



**HAL**  
open science

**“ We got together through the sound of Pink Floyd ” :  
Comprendre la diffusion transatlantique de l’indie rock à  
partir de six groupes suisses**

Loïc Riom

► **To cite this version:**

Loïc Riom. “ We got together through the sound of Pink Floyd ” : Comprendre la diffusion transatlantique de l’indie rock à partir de six groupes suisses. Philippe Poirrier; Lucas Le Texier. Circulations musicales transatlantiques au XXe siècle. Des Beatles au hardcore punk, Éditions universitaires de Dijon, 2021, Collection Musiques, 978-2-36441-406-8. hal-03530134

**HAL Id: hal-03530134**

**<https://hal.science/hal-03530134>**

Submitted on 17 Jan 2022

**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.

**« We got together through the sound of Pink Floyd » : Comprendre la diffusion transatlantique de l'indie rock à partir de six groupes suisses.**

Loïc Riom

Centre de sociologie de l'innovation, Mines ParisTech, PSL Université, i3 CNRS UMR

9217<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>

60 Boulevard St-Michel, Paris 73006<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>

[loic.riom@mines-paristech.fr](mailto:loic.riom@mines-paristech.fr)

## 1. Au commencement, il y avait Pink Floyd<sup>1</sup>

*Maintenant, on écoute beaucoup les mêmes groupes, mais ce n'était pas le cas quand on a commencé à jouer ensemble. [...] Je suis venu d'une autre ville. Le chanteur et le guitariste étaient ensemble à l'école. Ils écoutaient la même musique. Le batteur, il est aussi d'ailleurs et il écoutait d'autres groupes. On n'avait qu'un groupe en commun [que nous écoutions]. Nous avons été réunis par le son de Pink Floyd.* <sup>2</sup> (David, bassiste d'Alpha)

Dans cet extrait d'entretien, David<sup>3</sup> explique que lorsque les membres d'Alpha ont commencé à jouer ensemble, ils n'écoutaient pas les mêmes groupes. Chacun avait grandi dans un univers différent et y avait développé de goûts musicaux propres. Néanmoins, ils partageaient une référence commune : Pink Floyd. Selon David, c'est leur goût pour le groupe anglais qui les a réunis et qui a rendu la formation d'Alpha possible. Comme la plupart des groupes de rock<sup>4</sup>, les membres d'Alpha ont commencé à jouer ensemble en reprenant des compositions d'autres artistes. Partager un répertoire commun est indispensable pour décider d'un projet musical commun, surtout lorsqu'il s'agit de (savoir quoi) jouer ensemble. Autrement dit, l'écoute devient un vecteur premier de la pratique. Explorer les arts de faire<sup>5</sup> par lesquels les musiciens découvrent et se lient à une musique est un moyen privilégié pour saisir les chemins qu'elle emprunte pour circuler.

Aujourd'hui, de nombreux genres musicaux ont une résonance globale. Que des Zurichois puissent

---

<sup>1</sup> Je tiens à remercier chaleureusement les différentes personnes avec qui j'ai pu échanger pendant le processus d'écriture de ce texte, en particulier Solène Gouilhers, François Ribac et Miriam Odoni ainsi que mes informateurs sans lesquels il m'aurait été impossible de mener à bien cette recherche.

<sup>2</sup> « Now we listen a lot the same bands, but it wasn't like that before [...] I moved from another place. The singer and the guitarist, they were together in school. Thus, they listened the same music. The drummer, he's from another town and he was listening a different kind of music too. We had only one band in common. We got together through the sound of Pink Floyd. » (Ma traduction)

<sup>3</sup> Le nom des personnes interviewées ainsi que des groupes ont été anonymisés.

<sup>4</sup> H. Stith BENNETT, *On becoming a rock musician*, New York, Columbia University Press, 2017 ; Sara COHEN, *Rock culture in Liverpool : Popular music in the making*, Oxford, Oxford University Press, 1991 ; François RIBAC, *Feedback ! Pour une généalogie des musiques populaires*, Thèse de doctorat, Metz, Université de Lorraine, 2008.

