



HAL
open science

Le monde du magazine thématique : le cas de Guitar world (1989-1993)

Yoan Vérilhac

► To cite this version:

Yoan Vérilhac. Le monde du magazine thématique : le cas de Guitar world (1989-1993). Belphegor, 2025, 23-1, <10.4000/14906>. <hal-05263834>

HAL Id: hal-05263834

<https://hal.science/hal-05263834v1>

Submitted on 16 Sep 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



Belphégor

Littérature populaire et culture médiatique

23-1 | 2025

Varia - Hommage à Paul Bleton

Le monde du magazine thématique : le cas de *Guitar world* (1989-1993)

Yoan Vérilhac



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/belphegor/6901>

DOI : 10.4000/14906

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Yoan Vérilhac, « Le monde du magazine thématique : le cas de *Guitar world* (1989-1993) », *Belphégor* [En ligne], 23-1 | 2025, mis en ligne le 25 juin 2025, consulté le 04 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/6901> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/14906>

Ce document a été généré automatiquement le 4 juillet 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Le monde du magazine thématique : le cas de *Guitar world* (1989-1993)

Yoan Vêrilhac

Introduction : le magazine d'intérêt thématique et pratique



Illustration 1. Pêle-mêle de couvertures de magazines américains, anglais et français contenant « world » dans leur titre

- 1 K ! world, 3-D world, BM World, World of Golf, Runner's world, I love english world, CB world, Girl's world, Computer gaming world, Jaguar world, Guitar world, Airliner world, Crochet world : sous la bannière commune de « mondes », ces publications répondent à l'intérêt de publics divers pour des thématiques spécialisées, que celles-ci soient identifiées par une marque (I love english, BMW ou Jaguar), une communauté (« girls »), une pratique (golf, CiBi, jeu vidéo, crochet), un domaine d'activités (aéronautique). Le magazine reflète et organise la vie réelle qui se fabrique autour de ces thèmes (achats, échanges, événements, acquisition de nouvelles techniques qui se partagent ensuite dans des réseaux de sociabilité). Mais, dans tous les cas, le magazine transforme ces centres d'intérêt en un « monde » médiatique, c'est-à-dire en assemblage cohérent de signes, de codes et de repères, investis de valeur affective.
- 2 Évoquant les stratégies marketing¹, cette définition du magazine comme émanation d'un monde ne le réduit pourtant pas à des fonctions publicitaires ou commerciales : aussi resserré sur une marque que soit le monde représenté dans le magazine, par exemple pour Jaguar et BMW, il reste un support d'évocation complexe, multidimensionnel, de désirs et d'actes de consommation (les tests de nouveaux véhicules permettent de rêver à de nouvelles voitures et à faire les bons choix), de pratiques culturelles (augmentation d'un savoir encyclopédique, technique ou historique spécialisé, plaisir esthétique, plaisir de la collection), d'activités et de productions discursives à partir du magazine (échange d'information, partage de conseils, découpage de photographies...). Autrement dit, cette presse d'intérêt très spécialisée ne saurait être analysée, de façon restrictive, comme une émanation marketing de différents secteurs de l'industrie culturelle, et comme accumulation fétichiste, du côté des lecteur-ices, de savoir, d'images et de stimulations marchandes.
- 3 Pour autant, cette presse ne se prête pas très bien, non plus, à une analyse en termes de monde fictionnel. Il est tentant, pourtant, de considérer que le magazine fabrique, littéralement, à partir d'un thème (les voitures, la guitare, le golf) un univers imaginaire complet : ses personnages-phares, ses événements, son histoire, ses antagonismes, ses drames, etc. Les mondes imaginaires pour lesquels des communautés se passionnent pourraient sembler des centres d'intérêt identiques à ceux que déclinent les magazines de mondes que nous observions plus haut. Après tout, on imagine aisément le Star wars world ou le Harry Potter world, voire, à un niveau un peu différent, le Tolkien world.
- 4 Cependant, le monde de fiction est un monde autre, par rapport au monde du lecteur ou de la lectrice du magazine, et c'est cette altérité qui retient l'intérêt. Que par le truchement de cet intérêt, on ait plaisir à entrer en relation avec une communauté de fans, voire qu'on entre dans des sociabilités réelles grâce au journal, c'est encore évident, mais cela ne renvoie pas à ce rapport homologique et réciproque qui marque le fonctionnement des magazines d'intérêt thématique : en effet, le monde du golf est un monde social que le magazine représente et produit en même temps, ce monde est à la fois l'objet représenté et le résultat de cette représentation. Inversement, dans le cas des univers de fiction, le monde imaginaire et le monde des fans sont indépendants, quoi qu'on y fasse. Le contrat de lecture que propose le magazine thématique cadre une référentialité singulière.
- 5 Le monde, pour un magazine comme Guitar world ou K ! world, renvoie indissociablement à un ensemble de réalités sélectionnées (des pratiques, des activités, des publications, des événements, des produits nouveaux, etc.) et au journal lui-même,

qui fait advenir ce monde comme tel. De même pour tous les magazines d'intérêt thématique, qui sont à la fois « dénotatifs » et « performatifs » (la cohérence du monde dénoté n'apparaît qu'à l'échelon du magazine qui fédère les éléments hétéroclites autour d'une unité de sens thématique). Ce va-et-vient entre le plan de la représentation médiatique et le plan de la vie sociale tient en large part à la dimension pratique de l'intérêt pour le thème. Il est rare que les acheteur·euses des magazines de guitare ne soient pas guitaristes, que les amateur·ices de magazines de golf ne soient aussi des joueur·euses de golf. On mesure ici la différence entre un genre de presse, fortement connectée à la pratique, et la presse culturelle ou d'information générale, qui font des œuvres des artistes ou de l'actualité des objets d'information, de commentaire et de représentation, sans considération de la part que les lecteur·ices prennent dans ces réalités.

- 6 *Guitar world* correspond donc à la fois à l'intérêt pour une pratique (jouer de la guitare comme jouer au golf ou aux jeux vidéo) et pour un univers culturel (celui de la musique populaire). À partir des années 1960, la guitare est devenue un élément iconique de la mythologie du rock'n'roll dans toutes ses variantes, mais elle est aussi l'outil incontournable de l'expression jazz, flamenco, blues, folk, country, pop ou de la chanson, et, bien que chacun de ces genres prescrive des techniques musicales et des instruments différents, les amateur·ices et les professionnel·les aiment la guitare, unité qui, comme le montre Florian Caron², symbolise une totalité dans les pratiques musicales contemporaines. Dans sa très riche thèse, Florian Caron a parfaitement dessiné les contours de ce monde, du point de vue sociologique, et il sera ici question de prolonger ses observations en investissant prioritairement une dimension médiatique du phénomène. Ainsi, l'objectif est moins de renseigner le monde de la guitare au moyen de l'analyse de la presse musicale, que de réfléchir au fonctionnement de la forme éditoriale qu'est le magazine d'intérêt spécialisé et, dans ce cadre, à la plasticité des encodages de l'objet médiatique, donc à la variété de ses usages possibles.

***Guitar World* dans le champ de la presse musicale en France à la fin des années 1980**

- 7 Notre corpus d'étude est une collection de 45 numéros, publiés entre mars 1989 et mai 1993³. *Guitar World* France adapte une licence américaine, lancée en 1980 par Stanley Harris, devenue une institution dans le milieu de la guitare metal au tournant des années 1990. Lors du 40^e anniversaire, Brad Tolinski, rédacteur en chef de 1989 à 2015, raconte les origines du magazine ainsi :

En 1980, Stanley Harris, un brillant éditeur new-yorkais, spécialisé dans les magazines sur les soins capillaires et les armes à feu (ainsi que dans les livres de mots mêlés), décide de lancer une publication sur la guitare.

Le magazine *Guitar Player*, basé en Californie, existait déjà et avait du succès, mais il était pour le moins académique. Harris n'était pas un hardos, mais il voyait bien que *Guitar Player* ignorait la demande d'un segment gigantesque du marché de la guitare - les rockers avec des cheveux longs, des jeans serrés et des guitares pointues. C'est ainsi qu'en juillet 1980, Harris lança *Guitar World*⁴.

- 8 En 1988, la double direction de Dennis Page (rock) et Noe Goldwasser (jazz) donne lieu à un magazine hybride, ainsi qu'en témoigne, par exemple, les numéros de mai et juin 1989, mettant en avant, dans une même maquette, un sage Allan Holdsworth (figure du jazz fusion) puis un Zakk Wylde en sueurs, accompagnant la star du metal Ozzy

Osbourne. C'est à partir de mai 1989 que Brad Tolinski prend la direction de la rédaction, et resserre le journal sur la musique hard-rock/metal. La version française est développée à ce moment de spécialisation de la ligne américaine. Cette création suit la forte dynamique de lancement de titres de presse spécialisés dans la musique à la fin des années 1980⁵, en particulier dans le secteur du matériel musical (claviers, guitares et basses, batteries). En 1988, quatre magazines occupent déjà le terrain (*Guitare et claviers*, *Musicien*, *Disc international* et *Keyboards*), *Guitarist magazine* et *Guitar world* s'ajoutent alors, profitant du succès du secteur de la guitare⁶. Au centre de ce champ, Thierry Frébourg est à la tête de la société Musiciens Éditions et Publications (MEP), qui publie le *Guitar world* français après avoir créé, entre 1980 et 1989, *Guitare magazine*, *Guitare et Claviers magazine*, *Musicien*. (voir Illustrations 2 à 5)



