



HAL
open science

Téléphone, premier groupe de rock français ? (1976-1986)

Alexandre Desport-Duhard

► **To cite this version:**

Alexandre Desport-Duhard. Téléphone, premier groupe de rock français? (1976-1986). Histoire. 2018. dumas-01933047

HAL Id: dumas-01933047

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01933047>

Submitted on 23 Nov 2018

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.



CENTRE D'HISTOIRE SOCIALE DU XX^{ème} SIÈCLE

Master Histoire des sociétés occidentales contemporaines

Alexandre DESPORT-DUHARD

**Téléphone, premier groupe de rock français ?
(1976-1986)**

Mémoire de Master 2 Recherche en Histoire

Sous la direction de Pascale Goetschel

Session 2018



CENTRE D'HISTOIRE SOCIALE DU XX^{ème} SIÈCLE

Master histoire des sociétés occidentales contemporaines

Alexandre DESPORT-DUHARD

**Téléphone, premier groupe de rock français ?
(1976-1986)**

Mémoire de Master 2 Recherche en Histoire

Sous la direction de Pascale Goetschel

Session 2018

SOMMAIRE

Première Partie : Entre symbole et passeur : la place de Téléphone au sein du paysage musical français des années soixante-dix et quatre-vingt

- A. Téléphone, symbole du rock français (1976-1980)
- B. Téléphone comme trait d'union : le passage d'un rock à un autre (1980-1986)

Deuxième Partie : La construction d'un succès inédit

- A. De « ! » à Téléphone : généalogie d'un groupe de rock parisien devenu grand (1976-1979)
- B. Téléphone change de dimension (1979-1982)
- C. Téléphone, une machine bien rodée (1982-1986)

Troisième Partie : Téléphone et son public : une étude sur la réception

- A. Chanter en français
- B. Des thèmes fédérateurs
- C. L'image du groupe

INTRODUCTION

« C'était l'événement rock français de cette année. Le grand retour de Téléphone, ou plutôt des Insus, car il n'était que trois : Jean-Louis Aubert, Louis Bertignac et Richard Kolinka. Il ne manquait plus que Corine Marienneau pour reformer le plus grand groupe de rock français »¹.

Voilà comment, en octobre 2016 et à l'occasion du retour de Téléphone en tant qu'Insus, une journaliste introduit un documentaire retraçant leur carrière. À la même époque, encore hésitant quant à mon sujet de recherche et ayant pour seule certitude la volonté de travailler sur le rock français, cette affirmation, que je retrouvais d'ailleurs dans un autre documentaire réalisé à la même période² ainsi que dans mes premières lectures³, me marqua au plus haut point. Effectivement, contrairement à d'autres grands groupes qui marquèrent aussi l'histoire du rock français, tel Indochine ou Noir Désir, Téléphone se distingue en cela qu'il est souvent cité comme « le plus grand » ou « le premier » groupe de rock français. Cette particularité attira mon attention et fut ma porte d'entrée dans l'histoire de Téléphone. Désormais décidé sur l'objet de mon sujet de mémoire, c'est toujours à travers ce prisme initial que je traiterai mon sujet, soucieux de démêler le mythe contemporain de la réalité historique afin de comprendre comment Téléphone est devenu ce groupe si populaire et pour quelles raisons il demeure une des figures majeures mais néanmoins singulière de l'histoire du rock français.

Téléphone voit le jour le 12 novembre 1976 à l'occasion d'un concert organisé au Centre Américain de Paris. Ce groupe improvisé pour l'événement est composé de Jean-Louis Aubert, chanteur et guitariste, Louis Bertignac, guitariste, ainsi que Richard Kolinka et Corine Marienneau respectivement à la batterie et à la basse. Cette aventure durera dix ans, dix ans pendant lesquels le groupe bouleverse le paysage du rock en France. C'est l'un des premiers groupes de rock français à vendre autant d'albums que les vedettes de l'époque et c'est également l'un des rares groupes français à se produire à l'étranger⁴. Contrairement à ses prédécesseurs il bénéficie d'une forte couverture médiatique et devient vite une figure

¹ Réal. Inconnu, *Un autre monde : la Story de Téléphone*, C STAR, 20/11/2016.

² BASSET Stéphane (réal.), *Téléphone : jolie petite histoire*, France 4, 17/11/2016.

³ Notamment dans les ouvrages journalistiques à propos du rock français comme PICAUD Loïc, *L'odyssée du rock français*, Paris, Fetjane, 2009 ou MAHÉ Patrick, *Rock made in France*, Paris, EPA, 2010.

⁴ Le groupe a commencé à tourner en Angleterre dès 1979, en première partie du chanteur Stevie Hillage. Il a ensuite effectué des tournées internationales à partir de 1983, ils jouent en Italie, en Allemagne, au Portugal, en Grèce et même en Amérique du Nord et au Japon. Enfin, en 1985 il participe également au festival « Rock in Athenes 1985 » en compagnie de groupe comme The Cure, The Stranglers ou The Clash.

importante, non seulement du rock français, mais aussi de la musique populaire française. Malgré sa séparation en 1986, le groupe a continué à vendre de nombreux albums par le biais de compilations ou de rééditions, et le succès de la tournée du groupe Les Insus, reformation du groupe en 2015 sans la présence de Corine Marienneau, témoigne d'un réel attachement du public français pour le groupe⁵. Si le succès des Insus est intéressant et pourrait d'ailleurs faire l'objet d'une étude plus large sur les nombreux retours des anciens groupes de rock, il n'en sera pas question dans mon mémoire. Mon sujet se limite alors aux dix années d'existence de Téléphone. Ayant pour ambition de porter un regard historique sur ces dix années, l'étude des Insus, formation au combien bercée par une fibre nostalgique, m'aurait trop rapproché du mythe construit par les membres du groupe et les journalistes spécialisés, loin de ma volonté première de comprendre les mécanismes du succès de Téléphone dans une perspective historique.

Avant de pouvoir commencer l'histoire de Téléphone, il convient d'abord de définir notre objet principal, le rock. Il apparaît comme un objet ambigu et multiple qui peut être à la fois social, musical ou culturel. C'est un genre musical apparu aux États-Unis dans les années 1950, il tire ses racines des musiques populaires américaines du début du XXe siècle et notamment des deux grands courants musicaux qui sont la tradition anglo-irlandaise et les musiques d'origines africaines. Le premier donne naissance à des genres comme la country ou le folk et le second au blues, rythm and blues ou au jazz. Le rock apparaît donc comme une synthèse de ces différents genres musicaux, une synthèse entre la culture noire et la culture blanche plus que comme un vol de la musique noire par les blancs, idée largement répandue qu'il convient de nuancer. Si le rock n' roll s'inspire largement du rythm and blues et est d'abord nommé ainsi pour se différencier de ce dernier, réservé aux noirs, les chanteurs rock au hit-parade sont à la fois blancs (Elvis Presley, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis...) et noirs (Chuck Berry, Little Richard, Fats Domino...).

Concernant sa naissance il semble difficile de donner une date précise, souvent sujet à controverses cela reste avant tout symbolique. En effet, plusieurs événements pourraient être invoqués comme l'enregistrement de la chanson « That's all right mama » d'Elvis Presley en 1954 ou bien le générique du film *Graine de violence* interprété par Bill Haley en 1954 avec pour chanson titre « Rock around the clock », voir les émissions de radio présentées par le disc-

⁵ Les chiffres sont difficilement vérifiables mais en croisant les différentes informations disponibles nous pouvons estimer que Téléphone aurait vendu environ six millions de disques (albums et singles compris), ce qui en fait le deuxième plus gros vendeur parmi les groupes classifiés « Rock », derrière Indochine.

jockey Alan Freed⁶, premier à utiliser le mot rock'n'roll dès 1951. Ce qui semble plus intéressant en revanche ce sont les facteurs de son développement. Les transformations de l'industrie musicale couplées au baby-boom sont une des principales explications :

« Au début des années cinquante, l'industrie de la musique n'entend pas un public qui a une demande de plus en plus forte et différenciée. [...] Cette industrie était financièrement et esthétiquement attachée aux styles grands orchestres et crooners. Et grâce au monopole qu'elle exerçait sur la production, la diffusion et la distribution de la musique, elle avait des moyens de contrecarrer toute tentative de commercialisation d'autres styles que celui qu'elle préconisait. Mais à la suite du transfert à la télévision des programmes radio réalisés en direct, la radio commence à se servir du disque comme matériau économique de programmation musicale. L'apparition des transistors bon marché et le développement des radios juke-box style *top 40* accélèrent la rencontre avec un public plus large avec des genres musicaux plus variés. Utilisant le 45 tours incassable et profitant de la multiplication de réseaux de distribution autonomes, de nombreuses firmes indépendantes font des expériences et développent des sons nouveaux, pour essayer de répondre à une demande qui paraissait insatisfaite ».⁷

Il ne faut pas non plus négliger le contexte économique qui permet la constitution d'une classe adolescente autonome avec un vrai pouvoir d'achat et représentant un nouveau marché, en particulier pour l'industrie du disque. De même que le contexte très puritain des années cinquante qui servit de repoussoir à une partie de la jeunesse ne voulant plus se conformer aux valeurs morales traditionnelles. Ces principaux facteurs permettent ainsi d'expliquer la naissance et le développement du rock ou rock'n'roll aux États-Unis.

Ce dernier s'essouffle à l'arrivée des années soixante et devient par la suite un sous-genre du rock que l'on nomme rockabilly, contraction des mots rock et hillbilly, musique traditionnelle des fermiers blancs du sud, notamment des Appalaches. Ici encore nous voyons à l'œuvre la synthèse entre les musiques noire et blanche.

⁶ Notamment l'émission « Moondog's Rock and Roll Party » diffusée chaque mercredi entre 23 heures et deux heures du matin sur une radio de Cleveland (WJW) à partir du mois de juillet 1951. C'est la première fois que du rock est diffusé à une aussi large audience. Trois ans plus tard il rejoint la grande radio new-yorkaise WINS, ce qui lui permet de diffuser du rock dans une grande partie des villes américaines.

⁷ RICHARD A. Peterson, « Mais pourquoi donc en 1955 ? Comment expliquer la naissance du rock ? », in MIGNON Patrick et HENION Antoine (dir.), *Rock de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, pp. 183-193.

Cependant, le phénomène arrive très vite en Angleterre où il sera remis au goût du jour avec la naissance de la musique « pop » dans les années 1962-1963 grâce à des groupes comme les Beatles et les Rolling Stones qui connaissent très vite le même succès outre-Atlantique. Le rock américain et les artistes américains en général ne sont plus en tête des *charts* jusqu'au milieu des années soixante et l'apparition du folk-rock mené par Bob Dylan. Enfin, la fin des années soixante voit s'imposer le mouvement hippie marqué musicalement par l'apparition du rock psychédélique, influencé par les musiques issues de l'Orient, mais aussi par l'ère des premiers festivals tel Woodstock ou celui de l'île de Wight, qui réunissent la plupart des courants musicaux de l'époque : folk, pop, folk-rock, rock, psychédélique... Par la suite, le rock se développe aussi bien économiquement, c'est l'ère des « super groupes », que musicalement avec la naissance de nombreux autres sous-genres qui explorent de nouvelles esthétiques (hard-rock, glam-rock, métal, punk, garage-rock, new-wave...). Ce qui permet à Henri Torgues d'affirmer qu'à partir des années soixante-dix le rock se définit comme :

« Un ensemble de recherches concernant le traitement de la matière sonore grâce au développement des nouveaux moyens techniques mis à la disposition des groupes et des musiciens ». ⁸

Cette définition est symptomatique de ce qu'est la musique rock, une sorte de nuage où toute tentative de définition et de classification semble arbitraire et subjective. En témoigne l'utilisation par l'industrie musicale ou les médias des différentes classifications qui permettent de combler la difficulté d'appréhender la musique rock. Il n'y a pas que les médias qui ont du mal à la définir, même les musicologues reconnaissent cette difficulté, le même Henri Torgues refuse de donner une définition complète, car cela semble trop complexe, et se limite aux aspects musicaux :

« Voici ce qu'elle apparaît être sur le plan musical [...], la pop-music est un ensemble d'expressions musicales basées sur une ligne mélodique unique et simple, exprimée ou non, enrichie ou non d'improvisations, soutenue par une pulsation rythmique continue et puissante, et incorporant toute matière sonore comme potentiel de création ». ⁹

Cette définition a le mérite de définir avec pertinence le matériau sonore du rock mais peine cependant à exprimer les autres éléments qui composent le rock tel les codes, la mode ou le concert. Ainsi, Anne-Marie Gourdon dans *Le rock : aspects esthétiques, culturels et sociaux* s'attache à souligner ces différents aspects qui font toute la complexité du rock :

⁸ TORGUES Henri, *La pop-music et les musiques rock*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1997.

⁹ *Ibid.*

« Le rock recouvre tout un domaine de la création culturelle dont la musique est le centre, mais qui comprend des formes et des styles extrêmement variés définissant des publics, des sensibilités et des modes de perceptions nouveaux, tant auditif que visuels. [...] Style musical aux nombreux genres et courants, aux multiples connotations, le rock est un phénomène esthétique, culturel et social tout à fait original et exemplaire de nos sociétés contemporaines. C'est une musique des jeunes, une musique d'aujourd'hui, une musique anglo-saxonne, une musique marginale... Il est fait d'images fortes, de rythmes scandés, de sons fracassants. Il désigne également une façon d'être, de vivre, de sentir, une attitude. Il est mode vestimentaire. Il est outil de rébellion, mais aussi d'insertion et de communication ».¹⁰

Tenant plus de la description que de la définition les propos d'Anne-Marie Gourdon permettent de saisir la majorité des aspects qui constituent le rock. Sans doute en oublie-t-elle mais nous voyons bien que chaque auteur ayant travaillé sur le rock s'est heurté à cette difficulté de définir de manière complète et totalisante le phénomène rock. Face à cela il serait ardu d'en proposer une définition sans procéder à des inclusions ou des exclusions successives de tel ou tel groupe, de tel ou tel courant ou sous-genre, c'est pourquoi celle de Philippe Teillet, quoiqu'incomplète et insatisfaisante par certains aspects permet cependant d'éviter tout sectarisme en privilégiant une vision plus « étendue » du rock :

« Le rock ne figure ni par sa définition (impossible) ni par son essence (introuvable). Terme générique qui recouvre des expressions souvent incohérentes, le rock n'existe qu'au travers d'un discours dont il est l'objet et qui le forme ».¹¹

Il faut ici comprendre le terme « discours » dans son sens le plus large, le discours rock se constitue principalement de son histoire, elle est le plus souvent mythifiée et idéalisée par ses acteurs, les médias puis par le public, en témoigne la multitude de documentaires fait sur les figures majeurs du rock, l'utilisation commerciale de l'image de ceux-ci par différentes marques ou encore le phénomène des fans. Le discours rock contient également les critiques, ils fabriquent tout un vocabulaire spécifique¹² qui contribue à construire une culture rock et

¹⁰ GOURDON Anne-Marie, *Le rock : aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éd., coll. « Arts du spectacle : spectacles, histoire, société », 1994, pp. 9-10.

¹¹ TEILLET Philippe, « Une politique culturelle du rock ? », in MIGNON Patrick et HENION Antoine (dir.), *Rock de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, p. 218.

¹² Voir notamment WILLEY Mireille, « Le rock à travers la presse spécialisée », in GOURDON Anne-Marie, *Le rock : aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éd., coll. « Arts du spectacle : spectacles, histoire, société », 1994, pp. 181-212.

parfois ils participent à cette « mythification ». Enfin, il contient aussi ce qu'on pourrait qualifier « d'actualités », c'est-à-dire les groupes encore en activités, les nouveaux groupes, les nouveaux courants et sous-genres... qui participent à la construction d'une histoire, alimentent le travail des critiques et permettent au rock de toujours figurer parmi les genres majeurs de l'industrie musicale actuelle mais surtout d'être présent dans la culture populaire de nombreux pays. S'il a un succès incroyable dans les pays anglo-saxons, le cas du rock en France est différent et assez singulier, un particularisme français sur lequel nous reviendrons plus en détail au cours du mémoire et qui s'avère être un élément déterminant dans la compréhension de Téléphone.

Faire l'histoire du rock n'est pas une tâche aisée pour les historiens, du moins c'est ce que semble démontrer l'historiographie actuelle de cet objet d'étude. Souvent boudé par les historiens mais aussi par les autres sciences humaines, le rock, entre tout de même petit à petit dans l'univers mental des chercheurs. Si le sujet se démocratise, le rock en France ne reste que partiellement étudié. En effet, aucun ouvrage historique n'est entièrement consacré à ce sujet, seul certains articles en traitent, il existe en revanche quelques ouvrages historiques plus généraux ou étudiant une autre aire géographique¹³. Afin d'écrire cette nouvelle histoire il nous faut alors nous inspirer de ces ouvrages pertinents dans leurs approches du rock mais également utiliser des ouvrages traitant d'autres objets d'études. Ainsi, nous nous plaçons d'abord dans la lignée d'une histoire culturelle au sens le plus large comme la défendent Pascal Ory ou Philippe Poirrier¹⁴ car la vision pluridisciplinaire qui l'accompagne permet d'éviter les cloisonnements qui ont pu avoir lieu. En effet, comme le constate Jacques Chayronnaud dans *Musique, politique, religion. De quelques menus objets de culture*¹⁵, les débuts de la recherche sur le rock ont été marqué par un partage des différents genres musicaux entre les disciplines. Selon lui le rock et le rap étaient majoritairement étudiés par les sociologues, l'histoire se concentrait sur le music-hall ou la chanson et la musicologie sur le jazz. Ces cloisonnements, dictés par des logiques institutionnelles ou politiques, ont empêché la circulation des informations et des

¹³ Voir notamment LEMONNIER Bertrand, *L'Angleterre des Beatles*, Paris, Éd. Kimé, coll. « Le sens de l'histoire », 1995.

