



HAL
open science

Pourquoi la guitare ?

Claude Chastagner

► **To cite this version:**

Claude Chastagner. Pourquoi la guitare ?. Catalogue de l'exposition Traveling Guitars, Paris, Cité de la Musique, octobre 2006., 2006. hal-04393906

HAL Id: hal-04393906

<https://hal.science/hal-04393906>

Submitted on 15 Jan 2024

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.

Texte pour le catalogue de l'exposition « Guitare et émancipation »

Cité de la Musique, Paris

Octobre 2006

Pourquoi la guitare ? Pourquoi est-ce cet instrument qui a servi à la construction de quelques-uns des mythes contemporains les plus vivaces : le mythe du rebelle, de l'adolescent rêveur solitaire, du mâle conquérant... Pourquoi les différentes formes d'émancipation (sexuelle, générationnelle, ethnique, politique, sociale...) qui ont vu le jour au cours des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles ont-elles bâti leur image sur cet instrument ? Car il s'agit bien de construction, d'images, de mythes. Les termes mêmes autour desquels cette exposition est construite y participent : liberté, conquête, épopée... Nous y reviendrons. Mais d'abord, pourquoi la guitare. D'autres instruments auraient pu faire l'affaire. Le piano a eu son heure, au 19^{ème} siècle, lorsque les romantiques échevelés affirmaient leur singularité, la force de leur âme et de leur personnalité dans les salons et les salles de concert d'Europe et d'Amérique en rivalisant de virtuosité, de démesure et d'excès (la guitare investira les mêmes territoires). Mais l'objet est encombrant, cher et les jeunes filles de la bourgeoisie en ont trop vite fait leurs délices. Le violon, moins embourgeoisé, aurait pu prétendre incarner la rébellion et la subversion. Léger, maniable, peu encombrant, bon marché, il sait faire danser et pleurer, peut accompagner la voix et met plutôt bien en valeur le corps de l'instrumentiste (la guitare s'appropriera aussi ces ingrédients-là). Mais trop proche de la musique classique ou de folklore, d'un apprentissage ingrat, le violon, malgré son aura diabolique, est resté à l'écart des grands courants d'émancipation. Il y avait pourtant d'autres possibilités de constructions mythiques, d'autres instruments que certaines cultures ont d'ailleurs adoptés : l'accordéon (zydeco), les percussions (Afrique, Antilles), les instruments à vent (la clarinette klezmer, le saxophone jazz) ; mais aucun d'eux ne présente la même valeur symbolique, le même investissement affectif, la même propagation géographique, ethnique et sociale.

C'est une histoire curieuse et unique que celle de la guitare. Une histoire qui s'accélère au cours de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. L'objet luxueux, délicat et aristocratique qui s'était graduellement démocratisé à l'ère du romantisme et de l'industrialisation devient soudain l'instrument fétiche de la jeunesse occidentale. Le rapport à la pratique musicale se modifie. Les élèves récalcitrants que des parents bien intentionnés devaient jusque-là exhorter à faire leurs gammes, à pratiquer leur piano

ou leur flûte se transforment en pratiquants enthousiastes, ne comptant plus les heures. La guitare devient l'ennemi des adultes. Elle annonce un rapport nouveau au travail et à l'effort. Pose ta guitare, fais tes devoirs. Aujourd'hui, nouvel avatar, elle entre au musée pour qu'y soit précisément célébré son rôle émancipateur et rebelle. Qu'en a donc fait la jeunesse du XXème siècle ? Quelle place a-t-elle occupée dans sa vie ?