<sup>5</sup> La notion d'art de faire, empruntée à Michel De Certeau, est utile ici pour souligner le caractère actif de l'écoute et de la composition des goûts. Il s'agit d'en rendre compte comme des activités collectives, réflexives, équipées, et corporées. Antoine HENNION, Sophie MAISONNEUVE et Emilie GOMART, *Figures de l'amateur : Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation française, 2000.

jouer de l'indie rock comme des New-Yorkais ou des Londoniens est un phénomène qui a beaucoup occupé les anthropologues engagées dans les débats sur la globalisation culturelle<sup>6</sup>. Ceux-ci ont souligné le rôle des médias, des mobilités individuelles ou encore des circulations d'objets dans la constitution de ces mondes musicaux (quasi-)globaux. En traçant les circulations transatlantiques qui transportent l'indie rock entre les États-Unis et la Suisse, je souhaiterais esquisser un léger déplacement en interrogeant la composition de ces mondes à partir de la musique elle-même<sup>7</sup>. Pour ce faire, je m'appuierai sur une enquête débutée pour mon mémoire de master. Son objectif était de comprendre de quelles manières des groupes d'indie rock en Suisse s'insèrent dans un genre musical globalisé et s'y identifient. Dans ce cadre, j'ai mené quinze entretiens individuels semi-directifs avec les membres de six groupes différents. Ensuite, lors de cinq séances de retour collectives<sup>8</sup>, j'ai soumis aux membres de chaque groupe mon analyse. Les données issues des entretiens ont été complétées par des recherches sur Internet et des observations réalisées lors de concerts, ainsi que des entretiens informels réalisés avec différents professionnels du monde de la musique en Suisse (journalistes, programmeurs, agents, etc.).

Je commencerai par décrire les premières rencontres des musiciens interviewés avec l'indie rock. Puis, je suivrai de quelles manières, à partir de ces rencontres, ils s'inscrivent dans des agencements distribués à l'échelle globale et localisés en Suisse. Enfin, je soulignerai de quelle façon la musique agit à la fois dans la constitution des groupes et dans sa propre production.

## **2. Indie rock, esquisse d'une définition provisoire**

Avant d'aller plus loin, il me semble nécessaire de définir, du moins provisoirement, sur ce que

---

<sup>6</sup> Voir par exemple Ulf HANNERZ, *Transnational Connections. Culture, people, places*, Londres, Routledge, 1992 ; Arjun APPADURAI, *Modernity at large ; Cultural dimensions of globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996 ; George RITZER, *Globalization : A Basic Text*, Hoboken, John Wiley & Sons, 2009. Pour une revue critique voir Alain MULLER, *Construire le monde du hardcore*, Genève & Zürich, Seismo, 2018.

<sup>7</sup> Je poursuis ici une réflexion entamée avec Alain Müller. Alain MULLER et Loïc RIOM, « A la poursuite des objets prescripteurs : Mode de circulation de la musique dans les mondes du hardcore punk et de l'indie rock », *Territoires contemporains*, n° 11, 2019, en ligne : <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/prescription-culturelle-question/Alain-Muller-Loic-Riom.html>.

<sup>8</sup> Il n'a malheureusement pas été possible d'organiser une séance de retour avec le groupe Alpha.

j'entends par indie rock<sup>9</sup>. J'utilise ce terme parce que c'est celui que j'ai employé lors de mon terrain, mais on pourrait en utiliser d'autres : rock alternatif, rock indépendant, ou rock indé en France. Indie vient de l'abréviation d'*independent*, indépendant en anglais. Le sens donné à cette expression évolue au fil du temps et selon les lieux<sup>10</sup>. Pour cette raison, j'ai renoncé à donner une définition a priori et plutôt chercher à mettre en perspective les différents sens proposés par mes informateurs. De cette manière, j'ai pu mettre en évidence de quelles manières les musiciens interviewés construisent et négocient sa définition<sup>11</sup>.

Ainsi, si tous mes informateurs utilisent le terme d'indie rock, ils n'y associent pas les mêmes groupes. Karen (45 ans) cite des groupes américains de la fin des années 80 : Sonic Youth, Built to Spill, Dinosaur Jr. ou encore Guided by Voices. Au contraire, elle affirme que si Fleet Foxes est considéré comme de l'indie rock, alors ce n'est pas « son indie rock ». Peter (30 ans) fait référence à un groupe suisse actif dans les années 2000 – Honey for Petzi – et un label de Montréal fondé à la fin des années 90 – Constellation –, mais également à un groupe plus ancien tel que les Taking Heads (groupe actif de 1975 à 1991). Les plus jeunes, comme Tim (27 ans) ou Oliver (24 ans), citent, eux, des groupes du milieu des années 2000 : Arcade Fire, Beach House, Bright Eyes. Ces délimitations par références, mais aussi par prise de distance – comme le fait Karen – donnent à voir le travail de définition qui consiste à « classer, désigner, comparer » et, de fait, sert à « construire des relations » entre différentes entités et à en faire des labels signifiants<sup>12</sup>. Les définitions proposées sont toujours des mises en ordre provisoires qu'opèrent les individus<sup>13</sup>. Suivre ces rapports complexes que les

---

<sup>9</sup> Cette tâche est d'autant plus difficile que contrairement à d'autres formes d'art, la musique est difficilement restituable dans un texte. J'invite donc le lecteur à la curiosité et à aller écouter une playlist composée d'artistes suisses, disponible sur Youtube :

[https://www.youtube.com/playlist?list=PLw-by-0r2prtzKHv7hF\\_e6gl\\_NZrPQXK](https://www.youtube.com/playlist?list=PLw-by-0r2prtzKHv7hF_e6gl_NZrPQXK).