Illustration 2. *Guitare magazine*, n°1, octobre 1980

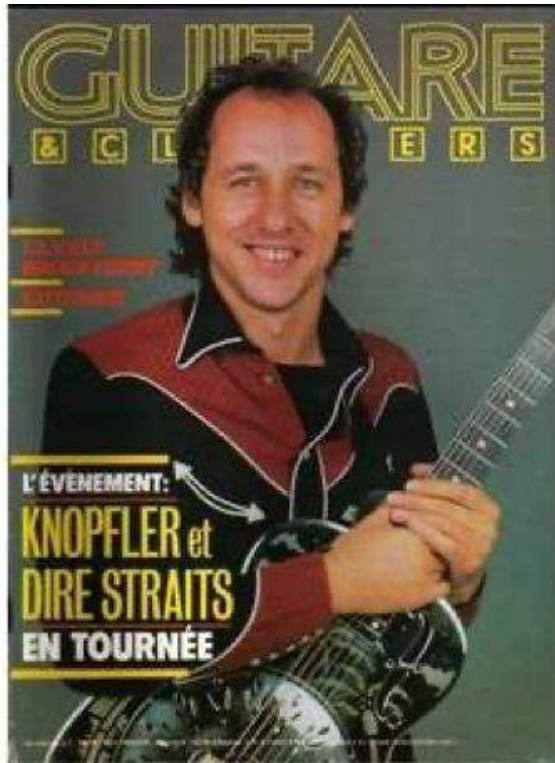


Illustration 3. *Guitare et claviers*, n°53, juin 1985



Illustration 4. *Disc instruments*, n°91, 1984



Illustration 5. *Musicien*, n°3, 1988

- 9 Le premier *Guitar world* est lancé par des hommes de presse expérimentés. Thierry Frébourg est associé à Albert Riou (dit « Gaston »), qui travaillait avec lui chez Filipacchi⁷.
- 10 En 1989, la montée en puissance des ventes par correspondance favorise la démocratisation du matériel musical, et explique la multiplication des titres de presse comme *Guitar world*, financés par les publicités et intégrant les bons de commandes. Thierry Frébourg, est alors déjà associé aux journalistes-musiciens Pierre Grammat, Hans J. Cullock, Jean-Jacques Rébillard et Albert Riou pour faire vivre *Musicien*, mais, à l'occasion d'une rencontre avec Philippe Lacourt, qui développe une enseigne de vente de matériel musical, il accélère le lancement de *Guitar world* pour occuper le terrain de la vente par correspondance. L'association entre Lacourt et l'équipe de *Guitar world* se matérialise notamment par l'édition du catalogue de DM Music, reprenant la maquette du magazine (Illustrations 6 et 7).

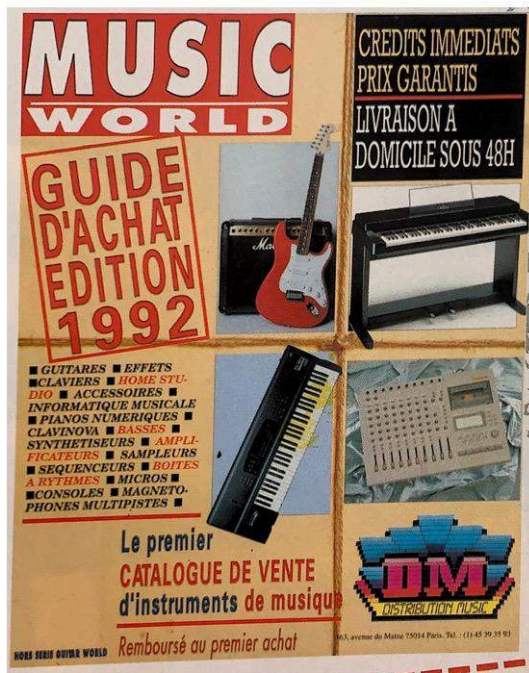


Illustration 6. Couverture de Music world, Guide d'achat édition 1992

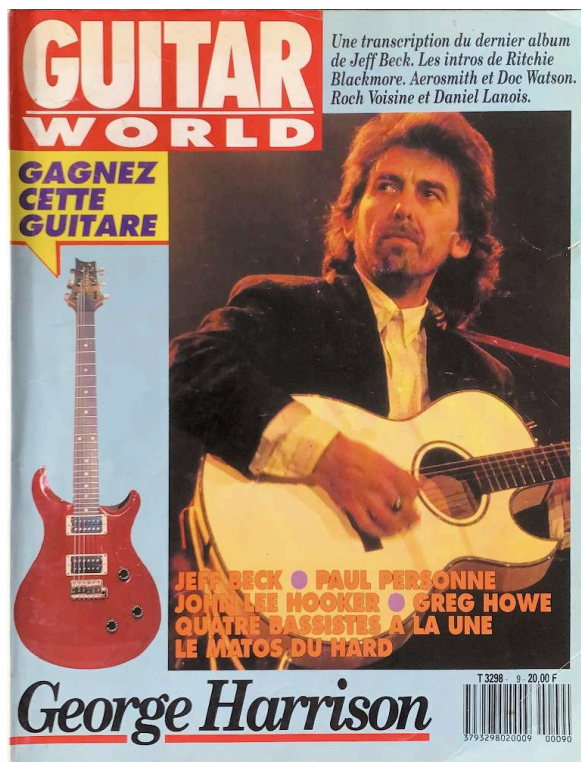


Illustration 7. Couverture de Guitar world, n°9, janvier 1990

- 11 L'équipe de rédaction associe des professionnels de l'écriture journalistique, et des musiciens : guitaristes, bassistes, ingénieurs du son, arrangeurs, dont l'expertise est placée au centre de la ligne éditoriale (voir Illustration. 8).

Nom	Profil
Thierry Frébourg	Directeur de la publication, éditeur, créateur de médias spécialisés
Pierre Grammat	Rédacteur (mise en forme d'entretiens et de grands articles historiques)
Mick Lanaro	Ingénieur du son et producteur
Hans J Cullock	Musicien, professeur
François Billard	Musicien, professeur, conférencier, journaliste
Marc Robine	Chanteur et journaliste, participe à de nombreuses revues musicales, plutôt du côté de la chanson française
Gabriel Yacoub	Auteur compositeur interprète de folk (groupe Malicorne)
Alain Caron	Bassiste de jazz québécois
Christian Séguret	Guitariste folk et professeur, auteur de méthodes
Frédéric Lecomte	Figure de la critique rock en France, notamment à <i>Rolling stone magazine</i>
Gilles Tordjman	Journaliste et critique littéraire, notamment passé par les <i>Inrockuptibles</i> en 1992-1997.
Silvain Vanot	Musicien, écrit dans <i>Guitar World</i> avant de faire son premier album (1992)
Yannick Robert	Guitariste de jazz, formation de haut niveau en France et aux USA
Alain Aimé	Guitariste de hard (Fisc)
Xavier Bonnet	Journaliste musical puis de sport
Alexandra Elkaïm	Rédactrice en chef adjointe sur quelques numéros, intervieweuse et testeuse de matériel

Illustration 8. Profils de quelques collaborateur-ices de *Guitar world*

- 12 Cette équipe, sans cesse augmentée de contributions occasionnelles, fabrique un magazine organisé autour de rubriques assez stables. Dans *Guitar world*, on trouve ainsi cinq ou six grands articles ou interviews centrés sur des guitaristes français et internationaux ; des rubriques d'histoire du rock et de chronique du matériel des marques de « Légendes » ; des brèves et des présentations de jeunes talents français (« Starters ») ; les rubriques techniques d'ingénierie du son ; le cahier critique, qui rend compte aussi bien des disques récemment édités que des nouveaux matériels (guitares, pédales d'effets, amplificateurs, home-studios, etc.) à travers des bancs d'essai ; le

cahier de partitions (transcrivant en tablature et solfège les morceaux à la mode, des classiques de la guitare électrique ou jazz) et de cours/méthodes ; les petites annonces.

- 13 À partir de 1992, le titre est publié par un nouveau groupe, Melody Press, créé pour relancer la machine en pleine crise économique, mais fin juin 1992, Frébourg quitte le journal. La licence est alors reprise par un nouvel éditeur. L'équipe dirigeante est composée de Jean-Yves Abramowicz, Franck Despagnat et Laurent Lotz, qui s'attachent de nouveaux musiciens pour les transcriptions (Denis Roux, Michel Ghuzel et Gérard Rebours) et font entrer des journalistes liés aux milieux hard, comme Jean-Pierre Sabouret (qui créera la première émission de metal sur M6). Le *Guitar World* français cesse, fin 1993, mais il semble refaire son apparition en kiosques sous le titre de *Guitar Part*, créé par Thierry Frébourg et Jean-Jacques Rébillard (Illustration 9).



Illustration 9. Couverture de *Guitar part*, n°10, janvier 1995 : maquette très similaire à celle de *Guitar world*

Prescription, consommation et transmission : ambivalences du pacte de lecture

- 14 Comme le montre ce rapide historique, ce magazine est un alliage complexe en prise avec plusieurs réalités socio-économiques dont il découle : mondes des vedettes anglo-saxonnes de l'instrument, des guitaristes en France, de l'enseignement de la musique, des ventes de matériel, de la presse musicale mainstream. On a affaire à une publication hybride combinant les codes du fanzine, du magazine culturel, du journal professionnel, du magazine éducatif, de la presse de vie pratique et du catalogue de vente par correspondance.
- 15 Ce dernier aspect est peut-être le plus frappant lorsqu'on feuillette le journal : les annonceurs sont, hormis quelques places faites à Marlboro, exclusivement des

boutiques d'instruments et de matériel musical, des librairies de partitions. Dans le n°30, on compte 25 publicités en pleine page, sur 98 pages au total, dont deux doubles pages, une pour Jym Music, boutique de Pigalle, et l'autre pour Distribution Music (illustration 10).



