



**HAL**  
open science

## Esprit Rock, es-tu là ? Enquête sur quelques constituants para-musicaux de l'expérience rock

Xavier Guicherd-Delannaz

► **To cite this version:**

Xavier Guicherd-Delannaz. Esprit Rock, es-tu là ? Enquête sur quelques constituants para-musicaux de l'expérience rock. Sciences de l'Homme et Société. 2011. dumas-00626542

**HAL Id: dumas-00626542**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00626542v1>**

Submitted on 26 Sep 2011

**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.

Université Stendhal Grenoble 3

UFR Lettres et Arts

## **Esprit Rock, es-tu là?**

Enquête sur quelques constituants para-musicaux de l'expérience rock.

Présenté par Xavier GUICHERD-DELANNAZ

Dirigée par Yves Citton

Master Lettres et Arts du spectacle : Théâtre Européen

Maitre de conférence

Mémoire de recherche 30 crédits



Université Stendhal Grenoble 3

UFR Lettres et Arts

## **Esprit Rock, es-tu là?**

Enquête sur quelques constituants para-musicaux de l'expérience rock.

Présenté par Xavier GUICHERD-DELANNAZ

Dirigée par Yves Citton

Master Lettres et Arts du spectacle : Théâtre Européen

Maitre de conférence

Mémoire de recherche 30 crédits

## Remerciements

Je souhaite remercier mon directeur de mémoire, Yves Citton, pour m'avoir donné la possibilité de me lancer dans ces recherches.

Merci à l'équipe de l'Ephémère, à mes ami(e)s et ma famille pour leur aide précieuse.

## Table des matières.

Remerciements.	p. 4
Table des matières.	p. 5
Introduction.	p. 8

### **Partie I - Euphorica, constitution d'un groupe de rock**

1.1- Une recherche musicale.	p. 12
1.1-1. La construction d'un groupe.	p. 13
1.1-2. L'orientation musicale.	p. 15
1.1-3. Des répétitions aux concerts.	p. 19
1.2- Comment le rock unifie un groupe et un public?	p. 23
1.2-1. Une identité : Euphorica.	p. 23
1.2-2. Comment des entités diverses interagissent avec le collectif.	p. 29
1.2-3. Une identité unifiée dans la société rock.	p. 32

### **Partie II -L'esprit rock entre influence et électricité**

2.1- La musique électrique.	p. 38
2.1-1. Musique rock et signal électrique.	p. 38
2.1-2. Le rock dans l'histoire de la communication de l'électricité.	p. 40
2.1-3. Comment les sonorités « animent » les auditeurs.	p. 45

2.2-	Le magnétisme d'un groupe : chamanisme ou scénarisation.	p. 49
2.2-1.	Qu'est ce que le chamanisme?	p. 49
2.2-2.	En quoi un concert de rock peut-il relever du chamanisme?	p. 51
2.2-3.	Derrière la scène du chamanisme et du rock, l'activité de scénérisation.	p. 54
2.3-	En quête d'un esprit rock.	p. 60
2.3-1.	Peut-on parler d'un esprit rock malgré la diversité des conceptions du rock ?	p. 60
2.3-2.	Quelles définitions trouve-t-on de l'esprit rock ?	p. 63
2.3-3.	Comment caractériser aujourd'hui un esprit rock?	p. 65
2.3-4.	Qui pourrait caractériser l'esprit rock aujourd'hui?	p. 68

### **Partie III -L'esprit d'un festival : les Rencontres Brel**

3.1-	L'état des lieux.	p. 72
3.1-1.	De la création de l'association à l'accomplissement des Rencontres Brel.	p. 72
3.1-2.	L'esprit du festival . <i>Un eco-festival.</i> <i>Les genres musicaux.</i>	p. 74
3.1-3.	La cérémonie du concert rock du festival 2011, <i>Didier Super – Uncommon Men From Mars – Stupeflip.</i>	p. 79
3.2-	Quel esprit pour un festival utopique ?	p. 83
3.2-1.	L'idée d'un nouveau Woodstock.	p. 83
3.2-2.	Quels rituels pour une cérémonie ?	p. 86

3.2-3. Quel esprit pour un festival utopique ?	p. 90
Conclusion.	p. 93
Bibliographie.	p. 96



## Introduction

« *Les sixties sont mortes et enterrées et l'esprit de ces années là a disparu. Mais, ces idéaux vivent encore.* »<sup>1</sup> (Matthew Abram Groening, *The Simpsons Hippie, hip hourra !*)

Le Rock'n'roll influence depuis plus de cinquante ans les sociétés occidentales, de façon explicite par des représentations telles que des concerts d'ACDC, les Rollings Stones, etc.... ou de façon détournée en établissant certaines normes dans l'inconscient collectif de la société, comme nous pouvons le voir dans la mode. L'esthétique rock imprègne le patrimoine culturel européen et mondial. Depuis les années 1950, l'art se nourrit de la pensée rock et participe à l'essor de cette musique en produisant en son nom des chefs d'œuvres artistiques par exemple dans le cinéma, les bandes dessinées en passant par la mode vestimentaire ou encore en littérature par les textes de Jean Kerouac.

Pour comprendre l'impact du rock'n'roll, il faut se replonger au cœur de son histoire. Principalement issu du blues, le rock se distingue du rythm'n'blues essentiellement par la couleur de peau, puisque le rock est au milieu des années 50 essentiellement blanc. « Le terme « rock'n'roll » est employé pour la première fois dans l'émission du DJ Alan Freed, baptisée Moondog's Rock And Roll Party. Employé avant cette date dans certaines chansons, le mot est sans ambiguïté et désigne ce dont il sera toujours question : faire l'amour. « Avec l'arrivée de Bill Haley et surtout d'Elvis Presley, le rock devient rockabilly et explose à la face du monde. »<sup>2</sup> Le rock est donc une musique issue d'un métissage. Il se détache du blues par son rythme binaire et l'importance de son jeu de scène, révolutionnaire dans le milieu musical des années 1950. Le mouvement s'essouffle à la fin de cette décennie aux Etats-Unis, mais revient sur la scène, influencé par la musique pop anglaise et par des évolutions technologiques (disparition de la contrebasse au profit de la basse, etc...). Ensuite, à travers le développement de la consommation de psychotropes, au cours des années soixante, le rock devient un genre psychédélique. Par la suite, le rock muera en différents sous-genres comme le rock-fusion (mélange de rock et de jazz), le heavy metal rock, l'indie rock, etc.

Au fur et à mesure de son avancée, le rock devient un tremplin d'expression libre pour une jeunesse avide de revendiquer la liberté, l'exemple historique le plus important de ce phénomène est le festival Woodstock, qui est l'apogée d'un des plus grands mouvements de

---

<sup>1</sup> Les Simpson, *hippie hip hourra*. Citation de Homer Jay Simpson.

<sup>2</sup> [www.fluctuat.net](http://www.fluctuat.net)

contre-culture au monde. A la suite de cet événement de renommée mondiale, le rock devient un porte-voix pour la paix entre les Etats-Unis et en Europe, voire jusque dans l'ex-Union des Républiques Socialistes Soviétiques, soutenu par des artistes comme John Lennon ou Jimi Hendrix. De plus, le rock se rattache aux grands mouvements de révolutions du XXe siècle (pacifisme, féminisme, libération des drogues) mené, notamment, par Bob Dylan, un artiste poète et engagé. Avec la Beatlesmania, le rock touche l'ensemble de la société occidentale et se commercialise. Il est fréquemment surexposé dans les médias suite aux frasques explicites de la sexualité et la toxicomanie des artistes rock (Jimi Hendrix, Jim Morrison, Kurt Cobain...). Le rock commence à perdre son sens premier sous le poids des différentes chapelles issues de cette musique (new wave, rock glam, punk, pop rock, ska, métal...). Au cours des XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles, nous pouvons constater différentes vagues de recrudescence des mouvements musicaux à caractère rock. Ces phases de renaissance sont fortement liées à l'aspect métissé de cette musique.

La fascination pour le rock depuis le milieu du XX<sup>ème</sup> siècle a permis la floraison de différentes formes d'arts et artistes, à l'image de l'œuvre d'Andy Warhol, des collections de Paul Smith, les chorégraphies de Jean Claude Gallotta, Pina Baush. Aujourd'hui, le rock ratisse large (*Camp rock, Hannah Montana*), il est devenu (depuis longtemps) un support commercial très important. Toutefois de nouveaux artistes cherchent à renouer avec l'esprit rock des sixties, comme la troupe du théâtre libre de Minsk et son spectacle *Génération jeans*<sup>3</sup>, la jeune génération d'artistes de rock français (Cœur de pirate, Julien Doré, Broocklyn) ou à un niveau plus local à Voiron, par des événements comme la manifestation Trema<sup>4</sup>. Du côté du rock grand public, il y a également les concerts de Johnny Hallyday : *la tournée des stades (2003)* ou les tournées internationales des Rolling stones. Sous différentes formations et parmi diverses structures, les groupes à caractère rock semblent revenir sur la scène française et internationale avec comme sujet de prédilection la maxime « sexe, drogue et rock'n'roll » qui n'est autre que recherche de sensations nouvelles. Comme le précise Milan Kundera, dans son essai *Les testaments trahis* : « La musique rock n'est pas sentimentale, elle est extatique, elle est la prolongation d'un seul moment d'extase. ».

Le retour du rock forme depuis ces dix dernières années un phénomène non négligeable. La question de ce que l'on pourrait appeler un effet de mode n'est pas à exclure. Cependant, la présence d'une effervescence autour de la musique rock est palpable dans la société par une

---

<sup>3</sup> Monologue de théâtre dont le thème principal est l'arrivée du rock et du jean en URSS.

<sup>4</sup> Tremplin musique actuel est concours qui s'organise en deux sessions de concert ouvert au public afin de promouvoir les jeunes artistes locaux.

sur-médiatisation et une commercialisation de ces événements à caractère rock. Allant de l'intime au grandiose tout en passant par l'ultramoderne, le rock traverse l'espace et le temps en y mélangeant maintenant d'autres formes d'arts, telles que la peinture, la musique, la danse, etc. tout en drainant un public intergénérationnel.

Quelle identité serait représentative de la musique rock ? Telle est la question à l'horizon de notre réflexion. Autrement dit, nous nous demanderons s'il y a quelque chose comme un « esprit rock », et par quels moyens cet esprit rock peut influencer la conscience (et les comportements) de ceux qui le pratiquent et l'écoutent – et ceci à travers trois niveaux : un collectif rock, la musique rock elle-même, et le festival Brel.

Il existe de considérables différences entre les membres du collectif voironnais Euphorica (auquel appartient l'auteur de cette étude) et les Beatles... Néanmoins tous ces groupes présentent leur propre organisation et esprit qui explique leur épanouissement. Pour comprendre l'influence de la musique rock, nous étudierons la création des collectifs de rock à partir d'un exemple – et cet exemple, ce sera le nôtre, celui d'Euphorica. Nous étudierons comment un jeune groupe mène sa recherche musicale, nous tenterons de réfléchir sur la construction du groupe, ses choix esthétiques, son public, son comportement entre les répétitions et les concerts.

En vue de saisir l'extension de ce mouvement musical, il faudra dans une deuxième partie se pencher sur la capacité d'influence propre à cette musique sur la société contemporaine. Dans cette partie, nous nous attacherons à montrer l'évolution de la musique électrique, en mettant en avant la composition musicale par des technologies et l'effet de celles-ci sur les auditeurs. Nous nous questionnerons sur le « magnétisme » d'un groupe et sur les aspects quasiment chamaniques inhérents à certaines formes de scénarisations spécifiques à la musique de rock.

La troisième partie de ce mémoire consistera à découvrir le paysage musical à travers l'organisation d'un festival comme les *Rencontres Brel*. Nous ferons un bref état des lieux historique de la structure, en montrant son développement de l'équipe professionnelle, et celui de son milieu bénévole. Nous découvrirons comment réaliser un événement de l'ampleur du festival Brel en observant le déroulement des actions, de la création à l'accomplissement des soirées, il sera, aussi, question d'aborder la cérémonie du concert. Puis, nous traiterons des différentes identités typiques au rassemblement de Saint Pierre de

Chartreuse. A partir du stage, nous tenterons de mettre en place les fondements d'un festival utopique rock.

Ce mémoire professionnel propose une enquête (forcément trop rapide et superficielle) sur le phénomène rock, en étudiant la formation d'un groupe mais aussi une recherche sur ce paysage musical. De plus, nous effectuerons un travail de terrain dans le cadre d'un stage professionnel afin d'établir un projet professionnel. Notre étude sera nourrie par le dialogue entre notre expérience personnelle (en tant qu'auditeur, musicien, stagiaire) et de nombreuses œuvres théoriques portant sur ce milieu abondamment étudié depuis plusieurs décennies. Ainsi, nous nous inspirerons entre autres des travaux de Williams Burroughs, Philippe Manœuvre, Marshall Macluhan, Amélie Dalmazo, J.-L. Capitolin, Anne Isabelle Roussel, Roger Pouivet, David Vercauteren. Nous nous appuyerons, aussi, sur des captations filmiques ayant marqué de façon majeure l'histoire de rock, avec par exemple, des retransmissions de Woodstock, des images de concerts (des stones, d'ACDC, des Who...) et aussi de quelques réalisations (comme *Wayne's World*, *Last day*, *The Rocky Horror Picture show*). Cet ouvrage ne cherche pas à promouvoir ou à rendre hommage à l'esthétique rock mais il interroge le rock sur des constituantes sociologiques, artistiques, chamaniques, voire même utopiques.

## **Partie I- Euphorica, constitution d'un groupe de rock**

La musique est l'un des arts les plus exercés en France. De nombreuses petites formations amateurs s'organisent dans le but de créer ou de se divertir par la musique. Sa pratique est très éclectique, allant du Jazz band à la chanson française, en passant par l'orchestre classique et symphonique, le paysage musical amateur étant riche et varié. Notre recherche s'orientera sur la construction des groupes de rock'n'roll amateurs, en prenant pour exemple le groupe Euphorica. Au cours de ce chapitre nous nous intéresserons aux moyens mis en œuvre pour créer un groupe rock d'ampleur locale. Nous essaierons de définir les paramètres nécessaires à cette construction. Puis, nous tenterons de dégager de multiples identités gravitant autour de ce groupe. Les chemins de la création et de la construction d'une identité artistique collective peuvent être longs et nous interrogent sur la formation des identités en général.

Afin de répondre à ces problématiques, qui relèvent de faits sociologiques et psychologiques, nous nous immergerons dans la culture et l'organisation du groupe dans le but de comprendre de l'intérieur son processus de création. Dans une seconde partie, nous tenterons d'expliquer les interactions internes et externes qui peuvent émerger d'un rapport entre Euphorica et l'ensemble de groupes, publics ou communautés.

### 1.1- Une recherche musicale.

Nous tenterons de comprendre comment fonctionne un collectif comme Euphorica. Il conviendra pour former cette problématique de poser une question plus large, celle des rapports entre les individus, la communauté et la société et la construction d'une identité. Pour cela, nous réfléchirons à la construction interne d'un groupe qui est, majoritairement, liée à l'implantation et à la vie sociale de ses membres. Nous chercherons à définir les facteurs de cette construction, mais aussi à étudier les comportements et les relations spécifiques à ce « clan » social. Puis, nous traiterons de cette construction sous couvert des besoins techniques qui sont en lien avec la pratique de la musique. Dans un second temps, nous aborderons le choix et l'orientation musicale. Par conséquent, nous suivrons l'évolution d'une création musicale par des altérations volontaires (pédale, amplificateur, mode de jeu) ou par des

compositions involontaires (Jam, Larsen, etc.). Nous verrons comment s'organise la vie interne et externe d'Euphorica tant par une étude des répétitions que par une analyse des concerts.

### 1.1-1. La construction d'un groupe.

Nous pouvons constater que dans l'histoire de la pratique de la musique rock, des éléments conduisent à la construction de formation amateur ou professionnel. Nous retrouvons des motivations spécifiques à l'origine de ce mouvement qui se distinguent, notamment par l'acte festif ou celui de rébellion. Aujourd'hui viennent s'ajouter des effets de modes qui ressemblent plus à conduire une conduite, qu'à produire une création musicale. Avant d'aborder cette notion de création artistique, nous aborderons les éléments constitutifs à la création d'un groupe en tentant de comprendre, si nous relevons d'une construction aux motivations d'origine ou seulement d'un effet de mode. La construction d'un groupe s'effectue en grande partie par la localisation de ses membres. De plus, un des facteurs déterminant, réside dans la fréquentation de certains lieux communs (Lycées, bars, concerts). Dans le cas du groupe Euphorica, nous pouvons constater que les musiciens habitent Voiron et ont dans la plupart des cas fréquenté les endroits cités précédemment. De plus, la formation est créée sur les bases d'un noyau d'amis (famille, amis d'enfance) comme nous pouvons le retrouver dans beaucoup de groupes rock (Beatles, Oasis, The Rolling Stones), ce qui induit que nous retrouverons lors de chaque répétition l'envie de faire la fête. Cette notion peut aussi s'observer de nombreux concerts puisqu'ils font office de célébrations, de rassemblements festifs, « d'amis du groupe » et familiaux. Cette dimension familiale semble une notion importante à développer, puisqu'elle forme un élément constitutif à la création de notre formation, et soulève la question suivante : quels rapports entretiennent nos parents avec la musique rock et particulièrement au niveau de notre formation ?

De nombreux chercheurs s'accordent à dire que le rock est l'une des musiques qui touche toutes les générations. Antoine De Caune d'un point de vue de passionné de rock constate dans son dictionnaire que :

«Les gens qui étaient jeunes au début du rock sont vieux aujourd'hui, par la force des choses, mais leurs enfants écoutent la même chose et sont aussi connaisseurs, pour ne pas dire plus, que leurs parents. [...] Je ne sais pas si c'est une bonne ou une mauvaise nouvelle. C'est vrai qu'on peut aborder le rock d'un point de vue de vieux - "ouais je me souviens, j'y étais, je les ai connus, j'étais là"-, ou bien considérer qu'elle a gardé une jeunesse intacte.»<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Antoine De Caunes, dictionnaire amoureux du rock, éd Plon 2010

En effet, pour la première fois de l'histoire de la musique, les parents et les enfants partagent une passion pour les mêmes artistes ce qui peut s'expliquer par la portée des médias qui ont rendu possible la culture de masse et l'émergence de ce courant populaire et artistique. Si nous nous attardons sur Euphorica, nous pouvons constater que l'ensemble des musiciens ont baigné directement ou indirectement (par l'écoute de certaines œuvres, la pratique de la musique des parents, etc) dans la culture rock ce qui nous a, sans aucun doute servi de tremplin à faire l'expérimentation d'une formation rock. De plus, nous pouvons soulever que la pratique de la musique ne s'arrête pas à notre formation mais quelle est ou a été pratiqué par les parents de certains membres comme la famille de Maxime Le Tallec (violoniste) ou Émilien Durand (guitariste). Ainsi, par l'influence parentale qui comprend l'écoute et l'appréciation de cette forme musicale, nous ne pouvions dans l'ensemble des familles de notre formation que retrouver des signes d'encouragements à la pratique de la musique en groupe. Il se manifeste par la présence de nos parents à certains concerts, le prêt des locaux pour les répétitions, etc, ce qui participe à créer un climat de surpassement face à certaines situations ou actions inconfortables. Nous pouvons, ajouter à cela que ce rapport entretenu entre nos parents et la formation permet de créer de meilleurs conditions de travail. Il est probable que ce soutien moral ou financier est engendré par la notion d' intergénérationnalité émise par De Caune et expliquerait par conséquent les réactions d'encouragement familial. Si nous avons pu voir que la pratique musicale du rock était dépendante de l'environnement social, d'autres constituantes ne sont pas à exclure, lesquelles sont-elles ?

De façon à répondre à cette question, nous vous proposons de reprendre certaines notions d'Emile Durkheim qui servira de point d'analyse à la création d'un lien social durant la construction d'un groupe de rock. Ce sociologue nous explique que les communautés fonctionnent sur le principe de solidarité, à la fois, mécanique basée sur la proximité et la ressemblance de milieu avec partage de valeurs communes, mais aussi une solidarité dite « organique » définit par l'interdépendance et la complémentarité entre les personnes. Présumons que notre collectif fonctionne sur un schéma similaire, nous devrions retrouver un ensemble de faits qui étayent la théorie de Durkheim. Suite à différentes observations, nous pouvons établir les résultats suivants ; nous savons que notre formation est née d'un duo issu d'un lien familial / Familles qui sont rassemblées au sein d'une même classe sociale / La formation se construit autour de valeurs communes et établit des règles dictées par l'instance formatrice / Elle fonctionne ou dysfonctionne de façon organique, ce qui entre en parfaite adéquation avec la théorie de notre sociologue. Par cette liste, nous pouvons

constater que, dans notre communauté, les individus fonctionnent donc sur des relations interdépendantes qui peuvent être perçues par de multiples interactions, lesquelles sont-elles ? Le terme interaction est un échange d'information, d'affects ou d'énergie entre deux agents au sein d'un système, dans le cadre des relations humaines, elles se caractérisent par des échanges verbaux ou non verbaux. Elles peuvent être de toutes sortes ( coopération, intégration, émulation, conflit, lutte, rivalité, concurrence...). Dans le cadre de notre collectif, la nature des interactions varie en fonction de différents éléments qui peuvent être ou non distingués. Lors des prémices de la structure, nous pouvions observer que les relations se basaient sur des interactions de natures intégrantes qui pouvaient se qualifier par des jeux de regards, des boutades, etc. Puis, au cours de la construction, le groupe évoluant, la nature des interactions ont suivi passant par l'émulation lors des périodes de concert à des instants de lutte pour affirmer certains choix musicaux. Ce n'est qu'à la lumière de ces événements que nous pouvons soulever la question suivante : comment par des relations interdépendantes, des interactions, une forme de création prend naissance ?

#### 1.1-2. L'orientation musicale.

Gabriel Tarde place à la base de la société deux notions : l'imitation et l'invention. L'imitation repose dans le fait de reproduire de façon artificielle un objet, un comportement, etc, ce qui forme un paradoxe avec la définition de l'invention qui consiste à faire preuve d'imagination ou de création. Toutefois, selon l'auteur, elles sont étroitement liées car comme il l'explique dans l'oeuvre *les lois de l'imitation*, l'imitation peut être considérée comme un flux de reproduction de ce que l'on apprécie. Il part du principe que les individus forment un ensemble de reflets, de façon à ce que chacun puisse se retrouver en l'autre, ce jeu de miroir induit indirectement l'invention puisqu'elle apparaît par des déformations dans certaines copies. De plus, chaque individu copie de façon originale ses références qu'il juge convenable de reproduire. Bien que cette citation forme un nouveau paradoxe, nous tenterons de faire lumière sur ce dernier en prenant quelques exemples au sein du groupe Euphorica. Si nous observons notre formation, nous pouvons constater que chaque individu a tendance à reproduire de façon inconsciente des artistes qu'il apprécie ou qui nous influencent. Toutefois, afin de respecter la liberté des auteurs, les reproductions de leur œuvre sont protégées. Nous prendrons l'exemple de notre guitariste Émilien Durand, qui s'inspire directement des œuvres de John Frusciante, ancien Guitariste de Red hot Chili Peppers, pour les rythmiques et l'aspect



psychédélique des compositions d'Euphorica. Dans le cadre du microcosme d'un groupe de musique de cinq personnes, nous sommes confrontés à cinq univers différents qui cherchent à cohabiter sous l'égide d'un univers commun : Euphorica. On commence par se baser sur des références communes, qu'on a donc tendance à imiter. Les compositions sont influencées par différents artistes et relèvent alors d'un métissage de styles musicaux. Ce choix s'effectue, généralement, aux prémices de la fondation du groupe. Euphorica a construit son univers musical en se basant, premièrement, sur un travail de reprises de quelques morceaux connus du rock'n'roll comme *Knocking on heaven's door* de Bob Dylan, ou encore, des œuvres d'Indochine. Ce n'est qu'à partir de ces exercices musicaux que l'essence d'une création peut émerger. En effet ce travail permet de découvrir l'ensemble des styles de chacun mais aussi laisse entrevoir le désir de mettre en avant telle ou telle influence. Nous considérons Euphorica comme un groupe de rock métissé aux accents blues et psychédéliques, car il relève des règles de ces trois grands courants. A partir de ces exercices de reprises, le groupe s'est orienté vers la création de ses propres compositions, et vise donc à tirer des développements originaux de ce premier geste qui était imitatif. Les schémas appris au cours des reprises se retrouvent alors dans nos rythmiques. Quant aux mélodies et aux textes, ils sont nourris par des lectures et écoutes annexes.

Dans la majorité des groupes de rock, les compositions se construisent en comité réduit, à l'image des autres groupes, par exemple : les Rolling Stones avec le duo Keith Richard–Mick Jagger, les Beatles avec Paul McCartney–John Lennon. La possibilité de créer en duo donne l'opportunité de bâtir un morceau avec une plus grande liberté d'expression, avec des bases solides (Guitare–Chant). De plus, nous pouvons entrevoir deux ou trois possibilités d'évolutions de l'œuvre en construction. L'identité d'Euphorica apparaît de façon plus distincte lors des compositions en duo car par la complicité étroite qui unit le chanteur et le guitariste nourrissent leurs compositions. Effectivement, le groupe est né de ce duo, il est donc plus à même de choisir les pistes qu'il souhaite développer dans cette formation. En observant, la quasi totalité des morceaux du groupe, nous pouvons voir que 95 % des œuvres proviennent de ce dernier ce qui s'explique de plusieurs manières. Émilien et moi même sommes unis par un lien familial, ce qui induit que les possibilités de rencontres peuvent être plus fréquentes. Ce lien, nous permet d'aménager de grandes plages horaires de création. De plus, si nous nous penchons sur le processus de création, nous pouvons entrevoir un phénomène que l'on pourrait qualifier de symbiotique. Nous entendons par là que nous formons une association instinctive intime, capable de communier par l'intermédiaire de la musique, mais au delà par

la porte d'accès au monde autre<sup>6</sup> qui pour notre part semble extrêmement proche. La proximité de notre relation, nous permet de cibler rapidement les attentes de chacun. Nous avons donc composé dans un premier temps de façon très étroite, afin de se rapprocher un maximum de la traduction vocale du riff musical et inversement, à un tel point, qu'aujourd'hui, lors de la création d'une de nos dernières compositions *les roses ont fané*, la musique et le texte se sont créés de façon quasi simultanées, sans lien de proximité, puisque nous nous trouvions dans deux lieux distincts. Comme, nous venons de le voir le processus de création réside dans la capacité à partager les mêmes désirs. La création de groupe impose une liste de contraintes plus importantes puisqu'elle regroupe un plus grand nombre de critères, demande une maîtrise parfaite de son instrument. Au cours du travail d'écriture collectif, le morceau évolue de façon non-structurée dans le but d'une exploration musicale, le processus d'organisation pour un morceau Lambda demande d'entrer dans le monde-autre de chacun ce qui demande par conséquent un grand nombre d'heures de répétitions. Une composition subit de nombreuses modifications sonores durant sa construction qui ne sont pas représentatives de l'identité d'Euphorica. La composition en format complet demande une grande écoute de chacun et impose de longues phases répétitives dans la constitution du morceau. Par ailleurs, Kurt Cobain évoquait cette thématique de construction collective, et aboutissait à l'importance de grandes phases de répétitions hebdomadaires qu'il estimait à cinq répétitions par semaine de plus de sept heures.

De plus, les perspectives de résultats et de mise en examen du morceau sont plus restreintes. Afin de comprendre, la création d'un morceau de musique, nous proposons d'étudier la première création d'Euphorica *Rêve de petit garçon*, avec comme support un schéma basique de l'organisation musicale interne.