<sup>10</sup> Holly KRUSE, « Subcultural identity in alternative music culture », *Popular music*, vol. 1, n° 12, 1993, p. 33-41.

<sup>11</sup> Pour plus de détails voir Loïc RIOM, « *We're from Switzerland, that's a chocolate island in Sweden* » : *Comprendre l'indie rock du point de vue de six groupes suisses*, Genève, Institut de recherches sociologiques, Université de Genève, 2016, en ligne : [https://www.unige.ch/sciences-societe/socio/files/5214/7462/5271/Sociograph\\_28\\_Riom.pdf](https://www.unige.ch/sciences-societe/socio/files/5214/7462/5271/Sociograph_28_Riom.pdf).

<sup>12</sup> François RIBAC, *L'avaleur de rock*, Paris, La Dispute, 2004.

<sup>13</sup> Alain MULLER, « Beyond ethnographic scriptocentrism: Modelling multi-scalar processes, networks, and relationships », *Anthropological Theory*, vol. 1, n° 16, 2016, p. 98-130.

musiciens construisent et maintiennent avec l'indie rock permet de saisir les médiations à l'œuvre dans sa diffusion en Suisse.

### **3. Premières rencontres, le concert**

La rencontre avec l'indie rock n'est pas un chemin linéaire, mais est, au contraire, marquée par des déclics et des tournants. Pour beaucoup des musiciens que j'ai rencontrés, cette rencontre a eu lieu lors d'un concert :

*La plus grosse claque que j'ai eue en live, c'était Sonic Youth. Clairement. Jusqu'à 18-20 ans, j'écoutais des trucs un peu plus mainstream : les Red Hot Chili Peppers, ou Rage Against the Machine, ce genre de truc, des trucs quand même joués propres, clean. Pis, je débarque au concert de Sonic Youth et je vois des gars qui ont la quarantaine. J'avais l'impression qu'ils ne savaient pas jouer. Et en même temps, c'était génial. C'était complètement distordu, ça chantait faux, mais en même temps ça m'a touché. J'étais là : « c'est incroyable ». Après, j'ai laissé tomber tout ce qui était plus propre et puis je me suis assez intéressé à ce genre de musique. (Bastien, chanteur et guitariste d'Epsilon)*

Pour Bastien, ce concert de Sonic Youth a été un événement particulier. À partir de ce moment, sa manière d'écouter de la musique a changé et il s'est mis à chercher d'autres sonorités (moins propres, plus distordues), d'autres sensations. Plusieurs interviewés rapportent des expériences similaires. Ces tournants les ont amenés à apprécier et à s'intéresser à des groupes qui n'avaient jusque-là pas retenu leur attention. À l'instar de Bastien, d'autres musiciens interviewés ont décrit de quelle manière ils étaient passés de goûts qu'ils qualifient eux-mêmes de « mainstream » à des goûts plus spécialisés. À travers ces mises à l'épreuve de leurs propres goûts (p. ex dans le cas de Bastien un groupe qui lui semble chanter « faux »), les individus voient leur manière d'écouter, d'expérimenter la musique se transformer.

Les concerts sont non seulement des lieux de rencontre avec de la musique, mais également avec d'autres musiciens. Peter (chanteur de Beta) raconte comment ses amis et lui avaient pris l'habitude

de se retrouver au concert du groupe suisse Honey For Petzi :

*À une époque, on allait voir tous les concerts d'Honey for Petzi à une distance raisonnable. [...] C'est quelque chose qui a été très important pour notre label. Ça a créé une sorte d'unité, car on se retrouvait toujours à ces concerts.*<sup>14</sup> (Peter, chanteur de Beta)

Le fait se retrouver aux concerts de ce groupe a été une habitude très importante dans l'histoire du label fondé par Peter et ses amis. Peu à peu, la recherche d'un type particulier de musique, de certaines sonorités engage les personnes interviewées dans un monde musical nouveau. Les musiciens y trouvent des personnes avec qui jouer. Les répertoires agissent en orientant et en réunissant des personnes intéressées à jouer la même musique. Le groupe Zeta a ainsi débuté lorsque Karen a proposé à Raffaele de jammer ensemble, car elle savait qu'il jouait du Sonic Youth :

