HAL
open science

Christophe Pirenne, Une histoire musicale du rock, Paris, Fayard, 2011

Jedediah Sklower

To cite this version:

Jedediah Sklower. Christophe Pirenne, Une histoire musicale du rock, Paris, Fayard, 2011. Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine, 2015, 62 (4), pp.176-178. 10.3917/rhmc.624.0176 . hal-02185911

HAL Id: hal-02185911

https://hal.science/hal-02185911v1

Submitted on 23 Aug 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Christophe Pirenne, *Une Histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 797 p.

« Revue d'histoire moderne & contemporaine » 2015/4, vol. 62, nº 4, p. 176-178

https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et- contemporaine-2015-4-page-176.htm

Recension de Jedediah Sklower

Commençons par des questions de terminologie. Christophe Pirenne admet dans l'introduction[1] de son *Histoire musicale du rock* que derrière « rock », il faut entendre « musiques amplifiées », concept défini dans les années 1990 par le sociologue Marc Touché et qui concurrence encore aujourd'hui (dans la recherche, ainsi que dans certains secteurs professionnels du champ) celui de « musiques actuelles », d'origine institutionnelle et conceptuellement plus fragile. Ces premières désignent « un ensemble de musiques qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore électronique comme élément plus ou moins majeur des créations musicales et des modes de vie (transport, stockage, conditions de pratiques, modalités d'apprentissage…) »[2]. Là où les universitaires anglo-saxons ont dès les années 1980 inclus dans le concept de « *popular music* » l'ensemble des musiques nées avec la reproduction mécanique et l'industrie du disque à partir de la fin du XIXe siècle, pour les distinguer des musiques savantes (« *art music* ») reposant d'abord sur la partition et des musiques populaires traditionnelles (« *folk music* ») transmises oralement[3], Pirenne privilégie ainsi la rupture constituée par la naissance du rock'n'roll, excluant notamment la variété américaine (et la chanson), le jazz antérieur au virage électrique de Miles Davis à la fin des années 1960, ou encore le blues ou la hillbilly music, évoqués dans le premier chapitre comme « racines ».

Ce choix terminologique repose ainsi des problèmes bien connus des universitaires travaillant sur l'histoire des musiques populaires à l'époque contemporaine[4] : toutes les musiques ont été affectées par l'amplification – on pense aux musiques traditionnelles ou folkloriques ravivées

---

[1] Christophe PIRENNE, *Une Histoire musicale du rock*…, pp. 11-12.

[2] Marc TOUCHÉ, « Musique, vous avez dit musiqueS ? », in Pierre QUAY-THÉVENON (dir.), *Les Rencontres du grand Zebrock. À propos des musiques actuelles*, Noisy-le-Sec, Chroma, 1998, p. 15.

[3] Philip TAGG, « Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice », *Popular Music*, n° 2, 1982, pp. 37-65.

[4] Cf. par exemple Gérôme GUIBERT, *La Production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*, St Amant Tallende, Éditions Mélanie Seteun, pp. 23-29 ; Olivier JULIEN, « "Musiques populaires" : de l'exception culturelle à l'anglicisme », *Musurgia*, vol. XVII, n° 1, 2010, pp. 49-62.

grâce au disque (et le processus en influence évidemment les formes et la réception), ou encore à Glenn Gould décidant de mettre un terme à sa carrière publique pour ne plus se consacrer, avec l'apparition des techniques d'enregistrement multipiste, qu'au travail de studio[5]. Deuxième objection, le bouleversement représenté par l'avènement de l'industrie musicale[6] est une rupture tout aussi importante dans cette histoire, tout comme l'est celle de la reproduction mécanique, avec la naissance de ce que certains chercheurs français ont appelé la « discomorphose »[7]. Pour en revenir à l'amplification, celle-ci se développe massivement dès les années 1930 avec l'apparition du microphone et de la guitare électrique, condition de l'essor des *crooners* puis des variantes amplifiées de blues et de country, notamment. Le choix sous-entendu par le titre insiste néanmoins justement sur la matrice que constitue la naissance du rock'n'roll et ses descendances dans l'histoire des musiques populaires depuis la Seconde Guerre mondiale, jusqu'aux musiques électroniques, en passant par le *mainstream*, les musiques jamaïcaines et le rap. Il y a bien une contamination centrifuge de l'ensemble de ces musiques, à l'échelle globale, à partir de cette nouvelle configuration structurelle – qu'il s'agisse de traits esthétiques comme de pratiques musiciennes et de postures amateures – quelque chose que l'ouvrage montre très bien en insistant sur les filiations musicales et culturelles. On pourrait bien sûr nuancer cette option en invoquant d'autres pôles cohérents de circulation esthétique, notamment celui de l'Atlantique noir[8] ; quoi qu'il en soit, l'enchevêtrement de plusieurs aires culturelles et sources musicales ne remet pas en cause la centralité des musiques amplifiées anglo-saxonnes.

Christophe Pirenne est d'abord musicologue, et il veut avec cet ouvrage se distinguer d'un côté des collections d'anecdotes et de hauts faits d'armes que constituent les hagiographies journalistiques et de l'autre des manuels anglo-saxons qui, s'inscrivant dans la lignée des *cultural studies*, tendent selon lui à dédaigner l'analyse musicale au profit des questions sociales et culturelles[9]. Il offre ainsi, dans ce gros manuel de 800 pages, une histoire des

---

[5] Il s'est justifié dans un essai célèbre : Glenn GOULD, « The Prospects of Recording », *High Fidelity Magazine*, vol. XVI, n° 4, avril 1966, pp. 46-63.