Illustration 10. Sélection de publicités extraites de *Guitar world* n°30, janvier 1992 : Boutiques d'instruments parisiennes (Coda, Expérience, Jym Music) ; un éditeur de méthodes en VHS (Music Play) ; vendeurs par correspondance (DM Music, Cordes express) ; marques de microphones ou de matériel d'enregistrement (le micro Seymour Duncan, le « vocalist » de Digitech)

- 16 *Guitar world* s'adresse à des amateur·ices prêt·es à dépenser de l'argent pour monter leur studio ou parfaire leur matériel de scène, voire à des guitaristes de métier ou en cours de professionnalisation. La force prescriptive du magazine est renforcée par son ton jeune et connivent, comme en témoigne ce souvenir de cet ancien lecteur (Nanard) de *Guitar world* sur un forum de Guitarist.com :

J'aimais bien [les articles d'Alain Aimé] articles dans GW à l'époque, même s'il m'a fait acheté [sic] un ampli Ross qui a grillé au bout de 4 mois : « Avec son habillage en skaï et ses coins renforcés, il fait sérieux. J'eusse chaudement apprécié qu'il existât du temps où je commençais la guitare car il tient aisément sur le porte bagages d'une mobylette ». Sacré Alain⁸... 😊

- 17 Autour de ces espaces commerciaux, les parties rédactionnelles trouvent leur unité dans l'information utile, le conseil, la transmission de savoirs, de techniques et de « trucs ». Florian Caron résume ainsi cette place centrale de l'apprentissage et du partage de techniques dans le monde de la guitare :

Tout est donc virtuellement situation d'apprentissage. La transmission est partout, à tous les niveaux de la pratique. Un camarade peut, à un moment donné, transmettre des savoir-faire au même titre qu'une grande célébrité du monde musical. Les magazines de guitare en font leur fonds de commerce : lorsqu'il est dit « apprenez à jouer comme untel », il s'agit presque d'apprendre avec lui, et non pas avec un professeur dont la spécialité serait la didactique de la guitare. De plus en

plus, les musiciens renommés interviennent dans les magazines afin de donner des conseils, proposer des exercices, expliquer leurs propres morceaux⁹.

18 Cette culture de la transmission est un vecteur décisif de la démocratisation et de la banalisation des pratiques artistiques, qui s'exprimait dans les magazines, avant que les réseaux sociaux en ligne ne s'en emparent (chaines de professeurs et de guitaristes partageant leurs savoirs sur un réseau général comme YouTube, ou plateformes spécialisées comme *Ultimate Guitar*¹⁰). Bien que sa ligne soit dirigée par une visée pratique, le magazine ne fonctionne pas pour autant comme un journal professionnel. Destinés aux amateurs, les bancs d'essai de matériel, les recommandations techniques et les partitions de *Guitar world* sont ouverts à des usages variés. De cette hybridation découle le pacte de lecture ambivalent du magazine : sérieux pour ceux et celles qui le lisent comme un journal professionnel ou un catalogue de vente par correspondance, ludique et « jeune » pour ceux et celles qui parcourent ses matières comme des portes ouvertes sur un monde inaccessible et séduisant, que le magazine représente et rapproche, en le faisant entrer, virtuellement, dans le quotidien.

19 Ainsi qu'en témoigne M. Rem dans son podcast *Inoxydable* en 2019, on entre dans ce monde par la maîtrise progressive des mots que le magazine utilise pour le fabriquer, et par le décryptage de ses matières musicales :

Tous les guitaristes de l'époque pré-internet le savent, apprendre la guitare seul revenait à alterner tâtonnements, prospectives, photocopies de partoches et de « La méthode à Dadi », échafaudage de théories et de croyances (paraît qu'il faut tenir son médiateur comme ça, mais non pas du tout, mais si, c'est le vendeur du Point d'Orgue qui me l'a dit, et moi c'est le guitariste de l'orchestre du village et lui il fait des concerts mon pote !)...

Comme tout le monde j'ai vaguement joué le riff de « Smoke on the water », celui de « Satisfaction », me suis réché sur « Master of puppets » en le dévalant comme une grosse otarie bourrée à la bière, etc. Mais le titre qui m'a appris à mettre un doigt par case et à bosser immédiatement mes allers-retours c'est « Speed limit 55 ? » [morceau du groupe Fisc d'Alain Aimé qui l'a transcrit pour le journal]. Pour les non guitaristes qui écoutent, imaginez-vous initier à la cuisine en attaquant la recette du « homard bleu rôti aux olives, cannelloni de ses pincés et jus coraillé »... Je confirme, c'était débile. À se dégoûter de la guitare. [...]

Non, je ne suis pas devenu un bon musicien, ni même un guitariste correct. Tout juste un type capable d'aligner trois accords et encore, assez approximativement dès que ça se complique.¹¹

20 Apprendre ne revient pas à acquérir une compétence monnayable mais à apprécier un processus d'appropriation de codes qui charrient des éléments du monde désirable de la guitare. Le niveau de complexité des contenus rédactionnels peut sembler, souvent, en contradiction avec toute efficacité pédagogique, mais cela ne contrevient pas nécessairement au plaisir pris à la lecture du journal. Prenons l'exemple des rubriques « Soundcheck » et « Prise de son ». Outre les tests très détaillés de nouveaux matériels (guitares, enregistreurs, pédales d'effets, amplificateurs, cordes), certains articles proposent des recensions encyclopédiques des produits disponibles, par catégories : les échantillonneurs, les basses à cinq cordes, par exemple. Ainsi, sur quatre pages, dans le n°9, se déploie un immense tableau listant tous les échantillonneurs, synthétiseurs ou boîtes à rythmes, classées par marques (Illustration 11).

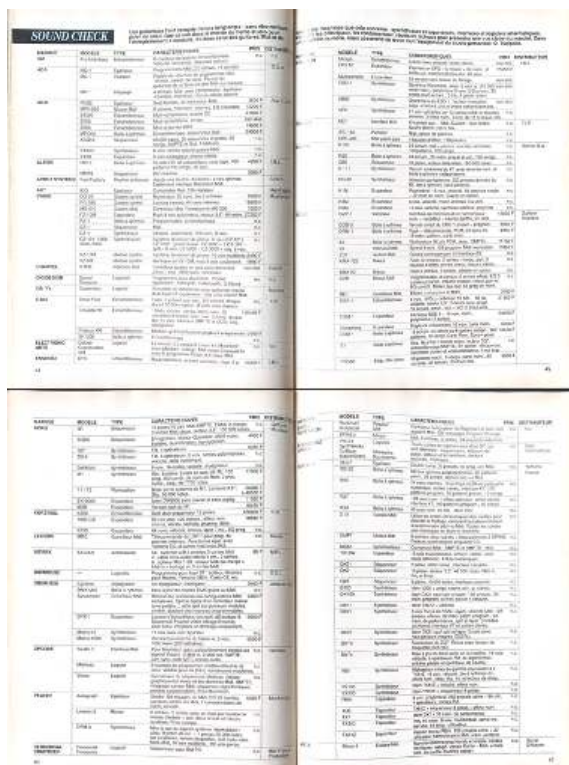


Illustration 11. D. Tselpidis, « Soundcheck », *Guitar world*, n°9, janvier 1990, p. 44-47

- 21 Ainsi que l'indique le chapô, cet outil convertit les catalogues des marques, les catalogues de vente par correspondance ou les rayons des magasins de musique en une archive encyclopédique à usage pratique : il doit servir à « présenter une vue claire du marché » aux lecteur-ices-guitaristes qui, à l'âge du home studio, ne peuvent plus ignorer cette offre technologique. Mais un tel tableau tire à la fois son intérêt de la précision et de l'utilité des informations qu'il fournit, et de sa forme : le plaisir de classer des données, de les agencer en un massif touffu et savant participe, très profondément, de la culture médiatique, de l'enfance la plus naïve qui range ses cartes Pokémon au plus élaboré des recensements de matériel musical.
- 22 Dans une même veine, des schémas représentent les branchements à effectuer pour des prises de son optimales ou pour reproduire le son d'un groupe ou d'un guitariste. Ainsi, par exemple, dans le n°24, la visualisation du matériel de scène du groupe de metal Judas Priest (Illustration 12), ou, dans les numéros 7 et 31, les schémas rendant compte du fonctionnement d'un amplificateur (Illustration 13) ou faisant voir la « totalité des branchements envisagés par Marshall » pour utiliser l'émulateur SE 100 (Illustration 14).

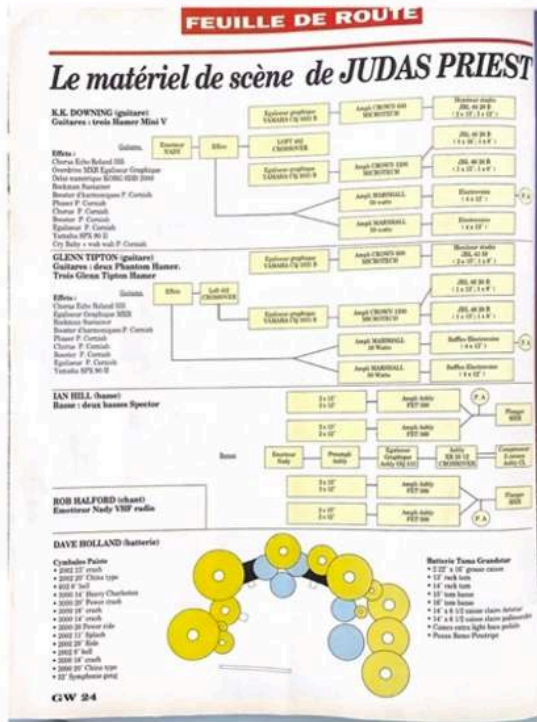


Illustration 12. Non signé, « Le matériel de scène de Judas Priest », *Guitar world*, n°24, juin 1991, p. 24

PRISE DE SON

Par Mick Lanaro

Un guitariste sans ampli, c'est comme une imprésario. Ça va pas loin. Donc, le guitariste a des choses à savoir sur l'amplification. Suivez le guide.

tonalité, votre ager de l'écho ou de la saturation.

Le terme « amplification » ne s'applique pas uniquement aux amplis de puissance; dans son sens strict, il couvre également à certains effets tels que les equalizers, les equalizers ou les limiters. Ici, j'ai pris en compte ce sens plus général.

Il existe deux catégories d'amplificateur : à lampes ou à transistors. Leur fonctionnement diffère, ce qui explique leurs caractéristiques sonores distinctes. Certains amplificateurs sont conçus de façon à reproduire le signal d'entrée (de son organe) avec une très grande précision, ce qu'on appelle la « haute-fidélité ». Ce type d'amplification constitue fondamentalement de toute consistance d'instrument, surtout en ce qui concerne les sons qui doivent conserver leur caractère.