*Un gars m'avait dit : « Il y a un type qui joue du Sonic Youth et qui est un très bon guitariste ». Après cela, j'ai vu le type que je pensais être Raffaele et je lui ai dit : « Hé toi ! Est-ce que tu es le gars qui joue du Sonic Youth ? ». Il me répondit oui et je lui ai alors demandé : « Est-ce que tu veux jammer ? »*<sup>15</sup> (Karen, guitariste de Zêta)

À l'instar d'Alpha et de Zêta, tous les groupes interviewés partageaient, au moment où ils ont commencé à jouer ensemble, un intérêt commun pour certains artistes.

Ces premiers contacts en live contribuent également à donner envie de soi-même jouer. Les groupes écoutés nourrissent des idées, inspirent, voire provoquent de l'ambition. Ils servent de motivation, comme l'explique Raffaele :

*Je me souviens quand j'ai vu Sportsguitar. C'était un groupe de Lucerne. Ils avaient un contrat avec SupPop et Matador. Des putains de bons labels. Et je m'étais dit : « S'ils peuvent le faire, je peux le*

---

<sup>14</sup> « There was also a time when we always travel to all the Honey for Petzi shows in a reasonable distance. [...] That was also something that was important for our label. It created kind of a unity cause we always met at the Honey for Petzi shows. » (ma traduction)

<sup>15</sup> « A guy told me: "There is a guy who plays Sonic Youth and he's a really good guitar player". After that, I saw this guy who I thought was Raffaele and I said: "Hey you! Do you like Sonic Youth? Are you the guy who plays Sonic Youth?" And then he answered "yes". And I asked: "Do you wanna jam together?" » (ma traduction)

faire aussi ». <sup>16</sup> (Raffaele, guitariste et chanteur de Zêta)

L'exemple de Sportsguitar a permis à Raffaele de spéculer sur la possibilité de lui aussi faire une tournée aux États-Unis ou d'y trouver un label (ce que le Zêta est depuis parvenu à faire). Ces groupes servent de point de repère, d'exemple, de rivaux ou de repoussoir et donnent des prises sur la musique en servant d'exemple. Les musiciens en devenir se comparent aux groupes qu'ils voient en concert. Ce jeu de comparaison, de classement et de désignation nourrit leur engagement dans leur pratique de la musique<sup>17</sup>. Au fil de ces différents événements, les musiciens interviewés développent des arts de faire spécifiques qui leur permettent de nourrir et de maintenir leur engagement : fréquenter certaines salles de concert, consulter certains blogs, écouter certaines émissions de radio. De cette manière, la musique, son écoute, sa pratique initient peu à peu des nouveaux collectifs.

#### **4. Nouer des liens à la musique et composer son monde de l'indie rock : « My Internet connection is somehow my record store. »**

Comment ces rencontres avec la musique s'inscrivent-elles dans le paysage musical suisse ? Un genre musical s'inscrit non seulement dans des arts de faire, des manières de faire musique qui concernent aussi bien sa production que son écoute<sup>18</sup>. À ce titre, si les concerts occupent une place importante, l'exploration de musique en ligne est, depuis au moins le début des années 2000, également constitutive du monde de l'indie rock<sup>19</sup>. La grande majorité des personnes que j'ai interviewées disent s'informer sur l'actualité musicale au moyen d'Internet et y découvrir de nouveaux artistes. Parmi les sites Web qu'ils consultent, beaucoup invitent à l'exploration. Notons que si une partie d'entre eux sont centré autour de la musique, comme Last.fm, Bandcamp ou Spotify, d'autres ont des vocations

---

<sup>16</sup> « I remember when I saw Sportsguitar. It was a band from Luzern. They had the deal with SupPop and Matador. I mean fucking huge label. And I was like : “If they can do it, I can do it too “ ». (ma traduction)

<sup>17</sup> Cet accès direct à la pratique est un élément central de la mythologie des musiques populaires et notamment des courants comme l'indie rock inspiré du do-it-yourself (fait le toi-même).

<sup>18</sup> Antoine Hennion, « Musiques, présentez-vous ! Une comparaison entre le rap et la techno », *French Cultural Studies*, vol. 16, n° 2, 2005, p. 121–134 et « L'écoute à la question », *Revue de Musicologie*, t. 88, n°1, 2002, pp. 95-149.