¹⁴ ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, coll. « Que-sais-je ? », 2004 et POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004.

¹⁵ CHEYRONNAUD Jacques, *Musique, politique, religion. De quelques menus objets de culture*, Paris, L'Harmattan, 2002.

savoirs entre les différentes disciplines. L'apport de la sociologie de la réception (en opposition à celle de la domination de Bourdieu) à l'histoire culturelle jouera un rôle important dans l'histoire des industries culturelles et permettra de changer le regard qu'avaient les historiens sur la culture de masse, donc sur l'étude du phénomène rock.¹⁶ Ce qui permet à Jean François Sirinelli de souligner combien :

« L'histoire culturelle, avec un tel sujet [...], confère une pleine densité à ses objets et à ses méthodes, en ne s'en tenant pas seulement aux questions, au demeurant essentielles, de conduits ou de produits, mais aussi à celles, tout aussi déterminantes, de réception, d'imprégnation et d'influence, et donc de représentations collectives ».¹⁷

C'est pourquoi, dans une logique culturaliste, nous utilisons les travaux faits par d'autres disciplines des sciences humaines, qui sont d'ailleurs plus avancées que l'histoire en ce qui concerne l'étude du rock et du rock français. C'est le cas de la sociologie qui compte, en effet, plusieurs travaux intéressants comme ceux de Jean-Charles Lagrée, Paul Yonnet ou Jean-Marie Séca¹⁸ mais aussi ceux plus récents d'Antoine Henion, Damien Tassin ou de David Buxton¹⁹. De plus ils sont souvent constitués d'une partie historique pertinente. Des ouvrages sociologiques à vue plus globale donnent aussi une place non négligeable au rock français, comme ceux d'Anne-Marie Gourdon ou de Gêrôme Guibert²⁰, il existe également une étude comparée entre le cas de la France et de l'Angleterre menée par Philippe Le Guern et Hugh Dauncey²¹. L'apport de la sociologie à l'étude du rock est très important, elle a notamment contribué à donner une définition plus large en prenant en compte les faits sociaux, culturels et médiatiques du rock en l'inscrivant dans des réalités plus concrètes que ne l'avait fait les travaux musicologiques, peu adaptés à cette musique comme nous le rappelle Monique Rollin :

¹⁶ Sur l'histoire des industries culturelles des historiens comme Roger Chartier, en histoire moderne, ou Pascal Ory, Jean-François Sirinelli et Jean-Pierre Rioux, en histoire contemporaine contribuent grandement à ce changement de regard sur l'histoire de la culture de masse.

¹⁷ SIRINELLI Jean-François et RIOUX Jean-Pierre, *La culture de masse en France : de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Fayard, 2002, p. 13.

¹⁸ LAGRÉE Jean-Charles, *Les jeunes chantent leurs cultures*, L'Harmattan, 1982 et SÉCA Jean-Marie, *L'état acide. Analyse psycho-sociale des minorités rock*, thèse de doctorat sous la direction de Serge Moscovici, Paris IV, 1987.

¹⁹ TASSIN Damien, *Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, L'Harmattan, 2004 et BUXTON David, *Le rock : star système et société de consommation*, La pensée sauvage, 1985.

²⁰ GOURDON Anne-Marie, *Le rock : aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éd., coll. « Arts du spectacle : spectacles, histoire, société », 1994 et GUIBERT Gêrôme, *La production de la culture : le cas des musiques amplifiées en France : genèse, structurations, industries, alternatives*, Paris, Irma/Séteun, 2006.

²¹ LE GUERN Philippe, DAUNCEY Hugh (dir.), *Stéréo : Sociologie comparée des musiques populaires : France – Grande-Bretagne*, Paris, IRMA Éd., coll. « Musique et société », 2008.

« ces musiques, qui privilégient la matière sonore par rapport à l'organisation des sons, mettent en cause le principe du son musical tel qu'il ressort de la voix chantée ou des divers instruments. Renonçant à l'idée de notes elles lui substituent celle de matériau. [...] Elles nécessitent donc non seulement une autre approche, mais elles entraînent une autre façon d'écouter, d'apprécier le son, non pas seulement pour sa durée et sa hauteur, mais pour la totalité de ses caractères... ». ²²

Fondée sur l'analyse de la partition, la musicologie ne peut réussir à comprendre dans toute sa richesse et sa complexité la musique rock en utilisant uniquement ce mode de lecture. D'ailleurs, les dernières études musicologiques sur les musiques amplifiées ou le rock se complètent régulièrement d'apports sociologique et historique. L'étude musicologique n'est donc pas inintéressante si elle ne s'enrichit pas de ces analyses nécessaires à la compréhension la plus complète du rock.

Si nous devons ouvrir notre étude aux autres disciplines il en est de même de notre analyse historique. Toujours en suivant la démarche culturaliste il est indispensable de prendre en compte les différents domaines historiques. Pour cela que nous utilisons aussi bien des travaux d'histoire des médias que d'histoire des sociabilités ou même d'histoire économique, afin de toucher les facteurs technique, économique, politique et culturel indispensables à une analyse culturaliste. Cette approche a déjà été portée dans l'étude de la musique rock, c'est le cas par exemple de *L'Angleterre des Beatles* de Bertrand Lemonnier qui nous semble être un livre pionnier dans ce récent champ de recherche. L'auteur réussit à nous embarquer dans une expérience immersive, relatant l'atmosphère, la musique, l'état d'esprit de l'Angleterre à l'époque des Beatles tout en portant une analyse historique novatrice et pertinente sur cet objet de recherche considéré, jusque-là, comme peu sérieux.

Dans cette même lignée l'initiative de Florence Tamagne et d'Arnaud Baubérot avec le séminaire « Histoire sociale du rock » va dans ce sens et peut aussi servir de référence à suivre ²³. Une ouverture aux autres disciplines y est prônée tout en voulant développer des perspectives

²² ROLLIN Monique, in GOURDON Anne-Marie, *Le rock : aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éd., coll. « Arts du spectacle : spectacles, histoire, société », 1994.

²³ Premier séminaire consacré à l'histoire du rock en France. Voir la page de présentation du séminaire : « Histoire sociale du rock 2017 », Séminaire, Calenda, publié le lundi 13 mars 2017, <http://calenda.org/398997>.

historiques afin de réinventer ou d'inventer une histoire du rock monopolisée jusqu'ici par les passionnés, journalistes et autres fans²⁴.

Néanmoins, toutes ces productions « profanes » peuvent être utiles et sont de toute façon indispensables au vu de l'historiographie actuelle. C'est encore plus vrai lorsque l'on veut se documenter sur Téléphone, il n'y a aucun travaux scientifiques les concernant, leur nom est seulement évoqué dans les articles ou livres que nous avons déjà mentionnés. S'il est nécessaire de prendre un recul certain sur ces publications en raison de leur manque d'objectivité et une certaine tendance à entretenir une « légende dorée » du groupe, ces ouvrages restent tout de même bien menés et sont forts utiles pour connaître au mieux l'histoire du groupe ainsi que toutes les anecdotes qui la constitue. De même, un vrai travail de documentation et de recherche documentaire est accompli dans certains livres, par exemple, le livre de Baptiste Vignol, *3400 Nuits*²⁵, répertorie les principaux passages télévisés de Téléphone entre 1976 et 1986. De nombreuses photos sont aussi utilisées et des entretiens des proches du groupe sont réalisés afin d'enrichir le propos. Ces livres, à défaut d'avoir une véritable analyse historique et une réelle rigueur méthodologique, sont une mine d'informations et de détails utiles pour cette étude. C'est avec ces différents regards, scientifiques ou journalistiques, que ce travail de « démythification », placé sous l'égide culturaliste, sera mené.

Une fois ces bases posées restent le plus important, les sources et leur traitement. Il est d'abord nécessaire de réunir un éventail de sources assez large, le contraire limiterait l'analyse et réduirait notre champ d'étude. De plus, un groupe comme Téléphone a pu bénéficier de l'accès à de multiples supports qui constituent autant de sources variées pour ce mémoire. Les sources imprimées comme audiovisuelles sont mobilisées, ainsi que des sources quantitatives.

Lorsque l'on étudie Téléphone, les sources audiovisuelles s'imposent naturellement comme le premier type de source à étudier, du moins ce sont celles qui m'ont le plus vite attirées, au

²⁴ Les historiens n'ayant que peu étudié le rock ce sont ces histoires parallèles qui constituent une source d'information majeure pour qui veut étudier l'histoire du rock en France. Voir notamment les nombreux livres de la collection « Rock & Folk » chez Albin Michel, les livres de Gilles Verlant qui dirige par exemple *L'Encyclopédie du rock français* paru en 2000 ou encore *Le Dictionnaire du rock* de Michka Assayas aux éditions Robert Laffont édité en trois volumes.

²⁵ VIGNOL Baptiste ; *Téléphone : 3400 nuits* ; Paris ; Gründ ; 2016.

premier rang desquelles l'œuvre musicale du groupe, c'est-à-dire sa discographie. Elle a été divisé entre les albums studios – au nombre de cinq –, les albums live – deux – et les compilations. Les 45 tours ne sont pas présents dans cet état des sources car ils sont très difficiles à répertorier complètement, de plus leur utilité semble limitée. Même s'ils constituent un bon indice des stratégies commerciales des maisons de disques et du groupe, nous pouvons trouver ces informations ailleurs et les compilations permettent également d'entrevoir cela. L'écoute des disques sélectionnés permet d'étudier les morceaux du groupe, cela s'avère être très utile pour la question de l'identification qui s'exerce autour du groupe mais également afin de cerner des changements esthétiques marquants qui peuvent être mis en relation avec des éléments économiques ou médiatiques par exemple. Les albums live, quant à eux, se sont révélés peu intéressants. Ils ont simplement permis de desseller quelques évolutions concernant les relations avec le public et la qualité sonore des captations, tout en soulignant certaines variations entre les versions studios des morceaux et celles jouées en live. De plus, nombre de ces captations existent aussi en vidéos, rendant l'utilité de certains enregistrements *lives* relatives.

Les archives télévisuelles, constituent l'une de mes principales sources, aussi bien quantitativement que qualitativement. S'il a fallu visionner de longs *lives*, la plupart du temps sans intérêts, ces sources télévisuelles m'ont fourni des documents tout à fait intéressants. Par exemple, une série d'émissions consacrées à l'argent dans le rock, constituées de nombreuses interviews d'acteurs du milieu rock français de l'époque et traitant des problématiques économiques et politiques du rock en France. Les archives télévisuelles sont donc un apport considérable puisqu'elles fournissent un support à la fois visuel et auditif tout en soulevant de multiples enjeux comme ceux des acteurs, des vecteurs mais aussi de la réception. En effet, les différents registres d'émissions – musicales, de variétés ou spécialisées dans le rock, généraliste, reportage – révèlent plusieurs aspects du groupe et des acteurs qui le composent tout en soulignant les regards hétérogènes portés sur la production de Téléphone. Il est ainsi judicieux d'observer comment la télévision accueille un groupe de rock chantant en français alors qu'elle leur fermait les portes jusqu'ici. Cependant, il a fallu être attentif aux codes télévisuels ; le montage, le play-back, la voix-off, sont autant d'éléments subjectifs qui peuvent nuire à notre analyse s'ils ne sont pas correctement appréhendés. En revanche, ils se sont avérés être des éléments d'étude tout à fait pertinents par la suite. Les archives télévisuelles m'ont enfin permis de confectionner des tableaux synthétisant les passages télévisés du groupe, un

outil précieux dans l'étude de la réception ainsi que pour mesurer l'évolution du statut du groupe durant ces dix années.

Outre les archives télévisuelles j'ai également consulté deux documentaires réalisés lors de la période d'activité du groupe (1976-1986), l'un traitant exclusivement du groupe et réalisé par Jean-Marie Perrier en 1980 et l'autre se concentrant sur plusieurs groupes de la scène rock française de l'époque, dont Téléphone. Contenant pour les deux des prestations scéniques entrecoupées d'entretiens ces documentaires donnent une vision plutôt épurée de Téléphone et permettent d'observer des archives assez brutes, peu polluées par les effets visuels ou les commentaires du réalisateur. Ils s'inscrivent là aussi dans les enjeux de réception, puisque nous pouvons voir plusieurs réactions du public, la question des acteurs est également soulevée.

Contrairement aux archives télévisuelles, les sources radiophoniques sont le parent pauvre de mon sujet. Non pas qu'elles soient inexistantes, j'ai connaissance de nombreuses émissions de radios où Téléphone était diffusé ou interviewé, elles sont en revanche très difficiles à trouver. Seuls quelques passionnés en ont conservé et parfois mis en ligne, mais rien de très pertinent. Parmi les trois seules sources répertoriées par l'INA, une seule traite réellement de Téléphone et s'est avérée être très intéressante.

Pour terminer le tour d'horizon des sources audiovisuelles, nous évoquerons deux types de sources fortement utiles dans l'analyse de l'image de Téléphone, les clips et les pochettes d'albums. Révélateurs des stratégies de communications mises en place, ils témoignent également des évolutions opérées par le groupe dans ce domaine, souvent inhérentes à leur changement de statut et à l'augmentation des moyens mis en œuvre.

Disposant d'un nombre important d'archives audiovisuelles, les fonds disponibles n'étaient en revanche pas pléthoriques, je n'ai donc pas dû effectuer de grandes sélections parmi les archives qui étaient à ma disposition sur les catalogues de l'INA et de la BNF. La lecture d'ouvrages monographiques, souvent rédigés par des journalistes musicaux, m'a en revanche grandement facilitée la tâche dans la constitution de mes sources audiovisuelles. De par la simple évocation d'un passage télévisé ou parfois grâce à un recensement exhaustif, ces ouvrages m'ont souvent aiguillé dans mes investigations, me permettant de croiser les informations avec les catalogues de recherches tout en me faisant gagner un temps précieux.

Concernant les sources imprimées, l'étude de la presse revêt une part importante de mon travail. Elle permet d'approfondir plusieurs enjeux essentiels, comme la question du rock français ou la situation de celui-ci dans le paysage musical hexagonal. Elle reflète également la place du vecteur médiatique dans l'ascension de Téléphone et constitue un terreau fertile à l'étude de la réception. Afin d'avoir un regard complet trois types de presses sont mobilisés, la presse musicale, la presse généraliste et les fanzines. Chacune ayant une sensibilité, un lectorat, une ligne éditoriale différente, cela augmente les prismes de lecture et d'analyse du succès de Téléphone. Au-delà des enjeux, les articles ou les publicités relatant les concerts et les tournées constituent des informations utiles dans le but de reconstituer la chronologie du groupe, permettant même de réaliser une cartographie de leurs différents déplacements.

Quelques ouvrages constituent également mes sources imprimées. Deux d'entre eux relatent le phénomène de Téléphone alors qu'ils sont encore en activité, ils reviennent sur le succès du groupe et les explications de celui-ci. Ces livres sont très intéressants car ils permettent de saisir la pensée de l'époque vis-à-vis du groupe, ils contiennent également des entretiens des membres de Téléphone ce qui délivre le rapport de chacun au groupe et à l'aventure qu'ils vivent. En revanche, il est essentiel de porter un regard critique à propos de ces livres car plus encore que ceux réalisés par la suite, ils manquent de recul face à l'événement. L'enjeu de démythification est donc très présent à travers ces deux ouvrages. Deux autres apportent un regard, encore une fois journalistique et passionnée, sur le rock français. Ils donnent leurs visions de la scène rock française de l'époque ainsi que de la précédente, ce qui enrichie mon analyse sur la question du rock français. À ces livres journalistiques s'ajoutent deux livres scientifiques, sociologiques précisément, qui étudient la question de la jeunesse à leur époque (1982 et 1985) ainsi que le rapport qu'elle entretient avec la musique populaire et notamment la musique rock.

Comme pour les sources télévisuelles, la lecture des monographies sur Téléphone m'a grandement aidée. Parfois auteurs d'un véritable travail d'archiviste, ces ouvrages, peut être encore plus qu'avec les archives audiovisuelles, m'ont servi de boussole afin de ne pas me perdre parmi la multitude d'articles existant sur Téléphone, le rock français ou la musique populaire. Concernant les articles parlant précisément du groupe, je n'ai pas eu de tri à faire, en revanche, pour ceux traitant des sujets plus transversaux et des aspects indirects j'ai travaillé avec ceux qui étaient le plus proche de mon sujet et de ma problématique, sans effectuer de recherches plus approfondies, me servant plus de la bibliographie.

Enfin, j'utilise des sources quantitatives. Loin des grandes études de Michel Vovelle ou Philippe Ariès²⁶, mes sources quantitatives sont assez basiques. Au même titre que les tableaux issus des sources télévisuelles évoqués ci-avant, elles visent avant tout à clarifier et synthétiser des enjeux ou un phénomène que la simple étude de cas peine à éclairer. C'est notamment le cas des ventes de disques ou des classements de *hits-parades*. Difficile à estimer sérieusement, ces chiffres sont grandement utiles pour répondre aux enjeux de réception, aspect important dans l'histoire de Téléphone. Ces classements sont difficiles à trouver et souvent incomplet, de plus, leurs données sont controversées puisqu'il est compliqué de prouver la fiabilité des méthodes avec lesquelles ils sont faits. En effet, soi-disant effectués à partir des appels des auditeurs ils se voient souvent mis en doute par de nombreux témoignages relatant une forte implication des représentants des maisons de disques ou des artistes dans leur confection. Néanmoins, les musiques présentées à la radio ou à la télévision sont réellement diffusées et touchent donc le public, c'est ce pourquoi ils nous intéressent. Ils constituent donc un moyen de se figurer le paysage médiatique et musical de l'époque.

