

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

7 : 2 | 2010

La Reprise BIS

Introduction

Matthieu Saladin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/686>

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2010

Pagination : 5-12

ISBN : 978-2-913169-27-2

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Matthieu Saladin, « Introduction », *Volume !* [En ligne], 7 : 2 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/686>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

intro duction

BIS

par

Matthieu Saladin

université Paris 1

« Tout ce qui a été bien dit par quelqu'un est mien. »

SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*.

« Le texte de Cervantès et celui de Ménard sont verbalement identiques, mais le second est presque infiniment plus riche. »

Jorge Luis BORGES, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fictions*.

Toute reprise ne saurait fonctionner autrement que sur le principe du double ; sa rythmique même se fonde sur le chiffre deux comme unité minimale. Notre premier et précédent numéro dédié au thème de la reprise se devait dès lors, dans le respect de son objet, d'être suivi d'un second numéro à la thématique siamoise. Mais reprendre n'est jamais simplement répéter, ou plutôt comme l'a si bien démontré

Gilles Deleuze, la nature même de la répétition comprend de manière intrinsèque la différence (Deleuze, 1968). En somme, il s'agit de reprendre pour mieux différer. Mais au-delà d'un jeu complice avec l'ontologie de notre objet, un second numéro sur la reprise nous semblait nécessaire afin de rendre compte d'un certain nombre de problématiques essentielles à sa compréhension qu'il nous restait encore à explorer. Certes, à l'issue de ce second numéro, la reprise ne saurait être épuisée comme objet d'investigation, mais un certain état de la question aura été présenté, tâchant de contribuer à sa mesure à combler un vide conséquent dans les études sur les musiques populaires.

À l'instar de George Plasketes, on peut en effet s'étonner au premier abord du contraste important qui existe d'une part entre le vif intérêt, quoique souvent dépréciatif, que suscite la reprise dans le champ de la critique musicale – où le *songwriter* semble être, non sans une certaine persistance, la norme de toute appréciation –, et d'autre part son traitement proprement scientifique qui demeure encore relativement timide, ou tout du moins récent (Plasketes, 2010 : 2). En réalité, nous pouvons observer une dynamique en deux temps au sein des études universitaires portant sur la reprise, lesquelles tendent progressivement à dessiner, dans leur effectivité, un champ de recherche distinct.

Un premier moment peut être ainsi repéré dans les années 1990, où les premières études de fond sur la reprise apparaissent de manière éparse, principalement sous forme d'articles. Parmi ces pionniers, il nous faut citer le travail de George Plasketes qui s'intéresse tout d'abord à la tendance à l'hommage et à la reprise qui semble se répandre depuis les années 1980 dans les musiques populaires (1992), pour ensuite en livrer une discographie annotée (1995). Ce chercheur s'impose la décennie suivante comme un spécialiste de la question, à travers les deux publications collectives qu'il dirige, l'une pour la revue *Popular Music & Society* (2005), l'autre pour la collection *Popular and Folk Music Series* des éditions Ashgate (2010), et dont nous proposons une recension croisée en fin de volume. Mais il nous faut aussi citer le travail précurseur de Dave Marsh qui dans son livre *Louie, Louie* (1993), dresse l'une des premières généalogies de reprises en s'arrêtant sur celles nouées autour de ce classique de Richard Berry, devenu tube dans l'après coup de ses réinterprétations, ou encore la contribution de Deena Weinstein qui à la fin des années 1990 revisite l'histoire du rock à travers le prisme des *covers* (1998).