<sup>19</sup> Greg KOT, *Ripped : How the wired generation revolutionized music*, New York, Simon and Schuster, 2009.



beaucoup plus larges comme Facebook ou les réseaux d'échange pair-à-pair (peer-to-peer). Ceux-ci donnent lieu à des usages variés. Chacun développe ses propres arts de faire pour découvrir et écouter de la musique<sup>20</sup>. Raffaele raconte avoir beaucoup utilisé MySpace et le système d'affiliation par amitié pour découvrir de nouveaux groupes :

*J'ai découvert tellement de groupes grâce à MySpace parce que je suivais un groupe et qu'ensuite je regardais quels étaient les amis<sup>21</sup>. Bien sûr, dans leurs amis, ils avaient les gros groupes connus, mais aussi des plus petits. Alors, je cliquais sur ceux-là et j'écoutais leur musique. Et après trois heures, je pouvais finir à Melbourne et découvrir une scène entière de groupes de là-bas. Et je continuais, ainsi de suite.<sup>22</sup> (Raffaele, chanteur et guitariste de Zêta)*

Il est frappant de noter que parmi ces différents prescripteurs, l'immense majorité est basée à l'étranger et notamment aux États-Unis, comme le weblog Pitchfork, cité par de nombreux interviewés comme un point de repère important. Peu de ces médias s'intéressent à des groupes suisses, si bien que les musiciens eux-mêmes reconnaissent délaissé, voire dans certains cas mal connaître les autres groupes suisses. À de rares exceptions près, mes informateurs ne consultent pas des médias suisses auxquels ils reprochent, entre autres, leur manque d'expertise sur la musique et d'originalité. Certains regrettent d'ailleurs, comme Mathieu, l'absence d'un média suisse qui capable de mettre en avant de la musique suisse « avec un peu de goût ».

D'une manière un peu différente, la fréquentation de concerts est également très orientée vers l'« international » ou plus exactement le monde anglo-saxon. La majorité des concerts auxquels mes

---

<sup>20</sup> Sur le problème de la « découverte » et ses pratiques voir Sophie MAISONNEUVE, « L'économie de la découverte musicale à l'ère numérique », *Réseaux*, n°213, vol 1, 2019, p. 49-81 ; Loïc RIOM, « Discovering Music at Sofar Sounds : Surprise, Attachment, and the Fan–Artist Relationship » dans Tamas TOFALVY et Emília BARNA, *Popular Music, Technology, and the Changing Media Ecosystem*, Cham, Palgrave Macmillan, 2020, p. 201-216.

<sup>21</sup> MySpace était un réseau social largement utilisé par les groupes au milieu des années 2000. Cette plateforme offrait la possibilité de se créer une page. Il était ensuite possible de s'affilier avec d'autres groupes en devenant « leur ami ».

<sup>22</sup> « I discover so many bands through MySpace, because I liked the bands and then I checked out the friends they have. And of course they have friends like big bands but then the little bands and I started to click on those and to listen. And at the end of three hours I ended in Melbourne and had a whole scene of bands. And I got to know other band and stuff. » (ma traduction)

informateurs se rendent sont le fait de groupes venus, notamment, des États-Unis. Et pour cause, malgré une population relativement modeste – environs 8.5 millions habitants –, la Suisse n'en reste pas moins un marché important à l'échelle européenne. Si les groupes phares s'arrêtent en priorité à Londres, Amsterdam, Bruxelles ou Berlin, des villes comme Zurich, Lausanne ou Lucerne sont également souvent au programme de leurs tournées. Il n'est, par ailleurs, pas rare qu'un groupe joue plusieurs dates en Suisse. Pour les groupes d'indie rock américain, l'Europe constitue un marché intéressant. Plusieurs groupes américains ont ainsi connu des succès importants en Europe avant d'asseoir leur succès aux États-Unis<sup>23</sup>.

Les salles de concert suisses s'inscrivent dans des réseaux professionnels à l'échelle européenne et les tournées internationales de groupes sont généralement organisées par des bookers<sup>24</sup> basés dans de grandes capitales européennes comme Londres ou Berlin. Au contraire de ce qui peut se passer dans d'autres mondes musicaux où ce sont les groupes « locaux » qui servent à attirer le public<sup>25</sup>, ici ce sont ces groupes qui tiennent le haut de l'affiche. Autrement dit, c'est le passage par le marché européen qui instaure la qualité esthétique d'un groupe et sa capacité à attirer un public suffisant<sup>26</sup>. Les musiciens interviewés ne jouent que de temps en temps des premières parties pour les groupes internationaux en tournée et expliquent se trouver un peu en périphérie du marché du live. Certains,

---

<sup>23</sup> Dans leur mémoire, certains musiciens américains, comme Kim Gordon (bassiste de Sonic Youth), insistent sur les meilleures conditions des tournées en Europe. Plus récemment, les labels américains soutiennent ces tournées de leurs jeunes groupes dans l'optique de développer le marché européen, notamment celui des festivals. Kim GORDON, *Girl in a band : A memoir*, New York, Dey Street Books, 2015 ; Michael AZERRAD, *Our band could be your life : Scenes from the American indie underground, 1981-1991*, Boston, Little Brown, 2012.

