VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

10 : 2 | 2014

Composer avec le monde

Stan HAWKINS et Sarah NIBLOCK, *Prince: The Making of a Pop Music Phenomenon*

Pauline Guedj

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4104>

DOI : 10.4000/volume.4104

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 10 juin 2014

Pagination : 238-240

ISBN : 978-2-913169-35-7

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Pauline Guedj, « Stan HAWKINS et Sarah NIBLOCK, *Prince: The Making of a Pop Music Phenomenon* », *Volume !* [En ligne], 10 : 2 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4104> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4104>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Stan Hawkins & Sarah Niblock, *Prince : The Making of a Pop Music Phenomenon*, Farnham, Ashgate, Popular and Folk Music Series, 2011.

Prince: The Making of a Pop Music Phenomenon constitue l'une des premières publications académiques consacrée à Prince. Ses auteurs, Stan Hawkins, musicologue et Sarah Niblock, professeur en journalisme, s'y donnent pour but de remettre le « phénomène » Prince au cœur des débats sur les cultures populaires nord-américaines et de revenir sur la figure particulière de cet artiste dans l'élaboration d'expériences musicales ancrées dans les deux dernières décennies du vingtième siècle et les dix premières années du vingt-et-unième.

Pour mener à bien leur réflexion, les auteurs se proposent de relever un double défi. Tout

d'abord, ils entendent, avec cet ouvrage, multiplier les niveaux d'analyse. Il s'agit de s'intéresser aussi bien à la personnalité de Prince qu'à sa production musicale, aussi bien aux imaginaires qu'il crée, qu'à ceux qu'il inspire à ses admirateurs. Les analyses se consacrent à une multiplicité d'acteurs, Prince lui-même, ses musiciens, les médias, ses fans, la société en général, et mettent autant l'accent sur les prestations scéniques de l'artiste que sur ses enregistrements en studio. Ces différents éléments sont traités sans hiérarchie et participeraient tous, à part égale, du « phénomène » que les auteurs désirent étudier.

Ensuite, Hawkins et Niblock s'engagent dans une approche qu'ils définissent comme pluridisciplinaire, mêlant musicologie, psychanalyse, sociologie, études du genre, *cultural studies* et journalisme. Cette particularité de l'approche, qui s'explique en partie par les ancrages disciplinaires respectifs des auteurs, trouverait également selon leurs propos, une justification dans la figure de Prince elle-même, « une star au cœur d'une myriade de forces et de représentations qui non seulement nécessite mais mérite une riche analyse multidisciplinaire » (XI).

Conformément à ces multiples orientations du travail de recherche, le texte est découpé en sept chapitres consacrés à des thèmes précis et pouvant presque se lire comme des articles indépendants. Dans un chapitre introductif, les auteurs tentent de définir les contours du « phénomène princier » (*princian*). Ils mettent en avant les caractéristiques saillantes de l'artiste,

son originalité musicale, les constructions ambiguës de son identité, sa relation au plaisir; le tout participant de ce qu'ils décrivent comme son « authenticité ». Le deuxième chapitre s'intéresse, quant à lui, à l'appropriation par Prince de l'image du dandy et tente de comprendre comment le recours à cette figure lui a permis d'élaborer une identité hybride et transgressive, noire et pluriethnique, hétérosexuelle et féminine, marquant sa place dans un marché de la musique dominée par la figure de l'homme blanc. Dans le troisième chapitre, Niblock et Hawkins se consacrent à la dimension spirituelle de l'œuvre en étudiant l'impact de la foi de Prince sur sa musique et plus particulièrement sur le message hédoniste qu'elle sous-tendrait.

Le chapitre 4, premier passage plus strictement musicologique du livre, est consacré à la voix de l'artiste. Le texte se concentre sur les techniques d'enregistrement vocal adoptées par Prince en démontrant le rôle de la voix à la fois dans l'élaboration de son style et dans le sentiment de proximité créé entre lui et ses fans. Le chapitre 5, directement tiré de la thèse de doctorat de Sarah Niblock, constitue un essai à part entière proposant d'utiliser les théories de la psychanalyste Mélanie Klein pour étudier la manière dont les fans féminins de Prince ont su se servir du musicien pour asseoir leur position de jeunes femmes libérées dans l'Angleterre des années 1980. Enfin, les deux derniers chapitres reviennent sur les performances musicales de l'artiste en s'intéressant d'abord au studio puis à la scène, à travers une ethnographie des concerts effectués par Prince en 2007 lors de sa résidence de 21 nuits à l'O2 Arena de Londres.