Schéma de Rêve de petit garçon.										
	Introduction	Thème entier						Evolution A	Evolution B	Conclusion
Guitare	Riff 1	Riff 2	Riff 3	Riff 2	Riff 3	Riff 2	Riff 3	Break	solo	Riff 1
Violon	Thème 1	Thème 2	Thème 3	Thème 2	Thème 3	Thème 2	Thème 3	thème1	Thème 2	Thème 1
Batterie		Drum 1	Drum 2	Drum 1	Drum 2	Drum 1	Drum 3		Drum 1	
Basse		Riff 1	Riff 2	Riff 1	Riff 2	Riff 1	Riff 2		Riff 1	
Chanteur		couplet	refrain	couplet	refrain	couplet	refrain	Break		

<sup>6</sup> Afin de saisir cette notion nous vous reverrons à la seconde partie de ce mémoire.

Ce tableau représente de façon simple et globalisante la construction d'une pièce de rock avec l'ensemble des instruments et semble plus lisible qu'une partition. Il nous permet de restituer les grandes phases de l'évolution du morceau. Cette structure proposée dans *Rêve de petit garçon* n'est pas un schéma préétabli et à respecter lors de la réflexion sur l'une des compositions. Néanmoins, dans la forme la plus simple, nous retrouvons une structure constituée d'une introduction, d'un thème entier et d'une conclusion, voire par moment exclusivement d'un thème entier. Ce schéma se retrouve, notamment dans un grand nombre de chansons connues, comme *Knowkin' on' heavens doors* de la version des Gun's and roses qui se structure de cette façon : introduction, thème entier, solo de guitare, reprise du thème, break, reprise du thème ; ou bien *The house of rising sun* de The animal qui se compose de manière suivante : introduction, thème entier, solo de piano, reprise du thème. Nous pouvons, aussi, voir différentes variations soit dans la construction globale de l'œuvre, soit propres à l'instrument avec par exemple des solos de basse ou des fermetures basse-batterie. *Rêve de petit garçon* est construit sur un croquis simple et classique, mais est modulé par de nombreuses variations et altérations sur chacun des instruments. Nous pouvons illustrer ceci avec la reprise du Thème1 par le violon dans l'évolution A qui sera modifié par l'inverseur de son. De plus, la guitare reprend le thème 1 du violon avec un Delay en réponse à sa reprise. Ainsi comme nous pouvons le constater dans le tableau ci dessus notre morceau reprend l'ensemble de ces éléments et se trouve aménagé d'une façon différente, premier signe d'émancipation face à nos pairs. De plus, l'une des variations majeure est la présence dans la composition du thème principal qui s'inscrit dans une approche plus novatrice et diffère complètement de la mélodie de base. Nous pouvons noter que *Rêve de petit garçon* est la première pièce de l'œuvre d'Euphorica, qui compte plus de huit compositions originales fixes. Ces structurations et ces jeux entre musiciens s'aménagent pendant des répétitions soit par un choix délibéré de ce dernier [utilisation de diverses pédales, changement de modes de jeu (tapping, cordes pincées, prise dominante d'un instrument sur un moment du morceau etc...)] soit par des « erreurs » involontaires entrant en collision avec l'œuvre que le musicien cherchera à reconduire (Larsen, réverbération) au cours des prochaines prestations. En effet, il arrive que des éléments techniques involontaires au désir du musicien viennent se glisser dans certaines compositions. Par exemple, lors d'une répétition sur l'ensemble du solo de guitare de la chanson *L'homme à son image* qui se déroulait en son clair, fut altéré par un effet de larsen saturant le son de l'instrument qui se trouvait de façon fortuite devant l'amplificateur, cet effet peut être reproduit par des pédales de distorsion ou de la même

façon qu'explicitait auparavant. Cette découverte qui semble une erreur a renforcé le morceau lui donnant une couleur plus sombre et une plus grande intensité.

Suite au stage Répèt'en'scène<sup>7</sup>, avec un professionnel de la musique, le groupe recherche à uniformiser l'ensemble de ses morceaux dans le but de créer un univers structuré entre ces différentes titres. Cette recherche permettra d'appuyer son identité musicale, mais ne peut s'effectuer que si nous nous immergeons de façon scientifique au coeur du processus de création de ce groupe..

### 1.1-3. Des répétitions aux concerts.

Nous tenterons, dans cette sous-partie, de mettre en exergue, en suivant le parcours préparatoire d'Euphorica, les différentes étapes qui vont des répétitions aux concerts. Au fur et à mesure, nous aborderons les grandes problématiques que peuvent rencontrer un groupe amateur. Nous avons eu l'opportunité d'observer la période préparatoire qui commence à la programmation et se termine le soir du concert et qui englobe, la création, les répétitions, la promotion etc. Ainsi, nous avons pu étudier le planning quotidien d'Euphorica du mois de septembre jusqu'au concert de rentrée de l'association : Anamounto<sup>8</sup>. Comment s'organise un groupe à la veille de leur première salle ? Quels sont les processus mis en place ? Nous étudierons trois grandes phases observées lors de l'immersion dans le groupe, les répétitions, la promotion et le concert.

Nous avons pu constater que durant les périodes de pré-programmation, les cycles de répétitions étaient variables (une ou deux répétitions par semaine) et s'apparentaient à un travail de création qui relève de chaque groupe. Dans le cas d'Euphorica, nous pouvons observer qu'il y a peu de rendez-vous hivernaux ou estivaux ce qui s'explique par les conditions climatiques, ou les départs en vacances des membres pouvant entraîner une impossibilité à pratiquer de la musique. La rareté des répétitions est due à l'absence de moyens matériels (mauvaise isolation, sonorisation ancienne), mais, est aussi liée à la précarité du lieu de réunion (garage). Les périodes de répétitions déterminent l'avenir des groupes amateurs. Ainsi, si elles ne s'effectuent pas dans de bonnes conditions, elles peuvent

---

<sup>7</sup> Stage répétition mise en place par la mairie de Voiron, encadré de Luc Guillot, professeur de musique et ingénieur du son.

<sup>8</sup> Anamounto est une association dont le but est de promouvoir et produire des groupes locaux sur des scènes.

avoir une influence néfaste sur le processus de création ou sur la vie sociale du groupe. Car, les phases de répétitions permettent de mettre en place la préparation d'événements majeurs de la vie sociale du groupe (concerts, maquettes, concours). En observant cet ensemble de faits, il est clair que nous pouvons supposer la mise en place de temps forts pour préparer le concert, dans quelles conditions se déroulent ils ? En partant de l'hypothèse ci dessus nous pouvons émettre l'explication suivante, si nous observons peu de répétitions durant de grandes phases, il est certain qu'un phénomène d'émulation doit se faire ressentir durant les temps forts du groupe. Dans le cadre du concert de rentrée, par exemple, les répétitions se sont accélérées afin de produire un concert de qualité. La semaine se rythme alors de trois à cinq répétitions de quatre heures permettant de poser les grandes lignes de la prestation et de les resserrer au fil des jours. Au cours de celles-ci, nous pouvons observer la diminution de l'activité créatrice musicale au profit de la mise en scène, de la gestion et de l'organisation du jour-J. « Nous mettons en place une set-list avec à l'esprit de scénariser un peu notre concert, mais il ne faut pas perdre de vue que musicalement tout n'est pas permis. »<sup>9</sup>, ainsi, le collectif cherche à mettre en place une suite logique dans l'enchaînement des morceaux qui s'inscrit à deux niveaux : l'un scénique, l'autre musical dans le but d'obtenir une fluidité. Les répétitions pré-concert sont perçues comme un travail de conditionnement à la forme finale. Les deux dernières répétitions s'apparentent à la générale du théâtre et donnent à voir une forme quasi-accomplie du concert. Dans ce schéma de conditionnement, nous pouvons voir une grande stimulation de chacun. Nous entendons par ce terme la notion, d'événement physique ou chimique qui active une ou plusieurs cellules réceptrices du corps humain. La stimulation active plusieurs régions du système nerveux et s'amplifie par le conditionnement, mais aussi par l'écoute de nos morceaux qui génère des stimuli auditifs. Les répétitions permettent, aussi, d'aborder et de régler toutes les questions techniques (sur le matériel, l'installation, le plan de scène, la durée de la prestation, la gestion de la sortie de scène et de l'enchaînement avec d'autres artistes) afin de préparer le concert dans les meilleures conditions possibles.

Chaque organisation de concert se déroule sur des bases similaires en abordant la préparation de la salle, de la technique (lumières et son) puis des balances afin de permettre aux artistes et au public de passer cette soirée dans des conditions exemplaires. Elle permet aux formations d'acquérir une meilleure autonomie, mais elle pose de nombreuses problématiques aux organisateurs qui face aux groupes inexpérimentés peuvent se retrouver démunis. En analysant la journée du concert de rentrée, nous avons pu constater que les artistes sont

---

<sup>9</sup> Emilien Durand, Guitariste du groupe Euphorica.

conviés au cours de cette journée pour des balances afin de préparer leur passage scénique. Cette partie est déterminante pour la scène car elle permet d'effectuer un filage technique du concert. Une équipe composée de techniciens gère l'ensemble des demandes des musiciens, avec par exemple, un retour de sons de tel ou tel instrument sur la scène, et doit préparer l'acoustique du concert en fonction du lieu, du style et de l'ambiance voulue par les organisateurs et l'artiste. Il est clair qu'en observant les balances des artistes du groupe MMD38, Lakay et du Roots collective et les demandes précises de chacune des formations, notre groupe Euphorica se retrouve dans la catégorie de ceux qui demandent un suivi plus assidu de la part des organisations car le manque d'expérience de la scène ne nous permet pas de réaliser l'ensemble des prestations des groupes. De plus cette inexpérience place notre formation dans le sillon des premières parties ce qui impose de créer une dynamique sur une courte durée, pour cela le groupe a mis en scène l'ensemble de sa prestation, afin de préparer le public à recevoir la suite de la soirée. Entrée calculée sur le tempo de la musique, enchaînement des chansons, création de relations public-scène par des jets de papier ou des adresses directes, final sur des sons saturés et rythmés donnent à la prestation d'Euphorica l'aspect d'une formation à la recherche d'une professionnalisation et d'une construction identitaire.

En dehors des répétitions, le groupe doit gérer sa propre promotion qui permet à la fois une visibilité à l'échelle de la vie locale ou départementale et une certaine forme de reconnaissance. Différents supports sont disponibles pour les groupes, notamment, depuis l'apparition de réseaux sociaux comme Facebook, Myspace qui offrent la possibilité de diffuser toutes formes d'informations. Ont-elles un réel impact sur la vie sociale du groupe ? La réponse semble mitigée. En effet, nous avons pu observer que le groupe Euphorica a mis en place une campagne publicitaire de grande ampleur sur les réseaux sociaux afin de préparer l'événement d'Anamounto. L'envoi groupé à plusieurs listes de diffusions (amis, familles, les Euphorica'fans) a permis d'affecter de nombreuses personnes confirmant leur présence. Néanmoins, la fiabilité de la venue de ces derniers semble moins efficace que d'autres individus touchés par d'autres formes de communication. En effet, si nous observons la population présente lors de l'événement, nous pouvons établir le fait suivant que la distribution de tracts ou le dépôt d'affiches à la sortie de lieux stratégiques a un impact plus fort sur le public potentiel. Or, la réalisation d'une campagne par affichage à rayonnement départemental n'est possible qu'en cas de subventionnement. L'Anamounto offre cette éventualité. Toutefois, dans le cadre des concerts publics d'Euphorica (fête de la musique,

bars, concerts de gala), le financement réduit ne permet pas une exposition médiatique de grande ampleur. Ce paragraphe soulève l'un des problèmes les plus rencontrés par les jeunes groupes amateurs : le manque de visibilité. Il se révèle être de deux sortes et s'inscrit dans les grandes problématiques des jeunes formations artistiques qui se heurtent d'une part au manque de structures de production, de suivi et de diffusion ; et d'autre part à une difficulté à asseoir leur identité au sein de la mass-media. Cet ensemble de problème soulève la question suivante : comment les jeunes formations peuvent-elles sortir de l'anonymat ? Cette question ne peut pas faire l'objet d'une réponse simple puisqu'elle dépend des besoins et des attentes de chaque groupe. Dans le cas d'Euphorica, le groupe met en avant le désir de s'inscrire et de former un réseau. D'où l'importance des événements tels qu'Anamouto, ou les sessions de TREMA qui permettent aux petites formations de se rendre visibles sur les scènes départementales. Les concerts de l'organisme TREMA ou Anamouto forment un tremplin d'expression et de création pour les jeunes groupes amateurs. En effet, au cours des entretiens effectués avec les différents membres d'Anamouto et avec les musiciens présents, la question de la possibilité de se produire semblait être un pas essentiel dans l'évolution d'un groupe, vers sa professionnalisation. Le fait d'entrer dans ce circuit permet d'acquérir une expérience (organisation, pratique de la scène, gestion des imprévus, lien avec le public, etc...), non négligeable, pour le collectif Euphorica. De plus, ces différents réseaux permettent de créer des copinages entre différents collectifs, notre formation organise, par exemple, grâce aux relations tissées avec certains groupe des sessions tremplins, des échanges de dates.

## 1.2- Comment le rock unifie un groupe et un public?

Le rock est depuis sa création un mouvement unificateur dépassant le simple aspect musical et qui entretient une notion identitaire forte. Au cours de cette partie, nous aborderons trois points révélant trois identités, dont Euphorica. Nous tenterons de déterminer les valeurs identitaires, mais aussi nous chercherons à mettre en place des dénominateurs capables d'unifier un groupe, un public et une communauté.

### 1.2-1. Une identité : Euphorica.

Nous tenterons au cours de cette sous partie d'aborder la notion d'identité pour un groupe de rock. Pour cela nous prendrons en compte la définition du Larousse :

« identité : nf du latin idem le même -ce qui fait qu'une chose est de même nature qu'une autre- /- Ensemble des circonstances qui font qu'une personne est bien telle personne déterminée- /- Principe d'identité, principe fondamental de la logique traditionnelle, selon lequel une chose est identique à elle même »<sup>10</sup>

Euphorica est un groupe de rock mineur qui regroupe plusieurs identités individuelles. Afin d'établir l'identité collective d'Euphorica, nous vous proposons de rapporter les informations concernant ce groupe sous la forme de carte d'identité quelque peu modifiée. De plus, nous devons prendre en considération qu'une identité est en constante évolution.

Nom : Euphorica

Composition : cinq musiciens (guitariste, violoniste-clavier, bassiste, batteur, chanteur).

Date de naissance : 21/06 /09.

Style : Rock alternatif métissé de blues et de reggae.

Influences majeurs : Hendrix, Marley, Pink floyd, Frusciante, Red hot chili peppers, Nirvana, Indochine.

Localisation : Voiron.

De cette carte découlent trois critères d'identification formant la communauté Euphorica, l'un étant nominatif, l'autre mettant en exergue les individualités, pour conclure par l'aspect musical. Une identité comme nous pouvons le constater est basée, avant toute chose, sur un nom. La dénomination Euphorica est un barbarisme, proche du mot euphorie ou de sa déclinaison grec euphoria, qui n'est autre qu'un terme médical désignant la sensation de bien

---

<sup>10</sup> Dictionnaire Larousse, ed 1975.



être physique ou moral qui peut se traduire chez certaines personnes par une forme d'exaltation ou excitation<sup>11</sup>. Cette définition de l'euphorie permet de comprendre, en partie, la recherche musicale fondatrice d'Euphorica, c'est-à-dire produire de l'euphorie par la musique. Ainsi, nous pouvons le voir en nous nous référant au site internet d'Euphorica, « De la variété musicale et la mixité des genres, une création se dégage. L'euphorie de la musique avec un grand "M". À la fois mélodieux et énergiques, les musiciens vous font partager leur joie de vivre et de jouer ensemble, une joie qui vous fera rêver jusqu'au petit matin. »<sup>12</sup>. Nous pouvons noter, à travers cet extrait, qu'Euphorica forme une communauté puisqu'elle se fédère, autour d'un patrimoine musical commun, mais aussi autour de valeurs dans le but de signifier son identité. Ces valeurs se trouvent être communes à l'ensemble du mouvement rock, à savoir les cheveux longs, les blue-jeans, les addictions, et la nonchalance et la provocation. Ces dernières incluent donc notre groupe mais aussi notre public, puis, par conséquent, une partie de la communauté rock. De plus, les valeurs spécifiques à Euphorica sont le besoin par la musique de révéler l'âme de ceux qui l'écoutent, mettre en lumière les grands thèmes de la société par des textes scénarisés autour d'objets médiatiques comme la télévision, les œuvres théâtrales, et tenter d'établir des normes de conduites personnelles ou sociales qui peuvent relever de la morale, de la spiritualité ou encore de la politique.

« Pour un artiste comme pour un public, la musique est à la fois un moyen d'exprimer son identité – notamment à travers l'invention d'un genre qui lui serait spécifique – et simultanément un moyen de rendre visible cette identité au sein de l'espace social. Porteuse de représentations et de codes, elle s'exprime par le biais d'un système langagier permettant l'écriture d'un soi collectif et individuel. En ce sens, elle offre toujours aux individus et aux communautés des *marqueurs identitaires* leur permettant de se reconnaître et de se fédérer : signes distinctifs, marques de reconnaissances, références culturelles, généalogie spécifique, philosophie, modes de vie, historicité. »<sup>13</sup>

En nous penchant sur cette citation, nous pouvons dégager quatre points importants. Amélie Dalmazo place la musique comme un moyen:

- d'exprimer son identité.
- de se rendre visible.
- de représentation par des codes.

---

<sup>11</sup> La notion d'exaltation sera abordée dans la seconde partie de notre mémoire, notamment, lorsque nous traiterons de la notion d'extase dans le chamanisme.

<sup>12</sup> [www.euphorica.fr.nf](http://www.euphorica.fr.nf)

<sup>13</sup> Amélie Dalmazo, Charisme, identité. Le charisme médiatique et les fans de Michael Jackson. L'idéal et le Monstre. Thèse de doctorat, sémiologie des médias, sous la direction de Frédéric LAMBERT, université Paris II, 2009.

- de fédérer des communautés.

Nous pourrions rapprocher la pensée d'Amélie Dalmazo et celle de David Vercauteren, auteur de *la micropolitique des groupes, pour une écologie des pratiques collectives*. Dans son chapitre Puissance, il s'interroge sur la provenance des termes groupes, comités ou collectifs et en dessine le contour de ceux-ci comme une forme de réunion, de rassemblement. Il aborde les thématiques ci dessus en les complétant par des exemples ou des réflexions autour des notions d'artifices, de puissance, réunion, etc.... Néanmoins, nous nous arrêterons sur le concept de puissance qui est découpé, dans l'oeuvre de David Vercauteren, en trois parties : le rapport, les rencontres, les notions communes. Dans la première partie, nous pouvons constater qu'il suppose que l'ensemble des rapports humains sont régis par des affects qui fluctuent selon l'intensité des rapports. Nous évoquerons prochainement dans notre mémoire la notion d'électricité dans le rock et la notion d'intensité. Cependant, il nous semble intéressant de nous arrêter sur cette notion au sein de notre collectif artistique. « Pour construire cette approche, nous empruntons à Spinoza l'idée suivante : un individu ou un groupe est un degré de puissance, une quantité plus ou moins grande de puissance. On fait ce que l'on peut à partir de ce que l'on a. De cette intensité nous ignorons à peu près tout. »<sup>14</sup> Or, si nous nous penchons sur cette notion d'intensité, il est éclairant de nous interroger sur l'étude sur le magnétisme animal de Franz Mesmer<sup>15</sup>. Ainsi comment est nourrie l'intensité du groupe Euphorica ? La notion de magnétisme n'est que très récente dans la conception de ce collectif, ainsi nous pouvons le voir en prenant en exemple le mode de fonctionnement des réunions. Nous prendrons le schéma établi par David Vercauteren :

- Cheminement : Au cours de cette phase nous abordons l'ensemble de l'avancée du travail par un dialogue avec un temps imparti (1-2 min) pour traiter des retours de répétitions ou de représentations.

- Objectifs : Notre liste d'objectifs est mise en place par accord commun et insertion de telle ou telle envie par chaque membre.

- Tissage : Dans le but de réaliser au mieux la phase de travail, nous étudions les capacités d'agencement et d'accueil du lieux et la façon dont nous travaillerons.

- Temps : cette notion de temps n'est pas un obstacle au déroulement de la réunion et fait partie des paramètres les plus négligés par le groupe

---

<sup>14</sup> David Vercauteren, *micropolitiques des groupes pour une écologie des pratiques collectives*, les prairies ordinaire, Paris, 2007, p. 166

<sup>15</sup> Vous pouvez vous référer à la partie II chapitre I – II - III sur la notion d'électricité

- Procédés :Nous proposons d'articuler les leviers de préparation vus au cours du tissage ( mise en place de la salle, sonorisation, balance.)

- Besoin :nous mettons alors en place les procédés capables de mener à bien la réunion , bâtons d'encens, prise de dés-inhibiteurs, mise de la salle dans le noir, éclairage à la bougie pour stimuler l'énergie du magnétisme animal

Cette technique de mise en route des actions du groupe crée une intensité nourrie elle-même par un enchevêtrement de rapports

«Dans cette perspective, nous considérons le groupe comme un degré de puissance agencé dans des rapports( composition/destruction) intensifs qui augmentent ou diminuent sa puissance ainsi que celle des personnes qui le constituent, et dans des rencontres extensives de joie ou de tristesse »<sup>16</sup>

David Vercauteren développe dans son point « les rencontres » la question des augmentations et diminutions des affects. Néanmoins il explique que peu de critères nous permettent d'analyser le fait de se sentir bien ou mal dans un groupe, il met en garde les dangers d'un dysfonctionnement lié aux affects de tristesse. A la lumière de ces notions d'intensité, de rencontres et de rapports, il met en avant les connexions entre les différentes personnes d'un groupe qu'il nomme « les notions communes » ce qui dans les propos d'Amélie Dalmazo correspondrait à la thématique de la fédération et de l'expression. Comment comprendre les causes internes et externes qui affectent un groupe? « Par des notions communes ou idées adéquates, nous dit Spinoza c'est-à-dire en entamant un travail de repérage de ce qui lui convient ou disconvient »<sup>17</sup>, ce qui rejoint la question des codes de représentations ou à l'établissement de son propre mode d'existence.

Dans le cadre de notre recherche sur le rock, il est utile de rappeler certains faits qui seront plus amplement développés au cours de notre seconde partie. Premièrement, le rock relève d'une identité qui lui est propre marquée par des valeurs identitaires et des mouvements historiques<sup>18</sup>. Ce genre musical est particulièrement ancré dans l'espace social notamment par sa sur-médiatisation et l'aspect spectaculaire qui en découle. Concernant l'identité d'Euphorica, nous avons évoqué la façon d'exprimer notre identité par la musique psychédélique, mais aussi de nous rendre visible au sein de l'espace social. Notre formation peut se concevoir comme une multitude d'identités qui a pour but d'exprimer ses propres valeurs identitaires qui résident dans la croyance en une philosophie rock. Néanmoins nous

---

<sup>16</sup> David Vercauteren, *op Cit.*

<sup>17</sup> David Vercauteren, *op cit.*

<sup>18</sup> Nous vous renvoyons au chapitre II et III de notre partie II.

pouvons constater que la pluralité des horizons de chacun forme l'unicité d'un collectif. Ainsi, la composition du groupe est faite de cinq individualités rassemblées sous l'égide d'une identité commune artistique. Or cette composition d'individualités diverses en un collectif unifié a toujours été très problématique, fragile et éphémère dans les groupes de rock (qui ont une tendance inhérente à se séparer).

Cette identité collective ne peut se construire et s'affirmer que si l'ensemble des individus se reconnaissent dans le collectif. L'esprit d'équipe ne peut se créer qu'autour de références communes et de codes communs.

Cette identité collective ne peut se construire et s'affirmer que si l'ensemble des individus se reconnaît dans tel ou tel contexte. L'esprit d'équipe ne peut se créer qu'autour de références communes et de codes communs. « La musique] constitue un produit culturel mais aussi et surtout un support sur lequel se raconte un système de valeurs, une identité, une conception du monde. La musique s'avère être pour l'individu comme pour les collectivités, un vecteur identitaire fondamental. »<sup>19</sup>. Une identité, pour évoluer doit se structurer, elle ne le peut qu'à travers des choix esthétiques, des valeurs communes et une ligne directrice. Ces points soulèvent de multiples questions: comment se négocie notre identité ? Qui la structure ? Comment s'organise-t-elle? Quels sont ces différents codes, choix, valeurs et références partagés?

Pour forger une identité artistique, il est utile de faire appel à des figures charismatiques, au sein d'Euphorica nous pouvons la retrouver dans le duo leader dont nous avons traité quelques aspects au cours de notre premier chapitre. En effet, le guitariste et le chanteur imposent les grandes lignes directrices de l'identité de notre formation qui est liée dans un premier temps aux compositions musicales.

Ce point est développé dans *La micropolitique des groupes* notamment sur la question des rôles. Il soulève l'importance d'un roulement de ces fonctions, ce qui se dessine au fur et à mesure de la construction de notre collectif. Afin de laisser ouverte l'évolution de notre identité collective, la majeure partie des décisions s'adopte par des votes, par exemple chaque membre du collectif a le droit de présenter des propositions qui seront débattues par l'ensemble du groupe. Puis, elles seront intégrées aux programmes du groupe si une majorité se dessine à l'issue du vote. L'un des facteurs identitaire d'Euphorica réside dans un patrimoine musical commun. En effet, notre communauté cherche à faire cohabiter par

---

<sup>19</sup> Amélie Dalmazo, *op cit.*

différents moyens l'ensemble de ces identifiants culturels (Hendrix, Marley, Pink Floyd, Frusciante, Red hot chili peppers, Nirvana, Indochine), par conséquent l'identité musicale d'Euphorica est imprégnée par ces marqueurs. La multiplicité des influences et la revendication filiale envers celles-ci ont créé une identité musicale à part entière. L'identité musicale est présente à deux niveaux, l'un au sein de « l'empreinte sonore »<sup>20</sup> caractérisant le groupe, plus particulièrement le guitariste, l'autre à travers les textes apportés par le chanteur. L'empreinte sonore s'apparente à la catégorie du rock alternatif, par la forme du groupe, notamment avec la présence d'un violon et d'un synthétiseur. Nous pouvons ajouter, en outre, la présence d'un métissage de la musique par l'accentuation blues et reggae dans les sonorités du groupe. De plus, la musique rock se caractérise chez Euphorica par des textes festifs et ironiques comme les chansons *Super-héros* ou *Rêve de petit garçon*, alimentées par des univers de la BD, du cinéma Hollywoodien. Nous pouvons voir apparaître des thèmes de société (religion, sexe...) nourris par des oeuvres d'auteurs comme Heiner Muller, Saint Jean, Duras, etc. En analysant l'ensemble des textes, nous pouvons voir naître une fabrique d'images récurrentes à caractère universel (perte de l'enfance, prémices de la sexualité, troubles religieux) qui passe à travers le spectre d'Euphorica et forge son identité. L'identification ne peut se stabiliser que par un positionnement dans l'espace social face aux autres identités, ce qui permet de dire « Euphorica est perçu de cette manière-ci ou de cette manière-là », et ne peut se faire que si nous opposons à cette entité un marqueur spécifique. De prime abord, cette identité semble floue, c'est pourquoi il semble utile de nous attarder sur ce qui pourrait relier l'ensemble de nos valeurs identitaires. Ainsi nous nous arrêterons sur notre chanson *Hamlet* qui rassemble une grande partie des auteurs ayant écrit sur ce thème ; mais aussi sur le texte *Liberté* de Paul Eluard et son lien avec la musique psychédélique. Le texte *Hamlet* est l'un des éléments fondateurs de notre groupe puisqu'il s'inscrit comme la seconde composition originale. Il est inspiré des différentes lectures sur ce sujet, notamment Heiner Muller, cette composition commence par un sample sur le chapitre *Album de famille* de *Hamlet machine* qui est un texte étudié par le chanteur de notre collectif. De plus, nous pouvons ajouter à cela le fait que cet écrit est précurseur de notre orientation vers l'un de nos thèmes majeurs, la folie, qui se retrouve aussi dans notre style de musique (le psychédélique). La possibilité d'entrevoir une double lecture sur certains événements, comme le fait Heiner Muller entre le comédien et Hamlet, nous permet d'effectuer cette double vision sur des thèmes d'actualité. Quant à l'oeuvre de Paul Eluard, *Liberté*, et son parcours artistique autour

---

<sup>20</sup> J.-L. Capitolin.- « Politique culturelle et identité : l'expérience de la formation musicale du SERMAC ».- in A. Darré (dir.)- *Musique et politique. Les répertoires de l'identité*.- Rennes, PUR, 1996, p. 156

du mouvement dadaïste et surréaliste, elle correspond parfaitement à l'aspect psychédélique de notre formation. La composition créée entre le guitariste et le chanteur qui s'effectue en duo est répétitive, tout comme le texte d'Eluard avec le terme « sur ». Nous pouvons retrouver dans cette oeuvre une longue énumération de tous les lieux, réels ou imaginaires, sur lesquels l'auteur écrit le mot liberté. L'utilisation des quatrains, de la constitution identique de phrases, et l'incursion dans les pensées universelles forme un tremplin propice à la connexion avec la musique psychédélique qui s'inscrit comme un révélateur d'âme. Paul Eluard évoque un besoin quasi-sensoriel d'exprimer son désir de liberté, sur quoi nous proposons une orchestration dite "planante", mélancolique et calme qui rappelle un maximum l'ambiance du texte qui s'inscrit dans la lignée de l'identité d'Euphorica. Ces textes forment le socle de notre identité d'Euphorica.