<sup>24</sup> Agent mandaté pour trouver des dates de concerts.

<sup>25</sup> C'est le cas par exemple dans le monde des « basement shows » à Boston. Véra Vidal décrit que les producteurs de concerts veillent à systématiquement avoir des groupes locaux afin de faire suffisamment venir de public pour soutenir les groupes en tournée. Vera VIDAL, *Children of the night : The Boston DIY network*, Mémoire de Master, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2015.

<sup>26</sup> Ce processus est proche de ce que Catherine Dutheil-Pessin et François Ribac écrivent au sujet des salles de spectacles en France. Les programmateurs choisissent les spectacles sur un marché national qui extrait ceux-ci de leur ancrage local. De la même manière, pour qu'un groupe intègre le marché du live européen, il faut que sa qualité soit reconnue hors de son territoire. Il doit devenir « international » et que l'endroit d'où viennent ce membre n'ait plus d'importance. A ce titre, Raffaele relève, par exemple, que « If there is a Swiss sound, then it's a bad sound ». Catherine DUTHEIL-PESSIN et François RIBAC, *La fabrique de la programmation culturelle*, Paris, La Dispute, 2017.

d'ailleurs, déplorent le manque de solidarité entre les groupes et l'absence d'une véritable « scène ». Cette situation, un peu paradoxale, façonne l'oreille très « américaine » des musiciens interviewés et participe au manque de visibilité des groupes « locaux » dans le paysage musical suisse<sup>27</sup>.

### 5. « You always have to work for the song » : Remettre au travail l'écoute

Qu'arrive-t-il une fois un groupe formé ? Comment les influences, nourries et développées par les arts de faire des musiciens, se retraduisent-elles dans la pratique de leur groupe et dans sa musique ?

Comment cette mise à l'épreuve de l'écoute participe-t-elle à dessiner les chemins que l'indie rock emprunte ? Dans la dernière section de ce chapitre, je m'intéresse plus particulièrement à comment vient à la vie un groupe de musique.

François Ribac mobilise le concept d'« intellectuel collectif » pour décrire la dynamique qui a cours au sein des groupes de rock : « Un groupe rock est fondamentalement un intellectuel collectif. Même si une chanson n'est enregistrée que par un seul membre du groupe, les décisions finales concernant les arrangements (vocaux et instrumentaux) et la production artistique (prise de son, mixage, ordre des morceaux) résultent de débats »<sup>28</sup>. Considérer un groupe comme forme d'intelligence collective permet de rendre compte du caractère distribué de la production musicale et de caractériser la puissance d'agir qui lui est propre.

Selon les groupes, le processus de création et la manière d'organiser collectivement le travail peuvent prendre des formes différentes<sup>29</sup>. Ces modes de faire s'inscrivent dans des manières spécifiques d'appréhender et de comprendre la musique. D'une certaine manière, chaque groupe possède sa

---

<sup>27</sup> Loïc RIOM, « “We're from Switzerland that's a chocolate island in Sweden“: Understanding the situation of Swiss bands with regard to the indie rock rhizome », dans Paula GUERRA et Tânia MOREIRA (dir.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes (vol. 2)*, Porto, Universidade do Porto – Faculdade de Letras, 2016, p. 221-222.

<sup>28</sup> François RIBAC, *L'avaleur de rock*, Paris, La Dispute, 2004, p. 95. On peut y voir ici une certaine manière de continuer le programme d'Howard Becker : art = travail collectif.