Les amplificateurs peuvent également être conçus pour modifier les harmoniques du signal d'entrée. De nombreux guitaristes utilisent ces possibilités « créatives » pour affiner leur personnalité musicale. Un amplificateur à haute tension incorporé, ou le plus souvent désigné sous le terme « overdrive », facilite le transport et la stabilité; il ne sature pratiquement aux mêmes altitudes que les amplis deux tubes, plus adaptés aux puissantes sonorités. Sur scène, les haut-parleurs sont généralement disposés en « clusters », selon une technique vocale.

Fonctionnement d'un amplificateur

Le schéma ci-contre illustre les diverses étapes de l'amplification du signal grâce à un ampli à lampes comportant deux tubes et des effets de réverbération et de saturation. La puissance de l'amplificateur constitue l'élément le plus important, quelle que soit la qualité de son circuit. À ce premier stade, le courant électrique est transformé de façon à produire un courant continu de

Le rôle de l'amplificateur

Une guitare électrique se branche à un amplificateur pour augmenter le signal produit par les micros. La guitare ne saurait être vue directement reliée à un haut-parleur car la puissance de sortie des micros se montre trop faible. Aussi un ampli est-il indispensable. Celui-ci, alimenté par secteur ou par piles, accroît la tension de sortie de l'instrument avant de la diffuser au haut-parleur, ce qui permet de régler les niveaux de volume et de

très haute tension, grâce à des lampes ou à des diodes semi-conductrices. Un réseau de condensateurs, de résistances, d'un inducteur, « adouci » le courant et fournit diverses tensions destinées aux différents étages de l'amplification.

Le premier étage, ou pré-ampli, se compose d'une lampe associée à des condensateurs. Cet étage applique une tension (gain) au signal d'entrée de la guitare; si d'autres termes, il amplifie le signal. Les réglages de volume et de tonalité sont généralement constitués d'un réseau passif de résistances et de condensateurs, destinés à celui de la guitare. Cependant, une certaine sélectivité plus complexe est réalisée à cette haute tension reçue par le signal.

Certains amplis disposent de réglages actifs qui modifient le gain et découvrent des fréquences spécifiques.

Le deuxième étage comporte une lampe qui est également un amplificateur de tension. Celui-ci permet de compenser la perte de courant du signal due au passage dans les circuits passifs des réglages de tonalité. Le troisième est constitué de deux lampes conçues de façon à produire un oscillateur à basse fréquence. L'onde sinusoïdale de cet oscillateur se superpose à un signal original, produisant ainsi un effet de tremolo à des changements rapides et réguliers du volume.

La réverbération est fournie par deux ressorts métalliques (ou un système électronique équivalent) qui retardent le signal. Une ou deux lampes amplifient le tremolo et sont reliées à un transducteur branché à l'entrée des deux courts-circuits. Le phono (ou un appareil de sons vibratoires) qui sont capotés, à faire extrêmement brèves, par un second transducteur. Le signal de réverbération constitue simplement une commande de volume passive, comme les deux lampes qui amplifient le signal à la sortie des ressorts. Le master volume et le réglage passif qui joue sur l'atténuation des signaux délivrés par l'amplification.

L'amplificateur de puissance se compose de trois étages : l'oscillateur de phase, le driver et l'étage de puissance. L'oscillateur de phase produit deux signaux de phase inversés à 180 degrés. La tension de ces deux signaux est amplifiée par le driver. Les deux lampes de l'oscillateur de phase produisent ensuite cette fonction d'amplification, supprimant ainsi l'étage de phase. Habituellement, un amplificateur à tubes, mais pour des raisons d'occupation d'espace, elles sont fréquemment remplacées par des diodes zener qui jouent les fonctions de deux lampes. Elles ajoutent que ces lampes produisent d'autres fonctions.

Illustration 13. Mick Lanaro, « Prise de son – Le rôle de l'amplificateur », *Guitar world*, n°7, janvier 1990, p. 50

SOUND CHECK

SPEAKER EMULATEUR MARSHALL SE 100



Demandez autour de vous à quel volume sonore le guitariste commence à avoir LE son. Si en vous reportant entre 1 et 2, votre interlocuteur a jamais joué avec un haut-parleur à des volumes raisonnables ou une famille typique. En fait, le rapport des guitaristes pour cette 4 et 7. Mais pour jouer à plein volume, chez soi, en appartement... Marshall, la légendaire firme anglaise, a pensé à nous.

La règle est trois
Le SE 100 est un rack de 13 pouces, 2 câbles qui lui permettent de se connecter à un ampli ou à un ampli de puissance. Grâce à trois potentiomètres, il reproduit la distorsion électrique aux bornes du h.c. et permet d'obtenir un niveau d'accoustique aux fréquences basses qui est en phase avec celui de la source. Bon nombre de guitaristes qui ont essayé le SE 100 ont été surpris par la qualité de son qu'il reproduit.

Principe 1
La source (amplificateur d'un ampli externe ou signal électrique par une impédance adaptée au h.c.) est connectée à l'entrée de la SE 100. La puissance est le produit de la tension et du courant.

Principe 2
Le SE 100 est un rack de 13 pouces, 2 câbles qui lui permettent de se connecter à un ampli ou à un ampli de puissance. Grâce à trois potentiomètres, il reproduit la distorsion électrique aux bornes du h.c. et permet d'obtenir un niveau d'accoustique aux fréquences basses qui est en phase avec celui de la source. Bon nombre de guitaristes qui ont essayé le SE 100 ont été surpris par la qualité de son qu'il reproduit.

Principe 3
Le SE 100 est un rack de 13 pouces, 2 câbles qui lui permettent de se connecter à un ampli ou à un ampli de puissance. Grâce à trois potentiomètres, il reproduit la distorsion électrique aux bornes du h.c. et permet d'obtenir un niveau d'accoustique aux fréquences basses qui est en phase avec celui de la source. Bon nombre de guitaristes qui ont essayé le SE 100 ont été surpris par la qualité de son qu'il reproduit.



Les mesures
Le SE 100 est un rack de 13 pouces, 2 câbles qui lui permettent de se connecter à un ampli ou à un ampli de puissance. Grâce à trois potentiomètres, il reproduit la distorsion électrique aux bornes du h.c. et permet d'obtenir un niveau d'accoustique aux fréquences basses qui est en phase avec celui de la source. Bon nombre de guitaristes qui ont essayé le SE 100 ont été surpris par la qualité de son qu'il reproduit.

Fréquence	Atténuation	Phase	Impédance
100 Hz	0 dB	0°	16,37 W
200 Hz	0 dB	0°	16,37 W
500 Hz	0 dB	0°	16,37 W
1000 Hz	0 dB	0°	16,37 W
2000 Hz	0 dB	0°	16,37 W
5000 Hz	0 dB	0°	16,37 W
10000 Hz	0 dB	0°	16,37 W

Outre des qualités intrinsèques de premier ordre, le SE 100 dispose également d'un noyau exemplaire. Notre schéma ci-dessus, montre la totalité des branchements envisagés par Marshall.

Illustration 14. Mac Driver¹², « Soundcheck », *Guitar world*, n°31, février 1992, p. 56-57

23 Les lecteurices de *Guitar World* ne peuvent reproduire de telles installations, ni même se faire une idée de ce qu'elles représentent, concrètement, en-dehors d'une frange limitée de ce lectorat. Ce public existe, bien entendu, et il ne faut pas sous-estimer, en outre, la force de la culture technologique et du bricolage maison dans les années 1980-1990 : améliorer sa voiture téléguidée, installer son home studio, ouvrir le capot de son ordinateur, mettre en réseau des caméscopes, des magnétoscopes et des télévisions pour réaliser ses films, tout cela n'a rien de si extraordinaire¹³. Mais le haut degré de technicité des informations (tant au plan technologique que musical, d'ailleurs) dessert aussi bien la compréhension fine entre experts et professionnels que la rêverie des amateur·ices, stimulée par ce que cette hyper sophistication connote d'un monde de la guitare auquel on s'associe virtuellement, notamment par le plaisir du technolacte¹⁴. Conscient de cette destination double de ces matières éditoriales, d'ailleurs, le magazine propose parfois d'adapter ses contenus les plus ardues à son lectorat moins engagé dans la pratique. Au n°24, Hans J. Cullock propose ainsi quelques schémas très simples, permettant de reproduire à peu près et à moindres frais le son de quelques guitaristes sur un titre particulier (voir Illustration 15) :

Nous prenons comme référence le plus souvent, les sonorités de nos guitaristes préférés. Pourtant, même si l'on travaille leur technique, les sons ne sont pas toujours faciles à retrouver. On ne dispose pas forcément de gros racks d'effets ou de l'assistance de techniciens émérites. Alors, que faire avec une petite pédale d'effet bon marché pour obtenir le Son de nos guitar heroes ? Ou du moins s'en approcher¹⁵ !



Illustration 15. Hans J. Cullock, « Avoir le son », n°24, juin 1991, p. 72-73

- 24 Les « nous » et le « on » qu'utilise Cullock dessinent une communauté ambiguë : ils englobent tous les guitaristes, le chroniqueur-musicien professionnel inclus. On voit ici combien le magazine s'applique à intéresser deux destinataires-modèles, graduellement situés entre professionnalisme et amateurisme, expertise et curiosité, consumérisme et rêverie.

Le magazine et le rêve de guitare

- 25 La relation rêveuse aux parties les plus savantes du magazine est traduite limpide-ment par M. Rem :

En ces années-là, je rêvais de guitare. De monter un groupe. De faire des disques et des concerts. Et pendant que j'amassais des économies pour passer à l'acte, l'achat d'une gratte électrique, je m'étais dit que je pouvais bien commencer l'apprentissage de l'instrument, ou tout du moins me familiariser avec son environnement, en lisant la presse spécialisée. Heureux hasard, *Guitar world* débutait sa publication en France. J'ai acheté le numéro 2. Sur la couverture, Johnny Winter. Et en cadeau, un flexi-disque. Je laisse les moins de 40 ans se renseigner sur les flexi-disques et je les autorise, dans ma grande mansuétude, à sourire.