## 1.2-2. Comment des entités diverses interagissent avec l'identité collective ?

« Nul ne saurait se passer d'identifications car elles sous-tendent notre identité et nos liens avec l'altérité »<sup>21</sup>

Comme nous l'avons évoqué au cours de la sous partie précédente, Euphorica ne peut exister que s'il y a des interactions avec d'autres structures collectives ou individuelles, de quelles natures sont elles et comment interagissent elles avec notre formation ? Ces deux questions seront au centre du développement de ce chapitre. En observant les relations avec ces entités extérieures, nous pouvons décrire trois sortes de rapports : l'une que nous appellerons les organisatrices, l'autre les communautés, puis du lien commun.

Dans le cadre des structures organisatrices auxquelles Euphorica semble être confronté, nous pouvons définir deux formes identitaires distinctes :

Les structures marchandes : les bars, cafés etc...

Les structures associatives qui rassemblent les MJC et les festivals tels que l'Anamounto, le Buxia, l'Inter école.

Il est nécessaire de faire une différence entre ces deux formes car leur démarche et leur attente ne correspondent pas aux mêmes critères. En effet, l'aspect de l'organisation et de programmation est pris en charge par Euphorica dans le cadre des soirées dans les

---

<sup>21</sup> Amélie Dalmazio, op cit.

établissements marchands. Le choix d'accepter un groupe dans un bar relève –comme dans le milieu associatif– de la décision des dirigeants de la structure, mais le facteur financier peut engendrer la présence d'un groupe de musique local semble déterminant dans le choix final du responsable d'un bar. Nous avons pu l'observer au cours d'un concert d'Euphorica au Black Night de Voiron. Le public touché lors de cette prestation n'était formé que d'une communauté de fans du groupe et de quelques personnes présentes dans le bar. De plus, la promiscuité des lieux qu'offrent les bars donne au concert plus d'intimité et de convivialité. A contrario, les structures associatives, qui font appel au groupe, s'inscrivent dans une démarche artistique. La prise en charge, comme nous avons pu le voir au cours de la partie précédente, s'effectue par les organisateurs de l'événement. Nous pouvons retrouver, dans celles-ci, l'Anamonto qui est un collectif dont le but est de diffuser toutes formes de musiques actuelles sur un terrain local, le Tremplin artistique du Voironnais organisé par la MJC cherche à propulser sur la scène régionale des groupes comme Pep's, Staël. La différence fondamentale que nous pouvons noter s'inscrit dans les marqueurs identitaires entre le milieu associatif et marchand. Effectivement, les groupes sont programmés par des structures, à l'image du concert d'Euphorica pour la rentrée de l'Anamonto, dans le but de satisfaire une suite logique pour le déroulement de la soirée et d'attirer une certaine forme de public. Le fait de jouer pour une association relève d'une forme de concrétisation pour l'ensemble du groupe. En contre partie, les groupes jouissent de la réputation des associations locales ce qui permet au groupe de toucher une communauté plus ample. De multiples personnes gravitent autour du groupe et forment une base fixe d'individus qui adhèrent à notre musique. Ce rassemblement d'individualités forme ce que l'on appelle communément un fan club, nous pouvons le voir notamment avec le regroupement des Euphorica'fans sur les réseaux sociaux, et à plus grande échelle, lors des concerts, par la constitution inconsciente d'un public adhérent au style et à l'identité du collectif. Amélie Dalmazo met en avant dans son œuvre le besoin humain d'adhérer à un groupe qui semble pouvoir incarner au mieux la société à laquelle il s'identifie, dans son chapitre sur les musiques communautaires. L'adhésion génère des comportements spécifiques qui s'inscrivent à différentes échelles, tant dans le fait de prendre des stupéfiants que de se mouvoir lors des concerts. « Se socialiser consiste à adhérer à des récits, à des cultures, à des langages communs. ». Ainsi, via l'universalité des textes, des sonorités composés par Euphorica, de nombreuses personnes peuvent se joindre à ce qu'Amélie Dalmazo nomme dans ce cas présent un rassemblement de musique communautaire. Afin de créer un lien entre Euphorica et l'ensemble des entités cités ci-dessus, une identité spécifique a été mise en place en la personne de Shady Tangi qui gère,

de la production, aux prestations en passant par la programmation et les supports médiatiques, la vie publique d'Euphorica. Ce poste, créé depuis six mois, reste encore à définir, mais relève du management dit de contrôle de gestion, c'est-à-dire qu'il interagit soit avec le groupe en interne, avec par exemple la gestion du son, soit avec tous autres intervenants externes. Il s'avère que sa proximité avec le groupe lui permet de guider l'ensemble des personnes qui désirent programmer le groupe en dressant par exemple les fiches techniques pré-concerts ou en planifiant la sonorisation sur chaque chanson.

« A l'opposé, la musique peut entièrement générer de nouvelles communautés. Nous proposons de les nommer « communautés de musique ». Dans ce type de configuration, la musique parvient à s'affranchir de sa dimension communautaire pour séduire des individus aux origines culturelles et aux appartenances sociales hétérogènes. »<sup>22</sup>

A la lumière de cette citation, nous pouvons noter que la musique peut générer des collectifs des plus hétérogènes comme le décrit Amélie Dalmazo. Ces derniers s'affranchissent de la notion communautaire, c'est à dire qu'ils rompent avec la notion d'adhésion aux codes et valeurs identitaires que le communautarisme de la musique peut apporter, mais peuvent se trouver saisis par le charme de celle-ci. La création de cette forme de communauté résulte de quelque chose de transcendant dans la musique qui traverse les êtres humains lors de la cérémonie du concert, dans le monde actuel peut aussi s'ajouter le fait de l'exposition permanente dans notre quotidien aux sons. Bien qu'une communauté fixe<sup>23</sup> se soit formée autour d'Euphorica, nous pouvons retrouver cette notion de séduction d'individus aux origines culturelles et aux appartenances sociales différentes par la musique, mais il est encore impossible de parler de communauté de musique. Nous retrouvons lors d'événements comme ceux de Tréma quelques individualités séduites par notre musique. Toutefois, nous avons pu observer, au cours du développement d'Amélie Dalmazo que l'intégration à une communauté de musiques relève de plusieurs critères reposant sur la médiatisation, le charisme, les valeurs véhiculées. De plus nous pouvons constater que ces communautés de musique rassemblent des milliers de personnes et sont rattachées aux artistes de renom, comme Indochine, Michael Jackson ce qui peut s'expliquer par leur notoriété. En effet, en affirmant les faits suivants, « Nous constatons donc qu'il existe une influence non négligeable du groupe [de musique] et

---

<sup>22</sup> Amélie Dalmazo, op cit.

<sup>23</sup> Nous entendons par ce terme la notion de groupe restreint adhérant aux idéaux de notre groupe, dans le cas présent les individus de ce groupe rassemblent trop de points communs pour correspondre au une communauté de musique.



de ses leaders d'opinions dans la détermination des opinions et des croyances de chacun de ses membres[de la communauté]. », en employant le terme leader d'opinion, l'auteur sous-entend une notion de reconnaissance du public et donc de figure charismatique qui ne peut pas correspondre au visage actuel de notre formation. En effet, dans le cas de notre groupe, le concept de communauté de musique ne peut s'observer que lors d'événements similaires à la fête de la musique. Elle draine un public hétérogène et capable de pouvoir générer ces communautés, puisque cette fête est l'élément célébrant ces dernières. Toutefois, cette communauté peut se distinguer sur plusieurs points ; premièrement, l'éphémérité du mouvement ; deuxièmement, l'exposition médiatique ; troisièmement comme à l'image des fans club d'Elvis (Ex d'Amélie Dalmaz), l'idéologie de cette fête supprime les notions géographiques et les clivages sociaux ; par conséquent cet événement permet la constitution des communautés de musiques pour les petites formations telles qu'Euphorica. Après avoir observé les différentes entités qui interagissent avec notre formation, nous pouvons conclure sur les propos d'Amélie Dalmaz qui ouvre notre réflexion sur la notion de figure charismatique et donc sur la possibilité d'unifier les identités autour du rock.

« La musique communautaire, à laquelle adhèrent les membres d'un groupe socioculturel, doit ainsi pouvoir s'incarner par le biais d'une figure au charisme communautaire. Inversement, une figure charismatique transculturelle, engageant des communautés d'adhésion, doit pouvoir fournir à ses fans tous les marqueurs identitaires qui leur permettront de se structurer en communauté : signes distinctifs, codes et culture spécifiques, structures sociales et occasions de rencontre (fan-clubs), et idéal commun. »<sup>24</sup>

### 1.2-3. Une identité unifiée dans la société rock.

« Je réalise / Je réalise tout ce qui nous divise / Tu réalises Tu réalises tous ceux qui nous méprisent / On deviendra / On deviendra ces divisions de la joie / Et tu sauras / Et je saurai trouver qui nous unira »<sup>25</sup>

Cette célèbre chanson du groupe Indochine écrite peu après sa séparation avec son label, et son exclusion médiatique soulève la question de l'unification d'un groupe et de son public. Elle renvoie, directement, à une question générale : comment un groupe fait union avec son public, et par conséquent, comment se déroule l'union entre d'Euphorica et son public, quelles en peuvent être les causes et les raisons ?

---

<sup>24</sup> Amélie Dalmaz, *op cit.*

<sup>25</sup> Indochine, *manifesto (les divisions de la joie)*

Il est intéressant de souligner que le terme « unifier » soulève deux sens distincts, celui de rassembler –ce que nous avons pu aborder lors de la partie précédente- et celui de standardisation ce qui nous mène à réfléchir sur les normes qui entourent la simple écoute d'un morceau ou la constitution d'un public lors d'un concert. L'hypothèse, la plus probable, est la reprise des grands marqueurs identitaires du rock, notamment, avec la maxime « sexe, drogue et rock'n'roll » qui se retrouve au centre de plusieurs chansons d'Euphorica ou encore par le port du blues jeans, des cheveux mi-longs, etc... Certes, ces points ne sont pas exclusifs à notre groupe puisque ils font partie intégrante du mythe dans l'histoire du rock. Toutefois, l'idéal de Ian Dury qui date d'environ 30 ans, Sex Drug and rock'n'roll peut caractériser la formation Euphorica. Cette citation traduit l'aspect libre et rebelle du rock. Les codes et les rituels rock que représentent cette expression invitent, les jeunes groupes de rock amateurs à se réunir autour d'un projet de vie et d'un idéal esthétique communs. En effet, comme dans le film *Born to be wild*, les sus-dites thématiques, forment un socle intemporel pour l'ensemble de la jeunesse qui est à la recherche de son identité, à la découverte de son corps, d'expériences sexuelles ou de pratiques à risques. En quoi cet ensemble peut-il former un idéal qui caractérise notre identité? Le terme idéal peut apparaître soit comme un modèle de perfection ce qui pourrait caractériser l'idéal sexe, notamment par l'aspect plaisant de sa pratique ; soit comme quelque chose qui n'existe pas vraiment, qui se rapproche des notions de drogues donnant l'illusion du bien être. Assurer que la maxime du rock est devenue commune dans notre société peut être paradoxal car la police peut vous arrêter pour prise ou trafic de stupéfiants, atteinte à la pudeur, etc. Néanmoins, ce genre musical participe et a participé à l'émancipation des mœurs contemporaines. Il est clair que nous sommes confrontés dans notre société à de nombreuses mutations en lien avec l'histoire du rock. Nous pouvons, aussi, émettre l'hypothèse que les idéaux du rock ont contaminé l'ensemble de la société occidentale, et par répercussions de nombreuses communautés et individualités, créant de multiples chapelles ( rock glam, rock psychédélique....) qui engendrent elles mêmes de nouveaux mouvements, voire de nouveaux courants, ce que nous pouvons confirmer par la création du Grunge, issu d'un métissage entre le Punk, le hard rock.

Mais la constitution de l'identité d'un public, d'un genre musical, etc ne peut voir le jour que par une expérience émotionnelle forte.

« Christian Le Bart a montré que tous les fans ont le sentiment d'avoir vécu un moment de « révélation unique » lors de la première écoute de leur musique de

prédilection. Tous ont ressenti, dit-il, la sensation d'un véritable « enchantement », une émotion intense difficilement analysable et foncièrement incommunicable. »<sup>26</sup>

« Or si certains ont été séduits par les qualités de la figure charismatique, nombreux sont ceux qui ont d'abord été séduits par le son, la musicalité. Cette rencontre a même pour certains une valeur de « révélation », servant de point de mire à l'établissement d'un « avant » et d'un « après ». Or c'est précisément cet enchantement, cette rencontre incroyable avec l'objet de croyance qui est au fondement de leur fanitude. »<sup>27</sup>

Suite à ces deux citations, nous pouvons soulever différentes fonctions constitutives d'une communauté, voire même au delà, de la société en générale. La première met en avant un point que nous évoquions au cours de la partie précédente : l'aspect transcendantal de la musique. A cela s'ajoute la notion de « figure charismatique » ou d'aura, mais aussi d'avant et d'après qui s'inscrivent comme possibilités d'unifications fortes résultant de l'histoire de l'art rock. Par le terme « révélation », nous pouvons aborder ce qu'est une figure charismatique. Dans le rock, cette notion se réfère plus communément aux grands mythes fondateurs de son histoire, et aux grandes rock-stars qui l'entourent.

« La notion de « fascination » apparaît, au même titre que le charisme, comme une notion complexe et très largement galvaudée. Au sens courant, la fascination peut être définie comme « une vive influence, une profonde impression exercée sur quelqu'un ou par quelqu'un » »

Le terme fascination induit donc une notion d'influence, d'impression, le rock entre particulièrement, dans cette définition car il a influencé de nombreuses générations (la beat génération, les hippies....) et par conséquent de la société dans son ensemble. Toutefois, nous pouvons noter que cette fascination aurait pu disparaître avec la mort des artistes leaders de ce mouvement, ce n'est pas le cas. Actuellement le rock se rajeunit avec la nouvelle scène rock. C'est dans cette ligne artistique que se situe Euphorica. Dans le cadre de notre étude sur ce groupe, nous ne pouvons évoquer le terme mythe dans sa fonction globalisante. En effet, cette expression s'accompagne d'une reconnaissance à grande échelle. Ainsi, nous pouvons voir que l'unification d'une identité ne peut se faire qu'autour de marqueurs spécifiques, par exemple nous pouvons citer le cas de Jimi Hendrix ou des Beatles comme figures charismatiques de la transcendance de la musique. Il existe bien entendu un avant et un après Hendrix, toutefois, cet élément est un point d'identification fédérateur qui ne peut être compris que par la fascination qu'induisent ces musiciens. Et par conséquent, par l'emprise ou le pouvoir que ces artistes peuvent avoir sur la société. Euphorica ne peut être considéré comme mythe car les leaders charismatiques ne jouissent pas d'une renommée épique, à l'image des grands chanteurs de rock.

---

<sup>26</sup> Amélie Dalmazo, *op cit.* Citant Christian Le Bart et J.-C Ambroise, *Les fans des beatles*, p. 47.

<sup>27</sup> *Ibid.*

En reprenant avec cynisme, des événements comme l'influence de la culture américaine, les guerres de religions, l'insurrection, la vague de démocratisation du numérique, Euphorica incarne l'époque dans laquelle toute une jeunesse a grandi, et cherche à s'inscrire dans cette optique. L'éthique de notre groupe se situe à la fois entre un refus du présent tel que nous le vivons et l'espoir d'un avenir d'un monde meilleur sans nous éloigner complètement de ce dernier. Cette ligne de conduite peut se caractériser par notre cynisme et notre indifférence vis à vis des événements qui se déroulent actuellement. « Chaque époque dessine un paysage mental, confère une tonalité générale. il est aussi possible de la concevoir d'une autre manière, plus positive, comme ce qui offre l'occasion de penser. »<sup>28</sup>.

A partir de ce principe, nous pouvons comprendre pourquoi il est impossible de reprendre de grands artistes interprètes comme Hendrix, Morisson. Les textes et la musique des rock-stars reflètent une période qui ne correspond plus à celle d'Euphorica, l'épisode Hippie Hip hourra des Simpson décrit parfaitement l'impossibilité de reprendre ces musiques. « *Les sixties sont mortes et enterrées et l'esprit de ces années là a disparu. Mais, ces idéaux vivent encore.* »<sup>29</sup>. Cette citation complète le propos décrit par Marshal Mc Luhan dans un grand nombre d'ouvrages sur la musique qu'il considère comme un langage qui accompagne l'époque dans laquelle nous vivons. Ainsi, pour continuer à faire vivre les idéaux du rock, nous devons réinventer un langage qui comprennent l'histoire du rock mais aussi notre culture contemporaine, c'est à dire voir par le prisme du rock, notre société contemporaine et inversement. Sortir du monde pour critiquer ce dernier est l'une des prérogative de l'art, le virtuel est un moyen de s'évader de la réalité, et peut être considéré comme un acte antisocial. Notre formation cherche donc, à refléter l'image de la société, pour cela nous abordons des thèmes d'actualité comme l'avènement du tout numérique entraînant l'exclusion sociale, la quête du pouvoir virtuel.

Au début de ce paragraphe nous évoquons la notion de cynisme qui est une part de notre identité. Nous pouvons définir, le cynisme comme étant un mode de penser qui consiste à se jouer des normes établies par des pratiques choquantes. Il peut être rapproché de l'humour noir, des textes ironiques et s'inscrit dans l'optique de manifester une certaine forme de rébellion face à un monde dont les conventions socialement admises se font de plus en plus difficiles à lire. Nous retrouvons cette notion dans l'esprit d'Euphorica, notamment, au niveau des textes comme celui de Dieu sous LSD, Super Héros. Effectivement, si nous analysons ces

---

<sup>28</sup> Anne Isabelle Roussel, Faut il vivre avec son temps?

<http://www2.cndp.fr/magphilo/philol2/TempRoussel.htm>

<sup>29</sup> Les Simpson, *hippie hip hourra*. Citation de Homer Jay Simpson. Matthew Abram Groening

textes, nous pouvons voir que le groupe joue avec les normes soit religieuses soit des valeurs utopiques comme la paix dans le monde, etc ce qui semble paradoxal avec la notion de vivre avec son temps, toutefois l'art propose de :

« se débrouiller avec son temps n'est pas chose facile. Pour chacun d'entre nous, il signe à la fois une chance et une limite. Nous pouvons avoir le sentiment que notre époque ne nous convient pas. Nous formons alors l'hypothèse qu'une autre aurait été plus favorable. Toute génération ouvre la voie à la nouvelle au travers d'une transmission qui demande toujours à être assumée. »<sup>30</sup>.

Le fait de relater des mythes contemporains avec des tonalités rock peut nous faire penser au rôle de conteurs public ou ménestrels du Moyen-Age qui informaient, par des chants et des histoires issus de grands mythes de leur époque, les populations.

---

<sup>30</sup> Anne Isabelle Roussel, *op cit.*

## Partie II- L'esprit rock, entre influence et électricité

« Les sons touchent activement le corps, et le vibrent. L'effet n'est pas toujours bénéfique, surtout si l'on choisit une zone du corps et qu'on y promène des frictions sonores. Il s'y produit alors une hypertrophie... ». *Vivre sur sept octaves*. Marie Louise Aucher.

Ce chapitre de notre recherche s'intéressera aux paramètres qui permettent à un certain genre musical – en l'occurrence le rock – d'ouvrir un espace spécifique de désinhibition au sein d'une collectivité éphémère. On essaiera de définir le rock moins par un ensemble de caractéristiques musicales que par un certain « esprit » (un état d'esprit, une attitude existentielle, relationnelle, riche de dimensions sociopolitiques), et on se demandera par quels moyens l'Esprit-rock « influence » la conscience (et les comportements) de ceux qui l'écoutent. Les composantes musicales de ce genre particulier, historiquement liées au développement de l'usage de l'électricité, de l'amplification sonore, peuvent-elles être distinguées de cet « esprit » ? En découlent-elles directement ?

Pour tenter de répondre à ces questions, qui relèvent de l'anthropologie, nous commencerons par réfléchir sur la musique électrique d'un point de vue physique et physiologique, en remontant aux premières expérimentations et aux premières images liées à la découverte de l'électricité, et nous nous pencherons sur l'impact émotionnel que provoquent certains sons (électrisés) sur les humains. Dans un second temps, nous étudierons les interactions internes aux groupes de rock en termes de « magnétisme », ce qui nous conduira à nous référer aux notions de chamanisme et de scénarisation.

## 2.1- La musique électrique.

« Emotion et rationalité sont fréquemment opposées ; elles sont même supposées être incompatibles. C'est ainsi dans des traditions philosophiques importantes – platonicienne, stoïcienne, kantienne – pour lesquelles l'émotion trouble la raison même si ces traditions ne définissent pas la raison et l'émotion de la même façon. »<sup>31</sup>

Au cours de cette partie, nous nous pencherons sur deux aspects en rapport avec la musique électrique rock. Nous réfléchirons sur la conception de cette musique tant d'un point de vue pragmatique en analysant des faits physico-acoustiques, que psychologiques en tentant de comprendre ce que provoquent les sonorités sur l'esprit humain.

### 2.1 -1. Musique rock et signal électrique.

On peut définir le groupe rock « classique » comme composé principalement de quatre fonctions-musiciens (chanteur, guitariste, bassiste, batteur), auxquels s'ajoutent souvent des claviers ou d'autres instruments. Ce genre musical s'est développé en grande partie en intime relation avec le développement des technologies utilisant l'électricité, que ce soit pour la production du son, pour son enregistrement ou pour sa diffusion.

Nous pouvons noter que le rock se développe, à partir des années 50, après l'apparition des premières guitares électriques, alors que l'électricité commençait à se généraliser tant du point de vue de la production (ex : 1942, première pile atomique capable d'alimenter une centrale nucléaire.), que du point de vue d'objets dérivés (ex 1930 premier pacemaker, 1938 invention des électrochocs à usage médical). Au cours des années 1970, la maîtrise d'objets électriques se fait de plus en plus fréquente, et permet la création des synthétiseurs qui viendront remplacer le piano et l'orgue. L'électrification de ces nouveaux instruments leur confère un nouveau statut. Cette évolution touche, aussi, les guitares (ou basses) électriques qui transforment par l'intermédiaire des microphones les vibrations des cordes en signal électrique, signal susceptible d'être amplifié et modifié par divers dispositifs techniques (haut parleurs, pédales, distortion, etc.). Ainsi, si nous avons vu que l'électricité s'inscrit comme élément décisif du développement du rock, elle soulève une question : comment un simple signal électrique se transforme en sons ?

Afin de comprendre comment fonctionne la diffusion du signal électrique d'une guitare à un amplificateur, nous vous proposons un schéma de son parcours :

---

<sup>31</sup> Pouivet, Roger, *La philosophie du Rock*, Paris, PUF, 2010, p 229.



Ce schéma logique s'apparente au même principe que l'éclairage d'une ampoule. Néanmoins, il diffère sur un point. En effet, l'élément premier en musique est le son, il fonctionne sur la relation entre un émetteur et un récepteur et se rapproche de la conception du télégraphe. Nous pouvons nous référer à la lettre de Charles Lessage afin de comprendre comment le télégraphe électrique parvient à émettre un message. « Tous ceux qui s'occupent d'expériences électriques savent que la puissance électrique peut se propager le long d'un fil » Dans l'expérience menée par Charles Lessage, il nous explique le fonctionnement du télégraphe. En effet, l'électricité voyage dans vingt six câbles, chacun est égal à une lettre de l'alphabet, le courant traverse le câble par contact avec une batterie jusqu'à une sortie sous forme de balles électrisées correspondantes chacune à une lettre de l'alphabet.

Dans le cadre du rock, le schéma est similaire. La guitare émet un son par frottement des cordes. Il est retranscrit en impulsions électriques par les microphones, qui sont reliées à l'amplificateur soit par un support câblé, soit par un support aérien avec l'utilisation d'ondes hertziennes. Ce dernier traduit les données électriques sous forme sonore. La guitare se place en position d'émetteur quant au récepteur il retransmet le message par un système d'amplification qui peut résulter de deux sortes : à lampes ou transistors. Ces deux technologies d'amplification altèrent le rendu global de la musique. En effet, les lampes rendent un son plus propre et puissant, toutefois le coût et l'entretien que demande cette technologie a conduit à la généralisation des amplis à transistors. La sonorité des tubes (lampes) donne à l'instrument une coloration plus chaude, cela s'explique par la gestion des tubes de l'intensité des pics du signal électrique. De plus, les lampes génèrent des harmoniques paires qui rendent le son plus agréable à l'oreille humaine. Différents éléments peuvent contribuer à l'altération des harmonies comme la saturation, le fuzz ou encore la réverbération, le delay, le chorus, le larsen, la wah-wah. Ces principaux effets électriques sont mobilisés par le rock pour des finalités musicales. Ils sont produits par une distorsion des



fréquences électriques de l'instrument et s'insèrent dans le schéma ci-dessus au niveau de la flèche rouge. Les principales pédales sont :

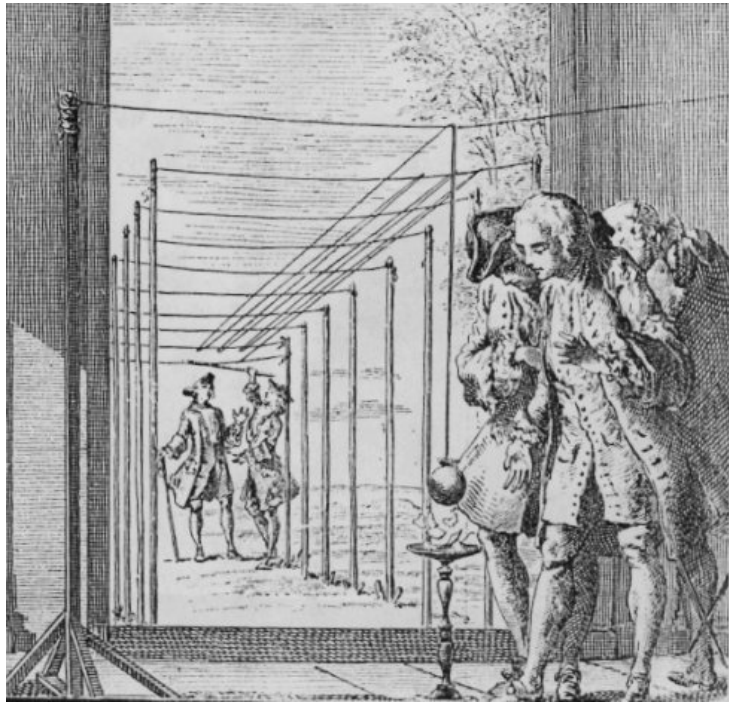
- La wah-wah joue sur une fréquence centrale variable par une pédale dite d'expression : si celle-ci est baissée, les aigus sont favorisés, si elle est levée, ce sont les graves qui sont amplifiés.
- Le chorus est un ajout venant perturber la fréquence et le son de la guitare au point d'obtenir l'effet de plusieurs guitares jouant sur la même partition.
- La saturation est le résultat d'un amplificateur poussé au-delà du son dit clair, ce qui s'explique par l'entrée et/ou la sortie d'une tension de l'amplificateur qui a atteint son maximum.
- Le larsen est un son généralement indésirable produit par l'introduction d'un son déjà amplifié via un microphone relié à un amplificateur.
- L'écho ou Delay est la copie du son produit par la guitare et qui est retransmis par l'amplificateur de façon décalée d'une durée plus ou moins longue.