<sup>29</sup> Ce point a été également très bien souligné par Sara Cohen dans sa comparaison entre the Jactars et Crikey it's the Cromptons !. Dans une perspective proche, Ruth Finnegan a mis en avant des mêmes différences entre genres musicaux. Sara COHEN, *Rock culture in Liverpool : Popular music in the making*, Oxford, Oxford University Press, 1991 ; Ruth FINNEGAN, *The hidden musicians: Music-making in an English town*, Middletown, Wesleyan University Press, 2007.

propre « théorie pratique musicale », sa manière spécifique de faire (de la) musique. L'intégration d'un nouveau membre peut être un moment de mise à l'épreuve de celle-ci, comme l'explique Karen à propos de l'intégration de Cédric (bassiste formé dans une école de jazz) au sein Zeta :

*Nous avons joué avec beaucoup de musiciens différents. J'ai commencé à réaliser que certains d'entre eux ont une manière très différente de comprendre comment ils jouent de la musique. Dans Zeta, à mon avis, tu es toujours un peu l'esclave de la musique. Tu dois toujours travailler pour la chanson. Ton égo ne doit pas se faire sentir. C'est toujours la chanson qui est la plus importante. Par exemple, quand tu joues du jazz, chaque jour tu joues avec quelqu'un d'autre. Alors, tu dois amener ta propre identité dans la musique, ton propre caractère. Peut-être même que le plus important c'est d'être capable de développer ton caractère, ton instrument. [...] Je pense que notre approche est par exemple très différente du jazz.*<sup>30</sup> (Karen, guitariste de Zêta)

Le propos de Karen rend compte des arts de faire musique de chaque groupe. Ceux-ci se constituent à partir de la musique qu'ils écoutent et qu'ils jouent : le jazz et la musique de Zêta n'impliquent pas la même chose. Pour Zeta, ce qui compte c'est d'abord la chanson, le son orchestré des différents instruments. Il faut se fondre dans le collectif et « travailler » pour le groupe. Le musicien devient « esclave » de la musique.

Cette « théorie » de la musique propre à chaque groupe est le résultat d'un long processus d'élaboration. Le groupe Epsilon a ainsi mis plusieurs mois avant de trouver une formation, un mode de travail et un son qui convenait à Bastien et Émilie. Les premières répétitions ont ainsi été marquées par de longues phases d'expérimentation et d'improvisation :

*D'abord, j'avais pris mon violon. On a essayé de faire guitare et violon. On composait à la maison.*

---

<sup>30</sup> « We played with a lot of different musician. I've started to realize that some musicians have a totally different understanding of how they play music and how they involve themselves in the music. In Zêta, for me, you are always slave of the music somehow. You always have to work for the song. Your ego shouldn't grow in the song. It's always about the song. For instance, when you play jazz, you play everyday with someone else. So what you bring in the music is your identity, your character. Perhaps the most important thing is to develop your own character, your instrument. [...] I think our point of view is pretty different from jazz for example. » (ma traduction)

*C'était très calme avec beaucoup de voix, très construit. On faisait des arrangements avec des claviers. On enregistrait sur l'ordi. Mais en fait, c'était nul. [rires] Il manquait un truc. Du coup, on s'était dit : « Il faudrait peut-être demander à un batteur de venir ». On a demandé à un copain. [...] Le gars, il est venu une fois ou deux fois, mais ce n'était pas non plus super. Puis, une fois, il n'est pas venu et en l'attendant je me suis dit « Ah bah tiens, je vais prendre la batterie ». J'avais déjà fait un petit peu avant. Et on a eu le feeling et on a continué. On est allé jouer comme ça quelques fois et petit à petit on s'est mis à composer. C'est un peu un hasard, des coïncidences, des constructions, des éliminations qu'on s'est retrouvé à jouer à deux : batterie guitare. Ce n'était pas une volonté.*

*(Émilie, batteuse d'Epsilon)*

Le récit des débuts d'Epsilon est précieux pour saisir de quelle manière un groupe construit peu à peu et par tâtonnements sa propre manière de travailler. Les expérimentations et les changements concernent aussi bien les membres du groupe, les instruments utilisés, le son développé (réglages des différents instruments notamment la guitare) que la manière d'écrire. Tout se tient ensemble. Émilie et Bastien sont ainsi passés de l'idée de produire une musique calme et instrumentale, basée sur des mélodies au violon, à un rock garage plus dur reposant sur un combo guitare/batterie.

Ces manières de faire et de penser se construisent au fil des différentes épreuves qui marquent le parcours du groupe. Les évolutions dans les goûts des musiciens peuvent participer à remettre en cause ses manières de faire la musique. Les membres d'Alpha racontent qu'au fur et à mesure que leurs goûts se sont dirigés vers une musique plus post-rock, expérimentale et instrumentale, leur manière de composer s'en est trouvée transformée. Les nouveaux groupes qu'ils se mettent à écouter leur donnent de nouvelles idées à expérimenter. Pour Gamma, c'est la formation du nouveau groupe qui a permis de reconfigurer leur manière de composer et ainsi passer d'une écriture collective à partir de jams à une écriture plus individuelle basée sur les propositions du chanteur.

