VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

14 : 1 | 2017

Varia

Philippe GONIN (ed.), *Focus sur le rock en France*

Denis Perreaux

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5456>

DOI : 10.4000/volume.5456

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 13 décembre 2017

Pagination : 230-232

ISBN : 978-2-913169-43-2

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Denis Perreaux, « Philippe GONIN (ed.), *Focus sur le rock en France* », *Volume !* [En ligne], 14 : 1 | 2017, mis en ligne le 13 décembre 2017, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5456> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5456>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

par Toop qui, à l'instar des artistes dont il traite dans ce volume, pratique un style associatif, non-linéaire, entrelaçant anecdotes, interviews et analyses musicales, ce qui rend difficile, voire impossible, la rédaction d'un compte-rendu traditionnel des douze chapitres consécutifs, dont la longueur varie entre quatre et quarante-sept pages. Ce parti-pris (anti-)méthodologique risque de laisser sur leur faim ceux et celles qui cherchent dans cet ouvrage une introduction à l'improvisation d'après-guerre. En revanche, les lecteurs désireux d'apprendre comment se construit le « rêve de liberté » de l'improvisation musicale de l'intérieur seront comblés. En effet, un des grands mérites de Toop est de réussir à nous faire envisager et *ressentir* l'improvisation comme un phénomène dépassant la pratique artistique et lié à ce que Michel de Certeau appelait « l'invention du quotidien ». Toop insiste dès les premières pages sur la nécessité de considérer l'improvisation comme un élément essentiel de la vie quotidienne, « aussi étrange et familière que la respiration » (1). « La vie, poursuit l'auteur, tout comme la musique improvisée, incarne une lutte dérangeante entre le prévisible et le contingent. Dans ce sens, la composition est peut-être la stratégie la plus utopique, puisqu'une de ses intentions est de lutter contre la peur de la catastrophe en imposant des formes de régularité ». On peut être reconnaissant à Toop d'avoir ainsi élargi un sujet trop souvent confinée à la seule pratique musicale et jeté les bases d'une poétique globale de la « spontanéité collective » incarnée par l'improvisation libre.

Philippe Gonin (ed.), *Focus sur le rock en France*, Éditions Delatour France, 2014

Par Denis Perreux

Focus sur le rock en France, sous la direction de Philippe Gonin, réunit des actes de plusieurs colloques traitant des musiques amplifiées ayant eu lieu à l'université de Bourgogne entre 2008 et 2012. L'objectif admis dans la préface est le développement d'une musicologie pour les musiques amplifiées, un corpus plus fréquemment traité d'un point de vue sociologique, historique ou philosophique, sans pour autant effacer ces dernières de l'équation. Cette démarche est à saluer tant il est rare qu'un ouvrage traitant des musiques populaires s'attelle à combler cette lacune dans le milieu de la recherche en France. Les questions sous-jacentes à ce hiatus viennent d'une difficulté à distinguer des traits sémantiques propres à ces musiques : Quelles sont les paramètres cohérents à étudier pour fournir une analyse juste ? Quelles approches sont à même d'isoler ces composants et d'en extraire du sens ? Et dans le cas de cet ouvrage, une approche strictement musicologique isolée est-elle capable de réaliser une analyse satisfaisante ?

L'ouvrage se définit donc en principe par deux critères, à savoir son corpus, le rock

14
1

en France, et son approche, musicologique, et se découpe en trois parties : esthétique-historique, anthro-po-historique et analytique. Le corpus, bien que défini géographiquement en France, garde une grande liberté quant à la période traitée. La majorité des communications se concentrent néanmoins sur le rock progressif et tout particulièrement sur la production des années 1970. On notera toutefois le caractère décalé du chapitre d'Audrey Orillard qui retrace dans une perspective historique l'apparition, la réception et l'adoption de la musique yéyé et du terme même de « yéyé ». Un écart a également été admis pour Alan F. Moore qui, bien que traitant de l'esthétique dystopique du rock progressif des années 1970, s'écarte lui de la production française.