Il est difficile d'en faire un instrument émancipateur, au sens où il aurait pu créer par sa simple présence, un espace de liberté et d'autonomie. Ni la guitare, ni la musique n'ont directement changé la société ; les hymnes folk pas plus que les odes électriques ne sont des révolutions. Mais la guitare a joué un rôle fondamental, bien que symbolique, dans la quête d'un nouvel ordre social. Elle en a constitué le repère visuel, la balise sonore. Sa silhouette stylisée sur l'affiche de Woodstock en disait plus long que n'importe quel slogan. Elle tire sa force d'un simple constat : en tant qu'instrument de prédilection de la jeunesse contemporaine, elle incarne à elle seule la musique populaire. Or jouer ou écouter de la musique populaire, genre rarement approuvé par les structures dominantes (les parents, l'école, l'Église et l'*Establishment* culturel), c'est voler du temps à l'ordre établi. C'est s'approprié un temps que d'autres auraient préféré voir consacré au travail, à la production et à la reproduction du système déjà en place, à sa pérennisation. Adopter cette musique revient à refuser l'éthique de l'effort et à affirmer (pendant la brève période qui précède la récupération de ce refus, ce que les Américains appellent son *incorporation*) sa préférence pour l'amusement, le loisir, le temps libre. Liberté bien modeste, certes, rien de révolutionnaire, mais dans l'espace que définissent les ondes sonores, l'autonomie peut exister. C'est à ce titre que la guitare s'impose comme forme émancipatrice. Elle l'est aussi dans la mesure où elle offre de l'espoir à des communautés jusque-là désespérées. Les fils de prolétaires et de paysans blancs et noirs ont dorénavant une chance d'échapper à la logique sociale à laquelle ils étaient destinés. Mieux, ils vont devenir les nouvelles idoles aux pieds desquelles les fils et les filles de leurs anciens maîtres vont se prosterner. Les élus sont rares, mais les perspectives suffisamment étourdissantes pour attirer des cohortes. Enfin, si la musique populaire signale la renaissance du corps dans la société occidentale blanche, la guitare en est l'appendice privilégié. Écoutée, jouée, mimée, elle communique à son entourage que l'on participe de l'incroyable aisance sexuelle affichée par les stars.

Ainsi, c'est *autour* de la guitare que des spectateurs blancs ont pour la première fois côtoyé de jeunes noirs, c'est *autour* de la guitare que des hanches se sont agitées avec une liberté inédite, c'est *autour* de la guitare que de sages étudiantes ont fraternisé avec des fils d'ouvriers, c'est *autour* de la guitare que des discours émancipateurs enflammés ont été prononcés, que des paroles de liberté ont été entendues, que des rêves ont été exprimés. La guitare, et à travers elle, la musique populaire, est devenue le compagnon de route obligé des luttes du XXème siècle.

Pourtant la guitare n'a pas toujours véhiculé ces connotations émancipatrices. Elle s'est longtemps affichée du côté de l'ordre et du pouvoir. Elle fut même mise au service du processus de colonisation et de christianisation des populations indigènes d'Amérique latine. Sa première véritable heure de gloire, elle la doit aux salons princiers et royaux, puis aux domesticités bourgeoises. C'est d'ailleurs la bourgeoisie qui sera à l'origine de sa popularisation. La prospérité des classes moyennes fit de l'étude de l'instrument un complément indispensable à toute éducation digne de ce nom. Et si elle participe de l'expansion de la musique populaire, on la retrouve au service des musiques classiques les plus savantes, jusqu'au *Marteau sans maître* de Boulez. Par ailleurs, si nous arrêtons un instant de la considérer d'un regard façonné par cinquante ans d'esthétique anglo-américaine, la guitare cesse d'être l'accessoire le plus seyant du musicien. Est-on vraiment plus sexy et provocant, plus affranchi et émancipé avec ce fardeau autour du cou ? Par quel processus la guitare est-elle parvenue à occuper une place aussi centrale dans l'histoire et la représentation des rébellions ?

Pour des raisons matérielles et techniques (maniabilité, richesse de sa texture sonore, coût modéré, similitude avec des instruments existants aux performances inférieures), la guitare a été adoptée par des groupes ethniques ou sociaux minoritaires : tziganes ou gitans andalous, esclaves africains-américains, populations indigènes d'Amérique latine, *vaqueros* texans, etc... Or la modernité est caractérisée par un phénomène de réhabilitation progressive de ces différentes communautés. Celui qui était méprisé et ostracisé pour son appartenance ethnique ou son positionnement social s'est vu investi, par effet de retournement, d'une aura positive. La jeunesse en particulier, dont l'indépendance a pris des proportions inconnues jusque-là, a remis en question les préjugés et les exclusions traditionnels, a cherché à compenser des siècles d'oppressions, de violence et de mépris. Elle a critiqué l'attitude de l'Église, des

gouvernements, de l'*Establishment*, des adultes. On a défendu la victime, l'esclave, le marginal, on s'est intéressé à sa culture. Adopter la culture du marginal, c'est bénéficier d'une aura d'autant plus forte qu'elle est rare et paradoxale, c'est montrer son courage et sa sensibilité morale tout en faisant preuve d'un sens aigu de ce qui est « branché ». La guitare, instrument privilégié de ces communautés, a bénéficié de ce phénomène.