Toutes ces pédales forment un ensemble qui altère le signal électrique dans le but de produire des sonorités diverses. Ce phénomène de modification de signal par tension ou distorsion ne peut être compris que par une explication du développement de l'électricité.

## 2.1 -2. La place du rock dans l'histoire de la communication de l'électricité.

Ces considérations techniques méritent d'être restituées dans une histoire à long terme de la découverte et de l'utilisation de l'électricité. Depuis l'Antiquité, de nombreux chercheurs étudient l'énergie électrique en frottant tout d'abord de l'ambre contre d'autres substances et constatent un phénomène d'attraction. Entre 1540 et 1672, quelques expériences ont été mises en place dans le but de prouver et d'augmenter les capacités d'attraction de la pierre d'ambre. L'expérience d'Otto Von Guericke en 1672 s'inscrit dans le cadre de ces recherches, toutefois le résultat obtenu est loin de toutes ses attentes. En effet, la tentative d'augmentation d'attraction de la pierre d'ambre provoque, par d'intenses frottements, des jets d'étincelles électriques. Cette machine attire de nombreuses convoitises. Ainsi de nouvelles tentatives apparaissent, dès le début du XVIIIe siècle, comme nous pouvons le voir sur les gravures ci-dessous. On commence à étudier et à utiliser la transmission d'un potentiel

électrique non seulement sur des distances de plus en plus longues, mais aussi d'une personne à l'autre. Ainsi différentes dates marquent l'histoire de l'électricité<sup>32</sup> :



### **Stephen Gray (1666-1736)**

La mise en évidence par Gray de "l'électrisation par communication", c'est-à-dire en termes modernes la conduction électrique, introduit vers 1731-1732 un nouveau concept et une nouvelle technique permettant de prendre en considération – du point de vue de l'électricité – tous les corps existants. Avec ce nouveau concept de *communication*, l'électricité devient une propriété générale de la matière et l'électricité un nouveau domaine de la physique

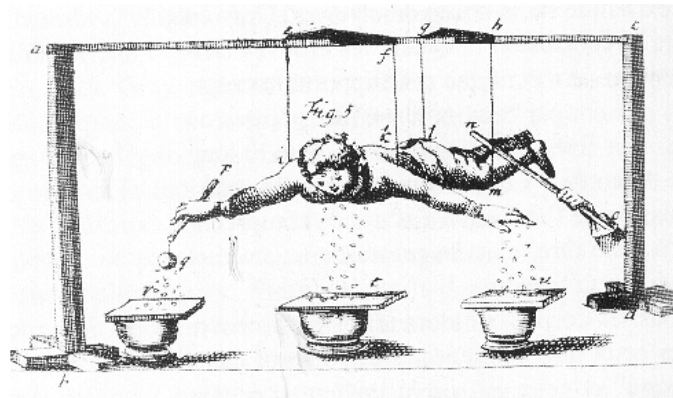
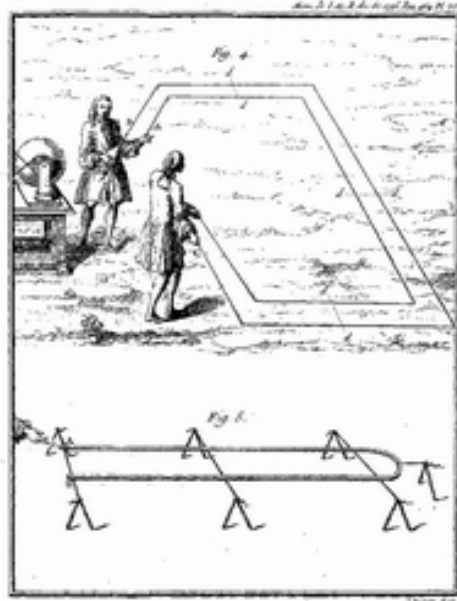
Dans l'expérience de Gray, la corde de chanvre repose sur des cordons de soie. Ici, plusieurs allers et retours de la corde permettent de vérifier la "communication de l'électricité" jusqu'à 250 m de distance !

---

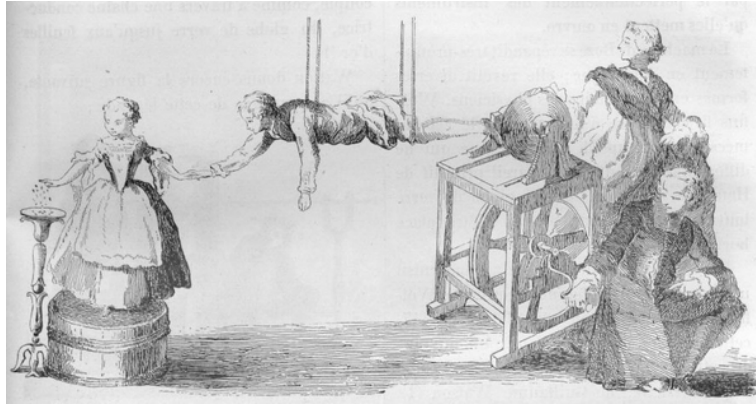
<sup>32</sup> Les informations et documents des pages suivantes sont tirés du cours de M2 « Esprits médiatiques » donné à l'université de Grenoble en automne 2011 par Yves Citton.

**Le Monnier, *Recherches sur la communication de l'électricité*, 1746.**

L'expérience la plus longuement détaillée par Le Monnier est celle qu'il a réalisée lui-même en 1746 avec un fil de fer de 2000 toises, soit près de 4 kms, et qui l'a conduit à la conclusion d'une propagation de l'électricité à "une vitesse prodigieuse", "presqu'infinie". Une machine électrique, à globe de verre tournant, communique l'électricité à l'une des extrémités du fil de 2000 toises. Une boule métallique suspendue à l'autre extrémité du fil attire alors des feuilles d'or à la distance de 5 à 6 pouces, soit près de 15 cm.

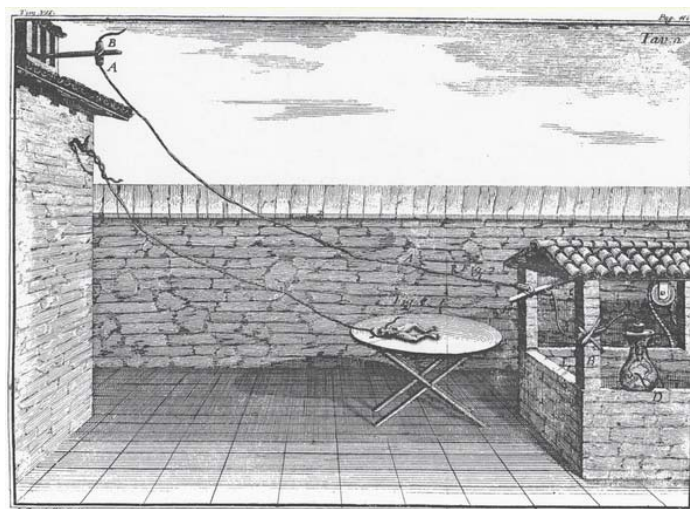


Le corps humain est conducteur : Gray en fait la démonstration en suspendant par des cordes de crin un enfant dont les jambes sont mises en contact avec le tube de verre frotté ! Les extrémités de son corps (tête, mains) attirent à distance les corps légers.



Au milieu des années 1730, l'Allemand **Georg Bose** revient au globe de verre frotté à la main pour ses démonstrations publiques qui rencontraient un grand succès à Leipzig. Le conducteur primaire peut être un jeune garçon suspendu par des cordons de soie, transmettant le feu électrique à une jeune fille debout sur un tabouret isolant...

**Luigi Galvani** (1737-1798) commence par communiquer de l'électricité à des jambes de grenouilles récemment tuées, reliant expérimentalement l'électricité au système nerveux



Un jour d'orage, en 1786, il installe des grenouilles préparées, munies de leur fil conducteur, sur sa terrasse :  
 « Chaque fois qu'un éclair jaillissait, les muscles subissaient au même moment de nombreuses et violentes contractions et, comme la lueur des éclairs, les mouvements musculaires de ces animaux et leurs contractions précédaient le tonnerre et, d'une certaine manière, nous en avertissaient. »

Les expériences menées par l'Abbé Nollet ne se cantonnaient pas uniquement à la circulation de l'électricité par voie aérienne mais s'orientaient au passage d'un fluide à travers les corps, un fluide capable de mettre ces corps en mouvement. Ces différentes mises en pratique des techniques de l'électricité ont conduit à l'étude de l'énergie électrique corporelle, comme nous pouvons le voir avec les images tirées de Gray et de Galvani. La controverse entre l'électricité métallique et l'électricité animale alimente les travaux de chaque côté des scientifiques. Alessandro Volta crée la première pile d'énergie métallique tandis que Mesmer émerge avec sa théorie sur le magnétisme animal. L'électricité était souvent perçue comme quelque chose capable d'*animer* un corps, de le mettre en mouvement, mais aussi de lui donner une « âme », de lui insuffler de la vie, de le pénétrer comme par un « souffle » (selon l'étymologie du mot « esprit », *spiritus*). L'électricité devient dans son développement un élément de divertissement, à l'image de la chaîne humaine de Nollet ou par l'appréciation de la musique rock.

« Le succès de la bouteille de Leyde est foudroyante et, en France, l'abbé Jean Antoine Nollet, promu au rang de spécialiste, ne parvient plus à satisfaire la demande de tous ceux qui veulent ressentir la « commotion électrique ». Pour accélérer la cadence, il a l'idée d'électriser les candidats par groupe : dans ce genre d'expérience, plusieurs personnes se tiennent par la main la première et la dernière étant mises en contact avec les électrodes de la désormais célèbre bouteille. Le divertissement de masse était né ! »<sup>33</sup>

Les différentes altérations spectrales électriques sonores, étudiées au cours du premier chapitre, permettent, justement, d'animer des corps, qui sont eux même composés d'électricité. En effet, Mesmer au cours de ces études sur le magnétisme tend à réfléchir sur les influx nerveux des corps humains et à leur rééquilibrer au sein de notre organisme. Ainsi, dans son ouvrage sur le magnétisme animal, nous pouvons voir différents points intéressants sur la théorie du magnétisme:

- « - L'action et la vertu du Magnétisme animal, ainsi caractérisées peuvent être communiquées à d'autres corps animés et inanimés. Les uns et les autres en font cependant plus ou moins susceptibles.
- Cette action et cette vertu peuvent être renforcées et propagées par ces mêmes corps.
- On observe à l'expérience l'écoulement d'une matière dont la subtilité pénètre tous les corps, sans perdre notablement de son activité.
- Elle est communiquée, propagée et augmentée par le son. »<sup>34</sup>

Dans cet extrait, nous pouvons noter la présence d'un fluide qui circule dans l'air qui nous entoure, de plus Mesmer évoque la possibilité d'une transmission du magnétisme via les ondes acoustiques, autrement dit le son. Les fluides magnétiques peuvent être amplifiés et

---

<sup>33</sup> La magie du fluide électrique, Presses Polytechniques et universitaires Romandes

<sup>34</sup> Franz Anton Mesmer, *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal*, chez monsieur P.Fa. Didot.

intensifiés par le magnétiseur. Mesmer développe, dans son ouvrage, *les aphorismes de M Mesmer*, le chapitre consacré à la théorie des procédés décrit minutieusement la notion d'intensité.

« - Si le courant magnétique concourt dans la direction du courant général ou avec le courant magnétique du monde, l'effet général qui en résulte, est l'augmentation d'intensité de tous ces courants  
- Il est exposé dans la théorie du système général que les courants universels étaient la cause de l'existence des corps, que tout ce qui était capable d'accélérer ces courants produisait l'intension ou l'augmentation des propriétés de ces corps. »<sup>35</sup>

Ce rôle d'intensification se retrouve dans la musique. Si l'on regarde de loin un concert de rock, dans lequel, grace aux pouvoirs de l'électricité, des milliers de corps vibrent au rythme de ce que font les musiciens, on voit cette communication d'une influence, portée par l'électricité, à travers les corps et les esprits humains. En anglais, on a gardé le nom de Mesmer pour désigner la fascination qu'exerce ce type d'influence, puisqu'on dit d'un spectateur qu'il est « *mesmerized* » par le spectacle auquel il assiste. Nous avons pu voir, au cours de notre étude sur Euphorica, que la musique se construit de façon structurée et s'intensifie selon le désir du musicien. Cette action s'effectue par l'intermédiaire du système de pédale ou par des changements de rythme. Ainsi, il manipule à la fois le temps, l'espace, par des riffs puissants ou calmes dans le but de contrôler ou animer son public.

### 2.1 -3. Comment les sonorités « animent » les auditeurs

Bien entendu, écouter de la musique ne se réduit pas à être traversé par des influx électriques ou par des fluides magnétiques... Certains efforts contemporains pour rendre compte de l'expérience musicale rock se rapprochent pourtant d'une description circulatoire. C'est le cas de celle proposée par Roger Pouivet dans son ouvrage récent sur *La philosophie du rock*.

« 1. Écouter de la musique, c'est être exposé à des sons. »  
2. Les sons sont des vibrations dans l'air.  
3. Les vibrations font elles mêmes vibrer les tympons de nos oreilles. Cela crée des impulsions dans le nerf auditif qui sont conduites jusqu'au cerveau.  
4. Dans le cerveau des neurones sont activés ce qui nous fait percevoir le son.  
5. Parfois l'activation des neurones constituant la perception du son entraîne l'activation d'autres neurones conduisant à la perception d'émotions particulières à la musique entendue. »<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Franz Anton Mesmer, *aphorisme de M. Mesmer*

<sup>36</sup> Pouivet, Roger, op cit.

L'explication ci-dessus met en exergue l'évolution du son de son écoute à son impact. Nous pouvons voir deux grandes phases, qui mêlent, la notion de perception extérieure (son, interaction auditive, musique etc...) et d'activation de phénomène interne (influx nerveux neuronal, création d'émotion...). Notons que l'ensemble de la démonstration de Roger Pouivet repose sur une suite de faits logiques. Ainsi, un enchaînement d'actions liées les unes aux autres qui peuvent nous évoquer la notion de circulation électrique. En effet, si nous observons l'ensemble de la citation, la fluidité des affirmations est éclatante. Nous pouvons simplifier chacun des points dans le but de montrer les relations de causalités : Exposition/ Diffusion d'ondes/ Réception et Traduction / Compréhension. Avec l'utilisation du terme « parfois » dans le point numéro 5, il rompt avec l'enchaînement logique, car chaque musique peut influencer une personne de façon personnelle. Toutefois, ce dernier soulève la question de la perception personnelle. Le développement de Roger Pouivet peut se rapprocher de la pensée de Mesmer sur la notion de magnétisme et plus particulièrement, sur l'amplification de ce dernier par des sons. De plus l'auteur nous démontre, dans la citation ci-dessus, qu'il y a une circulation des influx électriques entre les neurones. Hors, Mesmer montre, dans plusieurs ouvrages que le magnétisme peut être amplifié par de la musique et qu'il met le corps dans un état de transe et de convulsion, état qui se retrouve lors d'un concert où lors de l'écoute d'un air de musique, ce qui nous mène à réfléchir sur l'hypothèse suivante : si il y a circulation d'ondes entre les individus cela tend à les faire bouger d'une même façon. Nous constatons dans la citation ci-dessus que les sons provoquent des impulsions nerveuses au niveau des tympanes qui se traduit par la vibration de ces derniers. Ces impulsions nerveuses ont d'autres répercussions. Effectivement, dans l'enchaînement que nous avons pu voir, nous pouvons affirmer que l'exposition aux sons entraîne une cascade d'événements qui peut être de toutes sortes. L'émotion produite par l'audition d'un morceau peut déclencher une envie comme se mouvoir. Nous pouvons, aussi, établir que la diversité de vibrations produites, au cours de l'écoute de sons, forme une expérience cognitive unique car les distorsions des signaux électriques dont le musicien rock fait usage (pédales, racks), nous affecte de façon différente lors de chaque audition, ce qui s'explique par l'état d'esprit dans lequel l'auditeur se trouve. Par exemple, la perception des sons est susceptible à l'altération en fonction des lieux(salle, tramway, domicile) et des circonstances (concert, détente, cours de danse, etc...) d'écoute.

Ce phénomène peut être amplifié par des objets techniques, dont nous avons déjà décrit leur potentiel technique. Nous nous sommes appuyés sur les faits en étudiant de façon globale les distorsions du signal électrique et leur transformation afin de comprendre comment les sons

deviennent audibles, et comment ils s'inscrivent dans une esthétique propre au rock. Toutefois ces sons impalpables provoquent sur les auditeurs des impressions particulières (planant, excitant, sauvage, apaisant). Ces sons sont attribués, généralement, à un style de rock particulier, par exemple la wah-wah et la Fuzz évoquent le blues rock de Jimi Hendrix, le delay se rapproche du monde du rock psychédélique de Pink Floyd, quant aux sons saturés ils sont utilisés dans le cadre du hard rock. Ainsi, chaque sonorité forme la création d'univers spécifiques à certains genres et permet de créer une atmosphère, une bulle, un lieu où différentes expériences peuvent être vécues. Nous pouvons rapprocher les effets des pédales, des « racks », ou encore des amplificateurs comme médium servant pénétrer l'auditeur. En reprenant les principaux dispositifs techniques que nous avons décrits précédemment d'un point de vue technique, nous tenterons d'expliquer leurs effets potentiels sur la sensibilité et l'*émotivité* des auditeurs – prenant ici l'émotivité dans un double sens dont les deux aspects sont intimement liés : ce qui m'émeut et ce qui ce me meut (ce qui me fait bouger). Il est en effet difficile de discerner au sein de la musique rock ce qui nous nous fait bouger (par la danse) de ce qui nous inspire des émotions (joie, mélancolie, etc.).

En ce sens, on peut rapprocher ces dispositifs techniques d'*amplification* des efforts faits par le magnétiseur mesmérien pour intensifier le fluide magnétique circulant entre les êtres composant l'univers. La guitare électrique comme le baquet mesmérien opèrent comme des *vecteurs d'émotion* :

- La wah-wah, cette pédale utilisée par de nombreux musiciens<sup>37</sup>, est très proche d'une voix humaine (son utilisation reproduit l'onomatopée « oua ») : l'altération est due à un glissement spectral<sup>38</sup>. La pédale transforme la musique en une sorte de vibration et de murmure, par exemple la musique *Voodoo Child* donne l'impression d'une guitare qui nous parle.
- Le chorus est créateur d'un effet de scénarisation puisque nous entendons deux guitares comme dans la chanson *Come as you are*, mais nous n'en voyons qu'une. Il donne alors l'impression d'une multiplication des êtres.
- La saturation, que nous retrouvons généralement dans le hard rock ou le métal, est un son pouvant être violent, pénétrant qui électrise : il représente l'intension (l'intensité) portée à ses limites, voire au-delà...
- Le larsen, son non désiré qui apparaît et disparaît de façon spontanée, il peut participer à la mélodie de la musique quand il est bien utilisé. Il émane de la circulation elle-même, qui revient en boucle sur elle-même, et s'alimente de son mouvement propre.

---

<sup>37</sup> Eric Clapton, David Gilmour, Matthew Bellamy, Miles David...

<sup>38</sup> Modification de la qualité de voyelle d'une tonalité.



- L'écho ou Delay, comme le chorus, donnent l'impression que plusieurs guitares jouent le même morceau en rythme décalé, jusqu'à la disparition du son petit à petit. Rattaché au rock psychédélique<sup>39</sup>, ce son serait peut-être porteur d'une dimension hypnotique, due au phénomène de répétition.

Au vue de ces propos, il est intéressant de noter qu'il s'exerce un rapprochement entre l'électricité, le magnétisme et rock. Ces trois points pourraient être qualifiés d'expérience, expérience scientifique (électricité), pseudo-scientifique (magnétisme) et esthétique (rock). Toutefois, elles participent par toutes sortes de procédés à des expériences d'animation. En effet, l'électricité est capable de mettre en mouvement par le biais d'impulsion, le magnétisme est une gestion des émotions par un contrôle du fluide magnétique, quant à la musique par les procédés esthétiques qui régissent sa structure elle investit l'âme de celui qui l'écoute. Le rock reprend l'ensemble de ces expériences sous une forme condensée, avec l'utilisation d'instruments électriques, les déformations des sons orchestrés par les musiciens, la création d'une atmosphère typiquement rock et conduit le spectateur ou l'auditeur à vivre une expérience personnelle.

Au delà de l'aspect musical, la consommation de psychotropes (par les musiciens et le public) dans les années 70-80, vient augmenter l'altération de la perception de la musique et transformer la réalité du consommateur. Ils s'inscrivent dans une autre dimension qu'on peut rapprocher – d'un point de vue anthropologique – de l'expérience magnétisante du rock, celle du chamanisme, à laquelle nous consacrerons la section suivante.

---

<sup>39</sup> - Psychédélique, relatif au drogue hallucinogène. Le rock psychédélique est créé vers le milieu des années 60. Il est considéré par certains comme un rock hypnotique, « révélateur de l'âme » créé par des rythmiques simples et des mélodies pénétrantes. Led Zeppelin et Pink Floyd sont, sans aucun doute, les groupes les plus connus de cet univers.

## 2.2- Le magnétisme d'un groupe, chamanisme ou scénarisation

Au cours de cette partie, nous reconsidérerons l'expérience du rock à la lumière de ce que les anthropologues nous rapportent de l'analyse du chamanisme<sup>40</sup> comme opération relevant du médiumnisme et de l'hypnose ; nous invoquerons aussi les pratiques de scénarisation, très présentes à la fois dans le monde du rock et dans celui du chamanisme, afin de comprendre quels sont les liens « cérémoniels » qui peuvent s'établir entre un groupe et son public. *Le rock relève-t-il d'une forme de chamanisme ?* Afin de répondre à cette question et de mesurer quels peuvent être les aspects chamaniques de cette forme musicale, nous nous appuyerons sur la définition fournie par Michel Perrin dans son ouvrage sur le chamanisme.

### 2.2-1. Qu'est-ce que le chamanisme ?

Le chamanisme est d'un point de vue ethnologique, « un fait social qui concerne la totalité de la société [...], qui est à la fois religieux, symbolique, économique, politique, esthétique... »<sup>41</sup> ce qui induit que le chamane est socialement reconnu. D'un autre point de vue, le chamanisme peut être considéré comme un ensemble de pratiques visant l'élévation spirituelle. Le chamanisme est un terme issu de façon étymologique du mot saman ou xaman et se traduit par celui qui sait ou celui qui bondit s'agite, danse selon Bertrand Hell. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux chercheurs ont essayé de définir le chamanisme dans sa forme la plus complexe. Le spécialiste de l'histoire des religions modernes, Mircea Eliade, présente le chamanisme comme une expérience extatique de base qui mêle croyance rites et mysticisme. Il ajoute à cela le phénomène de transe, état dans lequel se retrouve le chamane lors de la cérémonie. Ake Hultkrantz et Wilhelm Schimtd considèrent cette forme comme une structure culturelle magico-religieuse qui donne un sens au monde surnaturel par le biais du monde religieux. Michel Perrin, quant à lui, définit, dans ces premières lignes, le chamanisme comme un « grand système imaginaire »<sup>42</sup> qui a pour but de « donner du sens aux événements »<sup>43</sup>. Ce schéma implique une vision dualiste du monde et des hommes. Cette conception met en exergue le monde visible et le monde-autre mais aussi l'homme composé d'un corps et d'un esprit, ou comme le préfère l'auteur : d'une âme. Le monde-autre est peuplé d'un grand

---

<sup>40</sup> Michel Perrin, *Le chamanisme*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 2010.

<sup>41</sup> *Ibid*

<sup>42</sup> *Ibid*

<sup>43</sup> *Ibid*

nombre d'esprits ceux des dieux, des maîtres animaux et végétaux, des morts. Ainsi, le chamane communique entre le monde visible et le monde-autre dont il est l'élu. Un chamane est, donc, un être capable de communiquer entre notre monde et le monde-autre<sup>44</sup> par l'intermédiaire de signes et de langages spéciaux tels que les rêves ; nous les retrouvons, généralement, dans les sociétés « primitives » ou « premières », afin d'expliquer, d'exorciser ou de soigner tel ou tel problème. Il s'inscrit comme un individu médiateur capable de traduire et de faire le lien entre les mondes. Le chamanisme est une forme de religion primitive capable de dégager une représentation du monde par des actes, ou des croyances, établis par le chamane.

Afin de comprendre le rapprochement, que nous effectuerons, au cours de notre chapitre suivant, il est nécessaire d'aborder les traits caractéristiques de la fonction chamanique. Pour cela, nous devons étudier l'ensemble des faits présents dans les cérémonies chamaniques. « Le chamane est, en principe, une personne ordinaire. Il se met en position de chamane à la demande de ceux qui sollicitent son aide »<sup>45</sup>, en entrant dans sa fonction de chaman, l'homme applique un ensemble de règles et de techniques afin de construire une expérience chamanique. Par exemple, nous pouvons voir que la musique fait partie intégrante des rites chamaniques, comme dans le magnétisme, les chamanes attribuent aux effets de la musique la possibilité d'entrer en médiation entre eux et les esprits. Ainsi, deux sortes de chants sont présents « Les chants stéréotypés aident à s'ouvrir au monde-autre »<sup>46</sup>, et des chants improvisés qui permettent d'invoquer des esprits et de véhiculer des messages. Ces chants sont donc des formes d'expressions qui servent de tremplins de communication entre le monde visible et le monde-autre. Dans le but de contacter les esprits, les chamanes se mettent en transe et/ou en extase, phénomènes développés dans l'œuvre de M. Eliade. Qu'est ce que la notion de transe et l'extase ? « A la suite de l'étude de M Eliade, ce changement d'état, qui peut se traduire par une sorte d'évanouissement ou d'agitation intense, est souvent qualifié de transe et d'extase, sans cesse rabâché et souvent confondu dans les études sur le chamanisme »<sup>47</sup>, Michel Perrin attribue la transe à une hyper-agitation et l'extase à une léthargie. Nous nous intéressons particulièrement au phénomène de transe comme d'un passage d'un état à un autre ce qui sous entend le passage d'un état conscient à un état

---

<sup>44</sup>Selon Michel Perrin la définition du monde-autre évite l'emploi du mot au-delà qui évoque trop notre conception occidentale de l'après mort et celle du monde surnaturelle ici inadaptée puisque le monde-autre gère justement les phénomènes que nous qualifions de naturels

<sup>45</sup> Michel perrin, op cit.

<sup>46</sup> *Ibid*

<sup>47</sup> *Ibid.*

modifié de conscience, nous pouvons le retrouver au court des concerts de rock. Au sens étymologique le terme de transe vient du latin et signifie au delà par delà, ce qui dénote d'un passage, d'une notion de voyage, etc.... Une autre entrée dans l'accession au monde-autre peut s'effectuer par le chamane, notamment, dans la prise de stupéfiants. En effet, la prise de drogues permet de s'ouvrir au monde invisible puisque ces dernières créent un changement de perception via un changement d'état physique. Ainsi, le chamane effectue un voyage, une expérience initiatique qui donnera une réponse aux questions qui l'ont poussé à accomplir cette tâche. Après avoir exploré ces trois grands pans présents dans les rites chamaniques, nous pouvons nous questionner sur l'aspect chamanique du rock.