Je n'ai pas entravé un broc de ce que racontait le magazine. Mais je l'ai lu intégralement, interviews de jazzes à chemises bariolées et guitare sous le menton incluses. Puis relu. Puis disséqué et tenté de m'approprier ce nouveau vocabulaire : frettes, picking, vibrato, humbucker, chevalet, chanfrein...

Dans les dernières pages, imprimées sur un papier journal grisâtre, des exercices techniques, des conseils pratiques et des partitions.¹⁶

- 26 Grâce à ce témoignage, un rôle possible du magazine se précise : il se substitue, provisoirement, peut-être, au monde auquel on rêve d'accéder, celui de la camaraderie rock, des concerts, des studios et des tournées. À la faveur d'un processus de défamiliarisation et d'appropriation d'un contenu hermétique, le journal devient un moyen d'entrer en relation suffisamment intense avec un « environnement » pour patienter, d'abord, et, au fond, pour s'en contenter. Le fan, ainsi qu'il l'a indiqué plus haut, ne devient pas guitariste, ni même un bon instrumentiste-amateur, mais il a vécu son rêve de guitare avec assez de force par le biais de *Guitar world* et de ce qu'il en faisait. Car la lecture du magazine correspond à des activités complexes, supposant un

engagement : lire intégralement, relire, disséquer, approprier un vocabulaire, déchiffrer les partitions en écoutant le flexi-disque...

- 27 Cette sublimation des contenus techniques en rêverie personnelle ne concerne pas seulement les bancs d'essai, les partitions ou les images de matériel, les musiciens et la musique elle-même sont évoqués par les notations descriptives et critiques, par les photographies et les anecdotes, qui tiennent lieu d'écoute, dans bien des cas. Cela passe par les portraits évoquant le style de jeu des uns et des autres, les adjectifs qui qualifient leur toucher, leur feeling, leur phrasé, qui décrivent en métaphores certains solos, et les photographies complètent les impressions laissées par les articles.
- 28 Ce plaisir d'imagination d'une musique *textuelle* est aussi stimulé dans les cahiers de partitions, qui ne se contentent pas de livrer, brutes, telles ou telles transcriptions de morceaux classiques ou en vogue (en portées de solfège ou de tablatures) mais qui les accompagnent de notations descriptives et évaluatives, qui colorent le décryptage du morceau voire façonnent une vision particulière du style d'un artiste. Ces discours fonctionnent comme une surcouche de commentaire poétisant et réchauffant une matière fonctionnelle, hermétique et « froide » (la partition, aussi jolie soit-elle visuellement, est un langage réservé qui nécessite, pour la plupart, un effort de décodage).
- 29 Cette puissance d'évocation d'œuvres absentes, et possiblement jamais consommées, est une qualité profonde de la critique, en général, qui explique une large part de son succès, et ce n'est pas seulement la musique enregistrée qui peut arriver par le magazine, mais encore les films, les livres et les spectacles. En 1990, la musique passe par la télévision, la radio et le marché du disque, polarisés autour d'une offre *mainstream* resserrée, dont sont à peu près exclus les jazzmen et virtuoses du metal qui intéressent *Guitar world* : leurs disques sont absents des supermarchés, leurs morceaux ne passent presque pas à la radio ou à la télévision¹⁷. Et le problème est encore aggravé pour les jeunes gens qui « rêvent de guitare » depuis des périphéries culturelles où il n'y a ni les festivals ni les réseaux sous-culturels des grands centres urbains (fanzines, disquaires, magasins d'instruments, bars et salles spécialisés) pour permettre l'accès aux morceaux dont parle le magazine.
- 30 Si l'on met de côté ces considérations sociologiques, et que l'on s'en tient à des observations pragmatiques du magazine, on saisit la complexité du journal de vie pratique et de ses modes de lecture. Prenons le cas des magazines de cuisine, par exemple : les recettes et photographies collectées dans *Cuisine actuelle* ou *Fou de pâtisserie* sont intéressantes parce qu'elles visent une application, et le journal s'organise autour de la convention de lecture voulant que les lecteur-ices peuvent reproduire ce que le journal explique et montre. Le plaisir de cuisiner peut s'associer au plaisir du feuilletage du magazine, mais il n'est pas, pour autant, l'effet indispensable qui donnerait sa signification au journal. Il est indéniable, ainsi, que le magazine de cuisine s'organise (visuellement, rhétoriquement) pour intensifier une relation esthétique au support, détachée de toute application pratique.
- 31 On peut se réjouir, donc, à l'idée d'acheter *Cuisine actuelle* uniquement pour le lire, en tourner les pages en rêvassant à ce qu'il évoque d'opérations culinaires, sans avoir même envie de les reproduire chez soi. Il importe de souligner le caractère conventionnel de la visée pratique du journal, puisqu'elle fonde sa rhétorique¹⁸, mais il faut en contrepartie considérer l'encodage d'usages complémentaires, qui se greffent sur cette colonne vertébrale embrayée sur l'action. Ces observations ne conduisent pas

à dire que le magazine de guitare, comme le magazine de cuisine, reposerait sur une fausse promesse d'apprentissage, à laquelle se substituerait une rêverie détachée de toute pratique, mais bien qu'il fait les deux, voire, plus justement, qu'il fait le second à partir du premier. Il est donc indispensable de saisir sa signification comme résultant d'une négociation à la fois étrange, complexe et naturelle, entre ses structures rhétoriques et la variété des usages qu'il rend possibles.

La critique dans *Guitar World* : admiration et éclectisme

- 32 La critique, dans *Guitar world*, prend sens en relation avec ce dispositif de transmission et de consommation, motivé par une visée pratique et un plaisir d'admiration. D'abord, *Guitar world* expose et perpétue un canon d'artistes dont la valeur n'est pas mise en débat. Les membres du Panthéon guitaristique sont inlassablement célébrés, et leur apparition en une, lors du lancement d'un magazine de guitare, est indispensable. Ces figures tutélaires sont autant de points de repères qui déterminent, ensuite, les portraits, les entretiens, les comptes-rendus, les partitions, les chroniques sur les instruments ou le matériel. Le magazine se montre même conscient de ce figement médiatique des valeurs, en proposant, par exemple, d'ajouter le nom de Joe Perry (Aerosmith) au palmarès :

Hendrix, Page, Clapton, Beck, Van Halen, Malmsteen, Knopfler... Longue est la liste de tous ces guitaristes adulés qui ont suscité tant de vocations. Mais aussi longue fût-elle, cette liste omet cruellement quelques noms, et notamment celui de Joe Perry¹⁹...

- 33 Cette liste renvoie aux couvertures du n°1 (Jimmy Hendrix), n°2 (Eric Clapton), n°7 (Joe Satriani), n°10 (Van Halen), Mark Knopfler (n°13), n°31 (Jeff Beck) de *Guitar world*, mais à peu près aussi aux premières couvertures de n'importe quel titre concurrent. Les rubriques de lancement de nouveaux venus ou de commentaires des disques publiés sont globalement fondées sur un principe d'admiration et d'adhésion a priori. La rubrique critique « Records du monde » s'apparente plutôt à une veille médiatique sur les disques de guitare récents, préjugant qu'ils plairont par leur nature même : « Chaque mois, les chroniques des disques "guitare" à ne manquer sous aucun prétexte ».
- 34 L'entrée par la guitare permet de penser les choses indépendamment des cadres qui organisent ordinairement la critique et l'histoire des arts médiatiques : les disciplines, les genres, les tendances et les mouvements. La bonne question est alors : comment le magazine fabrique-t-il et communique-t-il un *intérêt* par-delà les goûts et styles représentés par les artistes et les œuvres dont il parle ? La première réponse est celle de l'éclectisme des goûts et de la relation entre curiosité-intérêt et admiration²⁰. On a là une caractéristique fondamentale, comme l'a montré Florian Caron, du monde de la guitare, que le magazine reflète et perpétue, à l'état de valeur. Dans le sillage des travaux de Bernard Lahire et de Philippe Coulangéon, Caron dissocie la question du goût de celle de l'activité créatrice, afin de faire voir combien le monde de la guitare se structure autour d'une pratique, d'un bricolage, marqué au sceau du mélange des genres :

L'hypothèse d'une culture de guitaristes doit permettre de redessiner un monde qui n'a plus pour référent un genre en particulier, mais un faisceau de pratiques qui se

structurent d'une certaine manière, autant par l'intérieur que par l'extérieur, c'est-à-dire par rapport à soi et par rapport aux autres²¹.

- 35 Dans *Guitar world* France, comme dans la plupart des titres de presse musicale²², s'élabore donc un consensus au-delà des chapelles de styles. L'interview du jazzman Marc Ducret dans le n°3 le résume bien : « On peut jouer du jazz et aimer le rock », annonce le chapô d'une interview qui valorise l'esprit d'ouverture du musicien :

J'ai le sentiment qu'actuellement, dans le hard rock, existe un courant nouveau, Satriani, etc., des plus intéressants.

C'est passionnant. Eddie Van Halen, par exemple, est un excellent guitariste. Le son, c'est quelque chose que l'on entend immédiatement. En vieillissant, on apprend à faire la différence entre un son trop jeune, pas maîtrisé et puis un son simplement froid [...] c'est-à-dire qui manque de corps, dans lequel on n'est pas tout entier. [...] Ducret raconte qu'il a fait écouter à ses élèves Wes Montgomery, Paul Chambers, Jimmy Cob et Wynton Kelly qui jouent « Impression », « Vitesse », « Airegin »] On entend une rythmique à fond et Wes improvise dessus. Ensuite, j'ai passé Eddie Van Halen et à cette écoute – c'était au CIM [Centre d'Informations Musicales] – la moitié de mes élèves ont manifesté une réaction de rejet, alors que c'était tout à fait comparable²³.