Un exemple : au cours de la première moitié du XX^{ème} siècle, le parti communiste américain, conformément au modèle soviétique, a considéré que seule la musique rurale avait su éviter les pièges de la commercialisation. C'est donc la *country* des paysans blancs du sud, catégorie sociale peu estimée, qui fut choisie pour représenter les forces du progrès. Le *folksong*, la *protest-song* adoptèrent le répertoire et l'instrumentation traditionnelle rurale, entraînant la transformation épique de la guitare acoustique. La révolution prolétarienne rencontrait le mythe agrarien jeffersonien ; au point de jonction se dresse la guitare, futur symbole du mouvement pour les droits civiques et de la protestation contre la Guerre du Vietnam.

Autre exemple : lorsque après la Deuxième Guerre mondiale, de jeunes britanniques cherchent à affirmer leur identité par une pratique musicale spécifique, c'est vers le *skiffle* qu'ils se tournent. Les futurs membres des Beatles et des Shadows adoptent ainsi un idiome noir et américain, ce qui lui confère une double aura de marginalité. Le *skiffle*, surtout comme il est pratiqué en Grande-Bretagne, n'est certes pas du blues, mais c'est son lien plus ou moins fondé à la musique des fils d'esclaves qui en fit la musique de choix de la jeunesse blanche frustrée d'après-guerre.

La guitare est aussi l'instrument de l'individualisme moderne. Le chanteur-interprète qui s'accompagne d'une guitare, cliché de la musique populaire du XX^{ème} siècle, prolonge le lent processus d'affranchissement de l'individu entamé à la Renaissance. D'un air de Dowland pour voix et luth au morceau de blues psalmodié, la distance est courte. Il existe rarement des ensembles de guitares, comme il en existe de violons, de percussions ou de cuivres. La guitare est soliste. Elle sert alors de blason aux chevaliers modernes, aux héros et rebelles du XX^{ème} siècle, qui par définition ne peuvent être que des individus solitaires et marginaux fuyant la masse. L'exemple le plus abouti du guitariste solitaire et irréductible est certainement Frank Zappa. Le travail de Nathalie Gatti suggère à quel point sa musique affiche une pratique

buissonnière, imprévisible et nomade dont on mesure la vertu émancipatrice aux colères, rejets et anathèmes qu'elle suscite. Parler ici de vertu émancipatrice c'est affirmer que le cheminement musical de Zappa fait bel et bien prendre conscience à l'auditeur du conformisme de la musique populaire et de son caractère vénal. Pour nous arracher à la norme, Zappa a une méthode : « Shut up and play your guitar. »

Le mythe de l'émancipation s'est aussi construit autour du bruit. La guitare électrique est un des rares instruments à pouvoir jouer avec le bruit, feedback ou larsen. Bruit qui bien sûr s'oppose à musique. Le construit, le régulé, l'ordonné cèdent devant l'aléatoire, l'incontrôlé et le déconstruit. Le processus de métaphorisation a parfaitement fonctionné : s'affranchir des contraintes acoustiques et s'émanciper de l'ordre musical est devenu un geste de libération. On a entendu dans le larsen un cri d'indépendance. C'est le guitariste punk qui plus que tout autre a souscrit à cette équation. L'assimilation du volume sonore à une rébellion a certes un caractère sommaire, mais dans la mesure où le cri peut être l'expression d'un rejet de l'autorité et de la norme (ne serait-ce que celle de la bienséance), l'équation se vérifie. Par ailleurs, plus que d'électrification, c'est bien de bruit qu'il est question, bruit blanc des guitares saturées jouant à plein volume, au-delà de toute référence mélodique, harmonique ou même rythmique. On se rappelle qu'Attali a précisément attribué au bruit une fonction déstabilisatrice et critique.