Le rock progressif, corpus dominant l'ouvrage, se démarque par la réflexion esthétique et les avancées technologiques qui l'engendrent. La contribution d'Éric Deshayes nous présente les conditions socio-historiques et idéologiques qui ont permis l'émergence d'une démarche expérimentale dans le rock entre 1969 et 1979. Cette réflexion est prolongée par les propos de Pierre-Albert Castanet qui met plus particulièrement en évidence le dialogue entre musiques savantes et populaires aussi bien d'un point de vue idéologique, qu'esthétique et technique à cette époque. Le changement de rôle de l'enregistrement, de fixation d'un événement sonore avant les années 1960 à un véritable outil de composition offre la possibilité à une formation réduite de développer une idée musicale au-delà de son effectif par l'addition de pistes et l'adjonction d'effets et de traitements en studio. Benoit Delaune, Philippe Lalitte et Philippe Gonin exposent cette relation étroite entre l'enregistrement et la composition qui s'instaure au sein de la production d'artistes des années 1970 tels que les Moving Gelatine Plates, Richard Pinhas et Serge Gainsbourg ainsi que plus tardivement chez Jannick Top. Ces réflexions convergent vers la notion de musique expérimentale qui se définit plus par sa démarche que par ses résultats, souvent très variés. Il est à noter que les analyses proposées mêlent toujours des aspects socio-historiques, esthétiques et biographiques pour éclairer les choix compositionnels des artistes. Alan F. Moore s'attelle tout particulièrement à une esthétique de la dystopie très présente chez les artistes de rock progressif et se déclinant au travers des textes mais également de formules harmoniques se retrouvant dans plusieurs œuvres d'artistes divers.

Jean-Marc Warzwaski développe également un travail sur la situation socio-historique du rock underground français des années 1970 en adoptant et questionnant plus particulièrement sa position d'acteur-observateur à l'époque et de chercheur actuellement, position pouvant être source d'informations de première-main ou à l'inverse créatrice d'un biais redouté dans la recherche sur des musiques encore récentes. Les méthodes d'analyse sont également abordées par Sébastien Saint-André et Philippe Lalitte d'un point de vue proprement musicologique. Face à la difficulté et à la subjectivité d'une analyse fondée sur l'écoute, ils nous présentent des outils informatiques tels que la sound-box permettant de faire un « arrêt sur image sonore » et de visualiser les positions des différentes pistes/instruments dans l'espace ou bien l'utilisation de matrices de similarités et de courbes de nouveauté permettant de visualiser et d'analyser rapidement des données. Ces outils permettent également de rechercher une caractéristique (suite harmonique, présence d'effets spécifiques, spatialisation, etc.) au sein d'un grand nombre d'échantillons et ce bien plus rapidement que ne le permet une analyse auditive, délivrant ainsi au chercheur des données statistiques pouvant révéler des informations difficiles à appréhender sans cette capacité d'objectivation des *patterns* qu'offre l'outil informatique.

L'utilité d'une analyse assistée par ordinateur relève autant du support d'analyse passant de l'écrit avec la partition pour les musiques savantes, à l'enregistrement pour les musiques amplifiées voir aux pistes distinctes d'un enregistrement, sur bandes magnétiques ou sur logiciel, si elles sont accessibles. Cependant, il est rare que le

chercheur ait accès à ces pistes. Il devient alors très compliqué d'extraire des données exploitables à partir de simples écoutes, aussi attentives soient-elles. C'est dans ce contexte que les visualisations et statistiques offertes par l'AMAO (Analyse musicale assistée par ordinateur) ont un rôle à jouer dans l'analyse. Reste au chercheur à développer une réflexion appropriée pour traiter ces données brutes.

Deux axes principaux se dégagent ainsi de l'ouvrage : le rock progressif français des années 1970 et la question du support et des méthodes d'analyse des musiques amplifiées. Malgré tout, et sans enlever à la qualité de chaque contribution considérée indépendamment, on constate un manque de cohérence et d'articulation pour que cet ouvrage soit plus qu'une simple addition d'articles. Le choix du classement des actes de colloques en fonction de leur approche (historiques, sociologiques, biographiques, esthétiques et musicologique) crée un isolement de chacune des interventions et ne répond pas à l'objectif initial d'un ouvrage véritablement musicologique. La restriction du corpus au rock progressif des années 1970 aurait certes exclu des communications mais aurait probablement permis une articulation plus forte entre ces différents travaux.