Un second temps dans la recherche scientifique consacrée à la reprise coïncide avec le changement de millénaire. Aux publications isolées de la précédente décennie répond alors une multitude croissante de textes se saisissant de l’idiome reprise pour traiter d’une question transversale ou livrer une étude de cas. Michael Coyle (2002) revient ainsi sur la période de l’après-guerre du marché du disque anglo-saxon pour démêler la complexité des enjeux et des motivations, à la fois économiques et culturels, à l’œuvre dans l’acte de reprise. Dai Griffiths (2002) entreprend de son côté d’investir la reprise à travers divers styles et périodes afin d’y révéler les constructions d’identité, voire les gestes politiques qui s’y jouent. Nous retrouvons par ailleurs ce dernier point abordé de manière approfondie – quoique spécifiquement au sein de la soul – dans le livre plus récent de Michael Awkward (2007), qui se concentre sur l’étude des reprises opérées dans leur carrière par Aretha Franklin, Al Green et Phoebe Snow. Plus largement, les questions d’identité et d’authenticité apparaissent comme des problématiques-clés pour nombre de recherches anglo-saxonnes qui s’intéressent au phénomène. Elles représentent notamment des axes majeurs des deux ouvrages dirigés par Plasketes. Elles sous-tendent également l’article de Mark Butler (2003) centré sur deux reprises orchestrées par les Pet Shop Boys, l’une subversive de U2, l’autre revisitant les Village People dans le but, selon l’auteur, de souligner la valeur historique du genre disco pour la communauté gay des années 1990. Le problème de l’identité se retrouve de la même manière au cœur de l’article de Edwin C. Hill Jr. (2003), publié dans l’une des premières livraisons de *Volume !*, et qui se penche sur le détournement à la jamaïcaine de l’hymne national français par Serge Gainsbourg, repris bien plus tard, dans un autre infléchissement, par Big Red. Privilégiant une approche différente, Steve Bailey (2003) aborde quant à lui la posture ironique qui accompagne de nombreuses *cover songs* dans l’histoire du rock, en se focalisant plus précisément sur celles interprétées par Bryan Ferry et Todd Rundgren. Enfin, citons encore l’étude de Kurt Mosser (2008) qui s’attèle, selon une perspective philosophique, à clarifier l’ambiguïté qui entoure les différents usages du terme reprise et qui dans son ambition épistémologique révèle implicitement l’effectivité d’une « tradition » de recherche naissante sur ce sujet.

Comme bien souvent dans les études sur les musiques populaires, l’objet reprise apparaît avoir été essentiellement investi par les chercheurs anglo-saxons. Il importe cependant de citer dans

le champ français deux articles de Christophe Kihm, qui annonçaient son essai de typologie publié dans notre précédent dossier, l'un s'intéressant au phénomène « reprise » dans ses rapports aux industries culturelles (2005), l'autre s'attachant plus largement aux questions qui émergent des pratiques de reconstitution et de *reenactment* (2007). Au-delà des études à prétention scientifique, signalons également l'ouvrage d'érudition d'Emmanuel Chirache (2008) sur l'histoire de la reprise dans le rock, recensé dans le précédent numéro de *Volume!*

Ce second numéro de *Volume!* dédié à la reprise s'inscrit donc dans un cadre de recherche balisé par quelques jalons, mais qui laisse aussi présager un vaste territoire non encore sondé. Il entend ainsi poursuivre la logique d'investigation entamée dans le numéro 7 (1) en s'intéressant à des questions relatives à la reprise qui pour l'essentiel n'y avaient été que rapidement évoquées, voire qui n'avaient tout simplement pas été abordées.

Parmi celles-ci, nous ouvrons ce nouveau dossier sur la question du copyright que soulève immanquablement la reprise dans son rapport au morceau qu'elle ponctionne. Si l'avènement de la figure du *songwriter* a souvent été retenu pour expliquer le dédain grandissant à l'égard de la reprise qui se met en place de manière durable dès la fin des années 1950, l'évolution en amont de la législation qui entoure le copyright dans l'industrie de la musique, et qui conditionne en partie cette importante transformation culturelle, tant du point de vue de la production musicale que de sa médiatisation, l'a sans doute nettement moins été. C'est précisément cette dernière approche que retient Vincent Bullich dans son article, en concentrant son analyse sur les déplacements qui s'opèrent durant la première moitié du xx^e siècle aux États-Unis au sein des « normes d'actions communicationnelles », et qui tendent progressivement à privilégier les interprètes compositeurs aux artistes repreneurs.