S'émanciper implique donc de s'affranchir d'une autorité supérieure, d'une dépendance, de contraintes et nous venons de voir comment la guitare a accompagné ce processus. Pour autant, un objet peut-il créer de l'émancipation ? Peut-il être autre chose qu'un symbole, qu'une métaphore ? On pourrait soupçonner ici une entente implicite et inconsciente entre dominants et dominés, entre ceux du centre et ceux des marges, pour que des formes symboliques et donc inoffensives de subversion (telles que la guitare) absorbent le potentiel de rébellion d'une époque ou d'une communauté et tel un paratonnerre, le dévient vers des territoires sans dangers. Au royaume du simulacre, la guitare procéderait par détournement. La véritable émancipation ne peut être que politique. Mais sommes-nous encore capables d'articuler notre intérêt émancipateur ? Pour Ernesto Laclau, nous ne vivons plus à l'âge de l'émancipation. Notre époque est marquée par la dissolution des grands mythes et récits, et celui de l'émancipation se désagrège sous nos yeux. L'émancipation radicale qui exclut ce qui

lui est fondamentalement étranger et rejette ce qui gêne son accomplissement n'existe plus. Le rejet a fait place à l'indécidabilité, l'exclusion à la collusion.

Pire, l'émancipation est devenue une activité lucrative. La rébellion se porte bien. Iggy Pop fait le sauvage pour Vodafone. U2 milite pour iPod. Nous sommes entourés de héros de la classe ouvrière qui protestent contre l'industrie culturelle et les médias à coups de produits culturels et de présence médiatique. Les espoirs de quelques publicistes des années soixante, qui voyaient dans la contre-culture une alliée, se sont concrétisés. Il est clair aujourd'hui que pour prospérer, le monde des affaires ne peut plus être statique, patriarcal, conformiste et hiérarchique, il ne doit prôner ni l'épargne ni la privation mais au contraire embrasser le plaisir et le jeu, le changement et la nouveauté, célébrer l'individualisme. Sans danger véritable, l'émancipation *soft* et ludique qu'a mise en place le mythe de la musique rock comble d'autant mieux les attentes de l'organisation capitaliste que ses acteurs sont souvent eux-mêmes consommateurs du mythe. Les silhouettes de guitaristes qu'utilise Apple pour ses publicités ne sont pas de la récupération : elles sont l'expression de l'adéquation parfaite entre le mythe et la réalité, entre l'esprit capitaliste et l'éthique protestataire.

En conséquence, de nombreuses « émancipations » sont à recontextualiser : oui, Chuck Berry a fait danser des adolescentes blanches, mais il a fait de la prison pour en avoir transporté une dans sa voiture. Oui, Jimi Hendrix a embrasé l'hymne américain, mais ses disques font la fortune de CBS. Oui, les punks se sont affranchis des impératifs de virtuosité et ont joué sur trois accords, mais les seuls dont on se souvienne aujourd'hui étaient des instrumentistes accomplis. Oui, Kurt Cobain a touché la déréliction de sa génération comme personne avant lui, mais des modèles de guitares produits à la chaîne portent son nom. Les phénomènes d'identification jouent pleinement en musique populaire. On choisira le modèle de guitare dont joue son musicien préféré. Les publicités pour instruments fonctionnent sur ce principe. Du coup, ce qui fascine dans une guitare, plus que ses performances, c'est d'abord son nom : Martin, Washburn, Gibson, Fender, Rickenbacker... Mais le nom, c'est aussi une marque, une industrie, des actionnaires. Graver sur sa guitare « this machine kills fascists » n'empêche pas les « fascistes » de posséder l'usine. C'est au prix de telles prises de conscience et recontextualisations, douloureuses peut-être, que la musique populaire du XXème siècle, et avec elle la guitare, gardera sa réputation d'art émancipateur. Car aussi fabulée soit-elle, la guitare est bien à l'origine de véritables et

tangibles échappées. Le *deck* du DJ, nouvelle icône adolescente, aura-t-il la même capacité à créer du mythe et à bouleverser la réalité ?