Mes données proviennent d'un croisement entre la revue *L'Édition Sonore. Revue du Syndicat National de l'Édition Phonographique et Audiovisuelle* et le site infodisc.fr. Concernant la première, bien qu'également classée comme source imprimée, j'ai choisi de la mentionner également dans les sources quantitatives car c'est avant tout dans ce domaine qu'elle fut le plus utile. Seule source officielle sortant des chiffres à propos des ventes de disques, elle m'a été d'une aide précieuse afin d'y voir clair dans le domaine du chiffrage des ventes et des écoutes, un exercice des plus périlleux.

La deuxième est tiré d'un site qui effectue une synthèse hebdomadaire des différents hits-parades français²⁷, qu'ils soient basés sur les ventes, les classements du public ou le Airplay²⁸. Une moyenne des places est alors effectuée tout en tenant compte de la fiabilité des classements, avec l'application d'un coefficient. Un malus est également mis en place, ils s'appliquent aux

²⁶ VOVELLE Michel, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1830*, Paris, Aubier, 1976 ; ARIES Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1975.

²⁷ Il existe une multitude de classements, voici quelques exemples de ceux encore actifs lors de notre période d'étude : le C.I.D.-S.N.E.P.A, classement de ventes en activité de 1971 à décembre 1977. Il est publié tous les mois sous forme de poster dans les différents points de ventes, il effectue une distinction entre les 45 tours et les 33 tours. « Disc Action », classement mensuelle de ventes (synthèse de 10 titres) réalisé par la revue professionnelle *Show Magazine* de 1977 à 1984. La revue *Music Media* effectue elle aussi un classement des ventes, il est également mensuel et est composé de 25 ou 20 titres. Des radios possèdent aussi leurs classements, Europe N°1, RMC ou RTL. Concernant le hit-parade de RTL, effectif depuis 1972, il était basé sur les votes des auditeurs et les choix de programmation de la station. Enfin, à partir de 1984 Canal + diffuse le « Top 50 », classement hebdomadaire des ventes réalisé par Ipsos.

²⁸ Mot anglais indiquant à quelle fréquence une chanson ou une quelconque œuvre musicale est diffusée sur une radio.

titres n'apparaissant que dans un seul classement, cela permet d'éviter qu'un titre ou un album ne se retrouve sur-classé. Parmi la multitude de classements existants, qui de plus varient selon les années, ce site semble être le plus fiable et le plus synthétique pour mesurer l'impact d'un artiste, d'un album ou d'une chanson à un moment précis.

J'ai également eu la possibilité d'utiliser un travail de lexicométrie. Très sommaire et réalisé dans le cadre de l'enseignement d'informatique dispensé au cours du M2, je n'ai pas eu le temps d'approfondir cette étude au-delà des attendus requis pour la validation de l'UE. Il m'a néanmoins permis d'ébaucher quelques débuts d'analyses sur les textes de Jean-Louis Aubert et Louis Bertignac, apportant un autre regard sur mon sujet.

Faire de Téléphone un sujet de recherche historique s'apparente déjà à un enjeu à part entière. En effet, le but principal de cette recherche est avant tout d'apporter une vision historienne à l'histoire du rock français et des musiques populaires, a fortiori un regard culturaliste. Saisir, à travers l'histoire de Téléphone les grandes problématiques qui traversent le rock français de la fin des années soixante-dix et du début des années quatre-vingt. Des enjeux culturels, où comment la population française évolue dans son rapport à la culture en devenant une consommatrice de plus en plus importante, surtout chez les populations les plus jeunes, cœur de cible de la musique et de la culture rock, symbole de l'influence américaine grandissante au sein de la société française. Puis, des enjeux économiques, avec le passage du monde du music-hall parisien à une industrie musicale hexagonale et dont Téléphone est l'un des premiers représentants dans le milieu du rock français.

Ce mémoire apparaît alors comme un dialogue entre l'histoire culturelle de la France du XXe siècle et l'histoire, à plus petite échelle, du rock français, puis de Téléphone. Dès lors, notre étude devra tenter de comprendre comment Téléphone, par le biais d'acteurs médiatiques et économiques corrélés au manque de diversité du paysage musical français, a réussi à symboliser le discours rock en France, tout en lui permettant de se développer et de s'affirmer.

Pour cela, il convient de resituer Téléphone dans le paysage musical français de son époque. Ainsi, durant ces dix années d'existence, Téléphone endosse tour à tour les rôles de précurseur et de symbole du rock en France, pour ensuite s'apparenter à l'image du passeur, du trait d'union entre un rock français ancien et le renouveau du rock hexagonale.

Il faudra par la suite, étudier en détail la construction du succès inédit de Téléphone, en juxtaposant l'aspect chronologique aux facteurs spatiaux, médiatiques, économiques et sociaux à l'origine de la réussite du groupe.

Enfin, l'étude du public de Téléphone et plus particulièrement celle des mécanismes hexogènes et endogènes à l'œuvre au sein de cette relation permettra d'affiner notre regard sur l'histoire de Téléphone.

Première Partie :

**Téléphone, entre symbole et passeur :
la place de Téléphone au sein du
paysage musical français des années
soixante-dix et quatre-vingt.**

Si l'on veut comprendre le succès de Téléphone il est indispensable de saisir la place qu'occupait le groupe dans le paysage musical français de l'époque, c'est à dire les situer parmi la multitude d'acteurs qui composent le secteur de la musique et plus précisément celui des musiques amplifiées en France. Que ce soit sur un plan médiatique ou économique mais également au niveau artistique. Que représentent-ils ? Quel rôle réel ont-ils joué ? Des questions auxquels nous devons répondre tout en gardant à l'esprit les notions d'échelle et de temps. En effet, l'aventure Téléphone se déroule sur une période de dix ans, il semble donc utile de repérer les moments de ruptures, les évolutions, liées à la place et à la dimension qu'occupe le groupe. De plus, ce rôle peut également changer si on le questionne suivant différentes échelles, une échelle européenne voir internationale face à une échelle nationale et locale, ou encore l'échelle du paysage musical français contre celle, plus restreinte, du rock français. Ainsi, Téléphone durant la première partie de sa carrière, et malgré l'existence d'une scène rock française, fait figure d'égérie du rock français. Ce rôle persiste jusqu'en 1986 mais ils sont peu à peu rejoints par d'autres groupes fortement médiatisés qui redéfinissent également le rock français. Enfin, de manière plus générale Téléphone fait figure de trait d'union entre deux périodes du rock en France.

A. Téléphone, symbole du rock français (1976-1980)

Les quatre dernières années de cette décennie sont décisives pour le rock hexagonal ainsi que pour Téléphone. Tout en remontant le fil de la carrière de Téléphone, il est ainsi possible d'apercevoir les grands enjeux qui façonnent le rock français. En proie à de grands bouleversements, le rock français, si peu vivace jusqu'alors, connaît en cette fin d'années soixante-dix un renouveau dont Téléphone n'est, au départ, qu'une figure parmi tant d'autres. Lié et pourtant distant de cette nouvelle scène rock française, Téléphone se mue rapidement en symbole du rock français aux yeux du grand public. Téléphone ainsi que les nouveaux groupes mettent en branle le paysage musical français, alors dominé par ce que l'on appelle les variétés. Témoin privilégié de ce petit bouleversement, Téléphone, apparaît comme une porte d'entrée sur l'histoire des musiques populaires et du rock en France.

- *France, terre de rock ?*

Nous sommes le onze septembre 1979 aux alentours de 23 heures sur le plateau de l'émission *TF1 Actualités Dernière* et Jean-Louis Aubert est interviewé par Daniel Duigou à propos du succès de leur dernier album (*Crache ton venin*) vendu alors à 300 000 exemplaires :



Téléphone sur le plateau de l'émission *TF1 Actualités Dernière*.

Source : Réal. Inconnu, « Plateau Téléphone », *TF1 Actualités Dernière*, TF1, 11/09/1979, 6m16.

Daniel Duigou : Le groupe rock français, Téléphone, célèbre aujourd'hui son troisième disque d'or, c'est à dire qu'il a vendu 300 000 disques. C'est un événement dans la musique car c'est en effet la première fois qu'un groupe de rock français s'élève au niveau international, au même niveau que les anglais et les américains.

Alors Jean-Louis comment peut-on expliquer d'abord ce vide de groupe rock dans la musique et puis aussi comment expliquer votre succès ?

Jean-Louis Aubert : Quand on avait quinze ans on a dû écouter des groupes de rock anglo-américains et puis on avait des trucs à dire, à nous. Alors, on arrive... comme ça c'est notre génération qui est en train de parler et puis il se trouve que les trucs qu'on a à dire, qui sont pas biens importants, mais ils ont l'air de correspondre à ce que tous les jeunes ont envie de dire, je pense c'est pour ça qu'ils achètent le disque.

Daniel Duigou : Donc l'expression de votre génération, mais pourquoi êtes-vous les seuls ?

Jean-Louis Aubert : Parce que les autres arrivent...

Cette interview et surtout les propos de Daniel Duigou sont assez symptomatiques de la vision des médias généralistes à propos du cas de Téléphone et plus largement du rock français. Téléphone est alors en pleine ascension, trois jours auparavant ils jouaient devant 100 000 personnes à la fête de l'Humanité, concert concluant une tournée française triomphale commencée le trois avril. Il est vrai que depuis sa création, en novembre 1976, le groupe a connu une progression inédite pour un groupe de rock français. Après une année 1977 passée à écumer la région parisienne, le groupe signe son premier contrat chez Pathé-Marconi à la fin du mois d'août, il prévoit trois albums, une avance sur royalties de 150 000 francs et la production d'une tournée de seize dates à l'occasion de la sortie de leur premier album, dans les bacs le 25 novembre. Au printemps 1978 il s'en est déjà vendu 45 000 exemplaires faisant de Téléphone le nouveau groupe à suivre. Parallèlement aux concerts ils commencent à passer à la télévision, leur permettant ainsi de conquérir un plus large public. En effet, en début d'année 1979 et avant d'enregistrer leur deuxième album, ils reçoivent leur premier disque d'or. Ce

succès n'est pas démenti car comme le précise Daniel Duigou, le deuxième album, sorti le deux avril, s'est déjà vendu à 300 000 exemplaires en septembre. En un peu moins de trois ans Téléphone s'impose aux yeux du grand public comme le principal ou pour certains le « seul » groupe de rock français.

Afin de mieux comprendre la réaction de Daniel Duigou face au succès de Téléphone il semble à propos de la mettre en perspective avec le développement singulier du rock en France depuis la fin des années cinquante. Les premiers succès hexagonaux sont réalisés sur le mode parodique par Henri Salvador, alors « Henry Cording », et Boris Vian avec des chansons comme « Va te faire cuire un œuf, man » ou « Rock and roll-mops » en 1956. Les deux artistes ne croyaient pas en ce nouveau genre de musique qui, à leurs yeux, était largement inférieur au jazz. Magali Noël, Danny Boy ou Richard Anthony réussissent tout de même quelques succès et ils marquent les premiers pas de cette nouvelle musique en France.

Au début des années soixante Johnny Hallyday, Les Chaussettes Noires et Les Chats Sauvages contribuent à réellement démocratiser le rock en France. Mais leurs morceaux sont en grande majorité des adaptations des succès anglo-saxons, ils sont très vite rattachés au mouvement *yéyé* et ainsi grandement contrôlés par les maisons de disques comme nous le rappelle Edgar Morin : « Le *yéyé* c'est l'acclimatation, l'acculturation de la force originellement sauvage du rock ». ²⁹ De plus, ces formations sont éphémères et comme à la fin des années cinquante aux États-Unis, la récupération par les maisons de disques engendrent une certaine lassitude. De fait, à partir de 1964, année de séparation des Chats Sauvages et des Chaussettes Noires, le rock en France n'a plus le même succès. Même s'il reste des artistes identifiés comme rock tel Johnny Hallyday ou Eddy Mitchell, l'évolution de leurs carrières solos les rapproche de plus en plus de la « variété française ».

Durant les années 1970 la scène rock en France est toutefois active, de nombreux groupes voient le jour et acquièrent une certaine renommée et légitimité comme Ange, Triangle, Magma ou Little Bob Story. Un embryon de « rock français » se développe et ces formations paraissent plus autonomes que ne l'étaient leurs aînées. Cependant, malgré une effervescence indéniable, cela ne dépasse pas le cercle des connaisseurs de rock et ne connaît pas de résonance médiatique importante, à la différence des groupes anglo-saxons qui sont en tête des ventes de disques nationales ou internationales.

²⁹ MORIN Edgar, « On ne connaît pas la chanson », in *Communications*, 6 : « Chansons et disques », 1965, p. 8.

Au moment où Téléphone arrive, le rock français en est donc qu'à ses balbutiements. Là où dans les pays anglo-saxons il est devenu le genre musical dominant, en France il n'a pas su s'imposer sur le long terme et est en passe de demeurer comme une simple mode. Le succès de Téléphone a donc tout de surprenant pour un observateur éloigné du rock français comme peut l'être Daniel Duigou. Loin de connaître les groupes de la scène rock française il reste, comme une grande partie des journalistes et autres présentateurs télévisés, conditionné par une séparation entre la variété et la chanson française contre les groupes de rock anglo-saxons. Également partagée par de nombreux acteurs du milieu musical cette dichotomie influe grandement sur le paysage médiatico-musical français.

- *Un paysage médiatico-musical uniformisé*

Lors de la première apparition télévisée de Téléphone, à l'occasion d'un reportage sur les festivals musicaux de l'été 1977, phénomène encore récent, Thierry Haupais remarque alors :

« Chose bizarre la majorité des groupes que l'on voit ici ne passent jamais dans les grandes émissions de télés ou les émissions de variété à la radio. Les seuls trucs auxquels on a le droit c'est les niaiseries du genre Sheila, Dave et compagnie. À la télé on ne passe que les types classés au hit-parade. C'est [sic] tout de même pas normal ! »³⁰.

Thierry Haupais dénonce un sentiment grandement partagé par les acteurs de la scène rock française de cette époque. Plus qu'un simple sentiment l'uniformisation du paysage médiatico-musical français dans les années soixante-dix est une réalité qui naît de la diffusion dans les esprits de la dichotomie entre le rock anglo-saxon et la variété française, annihilant de fait toutes vellétés de développement du rock français. Si l'on doit chercher le péché originel il semble que la date du 22 juin 1963 soit la mieux indiquée, du moins elle est la plus symbolique. En ce deuxième jour d'été 1963, place de la Nation, se tient un concert organisé par la très populaire émission de radio d'Europe n°1, *Salut les copains*. L'émission devenue culte, diffusée entre 1959 et 1969, connaît un grand succès chez les adolescents et permet les premières diffusions

³⁰ Propos de Thierry Haupais in VARELA José, « Jazz, pop et folk au soleil », *Expressions*, TF1, 26/06/1977, 14min51.

de musique rock en France ainsi que l'apparition de nouvelles vedettes comme Johnny Hallyday, Françoise Hardy, Sylvie Vartan ou encore Claude François. Ce soir-là marque son apothéose et démontre une capacité de mobilisation impressionnante³¹, il est également un tournant dans l'histoire du rock en France. En effet, suite aux événements décrits comme « une fête de destruction [...] une sorte d'insurrection ludique »³² par la presse adulte, la population et les maisons de disques prennent peur. Le rock, associé aux blousons noirs et aux violences devient menaçant, il est petit à petit édulcoré pour pouvoir satisfaire les maisons de disques et les médias. C'est l'arrivée des *yé-yé*³³, ils sont également jeunes mais chantent un répertoire plus consensuel et ont l'avantage d'être des artistes « moins bouillonnants, moins agressifs que ceux de la première génération du rock' n' roll »³⁴. Dès lors, le rock français connaît une disparition médiatique et la programmation du concert anniversaire programmé un an plus tard à la Mutualité laisse peu de doutes quant aux intentions des programmeurs puisque Les Chats Sauvages et Johnny Hallyday laissent place à Franck Alamo, Jean-Jacques Debout, Sylvie Vartan ou Françoise Hardy. Ce sentiment devient alors réalité en s'enracinant dans deux secteurs clés, le secteur médiatique et le secteur économique.

Concernant le premier, l'uniformisation touche les trois grands médias de masse – télévision, radio et presse écrite – avec une intensité différente. Les années soixante-dix sont marquées par un manque cruel de rock à la télévision puisqu'il ne reste guère plus que l'émission *Pop 2* dans ce registre. Celle-ci s'arrête en 1974 comme nous l'explique Gêrôme Guibert :

« Si *Bouton Rouge* ne survit pas à l'après-1968 quelques autres émissions proposeront du rock à la télévision comme *Pop 2* présentée le samedi à 18h30 par Patrice Blanc-Francard, où apparaissent de nombreux artistes de pop-music-hall, filmés sur la scène du Bataclan. En 1974 pourtant, Pierre Sabbagh, directeur des programmes télévisuels, préférera stopper toute émission rock estimant que « "les émissions pop n'ont pas d'audience", phrase qui deviendra une litanie des directeurs de chaîne »³⁵. C'est à cette époque en effet que l'ORTF est démantelée

³¹ Le chiffre le plus souvent cité est celui de 150 000 personnes.

³² MORIN Edgar, « Salut les copains », *Le Monde*, 06/07/1963, p. 1.

³³ Le terme apparaît un mois après le concert sous la plume du sociologue Edgar Morin : *Ibid.*

³⁴ GALLAND Olivier, *Les jeunes*, Paris, La Découverte, 1985, p. 42.