[6] Et ce, dès le début du xixe siècle, cf. Derek SCOTT, *Sounds of the Metropolis. The 19th-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*, Oxford, Oxford University Press, 2008, 304 p.

[7] Cf. Antoine HENNION, Sophie MAISONNEUVE et Émilie GOMART, *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation Française, 2000, 281 p ; Sophie MAISONNEUVE, *L'invention du disque, 1877-1949. Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2009, 280 p.

[8] Paul GILROY, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Paris, Kargo, 335 p.

[9] Il prend pour exemple le manuel de Simon FRITH, Will STRAW et John STREET (dir.) (*The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 303 p.), et c'est en effet également le cas de ceux d'Andy BENNETT (*Cultures of Popular Music*, Maidenhead, Open University Press, coll. « Issues in Cultural and Media Studies », 2001, 194 p.) ou de Reebee GAROFALO (*Rockin' Out. Popular Music in the*

genres musicaux populaires, faite de filiations et de ruptures, attentive aux éléments proprement musicaux (pratiques de composition, pratiques instrumentales, usages des technologies d'amplification, évolution des outils de production/reproduction) mais aussi aux dimensions socioculturelles (questions de classe, de genre et de « race »), identitaires (communautés de fans, styles vestimentaires, postures), ou économiques et institutionnelles (structure de l'industrie musicale, rôle des intermédiaires de la production). Pour un premier manuel francophone d'histoire des musiques amplifiées, c'est très ambitieux, et il faut saluer le travail accompli. Il s'agit d'une très bonne introduction aux genres mais aussi aux problématiques de ces musiques, notamment pour la finesse avec laquelle l'auteur révèle la circulation historique des pratiques musicales qui irriguent les différents genres et périodes de cette constellation, les gestes de reprise, de détournement et de distinction.

Pourtant, la volonté de concilier diachronie musicale et synchronie matérielle fait que l'ouvrage souffre de certains déséquilibres. D'abord, Christophe Pirenne ne peut bien sûr pas aller plus vite que la musique, et là où certains ont proposé des modèles d'analyse de la genèse et de l'histoire de certains genres musicaux à partir d'une perspective multifactorielle, notamment pour le rock'n'roll[10], nous ne disposons pas d'analyses aussi complexes pour d'autres genres musicaux. Le champ de l'histoire des musiques amplifiées est un terrain vaste qui est loin d'avoir été balisé par la littérature académique – notamment en France, où la recherche est encore trop timide[11]. Ensuite, l'auteur divisant son ouvrage selon un principe chronologique (des périodes de trois à dix ans), il scinde de nombreuses fois certains genres en petits épisodes stylistiques de quatre à dix ans, qui sont regroupés dans des chapitres éclectiques parfois sans véritable cohérence thématique[12] – mais pour un manuel qui, en tant que tel, n'est pas censé être lu d'une traite, c'est un défaut secondaire. En revanche, de façon plus problématique, la visée encyclopédique réduit parfois l'histoire de certains genres à des catalogues de sous-genres et de groupes, au détriment de découpages spécifiques, intégrant

---

U.S.A., Upper Saddle River, Pearson Prentice Hall, 2005, 3e édition, 516 p.) mais pas de celui de Larry STARR & Christopher WATERMAN (*American Popular Music. From Minstrelsy to MP3*, New York / Oxford, Oxford University Press, 2007, 2nde édition, 516 p.), dont les analyses de morceaux (musique et paroles), moins nombreuses, sont néanmoins plus détaillées que les siennes.

[10] Sur la naissance du rock'n'roll, cf. l'analyse classique de Richard PETERSON, « Mais pourquoi donc en 1955 ? Comment expliquer la naissance du rock », in Patrick MIGNON et Antoine HENNION (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, pp. 9-39.

[11] Je me dois de citer d'une part le rôle de la revue *Volume !* à laquelle je participe, seule revue universitaire française dédiée à l'analyse des musiques populaires. Dans le champ de l'histoire, il faut mentionner le séminaire « Histoire sociale du rock », piloté depuis trois ans par les historiens Florence Tamagne (université de Lille 3) et Arnaud Baubérot (université Paris-Est Créteil), et accueilli par le Centre d'Histoire Sociale du XXe siècle.

[12] Cf. notamment les ch. 7 (« La rage et la danse (1976-1981) ») et 9 (« Chocs de contraires : acoustique/électronique, multinationales/indépendants, quiet/loud (1986-1994) »).

dynamiquement les « éléments de contexte » productifs, que l'auteur relègue en fins de chapitres.

Mais malgré ces quelques défauts, cette *Histoire du rock*, unique et imposant manuel en français sur les musiques amplifiées et leur histoire, est un outil indispensable pour les étudiants engagés dans ces cursus qui intègrent de plus en plus, dans les départements de musicologie, de sociologie ou de médiation culturelle, des enseignements dédiés à cet objet.

Jedediah Sklower

université Sorbonne Nouvelle Paris 3 – CIM & CHS-XXe siècle

76 rue Jean-Pierre Timbaud

75011 Paris

06 88 58 91 21

jedediah-sklower@hotmail.com