## 2.2-2. En quoi un concert de rock peut-il relever du chamanisme ?

Entre le chamanisme et le rock, nous pouvons retrouver des points de corrélation, notamment, dans l'aspect cérémoniel des rites et des concerts. Le chamanisme est considéré comme « un fait social », nous pouvons d'ores et déjà avancer l'hypothèse que le rock entre dans la catégorie d'un fait social. En effet, suite à notre partie concernant Euphorica, nous nous sommes arrêtés sur la mécanique sociale qui régit les groupes de musique mais aussi les concerts, etc... Au delà de l'aspect social, nous nous intéresserons au rock sous couvert des arguments développés précédemment (transe et extase, usage de drogues, notion de voyages et d'expérience, monde-autre....)

Nous poserons, donc, ce qui définit un concert dans ces grandes lignes soit l'unité de temps, de lieu et d'action. Toutefois, cet ensemble d'unités ne rend pas compte de l'ampleur de l'expérience vécue lors d'un concert. Nous tenterons, dès lors, de définir cette expérience qui semble se rapprocher des rites chamaniques. Nous avons pu voir que la musique faisait partie intégrante des rites chamaniques et qu'elle permettait au chamane d'accéder au monde-autre. William Burroughs dans son analyse des concerts de Led Zeppelin réunit l'idée développée dans le chamanisme de Michel autour des transmutations d'énergie et de voyage, « un concert de rock est en fait un rite qui consiste à évoquer et à transmuter de l'énergie »<sup>48</sup>. Laure Ferrand décrit dans sa thèse *La vie rock. Une approche compréhensive de la culture rock par ces acteurs : les amateurs*, le rock comme un lieu « d'effervescence musicale » rythmé par

---

<sup>48</sup> Williams Burroughs, *Essais*, éd Christian Bourgeois, 2008

une communion entre le public et le rocker<sup>49</sup>. Nous pouvons voir que la notion de transmutation de flux énergétiques ne peut s'effectuer que d'un point A à un point B. Lors d'un concert, nous retrouvons ce flot d'énergie au niveau de la relation entre musiciens et public. L'échange se déroule à la fois dans le sens public-artistes, et celui d'artistes-public. Ainsi, nous pouvons voir de la part du public : l'invocation de l'artiste, le fait d'applaudir entre les chansons, de chanter sur certains morceaux ; de la part de l'artiste le fait de faire parvenir sa musique et son univers. Nous avons pu voir, au cours de notre précédente partie, que certaines sonorités hypnotiques sont utilisées dans la construction de la musique rock, cela nous rapproche des techniques chamaniques, comme moyen, pour entrer en communication avec le monde-autre ou les esprits. En respectant l'ensemble de ces règles rituelles, le rockeur se rapproche du chamane, il donne à entrevoir par sa médiation un « monde-autre ». Il est difficile de donner avec précision une définition du « monde-autre » présent dans le rock, car il semble propre à chaque artiste. Toutefois, comme dans le chamanisme, nous pouvons constater que le rockeur tend à se projeter dans un monde invisible, un monde où une muse viendrait lui inspirer l'ensemble de son œuvre. Cette notion d'inspiration est fréquemment employée dans les paroles de chansons d'un grand nombre d'artistes. De plus, il semblerait que les conditions d'accès à ce monde-autre relèvent des mêmes critères que celui des chamanes (transe, drogue, etc....)

Des artistes du rock, généralement dans le monde du psychédélique, explorent ce genre de musique dans le but de se rapprocher du phénomène de transe, d'hypnose, voire même provoquant des situations proches du mouvement des Convulsionnaires. Ce mouvement se rapproche des phénomènes de trances mystico-religieuses des chamanes et apparaît à Paris dans les milieux jansénistes aux alentours des années 1730. Les Convulsionnaires, généralement des femmes, sont prises de convulsions violentes qui se manifestent de façon spectaculaire, ce qui nous permet d'évoquer la notion de transe ou de convulsion au cours des concerts. À travers une forte expérience mystique, les Convulsionnaires se sentaient envahis par une inspiration qui non seulement faisaient trembler leur corps, mais qui les poussaient aussi à s'exprimer de façon inattendue, voire à s'infliger des douleurs violentes (qui étaient censées représenter les épreuves imposées au Christ et à son Église). Il en résultait des tatouages, des formes extrêmes de *piercing*, qui pouvaient aller jusqu'à la crucifixion et que

---

<sup>49</sup> Ferrand Laure , la vie Rock. Une approche compréhensive de la culture rock par ces acteurs : les amateurs, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, octobre 2010.

rappellent certaines formes de comportements pratiqués à divers moments de l'histoire de la culture rock (les épingles à nourrices des premiers punks, le piercing, etc.)

En s'appuyant sur certains témoignages<sup>50</sup>, nous avons pu voir que les équipes de sécurité des concerts évacuent de nombreux auditeurs qui convulsent : « Au cours du concert de The Cure, nous avons porté plusieurs dizaines de fans féminines qui semblaient possédées ». Nous pouvons parler, ici, de l'idée de possession chamanique, différente de la conception de la possession diabolique ou divine occidentale, en effet les convulsionnaires ou possédés gardent dans le cas présent une forme de contrôle dans leur hystérie. Celle ci provient d'un contact entre les musiciens et l'auditeur et se calme du moment où ce lien est interrompu. Nous avons pu observer ces phénomènes de transe et d'extase développés dans l'œuvre de M. Eliade durant la partie précédente. Nous nous intéressons, particulièrement à ce phénomène dans le rock, notamment, comme le passage d'un état à un autre, ce qui sous entend le passage d'un état conscient à un état modifié de conscience. Le phénomène de transe se retrouve souvent mêlé à une question mystico-religieuse, et s'apparente à l'élévation de l'âme. Il est étonnant de constater le grand nombre de trances existantes et de voir à combien de ces dernières les rockeurs ont recours (transe: poétique, psychédélique, convulsive, onirique).

Nous pouvons, suite à ces observations, définir deux sortes de trances : l'une conduite (par soi-même), par exemple l'artiste se met délibérément dans un état de transe, l'autre induite (par les autres) les spectateurs sont guidés par l'artiste pour se mettre dans une transe. Cet état de conscience modifié, pour le spectateur, peut être atteint par des stimuli extérieurs comme la musique. De nombreux chercheurs, notamment dans le domaine de la PNL<sup>51</sup>, essaient de comprendre le cheminement de ces stimuli dans le parcours neurologique.

Auparavant, nous avons évoqué le fait que les états de trances peuvent être communiqués par contagion. Ce phénomène de communication des trances par contagion est très courant dans le milieu convulsionnaire des années 1730, mais aussi lors de nombreux concerts de rock. Ainsi suite à l'observation de nombreuses captations de concerts, nous avons pu observer ce système à différencier du schéma d'imitation que nous pouvons retrouver dans ces vidéos. Qu'est-ce qui pousse les spectateurs à partager la même transe ? Est-ce réellement un phénomène de communication par contagion ou est-ce plutôt un schéma d'imitation ? Notons que ce système ne se limite pas à la simple communication de transe. En effet, l'exemple le

---

<sup>50</sup> Membres de la croix rouges, protection civil, ou de la sécurité.

<sup>51</sup> Programmation Neuro-Linguistique, pseudo-science proposant à la fois un modèle général du psychisme humain et une communication visant à le mettre à jour afin de faciliter le changement comportementale.

plus probant que nous avons pu constater, durant de nombreux concerts, est celui du briquet : en effet, de façon simultanée, la foule se met à allumer un briquet. Cet événement récurrent, lors de la cérémonie, semble être un fait qui relèverait d'un effet magique, toutefois, il relève du processus de communication par contagion. Ce schéma se retrouve aussi lors des trances communes. Certains autres événements sont attribués à la notion de mimétisme comme par exemple les applaudissements qui émanent d'une minorité puis qui se propagent. De plus, nous pouvons remarquer que, comme le chamane, le rocker est considéré comme une personne ordinaire. Il ne se met dans sa position d'artiste que lorsqu'il est sollicité pour sa prestation, dès lors, il s'inscrit dans sa position de chamane ou de religieux, nous pouvons citer l'observation de William Burroughs « on peut comparer les vedettes de rock à des prêtres.... ». Néanmoins, l'aspect chamanique ne peut pas en être l'unique cause, de plus il regorge de faits scénarisés, nous pouvons donc nous demander si la scénarisation n'est pas un processus qui participe à influencer l'auditeur ?

### 2.2-3. Derrière la scène du chamanisme et du rock, l'activité de scénarisation

« Le spectacle n'est pas un ensemble d'images mais un rapport social entre des personnes médiatisées par des images »<sup>52</sup> : cette citation de Guy Debord extraite de *La Société du spectacle* met en avant que la notion de scénarisation crée un rapport social entre certains individus. Nous avons pu constater que le chamanisme et le rock reposent sur des dispositifs de mise en scène propre à chacun. En effet, le rock s'appuie sur une forte activité scénique qui peut permettre, par l'utilisation de certains procédés, d'entrevoir, lors de la cérémonie du concert, le monde-autre.

Si le concert de rock est une cérémonie, il se construit autour de mythes fédérateurs et d'éléments rituels qui pour chaque groupe relève de scénarii précis. Au cours de notre étude, nous avons pu observer les différentes mises en scène des rockeurs selon la maxime de la rock'n'roll attitude soit : Sex, Drug et Rock'n'roll. Ainsi, l'ensemble des musiciens orchestrent leur vie privée et publique, comme Pete Doherty et ses excès, Marilyn Manson et ses expositions de peintures, les frasques de Gainsbourg. Leurs influences publiques renforcent leur aura et par conséquent leur aspect chamanique. Ils adoptent généralement un caractère outrancier qui fait partie d'éléments décisifs de manipulation tant au niveau politique

---

<sup>52</sup> Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1967, p. 12.

que social. Ce point a été soulevé dans le domaine politique, lors de l'élection de Nicolas Sarkozy en 2007, où Johnny Hallyday et le président de la république français ont fêté la victoire présidentielle au Fouquet's. Cette scénarisation de la vie privée relève d'un dispositif de mise en scène du quotidien. Bien qu'il s'agisse d'une mise en scène de soi même, elle ne tend pas à mettre en avant un monde-autre car au cours de cette orchestration scénique, nous baignons dans le quotidien de l'artiste et a pour but de nous rapprocher de l'artiste.

Le phénomène, le plus marquant de l'histoire du rock qui est soumis depuis ses débuts à une sur-médiatisation, reste, sans aucun doute, le rassemblement de Woodstock qui s'inscrit dans l'optique d'un mouvement pour la paix. « Si Woodstock est devenu une légende, et est resté aussi présent dans l'imaginaire collectif mondial, c'est bien parce qu'il est non seulement un événement musical, mais aussi un événement historique »<sup>53</sup>, l'ensemble de ce mouvement et le fait qu'il soit sur-médiatisé aujourd'hui, a créé autour lui un monde spécifique sujet à de nombreux fantasmes. En effet, l'univers de Woodstock regroupe toutes les composantes explicitées dans la section précédente (drogues, transes, musiques, communication par contagion, etc...). Nous pouvons entrevoir le monde-autre, comme le dénote la citation par le dispositif de mise en scène, que nous pouvons nommer : collectif de mise en scène. Le monde-autre apparaît exclusivement par la dimension collective de cet événement, une dimension qui met en avant le mouvement hippie et notamment le *flower power* (idéologie pacifique typique au hippie). Toutefois, des rockeurs restent éloignés de la vie sur-médiatique qui accompagne la rock-star<sup>54</sup> par exemple Pigalle ou Didier Wampas. Dans le cadre des concerts, ils sont pourtant maîtres dans l'art de la scénarisation, nous avons pu le constater lors des rencontres Brel 2010. La photo de Didier Wampas flottant sur le public hurlant « Didier Wampas est le Roi » en est le parfait exemple.

Chaque artiste ne communique pas avec les mêmes « esprits », puisqu'ils ne font pas appel aux mêmes genres musicaux. Ainsi, si nous comparons Pigalle et les Wampas, nous constatons deux dispositifs scéniques distincts. L'un (Pigalle) consistant à aborder, la cérémonie sous couvert de rite musical folk et chanson réaliste, quant à l'autre (les Wampas) organisent leur concert autour de mélodies et rythmes punks. Chacun met en avant un univers qui lui est propre et laisse entrevoir une part de celui-ci. Les Wampas par leur texte humoristique, trash, et leur scénographie ironique, le groupe propose aux spectateurs de leur faire vivre une expérience divinatoire, nous pouvons voir lors des concerts : des vagues de vénération, le port d'un fauteuil de roi avec à son bord Didier Wampas traversant l'ensemble

---

<sup>53</sup> Pascal Cordereix , *Woodstock 40 ans après*, in Chroniques n° 49, mai-août 2009

<sup>54</sup> Thème spécifiquement rock, il n'existe pas de Rap star, de Jazz star ou encore de classique-star.



du public. Quant à Pigalle, le voyage vers un monde de l'intime s'effectue par la pluralité des sonorités que propose le compositeur François Hadji Lazard qui scénarise sa prestation par la pratique de différents instruments. Ainsi, comme nous pouvons le voir dans l'article « Rock et magie » de Burroughs, la musique prend le contrôle sur l'ensemble des âmes ce qui peut lui donner un aspect magique. Williams Burroughs prend pour exemple le déplacement d'une chaise qui ne peut bouger si nous la faisons bouger. Nous pouvons alors observer en analysant différentes captations filmiques, un désir de mise en scène de la part des rockeurs, par exemple dans le concert Paradize Nicola Sirkis et les musiciens du groupe Indochine entrent de façon calculée ; dans une forêt (voir photo ci-dessous), jusqu'à celle du chanteur afin de faire monter une tension dans le public. Sur scène, les rockeurs peuvent aborder des dispositifs scéniques, lors de certains concerts de Muse, les trois musiciens sont placés sur trois plateaux différents tournants afin que chaque spectateur puissent partager les mêmes sensations. Tous les événements créés dès lors de la représentation et relèvent d'un geste de manipulation consciente ou inconsciente de la part des rockeurs, le déhanchement d' Elvis provoque des montées de désir, il en va de même pour les courses effrénées de Freddie Mercury torse nu sur scène. Ainsi, nous pouvons constater que la mise en scène est omniprésente soit par des notions de spectaculaire soit par une écriture musicale, etc....



Didier Wampas photo d'Alain Maigre.

Cette question de scénarisation est abordée dans l'article de William Burroughs. Nous pouvons y discerner trois parties : l'une qui décrit l'ensemble du concert, l'autre qui reprend l'entretien avec Jimmy Page, puis au cours de ces deux parties nous remarquons de longues digressions autour des notions de contrôle, de magie et d'autres événements qui marquent l'espace social. Premièrement, nous pouvons observer dans article « Un flot de jeunes gens formant curieusement une sorte d'organisme unique »<sup>55</sup>, ainsi « le flot » ou public semblent pré-conditionnés puisque ils forment une seule et même entité, d'une même conscience collective. La description de William Burroughs du concert de Led Zeppelin au Madison Square Garden, nous permet de comprendre, comment le comportement des musiciens influence le public. Mais, au-delà, elle nous mène à réfléchir sur les différents éléments qui permettent de constituer et de créer une fission contrôlée de l'inconscient collectif et qui offre à la musique un aspect magique. Après avoir étudié la vague déferlante du public à l'entrée du lieu, l'essayiste s'intéresse aux différents aspects de la scénarisation. En effet, il s'attache à décrire l'ensemble du spectacle : « Les rayons laser coupaient sous mes yeux de la vapeur sèche ce qui arracha une acclamation d'admiration. Le numéro que Jimmy Page fait avec des cordes de guitare cassées fut reçu avec grande force, de même que le solo de batterie de John Bonham [...] »<sup>56</sup>. La scénarisation est présente par la notion d'écriture musicale, avec notamment, l'utilisation d'effets spéciaux justement dosés, selon l'auteur et qui émet une certaine forme de contrôle sur le spectateur. L'ensemble de ces manipulations visent à créer une atmosphère : « Le dernier morceau, *Starway to heaven*, [...] fut accueilli par le public avec calme et allégresse, créant une atmosphère de veillée de Noël au lycée »<sup>57</sup>, ce qui permet aux spectateurs d'entrevoir une forme de « monde-autre ». De plus, nous pouvons voir que cette question autour de la musique chamanique, plus particulièrement, la musique extatique du Maroc est abordée par l'auteur. La musique extatique marocaine consiste « à évoquer et contrôler des forces spirituelles »<sup>58</sup> et, est par conséquent un objet magique. Afin de le rapprocher du concert de Led Zeppelin, l'auteur montre que l'aspect magique réside dans la création d'énergie « On pouvait palper dans l'air un échange d'énergie entre musiciens et leur public »<sup>59</sup>, cette énergie proviendrait de « sources magiques »<sup>60</sup>. Cet échange peut-il réellement manipuler les foules ?

---

<sup>55</sup> Williams Burroughs, *op cit.*

<sup>56</sup> *Ibid*

<sup>57</sup> *Ibid*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid*

<sup>60</sup> *Ibid.*

Selon l'entretien entre William Burroughs et Jimmy Page, il n'y a aucun doute sur la capacité de manipulation des rockeurs « Je constatai que Jimmy Page était tout aussi conscient des risques qu'implique la manipulation de la fission de l'inconscient collectif »<sup>61</sup>. Le terme *fission* provient d'un lexique de la physique atomique, sa définition et son emploi dans la phrase est des plus intéressantes. En effet, il implique la notion d'énergie et de rassemblement de particules, mais ce terme indique aussi un danger, la fission nucléaire demande à être contenue et ne peut se produire dans n'importe quel contexte. Ainsi, « la manipulation de la fission de l'inconscient collectif » ne peut se produire que dans le container de la cérémonie du concert. De plus, elle nécessite une grande maîtrise de la part des rockeurs et nous pousse à réfléchir sur les dangers d'une telle manipulation. Celle-ci doit être utilisée avec précaution pour éviter tous les débordements. La notion d'équilibre abordée dans l'article de Williams Burroughs est cruciale dans les enjeux d'une telle cérémonie. Il présente une liste de cas, où nous pouvons observer une foule d'incidents provoquée par les débordements de cette fission. Il rappelle les émeutes de Lima de 1964, événement au cours duquel l'annulation d'un but par l'arbitre -lors du match Pérou Uruguay- déclencha la colère de la foule qui sous l'emprise d'un homme descendit sur le terrain et l'entraîna à des actes d'une extrême violence ; ou encore l'incendie durant le concert de Rock Storm en Suisse qui provoqua plus de trente-sept victimes dont l'ensemble du groupe. Néanmoins, si nous considérons un concert de rock, comme spectacle scénarisé, nous pouvons émettre l'hypothèse présente dans l'œuvre de Paul Ekman *Je sais que vous mentez* que chaque individu participant à un spectacle accepte le mensonge qui s'y déroule<sup>62</sup>. Par conséquent, les risques de fission sont sous contrôle durant la cérémonie ce qui nous mène à réfléchir à la notion de contrôle. En observant quelques pages plus loin dans les essais de William Burrough, nous pouvons remarquer de nombreuses références à cette notion et notamment dans *les confins du contrôle*. Ce texte s'attarde sur la notion de langage, outil nécessaire au contrôle :

« Mais les mots sont encore les principaux instruments du contrôle. Les suggestions sont des mots. Les persuasions sont des mots. Les ordres sont des mots. Jusqu'à présent aucune machine de contrôle ne peut fonctionner sans les mots, et toute machine de contrôle qui tente de s'en passer en s'appuyant entièrement sur une force extérieure ou sur un contrôle physique de l'esprit rencontrera très vite les limites du contrôle. »

Or, la musique rock n'est-elle pas une forme de langage par des mots et des sons capables de contrôler les esprits ? Il serait justement intéressant de s'arrêter sur les limites de cette

---

<sup>61</sup> *Ibid*

<sup>62</sup> Ekman Paul, *Je sais que vous mentez*, Paris, Michel Lafon, 2010, p. 12.

technique de contrôle qu'est le rock. Selon l'essayiste et Jimmy Page, la musique n'a pas encore atteint les limites dans ce domaine car elle ne cesse d'évoluer. Des pistes sont ouvertes avec les découvertes des ultra-sons et des infra-sons, permettant d'outrepasser le langage symbolique par la création d'une forme de communication directe et immédiate. Toutefois si ces différentes techniques restent à un stade larvaire, nous pouvons en voir quelques-unes bien développées. Ainsi, les différents effets spéciaux utilisés par Jimmy Page -tant au point de vue musical que scénique- forment un socle d'éléments stables prévisibles et programmés permettant d'établir un contrôle partiel sur la cérémonie du concert « Il est certain, affirma-t-il<sup>63</sup>, que les lumières, les lasers, et la glaces sèche, sont des trucs chouettes ; mais il faut garder un équilibre. Le spectacle doit se porter lui même et ne pas trop reposer sur les effets spéciaux, aussi spectaculaires soient ils »<sup>64</sup>. Si, nous évoquons des termes tels que *prévisibles* et *programmés*, ce n'est pas sans rappeler les propos de l'auteur qui soulève l'importance d'une structure d'anticipation, notamment, par la gestion d'éléments clés « Le spectacle de Led Zeppelin dépend également du volume sonore, de la répétition, et de la batterie »<sup>65</sup>. Ainsi, Il paraît clair que le musicien-chamane ne peut établir une forme de contrôle sur son public que par le biais d'une pratique et d'une construction d'éléments scénarisés au cours du concert. Néanmoins, il est important de noter que le rock ne se limite pas à une forme close comme un concert ou un Cédérom, mais qu'il a une emprise sur l'ensemble de la société par son pouvoir de diffusion et qu'il forme un haut lieu de contrôle. Ce qui nous pousse désormais à nous questionner sur ses réels pouvoirs. Et si nous le rapprochons de la musique extatique, peut-on en déduire qu'un esprit rock existe?

---

<sup>63</sup> Nous parlons ici de Jimmy Page.

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> *Ibid.*

## 2.3- En quête d'un esprit rock

Nous avons pu constater au cours de l'ensemble des parties de notre mémoire que la musique rock touche la société contemporaine de façon considérable. De plus, ce genre musical semble animé parce que nous pouvons appeler un esprit rock. Peut-on le définir de la sorte? Quel en serait sa définition? Comment, à travers l'histoire, le mouvement rock s'est-il développé pour laisser place aujourd'hui à un mouvement spécifique? Qui serait le plus à même de le représenter? Cet ensemble de questions servira d'appui à notre réflexion tout au long de notre chapitre. Nous tenterons, dans la mesure du possible, de replacer le rock dans toute sa diversité au cours de notre premier chapitre, puis de comprendre, dans un second temps, l'attitude existentielle qui en résulte. Nous nous attarderons sur ce qui caractérise l'esprit rock tant par des aspects techniques – nous proposerons, là, une synthèse des connaissances évoquées précédemment – que par des aspects métaphysiques. Afin d'illustrer ces propos, nous prendrons comme exemple la carrière d'un des guitaristes de la scène américaine : John Frusciante.

### 2.3-1. Peut-on parler d'un esprit rock malgré la diversité des conceptions du rock ?

Qu'est-ce qu'un esprit ? Descartes décrit dans le *Discours de la méthode* l'esprit comme fait de trois composantes : la pensée, l'imagination et la mémoire. A partir de cette définition, nous pouvons affirmer que le rock reprend l'ensemble de ces composantes et forme un corpus divers et varié qui englobe plus de cinquante ans d'histoire musicale.

Si nous nous référons à la quatrième de couverture *Le rock pour les nuls*, nous pouvons constater que le rock ne se cantonne pas à quelques artistes, et par le fait qu'il se construit autour de différents mouvements : « De Chuck Berry à Radiohead en passant par les Rolling Stones, les Sex Pistols, R.E.M, ou les Strokes, ce livre retrace l'aventure du rock sous toutes ses formes : glam, trash, punk, hard, psychédélique.... »<sup>66</sup>. Nicolas Dupuy conçoit son ouvrage comme « une odyssée rock » car il lui semble impossible de faire l'impasse sur les évolutions et révolutions de ce genre musical. Toutefois, bien que nous soyons conscients de l'ampleur du rock, il paraît essentiel d'aborder en quelques mots les grands pans de son histoire.

---

<sup>66</sup> Dupuy Nicolas, *Le rock pour les nuls*, Paris Editions Générales First, 2009, p.4

Créée sur la fin des années cinquante, le rock est issu d'un mélange entre le blues et la country. Très vite il mut en différentes chapelles, la première étant le rockabilly dont son leader historique est Elvis Presley. Celle-ci s'éteignant en Amérique, les premières sonorités parviennent jusqu'à l'Europe notamment en France et en Angleterre, où le rock émerge avec Johnny Hallyday et les Beatles. Tout les distingue, néanmoins, ils donnent respectivement naissance à deux nouveaux sous-genres : le Rock français et la Pop-rock. Dès lors le rock n'a de cesse d'effectuer des va et vient entre l'Angleterre et les États Unis ce qui engendra la naissance du mouvement psychédélique, révolté, blues, folk, hard, glam, etc., ceux-ci s'inscrivant à chaque fois dans des cultures à la fois si proches et si différentes<sup>67</sup>. Aujourd'hui, cette mémoire du rock se cultive à travers des musées tels que le Rock'n'roll Hall of fame de Cleveland, ou encore l'Expérience Music Project de Seattle, mais aussi aujourd'hui avec une culture typiquement Rock'n'roll. A travers ces différents points, nous pouvons soulever la question : comment le rock fait-il pour continuer à exister dans une société en mutation. ? Ou comment persiste-t-il dans un monde qui a vécu depuis, plus de vingt ans, une mutation entre le secteur industriel et celui du tertiaire ?

Notons aujourd'hui qu'un véritable paradoxe s'inscrit par la réappropriation et l'instrumentalisation du rock par les mass média. Nous pouvons le voir, notamment, par des films comme *Camp rock*, *Hannah Montana*, ou des groupes comme *Les Jonas Brothers* et *Avril Lavigne*. Ainsi, le rock à caractère subversif et contestataire des années 1960 s'est muté en simple produit de merchandising uniforme. L'ensemble des groupes modernes (plasticines, Jonas brothers, les BB Brunnes) ne forme plus l'éclectisme des groupes d'antan et semble se centrer autour d'une forme nouvelle celle que Philippe Manoeuvre tant à appeler « le renouveau du rock » ou « la nouvelle scène rock ». Celle-ci s'inspire, bien entendu, des légendes du rock ce qui nous offre la possibilité d'ouvrir le débat sur l'inter-générationnalité du rock décrit par Antoine De Caunes.

«Les gens qui étaient jeunes au début du rock sont vieux aujourd'hui, par la force des choses, mais leurs enfants écoutent la même chose et sont aussi connaisseurs, pour ne pas dire plus, que leurs parents. C'est la première fois dans l'histoire que les parents et les enfants écoutent la même musique. Je ne sais pas si c'est une bonne ou une mauvaise nouvelle. C'est vrai qu'on peut aborder le rock d'un point de vue de vieux - "ouais je me souviens, j'y étais, je les ai connus, j'étais là"-, ou bien considérer qu'elle a gardé une jeunesse intacte.»<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Afin d'éviter d'encombrer notre mémoire de digression historique, nous vous laissons le soin de vous référer à l'ouvrage *le rock pour les nuls*.

<sup>68</sup> Antoine De Caunes, *op cit*.