³⁵ BIGOT Yves, « Télévision », in ASSAYAS Michka (dir.), *Dictionnaire du rock*, vol. 2, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2000, p. 1937.

en sept sociétés et qu'on commence à s'intéresser au part d'audience. Or, le rock, surtout s'il est anglo-saxon, est moins rassembleur que la variété française présentée de manière divertissante sur le mode du music-hall. Une sous-représentation du rock qui ne connaîtra pas de failles avant la libération des ondes radio de 1981... »³⁶.

Quand arrive Téléphone il n'y a donc plus de rock à la télévision ou du moins très peu³⁷. L'offre musicale télévisuelle est outrageusement dominée par les émissions de « variétés » présentées par Michel Drucker³⁸, Danièle Gilbert³⁹ ou Guy Lux⁴⁰.

Mais ce qui incarne le mieux cette époque de la télévision ce sont les shows de Maritie et Gilbert Carpentier. On y retrouve chanteurs et autres personnalités du « show-business » tel Claude François, Johnny Hallyday, Michel Sardou, Sylvie Vartan ou Mireille Mathieu. Elles sont diffusées en prime-time le samedi soir et à chaque émission un artiste est à l'honneur. Au plus fort de leur carrière, ils atteignent grâce à leurs émissions, 18 millions de téléspectateurs⁴¹ soit plus de 45 % d'audience⁴². Véritable succès populaire et symbole d'une époque les émissions des Carpentier se singularisent dans le fait que chaque émission est dédiée à un artiste en particulier. Comme nous le montre Elizabeth Jacquinot dans son ouvrage intitulé *Les émissions de variétés de Maritie & Gilbert Carpentier (1948-1988)*⁴³ ces shows peuvent prendre quatre formes différentes : la comédie musicale, le show à l'américaine où l'artiste assure lui-même la présentation et les transitions de l'émission, le tour de chant feutré ou encore la retransmission de concert. « En définitive, ces quatre modes de représentation de l'artiste, cette vision polymorphe des variétés rappelle que les *Top à et Numéro Un* étaient d'abord des émissions où

³⁶ GUIBERT Gérard, *La production de la culture : le cas des musiques amplifiées en France : genèse, structurations, industries, alternatives*, Paris, Irma/Séteun, 2006, p. 135.

³⁷ Avant 1976 il y'a tout de même l'émission *Juke Box*, créée en 1975. Elle dure jusqu'en 1977 mais bénéficie de moyens faméliques en comparaison des émissions de variétés, ce qui explique parfois la qualité moyenne des retransmissions. Il faut attendre 1978 et la création de *Chorus*, présentée par Antoine De Caunes, pour avoir une émission rock importante et qui dure dans le temps.

³⁸ Avec des émissions comme *Les rendez-vous du dimanche* ou *Sports en fête*.

³⁹ *Midi Trente* et *Midi Première*.

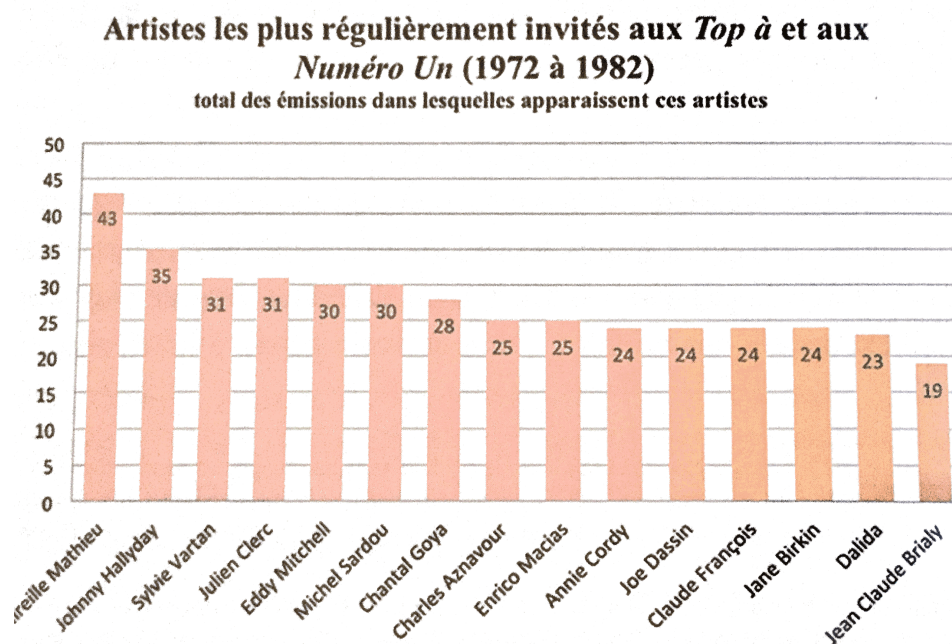
⁴⁰ *Si ça vous chante*, *Top Club*...

⁴¹ INA, Fonds CSA, SOP : *Les émissions de variétés à la télévision, généralités et rapports*, dossier n°55, coupures de presse – PON PRADES Romain, « les Carpentier reviennent au Top », *Télé sept jours*, date non précisé.

⁴² Archives Nationales, Fonds CEO, versement 19810125/5, Enquêtes sur l'audience TV : résultats hebdomadaires, par émissions du janvier au 20 juin 1976.

⁴³ JACQUINOT Elizabeth, *Les émissions de variétés de Maritie & Gilbert Carpentier (1948-1988). Un divertissement français de la seconde moitié du XXe siècle*, coll « Médias & Humanités », INA, 2017.

l'artiste se mettait en scène lui-même, dans ses passions, ses envies, ses fantasmes »⁴⁴. En effet, ces émissions à gros budget frappent par la mise en scène de plus en plus spectaculaire de la musique ; l'artiste y est magnifié et glorifié grâce au faste des décors et des costumes ainsi qu'avec l'utilisation régulière des trucages et illusions visuelles tel que l'incrustation ou le fondu enchainé. Le but étant de « faire de l'artiste un objet désirable »⁴⁵. Interviennent alors dans ces émissions les artistes compatibles avec ce modèle ou ceux qui veulent bien s'y plier. Pour se faire une idée plus précise des artistes présent dans ces émissions regardons un graphique répertoriant les personnalités les plus régulièrement invitées à *Top à* et *Numéro Un* entre 1972 et 1982⁴⁶ (annexe 1).



Source : JACQUINOT Elizabeth, *Les émissions de variétés de Maritie et Gilbert Carpentier. Un divertissement français de la seconde moitié du vingtième siècle (1948-1978)*, coll. « Médias et Humanités », INA, 2017, p. 186.

On retrouve les grandes vedettes de la chanson française comme Johnny Hallyday, Claude François, Michel Sardou ou Mireille Mathieu, artistes indissociables des émissions des Carpentier et symbole de l'âge d'or des variétés télévisuelles. Il n'y a donc pas d'artistes rock si ce n'est Johnny Hallyday et Eddy Mitchell, cependant la musique qu'ils font à cette époque est très consensuelle et plus proche de ce que l'on nomme la chanson française ou les variétés.

⁴⁴*Ibid.*, p. 171.

⁴⁵*Ibid.*, p. 160.

⁴⁶ Tableau issue de JACQUINOT Elizabeth, *op. cit.*, p. 186.

Ce graphique prend plus de sens lorsqu'il est comparé à une étude réalisée par la CEO en 1978 sur la notoriété des artistes de variétés⁴⁷. Ainsi, sur les quinze artistes cités dans le graphique douze sont présents dans l'étude, les plus populaires sont Michel Sardou, Enrico Macias, Joe Dassin et Mireille Mathieu, ils ont respectivement 82%, 83%, 85% et 72% d'opinions favorables. Ils sont suivis par Charles Aznavour (78%), Sylvie Vartan (70%) et Dalida (69%). On peut alors distinguer quatre types d'invités. Les Carpentier invitent d'abord les « locomotives » de la chanson française pouvant générer de fortes audiences (Enrico Macias, Michel Sardou, Joe Dassin...). Viennent ensuite les personnes qu'ils apprécient et qui se prêtent aux jeux de mises en scène mais ayant une popularité moins importante que le premier groupe (Sylvie Vartan, Julien Clerc, Eddy Mitchell...). Puis, suivent les chanteurs qui surfent sur la vague disco et dont l'esthétique se prête à leurs émissions (Claude François et Dalida). Enfin, le dernier groupe se compose des amis intimes du couple mais que la CEO n'intègre pas à son enquête (Jane Birkin, Chantal Goya et Jean-Claude Brialy). Si l'on en croit Elizabeth Jacquinot « il y a donc bel et bien un "clan", un club Carpentier. Et l'accusation de copinage n'est en l'occurrence pas de l'ordre de la calomnie mais décrit une réalité bien visible »⁴⁸. Les émissions des Carpentier apparaissent alors comme une marque intégrant les plus grandes vedettes des variétés, les amis du couple et une mise en scène faste et somptueuse. Cependant, ce style commence à se figer, laissant peu de place aux nouveaux venus et encore moins au rock. C'est le parfait exemple de ce que Sabine Chalvon-Demersay appelle une « télévision d'habitude »⁴⁹, une télévision rassurante où le téléspectateur prend plaisir à retrouver les mêmes visages et les mêmes codes chaque samedi soir. Ainsi, l'objectif des Carpentier est « de faire passer un moment de divertissement pur et non pas de faire découvrir de nouveaux talents »⁵⁰. Dès lors, il nous est plus facile de comprendre le manque de groupes de rock français sur les écrans, mais est-ce le cas sur tous les médias ?

La radio et la presse laissent plus de place aux différents styles musicaux mais suivent la même logique jusqu'à l'époque de Téléphone, en témoignent les artistes présents aux hits-parades entre novembre 1976 et novembre 1977. Les classements des hits-parades ne représentent en aucun cas les ventes, ni même les morceaux les plus populaires, cependant ils

⁴⁷ Archives Nationales, 19810125/51, Fonds CEO. Notoriété et appréciation des chanteurs de variétés, résultats du questionnaire intercalaire posé en semaine 5, du 30 janvier au 5 février 1978, mars 1978.

⁴⁸ JACQUINOT Elizabeth, *op. cit.*, p. 188.

⁴⁹ Terme de Sabine CHALVON-DEMARSAY, « Les variétés à la télévision », *Les Dossiers de l'Audiovisuel*, n°78, 01/03/1998, p. 9.

⁵⁰ JACQUINOT Elizabeth, *op. cit.*, p. 191.

sont révélateurs de ce qui est diffusé en radio ou en télévision durant la période. Nos données proviennent du site [infodisc.fr](http://www.infodisc.fr)⁵¹, ce site effectue une synthèse hebdomadaire des différents hits-parades français, qu'ils soient basés sur les ventes, les classements du public ou le Airplay. Une moyenne des places est alors effectuée tout en tenant compte de la fiabilité des classements, avec l'application d'un coefficient. Un malus est également mis en place, ils s'appliquent aux titres n'apparaissant que dans un seul classement, cela permet d'éviter qu'un titre ou un album ne se retrouve sur-classé. Parmi la multitude de classements existants, qui de plus varient selon les années, ce site semble être le plus fiable et le plus synthétique pour mesurer l'impact d'un artiste, d'un album ou d'une chanson à un moment précis (Annexe 2).

Ce tableau des différents titres numéro un sur la période novembre 1976-novembre 1977 est assez significatif des tendances de l'époque et il démontre avant tout l'importance du format 45 tours pour l'industrie musicale et médiatique. En effet, parmi les seize titres de ce tableau nous identifions seulement trois genres musicaux. La variété française est la plus représentée avec pas moins de dix titres, suit le disco avec cinq titres et un titre de pop. Il n'y a pas de genres différents des modes contemporaines et ils sont déjà tous très représentés à la télévision ou la radio. Confronté à l'analyse des labels ce sentiment se confirme, il n'y a que des grands labels étrangers (Philips, CBS) ou français (Vogue, Carrère, Tréma, Sonopresse) ainsi que le label de ABBA, Polar. Ce classement réunit ce qui est privilégié par les maisons de disques de l'époque : variété française d'artistes confirmés (Michel Sardou, Gérard Lenorman, Joe Dassin), disco (Boney M, Sheila), et tubes de l'été (Laurent Voulzy avec *Rockollection*).

Face à la domination des variétés sur les ondes, d'irréductibles passionnés œuvrent pour la diffusion du rock en France. On retrouve *Pop Club* sur France Inter présenté par José Arthur, *Radio Caroline* sur RMC animé par Pierre Lescure, Michel Lancelot présente *Campus* sur Europe n°1 et Jean-Bernard Hebey s'occupe de *Poste Restante* sur RTL. Cependant, le rock diffusé par ces émissions est majoritairement anglo-saxon et participe à maintenir cette dichotomie. Ce partage transparait dans la grille de RTL par exemple, Monique le Marcis, alors directrice de la programmation musicale explique : « nous avons les émissions [...] avec Sam Bennett ou Jean-Bernard Hebey : chacune avant sa couleur. Chez Hebey par exemple, on écoutait du rock anglo-saxon »⁵².

⁵¹ Toutes les chansons n°1 des années 70. In DURAND Dominic [sic], LESUEUR Daniel. *InfoDisc : Historique des succès musicaux en France depuis 1900* [En ligne]. [Lieu inconnu] : InfoDisc / Dominic [sic] DURAND. Date de dernière mise à jour : 24/03/2018. [Consulté le 24/03/18]. Disponible à l'adresse : http://www.infodisc.fr/Chanson_Number1_70.php.

⁵² VERLANT Gilles, « Les années 70 ou l'âge d'or de RTL avec Monique le Marcis », in FERMENT Fabrice (dir.), *40 ans de tubes*, Paris, Snep/Larivière, 2001, p. 61.

Enfin, la presse, qu'elle soit généraliste ou spécialisée, va dans le même sens. À ce titre la création du magazine musical *Rock & Folk* en 1966 est un événement important et l'édito du premier numéro souligne amplement cette démarcation :

« Aborder la musique rythmée d'aujourd'hui sans sectarisme et d'une manière assez approfondie, nouvelle en ce domaine. Des pionniers du rock et du rhythm'n' blues, des groupes anglais en passant par les chanteurs de folk-song de quelques pays que ce soit ». ⁵³

Le mensuel prend le contrepied de *Salut les copains* dans bien des domaines et notamment car il sépare rock et variété française mais aussi car il entend traiter du rock de manière approfondie et sérieuse, avec une relation d'égal à égal entre le lecteur et le journaliste. Une lettre issue du courrier des lecteurs de *Rock & Folk* illustre parfaitement ce sentiment :

« Encore une fois, merci mon pote, pour tous ces journalistes qui font véritablement professionnels et pas ces c... qui se bombardent journalistes pour aller taper les vedettes sur leur vie privée. À bas tous cela et à bas les canards qui les défendent ! » ⁵⁴.

Enfin, le magazine traite d'œuvre parfois peu connues du grand public venant de la scène underground là où *SLC* parle d'artistes mis en avant par l'industrie musicale française, s'observe alors une certaine rupture avec le music-hall français.

Comme nous venons de l'observer les médias se font le relais de ce schisme mais l'origine de celui-ci est à chercher dans le système qui se développe au cours des années soixante au sein de l'industrie du disque française.

Si le paysage musical français de la deuxième moitié des années soixante-dix s'observe d'abord à travers le prisme médiatique il s'explique et se comprend à l'aune de l'analyse des facteurs économiques et politiques qui le traversent. Tout au long des années soixante l'oligopole qu'exerce l'industrie du disque s'internationalise et l'on peut le synthétiser sous la forme de cinq grandes entreprises : Pathé-Marconi/EMI, Philips, RCA-Victor, CBS et Warner ⁵⁵. Même si en France Barclay et Vogue concurrençaient encore les majors jusqu'à la fin

⁵³ *Rock & Folk*, n°1, novembre 1966, p. 3.

⁵⁴ Courrier des lecteurs in *Rock & Folk*, n°7, mai 1967, p. 15.

⁵⁵ GUIBERT Gérard, *op. cit.*, p. 128.

des années soixante-dix, ces dernières peuvent tout de même se développer sans trop d'entraves. Elles permettent la diffusion des grands courants musicaux comme le twist ou le rock mais favorisent également l'implantation de la dichotomie dont nous parlions précédemment. En effet, vers le milieu des années soixante les filiales françaises des majors contribuent à l'expansion des grands groupes de rock anglo-saxons souvent au détriment des groupes de rock français qui se voient condamnés à jouer de la variété pour être financés. Philippe Constantin, directeur artistique chez Philips en 1971 décrit très bien ce système :

« À côté de l'antédiluvien système des directeurs artistiques [qui] persiste à s'évertuer à fabriquer des succès "à la française", la pop-music n'est jamais sortie des cadres traditionnels définis par le monde du disque et du show-business. Elle n'a pu les faire éclater, même temporairement. À ce jour du moins. Les maisons de disques françaises se sont bornées à laisser s'enfler démesurément leur service international, celui-ci réalisant, pour la plupart des firmes, entre 60 et 75 % du bénéfice [...]. Comme par ailleurs, les maisons françaises sont en tout ou partie contrôlées par les trusts anglo-saxons, leur aspect de simple distributeur s'en trouve encore accentué »⁵⁶.

Cela évite toutes dépenses en termes de production ou de recherche de talents, l'argent est investi dans des « valeurs sûres », donc dans la variété française. Cette dichotomie avorte l'éclosion de nouveaux groupes de rock français sur la scène médiatique. Les groupes français de l'époque (Ange, Magma, Ganafoul, Zoo, Martin Circus...) restent relativement peu connus du grand public, la seule solution étant « d'adoucir » sa musique et de s'orienter vers des sonorités plus proches des variétés, c'est ce que fera Martin Circus⁵⁷.