- 36 En dernier recours, le lieu de réconciliation est le magazine : « Ouf, enfin un guitariste de jazz qui n'est ni dans les dictionnaires ni dans les chapelles... mais dans *Guitar world* ». On retrouve la même logique dans l'interview de Mimi Lorenzini au n° 7 : « D'avoir le cul entre deux chaises et le doigt entre deux genres, le rock et le jazz, Hendrix et Montgormey, Mimi en fait une règle de vie. Enfin un guitariste français sans chapelle et avec une carrière digne d'être commentée ».
- 37 La réalité du monde de la guitare en France renforce cet esprit d'ouverture. Dans *Guitar world*, tout se passe comme s'il s'agissait de faire cohabiter deux réalités culturelles : d'une part le monde anglo-saxon du rock, structuré comme une industrie et un imaginaire puissants, tant du côté des stars du rock grand public (Mark Knopfler, Eric Clapton, David Gilmour, Prince, etc.) que du côté des virtuoses du hard-rock (de Jimmy Page à Nuno Bettencourt en passant par Eddie Van Halen) ; d'autre part, la réalité de la vie musicale en France, monde sans aucun *guitar hero* médiatisé, animé par des festivals de province mêlant le blues, la folk et le jazz, ou par des événements autour d'une culture metal en perte de vitesse depuis 1985²⁴.
- 38 La guitare, associée à des vedettes américaines charismatiques, vit, en France, à travers des réseaux spécifiques : les circuits des professeurs de guitare, des festivals et des « bœufs », des scènes ouvertes des bars et des MJC, des magasins d'instruments, monde de musiciens amateurs ou de professionnels qui doivent multiplier les fonctions pour en vivre (pigiste, rédacteur, enseignant, etc.). C'est à ce double référent que correspond le monde de la guitare dont parle *Guitar world*, mais le fait le plus intéressant est que la plasticité et la suggestivité de la forme magazine donnent une lisibilité à ce mélange précaire.

***A man's world* : scénario sportif et virtuosité**

- 39 Un dernier principe, peut-être le plus évident, organise *Guitar world* : c'est un journal d'hommes, fait par des hommes pour des hommes. Il n'y a presque pas de femmes, ni parmi les journalistes, ni dans les sujets traités. Le monde de la guitare se donne à voir comme un univers viril²⁵, adossant des structures discursives à une appréhension genrée de la culture. Notamment, la représentation en termes de performance

physique est frappante. Par exemple, une double page sur les guitaristes de Bruce Springsteen décrit le rock comme un sport collectif :

Finally, le rock'n'roll, c'est comme une course cycliste. Au sein d'un peloton, la hiérarchie entre les leaders d'équipes et leurs principaux assesseurs, les « porteurs d'eau », est clairement établie. Il n'empêche que les seigneurs du guidon ne seraient rien sans ces forçats de la route à qui ils offrent même par moments l'occasion de briller. Un peu comme Bruce Springsteen et les différents guitaristes de son entourage⁴⁰.



Illustration 16. André Georges, « Behind the boss », *Guitar world*, n°34, mai 1992, p. 36

- 40 On pourrait passer vite sur ce petit exercice de style s'il ne faisait écho à la posture de vainqueur de Springsteen (Illustration 16), qui elle-même intègre une série infinie de photographies du même style (Illustrations 17 à 19, tirées du seul n°24).

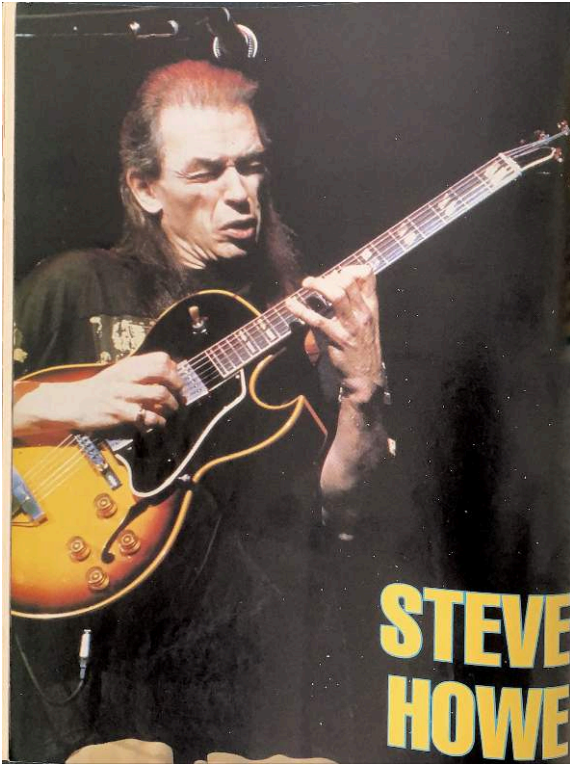


Illustration 17. Steve Howe, *Guitar world*, n°24, juin 1991, p. 33

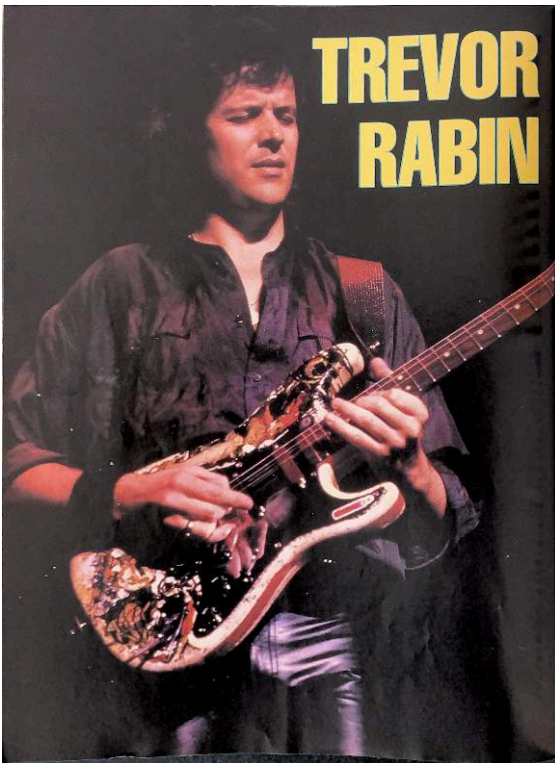


Illustration 18. Trevor Rabin, *Guitar world*, n°24, juin 1991, p. 35

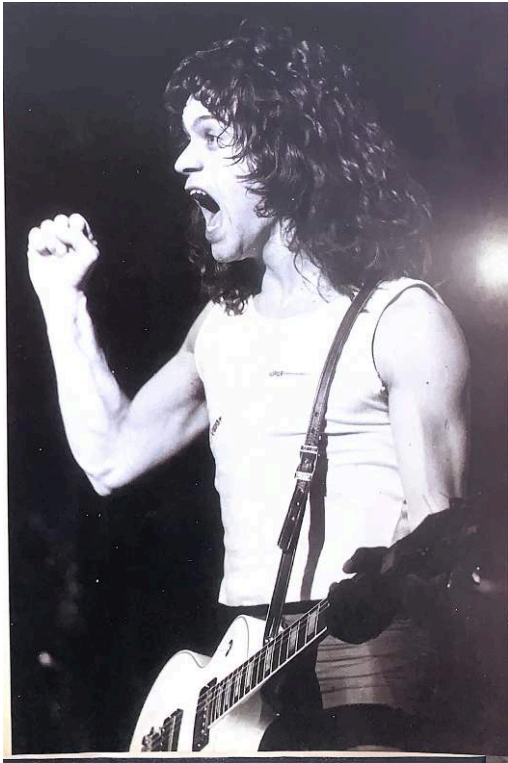


Illustration 19. Eddie Van Halen, *Guitar world*, n°10, mars 1990, p. 22

- 41 En outre, la description en termes de performance et de concurrence est récurrente. Ainsi, Yngwie Malmsteen, Eddie Van Halen, Steve Vai et Joe Satriani, sont, de numéro en numéro, mis en compétition. Ce cercle de prodiges forme alors un mini championnat où se disputeraient des concours de vitesse et de difficulté. Les jugements critiques, les interviews et les chroniques dessinent, progressivement, des espaces de rivalités (sympathiques) au sein du monde de la guitare, et associent à chacune des figures une image et une position dans un récit : Malmsteen plutôt égoïste, poseur dans sa recherche d'une vélocité issue de sa formation classique, Vai, parfait en tout, comme le genre idéal de la guitare électrique, élève prodige du maître Satriani... Dès le n°3, celui que l'on surnomme « Satch » est reconnu « sans conteste [comme] le guitariste de l'année » :

Élu par ses pairs, plébiscité par le public, reconnu par la presse, ce nouveau héros n'est déjà plus un jeune homme. [...]

Mick Jagger, en l'emmenant au Japon et en Australie, aurait pu le mettre dans une situation délicate, pensez donc marcher sur les brisées de Keith Richards... Joe en est sorti grandi, montrant le fossé le séparant d'un Malmsteen : Joe demeure un guitariste modeste, humble, aussi à l'aise dans les riffs charnus que dans les cascades de notes²⁷.

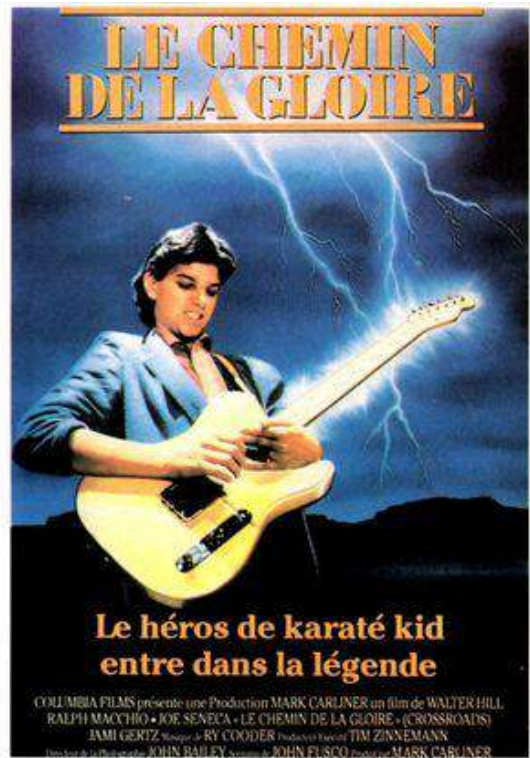
- 42 Et lorsqu'un nouveau venu prétend s'insérer dans la course, comme Greg Howe, l'impétrant et le journaliste s'accordent pour présenter les choses ainsi :

Chapô de présentation : « Une idée fixe : dépasser ses maîtres, Van Halen, Malmsteen. Les moyens : mettre au point une méthode infaillible. Résultat des courses : photo-finish à l'arrivée. »

Greg Howe : « Jusqu'à dix-huit ans, j'ai travaillé mon Van Halen comme un viatique, et je pensais qu'il n'était pas possible d'aller plus loin. Je me disais : Maintenant, je joue comme lui, et personne ne pourra le supplanter. Et puis Yngwie est arrivé et ça m'a laissé sur le cul. Il y avait eu, bien sûr, Al Di Meola et ses allers-retours

kilométriques, mais c'était du jazz et ça ne me branchait pas. Quand j'ai entendu Yngwie jouer encore plus vite, dans un contexte de heavy metal, avec une technique parfaite et tous ces arpèges incroyables, je me suis rendu compte qu'il fallait s'y remettre sérieusement²⁸.