À l'issue de ce premier point sociohistorique sur les incidences du copyright sur les stratégies de médiatisation et les valeurs esthétiques, le second chapitre de ce dossier se propose de considérer l'importante dimension intertextuelle qui nourrit la reprise dans la diversité de ses manifestations. La reprise appelle en effet nécessairement, lorsqu'elle est reconnue en tant que telle, une lecture et une écoute à plusieurs niveaux, où s'entremêlent, entre autres, des jeux référentiels, de comparaison et de transformation. D'une manière introductive à toute entreprise de recherche

sur l'intertextualité dans les musiques populaires, Serge Lacasse revient ainsi sur un ensemble de points théoriques qui occupent son travail depuis déjà un certain nombre d'années. Poursuivant l'investigation lexicale menée dans une première synthèse publiée en 2008 dans la revue *Circuit*, l'auteur détaille par le menu la transposition aux musiques populaires des ramifications conceptuelles du modèle de la transtextualité développée par Gérard Genette dans le champ littéraire. Sophie Stévance s'intéresse quant à elle à une étude de cas, à travers le relevé minutieux de la diversité des modes de jeux d'« intertextualité musicale » qui ont émaillé le festival canadien SuperMicMac en 2000. Ce festival, organisé sous forme d'hommage à la chanteuse québécoise Mary Travers alias La Bolduc, fut l'occasion, via la reprise, de reconsidérer le statut de la femme dans la création musicale, mais aussi d'interroger le rapport au territoire. L'hommage n'est dès lors plus simplement une référence respectueuse au passé, mais une manière engagée de poser des questions au présent. Enfin, dans un prolongement des questions propres à l'intertextualité, Philippe Michel s'interroge sur les processus de création qui s'élaborent dans l'« exercice » qui consiste à reprendre un « thème » en jazz – pratique qui en tant que telle sédimente, ou tout du moins court tout au long de l'histoire de ce « genre » musical. L'auteur souligne, à travers un certain nombre d'exemples, la complexité dont s'enrobe la notion de reprise, dans la relation multiple qui unit l'interprétation à l'improvisation, et qui témoigne d'un véritable palimpseste auditif auquel contribuent aussi bien le musicien, l'auditeur que le chercheur.

Notre dernier chapitre, consacré à la généalogie de reprises, apporte une conclusion à nos deux dossiers qui ne saurait mieux répondre à l'inachèvement qui accompagne le processus dialectique de recouvrement et de mise à découvert à l'œuvre dans l'acte de reprise. Une reprise en appelle en effet souvent d'autres, tissant discrètement dans leur répétition des filiations historiques rétroactives, mais aussi des lignes de fuite imprévues, à même de saper toute perspective téléologique. Jeremy Price entreprend ainsi la reconstitution du voyage transatlantique réalisé par le morceau *Rock Island Line*, de l'Amérique pénitentiaire de Lead Belly à la Grande-Bretagne en mal d'identification de Lonnie Donegan, et qui dans son transfert géographique suscite la mode éphémère quoiqu'influente du *skiffle* britannique. À travers l'étude détaillée de ce rapport d'appropriation d'une musique américaine par une jeunesse britannique, Price pointe un ensemble d'éléments qui préfigurent d'une part le revival folk et blues et d'autre part la

passion rhythm'n'blues des années 1960, lesquels contribueront, par effet retour, au succès de la *British Invasion*. En se focalisant sur la relecture par John Zorn de *Lonely Woman*, « standard » d'Ornette Coleman, Pierre Hemptinne nous livre enfin une note d'écoute qui interroge les rapports d'accélération à l'œuvre dans cette actualisation singulière, mais qui n'en cristalliserait pas moins, par sa vitesse même, le surgissement concomitant du Maintenant et de l'Autrefois qui perce la mémoire de l'auditeur dans bien des écoutes de reprises.



En annexe de ce dossier, nous proposons une longue note critique sur les deux ouvrages collectifs de référence dédiés aux *cover songs* coordonnés par Plasketes, et qui à bien des égards constituent de précieux compléments à nos deux numéros « reprise ». Notons aussi deux articles conséquents hors dossier, qui sans être directement liés à la reprise, n'y sont néanmoins pas étrangers. Antoine Bourgeau aborde ainsi la réappropriation des tablas indiens dans les musiques populaires occidentales depuis les années 1960, tandis que Rhys Chatham revient, dans un récit introspectif, sur les *crossovers* culturels qui animaient la scène underground new-yorkaise des années 1980.