Enfin, les effets de ce paysage médiatico-musical uniformisé se ressentent concrètement sur les ventes de vinyles, puisqu'il n'y a que très peu de groupes de rock et de rock français dans les meilleurs ventes de 45 tours et 33 tours. Nos données sont extraites de la revue de la SNEPA (Syndicat National de l'Edition Phonographique et Audiovisuelle) dans laquelle se trouve la

⁵⁶ CONSTANTIN Philippe, « Pop et profit, le changement dans la continuité », *Musique en jeu*, n°2, mars 1971, p. 101.

⁵⁷ Après trois albums plutôt rock, *En direct du rock'n'roll circus* (1969), *Expérience* (1970) et *Acte II* (1972), le groupe s'oriente vers la variété (*Acte III* en 1973) et connaît le succès avec des morceaux comme « Ma-ry-lène » et « Si tu me loupes ».

liste des titres et des albums ayant obtenu un disque d'or⁵⁸ lors de l'année 1976. Le tableau des disques d'or de l'année 1976 en 45 tours (Annexe 3) est un exemple très parlant du manque de diversité au sein de ce format puisqu'il n'y a aucun groupe de rock français ou international et les artistes présents ici ne font que de la variété française, de la pop ou du disco. Parmi ces seize titres, onze sont interprétés par des français, deux par un groupe anglais (*Kiss me, kiss your baby* et *Save your kisses for me* de Brotherhood of man), un titre suédois (*Fernando* d'ABBA), un italien (*T'aimer encore une fois* du duo R. Power et Al Bano) et un mozambicain (*Ramaya* d'Afric Simone). Concernant les maisons de disques on trouve beaucoup de labels indépendants comme Vogue, Barclay, Carrère ou Sonopresse mais ils correspondent à ce que Mario d'Angelo appelle les « grands indépendants stables »⁵⁹ dans le cas des deux premiers. Pour Carrère et Sonopresse ils représentent la vague des producteurs et distributeurs indépendants des années soixante-dix, cherchant les hits et surfant sur les modes comme le disco. En revanche, la liste des meilleures ventes de 33 tours (Annexe 4) offre plus de diversité et de place pour les autres genres musicaux.

En effet, on y retrouve une plus grande diversité au niveau des genres musicaux puisque nous pouvons y compter sept albums rock dont deux sont français (*Cimetière des Arlequins* et *Au-delà du délire* d'Ange), deux albums de folk francophone (*Joue, joue, joue* et *Le jour de clarté* de Graeme Allwright) et un britannique (*Tea for the tillerman* de Cat Stevens), ainsi qu'un album disco (*A love trilogy* de Donna Summer). La variété française occupe encore une fois la majeure partie du classement avec 21 albums représentés, néanmoins parmi les Johnny Hallyday, Enrico Macias et autres Michel Sardou on observe des chanteurs plus proches de la tradition de la chanson française à texte et moins soucieux de coller aux modes portées par les variétés tels que Georges Brassens, Jean Ferrat et Jacques Brel. Ce classement des albums marque donc par son plus grand éclectisme en matière de genres musicaux et se détache légèrement des grandes tendances de la fin de cette décennie. Cela peut s'expliquer par le fait que le format de l'album est très utilisé par ces styles musicaux, il permet d'étendre sa création sur plusieurs pistes afin de créer une réelle œuvre⁶⁰, à la différence des musiques du duo habituel

⁵⁸ Créé en 1973, le disque d'or est un disque de certification permettant de souligner qu'un album ou un single s'est vendu à un certain nombre d'exemplaires. Les seuils de certification évoluent en fonction du marché du disque, ainsi, depuis le début du XXI^e siècle marqué par la crise du disque ces seuils ont souvent été revus à la baisse. En ce qui concerne notre période un album obtient la certification « disque d'or » après 100 000 ventes et un single après 500 000.

⁵⁹ D'ANGELO Mario, *Socio-économie du disque en France*, Paris, La Documentation Française, 1997, p. 53.

⁶⁰ En témoigne le succès des albums concepts depuis une dizaine d'années. On attribue la paternité de l'album concept à Frank Sinatra (*In the Wee Small Hours* en 1955) ou Nat King Cole (*After Midnight* en 1956). Avant

– variété française et disco – pratiquant une culture du tube plus propice à la diffusion sur 45 tours. Ces deux formats ne touchent pas les mêmes publics ou du moins ils ne relèvent pas de la même pratique de consommation musicale. Ensuite, il ne faut pas négliger l’aspect économique lié à ces deux formats. Le 45 tours est beaucoup moins couteux que le 33 tours et donc n’atteint pas les mêmes classes sociales, ce qui peut influencer sur les pratiques de consommations et d’écoutes ainsi que sur les genres musicaux mis en avant. Même si la notion bourdieusienne « d’habitus » a été fortement remise en cause⁶¹, il semble qu’elle reste pertinente ici car moins soumise aux nouveaux facteurs économiques, culturels et médiatiques développés à l’époque postmoderne. Cet « habitus » lié à la classe sociale à laquelle le consommateur appartient est un des multiples facteurs de l’achat d’un genre musical ou d’un support particulier. Et ce phénomène a bien été compris par les majors qui investissent aussi ce secteur, en témoigne l’écrasante domination de leur part dans les albums les plus vendus de 1976, puisque l’on retrouve seulement six albums produits par des labels indépendants - Barclay et Sonopresse/Trema –, labels indépendants déjà bien installés.

Le paysage musical des années soixante-dix apparaît donc comme uniformisé sur plusieurs plans clés : l’enregistrement, l’édition phonographique, la distribution et la promotion. Ces quatre secteurs présentant des enjeux économiques, politiques et médiatiques sont contrôlés par les maisons de disques et constituent pour les groupes de rock français des « goulets d’étranglements »⁶² qui sont difficile à contourner. Téléphone parvient tout de même à s’inviter à la table des plus grands, il fait alors figure d’exception et endosse naturellement le costume de symbole du rock français. Néanmoins, durant la seconde moitié des années soixante-dix ces secteurs quittent petit à petit le giron des maisons de disques (innovations technologiques et baisse des prix du matériel d’enregistrement) permettant aux groupes français jusque-là exclus de se faire une petite place aux cotés des anglo-saxons et des stars de la variété.

eux le 45 tours était le support le plus utilisée par les artistes à succès, depuis l’album concept a connu un grand succès grâce à des œuvres comme *Blonde on Blonde* (1966) de Bob Dylan, *Pet Sounds* (1966) des Beach Boys, *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* (1967) des Beatles ou *Tommy* (1969) des Who.

⁶¹ Voir notamment HALLE David, « The audience for Abstract Art: Class, Culture and Power », in LAMONT Michèle et FOURNIER Marcel, *Cultivating Differences Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992, pp. 131-151 et LAFLAMME Simon et MAINVILLE Sylvie, « L’amateur de théâtre en Ontario français », in BOURAOUI Hedi et REGUIGUI Ali (dir.), *Littérature et théâtre français ontarien*, Sudbury, Prise de parole, 2007.

⁶² GUIBERT G r me, *op.cit.*, p. 152.

- *Les prémices d'une scène rock française*

Malgré les nombreux freins au développement des groupes de rock français, l'on voit apparaître les prémices d'une scène rock française, comme le rappelle maladroitement François Desplats au chanteur Roland Gerbeau, après le passage du jeune groupe Téléphone dans l'émission *Aujourd'hui Magazine* sur Antenne 2 : « qu'est-ce qui fait ce retour en force du rock'n roll en France notamment, depuis déjà quelques mois ou même deux ans on retrouve les rythmes rock des années 50... »⁶³.

En effet, si tout au long des années soixante-dix se développe une scène underground française (Ange, Zoo, Magma...), elle se renouvelle grandement lors de la dernière moitié de la décennie et nous pousse ainsi à reconsidérer le terme de paysage musical. Si l'on change d'échelle et que l'on quitte les médias de masse et les majors du disque l'on trouve une scène rock française animée. De nouveaux groupes voient le jour dans toute la France grâce notamment à l'apport de la vague punk (pas uniquement). Loin des circuits traditionnels, ils se développent en collaboration avec des lieux de diffusion alternatifs. Leur croissance reste tout de même précaire comme le précise Thierry Haupais : « C'est vraiment la galère d'être musicien dans ce pays. Y a pas grand-chose au niveau des circuits, souvent c'est les MJC et c'est tenu par les municipalités, c'est vachement fermé, y a pas de budget. Ou alors les mairies ont vachement peur... »⁶⁴. Avec une vision plus globale et en des termes plus savants Patrick Mignon dit sensiblement la même chose, à compter de la seconde moitié des années soixante-dix :

« outre la généralisation des modes de vies juvéniles et des valeurs qui l'accompagnent (hédonisme, humeur anti-institutionnelle, sentiment d'appartenir à une même classe d'âge, formes de sociabilité spécifique), l'affirmation d'un rock français est liée à la sédimentation des pratiques musicales anciennes, à la constitution de mondes locaux du rock et à sa capacité à mobiliser les pouvoirs politiques locaux et les institutions culturelles et socio-éducatives »⁶⁵.

Concrètement la scène rock française se développe tant bien que mal en raison de la polarisation de plusieurs facteurs déterminants tels que la multiplication des musiciens pratiquant, la diffusion grandissante du rock et de sa culture, l'apparition de nouveaux labels indépendants

⁶³ François Desplats in Réalisateur inconnu, « Aujourd'hui magazine : émission du 23 juin 1978 », *Aujourd'hui magazine*, Antenne 2, 23/06/1978, 1h18.

⁶⁴ Thierry Haupais in VARELA José, *op. cit.*

⁶⁵ MIGNON Patrick, « Evolution de la prise en compte des musiques amplifiées par les politiques publiques », Gema/Adem-Florida (dir.), *Politiques publiques et musiques amplifiées*, Agen, 1997, p.24.

(Crypto, Mélodie Massacre) ou la constitution de réseaux locaux permettant de jouer dans une multitude de lieux différents (MJC, bals, festivals, salles de concerts). Cette scène reste encore disparate puisque l'on trouve des groupes du Havre (Little Bob Story) ou de Rouen (Dogs), mais il se détache tout de même plusieurs pôles majeurs comme Rennes (Marquis de Sade), Lyon (Starshooter, Marie et les garçons) et bien évidemment Paris (Asphalt Jungle, Bijou, Métal Urbain, Stinky Toys ou Shakin'Street). Face à cet afflux de nouveaux groupes, les maisons de disques ne peuvent rester indifférentes et se contentent alors de signer quelques heureux élus qui bénéficient ainsi de leur force promotionnelle. Les moyens déployés ne sont, cependant, en rien comparable avec ce qui est dépensé pour les artistes de variétés. Ainsi, Phonogram signe Bijou, CBS passe contrat avec Shakin'Street, Polydore engage les Stinky Toys et Pathé-Marconi jette son dévolu sur Starshooter et Téléphone.

Effectivement, il ne faut pas oublier que Téléphone est issu de cette nouvelle scène rock française et que s'ils apparaissent rapidement - de par leur succès inédit - comme une exception, ils sont aussi à replacer dans l'optique plus large du fourmillement des nouveaux groupes de rock français de la fin des années soixante-dix. En témoigne cette description du groupe paru dans un dossier titré « Made In France » du 139^{ème} numéro de *Rock & Folk* : « Téléphone est, du double point de vue artistique et commercial, la mieux armée des formations présentes ici. Cela ne signifie pas qu'elle ira le plus loin... »⁶⁶. Si Téléphone est vite repéré pour ses qualités « artistique » et « commerciale », le doute reste toujours présent quant à son succès. De plus, l'auteur les rattache aux autres groupes cités dans le dossier (Stinky Toys...), nous rappelant ainsi la place qu'occupait Téléphone avant sa réussite commerciale⁶⁷.

Leur ascension fulgurante et précoce laisse à penser aux maisons de disques qu'ils peuvent reproduire le même schéma avec d'autres groupes. Dans la lignée des signatures évoquées précédemment et avec le succès de Téléphone en tête, Phonogram organise par exemple une campagne de signature intitulée « French rockmania » :

« En 1978 [...] le cas le plus extrême se vit chez Phonogram [...]. La compagnie organise à l'époque une campagne de promotion uniformisée autour d'un concept baptisé French rockmania et signe une dizaine de groupes, qui seront pourtant rapidement [...] mis au placard »⁶⁸.

⁶⁶ FELLER Benoît, « Made In France », *Rock & Folk*, août 1978, n°139, p. 49.

⁶⁷ On peut commencer à distinguer Téléphone des autres groupes à partir de fin 1978 – début 1979, lorsqu'ils reçoivent leur premier disque d'or.

⁶⁸ NICK Christophe, « Rock français : la guerre du peu », *Télérama*, Hors-série « rock », 1982, p. 60-62.



Source : *Best*, n°132, juillet 1979.

Si, comme le souligne Christophe Nick, il y a peu d'élus, la fin des années soixante-dix connaît néanmoins l'apparition d'une véritable constellation de groupes de rock français organisés en scènes locales, ce qui tranche grandement avec les quelques groupes solitaires de rock progressifs de la première moitié de la décennie. De plus, cette nouvelle génération voit l'un de ses représentants présent dans les médias de masse et les hits-parades, permettant ainsi d'éveiller la curiosité de chacun et de porter un discours rock encore rare dans les médias généralistes de l'époque. À la fin de l'année 1979 Téléphone a déjà sorti deux albums, vendu respectivement à 100 000 et 300 000 exemplaires, ils sortent d'une tournée française reconduite pour l'été 1979 se concluant à la fête de l'Humanité, le 8 septembre, devant 100 000 personnes⁶⁹. Sans doute par facilité mais également parce qu'elle est la seule formation de rock français capable de concurrencer les plus grands artistes de variétés et certains groupes de rock anglo-saxons, Téléphone devient, un peu malgré lui, le symbole de ce nouveau rock français.

⁶⁹ VIGNOL Baptiste, *Téléphone. 3400 Nuits*, Paris, Gründ, 2016, p. 96-97.

Le succès fulgurant de Téléphone permet d'éclairer l'histoire du rock français des années soixante-dix. D'abord, en tant que symbole, il est une porte d'entrée idéale pour évoquer la nouvelle génération de groupes de rock français apparus dans la seconde moitié de la décennie. Puis, de par les réactions que la réussite du groupe suscite, il est un miroir sur la situation du rock français avant 1976. Téléphone met en branle les certitudes selon lesquelles le rock ne peut être chanté en français et montre l'uniformisation du paysage médiatico-musical dans les secteurs médiatiques et économiques. Si le groupe s'inscrit dans un foisonnement de nouveaux groupes, il semble bien le seul à rivaliser avec les plus grands artistes de variétés. Néanmoins, il génère un grand élan de curiosité sur la scène rock française et annonce ainsi les années quatre-vingt où de nouveaux groupes éclosent et se hissent au même niveau.

B. Téléphone comme trait d'union : le passage d'un rock à un autre (1980-1986)

Entre 1980 et 1986 Téléphone devient le groupe dont l'écho raisonne encore aujourd'hui. Il conquiert de nouveaux publics et s'impose véritablement comme le leader d'un rock français qui apparaît de plus en plus attractif. À l'instar du chapitre précédent leur histoire permet aisément d'explorer les méandres du rock français et d'en déterrer les enjeux majeurs qui le traversent. De la conquête des grands moyens de diffusion en passant par l'assimilation de nouveaux courants musicaux ou encore le développement de véritables scènes alternatives, la première moitié des années quatre-vingt s'avère être décisive pour le rock hexagonal comme pour les musiques populaires en général, et Téléphone, en est l'un des acteurs majeurs et essentiel.

- *Téléphone, locomotive du rock français (1980-1982)*

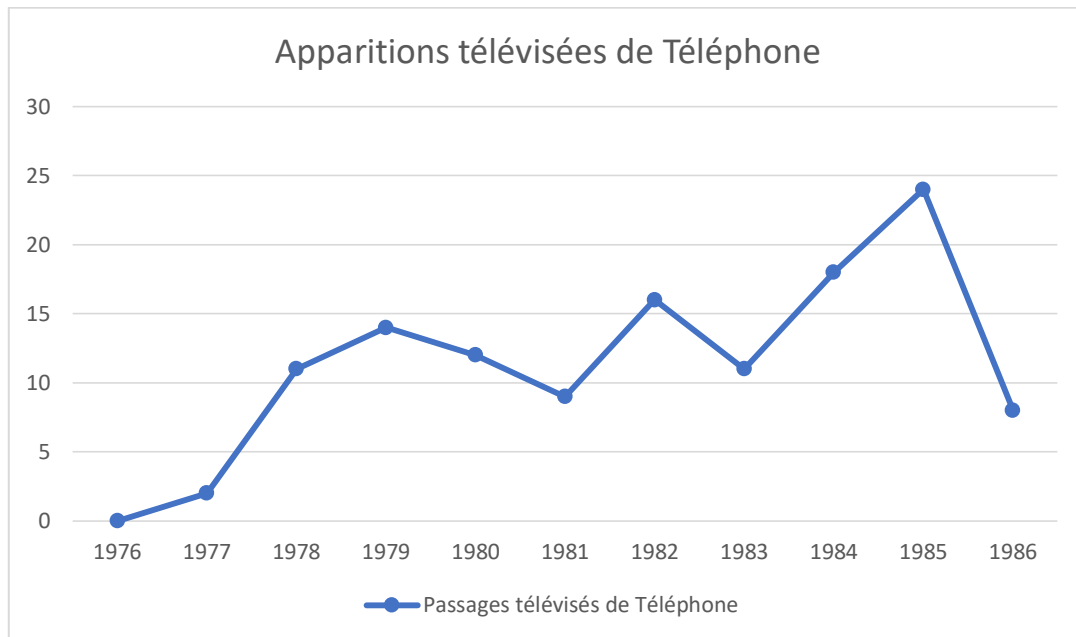


Téléphone entame les années quatre-vingt en tant que locomotive du rock français. Le deuxième album du groupe s'est finalement vendu à 400 000 exemplaires, se classant deuxième des ventes d'albums en France⁷⁰. Autre preuve de leur succès, le célèbre photographe des *sixties*, Jean-Marie Perrier, les a suivis à l'occasion de leur tournée de 1979 afin de réaliser un film documentaire, il sort le 13 juin de l'année suivante et est même projeté au festival de Cannes. Enfin, si nous avons besoin d'une quelconque officialisation, le magazine *Best* les place, pour la deuxième année consécutive, numéro un des groupes français dans son classement annuel (photo ci-contre)⁷¹.