- 43 Ce fonctionnement est commun à tout journal dans lequel des célébrités sont transformées en personnages récurrents d'un récit médiatique (presse people, presse de cinéma, presse sportive, etc.). La particularité, ici, est d'opter pour un scénario sportif (travail, performance, rivalité, victoire), cohérent avec l'imagerie virile de la guitare metal et, plus largement, avec la valeur supérieure accordée à la virtuosité instrumentale. En effet, ces procédés d'écriture médiatique s'appliquent à des genres musicaux difficiles : jazz et metal renvoient à une forme agressive et/ou hermétique d'énergie, que le magazine peut rendre sensible et intéressante à condition de l'abstraire de ses cadres musicaux et émotionnels (trop complexes et trop bruts à la fois), et de la transposer dans un storytelling sportif. Jazz et metal peuvent sembler deux pôles antagonistes en termes de valeur et de mondes, ils se rejoignent en pratique sur le terrain de la vélocité et de la technicité.
- 44 Or on n'a pas affaire à un épiphénomène de niche, mais à une mise en récit qui imprègne profondément la culture des années 1980, dans toutes les sphères de représentation médiatique. De façon significative, le film *Crossroads (Le Chemin de la gloire)*²⁹ de 1986 semble une transposition en fiction cinématographique de ce qui se fabrique au fil des numéros de *Guitar world*, en termes de mythologie et de narration (Illustration 20). Le jeune Eugene (Ralph Maccio), abandonnant la guitare classique pour sa passion du blues, part sur les traces de Robert Johnson (musicien légendaire qui aurait passé un pacte avec le Diable) en compagnie d'un vieil harmoniciste qui, lui-même, a vendu son âme. Au terme du voyage initiatique, Eugene doit affronter le chevalier du Diable, Steve Vai, en un duel de solo de blues. Eugene l'emporte en exécutant une pièce classique d'une complexité effarante, bien que son adversaire ait progressivement fait évoluer le phrasé du blues vers le style vélocé et virtuose du metal. Tout se passe comme s'il s'agissait d'incorporer les éléments du monde de la guitare au sein d'un scénario à la fois mythologique (faustien) et sportif (puisque tout doit culminer dans le duel final).
- 45 Mais, au fond, *Crossroads* n'est qu'une nouvelle déclinaison sur le thème de la guitare de ce que racontait *The Karate Kid*³⁰ (l'affiche énonce clairement la continuité) : un jeune homme, manquant de confiance en lui, suit une trajectoire initiatique en compagnie d'un maître japonais de karaté et triomphe, *in fine*, lors d'un tournoi, contre les lutteurs de l'école Cobra Kai, modèle de virilité archaïque et mauvaise. Cet hyper-récit sportif de la virtuosité permet d'explorer les difficultés pour définir une forme acceptable de virilité, en 1985-1990, entre les pôles antagonistes de la brute et de la victime.

Illustration 20. Affiche française du film *Crossroads*, 1986Illustration 21. Marty Mc Fly devant son amplificateur géant, scène d'ouverture de *Back to the future*, 1985

- 46 Les médias de masse collaborent ainsi, des plus généraux comme le cinéma hollywoodien aux plus spécialisés comme les magazines de guitare français, pour renouveler le répertoire des mythologies permettant de penser la condition de jeune homme, notamment en donnant un rôle central à la médiation de la pratique créative, artistique ou sportive dans la régulation de la force et de l'agressivité virile. Si, dans la même période, comme le montre Sixtine Audebert³¹, le fanzine de metal se nourrit de références mâles puisées dans les blockbusters d'action (Sylvester Stallone en *Rambo*³², Arnold Schwarzenegger en *Terminator*³³), Ralph Maccio, comme Michael J. Fox (dont le personnage de Marty Mc Fly de *Retour vers le futur*³⁴ est aussi un virtuose du solo

(illustration 21), qui s'efforce de devenir un homme qui ne serait ni une victime ni une tête brûlée répondant à toutes les provocations), dessinent d'autres manières d'être un garçon, et cela passe entre autres, significativement, par une certaine pratique de la guitare.

Conclusion

- 47 Dès lors, comme les fanzines, le journal de guitare peut aussi être investi comme un outil de construction identitaire. Le caractère transitionnel et médiatique de la passion artistique, comprise non pas comme un projet professionnel ni même comme une activité de création n'a rien, d'ailleurs, d'une spécificité de la musique rock, et ce n'est ni une nouveauté, ni une particularité masculine. Depuis la fin du XIX^e siècle, au moins, et l'apparition de possibilités, pour les jeunes, de s'engager dans une vie littéraire ou artistique au moyen de supports de communication (revues, journaux, lieux de spectacle, salles de concert, radios amateurs, etc.), il est devenu très banal de développer une passion artistique aussi transitoire qu'intense (cela dure le temps que durent le lycée et l'université, en somme), aussi superficielle dans ses réalisations exactes (en termes de création, de maîtrise technique des codes de la discipline choisie) que profonde en termes affectifs, aussi stérile en termes de rentabilité économique que démesurée en termes de projection de soi (le « rêve » de guitare conduit au rêve de concert, de tournée, de célébrité, de consécration...).
- 48 Que ce soit dans les milieux de la bohème et des avant-gardes de la Belle Époque à Paris, ou dans les groupes de rock en province dans les années 1990, la plupart des jeunes gens ne font que passer par la pratique littéraire ou musicale, la quittent ensuite pour n'y jamais revenir, consommant entièrement, dans une période courte, le plaisir de cette étape transitoire, sa valeur initiatrice et son intensité sociale. Or, dans cette fonction d'incubateur, les magazines jouent un rôle majeur. En effet, selon sa position géographique, le contact réel avec des guitaristes qui rêvent aussi de guitare n'est pas aisé – ou, plus difficile encore avec des batteurs rêvant de batterie.
- 49 Dès lors, le magazine se propose comme un média de substitution facile d'accès (puisque disponible en kiosque), à la différence des fanzines, dont l'acquisition implique le plus souvent l'appartenance à des réseaux interpersonnels. *Guitar world* est tiré, en 1990 à 45 000 exemplaires, et distribué dans la plupart des presses et tabacs de France, sa diffusion n'a rien à voir avec un journal confidentiel ou sélectif malgré le caractère très spécifique de ses contenus. Le plaisir de la sociabilité créative et culturelle est inséparable du plaisir qu'on prend à intégrer un monde, à la fois réel et imaginaire, mais ce plaisir du monde peut aussi se suffire à lui-même, dès lors que le magazine permet le déploiement d'un rêve solitaire et total, tant sous la forme de la rêverie littéraire (en feuilletant le magazine) que de la pratique de consommation (en commandant des partitions, des amplificateurs ou des cordes grâce aux bons) ou de la pratique artistique (en jouant les morceaux avec sa propre guitare, dans sa chambre).
- 50 Cette plasticité du magazine d'intérêt thématique comme *Guitar world* n'est pas spécifique au domaine de la musique, comme on l'a mentionné à plusieurs reprises, ces mécanismes recourent en bien des points des espaces connexes de la culture et du loisir : la cuisine, le sport, le jeu vidéo, l'informatique, l'automobile ont été croisés pour rendre compte du dispositif médiatique très plastique que constitue ce type de presse.

- 51 En effet, il faut insister, pour conclure, sur cette plasticité : l'aménagement du support, on le voit, relève à la fois de l'hyper concentration thématique (tout tourne autour du thème « guitare », le décline dans toutes ses dimensions, les plus spécialisées et expertes, même) et de la dispersion générique et tonale (des articles d'histoire du rock aux schémas de branchement en passant par les interviews conniventes et les chroniques de disques). Le monde de la guitare se crée à travers ce double mouvement de centralisation thématique et de dispersion des motifs et des genres qui le déclinent, et cette configuration programme une grande variété d'usages, que nous avons essayé de décrire.
- 52 Il va de soi que le faire à partir des données que le support fournit est parcellaire et fragile, et il faudrait augmenter l'enquête de témoignages quant aux usages individuels. Pour autant, ce décodage pragmatique du média thématique invite à prendre en compte la complexité et la fertilité culturelle de secteurs de presse peu étudiés encore, dans ces termes. Si, de fait, il paraît naturel d'envisager la presse culturelle sous l'angle de la formation des goûts, la presse d'information sous l'angle de la fabrication de l'opinion, par exemple, il semble aussi très fécond de choisir la presse de vie pratique et d'intérêt thématique pour une exploration des logiques profondes de la culture médiatique et des pratiques créatives dans le monde contemporain.

