TEIL (G.), « Devenir expert aromatique : Y a-t-il une place pour le goût dans les goûts alimentaires ? », *Sociologie du travail*, n° 4, 1998, p. 503-522.

Discographie, fanzines et sites Internet

Discographie récente des groupes français cités

Carn, « Good timin'... Wrong place », Supanatural Rock Records, 2000
 Loading Data, « Frenchman, Nevada », Kokopelli Recordings, 2001
 Low Vibes, « Psychic travel », Water Dragon Records, 2001
 Space Patrol, « Secret sounds of the spaceways », Autoproduction, 2001

Discographie des autres groupes cités

Groupes et albums par qui le « stoner rock » s'est établi :

Cathedral, « Forest of equilibrium », Earache, 1991
 Kyuss, « Blues for the red sun », Dali Records, 1992
 Monster Magnet, « Spine of God », Caroline Records, 1992
 Sleep, « Sleep's holy mountain », Earache, 1992
 The Obsessed, « The church within », Columbia, 1994

Les pères fondateurs (discographie indicative)

Black Sabbath, « Black Sabbath », Vertigo, 1970
 Blue Cheer, « Vincebus Eruptum », Philips, 1968
 Cream, « Wheels of fire », Polydor, 1968
 Deep Purple, « Deep Purple in rock », EMI, 1970
 Grand Funk Railroad, « On time », Capitol Records, 1969
 Hawkwind, « In search of space », United Artists, 1971
 Led Zeppelin, « Led Zeppelin », Atlantic/WEA, 1969
 Pink Floyd, « Meddle », EMI, 1971

Les prolongateurs de l'entre-deux (discographie indicative)

Candlemass, « Epicus doomicus metallicus », Black Dragon, 1986
 Melvins, « Gluey porch treatments », Alchemy Records, 1986
 Pentagram, « Days of reckoning », Napalm Records, 1987
 Saint Vitus, « Saint Vitus », SST, 1984
 Trouble, « Psalm 9 », Metal Blade, 1984

Compilations « stoner rock »

« Burn One Up. Music for stoners », Roadrunner Records, 1997
 « Greatest Hits. Vol. 1 », Water Dragon Records, 2000
 « The Mob's New Plan », Water Dragon Records, 2000
 « Stone Deaf Forever », Red Sun Records, 2000
 « Welcome to Meteorcity », Meteorcity records, 1998

Groupes et disques « stoner rock » actuels (discographie sélective)

Alabama Thunder Pussy, « River city revival », Man's Ruin Records, 1998
 Dead Meadow, « Dead Meadow », Tolotta Records, 2000
 Electric Wizard, « Dopethrone », Rise Above, 2000
 Fu Manchu, « The action is go », Mammoth Records, 1997
 Goatsnake, « I », Man's Ruin Records, 1999
 Lowrider, « Ode to io », Meteorcity, 2000
 Nebula, « To the center », Sub Pop, 1999
 Queens Of The Stone Age, « R », Interscope Records, 2000
 Solace, « Further », Meteorcity, 2000
 Spirit Caravan, « Jug fulla sun », Tolotta Records, 1999
 Spiritual Beggars, « Mantra III », Music For Nations, 1998
 Twin Earth, « Black stars in a silver sky », Beard Of Stars Records, 2000
 Unida, « Coping with the urban coyote », Man's Ruin Records, 1999
 Viaje A 800, « Diablo roto dē... », Alone Rds/Custom Heavy Rds, 2001

Fanzines papier

« Brotherfab and the family stone » in *Kérosène*, Pôle des musiques actuelles, 20, rue Blandan, 54000, Nancy
Vincebus Eruptum, Via Chiavella 24/11, 17100, Savona (Italie)

Sites Internet cités*Groupes*

Carn, <http://come.to/carn>
 Loading Data, <http://www.loadingdata.org>
 Low Vibes, <http://members.tripod.com/lowvibes>
 Space Patrol, <http://multimania.com/spacepatrol>

Label et distributeur

Water Dragon Records : http://welcome.to/water_dragon

Netzines français

Psycotic S. T., <http://stonerock.free.fr>
 SDZ, <http://www.multimania.com/sdz>
 Zoopa Loop, <http://come.to/zoopalooop>

Netzines internationaux

Stoner Rock Rules (Italie), <http://www.freeweb.org/freeweb/StonerRockRules/index2>
 Stoner Rock.com (Canada), <http://www.stonerrock.com>

Fabien HEIN est doctorant à l'Université de Metz, membre de l'équipe ERASE (Equipe de Recherche en Anthropologie et Sociologie de l'Expertise).

fabio21@club-internet.fr