⁷⁰ VIGNOL Baptiste, *op.cit.*, p.85.

⁷¹ Auteur Inconnu, « Référendum 1978-1979 », *Best*, n°129, avril 1979, p.55.

Les apparitions télévisées de Téléphone sont de plus en plus fréquentes puisqu'entre 1980 et 1982 le groupe compte 37 apparitions télévisées contre 27 jusqu'en 1979.



Source : INA

Certaines leurs sont parfois entièrement consacrées, comme celle du 26 mai 1981 diffusée sur TF1, dans le cadre de la promotion de leur troisième album, *Au cœur de la nuit*, sorti en octobre 1980.



Durant près d'une heure, les sujets sur Téléphone s'enchaînent, entrecoupés de clips, dont le dernier réalisé pour la sortie du single *Au cœur de la nuit*, présenté pour la première fois à la télévision. Cette émission est une preuve parmi d'autres du changement de dimension du groupe, dans son lancement, le présentateur annonce d'ailleurs un : « Show exceptionnel ce soir, consacré à ce que l'on pourrait considérer comme le premier groupe de rock français : Téléphone. »⁷².

⁷² VERHAEGE Jean-Daniel, « Téléphone », *Téléphone*, TF1, 26/05/1981, 42 min.

Le troisième opus se vend également très bien puisqu'il en sera écoulé plus de 100 000 copies, suivi d'une tournée française débutant en janvier 1981, marquée par trois dates parisiennes⁷³ regroupant 16 500 spectateurs et entrecoupée de plusieurs excursions à l'étranger (Suisse, Belgique, RFA, Italie, Portugal, Tunisie et Angleterre)⁷⁴. Vincent Palmer, guitariste du groupe Bijou, résume assez bien la situation de Téléphone et du rock français en ce début d'année quatre-vingt : « On se trouve dans la situation du rock anglais des débuts avec une ou deux locomotives et plein de choses excitantes autour »⁷⁵. Si la comparaison avec le rock anglais du début des années soixante est assez osée et pourrait être facilement démontée, la remarque de Vincent Palmer manifeste d'un sentiment de renouveau au sein du rock hexagonale. Articulé autour de « locomotives » comme Téléphone, le paysage rock français semble s'éclaircir et c'est ce ressenti, partagé par plusieurs acteurs de l'époque et en partie fondée, que Vincent Palmer exprime, une vitalité nouvelle en France difficilement comparable avec la situation anglaise des *sixties*, mais résultant de la même logique d'expansion de la musique et de la culture rock.

Parallèlement au succès de Téléphone, les autres groupes de rock français continuent à percer. Si pour la majorité leur carrière s'essouffle : « Été 80, [...] le show-biz dans son ensemble décide d'arrêter les frais. Après avoir signé à tour de bras, le voilà qui refuse toute dépense supplémentaire. »⁷⁶, les vibrations de ce petit tremblement de terre artistique commencent à toucher les médias de masse.

Effectivement, en février 1980 l'émission *TFQuatre*, sur TF1, propose un sujet sur le rock français⁷⁷. Outre le fait que ce soit le premier reportage d'une longueur conséquente (huit minutes) à parler de ces nouveaux groupes dans une émission généraliste et à une heure de grande écoute (19h30), c'est également l'occasion de visionner un panorama des groupes du moment (Marquis de Sade, Diesel, Edith Nylon, Trust ou Téléphone) et surtout de saisir comment est perçue cette nouvelle scène rock française par un public non initié. Les mots choisis par l'animatrice Annick Beauchamps, lors des titres de l'émission, sont à cet égard révélateurs : « En ce début d'année quatre-vingt quelque chose a changé dans le royaume

⁷³ Les trois concerts se déroulent à l'Olympia et aux Palais des Sports de Saint-Ouen et Versailles entre le 16 et le 18 février 1981.

⁷⁴ MIKAÏLOFF Pierre, *Téléphone, ça (c'est vraiment eux)*, Hugo & Cie, 2013, p. 48.

⁷⁵ EMBARECK Michel, « Les chances du rock français », *Best*, n°140, mars 1980, p. 38.

⁷⁶ NICK Christophe, « Rock français : la guerre du peu », *Télérama*, Hors-série « rock », 1982, p. 62.

⁷⁷ DREVET Patrice, « Le rock français », *TFQuatre*, TF1, 14/02/1980, 8min20.

musical. Le rock français est enfin reconnu comme étant plus que jamais la musique de notre temps... ». Signe que le rock francophone n'est pas encore chose très répandue. Le début du reportage est encore plus directe : « Un quart de siècle après son apparition, de l'autre côté de l'Atlantique, les français ont enfin appris à jouer du rock ! » proclame la voix-off.

Autre élément intéressant, le fait de souligner qu'ils chantent en français, Annick Beauchamps termine ainsi le lancement du sujet : « Ils chantent en français, enfin ! Et cela ne les empêche pas de remplir les salles et d'avoir des ventes parfois impressionnantes... ». Ce « enfin » révèle-t-il une certaine attente ? Rien n'est moins sûr, en revanche, il souligne bien que le fait est encore très rare à l'époque, qui plus est si l'on veut avoir du succès.

L'insistance des journalistes sur ces deux points représente assez justement l'image que dégage le rock pour une grande partie du public français, qu'ils soient non-initiés comme acteurs du monde musical. Cette archive est avant tout l'expression d'un changement de regard vis-à-vis du rock et le simple fait d'en parler durant une émission grand public, à une heure de grande écoute, témoigne d'un réel progrès. Si Téléphone fait toujours figure de chef de file : « Téléphone, moyenne d'âge 25 ans. Plus de 200 000 disques vendus, les premiers à vendre autant, donc, les plus connus », il se créait néanmoins une forte effervescence : « Les années quatre-vingt semblent avoir libérées le rock français. Et maintenant c'est un déferlement », annonciatrice d'une décennie plus glorieuse, puisque la même année Trust sort son album *Répressions*, qui se vendra à 800 000 exemplaires, porté par le tube *Antisocial*. Le groupe devient le principal concurrent de Téléphone, aussi bien sur le terrain commercial qu'artistique⁷⁸, permettant ainsi aux médias de se délecter d'une rivalité au sommet. Enfin, en fin d'année 1982 un autre groupe s'invite dans la danse en la personne d'Indochine. Créé un an auparavant, ils connaissent un succès d'estime avec leur single *Dizzidence Politk*, mais c'est avec la sortie de leur album *L'Aventurier*, le 15 novembre 1982, que le groupe décolle. L'album se vend à 250 000 exemplaires⁷⁹, notamment grâce au succès du single éponyme.

Tandis que Téléphone continue de grandir la scène rock française se densifie et connaît l'arrivée de nouveaux groupes capables de vendre autant - parfois plus - d'albums que ces derniers. Téléphone ne fait plus figure d'exception dans le paysage musical français. Au vu de la diversification du rock français ainsi qu'à la multiplication des groupes en œuvre à cette

⁷⁸ L'album *Répression* (1980) est certifié disque de platine en 1981. De plus, Trust est élu groupe préféré des lecteurs de *Best* dans son « Référendum 79/80 », signe de sa nouvelle popularité : Auteur inconnu, « Référendum 79/80 : Les nouveaux trusts », *Best*, n°141, avril 1980, p. 44-45.

⁷⁹ Chiffres issue du site officiel d'Indochine : <https://indo.fr/indobio/> [consulté le 08/08/2018].

époque, la tentation est alors grande pour l'historien de catégoriser et généraliser afin de parler de mouvement. Cependant, existe-t-il vraiment ? Y-a-t-il un mouvement rock français lors des années quatre-vingt ?

- *Un mouvement rock français ? (1982-1986)*

La fin de la première moitié des années quatre-vingt est marquée par la multiplication des groupes de rock français dans le paysage musical, de plus, contrairement à la plupart de leurs prédécesseurs, ils sont capables de vendre autant que les vedettes des variétés ; la question d'un mouvement rock français peut alors légitimement se poser. Même si le suspense s'en trouve gâché, la réponse est assez évidente : non. Néanmoins, la période témoigne d'une réelle vivacité dans laquelle plusieurs scènes rock voient le jour et permettent de faire émerger de nouveaux groupes. Au-delà de la scène punk, grande instigatrice du renouvellement du rock français, la scène la plus notoire reste celle de Rennes. Elle apparaît à la fin de la décennie précédente, dans le sillage des mouvements punk et new-wave. Grâce à l'apparition de sociabilités musicales solides et denses, symbolisées par des salles de concerts comme *L'ubu* ou *La liberté et l'Étage* et suite à la création du festival *Les rencontres trans musicales* en 1979, la ville bretonne connaît un essor de groupes rock. Sous l'impulsion de Marquis de Sade (1977-1981), d'autres artistes comme Étienne Daho ou Niagara connaissent un succès national. Au même titre que la scène punk, la scène rennaise est l'une des premières à offrir des groupes de rock français organisés autour de sociabilités musicales différentes du système classique des majors. Si certains artistes signent tout de même chez elles (Marquis de Sade chez EMI), la scène rennaise augure le courant alternatif qui déferle sur la France au milieu des années quatre-vingt. Les Béruriers Noirs, Pigalle et autres Garçons Bouchers pourront quant à eux s'appuyer sur des labels indépendants tel New Rose, Bondage ou Boucheries Production.

Dans la continuité de Téléphone, désormais devenu une figure importante de la scène musicale française, notamment avec le succès de ses deux derniers albums *Dure Limite* et *Un autre monde*⁸⁰, de nombreux autres groupes ou artistes de rock français accèdent aux médias de masse et réussissent à vendre. Portés par les locomotives Téléphone, Trust et Indochine, le rock

⁸⁰ *Rock & Folk*, dans son 232^{ème} numéro (juillet-août 1986) annonce que *Dure Limite* se serait vendu à environ 700 000 exemplaires, et *Un autre monde* à 600 000 exemplaires : BACHET LAURENT, « Nos plus belles années », *Rock & Folk*, n°232, juillet-août 1986, p. 66-69.

français se démocratise et entre désormais dans une nouvelle ère. Une ère marquée par les succès de Jean-Jacques Goldman, Alain Bashung, Étienne Daho, Niagara ou les Rita Mitsouko, autant d'artistes rock qui se hissent au même niveau que le classique tandem variétés-chanson française. Le rock hexagonale est peu à peu reconnu et intégré au paysage musical, diluant petit à petit les différences entre le rock et la variété. Ce renouveau peut s'expliquer par plusieurs facteurs. Si l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 tend à changer la donne, elle n'entraîne que de légers changements et est loin de bouleverser en profondeur la situation des nouveaux groupes de rock français. Le ministre Lang applique dans un premier temps des mesures s'attaquant à la surface du problème puisqu'elles concernent les spectacles de masses et le milieu du music-hall. En ralliant certains acteurs « contestataires » du milieu music-hall et du show-business à son ministère⁸¹, Jack Lang permet un renouvellement des acteurs mais ne change pas réellement le système en place, « Il faudra attendre la fin des années 80 pour que l'acceptation de l'idée du rock se traduise en mesures favorables envers les milliers de pratiquants des musiques amplifiées disséminés sur l'ensemble du territoire et les lieux de production locaux »⁸². Autres signes de la démocratisation du rock français, sa présence de plus en plus grande à la télévision, notamment grâce au succès d'émissions consacrées au rock⁸³ ainsi qu'à son acceptation dans les nouvelles émissions de variétés⁸⁴. Enfin, ce phénomène d'expansion médiatique et économique du rock français, se comprend à l'aune d'un mouvement de fond touchant toute la société française, puisque depuis les années soixante-dix l'écoute et la pratique du rock augmentent d'année en année. Dès 1973, la première enquête sur *Les Pratiques culturelles des français* montre que 35% des ménages possèdent des disques de « pop-music », aucune catégorie sociale n'échappe au phénomène mais les jeunes (notamment

⁸¹ Daniel Colling est l'un des exemples les plus marquants. Créateur du Printemps de Bourges en 1976, dans le but affiché de s'opposer au système classique du music-hall français, il se rapproche peu à peu du pouvoir socialiste. Son festival est subventionné dès 1981 et en 1984 il est missionné dans un projet de construction de grandes salles, les Zéniths. Il deviendra d'ailleurs programmateur du Zénith de Paris. Puis, après avoir contribué à la mise en place du Fonds de Soutien à la variété, au jazz et à la chanson et en avoir été co-président, il sera nommé à la tête de l'établissement transformé en Epic (2001), qui prendra alors pour nom Centre National des Variétés (CNV).

⁸² GUIBERT Jérôme, *La production de la culture en France. Le cas des musiques amplifiées : genèse, structurations, industries, alternatives*, Paris, Irma/Séteun, 2006, p. 158.

⁸³ L'émission *Les Enfants du rock*, diffusée sur Antenne 2 entre 1982 et 1988, est la plus emblématique. Composée de plusieurs programmes indépendants (*Sex Machine*, *Houba Houba*, *Rockline*), elle révèle de nombreux acteurs du milieu musical au grand public (Philippe Manœuvre, Antoine de Caunes, Bernard Lenoir...). On peut également citer l'émission *Mégahertz*, présenté par Alain Maneval sur TF1, entre 1982 et 1984.

⁸⁴ *Platine 45*, *Super Platine*, *Jack Spot*, *Top 50*... Si ces nouveaux programmes de variétés ne sont pas exclusivement consacrés au rock, ils font la part belle à une nouvelle génération d'artistes et musiciens, renouvelant ainsi le paysage musical, le rock français y prend une place de choix.

les 15-24 ans) sont les plus représentés⁸⁵. L'enquête de 1989 révèle l'avancée de plus en plus grande du rock dans les foyers puisqu'il devient le style le plus écouté, pour 50% des 15-24 ans et 34% des 25-34 ans, pour un taux moyen de 24% sur l'ensemble de la population française. La part des Français sachant jouer d'un instrument augmente également, ce sont de nouveaux chez les plus jeunes qui sont principalement impactés, en témoigne ce tableau de synthèse des trois études réalisées en 1973, 1981 et 1989 (Annexe 5).

Les Français jouant d'un instrument de musique entre 1973 et 1989

	15-19 ans	20-24 ans	Ensemble de la population française de plus de 15 ans
1973	23	17	11
1981	33	25	13
1989	45	36	24

Les Pratiques culturelles des Français, enquêtes de 1973, 1981, 1989, DEP.

Il apparaît clair que les avancées les plus visibles du rock français (dans les médias de masse et l'industrie du disque) sont à replacer dans ce contexte de démocratisation générale du rock au sein de la société française.

⁸⁵ Ministère de la Culture, *Les pratiques culturelles des Français*, enquête de 1974, tome 2, Paris, La Documentation Française, p. 68 à 76.

Le tournant des années quatre-vingt voit le rock français changer de dimension, il passe d'une diffusion organisée autour des scènes locales et des médias spécialisés à une diffusion nationale, en étant petit à petit intégré aux circuits hérités du music-hall et aux grands médias nationaux. Téléphone, s'il n'en est pas l'instigateur principal, apparaît tout de même comme le symbole de ce début de mutation qui se poursuit par ailleurs jusqu'à la fin du siècle. Il n'est pas non plus le premier groupe de rock français, cependant, il est le premier groupe de rock français aussi populaire que les vedettes des variétés, en cela il se révèle être pionnier. N'appartenant à aucun courant musical du moment (punk ou new-wave), la figure de Téléphone est atypique, partisans d'un rock hérité des Rolling Stones et des Who parsemé d'influences hexagonales (chanson française), le groupe occupe ainsi le vide laissé par les autres groupes de rock français, plus présent dans le rock progressif (Ange, Magma) ou le punk (Taxi Girl, Asphalt Jungle, Starshooter) mais surtout freinés par l'uniformisation du paysage musical français. Téléphone est issu de la nouvelle vague de groupes de rock français de la fin des années soixante-dix mais s'inscrit également dans les premiers groupes de rock français fortement médiatisés, en cela il joue un rôle de passeur. Un trait d'union entre deux ères du rock français, une ère où « on s'accorde à penser que la langue de Voltaire ne peut en aucun cas se prêter à ces genres de musiques [les courants rock] et qu'en dehors des mythiques groupes anglo-saxons, point de salut ! »⁸⁶, à une ère où Trust, Indochine et les Rita Mitsouko sont en tête des hits-parades⁸⁷. Premier groupe populaire de rock français, Téléphone accompagne un mouvement de démocratisation du rock touchant tout l'hexagone, cependant, son succès peut également s'expliquer dans la construction progressive d'un groupe moderne s'appuyant sur la conquête de nombreux facteurs clés, jusque-ici refusés aux groupes de rock français.

⁸⁶ ZEITOUN Frédéric, *Seventies*, Paris, Belfond, 1994, p. 258.

⁸⁷ Trust vend 500 000 exemplaires (puis 800 000 avec les différentes rééditions) de son deuxième album *Répression* (1980). *3* (1985), troisième album d'Indochine s'écoule à 500 000 exemplaires (750 000 après les rééditions). Enfin, Les Rita Mitsouko se classe neuvième des ventes d'albums en France avec son deuxième album, *The No Comprendo* (1986).