L'écoute joue ici encore un rôle primordial. Les membres des groupes sont également leur premier public. Les chansons, les productions, les paroles, le son des instruments passent par cette mise à

l'épreuve. Leur oreille formée au contact de groupes américains (et dans une moindre mesure britanniques) leur sert de référence pour composer leur musique<sup>31</sup>. La musique devient alors sa propre instructrice, porteuse de sa théorie, de ses arts de faire. Elle se retraduit à travers le groupe avant d'être écoutée par d'autres.

## 6. Conclusion

Dans ce chapitre, je suis parti d'une question *a priori* simple : comment la musique participe-t-elle à sa propre circulation ? Comment fait-elle agir les individus ? Je me suis appuyé sur le cas de six groupes suisses d'indie rock de manière à suivre les circulations transatlantiques de ce genre musical. Dans un premier temps, je me suis appliqué à décrire les moments de rencontre de ces musiciens avec l'indie rock. Les concerts sont pour beaucoup des déclencheurs qui engagent les musiciens et participent à ouvrir de nouvelles possibilités d'expériences musicales. J'ai ensuite rendu compte de leurs arts de faire pour nourrir et maintenir un lien avec cette musique et la manière dont ceux-ci se distribuent dans les agencements (circuits de tournée, subventions publiques, labels, etc.) qui composent le paysage musical suisse. L'orientation des musiciens interviewés vers l'« international » est particulièrement saillante que ce soit dans leur consommation de musique enregistrée, les concerts qu'ils fréquentent ou leur propre production musicale. Enfin, j'ai cherché à analyser de quelle façon la musique participe à façonner leur manière de faire groupe et leur propre production. Jouer est pour ces groupes toujours d'abord une affaire d'oreille. Il faut trouver le bon son et y coller. La musique devient alors sa propre instructrice.

Appréhender la diffusion de la musique à partir de l'écoute non seulement permet de saisir la capacité de la musique à se mouvoir elle-même, mais également de rester au plus près de l'expérience de ceux qui la font. De telle sorte, j'ai, il me semble, pu rendre compte de l'ensemble des médiations qui peuplent les chemins qu'emprunte l'indie rock dans ces circulations transatlantiques entre la Suisse et

---

<sup>31</sup> D'ailleurs la plupart des groupes suisses d'indie rock chantent en anglais. Bastien explique : « Pour moi de chanter en français sur du rock, dans la plupart des cas, ça sonne un petit peu comme une adaptation, comme quand tu regardes un film doublé ».

les États-Unis. Il évite les sauts interprétatifs qui concluent peut-être parfois trop vite à l'américanisation, à la globalisation, ou à l'homogénéisation des mondes de la musique. D'une part, la circulation de musique a un coût : de nombreux actants sont nécessaires. Elle se distribue dans des agencements complexes qui débordent largement de l'indie rock : le marché du live en Europe, la prescription de médias en ligne américains, les politiques culturelles de cantons suisses, la morphologie des grandes villes suisses. D'autre part, l'indie rock se trouve transformée par les médiations qui le transportent<sup>32</sup>.

Il y a ici une leçon qui permet de dépasser les dichotomies – production, diffusion, réception – qui cloisonnent, parfois, encore trop l'étude des musiques. La diffusion d'un genre musical s'ancre dans l'oreille des individus qui s'y attache. L'apprentissage des musiciens que j'ai interviewés est informé non seulement par de nombreux instructeurs<sup>33</sup> – paires, objets – qui peuplent leur pratique, mais également la musique elle-même. Elle noue des collectifs, les anime<sup>34</sup>. C'est uniquement en la suivant à la trace qu'on peut alors rendre compte des chemins sinueux, rhizomiques, qu'elle emprunte pour faire émerger des mondes dont les contours souvent nous surprennent.

---

<sup>32</sup>Alain MULLER, « Understanding dislocal urban subcultures : The example of the hardcore scene, from Tokyo and Beyond », *Music and Arts in Action*, vol. 3, n° 3, 2011, p. 136-147 ; Basile ZIMMERMANN, *Waves and forms: Electronic music devices and computer encodings in China*, Cambridge & Londres, MIT Press, 2015.

<sup>33</sup> François RIBAC, *Feedback ! Pour une généalogie des musiques populaires*, Thèse de doctorat, Metz, Université de Lorraine, 2008.

<sup>34</sup> Comment la musique tisse du social, c'est bien là l'un des enseignements les plus précieux du travail d'Antoine Hennion.