Comme nous pouvons le constater que le rock est, aujourd'hui, intergénérationnel, son esprit a traversé plus de soixante ans d'histoire. Antoine De Caunes offre la possibilité de voir le rock de deux points de vue soit comme une musique morte – il emploie des termes comme « je me souviens », « j'y étais »- ou thèse que nous retiendrons comme un genre toujours à la recherche d'une jeunesse éternelle. En effet, avec le retour des « Papys » du rock et l'émergence d'une nouvelle vague, nous ne pouvons que rejoindre l'avis de l'auteur. De plus, nous pouvons ajouter l'attitude extrêmement jeune des papy du rock qui continue, malgré leur âge (50 à 60 ans) de se grimer, et de scénariser de façon spectaculaire leur prestation, l'exemple le plus probant est le costume d'écolier d'Angus Young, guitariste d'ACDC.

Mais comment cette jeunesse supposée être éternelle se cristallise-t-elle pour offrir la possibilité d'une inter-générationnalité lors des concerts ? Plusieurs pistes pourraient être explorées, toutefois, nous n'en retiendrons que deux : la nostalgie d'une époque marquante de l'ère moderne et les thèmes qui, depuis plus de cinquante ans, se sont situés autour de l'adolescence, période de découverte et d'initiation qui affecte notre vie d'adulte. En effet, au vue de l'histoire du rock dont nous vous avons fait part dans les lignes ci-dessus, nous pouvons noter l'importance d'événements et vagues qui ont marqué l'histoire de la société et par conséquent des communautés, des générations entières comme les hippies, les punks, etc... Ainsi, cette jeunesse éternelle ne peut continuer à exister que par la médiation et notamment par l'influence du rock sur de nombreuses générations d'artistes comme Andy Warhol pour la peinture, Karl Lagerfeld pour la mode, Jean Claude Gallotta, Serge Gainsbourg et son œuvre *L'homme à la tête de Chou* – qui reprennent et revitalisent les codes de la culture rock. Ces derniers sont illustrés dans plusieurs œuvres filmiques, à l'image de *Wayne 's World* de Penelope Spheeris(1 et 2), mais aussi dans le *That the 70's show* de Marck Brazill, Bonnie et Terry Turner. Dans ces deux représentations vidéos, nous pouvons retrouver différents groupes de rock comme Alice Cooper, le groupe KISS, Ted Nugent, mais aussi une bande son purement rock'n'roll et de nombreuses références. De plus, les deux œuvres évoquent le slogan le plus connu de l'univers rock'n'roll qui est sex, drug and rock'n'roll. En effet dans le *That 70's show*, cette devise se retrouve dans les événements récurrents de la série comme par exemple, les rassemblements autour de la table pour partager du cannabis, le fait que Donna l'actrice principale travaille dans une radio rock'n'roll, et la relation mouvementée en Michael Kelso et Jackie Burkhardt. Dans le film *Wayne's World*, nous observons les mêmes faits que dans la série ci-dessus, de plus, il apparait dans le film un

vocabulaire typiquement rock et une mise en abîme du rock via l'émission de Garth et Wayne. Si le rock touche au-delà de la musique, des médias comme le cinéma, il intègre pleinement la société.

La présence dans la société actuelle, d'un vocabulaire, d'une mode, d'un merchandising, d'une culture rock montre la réappropriation, par cette dernière, d'un mouvement qui s'inscrit dans un contexte de rébellion face à l'autorité, ce qui démontre qu'il existe dans ce genre une attitude existentielle.

### 2.3-2. Quelles définitions historiques trouve-t-on de l'esprit rock ?

Si, au cours de ce mémoire, nous pouvons affirmer qu'un esprit anime la musique rock soit à travers le groupe Euphorica soit au sein même de l'histoire du rock, ce n'est qu'à travers les différents auteurs tels que Dupuy, Burroughs, De Caunes, Manoeuvre que nous pouvons réellement entrevoir un esprit rock. Qu'est-ce qui au-delà de l'instrumentalisation électrique le caractérise? Découle-t-il de cet esprit une attitude que nous pourrions qualifier d'existentielle? Nous pouvons définir l'esprit rock comme *une fissure dans l'inconscient individuel et/ou collectif* de quelques artistes, d'un public, et qui s'est figé dans la conscience de la culture contemporaine, et comme *la tension « électrique » manifestant cette fissure*.

De nombreux éléments, au delà de la pratique musicale, constituent des marqueurs d'identification qui participe à la création d'un esprit rock et par conséquent qui relève d'une attitude rock. De plus, ils sont révélateurs du phénomène contre culturel que représente le rock. Principale forme d'expression du XX<sup>ème</sup> siècle, son message s'inscrit dans une lutte contre l'aliénation à la société. En effet, l'opposition de ce genre musical face aux schémas culturels établis contribue à répandre son esprit sur l'ensemble de la société. Lors des descriptions des chapelles du rock dans *Le rock pour les nuls*, Nicolas Dupuy évoque, les critères caractéristiques de chacune. Dans une grande majorité des cas, nous retrouvons : les cheveux longs, les blue-jeans, les addictions, et la nonchalance et l'aspect provoquant voire outrancier de certaines rock stars. Pour illustrer nos propos, nous pouvons évoquer l'image de Jim Morrison, le chanteur des Doors, icône incontestée du rock et dont les comportements immoraux ont révolté l'Amérique. Il semblerait que ces divers éléments induisent une attitude existentielle spécifique, laquelle est-ce?

Cet univers ultra scénarisé va même jusqu'à créer ce que de nombreux spécialistes du rock comme Philippe Manoeuvre vont appeler la « rock'n'roll attitude ». Ce terme d'attitude



existentielle peut se définir comme un comportement ou une conduite, une façon de pensée qui est érigé par l'esprit-rock, et qui induit pour l'individu un changement de perception des événements. Dans notre cas, l'individu ne verra l'ensemble de la société qu'à travers le prisme du rock. La rockitude pourrait se définir comme attitude existentielle en un seul point, son lien avec l'hédonisme, « la culture jeune a toujours été considérée par les vieux comme quelque chose de décérébrant et de juste hédoniste »<sup>69</sup>. C'est-à-dire que le rock se conçoit comme une recherche du plaisir, objectif principal de l'existence humaine. L'hédonisme peut être abordé comme l'assouvissement des pulsions primitives humaines visant à satisfaire des plaisirs bruts. Patrick Eudelin, éminent critique rock, rapproche l'esprit-rock de ceci, dans un grand nombre de ces œuvres, comme étant avant tout la volonté de satisfaire toutes envies sans réflexion préalable. Le rock revient aux fondamentaux « vérité, simplicité, primitivisme »<sup>70</sup>. Elle relèverait donc d'une attitude relevant du *carpe diem*. Toutefois, cette jouissance ne s'effectue qu'à force de travail. Dans l'ensemble de notre corpus, nous pouvons constater l'importance de la question du travail qui semble être l'un des fondements de l'esprit-rock-star, prenons pour preuve un passage de l'oeuvre de Patrick Eudeline ; « Pete Doherty, excellent musicien, est tout sauf un crétin, même si la presse people semble l'oublier. D'une manière générale, personne d'intéressant ne peut être totalement spontané : ces gens-là travaillent ! »<sup>71</sup>; ou encore : « Kurt Cobain, icône punk, expliquait doctement dans son journal qu'un groupe se devait de répéter minimum cinq jours par semaine pour arriver à quelque chose. »<sup>72</sup>.

Philippe Manœuvre qualifie la rockitude, dans Rock&Folk, comme « un truc fait pour les adolescents », elle s'inscrit dans l'idée d'une culture issue de la jeunesse. Le site, [www.paperblog.fr](http://www.paperblog.fr), va même jusqu'à dire qu'elle serait un anti-rides pour les esprits individuels. Il nous semble aussi intéressant de nous attarder sur la fameuse maxime reprise par Ian Dury comme titre d'un de ses albums « Sex drugs, and rock'n'roll » qui donne une définition historique de l'esprit-rock et dont le point d'orgue restera le festival Woodstock. Cette définition permet ainsi d'englober l'ensemble des mouvements puisque, cette dernière est présente dans les différents courants comme le punk, le grunge, le rockabilly, le new wave, etc... Nous pouvons noter dans ce leitmotiv rock que la notion de sexualité est amplifiée. Sex et rock'n'roll est une redondance, le terme rock'n'roll est de l'argot issu du blues des années trente signifiant « faire l'amour ». Ce thème est très présent dans l'esprit-rock, moteur de

---

<sup>69</sup> Sabatier Benoit, *Nous sommes jeunes nous sommes fiers*, Hachette Littérature.

<sup>70</sup> Mc Luhan, *Pour comprendre les médias*, Ed. Seuil, coll. Points, 1968, 404 p

<sup>71</sup> Préface de Patrick Eudeline, *Busty*, Pete Doherty, ed sali, 2006

<sup>72</sup> [www.paperblog.fr](http://www.paperblog.fr)

libération sexuelle des années 1960, c'est ce qui a donné au rock son titre de musique subversive.

Afin d'illustrer l'ensemble de notre propos, nous vous proposons quelques exemples marquants des comportements ou attitudes rock de certains artistes :

Gainsbourg brulant un billet de banque sur un plateau de télévision, ou encore les chansons de son album classé X.

La circulation en moto du groupe Led Zeppelin, dans les couloirs d'un hôtel.

Jimmy Hendrix jouant l'hymne américain de façon dissonante lors du rassemblement de Woodstock.

Les pochettes d'albums de Nirvana

Les comportements scéniques d'Alice Cooper relevant des éléments du grand Guignol.

Nous pouvons constater que ces attitudes se sont de plus en plus généralisées chez tous ses adeptes ... Style, allure, comportement, langage, look, la rock attitude depuis plus d'un demi-siècle a envahi tous les fondements du monde actuel. L'esprit-rock peut, aujourd'hui, être considéré comme l'un des schémas majeurs de pensée qui se véhicule à tous les niveaux de la société contemporaine.

### 2.3-3. Comment caractériser aujourd'hui un esprit rock ?

Aujourd'hui, cet esprit se situe à différentes strates de la société. Nous pouvons constater qu'il s'est construit encore sur la même structure développée dans l'ensemble des chapitres précédents. Bien qu'une logique transparaisse dans l'évolution de la musique rock, il nous semble nécessaire de le faire transparaître dans notre mémoire. Pour ce faire nous tenterons de mettre en lien l'ensemble des points évoqués au cours de notre mémoire. Il est clair que nous avons franchi plusieurs fossés en abordant les différentes parties. Toutefois, nous devons mettre en lumière la logique qui permet de relier celles-ci entre elles.

Comme nous l'avons vu précédemment, deux fluides sont présents et circulent dans deux courants distincts et liés par la notion d'électricité. La musique rock étant une musique essentiellement électrique, il est donc certain que les courants sont de nature électrique. Nous pouvons voir :

un fluide sonore, constitué d'ondes électriques, et dont l'émetteur est le musicien et le récepteur est le public. Ce dernier cherche par l'intermédiaire de rythmes et sons saturés etc, à le faire mouvoir.

un fluide magnétique qui se répand à la fois entre les musiciens et entre le public par l'intermédiaire des ondes sonores et qui cherche à faire émouvoir les individualités qui le constituent ; ce second fluide produit des effets de « retour » (feedback) du public vers le musicien, s'inscrivant dans toute une logique plus vaste de mise en boucle (feedback) qui est à la racine des phénomènes de Larsen, de fuzz, de distorsion, abondamment utilisés par les guitares électriques.

L'ensemble de ces fluides ont pour but d'électriser le public -entendons par là la double notion du mot (communiquer une charge électrique, galvaniser une foule, comme le suggère l'anglais par le verbe *to mesmerize*). Ainsi lorsqu'ils se retrouvent condensés dans un container (cérémonie du concert) où ils interagissent entre eux dans le but de créer une fission créatrice d'énergie. Si nous observons le déroulement de la cérémonie, nous pouvons voir que l'emploi de ces fluides vise à toucher les individus dans le but d'intensifier leur existence. Nous pouvons constater que ces fluides sont gérés et générés par un musicien-chamane qui cherche à intensifier cette expérience. Cette intensification ne peut se voir qu'au cours de la cérémonie, le musicien-chamane concentre une énergie qui résulte de divers éléments (rencontre entre les fluides, mises en scène, utilisation d'effets spéciaux, etc), dans le but de placer le public dans un état d'extase. La notion extase peut se définir comme une jouissance extrême et se traduit par le fait de « se tenir en dehors de soi ». Cet état est propre au chamanisme, selon Mircea Eliade, et sa définition démontre que l'expérience rock peut être vécue comme une intensification de notre existence. L'emploi du terme de musicien-chamane s'inscrit dans une réflexion autour de l'aspect chamanique de la musique rock et de cette capacité du rockeur à faire appel à des « forces » ou à des éléments pouvant intensifier l'existence de ceux qui les écoutent. Nous avons pu constater au cours de notre recherche que de nombreux rockeurs étaient conscients de la possibilité de rapprocher le rock du chamanisme, c'est le cas de Jim Morrison ou Jimmy Page qui ont ouvert leur art soit au chamanisme soit à la magie. Nous voyons que la musique est influencée par l'intérêt de certains musiciens pour les sciences occultes. En effet dans les *Essais*, Jimmy Page confie à William Burroughs sa passion pour le mage Alister Crowley. Jim Morrison est l'un des premiers rockeurs à rapprocher le monde du rock de celui du chamanisme. En effet, lors de ses prestations, il se considère comme un chamane par ses mises volontaires en état modifié de conscience, notamment, par des prises de stupéfiants qui sont, au cours de seventies, monnaie courante dans le monde du rock. Le cas Morrison est sans aucun doute le plus évocateur pour aborder la notion de rock chamanique, puisque comme nous pouvons le voir dans l'album *An American Prayer*, il confie dans une chanson son intérêt pour le chamanisme

et se sent élu par l'esprit d'un chamane mort sur une route. De plus sa grande consommation de psychotropes, le place lors de ses concerts dans des états de rêves éveillés et de transes directement inspirés de celles des chamanes. Le phénomène de transes se retrouve chez un grand nombre de rockeurs à l'image de John Frusciante<sup>73</sup>, par exemple.



Chateur de Shaka Ponk photo de Hugo Demazière

Cette intensification de l'expérience rock par l'artiste lui permet d'entrevoir un monde-autre qui rejoint dans le chamanisme cette même notion. Cet endroit auquel seul l'artiste à accès ne peut être atteint que par un état de conscience modifié.

Au cours de ces phases de transe, un phénomène de symbiose entre l'artiste, ses pairs musicaux et son public peut être observé. Ce qui nous mène à réfléchir sur la possibilité que le monde-autre de divergence des mondes-autres de chaque artiste, puisque, nous devons le rappeler, le monde-autre est « Le monde des dieux et de leurs émissaires, des esprits de toutes sortes, des maîtres des animaux ou des végétaux, des ancêtres, des morts [...] C'est le monde que décrivent les mythes »<sup>74</sup>. Toutefois cette symbiose ne peut fonctionner que par un processus rigoureux de stimulations visuelles (effets spéciaux) et auditives (perception de sons), mais aussi par la mise en mouvement de leur corps et la consommation de substances

---

<sup>73</sup> Ancien Guitariste légendaire des Red Hot Chili Peppers.

<sup>74</sup> Perrin Michel, *op cit.*

désinhibantes (drogues, alcool). Par ces nombreux paramètres, l'artiste peut entrevoir son monde-autre. Vu le chemin à prendre, il est donc possible que certaines individualités du public perçoivent une émanation de ce monde et par conséquent ressentent une expérience mystique. Nous évoquons quelques lignes auparavant la possibilité que le monde-autre soit une vision des pères de certains artistes, ce qui donnerait à l'esprit-rock un caractère subjectif. En observant de nombreuses biographies d'artistes, les auteurs font constamment référence aux sources d'inspirations qui transcendent de ces derniers. De plus, ils contrôlent l'ensemble de la cérémonie du concert en fixant les limites des différents paramètres auxquels adhèrent ou non le public. L'esprit-rock semble donc être le terrain de jeu de nombreuses subjectivités créatrices qui regrouperaient de nombreux esprits intermédiaires. C'est-à-dire que nous émettons ici une différence entre L'Esprit-rock et les esprits rock, par exemple : L'Esprit-rock rassemble Jim Morrison, Jimmy Hendrix, Pink Floyd, les Beatles, qui forment eux-mêmes des esprits du rock. Ainsi, nous pouvons avoir un Esprit rock lorsque dans notre demeure cohabitent plusieurs de ces esprits. Ce qui étend la vision subjective de l'Esprit-rock est le nombre important de définitions du terme « monde-autre » qui peuvent exister, chaque individu sera alors sujet à donner sa définition propre de cet Esprit.

#### 2.3-4. Qui pourrait emblématiser l'esprit rock aujourd'hui ?

Selon Marshall Mc Luhan « Le rock, le jazz, ce n'est rien d'autre qu'une traduction des sons hideux et irrationnels de l'environnement industriel en langage musical. ». Si Marshall Mc Luhan s'arrête à l'étude d'un simple langage musical, notre recherche s'intéresse à démontrer qu'au-delà de l'aspect spectral de la musique électrique et de l'influence des sonorités sur l'esprit, des paramètres musicaux essentiels se forment dans le but de créer un espace spécifique à la médiation. Cette expérience rock ne peut se faire que par l'emploi d'un langage propre à l'époque contemporaine, à l'ère industrielle, et aussi médiatique que forme notre société contemporaine. Nous pouvons désormais réfléchir sur l'artiste qui nous semble le plus à même de caractériser l'Esprit et l'attitude rock : John Frusciante

John Frusciante est un auteur-compositeur-interprète, ancien guitariste des Red Hot Chili Peppers. Depuis sa désolidarisation du groupe, il se consacre à sa carrière personnelle, loin des médias et communique l'essentiel de sa musique sur son blog et myspace. Cet artiste regroupe de nombreuses composantes caractéristiques de l'Esprit-rock tant d'un point de vue solo, qu'au sein de son ancienne formation. Quelles sont-elles?

Nous retrouvons l'ensemble des points développés au cours des chapitres précédents (rock attitude, Esprit rock, monde-autre, hédonisme). Ainsi, la musique électrique de Frusciante est influencée par différents courants comme le rock alternatif et le new wave. Elle évolue par de nombreuses variations (rythmiques, effets musicaux). Dans les Red Hot Chili Peppers, il touche au funk, au rock et influence leurs compositions par de solos psychédéliques qui cherchent à galvaniser la foule. Comme aucune prestation n'est encore disponible pour tenter de définir la qualité de la fission de John Frusciante, nous vous proposons de l'étudier au sein du Groupe Red Hot Chili Pepper. Bien que l'ensemble de la formation participe à l'enchantement de la foule par leurs tenues de scène, les courses effrénées de Kiedis, certains faits de Frusciante galvanisent le public, notamment ses solos de guitare et ses parties lyriques au chant. En observant le concert Live at Slane Castle, sur la chanson *Under The Bridge*, assis sur le rebord de la scène nous pouvons voir une transe discrète où il entre en symbiose avec son instrument. Au sein d'un groupe nous ne pouvons entrevoir qu'une vision collective d'un monde-autre. Ainsi, dans les Red Hot Chili Peppers, nous voyons un monde surréaliste entre contemporanéité et rétro, ce qui n'est pas le cas de John Frusciante lors de ses compositions personnelles. Si nous écoutons le dernier album de John Frusciante, *The Empyrean*, nous pouvons identifier des instants où des morceaux s'intensifient, par la liste d'effets décrits lors de notre premier chapitre. De plus, notons que John Frusciante a sombré de multiples fois dans l'addiction aux drogues, pour tenter d'échapper à sa sur-médiatisation. Cette prise de stupéfiants lui permet d'accéder à de nouvelles dimensions musicales par son état modifié de conscience, ce qui a pour conséquence l'accès à un monde-autre. Aujourd'hui suite à sa désintoxication, sa méthode d'accès à ces nouvelles dimensions est organisée par des phases de méditation et de pratiques de l'art yogi. Quel monde-autre nous reflète le dernier album, *The Empyrean*, de Frusciante ?

Tout d'abord, nous proposons d'analyser la couverture de l'album *the Empyrean*<sup>75</sup>:

Nous pouvons entrevoir différents niveaux de lecture dus à la complexité de l'image psychédélique. L'image se sépare en deux niveaux distincts, l'un terrestre avec la présence du cadavre de l'artiste enterré, l'autre mystique qui regroupe un ange, un château sur un nuage symbole de l'accomplissement, une forêt pouvant symboliser l'Eden, reliés par un escalier voie sinueuse pour atteindre la transcendance. L'utilisation des couleurs et des reliefs renforce l'aspect psychédélique et envoutant de cette oeuvre qui rentre en parfaite adéquation avec

---

<sup>75</sup> Confère <http://www.lechoix.fr/chroniques/critique-de-the-empyrean-2009-de-john-frusciante/>

l'atmosphère de l'album. En effet, la présence d'effets de delay utilisés sur de multiples instruments, notamment le piano et la guitare, renforcé par du chorus donne à la musique ses lettres de psychédéisme. Remarquons que John Frusciante fait une proposition de scénarisation de l'écoute de son oeuvre à son auditoire, ainsi il l'invite à écouter sa musique tard dans la nuit, dans un salon noir, dans le but de ressentir toute la dimension psychédélique de l'oeuvre d'art. Nous avons fait l'expérience proposée par l'artiste, en mêlant fatigue et obscurité : les morceaux paraissent comme sortis d'un rêve et nous plongent dans un état semi-conscient. Renforcée par des parties chantées, qui alternent entre voix angélique et rocailleuse, l'écoute des variations de chants donne à l'artiste un aspect mystique et place son public dans un état borderline. C'est-à-dire que la musique nous fait passer de la joie intense aux larmes, elle provoque un état de surémotivité, nous pouvons le ressentir, notamment lors de phase de fatigue de l'auditeur ou par la façon de chanter certains mots. Les textes s'inscrivent, particulièrement, dans l'optique psychédélique, révélant l'âme de l'artiste et nous révèlent nous même. Ils évoquent, en grande majorité, des questions d'élévation spirituelle, d'esprit, de réalité autre. Afin d'enrichir notre propos, voici un extrait traduit de la chanson *Heaven* qui aborde pleinement notre thématique.

*« Bien j'ai passé la nuit au Paradis  
J'ai voulu me rendre compte tout seul  
Je file autour d'une forteresse  
Vous ne savez jamais l'idée sur laquelle nous courons tous  
Nous courons dessus, nous courons, dessus  
[...] »*

Ce texte relèverait presque d'une autobiographie. En effet l'auteur traite d'un passage de sa vie. Connue comme étant un solitaire, John Frusciante évoque son passage du monde quotidien à un monde-autre où l'avenir est incertain, il traite de ses phases de transes extatiques.

Cet ensemble de faits suggère que cet artiste entre dans la catégorie de rockeur-chamane envoutant et galvanisant des foules. Par sa pratique du rock psychédélique et sa notion de scénarisation discrète, nous pouvons considérer que John Frusciante relève d'un Esprit-Rock, faisant briller non pas un monde-autre mais une multitude. De plus, il se classe dans la catégorie des artistes de rock les plus éclectiques.

### Partie III- Le Festival les rencontres Brel

Comme nous l'avons vu au cours de la partie précédente, la musique rock est un élément fédérateur. De nombreux festivals s'organisent dans le but de diffuser ou de divertir un public. Le festival intitulé *Les rencontres Brel* s'inscrit dans cette optique. Il rassemble autour de lui des artistes très éclectiques, allant d'une formation « chanson française », proche de Jacques Brel lui-même, en allant jusqu'à l'électro et en passant par la scène rock française. De plus, il met en contact des artistes du monde professionnel avec des amateurs. Notre recherche s'axera autour de la construction de cet événement, de son identité imaginée à celle mise en place lors de la réalisation.

Afin de comprendre le fonctionnement d'un festival, nous nous immergerons au sein de l'association l'Éphémère qui organise l'événement *Les rencontres Brel*, dans le but de d'étudier de l'intérieur la mise en place d'actions culturelles. Dans une seconde partie, nous expliquerons comment il se singularise par la création d'une identité atypique, démarquée d'autres activités culturelles similaires. On se demandera par quels moyens les *rencontres Brel* influencent la conscience des personnes présentes sur le site. Puis, nous tenterons de délimiter les frontières d'un festival utopique qui ferait appel à des événements passés comme Woodstock.

Photo rencontre Brel Alain Maigre





### 3.1 - L'état des lieux.

Au cours de ce chapitre, nous nous intéresserons aux moyens mis en œuvre pour créer des rencontres musicales d'ampleur départementale, nous ferons un historique des activités de l'association Éphémère. Nous tenterons de mettre en lumière les différentes actions de celle-ci. Puis, on tentera de cerner l'esprit de ces activités.

#### 3.1-1. De la création de l'association à l'accomplissement des rencontres Brel.

L'association l'Éphémère, moteur du festival les Rencontres Brel, est une association loi 1901 qui existe depuis plus de trente ans, et n'est autre que le comité des fêtes de Saint Pierre de Chartreuse. L'ensemble de la problématique de notre chapitre actuel reposera donc sur cette présentation. En effet, par quel moyen un simple comité des fêtes peut-il parvenir à se forger l'identité d'un festival d'envergure départementale dans une petite commune de l'Isère ?

Saint-Pierre-de-Chartreuse est une commune de moyenne montagne qui dans les années 70, date de création de l'association, comptait environ cinq cents habitants. L'économie de la station n'était alors liée qu'aux échanges avec le reste de la vallée.

« Cependant Saint-Pierre, désireuse de développer l'activité dans le village et son rayonnement dans les environs, et souhaitant plus largement mieux faire connaître le massif chartroussin, y développer de l'activité, se dote d'un comité des fêtes en 1976, qui va peu à peu organiser différents événements culturels et projets dits « d'éducation populaire ».<sup>76</sup>

Si nous nous penchons sur l'événement, nous pouvons constater qu'il draine environ quinze mille personnes sur une commune de neuf cents habitants. Il est donc clair que les retombées économiques et touristiques ne sont pas négligeables. Le festival les rencontres Brel constituent la principale source de revenu de la station de ski en dehors de la période hivernale. Toutefois, nous pouvons noter de nombreux problèmes autour de son événement majeur qui sont liés aux revendications des habitants, élus et autres institutions de la commune comme le parc naturel régional de Chartreuse. En s'implantant, dans le massif de Chartreuse, l'association doit évoluer dans un milieu protégé et donc s'inscrire dans le respect de l'environnement et du développement durable, par son éco-manifestation. Cet événement lui vaut le soutien des différentes institutions (le Parc Naturel Régional de Chartreuse, la communauté de commune Chartreuse-Guiers et la commune de Saint Pierre de Chartreuse, le Conseil général).

---

<sup>76</sup> Bertholio Camille, Rapport de stage association l'éphémère festival rencontres Brel, Juin\_juillet 2010

L'association l'Éphémère est, d'un point de vue purement administratif, enregistré en tant qu'association loi 1901 rattachée au département de l'Isère. Elle milite activement pour le développement culturel du massif de la Chartreuse en menant différentes actions de terrain et d'éducation populaire, comme des spectacles sons et lumières, des animations culturelles, diverses fêtes de villages, dès le début de son existence. Nous pouvons noter que les rencontres Brel est l'une de ses activités qui intervient de façon tardive au sein de l'association. En effet, le festival de chanson dédié à Jacques Brel a été lancé au cours des années 87-88 pour aboutir à un premier festival en juillet 1988, afin de célébrer le dixième anniversaire de sa mort. Ce festival est à l'origine de la mutation et de l'évolution de l'association, au point de lui faire officiellement changer de nom « l'Éphémère - comité des fêtes de Saint Pierre de Chartreuse », connue aujourd'hui sous le nom de l'Éphémère. Le conseil d'administration, présidé par Guy Becle-Berland, est un des éléments qui donne les grandes lignes directrices de l'association et a pour charge le bon déroulement des projets associatifs. Le projet majeur de l'association est bien évidemment les rencontres Brel qui se déroulent pour cette année du 19 au 24 juillet 2011 et qui drainent sur une semaine plus de quinze milles spectateurs dans la ville de Saint-Pierre de Chartreuse. Au départ ce projet porté par des bénévoles, cet événement prit de l'ampleur au cours des années 2000 au point de faire appel à des acteurs du milieu culturel. Aujourd'hui dans le but de pérenniser les différentes actions culturelles, la vie associative est animée par trois salariés, deux stagiaires et deux cent cinquante bénévoles qui se mobilisent sur le festival et de nombreuses activités annexes, que nous aborderons au cours de la partie suivante. Si le festival des « Rencontres Brel » forme le principal événement de l'association, depuis plus de 23 ans, les activités de l'association l'Éphémère ne se limitent cependant pas uniquement à la simple organisation de ce dernier. En effet, elle s'est peu à peu diversifiée avec la mise en place d'actions culturelles sur le territoire chartroussin (nocturnes de ski, festival de sculpture, stages pour la jeunesse, etc...).