**Deuxième Partie : La construction
d'un succès inédit**

L'un des risques majeurs lorsque l'on étudie un groupe de rock, est de se laisser bercer par la mythologie qui l'entoure. Construite par les intéressés et le milieu journalistique, elle est faite d'anecdotes et d'histoires souvent invérifiables et destinées à répondre aux codes d'un plus grand mythe, celui du rock lui-même. Loin d'être inintéressante dans le cadre d'une recherche historique, elle nécessite en revanche d'être prise avec toutes les préoccupations nécessaires à une étude comme la nôtre, ce que Damien Tassin appelle « un travail de désenchantement »⁸⁸ du mythe. Voilà l'objet de cette seconde partie, tâcher de décortiquer les dix années d'existence de Téléphone afin de comprendre les mécanismes de leur succès. Un succès trop souvent décrit par les journalistes comme la rencontre de la jeunesse avec un groupe qui chante leurs problèmes ; si cet aspect n'est pas dénué d'intérêt (il en sera notamment question dans la troisième partie), il est avant toute chose indispensable de déconstruire le mythe de Téléphone pour y déceler les éléments explicatifs de leur réussite. Parmi ces facteurs clés, trois semblent être une constante durant les dix années d'existence du groupe : le facteur économique, le facteur médiatique et le facteur spatial. S'ils apparaissent sous plusieurs formes et avec des degrés d'intensité différents, ils se trouvent être essentiels lors des trois grandes périodes de la vie du groupe. Ainsi, entre 1976 et 1979 Téléphone s'explique d'abord comme un groupe parisien devenu grand ; les trois années suivantes voit le groupe changer de dimension ; enfin, entre 1982 et 1986 Téléphone se présente sous les traits d'une machine très bien rodée.

⁸⁸ TASSIN Damien, *Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 217.

A. De « ! » à Téléphone : généalogie d'un groupe de rock parisien devenu grand (1976-1979)

Avant d'être l'un des plus grand groupe de rock français, Téléphone est avant tout un groupe parisien. Si ce qualificatif n'est pas pertinent pour la suite de leur carrière, il symbolise en revanche bien des choses concernant leurs débuts. Des membres du groupe en passant par les lieux de leurs premiers concerts et succès, jusqu'à leurs rapports avec le milieu musical de la fin des années soixante-dix, leurs premiers pas peuvent se lire sous le prisme parisien. S'ils se construisent vite une réputation en dehors des murs de la capitale, ils y élaborent en revanche les facteurs clés de leur réussite, facteurs que l'on retrouvera utilisés par la suite à différentes échelles.

- ***Le parcours classique d'un groupe de rock parisien des années soixante-dix***

Téléphone est créé le 12 novembre 1976, suite à un concert au Centre Américain dans le VI^e arrondissement de Paris. Si le groupe ne joue ensemble que depuis peu, les quatre membres qui le composent se connaissent depuis plusieurs années déjà. Les premiers à se rencontrer sont Jean-Louis Aubert et Louis Bertignac, tous les deux en terminal au lycée Carnot, dans le XVII^e arrondissement. Durant l'année scolaire (1973-1974), ils forment déjà leur premier groupe : Korange, puis, une fois leur bac en poche, partent aux États-Unis pendant tout l'été. À leur retour, le groupe se sépare suite au départ du batteur, mais les deux guitaristes, bien décidés à vivre de la musique, jouent chacun de leur côté dans différentes formations. Jean-Louis intègre Sémolina, le groupe d'un nouvel ami, Richard Kolinka, il devient également le guitariste de Valérie Lagrange. C'est par l'intermédiaire de cette dernière que Louis rencontre Jacques Higelin, il cherche alors un guitariste pour faire la tournée de son dernière album, *BBH 75*, Louis accepte sans la moindre hésitation. De retour à Paris, il participe à l'enregistrement de quelques titres sur l'album suivant, *Irradié*, avant d'arrêter l'aventure. Lorsqu'ils ne sont pas en tournée ou en enregistrement les trois compères se retrouvent parfois lors de soirées organisées par des amis en communs dans des lieux fréquentés par de nombreux musiciens de la scène rock parisienne de l'époque. C'est notamment le cas d'une maison située à Saint-Cloud et dont ils connaissent certains des colocataires. Disposant d'une cave aménagée, de nombreux musiciens parisiens défilent dans cette grande maison où l'on peut jouer toute la nuit sans

déranger personne, le tout juste à côté de Paris. Au milieu de ces musiciens ils font la connaissance d'une des hôtes, une certaine Corine Marienneau, alors danseuse. Elle se lie d'amitié avec Louis, ce dernier lui apprend la basse et l'intègre dans son nouveau groupe Shakin' Street. Ils participent notamment au First European Punk Rock Festival, le 21 août 1976, à Mont-de-Marsan. Mais après des tensions les deux amis, désormais en couple, décident de quitter le groupe. C'est seulement quelques mois plus tard que Jean-Louis et Richard, à la recherche de musiciens pour un concert au Centre Américain, contactent Louis. Ce dernier accepte à une condition, que Corine joue aussi, les deux autres sont d'accord, Téléphone est formé.

Ce petit préambule, en dépit de son intérêt biographique, nous laisse entrevoir les liens qui unissent les différents membres du groupe ainsi que les relations qu'ils peuvent entretenir avec d'autres personnalités du milieu musical parisien. En cela, l'histoire de leur rencontre permet d'aborder les sociabilités musicales qui ont lieu dans le « Paris rock » de la fin des années soixante-dix. Parmi les personnes qu'ils fréquentent à cette époque, certaines forment des groupes aux noms familiers : Fabienne Shine, chanteuse du groupe Shakin' Street ou Olivier Caudron et Max Picout amis de Jean-Louis Aubert formeront plus tard le groupe Diesel ainsi que Lili Drop pour le premier ; tandis que d'autres sont des personnages bien connus de la scène artistique parisienne comme Simon Boissezon, Jean-Pierre Kalfon ou Valérie Lagrange ; sans parler de leurs amis comme Daniel Roux – chanteur de Semolina – ou Lionel Lumbroso – bassiste de Korange – musiciens qui arpentent les soirées et « bœuf » en tout genre de la capitale.

La maison de Saint-Cloud est également un symbole intéressant de cette période, elle est une sorte de « communauté »⁸⁹, comme une trace des idéaux de la contre-culture américaine de la fin des années soixante, symbolisée en France par le mouvement de mai 68. Ce « gauchisme culturel »⁹⁰, plus distancié des modèles politiques d'extrême gauche, « se recentre sur l'état des rapports sociaux qui organisent la vie quotidienne »⁹¹. Il reste encore présent dans les esprits de l'époque, Corine parle d'ailleurs de mai 68 comme d'un moment fondateur pour l'adolescente de seize ans qu'elle était : « Je suis sortie dans la rue avec trois autres élèves. Nous avons rejoint

⁸⁹ Lionel Lumbroso passait souvent par cette maison où son frère, Philippe, était l'un des colocataires. Il la nomme d'ailleurs : « la communauté de Saint-Cloud » :

http://lionel.lumbroso.free.fr/lionel/04_Music/Hist/a70_index.htm.

⁹⁰ GUIBERT Gérard, *op. cit.*, p. 216.

⁹¹ *Ibid.*

les garçons du lycée voisin, le lycée Buffon, qui étaient venus nous chercher en nombre. Je venais pour la première fois de me dresser consciemment face à l'autorité toute-puissante ; le son de la révolte m'avait appelée ; ma place était dehors. »⁹². Cette « communauté » regroupe ainsi des personnes de milieux sociaux différents, – les membres du groupe en sont la preuve puisque le père de Jean-Louis était sous-préfet tandis que celui de Richard était forain – se retrouvant autour d'une culture commune fortement marquée par la musique rock et les drogues. Corine décrit cette période mouvementée dans son autobiographie : « C'est encore un autre cercle de marginaux qui croise le nôtre. Louis fréquente Valérie Lagrange et navigue entre l'appartement où elle vit à la Bastille et notre cave. Notre amitié perdure et s'étoffe. Jean-Louis vient de plus en plus souvent aussi. [...] Olive passe aussi, Lionel, Philippe, et tant d'autres. [...] Ils ont tous mis le bout de leur nez dans l'héroïne. À cette époque, dans ce milieu d'artistes et de marginaux, il est difficile de faire l'économie des drogues. »⁹³. C'est également par le biais de ces sociabilités artistiques et musicales parisiennes que Téléphone commencent à jouer.

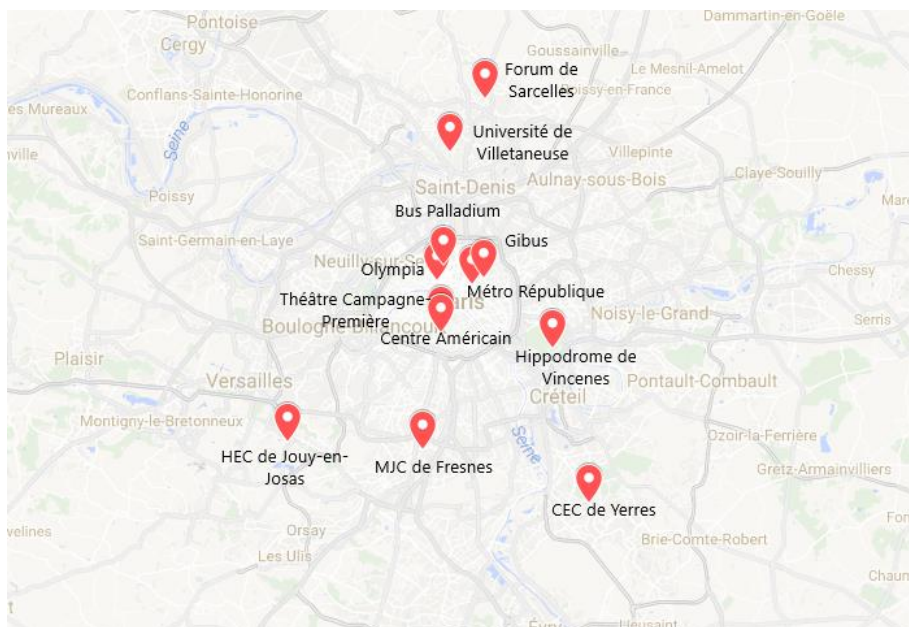
Lors de leur première année d'existence, Téléphone joue n'importe où : « Alors je prenais le *Pariscope* et j'appelais toutes les boîtes. S'ils voulaient un groupe de jazz, je disais : "On fait du jazz". S'ils voulaient un groupe de folk, je disais : "On fait du folk" Je racontais un peu n'importe quoi, et ça marchait ! »⁹⁴ rapporte François Ravard. Le groupe tourne alors partout où il peut, il effectue quelques dates en province, comme à Clermont-Ferrand le quatre février 1977 ou Grenoble, Montpellier et Toulouse durant le mois de mai, néanmoins, il joue la majorité de ses concerts en région parisienne.

Effectivement, comme nous l'indique cette carte (Annexe 6) retraçant les concerts de Téléphone entre novembre 1976 et novembre 1977, il construit sa réputation à Paris et ses alentours, se livrant à un véritable « maillage » de la région parisienne.

⁹² MARIENNEAU Corine, *Le fil du temps*, Flammarion, coll. « Pop Culture », 2006, p. 43.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Anne et Julien, *Téléphone*, Paris, Hors Collection, 1995, p. 18.



Carte de la tournée parisienne de Téléphone en 1976

En ces temps de « débrouille », Téléphone, un peu à la façon des punks et leur éthique DIY (Do It Yourself) – alors en pleine explosion – enregistre aussi un 45 tours « live », capté lors d’une prestation au Bus Palladium, le 8 juin 1977. Après avoir loué un camion studio grâce à l’aide du producteur Jean Karakos⁹⁵, le groupe presse deux mille 45 tours : « On se débrouillait tout seuls et on avait autoproduit un petit 45 tours avec une pochette toute blanche. Ça coutait moins cher. On avait acheté des tampons ”Téléphone” et après les concerts, dans les loges, les gens venaient et nous, on était assis à une table, on tamponnait et on leur donnait le disque. Ça coutait 5 francs. »⁹⁶, se rappelle Corine. Face au succès, deux autres pressages sont lancés, vingt mille exemplaires en seront finalement vendus⁹⁷. Téléphone peut ainsi exister sans les majors, élargissant sa base de fans tout en créant un support diffusable – malgré la piètre qualité de l’enregistrement - en radio⁹⁸.

Le groupe s’inscrit vite dans la scène rock parisienne de l’époque – alors majoritairement dominée par le punk – en utilisant notamment les réseaux qu’il a développé (Jean Karakos par exemple) ainsi qu’en utilisant l’espace culturel parisien le plus densément possible, sans oublier l’opiniâtreté de son manager, François Ravard. Un peu moins d’un an après leur création le groupe jouit déjà d’une très bonne réputation, son ascension fulgurante attire alors les majors.

⁹⁵ Il leur avance 20 000 francs. Personnage bien connu de la scène *underground* parisienne, il est notamment le co-fondateur (avec Jean-Luc Young) du label *Byg*, en collaboration avec le magazine *Actuel*.

⁹⁶ Propos recueilli par Jacky dans l’émission *Platine 45*, 22/08/1982, Antenne 2.

⁹⁷ Nombre donné par Jean-Louis Aubert à l’occasion d’une interview de Jan-Lou Janeir pour l’émission *Décibels*, 09/04/1987, FR3.

⁹⁸ Jean-Bernard Hebey, l’un des premiers à les diffuser, se servira de cet enregistrement.

- *1^{er} septembre 1977 : l'entrée dans le monde professionnel*

À la rentrée 1977, Téléphone s'est fait un nom dans le petit milieu rock parisien, il a déjà effectué une cinquantaine de concerts, est passé dans l'émission de Jean-Louis Foulquier sur France Inter⁹⁹ et se voit cité pour la première fois – positivement qui plus est – dans certains papiers : « Pas de Blondie en première partie de Television à l'Olympia, mais Téléphone, un groupe français qui s'est payé un succès du tonnerre. Et mon Dieu, comment vous dire que c'était mérité ? »¹⁰⁰ scande Alain Wais dans *Best*, suite au concert des parisiens à l'Olympia, en juin 1977. Ce petit phénomène ne laisse pas les maisons de disques indifférentes et chacune essayent de récupérer le quatuor. Heureusement pour eux, ils sont conseillés par le patron des éditions Alpha, Jacques Wolfsohn, leur permettant ainsi d'éviter certaines erreurs de débutant : « Dans l'ombre, il nous disait ce qui se passait dans notre dos, et ce qu'il fallait faire. C'était notre sous-marin. Nous arrivions aux repas en sachant tout à l'avance. Il nous a énormément aidés »¹⁰¹.

Car c'est bien un autre facteur déterminant dans le début de carrière de Téléphone qui transparaît ici, l'importance des acteurs liés aux réseaux de Téléphone. Jacques Wolfsohn leur apporte deux choses essentielles ; premièrement, il leur recommande de garder l'édition de leurs morceaux afin de fonctionner en « droits réservés » et ainsi conserver l'intégralité de leurs droits d'auteurs (contre 50 % habituellement) ; puis il leur présente Philippe Constantin¹⁰². Pionnier de l'industrie du rock en France, il est déterminant lors des débuts de Téléphone comme nous le rappelle Corinne Marienneau : « Au début, il a été très important. Pour la signature chez EMI et aussi parce qu'il jouait un peu le rôle de mentor pour François Ravard »¹⁰³. Richard Kolinka affirme que rien n'aurait été possible sans lui : « On l'a fait chez Pathé uniquement parce que Constantin y était »¹⁰⁴. Grâce à sa signature chez Pathé-Marconi Téléphone bénéficie de plus de moyens, dispose des studios de qualités et a une promotion

⁹⁹ Le groupe assiste régulièrement à l'émission *Studio de Nuit* et effectue son premier passage le 30 décembre 1976.

¹⁰⁰ WAÏS Alain, «TV : Beau Programme», *Best*, n°108, juillet 1977, p. 17.

¹⁰¹ ICHBIAH Daniel, *Jean-Louis Aubert, de Téléphone à aujourd'hui*, City Éditions, 2011, p. 115.

¹⁰² D'abord journaliste à *Best*, *Jazz Hot* ou *Rock & Folk*, il entre chez Pathé-Marconi en 1968 afin de s'occuper du catalogue international, cinq ans plus tard il dirige les éditions Pathé. Homme important pour le rock français, en plus de Téléphone il favorise l'éclosion de Jacques Higelin ou Gérard Manset. En 1980, il crée la branche française de Virgin avec Patrick Zelnik, il fait émerger des artistes comme Starshooter, Marquis de Sade, Lili Drop, les Rita Mitsouko ou Etienne Daho. Par la suite, il continue à faire éclore les talents français chez Barclay dont il prend la direction avec les signatures d'Alain Bashung, Noir Désir et Carte de séjour.

¹⁰³ Entretien de Corinne Marienneau in MIKAÏLOFF Pierre, *op. cit.*, p. 108.

¹⁰⁴ Propos recueillis par AYAN Jean-Jacques, *Le Quotidien de La Réunion*, 5 avril 1980.

assurée. C'est l'un des facteurs déterminants de la réussite du groupe et ce qui le différencie d'autres groupes de rock français, notamment ceux de la génération précédente qui ne bénéficiaient pas d'appui dans les grandes maisons de disques : « c'est avec EMI-Pathé Marconi que Téléphone se fiance. Pour trois ans, trois albums, 150 000 francs d'avance et un taux de royalties de 7 %. Le contrat prend effet le 1^{er} septembre 1977 et comporte des clauses contraignantes pour le label, comme l'obligation de participer financièrement aux tournées ou d'assurer la promotion des disques à venir. En outre, le choix du réalisateur appartiendra aux musiciens »¹⁰⁵.