Ce découpage de l'ouvrage en sept thématiques rend compte du large panorama de questions soulevées par Stan Hawkins et Sarah Niblock. Il est aussi un signe de la grande ambition des auteurs qui tentent d'y étudier la construction du « phénomène » Prince dans son intégralité en y analysant un Prince à la fois musicien, chanteur, star, homme d'affaire, performeur, créateur de relations complexes avec ses fans, les médias et la société en général et habile constructeur d'identités transgressives, trans-ethniques et trans-genres. Les auteurs proposent des analyses souvent fines et bienvenues, notamment lorsqu'il s'agit d'étudier la dimension genrée du personnage, de revenir sur la construction de ses prestations scéniques entre spectacles en auditorium et concerts en clubs, les fameux « aftershows », ou d'insister sur le rôle des techniques d'enregistrement dans l'évolution de l'univers sonore produit par l'artiste.

Toutefois, cette dimension multidirectionnelle des analyses ainsi que l'effort d'exhaustivité des auteurs les poussent parfois à formuler des argumentations trop rapides et à passer sous silence certains aspects de la carrière de Prince qui pourraient pourtant complexifier leurs réflexions. Tout d'abord, le texte souffre d'un manque de définitions précises des concepts utilisés. C'est le cas surtout pour cette notion d'authenticité mobilisée aussi bien dans une acception proprement essentialiste, « partons à la recherche de l'authenticité du style princier », que dans sa dimension construite comme dans la partie consacrée aux concerts londoniens de 2007. Ensuite, l'ouvrage ne parvient pas à mettre en lumière les transformations de la carrière de Prince accordant à l'artiste une position plutôt statique. À titre d'exemple,

l'absence d'une évocation de l'album *The Rainbow Children* et de la tournée qui s'en est suivie dans le chapitre consacré à la spiritualité de l'œuvre de Prince est particulièrement étonnante. Elle aurait pu pourtant témoigner de la récente ré-orientation de cette spiritualité et de son ancrage dans un contexte historique et racial lui aussi en constante redéfinition et trop peu contextualisé dans l'ouvrage. Enfin et là est à mon avis l'écueil le plus important, le livre ne laisse que très rarement la parole aux acteurs dont il analyse les représentations et les actions, qu'il s'agisse de Prince lui-même, des journalistes ou des fans. Cette absence d'égard

à l'endroit des agents impliqués participe d'une impression de désincarnation des analyses proposées et donne parfois le sentiment d'avoir à faire à une série de sur-interprétations. En outre, ce manque rend peut-être également compte d'un problème méthodologique dans la démarche des auteurs. En effet, tout au long du texte, on ne peut s'empêcher de regretter l'absence de recherches d'archives significatives ainsi que d'une ethnographie rigoureuse dont les bases prometteuses sont pourtant jetées dans le dernier chapitre.

Pauline GUEDJ

Karim Hammou, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2012.

Dans la nuit du 29 au 30 décembre 2012, France 2 diffuse *Urban music show*, une émission célébrant les 30 ans du rap et des musiques dites urbaines en France. C'est à un voyage dans ces trente années (1981-2010) que nous convie le sociologue Karim Hammou.

L'ouvrage repose sur un travail de thèse réécrit auquel l'auteur a adjoint de nouvelles parties, composant un ensemble riche. Il est solidement ancré dans un travail empirique et mobilise le cadre théorique développé par Howard Becker (qui signe la post-face). Karim Hammou étudie ainsi les conditions de construction d'un monde social du rap en France. La méthode d'enquête de l'auteur étant constituée principalement de l'analyse de 70 entretiens réalisés avec des acteurs du monde du rap (artistes et autres professionnels), de l'étude de 150 disques vinyles

de rap sortis entre 1980 et 1989, de 424 disques compact publiés jusqu'en 2004 ainsi que des archives de l'INA faisant référence au rap, l'observation se consacre largement à l'étude de la construction du monde du rap au sein de l'industrie musicale et des médias et permet de présenter le rôle d'un certain nombre d'acteurs dans le processus observé.

L'ouvrage se divise en trois grandes parties, qui suivent une chronologie historique.

La première partie aborde la période 1981-1991, celle des prémises de la présence d'un rap en français (notamment dans des chansons de variétés), mais également celle de l'émergence de la figure du rappeur. C'est également lors de cette période que l'association entre rap et « banlieue » se construit au sein du « groupe majori-