### 3.1-2. L'esprit du festival : Les rencontres Brel.

Un festival de musique peut endosser plusieurs identités. L'association l'Éphémère semble s'orienter sur l'axe chansons francophones et musiques actuelles et par conséquent ne s'attache plus forcément à l'esprit Brel. Cet événement regroupe un grand nombre d'activités culturelles qui font parties intégrantes de son identité. En effet le fait de proposer des stages socioculturels pour les enfants et adolescents, en passant par l'organisation d'un festival de rues gratuit pour tous ou encore l'accueil en résidence d'artistes sculpteurs, montre la volonté

de l'Éphémère d'œuvrer dans le sens d'une proposition culturelle pour tous. Mais comment définir l'identité qui se dégage de cette multitude d'actions ? Quelle cohésion est mise en place pour rassembler l'ensemble des spectateurs ?

L'élément fédérateur pourrait se situer autour de la raison primaire de la création, à savoir rendre hommage au chanteur Jacques Brel (qui s'était installé à Saint-Pierre-de-Chartreuse, suite à l'acquisition d'une bergerie dans les années 60). Plus largement, il semblerait que l'amour pour la musique et le désir de promouvoir la chanson française soit au centre de l'identité du Festival. Ainsi la semaine des rencontres Brel s'axe autour d'un grand nombre d'univers musicaux (salsa, rock, chanson française) mais nous mène à réfléchir aux moyens mis en place afin de pouvoir construire une cohérence sur la semaine. Plusieurs points sont au centre de la cohésion visée en dépit de la multiplicité des genres, comme l'éthique « éco-festival », l'inter-générationnalité de la musique et comme point d'orgue : les chansons françaises et la musique actuelle. Le festival rassemble plus de quinze milles visiteurs, et fédère sur ce projet plus d'une trentaine de groupes sur une semaine de représentation.

### *Un éco festival*

Au cours de notre recherche nous avons constaté que l'esprit rock fait appel historiquement à l'électricité, l'industrie et la modernité ce qui ne se rattache pas à l'esprit écologie. Néanmoins, depuis l'émergence du flower power du mouvement hippies, des contre-cultures ou de la naissance de styles underground, nous pouvons affirmer que ces deux esprits peuvent se rapprocher sur plusieurs points, notamment dans la conception de nouveaux systèmes. Par exemple l'indie, qui se rapproche des mouvements underground, propose de réfléchir sur de nouvelles formes de consommations plus propres qui repose sur des réseaux de proximité. Dans le même temps se développe des mouvements comme Lo-fi ou l'Emo rock qui prône l'auto-promotion des scènes locales et nationales par des moyens alternatifs (enregistrements vidéo amateurs, prise de son avec un micro ambiance) et des slogans comme *Do It yourself* (faites le vous même) ce qui est propre à l'éthique des groupes « écolo » et s'inscrit dans les bases de l'écofestival des rencontres Brel, précurseur français de l'éco-manifestation. En effet, une part de l'identité des rencontres Brel réside dans ce que l'on pourrait qualifier d'esprit écolo et de valorisation du territoire chartroussin et soulève la question suivante : comment cette action fait part intégrante du festival ?

Nous pouvons le remarquer dans le logo de présentation de l'association qui met en avant la notion d'événement éco-responsable « Les Rencontres Brel, un éco festival à la montagne ». En effet, les organisateurs du festival ont pour volonté chaque année de renforcer et d'œuvrer autour de la limitation de l'impact environnemental de l'événement. Pour cela, ils mettent en place de nombreuses actions, comme une réduction des déchets avec la mise en place de consignes sur les barquettes de frites et les gobelets, tri sélectif sur le site, réductions des consommations d'eau et d'électricité, la mise en place de cendriers de poche ; des solutions pratiques et écologiques pour le transport commun des festivaliers sont chaque année recherchées (en 2009 les « points stop » pour favoriser l'auto stop ont été mis en place, en 2010 le covoiturage a été organisé). Le respect environnemental mais aussi le développement du lien social avec les habitants, ouvriers, agriculteurs, et élus chartroussins, sont au cœur d'un projet dont l'objectif majeur est de dynamiser un territoire isolé de l'offre culturelle, tout en veillant au respect de l'environnement. Les « Rencontres Brel » entrent dans une démarche d'«éco festival » par la valorisation du territoire et des produits locaux. Nous pouvons le constater sur l'ensemble des stands de restauration qui ne présentent que des produits issus de l'agriculture locale (frites fraîches, jus de fruits, sirops, vins, charcuteries, fromages,...), servis par les producteurs eux-mêmes. La majeure partie des produits servis aux stands buvette et restauration pendant le festival est issue de l'activité agricole et artisanale de Chartreuse et de ses environs, preuve que l'association œuvre dans l'optique de dynamiser et mettre en valeur l'activité économique locale

« Développement durable : Mise en place d'un programme ambitieux et novateur autour de 23 actions sur les domaines suivants :

Communication et la sensibilisation

Transport des festivaliers, des artistes et des bénévoles

Politiques d'achats d'équipements et de prestations

Maîtrise de nos consommations d'eau et d'électricité

Réduction et bonne gestion des déchets

Enrichissement social et solidarité autour de l'événement »<sup>77</sup>

Nous pouvons noter que l'ensemble des rencontres Brel ne pourrait exister sans le soutien de la part des entrepreneurs chartroussins, et plus largement isérois et savoyards qui s'impliquent dans les activités de l'association, par le biais de partenariats, de sponsoring ou de mécénat.

---

<sup>77</sup> Dossier d'activité éco-festival 2010.

De cette manière, l'association l'Ephémère s'inscrit activement dans une démarche visant à dynamiser et mettre en valeur à l'activité économique locale. Ce festival, bien modeste en comparaison du Printemps de Bourges, des Musilac est pionnier en matière « d'éco manifestation » et constitue l'événement culturel le plus important du massif, en termes de nombre de visiteurs, de budget et de mise en œuvre. De plus, on a pu constater que l'action de l'Ephémère attire tout autant le public savoyard que le public isérois.

### *Les genres musicaux*

Ce rassemblement ne peut s'effectuer qu'autour d'une identité musicale affirmée. Les rencontres Brel pourrait être comme son nom l'indique un événement autour des musiques de Jacques Brel par des chanteurs de variétés françaises, toutefois ce n'est plus le cas depuis plus de dix ans. En effet le festival évoluant, il s'est développé autour des musiques actuelles et de l'Eco-festival. Il met en avant son désir de pluralité, diversité artistique et de mouvement citoyen. Ce qui soulève la problématique suivante : si les éco-festivals ne sont en place que depuis quelques années, comment par une programmation éclectique les rencontres Brel travaillent-elles à l'élaboration d'une nouvelle identité qui soit le facteur d'un tel rassemblement?

Plusieurs hypothèses peuvent être mises en avant, premièrement la notion festive de l'événement. De plus, il est aussi question d'influences musicales et de choix esthétiques. Nous ne pouvons pas négliger que dans toute forme de festivals afin d'attirer un maximum d'individus, nous devons miser sur « l'effet de mode » qui doit donner à la programmation un rayonnement et représente un impact commercial. Ainsi, les rencontres Brel rassemblent l'ensemble de ces points. L'esprit festif est l'un des premiers maillons de la chaîne associative, et de l'univers musical comme en témoigne le rassemblement de la Fête de la musique. De plus, nous avons pu constater à travers de nombreux éléments qu'un festival de musique est considéré comme un « fait social », puisqu'il constitue une micro-société régie par des règles propres. Le festival entre directement dans cette notion de par sa dimension fédératrice. Si nous observons, étymologiquement, la construction du terme « festival », nous pouvons établir que l'emploi du terme revient à Berlioz et se trouve être une collision entre le mot *fête* et le mot *musical*. En rassemblant plus de quinze mille spectateurs sur une semaine, nous pouvons établir que cet événement est à caractère festif. L'idée de célébration est clairement explicitée par l'affiche de l'édition 2011.

L'esprit musical de ce genre d'événements n'est pas évident à cerner, car il ne se fixe pas autour d'un genre de musique à défaut d'autres festivals comme le Col des Milles (scène reggae), l'Hadra (musique transe électro). Les rencontres Brel cultivent la diversité et l'éclectisme musical en dédiant à chacune de ces soirées un genre particulier (Rock, Slam, Jazz, Salsa, Chansons Françaises). L'année précédente avait vu apparaître une programmation sous le signe de l'électro avec la présence de Beat Torrent et d'Hilight Tribe, l'édition 2011 se tourne vers le slam, et la nouvelle scène française. La programmation 2011 se déroule ainsi :

- Le mardi 19 juillet 2011, Musique alternative : Chapiteau - Emzel Café / Mountain Men / Têtes raides
- Le mercredi 20 juillet 2011, Rock : Chapiteau - Didier Super / Uncommon men from mars / Stupéflip
- Le jeudi 21 juillet 2011, Rap-Slam : Chapiteau - Nouvel R/ Grand corps malade
- Le vendredi 22 juillet 2011, Nouvelle scène Française : Chapiteau – Zaz / Irma
- Le samedi 23 juillet, Salsa : Chapiteau - Tempo Forte / Dany Brillant

Nous nourrirons, au cours de la sous partie suivante, une attention toute particulière à la soirée du mercredi consacré au Rock et qui regroupe trois groupes aux esthétiques différentes. Il semblerait que l'effet de mode ne soit pas à négliger dans une programmation musicale éclectique, comme celle des Rencontres Brel. Effectivement, nous pouvons constater que la présence de trois artistes reconnus de la scène française marque l'esprit de la 24<sup>ème</sup> édition, notamment avec Grand Corps Malade, Zaz et Dany Brillant. Ce trio reparti, sur trois soirs consécutifs, permet de toucher trois tendances marquantes de ces dernières années (Slam, Salsa, Nouvelle Chanson Française) et fera naître une forme de comportements collectifs proche de la communication par contagion observés au cours de notre partie II. Nous entendons par ce terme que la renommée de chacun de ces artistes risque de produire le « Buzz », c'est-à-dire que la publicité touchera une partie des consommateurs qui deviendront à leur tour vecteur du message.



Affiche rencontres Brel Studio désespéré

En effet, cette affiche met en exergue les trois points majeurs de l'identité des rencontres Brel soit l'éco-festival à la montagne, l'aspect musical et l'esprit festif. Nous pouvons remarquer, notamment cette notion d'écologie par la couleur du ciel (Bleu-azur) puis par l'aspect floral de la verdure autour de la carotte et du lapin. De plus, le caractère festif de l'événement transparait par la floraison des instruments à l'intérieur des fanes de la carotte puis par la présence du lapin souriant arrosant avec sa trompette arrosoir sa carotte musicale.

### 3.1-3. La cérémonie du concert rock du festival, *Didier Super – Uncommon Men From Mars* - *Stupeflip*

Afin de pouvoir comprendre l'ensemble de cette partie, il me semble intéressant de mettre en rapport notre développement sur le chamanisme et l'organisation de concert. En effet, le chamanisme peut se rapprocher de la notion de festival sur plusieurs points, particulièrement par des notions cérémonielles mais aussi par son statut de « fait social ». C'est dans cette optique que s'inscrivent les rencontres Brel. Au cours de nos chapitres sur

Euphorica et la musique Rock, nous avons abordé la dynamique sociale et musicale d'un groupe amateur et du courant rock ; nous tenterons durant cette sous partie de mettre en rapport le fait social et les courants musicaux présents au cours des différentes soirées organisées par l'association l'Ephémère. Ainsi, nous étudierons deux points qui sont au centre de l'identité et l'aspect cérémoniel du festival, à savoir la musique et la valorisation du territoire par l'éco-festival.

L'Ephémère réunit un ensemble de musique aux esthétiques très variés et s'ouvre à de nouvelles formes musicales comme lors de l'année précédente avec un plateau dédié aux musiques électroniques. De plus, l'association promeut la diversité musicale en faisant venir des artistes variés, des plus traditionnels aux plus inattendus. L'association l'Ephémère peut aujourd'hui se réjouir de fédérer et de fidéliser un public tout aussi éclectique que sa programmation et dont les sensibilités sont multiples. Le festival Rencontres Brel par exemple a réuni des personnes de tous âges, de tous niveaux sociaux, aux attentes toutes différentes, sur un même lieu et dans un temps très resserré, permettant un brassage particulièrement positif en termes de lien social, ce qui nous permet de réfléchir sur la notion de monde autre et de cérémonie que le festival donne à voir. Comment pouvons-nous le définir? Comment ces trois énergies coïncident vers un monde-autre ?

Dans le cadre de notre mémoire, nous trouvons plus intéressant de nous pencher sur la soirée exclusivement consacrée à la musique rock, celle du mercredi soir. Nous tenterons de comprendre comment à travers le festival se dégage une cérémonie rock lors de la soirée dédiée à ce genre musical. La programmation de la soirée rock rassemble trois artistes aux antipodes l'un de l'autre (Didier super, Uncommon men from mars, Stupéflip). Ils correspondent chacun aux critères mis en place au cours de notre partie II. Bien que très différents, ces trois artistes sont toutefois clairement affiliés à l'esthétique rock. Nous allons tenter de mettre en lumière la logique qui permet de les relier. L'esthétique musicale du mercredi étant essentiellement électrique, il est donc certain qu'il y a présence de fluides sonores et magnétiques<sup>78</sup> qui interagissent entre le public et l'artiste dans le but de créer une fission créatrice d'énergie. Bien entendu, tous les concerts du festival reposent sur l'amplification électrique du son produit par les instruments des musiciens ; le rock se caractérise toutefois par le fait qu'il utilise les vertus propres de l'électrification en jouant sur

---

<sup>78</sup> Pour la définition de ces termes merci de vous référer à la partie II, Chapitre III



les distorsions et autres effets sonores propres à l'électricité dans la production de son timbre propre, et non seulement pour amplifier un son acoustique.

Si nous observons le déroulement de la cérémonie, nous pouvons constater une évolution dans l'intensification de la soirée. La complexification de la musique et de la scénographie tend à accentuer l'énergie présente sur le site. En effet, nous avons à faire à trois énergies distinctes qui se canaliseront au fur et à mesure. Ils animent les auditeurs, génèrent un monde-autre ou créent une scénarisation autour de leur prestation. Toutefois, ils s'inscrivent chacun dans trois univers distincts. Didier Super utilise l'ironie, le cynisme et la dérision ; de plus par la scénarisation employée durant ses prestations, nous pouvons entrevoir une notion de distanciation, il se rapproche de par son travail de scénarisation et de reprises de musiques de la notion d'univers en créant un détachement entre le personnage Didier Super acteur et Didier Super personnage. Didier Super peut être considéré comme une énergie brute et non contrôlée. Bien que sa prestation fasse preuve d'une scénographie et d'une mise en scène, par un personnage risible et parfois déconcertant, elle pousse l'auditoire à des réactions incontrôlées comme nous pouvons le constater sur la vidéo *didier super l'attaque des punk*<sup>79</sup> manifestement sous l'emprise de substances désinhibantes. L'énergie déployée par ce personnage forme une fission et une réaction en chaîne imprévisible, nous pouvons l'entrevoir dans son rider « rassurez-vous des concerts se sont déjà bien passés »<sup>80</sup>. Cette quête de l'imprévisible semble dicter l'esprit de Didier Super et paraît comme étant le monde-autre que cherche à atteindre ce musicien.

Inspirées du skate punk américain californien, les sonorités d'Uncommon Men From Mars s'avèrent libres, sauvages et enflammées. L'album *I Hate My Band* qui s'inscrit dans la tournée 2011 du groupe met en exergue les rapports électriques et parfois houleux qui animent le quotidien du quatuor. Le groupe n'hésite pas à se mettre à nu, centrant cet album sur la vie d'un groupe en tournée et en dehors des tournées « comme dans toutes les relations durables, les dissensions existent »<sup>81</sup>. En somme, ce groupe transforme les problèmes micro-politiques discutés dans notre premier chapitre à propos d'Euphorica en l'objet même de leurs textes et de leur mise en scène publique (alors que ces problèmes se passent en général en coulisse). C'est bien la dimension collective et autonomiste de l'esprit rock qui se retrouve ici. L'aspect musical de la tournée *I Hate My Band* se caractérise par des musiques saturées qui visent à

---

<sup>79</sup> [http://www.dailymotion.com/video/x3fnh4\\_didier-super-lyattaque-des-punks\\_music](http://www.dailymotion.com/video/x3fnh4_didier-super-lyattaque-des-punks_music)

<sup>80</sup> Rider de Didier Super.

<sup>81</sup> Biographie d'Uncommon Men From Mars.

intensifier et à galvaniser l'existence de l'auditoire, et s'inscrivent dans l'optique de les faire mouvoir. Quant à la mise en place des mélodies à l'intérieur des riffs électriques dans l'oeuvre d'Uncommon Men From Mar, elle cherche à capter, canaliser et émouvoir les spectateurs. La collision entre saturation et mélodie crée une énergie toute particulière, elle tend à faire naître une expérience de transe par le biais d'une musique jouée au dessus de la norme de décibels réglementaire et supportable par l'oreille humaine soit plus de 115db. Cette technique de jeu pousse le spectateur à se libérer de certaines pulsions par des danses énergiques, extatiques qui poussent le spectateur de sortir de son être et d'atteindre un état de transe : le pogo.

Quant à Stupéflip, le mélange rock psychédélique-rap couplé à des textes cyniques et une scénographie d'horreur génère un monde proche du théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud ; il s'apparente à la notion de Rock alternatif développé au cours de notre partie II. Nous entendons par ces termes qu'ils donnent une dimension à la fois sacrée, métaphysique, qui tend par la musique à pousser leur auditeur vers la transe. Les prestations de Stupéflip sont basées sur une scénographie, une mise en scène et une musique rythmée, mélodique.

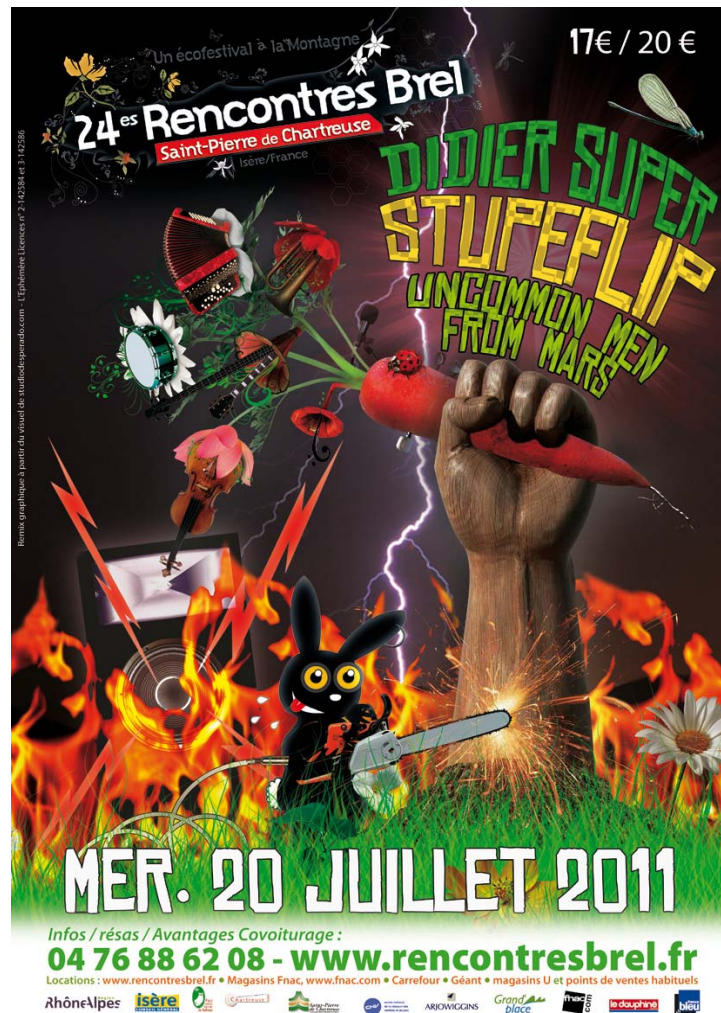
« Je n'aime pas faire des concerts. Le côté bête de foire, avec plein de personnes devant... Pour moi la musique c'est sur un disque. Le son est meilleur, on peut le contrôler. La scène c'est quelque chose qui ne ment pas. »<sup>82</sup>

King Ju (chanteur du Stup) trouve que la musique perd de son intensité lors des concerts car elle est parasitée par des paramètres incontrôlables. Dans le but d'intensifier un maximum l'existence de son auditeur, Stupeflip utilise de nombreux effets spéciaux (jeu de lumières, de la vidéo projection, des rythmiques redondantes) dans le but d'hypnotiser, de magnétiser le spectateur et par conséquent de le placer dans un état d'extase. Cette mise en scène cherche à mettre en place l' *Hypnoflip invasion*, titre éponyme de leur album 2010, mais aussi à rendre une expérience mystique autour de l'existence du CROU et la MENUISERIE, institution omniprésente dans l'histoire de Stupéflip, qui se rapproche d'un esprit kabbalistique par la mise en place d'une partie « ésotérique » (mystère entretenu par stupéflip sur les deux institutions) une partie « exotérique » clairement exprimée dans les textes comme la Stupreligion ou LE C.R.O.U.

---

<sup>82</sup> <http://www.concertlive.fr/interview/7637/king-ju-de-stupeflip-je-deteste-les-concerts-et-le-cote-betes-de-foire>

Comme nous pouvons nous en douter, chaque groupe donne à voir un monde-autre, cependant, rassemblé sous l'égide des rencontres Brel, un monde-autre commun semble se dégager de la cérémonie à laquelle ils contribuent ensemble.



Visuel de la soirée rock éléments du studio despérados reconstruit par Alan Bourras (assitant de communication du festival Brel)

### 3.2- Quel esprit pour un festival utopique ?

Les festivals de musiques actuelles en France sont marqués par le caractère festif de ce genre d'événements et doivent s'inscrire comme un moment d'exception où se mêle un

ensemble d'émotion. Les concerts présentés doivent se démarquer de ceux qui se déroulent en salles. La programmation, la ligne artistique, les lieux de représentations participent à créer une ambiance et une identité atypiques. À la lumière du stage effectué aux Rencontres Brel, il semble intéressant de noter que le public présent à de tels événements est en quête de nouveauté tout en étant attaché à certains principes de la mémoire collective. La fête et l'art meuvent et émeuvent les individus présents et répondent à des besoins à la fois personnel et communautaire.

Comment un festival de musique utopique peut-il répondre à l'ensemble de ces questions? L'esprit de Woodstock peut-il renaître ? L'éco-festival est-il un mouvement d'avenir dans le domaine culturel ? Un festival, quel rituel pour une cérémonie ? Cette sous-partie tentera de définir les frontières d'un festival utopique. Nous confronterons dans chaque chapitre, les théories apprises au cours de notre stage professionnel et leurs limites pratiques face à un événement idéal. Nous évoquerons les grandes questions qui semblent former dans l'inconscient collectif soit un rêve de festival d'avenir soit une réminiscence du courant hippies.

### 3.2-1. L'idée d'un nouveau Woodstock.

« Si Woodstock est devenu une légende, et est resté aussi présent dans l'imaginaire collectif mondial, c'est bien parce qu'il est non seulement un événement musical, mais aussi un événement historique »<sup>83</sup>

Le festival de Woodstock est un événement qui a marqué le 20ème siècle en rassemblant plusieurs dizaines de milliers de personnes au point de constituer la troisième ville des Etats Unis<sup>84</sup> durant trois jours de musique et de paix ce qui forme l'un des plus étonnant paradoxe. En effet, en prônant la rupture avec la société de masse et de consommation son classement à la place de troisième dénote d'un certain esprit de conformisme, nous entendons par ce terme que le succès de ce festival ne peut avoir existé que par une soumission aux règles de vie hippie. La présentation du festival rompt toutefois avec les normes étiquetées par la société des années 1960-70 :

---

<sup>83</sup> Pascal Cordereix , *Woodstock 40 ans après*, in Chroniques n° 49, mai-août 2009

<sup>84</sup> Michael Wadleigh, *Woodstock, 3 days of peace and music*

« Trois jours de paix et de musique. Des centaines d'hectares à parcourir. Promène-toi pendant trois jours sans voir un gratte-ciel ou un feu rouge. Fais voler un cerf-volant. Fais-toi bronzer. Cuisines toi-même tes repas et respire de l'air pur ». <sup>85</sup>

La publicité du festival Woodstock 1969 évoque, clairement, l'identité de l'événement qui émerge à la fin du mouvement hippie et qui dénote d'un certain esprit de liberté et d'un retour à la nature. Ce festival reste un événement qui a marqué le cours de l'histoire par la présence d'artistes de renom mais aussi par sa popularité et par l'imprégnation de son idéologie dans l'inconscient collectif. En nous penchant sur le DVD *Woodstock 3 days of peace and music*, nous pouvons établir plusieurs pistes de réflexions autour des ponts fédérateurs mis en place pour générer un esprit de liberté et un retour à la nature, et se rapprochant du chamanisme.

Woodstock rassemble plusieurs facteurs identitaires communs à l'ensemble d'une génération. L'un des premiers est l'affiliation au mouvement Hippies. Le rapprochement avec cette contre-culture induit une adhésion à l'esprit majeur de ce courant, à savoir un besoin d'émancipation et une recherche de nouvelles perceptions sensorielles. Le deuxième s'inscrit dans la continuité de cette contre-culture avec en point d'orgue la notion d'anti-capitaliste, c'est pourquoi nous pouvons le mettre en lien avec la gratuité. Toutefois, il est important de noter que ce festival n'est devenu gratuit que par le taux d'affluence record au premier jour et par le fait que les barrières ont été démontées à la fin de cette journée. Le troisième point s'apparente à la notion de liberté, de communion dans la musique et des prémices des notions de l'écologie, ce que l'on retrouve dans les festivals actuels.

Mais quelle fut la motivation première des gens présents sur le site, autrement dit pour quelles raisons les personnes ont afflué en masse à Woodstock? Vue de l'importance du mouvement, les raisons ne peuvent être que multiples, néanmoins nous noterons quelques points qui entrent dans notre problématique sur le chamanisme. Dans le DVD les personnes évoquent :

Le chaman : « Nous sommes à la recherche d'un guide » cette quête d'un guide n'est pas sans rappeler la notion de chamanisme et plus particulièrement celle du chaman. En effet, cet événement est un fait social qui a rassemblé un grand nombre de personnes réunies dans l'attente de réponses à des questions existentielles. Or, le chaman est une personne qui par son accès au monde-autre peut apporter un éclairage.

---

<sup>85</sup> Slogan publicitaire de Woodstock 1969

Le monde-autre : Comme nous l'avons explicité plus haut, le mouvement hippie s'inscrit dans le cadre d'une recherche sensorielle. « Il y a ici, de bonnes vibrations du lieu et de la musique », ce qui transparait comme un pont ouvert entre un monde-autre et le lieu de Woodstock. En analysant quelques extraits des concerts, nous avons pu constater que le public semblait recevoir ces vibrations dans un état d'extase.

Les méthodes d'accession au monde autre : La vidéo se penche sur l'un des éléments qui permet l'accession au monde-autre, notamment l'usage des stupéfiants. Notons que ce thème est répétitif puisque nous pouvons voir qu'il y a des appels à consommer certaines drogues, « l'acide qui traîne dans les parages n'est pas fameux ». De plus ce point se rapproche à nouveau du chamanisme puisque l'usage des substances psychotropes est fréquemment employé par les chamanes.