Ce numéro est également l'occasion d'entamer une nouvelle « rubrique » qui on l'espère se poursuivra dans les prochains numéros, en proposant un compte-rendu par Béatrice Ratréma de l'importante exposition *Vinyl* qui s'est tenue au printemps dernier à la Maison Rouge à Paris. À ce corpus de textes variés, s'ajoutent enfin un article en varia de Damien Chaney sur le marketing relationnel dans l'industrie du disque, ainsi qu'un ensemble de recensions sur l'actualité de la recherche dans les études sur les musiques populaires, au sein duquel le lecteur trouvera notamment un sous-dossier sur les publications récentes ayant le rap pour objet.

Bibliographie

- AWKWARD Michael (2007), *Soul Covers : Rhythm and Blues Remakes and the Struggle for Artistic Identity (Aretha Franklin, Al Green, Phoebe Snow)*, Durham, Duke University Press.
- BAILEY Steve (2003), « Faithful or Foolish : the Emergence of the “Ironic Cover Album” and Rock Culture », *Popular Music & Society*, vol. 26, n° 2, p. 141-159.
- BORGES Jorge Luis (2005), « Pierre Ménard, Auteur du Quichotte », *Fictions*, Paris, Folio Gallimard, p. 41-52.
- BUTLER Mark (2003), « Taking It Seriously : Intertextuality and Authenticity in Two Covers by the Pet Shop Boys », *Popular Music*, vol. 22, n° 1, p. 1-19.
- CHIRACHE Emmanuel (2008), *Covers. Une histoire de la reprise dans le rock*, Marseille, Le Mot et le Reste.
- COYLE Michael (2002), « Hijacked Hits and Antic Authenticity : Cover Songs, Race and Postwar Marketing », in Roger Beebe, Denis Fulbrook and Ben Saunders (eds.), *Rock Over the Edge : Transformations in Popular Music Culture*, Durham, Duke University Press, p. 133-157.
- DELEUZE Gilles (1968), *Différence et répétition*, Paris, PUF.
- GRIFFITHS Dai (2002), « Cover Versions and the Sound of Identity in Motion », in David Hesmondhalgh and Keith Negus (eds.), *Popular Music Studies*, London, Arnold, p. 51-64.
- HILL Jr. Edwin C. (2003), « Aux armes et caetera ! Re-covering Nation for Cultural Critique », *Volume ! La revue des musiques populaires*, « French Popular Music », vol. 2, n° 2, p. 115-127.
- KIHM Christophe (2005), « Le temps de la reprise. Transmission, médiation et autorité dans les industries culturelles », *Fresh Théorie*, Paris, Léo Scheer, p. 191-206.
- KIHM Christophe (2007), « Refaire l'événement », *Fresh Théorie III*, Paris, Léo Scheer, p. 181-195.
- LACASSE Serge (2008), « La musique pop incestueuse : une introduction à la transphonographie », *Circuit*, vol. 18, n° 2, p. 11-26.

- MARSH Dave (1993), *Louie, Louie : The History and Mythology of the World's Most Famous Rock'n'Roll Song*, New York, Hyperion Books.
- MOSSE Kurt (2008), « "Cover Songs" : Ambiguity, Multivalence, Polysemy », *Popular Musicology Online*, n° 2, *Identity & Performativity*, <http://www.popular-musicology-online.com>.
- PLASKETES George (1992), « Like a Version : Cover Songs and the Tribute Trend in Popular Music », *Studies in Popular Culture*, vol. 15, n° 1, p. 1-18.
- PLASKETES George (1995), « Look What They've Done to My Song : Covers and Tributes, an Annotated Discography, 1980-1995 », *Popular Music and Society*, vol. 19, n° 1, p. 79-106.
- PLASKETES George (ed.) (2005), « Like a Version – Cover Songs in Popular Music », *Popular Music and Society*, vol. 28, n° 2.
- PLASKETES George (ed.) (2010), *Play It Again : Cover Songs in Popular Music*, Surrey, Ashgate.
- SÉNÈQUE (1993), *Entretiens, Lettres à Lucilius*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- WEINSTEIN Deena (1998), « History of Rock's Pasts through Rock's Covers », in Thomas Swiss, John Sloop and Andrew Herman (eds.), *Mapping the Beat : Popular Music and Contemporary Theory*, Malden, Blackwell Publishers, p. 137-151.
-