NOTES

1. Pour une lecture des logiques de mise en marque avec les outils de la sémiologie des univers de fiction, voir Andrea Semprini, *Le Marketing de la marque : approche sémiotique*, Paris, Éditions Liaisons, 1995.
2. Florian Caron, *Mondes musicaux et modernité. Sociologie et anthropologie de la pratique de la guitare en France*, thèse de doctorat, dirigée par M. Camille Tarot, soutenue le 8 juin 2009 à l'université de Caen/Basse Normandie, disponible en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00431521> (consulté le 26/03/2025).
3. Date à laquelle je perds la trace du magazine, je n'ai pas encore trouvé de date officielle de son arrêt.
4. « In 1980, Stanley Harris, a successful and canny New York publisher who specialized in magazines about hair care and guns (and circle-the-word puzzle books), decided to launch a guitar publication. / The California-based *Guitar Player* magazine already existed and was successful, but it was a bit academic, to say the least. Harris was no headbanger, but he could see that *Guitar Player* was ignoring the needs of a gigantic segment of the guitar marketplace - rockers with big hair, tight jeans and pointy guitars. So, in July 1980 Harris launched *Guitar World* » (je traduis). Brad Tolinski, « A History of *Guitar World*: the Good, the Bad and the Ridiculous », *Guitarworld.com* [en ligne], mis en ligne le 17/11/2020, <https://www.guitarworld.com/features/a-history-of-guitar-world-the-good-the-bad-and-the-ridiculous> (consulté le 26/03/2025).
5. Un magazine spécialisé comme *Guitar world* est tiré à 45 000 exemplaires dès les premiers numéros.

6. Selon Jean-Jacques Rébillard, *Guitar world* devient rapidement leader de ce secteur au tournant de 1990. Il l'affirme dans le blog « Histoire de *Guitar part* » [en ligne], <https://www.jjrebillard.fr/blog/>. Ce blog a été retiré après le décès de Jean-Jacques Rébillard et n'est plus accessible.
7. Christian Séguret évoque le même lien à Filipacchi pour le lancement de *Guitar Magazine*, dans son ouvrage *Guitar talk : entretien avec quarante des plus grands guitaristes*, Bas-en-Basset, Gaelis Éditions, 2020.
8. Nanard, forum de Guitarist.com, topic « Alain Aimé », mis en ligne le 21/09/2003, [en ligne] <https://www.guitariste.com/forums/groupe-artiste,alain-aime,4904.html> (consulté le 29/03/2025).
9. Florian Caron, *Mondes musicaux et modernité. Sociologie et anthropologie de la pratique de la guitare en France*, op. cit., p. 171-172.
10. Ultimate Guitar est un site fondé en 1998, destiné au partage de tablatures et de partitions, initialement. Devenu une application mobile, le site a intégré des fonctionnalités de réseau social : des cours, des démonstrations, et les utilisateur·ices peuvent créer un compte, poster des vidéos de leurs prouesses musicales (en format vertical), se suivre, échanger, etc.
11. M. Rem, « Pop et metal – Lettre à l'être Aimé », podcast *Inoxydable* [en ligne], n°3, mis en ligne le 10/02/2019, <https://inoxydable.eu/alain-aime-fisc-too-hot-for-love-speed-limit-55> (consulté le 26/03/2025).
12. Pseudonyme non identifié.
13. Voir par exemple les travaux de Pierre-Yves Hurel, Bruno Dupont et Olivier Gason sur l'ordinateur belge le DAI, et les communautés et titres de presse créés autour de cet ordinateur. Lire notamment Olivier Gason, « Mapping DAI's magazine's Readership » [en ligne], mis en ligne le 26/05/2023, <https://dai.hypotheses.org/119#more-119> (consulté le 29/03/2025).
14. Cette exploitation divertissante, esthétisante voire poétisante de données scientifiques très complexes et à application professionnelle n'est pas propre au monde musical. On trouve les mêmes phénomènes dans la presse sportive, par exemple, qui se nourrit de statistiques, de schémas et de données et alimente des discours experts et des visualisations très soignées des performances des sportifs. Cette transposition médiatique de ressources professionnelles (les statistiques étant des outils de travail forgés pour les clubs, les coachs et les athlètes, les schémas de branchement de studio appartenant d'abord aux ingénieurs du son) a son équivalent aussi dans le journalisme économique, météorologique, scientifique.
15. Hans J. Cullock, « Avoir le son », *Guitar world*, n°24, juin 1991, p. 72-73.
16. M. Rem, « Pop et metal – Lettre à l'être Aimé », podcast cité.
17. Canal Plus et M6 commencent justement, dans la période qui nous intéresse, à intégrer des programmes convergeant avec les contenus des magazines culturels (magazines de rock, de bande-dessinée, de cinéma). Mais Canal Plus est une chaîne payante et les programmes qui concernent le jazz (par exemple Jazz 6 de Philippe Adler, de 1987 à 2003) ou le metal sur M6 (Metal Express de Florian Gazan puis Florence Romance est diffusé entre 1991 et 1996), sont des programmes de niche, diffusés tardivement.
18. Adrien Chassain, Éléonore Devevey et Estelle Mouton-Rovira parlent, à propos de corpus littéraires lisibles comme des « modes d'emploi » d'une « poétique de l'incitation ». Voir leur introduction au dossier « Manuels et modes d'emploi : comment la littérature dispose à l'action » : « Introduction : pour une poétique de l'incitation », *Fabula LHT* [en ligne], n° 29, janvier 2023, <https://doi.org/10.58282/lht.3713> (consulté le 29/03/2025).
19. Frédéric Perroud, « Joe Perry », *Guitar world*, n°7, novembre 1990, p. 32.
20. Sur l'éclectisme musical, voir l'étude de Philippe Coullangeon, « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, 2003/1, vol. 44, p. 3-33.
21. Florian Caron, *Mondes musicaux et modernité. Sociologie et anthropologie de la pratique de la guitare en France*, op. cit., p. 74.

22. Voir l'encadré 6 à ce sujet dans la thèse de Florian Caron, *ibid.*, p. 126.
23. François Billard, interview de « Marc Ducret », *Guitar world*, n°3, mai 1989, p. 14-15.
24. Ainsi que le documente précisément Fabien Hein, dans les années 1990, « le metal n'est plus un genre musical dominant en France. En effet, pour une date effectuée en France, le même groupe en effectue souvent une dizaine ou une quinzaine en Allemagne, en Italie ou en Scandinavie. Pire, quelquefois, la France est réduite à n'être plus qu'un pays de transit vers l'Espagne ou le Portugal. » La pérennité du secteur passe alors essentiellement par des réseaux associatifs, MJC et clubs Hard en province. Fabien Hein, *Hard rock, heavy metal, metal. Histoire, cultures et pratiquants*, Guichen, Éditions Mélanie Seteun, coll. « Musique et société », 2004. Disponible sur *Open Edition* [en ligne] <https://books.openedition.org/ms/768?lang=fr> (consulté le 29/03/2025).
25. Pour une analyse synthétique de la question du genre dans le rock, voir Joy Press et Simon Reynolds, *The Sex Revolts. Gender, Rebellion and Rock'n'roll*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.
26. André Georges, « Behind the boss », *Guitar world*, n°34, mai 1992, p. 36-37.
27. Silvain Vanot, interview de « Joe Satriani », *Guitar world*, n°7, novembre 1989, p. 26-27.
28. Gilles Tordjman, interview de « Greg Howe », *Guitar world*, n°9, janvier 1990, p. 32-33.
29. Walter Hil, *Crossroads (Le chemin de la gloire)*, États-Unis, Columbia Pictures, 1986, 96 minutes.
30. John G. Avildsen, *The Karate Kid (Le moment de vérité)*, États-Unis, Columbia Pictures, 1984, 127 minutes.
31. Voir l'article de Sixtine Audebert, « Présence et usages des imaginaires sériels dans les fanzines de metal français (1985-1990) », À l'épreuve. *Revue de sciences humaines et sociales*, n°8, 2021, mis en ligne le 01/03/2022, <https://alepreuve.org/content/presence-et-usages-des-imaginaires-seriels-dans-les-fanzines-de-metal-francais-1985-1990> (consulté le 29/03/2025).
32. Ted Kotcheff, *Rambo, first blood*, États-Unis, Anabasis N.V./Cinema '84/Elcajo Productions, 1982, 93 minutes.
33. James Cameron, *The Terminator*, États-Unis, Hemdale Film Corporation/Pacific Western Productions, États-Unis, 1984, 107 minutes.
34. Robert Zemeckis, *Back to the future (Retour vers le futur)*, États-Unis, Universal Pictures/Amblin Entertainment/U-Drive Productions, 1985, 116 minutes.

RÉSUMÉS

À partir de l'étude du magazine *Guitar world*, adaptation française d'une licence américaine, publiée entre 1989 et 1993, cet article propose de réfléchir au fonctionnement de la forme éditoriale qu'est le magazine d'intérêt spécialisé, et en particulier à la complexité de l'encodage du pacte de lecture d'une presse culturelle centrée sur le thème de la « guitare ». Associant visée pratique et plaisir esthétique, en effet, le magazine de guitare s'applique à intéresser deux destinataires-modèles, graduellement situés entre professionnalisme et amateurisme, expertise et curiosité, consumérisme et rêverie. Cette étude de cas essaie de qualifier les singularités indéniables du « monde » culturel de la guitare construit, au tournant de 1990, entre autres, par ce type de journal, et ouvre à une réflexion plus générale sur les genres médiatiques appréhendés, de même, les loisirs populaires par le couple utilité pratique/plaisir imaginaire et esthétique (le sport, la cuisine, par exemple).

INDEX

Mots-clés : magazine, amateurisme, culture médiatique, rock

AUTEUR

YOAN VÉRILHAC

Maître de conférences, Université de Nîmes

Yoan Vérilhac est maître de conférences à l'université de Nîmes. Chercheur au RIRRA 21, il est spécialiste des avant-gardes poétiques (*La Jeune Critique des petites revues symbolistes*, PUSE, Saint-Etienne, 2010), des liens entre sociabilité et médias (*Vie de bohème et « petite presse » du xixe siècle, Sociabilité littéraire ou solidarité journalistique*, Alain Vaillant et Yoan Vérilhac dir., Presses de l'université de Nanterre, 2018), et de l'histoire de la culture médiatique (*Sensationnalisme. Enquête sur le bavardage médiatique*, Amsterdam, coll. « Prairies ordinaires », 2024).