Dans le cadre d'un événement utopique, il serait intéressant de nous questionner sur les moyens à mettre en œuvre pour l'édification d'un renouveau de Woodstock ? Ce mouvement peut-il émerger en France ? Nous pouvons constater que ce phénomène n'a jamais eu de réelle ampleur en France. Aujourd'hui, deux festivals s'apparentent à ce genre d'ambiance sur la région grenobloise, *les rencontres Brel* et *le festival du col des milles martyrs* et drainent un grand nombre de spectateurs ce qui semble indiquer un désir de renouer avec les mythiques jours de Woodstock. Certes plus petits et modestes que Woodstock, nous pouvons, en observant les envies des auditeurs, affirmer que ces événements s'inscrivent dans ce schéma. Les moyens mis en place cherchent à s'inscrire dans la continuité de l'esprit de Woodstock. Cependant, ils n'ont pas le même impact ce qui semble être dû à l'enclavement géographique et à la perte des valeurs identitaires fédératrices comme ce fut le cas pour Woodstock avec les communautés hippies ou celles de la Beat génération. De plus, leur rayonnement régional ne pousse pas le spectateur à se déplacer sur les lieux du festival. L'axe de réflexion sur Woodstock proposait un retour à la nature et donc posait les prémices de la notion d'écologie, telle que nous l'avons évoquée précédemment, ce qui semble être un point majeur dans la création festival utopique. La mise en pratique de ces actions est fréquente et s'effectue sur de nombreux festivals du collectif TAGADA (fédération des festivals Rhône-Alpes), dont font partie *Les rencontres Brel*.

La question autour d'une identité « éco-festival » est, sans doute, née après *Woodstock*, afin d'éviter de nouvelles zones sinistrées comme ce fut le cas en 1969. Ce phénomène se développe sur l'ensemble des réseaux de festivals (avec la mise en place de verres consignés,

du tri sélectif, etc), ce qui soulève deux pistes : l'une autour de la diversification des éco-actions, générateur d'une identité propre ; l'autre questionne l'avenir avec la mise en place hypothétique d'une labellisation créatrice d'une identité commune. Il est intéressant de noter que ces deux pistes peuvent être compatibles et devraient faire l'objet d'une étude plus approfondie. Une montée des valeurs écologiques semble s'opérer dans les pays occidentaux et il est essentiel d'intégrer ce raisonnement à celui d'un festival utopique. Ce thème ne fait toutefois pas partie des éléments qui auraient tendance à fédérer les spectateurs et il s'inscrit en second plan dans un événementiel musical comme les rencontres Brel qui ne défendent pas spécifiquement une programmation et les valeurs d'un nouvel esprit rock (indie, emo, lo-fi). L'une des grandes problématiques qui se pose pour permettre à un festival imaginaire d'émerger se trouve être dans la lignée de notre pensée sur la construction d'une identité forte qui serait susceptible de rassembler un public de façon à mobiliser un maximum de personnes sur un temps réduit. Deux festivals français peuvent se rapprocher de cette réflexion, *le printemps de bourges* (100 000 Spectateurs) et *Musilac* (72 000). Ils jouent sur deux lignes identitaires similaires. En effet, ils cherchent à s'ouvrir aux nouvelles scènes montantes et à la promotion d'artistes de tous horizons, mais aussi proposent une programmation d'artistes confirmés, avec par exemple cette année à *Musilac*, Santana (qui jouait à Woodstock). Ces lignes artistiques confèrent une identité fédératrice, et permettent de rassembler un grand nombre d'auditeurs. Elles reposent en grande partie sur un soutien public et ce qui permet une vive liberté et une capacité de création.

### 3.2-2. Quels rituels pour une cérémonie ?

Dans le paysage culturel actuel, les festivals semblent fédérer leurs projets associatifs et le public autour d'une programmation éclectique (les musiques actuelles et l'émergence des jeunes artistes, électro, rock, reggae). En effet, au cours de notre stage, nous avons pu observer qu'au sein de beaucoup de structures festivalières, ces sujets s'inscrivent dans une démarche fédératrice. Ils peuvent entrer en relation avec notre questionnement sur la notion de festival utopique et notamment sur la capacité à générer, autour d'événements, une cérémonie. Quels rites sont mis en place et permettent d'adhérer à ces derniers ? Nous réfléchissons à la conception d'un concert rock imaginaire en prenant en compte les trois unités : le temps, le lieu et l'action, ce qui forme le conditionnement. Par la suite, nous tenterons de délimiter les rites à accomplir dans le but de contrôler un public.

Au cours de notre deuxième partie sur l'influence de la musique rock, nous avons évoqué les unités de conditionnement comme paramètres permettant le bon déroulement de l'expérience vécue lors d'un concert. Suite à notre stage, nous pouvons affirmer qu'elles participent aux rites, voire même entrent en considération dans la circulation des flux énergétiques et électriques. Effectivement, la perception des énergies se fait de façon différente en fonction du lieu, des périodes et des esprits présents dans la sphère de la cérémonie d'où l'unicité de chaque concert et l'éphémérité de l'expérience vécue. Confronté à plusieurs paramétrages (salle/extérieur, sonorisation/éclairage...), nous allons tenter de mettre en exergue ce qui régirait notre festival utopique rock. Nous reprendrons l'ensemble des conditions présentes soit lors du festival de Woodstock soit durant la Fête de la musique à savoir l'extérieur d'une ville, gratuité, musique toute la journée. Nous sommes conscients que ces différents points induisent une réflexion sur des faits techniques (accord préalable des municipalités, budget, communication, etc), néanmoins, nous préférons nous concentrer sur l'esprit qu'ils vont diffuser dans la pensée individuelle et collective.

La création d'une scénographie de l'espace urbain par la musique est intéressante pour deux points. Elle permet de donner un esprit aux lieux courants en laissant une empreinte sonore dans le paysage, tout en créant une nouvelle identité pour ce dernier. De plus, la ville est un lieu clé puisqu'elle offre un rassemblement de particules qui permettent de créer une fission et donc une manipulation de l'inconscient collectif, comme nous pouvons le constater lors de la Fête de la musique. La notion de gratuité vient renforcer la possibilité de rassemblements importants. La question des concerts en extérieur permet aussi d'éviter des débordements trop dangereux car les pulsions liées à la concentration de la fission seront évacuées plus facilement que lors d'un événement en lieu clos. En effet, les débordements en ville sont moindres parce que l'on trouve un équilibre<sup>86</sup>, soit par une liberté de mouvement comme à Woodstock, soit par la mise en place des normes qui régissent la société. Bien que lors des manifestations de grande ampleur (grèves, fêtes, etc....) quelques débordements soient constatés, ils sont tout autant contrôlables que durant des concerts en salle. Nous pouvons noter que la disposition de l'urbanisme et son aménagement (lumière, laser et sonorisation...) pourraient créer une nouvelle identité et un esprit particulier pour certains lieux, par exemple en utilisant la réverbération des lumières sur des vitrines. Cette question raisonne avec la notion de rites : en établissant de nouvelles façons de concevoir l'espace urbain, nous réaménageons l'ensemble des rites qui le rythment et par conséquent nous pouvons mettre en

---

<sup>86</sup> Nous avons abordé ce point lors de notre étude sur l'article de Williams Burroughs cf partie II



place de nouveaux systèmes de contrôle. Évoquons maintenant les moyens de réaménager les rites sociaux et musicaux pour créer un événement culturel sous contrôle. Nous avons pu voir dans l'œuvre de William Burroughs la question du contrôle et notamment la faculté magique de la musique de prendre le pouvoir sur les individus et nous avons mis ce point en relation avec son article « Rock et magie ». Comment intégrer les rites et usages sociaux urbains au sein d'un festival de musique afin d'établir un événement qui pourrait s'inscrire dans une cérémonie expérimentale de la ville et de la musique ?

Les codes de la rock-attitude sont ancrés dans notre société contemporaine mais ne suffisent pas à créer un événement. Ce paragraphe devra donc s'attacher à la réinvention des usages et rites afin d'allier les codes du rock avec ceux de la ville. Nous nous référerons à deux faits qui sont inscrits dans le système urbain comme les nuits blanches ou la Fête de la musique.

« La Fête est aussi porteuse des nouvelles tendances musicales, que souvent elle annonce, que toujours elle traduit: renouveau des musiques traditionnelles, explosion des musiques du monde, développement des chorales, apparition du rap, de la techno, retour au carnaval musical... Sa réussite visible en centre-ville occulte bien d'autres dimensions : elle entre dans les prisons, partage la vie des malades et du personnel à l'hôpital, rapproche les établissements scolaires et les écoles de musique, établit des liens et des échanges entre la ville et la banlieue, irrigue les communes rurales, valorise le travail de plusieurs mois ou de toute une année d'un individu, d'un groupe, d'une association ou de toute une communauté.»<sup>87</sup>

La Fête de la musique s'inscrit dans un esprit intergénérationnel, de gratuité et de liberté. Elle est ancrée dans la société par la mise en place de moyens techniques et financiers des institutions publiques. Cet esprit festif rappelle *Woodstock* par la capacité à générer une cérémonie au sein de différents lieux (urbain, rural, etc...). De plus, nous pouvons noter que cet espace musical est sans nul doute le plus grand rassemblement de musiques françaises, qui aménage l'espace urbain mais au delà l'ensemble des espaces, comme en témoigne la citation ci-dessus avec l'hôpital, les prisons. La fête du solstice ne s'inscrit pas dans une scénographie à proprement parler de l'urbanisme. Effectivement, l'ensemble des installations ne semble pas en adéquation avec l'ambiance du lieu, par conséquent les auditeurs ne sont absorbés que par la cérémonie du concert et non par un tout artistique. A contrario d'un concert où nous assistons délibérément à une œuvre d'art, la Fête de la musique répond au simple appel de la musique sans prendre en considération d'autres paramètres. Désormais nous pouvons nous

---

<sup>87</sup> <http://www.fetedelamusique.culture.fr/fr/la-fete-de-la-musique/esprit-de-la-fete/>

questionner sur la mise en place d'un événement culturel qui prendrait en considération l'espace comme un paramètre voire comme un objet d'art? Les nuits blanches ne s'axent pas essentiellement autour de la musique. Toutefois, les pratiques artistiques proposent un aménagement au public de lieux tels que des musées, des institutions culturelles et autres espaces publics ou privés, qu'elles utilisent pour des performances et font ressortir l'esprit de ces derniers.

« Le premier parti pris, c'est celui de la densité géographique. Nuit Blanche 2010 investit trois territoires, interconnectés grâce au métro – devenu lui même site de création – rassemblant chacun une dizaine de propositions artistiques proches les unes des autres [...]. Cette densité veut favoriser la déambulation, la flânerie (Nuit Blanche se vit au rythme du pas). Elle permet aussi de s'affranchir de l'obligation du monumental et propose des oeuvres très diverses par le registre ou l'échelle [...] »<sup>88</sup>

Ainsi cette cérémonie marie esthétique des territoires et esprit artistique, elle mêle les codes de l'art et ceux de la ville <sup>89</sup>

Cette œuvre d'Alexandre Arrechea entre dans cette catégorie d'invasion artistique dans l'espace public. La mise en scène de *Black Sun* sur Times Square rend compte de l'ambiance du lieu et donne une signification artistique à l'œuvre d'art, l'une des pistes intéressantes qui pourrait être au centre d'une réflexion future concernerait l'établissement d'un concert au sein de lieux non-appropriés à la réception de ceux ci, tout en entrant dans la dynamique de ce dernier.

### 3.2-3. Quel esprit pour un festival utopique ? La quête d'une identité

Nous avons pu voir au cours de notre étude que l'impact d'un événement culturel est étroitement lié aux préoccupations de la société. Ainsi, l'expérience d'un festival de musique, comme celle d'une écoute ne peut avoir lieu que si cette dernière renvoie nos contemporains aux sons qu'ils peuvent comprendre. Nous sommes conscients de l'élargissement du rock à l'ensemble des chapelles qui le constituent. Vue l'ampleur des genres musicaux présents dans la société contemporaine, nous ne pouvons affirmer que ce genre musical pourrait être l'esprit majeur d'un festival utopique. En effet, la musique reste un élément fédérateur mais ne se

---

<sup>88</sup> <http://nuitblanche2010.paris.fr/nuit-blanche-2010/itemlist/category/12>

<sup>89</sup> Merci de vous référer à la photographie de l'artiste Alexandre Arrechea, "Black Sun", Mars 2010 Lieu : NASDAQ Billboard - Times Square, New York, États-Unis Boucle

constitue plus comme un mouvement susceptible de rassembler autour d'elle que par sa qualité musicale. Effectivement, nous pouvons constater de plus en plus de mise en scène commerciales comme l'avènement de Justin Bieber, Tokyo Hotel, etc... qui fédère un public pour de multiples raisons autres que la musique. Ainsi faut-il réfléchir à allier qualité musicale et prestation du spectacle? Le rock est une musique qui n'a pas besoin de fusionner qualité musicale et spectaculaire puisque par nature le rock produit du spectacle.

Dans l'esprit de cette recherche, nous mettons en exergue l'idée d'un nouvel événement rock. Un festival utopique serait-il rock? Si nous nous penchons sur la définition du terme « utopie », nous découvrons qu'il s'agit de deux mots venant du grec : « ou » et « topos » qui se traduit par l'idée de quelque chose « sans lieu » ou « qui ne se trouve nulle part ». La définition contemporaine d'utopie offre la possibilité de réfléchir sur des faits concrets par une représentation fictionnelle, imaginaire de certains événements. De plus, ce terme permet une rupture avec les schémas existants, et propose l'esprit d'un modèle parfait. Cette notion d'utopie culturelle peut aussi être rapprochée de notre développement sur le chamanisme, notamment à travers la notion de monde-autre. En effet, dans le chamanisme le monde-autre correspond au monde des esprits et des dieux et par conséquent à une représentation d'un système idéal, si nous nous plaçons dans la conception du monde dualiste développée par Michel Perrin<sup>90</sup>. « De la musique partout, des concerts nulle part »<sup>91</sup>, phrase utopiste proclamée la veille de la création de la Fête de la musique. Cet adage représente bien l'esprit de notre festival, sa dimension utopique ne peut être entendue sans faire résonance aux deux événements les plus marquants de ce siècle, (Woodstock, la Fête de la musique) qui s'installent dans une notion de nécessité, signe d'une recherche d'atteindre une transcendance. Effectivement, l'une des phrases redondantes dans le DVD de *Woodstock 3 days of peace and music* est « Comment vivre après cela? »<sup>92</sup>, notre problématique se rapprochera de cette question. Comment réaliser une cérémonie utopique après cela? A la lumière de la citation de Maurice Fleuret, nous nous proposons de réfléchir à la construction de ce que pourrait être un espace musical légitime, tant par son imaginaire de la représentation, que par son ancrage dans le réel.

« L'événement ne peut être séparé de son devenir. Il n'est jamais une chose figée, un fait établi une fois pour toutes, un acquis. On ne sait que trop, l'on n'a que trop sous les yeux ce que valent les retombées. Mais l'événement en lui-même conserve son sens et son

---

<sup>90</sup> Michel Perrin, *Op Cit.*

<sup>91</sup> Maurice Fleuret, directeur de la Direction de Musique de la Danse, du Théâtre et des Spectacles.

<sup>92</sup> Michael Wadleigh, *Woodstock, 3 days of peace and music*

importance en fonction de l'utopie – pourrait-on formuler de “l'utopisme”, voire de “l'utopicit ” ? – de sa production. L'événement dans l'instant de son surgissement, de son explosion ; dans cet instant, qui soulève la fatalité de l'histoire, l'ouvre sur d'autres destinées. C'est cet instant du devenir, où la vie et la liberté surmontent tout abandon à la fatalité qu'il faut désigner comme utopie. »<sup>93</sup>

Nous pouvons saisir dans cet extrait de l'article de René Scherer qu'il est question dans un événement d'un instant où le devenir bascule, il se caractérise chez nous par la notion d'esprit. Le raisonnement sur l'utopie de Scherer évoque à la fois la question des paramètres, comme celui de l'évolution de l'idée et de la pensée de la cérémonie. Nous partirons donc sur des bases utopiques mais néanmoins ancrées dans une certaine forme de réalité afin de délimiter les contours de l'esprit de notre festival, notons que le conditionnement (budget, scénographie, temps, lieux, main d'œuvre...) se trouve être illimité, non quantifiable, ce qui s'inscrit comme rupture dans la politique culturelle actuelle et permet de laisser loisir à toute fantaisie artistique.

Les seuls paramètres fixes sont centrés sur l'action. Cette dernière doit se dérouler en milieu urbain dans un mouvement musical fédérateur, et doit intégrer les espaces de jeu dans leur proposition artistique. Ce conditionnement s'inscrit comme point d'orgue notamment sur la notion espace d'une agglomération, car elle est le lieu d'activité, de flux et reflux entre les personnes et permet d'autant plus de galvaniser, d'électriser les individus du noyau urbain. Pour reprendre l'un des points caractéristiques de la Fête de la musique, il faut que dans le cadre de notre événement, une place importante soit faite aux jeunes scènes montantes amateurs voire semi-professionnelles<sup>94</sup>. Une rupture majeure pourrait s'inscrire dans l'encadrement de cette célébration, en effet, la mise en place d'un suivi par des professionnels du monde du spectacle auprès des jeunes artistes permettrait un meilleur rendu pour le spectateur. De plus, ce suivi offrirait la possibilité de construire l'esprit des groupes et de leur donner un accès à d'autres sphères de création propres à leur style musical.

Nous pouvons relier ce point à la question du chamanisme et plus particulièrement à celle du monde-autre. Nous avons pu voir, au cours de notre recherche, que les effets médiatiques conduisaient des conduites au point même de dicter l'appréciation de tel ou tel style et par conséquent de remplir les salles de concerts (Lady Gaga, Justin Bieber, Tokyo Hotel). Nous sommes donc conscients que l'utopie de mettre en scène dans un festival de jeunes artistes n'est pas chose aisée et que la présence d'artistes confirmés semble une obligation car elle

---

<sup>93</sup> René, Scherer, « Utopies-nomades », <http://lesilencequiparle.unblog.fr/2010/02/01/utopies-nomades-1-rene-scherer/>

<sup>94</sup> Voir partie I sur l'activité du groupe amateur Euphorica.

donne une certaine visibilité, une désirabilité, une notoriété à notre événement. Néanmoins, nous restons convaincus qu'un festival rock peut exister dans un esprit fédérateur par les efforts de nombres de groupes amateurs et du milieu associatif. Cette certitude repose sur le fait que le rock est ancré dans notre société contemporaine, et qu'il peut s'inscrire dans les codes et rites urbains, puisqu'il est issu du milieu populaire urbain tout comme le rap. Actuellement, ce genre se retrouve métissé et son évolution nous conduit à de nouvelles écoutes, ce qui nous pousse à concevoir la musique sous un nouvel angle. Toutefois, ce genre reste très solidement attaché à ces valeurs primaires, c'est pourquoi il aurait toute sa place encore aujourd'hui dans le paysage culturel. Notre ultime interrogation, qui fera office de conclusion, s'orientera sur le dépassement des clivages musicaux notamment dans le domaine du rock, ce qui a conduit à l'éclatement de son l'esprit, au point de créer un genre de musique utopique.

## **Conclusion**

Au terme de ce mémoire consacré à un essai d'identification d'un « esprit rock », il convient de rappeler que, comme nous l'avions déjà signalé dans l'introduction, le rock prend

des formes différentes, difficiles à catégoriser compte tenu de sa diversité et de sa richesse. Il présente un paysage musical contrasté tant d'un point de vue artistique que sociologique. En effet les groupes, qu'ils soient professionnels ou amateurs, s'inscrivent dans des esthétiques distinctes et ne recherchent pas forcément à correspondre aux points abordés au cours de notre mémoire. Ces clivages musicaux notamment ont conduit à un certain éclatement de ce qui pourrait être son « esprit ». Celui-ci semble en effet est bel et bien dissous dans la société ou dans d'autres styles musicaux. C'est donc un esprit quelque peu « fantomatique » que nous avons traqué dans cette recherche – mais tout esprit n'est pas toujours un peu fantomatique ?

En nous interrogeant sur l'identité d'un groupe, ses rapports socio-artistiques, nous avons pu entrevoir les grandes problématiques que peuvent rencontrer les formations amateurs, concernant par exemple le choix de son orientation musicale ? Comment gérer les crises identitaires ? Quels sont les moyens d'unifier un public ? Cette enquête, au sein de la formation Euphorica, nous a permis de cerner et de resserrer des aspects de notre formation notamment sur les notions de micro-politique<sup>95</sup> et de gestion des groupes ( Décision, Puissance, Réunion), mais aussi de comprendre les différentes entités gravitant autour des groupes amateurs. Cette partie met en avant l'évolution d'une formation rock amateur, néanmoins le résultat de cette immersion a mis en place un ensemble de concepts généraux qui peuvent aider au repérage de phénomènes similaires dans d'autres jeunes groupes. De plus, elle nous a permis de nourrir notre réflexion sur l'ensemble du mouvement rock par une réflexion sur les sonorités électriques.

Il est clair que le rock a grandement influencé la société car il s'inscrit dans l'évolution de celle-ci tant par son aspect électrique que par son système de représentation. En effet, nous avons pu voir que le rock s'est inscrit dans une riche tradition d'expériences et de réflexions qui commencent avec les recherches de l'Abbé Nollet, de Franz Mesmer ou d'Alexandro Volta. A cette époque, l'électricité était perçue comme capable d'animer un corps, de le mettre en mouvement, mais aussi de lui donner une « âme ». Par l'amélioration des techniques industrielles et de celles de la science, le rock a pu canaliser l'énergie électrique (pédale, rack, amplification) afin de produire des sonorités capables de mouvoir et d'émouvoir son auditeur. Au fil de nos lectures, force est de constater que de nombreux artistes rock étaient soucieux du flot énergétique qu'ils généraient et géraient, nous nous sommes attardés sur la question du magnétisme qui elle-même nous a conduit à restructurer notre plan. Nous nous sommes alors questionnés sur la notion de chamanisme et nous avons tenté de mettre en place des ponts entre le rock et cette conception « religieuse » du monde. Le rock se construit autour d'un

---

<sup>95</sup> David Vercauteren, *Op cit.*

désir de représentation scénique, au sein de son espace musical et de l'espace privé-public. Cette idée de scénarisation s'inscrit dans la foulée de notre raisonnement sur le chamanisme, car la scénographie rock se rapproche de la mise en scène chamanique par l'espace cérémoniel qui entoure le rockeur et par les effets de transe qu'il tend à induire chez les auditeurs. Au delà, le rock témoigne d'une volonté de manipulation dans le but de manier l'énergie qu'il génère pour constituer un esprit.

La dissolution de l'esprit rock peut être perçue comme sa victoire aussi bien que comme son évanouissement. Né d'un mouvement populaire de contestation face au capitalisme, l'esprit rock a aujourd'hui envahi l'ensemble des strates de la société, au point de devenir quelquefois un produit de consommation. Actuellement, le rock est l'un des seuls mouvements à avoir traversé trois générations, tant du point de vue des artistes qu'au niveau de l'auditoire. John Frusciante, notre sujet d'étude plus particulier, en est le parfait exemple, puisqu'il fédère autour de lui un public très étendu, tout en s'inscrivant dans une tradition de plusieurs décennies.

Pour conclure notre recherche, nous nous sommes inspirés de notre expérience dans un milieu professionnel – en reprenant l'ensemble des points abordés dans le cadre de nos parties sur Euphorica, et le monde du rock. Nous avons pu interroger de l'intérieur le fonctionnement d'un festival *Les rencontres Brel*, et nous avons pu remarquer que notre recherche pouvait parfois se détacher des préoccupations de terrain qui semblent généralement s'attarder sur des questions d'ordre financier et de développement du territoire. Cependant, nous avons réussi à faire corrélés ces différents points dans le but de montrer comment un « esprit », parent de celui du rock, peut émerger dans le festival *les rencontres Brel*, même si le rock n'est pas au centre de cet événement. À partir de notre expérience professionnelle et de nombre d'événements similaires (fêtes de la musique, Woodstock, Les nuits blanches), notre attention s'est portée sur le concept de festival utopique. Ainsi nous avons eu l'opportunité de recroiser l'ensemble des sujets abordés au cours de notre mémoire de façon à faire apparaître les grandes lignes de la conception d'un événement imaginaire capable d'incarner l'esprit rock.

En apportant un nouveau regard sur le monde du rock (aspect chamanique, magnétisme, scénarisation), ce mémoire nous a permis de revisiter ce genre d'un point de vue atypique. Bien que cette étude n'ait pas la prétention de s'inscrire comme une recherche sur l'esthétique artistique rock, elle permet d'ouvrir une piste sur la question des conduites induites par l'esprit rock, et elle soulève la question suivante, qu'il serait intéressant de

développer dans une recherche ultérieure : Quels sont les éléments déclencheurs qui conduisent l'auditeur-spectateur soit à la pratique de cet art soit à la simple appréciation de ce dernier ?

### **Bibliographie**

Aucher Marie Louise. *Vivre sur sept octaves*. Genève, Edition Homme et groupe. 145 p.



Bertholio Camille, *Rapport de stage association l'éphémère festival rencontres Brel*, Institut d'étude politique, Grenoble, 2010

Burroughs Williams, *Essais*, Paris : Edition Christian Bourgeois, 2008. 487 p.

Busty, Préface de Patrick Eudeline, *Pete Doherty*, Paris, Edition Sali, 2006. 217 p.

Capitolin J.-L.- « Politique culturelle et identité : l'expérience de la formation musicale du SERMAC ».- in A. Darré (dir.).- *Musique et politique. Les répertoires de l'identité*.- Rennes, PUR, 1996, 156 p.

Cordereix Pascal, *Woodstock 40 ans après*, Dans Chroniques n° 49, BNF, mai-août 2009. 28 p.

Dalmazo Amélie, *Charisme, identité. Le charisme médiatique et les fans de Michael Jackson. L'idéal et le Monstre*. Thèse de doctorat, sémiologie des médias, sous la direction de Frédéric LAMBERT, université Paris II, 2009

Debord Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1967. 129 p .

De Caunes Antoine, *dictionnaire amoureux du rock*, Paris, Edition Plon, 2010. 700 p.

Dupuy Nicolas, *Le rock pour les nuls*, Paris : Edition Générales First, coll. Pour les nuls, 2009. 414 p.

Ekman Paul, *Je sais que vous mentez*, Paris, Michel Lafon, 2010. 380 p.

Ferrand Laure , la vie Rock. *Une approche compréhensive de la culture rock par ces acteurs : les amateurs*, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, université Paris, octobre 2010.

Mc Luhan Marshall, *Pour comprendre les médias*, New York: Edition Seuil, coll. Points, 1968. 404 p.

MESMER, Franz Anton, *Aphorismes de M. Mesmer dictés à l'assemblée de ses élèves*, Paris, Edition Quinquet, 1785

MESMER, Franz Anton, *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal* Paris, Edition Didot le jeune, 1779

Perrin Michel, *Le chamanisme*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 2010. 127 p.

Pouivet Roger, *La philosophie du Rock*, Paris, PUF, 2010. 229 p.

Sabatier Benoit, *Nous sommes jeunes nous sommes fiers*, Paris, Hachette Littérature, 2007.  
979 p.

Zweiacker Pierre, *La magie du fluide électrique*, Presses Polytechniques et universitaires  
Romandes, Focus Science, 2005. 232 p.

### **Filmographie :**

Groening Matthew Abram, *Les Simpson, hippie hip hourra*, Episode 6, Saison 10. Production  
Groening Matthew Abram et L. Brooks James, novembre 1998. 30 min.

Wadleigh Michael, *Woodstock, 3 days of peace and music*, Production: Warner Bros, Bob  
Maurice, 2006. 216 min