La signature de ce contrat fait passer le groupe à un échelon supérieur et lui permet d'amplifier les pratiques vues précédemment tout en enregistrant son premier album à Londres, avec le producteur Mike Thorne¹⁰⁶. Aidés par Pathé, ils partent dans une première tournée de onze dates, reconduite face au succès du disque.



Carte de la tournée française de Téléphone en 1977 (Annexe 7)

¹⁰⁵ MIKAÏLOFF Pierre, *Téléphone, ça (c'est vraiment eux)*, Hugo & Cie, 2013, p. 25.

¹⁰⁶ Mike Thorne est connu pour son travail en tant que producteur entre la fin des années soixante-dix et le début des années quatre-vingt-dix. Travaillant comme « A&R man » (découvreur de talent) pour EMI, il commence sa carrière au milieu de la scène punk londonienne, participant notamment à la signature des Sex Pistols chez EMI et produisant l'album live *The Roxy London WC2*, 33 tours culte dans les milieux punks. Après avoir produit le premier album de Téléphone, il collabora avec des groupes comme The Wire, Soft Machine ou Blur.

Si le groupe a pu étendre son rayon d'action grâce aux moyens de Pathé, on remarque qu'ils accordent toujours de l'importance à la région parisienne tout en ne négligeant aucune opportunités. À ce titre, Baptiste Vignol dans *3400 Nuits* rapporte une anecdote qui en dit long sur l'état d'esprit du groupe et de son manager : « François saisit toutes les opportunités [de nous faire jouer] aussi décalées soient-elles », écrit Corine. Cette fois-ci, il s'agit d'animer le bal des PTT à la salle Wagram, avenue Wagram à Paris, en deuxième partie de Guy Maxence et son orchestre. Pour l'occasion, le 20 mai, le groupe se rebaptise "Los Telephone" ! Ravard a demandé à Jean-Baptiste Mondino de réaliser l'affiche du gala, sur laquelle Corine, Louis, Jean-Louis et Richard sont déguisés en groupe de bal ! »¹⁰⁷. Malgré les aides financières de Pathé, le groupe – à défaut de se contenter de concerts plus traditionnels pourrait-on dire – ne recule devant aucune occasions de jouer, même devant un public qui ne constitue, à priori, pas leur cœur de cible... C'est sans doute ce qui fait l'une des forces de Téléphone, sa volonté de toucher le plus grand nombre et cela en dépit des guerres de chapelles, encore très présente dans le milieu rock de l'époque, Aubert s'explique : « Si le rock est devenu une chapelle pour initiés, j'en ai plus rien à foutre du rock. Flatter des convaincus ça n'a pas de sens. »¹⁰⁸.

Ils adoptent également la même philosophie concernant leur rapport aux médias, ne négligeant aucune opportunités, magazine spécialisé ou non, émission rock ou émission de variétés... On peut ainsi les voir dans des programmes aussi variés que les émissions de variétés *Top Club*¹⁰⁹ ou *Les rendez-vous du dimanche*¹¹⁰ ; les programmes jeunesse comme *Récré A2*¹¹¹ et *Les Visiteurs du Mercredi*¹¹² ou encore l'émission rock *Chorus*¹¹³. François Ravard revient sur leurs relations avec les médias : « On tenait vraiment à avoir du succès. On ne faisait pas ça en amateurs, mais en professionnels, au sens noble du terme. Heureusement, à l'époque, il y avait des émissions de télé qui n'étaient pas toutes en playback, comme *Chorus*, d'Antoine de Caunes, et on essayait de faire un maximum de plateaux en direct. S'il fallait faire des gros prime times, comme Michel Drucker, on y allait aussi. [...] Notre ligne, c'était : si on peut jouer

¹⁰⁷ VIGNOL Baptiste, *3400 Nuits*, Paris, Gründ, 2016, p. 71.

¹⁰⁸ Propos recueilli par Anne et Julien, *Téléphone*, Paris, Hors Collection, 1995, p. 35.

¹⁰⁹ BARRIER Georges, « Top Club : émission du 10 mai 1978 », *Top Club*, Antenne 2, 10/05/1978, 10min09.

¹¹⁰ GRUMBACH Rémy, « Les rendez-vous du dimanche : émission du 5 novembre 1978 », *Les rendez-vous du dimanche*, 05/11/1978, TF1, 1h23.

¹¹¹ Réal. Inconnu, « Discobus », *Récré A2*, Antenne 2, 27/12/1978, 1h45.

¹¹² SARRAUT Marion, « Les visiteurs du mercredi : émission du 27 septembre 1978 », *Les visiteurs du mercredi*, TF1, 27/09/1978, 3h.

¹¹³ VENTURA Claude et KENT Don, « Fabulous poodles », *Chorus*, Antenne 2, 07/01/1979, 40min12.

notre musique devant le plus grand nombre, allons-y. »¹¹⁴. En parallèle le groupe bénéficie aussi de soutiens médiatiques précieux comme Jean-Bernard Hebey : « Pour le premier album, ce qui nous a aidés aussi, c'est que des gens comme Jean-Bernard Hebey ont commencé à programmer le disque en radio. »¹¹⁵. Grâce à son réseau et son opiniâtreté – notamment François Ravard – le groupe réussi à investir le vecteur médiatique.

Les trois premières années de Téléphone témoignent d'une ascension fulgurante, un album au bout d'un an, une couverture de *Best*¹¹⁶, un Olympia, une tournée triomphale et un premier disque d'or en janvier 1979. Fruit de la scène parisienne, le succès du groupe se fonde avant tout sur un maillage de l'espace culturel de la région parisienne, l'utilisation d'un réseau développé dans le cadre de sociabilités musicales et artistiques parisiennes ainsi que sur une volonté accrue de réussir et de jouer. Autrement dit, la réussite de Téléphone implique trois paramètres essentiels : l'importance du facteur spatial, du vecteur médiatique et des acteurs. Les années qui suivent voient Téléphone devenir un acteur majeur de la scène musicale française, et en dépit de nouveaux paramètres inhérents au changement de statut du groupe, l'importance de ce modèle se vérifie jusqu'à sa fin.

¹¹⁴ Propos recueilli par MIKAÏLOFF Pierre, *Téléphone, ça (c'est vraiment eux)*, Hugo & Cie, 2013, p. 15.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ LEGRAS Jean-Yves, *Best*, n°129, avril 1979.

B. Téléphone change de dimension (1979-1982)

« Les Téléphone ne sont plus le groupe d'un seul disque, fût-il d'or. À l'heure d'un second album promis aux mêmes honneurs, ils veillent cependant surtout à conserver intact l'esprit initial qui a fait d'eux le premier des groupes français »¹¹⁷.

Avec son deuxième album, Téléphone entre dans une nouvelle ère, il touche désormais un public de plus en plus large et s'impose comme le premier groupe de rock français. Si les trois facteurs que nous avons décrit précédemment permettent encore d'expliquer le succès du groupe, l'évolution de leurs poids médiatique et économique influe sur ces derniers et tant à en modifier les échelles et la force. De plus, d'autres facteurs viennent également s'ajouter à la compréhension de la réussite de Téléphone, le facteur économique par exemple.

- *Une réussite économique*

Souvent mis de côté dans la communication des groupes, il est pourtant le facteur le plus important puisqu'il détermine en grande partie l'impact de celui-ci dans le paysage médiatico-musical, c'est le facteur économique. En effet, si l'on parle encore de Téléphone aujourd'hui et qu'il est l'objet d'un mémoire c'est avant tout parce qu'il a réussi à vendre beaucoup de disques. Cela peut paraître assez prosaïque mais il semble difficile d'exister autrement, dans une industrie culturelle nécessairement conditionnée par la réalité économique de l'époque. L'étude du facteur économique chez Téléphone est d'autant plus intéressante qu'elle relève d'une rare exception dans le paysage médiatico-musical, puisqu'il est le premier groupe de rock français à s'inviter dans le bal des plus grands vendeurs de disques, suivi par quelques autres groupes à partir des années quatre-vingt, comme Indochine et Trust. Commençons d'abord par regarder les chiffres des ventes de Téléphone. Souvent difficile à estimer il est néanmoins possible d'avoir une idée des ventes au vu des certifications accordées aux albums. Ainsi, le premier album de Téléphone est certifié disque d'or, c'est à dire qu'il s'en est au moins vendu 100 000 unités ; le deuxième album est certifié disque de platine (400 000) et le troisième album est certifié disque d'or (100 000)¹¹⁸. À titre de comparaison, en 1979, année de la sortie de *Crache ton venin* (disque de platine), les plus grand succès internationaux en France sont *The Wall* de

¹¹⁷ WAIS Alain, « Sans hygiaphone », *Best*, n°129, avril 1979, p. 37.

¹¹⁸ Chiffres récoltés sur le site infodisc.fr et croisés avec les chiffres annoncés dans les différents livres sur Téléphone ainsi qu'avec ceux données par les membres du groupe lors d'interviews.

Pink Floyd (disque de platine), *Highway to hell* d'AC-DC (disque de platine) ou *Of the wall* de Michael Jackson (double disque d'or) ; côté français, Francis Cabrel vend 200 000 exemplaires des *Chemins de traverse* et Renaud est certifié disque de platine avec *Ma gonzesse*. Téléphone se situe donc parmi les plus gros vendeurs d'albums de l'année, petite révolution dans le milieu du rock français et une aubaine pour Pathé-Marconi. Si le troisième album se vend moins bien que le précédent, le phénomène Téléphone ou « Téléphone-mania » comme disent certains médias, ne désemplit pas, le single *Argent trop cher* étant un vrai carton¹¹⁹.

Le groupe peut également compter sur les recettes de la tournée, puisqu'il remplit les plus grandes salles de France ainsi que parisiennes. La tournée française se déroule entre le 9 janvier et le 18 février 1981. Quelques chiffres permettent d'en mesurer l'ampleur. Cette fois, Téléphone emmène dans ses bagages une équipe de trente personnes, 14 000 watts de sono et trois cents projecteurs. Leur transport nécessite deux semi-remorques, un bus, un minibus et deux voitures.

Les trois dernières dates de la tournée se passent à Paris et symbolisent bien le succès qu'elle a pu être, puisque durant trois soirs de suite, entre le 16 et le 18 février 1981, le groupe remplit l'Olympia, le Palais des Sports de Paris et celui de Saint-Ouen, jouant devant 16 500 spectateurs¹²⁰. Téléphone, à l'instar des grandes vedettes de variétés, devient un groupe qui rapporte gros à Pathé-Marconi, cependant, sous la direction de François Ravard, le groupe sait également faire fructifier ce succès.

Comme nous l'avions indiqué précédemment, Téléphone a dès le début su s'entourer de personnes compétentes dans l'industrie musicale afin de bénéficier de leurs conseils avisés, Philippe Constantin ou Jacques Wolfsohn en sont les meilleurs exemples. C'est notamment grâce aux recommandations de ce dernier que Téléphone et leur manager monte, le 14 février 1980, leur propre société d'édition : Téléphone Musique S.A, située à Belleville, dans les mêmes locaux que les Éditions Clouseau, fondées par Philippe Constantin un an auparavant. Ce système permet que chacun des membres touche 20 % des droits éditoriaux générés par les chansons, le dernier cinquième revenant à l'auteur du texte. De plus, comme le souligne François Ravard : « Ça nous permet de financer les clips et tout le reste... C'était assez avant-gardiste, pour l'époque »¹²¹. En effet, une autonomie encore rare dans le milieu musical français

¹¹⁹ Selon le site infodisc.fr, elle serait restée classée dix-neuf semaines au sein des différents classements existants à l'époque : https://www.infodisc.fr/Tubes_Artiste_Choisi.php [consulté le 08/08/2018].

¹²⁰ MIKAÏLOFF Pierre, *op. cit.*, p. 48.

¹²¹ *Ibid.*, p. 16.

de l'époque, l'argent servant ainsi à financer des enregistrements ou des clips ainsi que les dépenses dont Pathé n'a guère envie de s'acquitter, les tournées à l'étranger par exemple.

À la différence d'autres groupes de rock de l'époque, Téléphone peut compter sur un réseau d'acteurs particulièrement utiles, lui permettant ainsi de profiter de son succès au maximum. Le fait qu'ils partagent les mêmes locaux que les Éditions Clouseau n'est évidemment pas un hasard, révélant, s'il était encore nécessaire, le lien étroit qui unit Téléphone ainsi que leur manager à Philippe Constantin. Une relation essentielle dans le succès du groupe qui n'a pas encore tenu toutes ses promesses...

Par l'intermédiaire de François Ravard mais aussi de Jean-Louis Aubert, le groupe est un acteur économique averti du système du music-hall français, lui évitant de perdre de l'argent sur le dos des majors. Le facteur économique s'avère être prépondérant dans l'aventure Téléphone, cependant, nous remarquons ici qu'il est constamment en relation avec d'autres, l'importance des sociabilités musicales et des acteurs en l'occurrence. Il se noue donc un fin dialogue entre les différents facteurs explicatifs, les raisons endogènes et exogènes de la réussite de Téléphone, laissant ainsi transparaître toutes les nuances de l'interprétation historique. L'un des protagonistes les plus importants de ce dialogue reste les médias et la relation que le groupe entretient avec eux, elle tend également à évoluer durant cette période charnière.

- *Téléphone dans les médias : le symbole du rock français*

Après avoir répondu positivement à de nombreuses invitations médiatiques, comme l'expliquait François Ravard précédemment, Téléphone a inévitablement commencé à s'installer dans le paysage médiatique français tout en développant une image qui leur est propre. Plus que d'étudier l'image que veut véhiculer le groupe ou qu'il renvoie auprès de ses fans – il sera question de cet aspect dans la troisième partie –, il convient ici d'analyser l'impact médiatique que le groupe prend au tournant des années soixante-dix et quatre-vingt. Ce phénomène s'inscrit également dans l'évolution de la taille et de la portée médiatique ainsi qu'économique du groupe, révélant l'élaboration d'une stratégie médiatique issue de la « philosophie » initiale de Téléphone et de son manager.

Quand à ses débuts le groupe ne faisait qu'une simple apparition afin de jouer une chanson, il est désormais le sujet d'émissions qui lui sont entièrement consacrées, aussi bien dans les médias spécialisés que dans les médias généralistes. Nous avons pu citer ci-avant celle du 26 mai 1981 sur TF1, mais c'est sans doute avec deux événements d'une ampleur toute autre et situés à un an d'intervalle que Téléphone marque les esprits ou du moins réussit à toucher un public plus large que les simples amateurs de musiques. Le premier, date du trois juin 1980, Téléphone se rend au festival de Cannes pour la projection du film de Jean-Marie Périer, *Téléphone Public*. Le second, se situe le 10 juin 1981, place de la République à Paris. Le groupe joue au côté de Jacques Higelin devant 100 000 personnes à l'occasion d'un concert organisé par le Ministère du Temps libre afin de célébrer la victoire de François Mitterrand aux élections présidentielles.



Foule assistant au concert place de la République
Source : INA



Téléphone lors du concert du 10 juin 1981

L'événement est relayé dans les médias traditionnels comme une simple information au cours des différentes éditions du journal télévisé (20h et éditions de la nuit), mais ce qui paraît d'abord anodin est un signe du changement de statut de Téléphone ainsi que de la place du rock français. Un concert de 100 000 personnes pour des artistes rock chantant en français, qui plus est organisé par le pouvoir en place, cela mérite d'être souligné. Ce concert symbolise bien le phénomène de démocratisation du rock qui est à l'œuvre au sein de la société française.

Parallèlement à ces deux événements qui permettent de diffuser le groupe à des publics plus variés, François Ravard explique dans un entretien donné à Pierre Mikailoff comment il entend mener la stratégie médiatique du groupe :

« Ma volonté, ça a toujours été de placer Téléphone à part. Je voulais surtout pas qu'ils frayent une demi-seconde avec la variété française que je haïssais et hais toujours. Je me souviens d'avoir sorti Michel Berger des loges. Je ne voulais pas

qu'ils soient associés à cette variété-là. Et le courant rock français... Il y avait des groupes, Ganafoul, Marie et les garçons, Bijou, Starshooter, qui se sont tous un peu plantés. [...] Téléphone restait à part. Le rapport entre nos ventes et celles des autres groupes était tellement disproportionné... Pratiquement de un à cent. Sur ce plan, on se rapprochait de Julien Clerc, Johnny Hallyday, Michel Sardou, Renaud... Mais comme je voulais absolument pas qu'ils frayent avec ces gens-là – pour garder le côté rock – et que les autres groupes ne jouaient pas dans la même cour, il n'y avait pas vraiment d'échanges. »¹²².

Outre le fait que l'on distingue bien le pouvoir de François Ravard sur les problématiques extra musicales, se dessine ici une vraie volonté de placer Téléphone sur un piédestal, stratégie qui s'avère être payante puisqu'au tournant des années quatre-vingt, le groupe est présenté comme le symbole du rock français. En témoigne l'accroche de cet article d'Alain Wais, publié dans *Le Monde* à l'occasion de la première tournée outre-Atlantique du groupe :

« Les musiciens de Téléphone ont tout fait en France. Ils ont écumé toutes les salles parisiennes, de la plus petite à la plus grande, et n'ont épargné aucune ville de province. Aujourd'hui, avec plus de cinq cent mille albums vendus, un film qui doit sortir, ils sont sans conteste le plus populaire des groupes français, et même l'un des plus gros "vendeurs" de l'Hexagone. »¹²³.

En cette fin d'année 1981 et après cinq années d'existence, Téléphone est à la moitié de sa carrière. En trois albums, le groupe est devenu la figure majeure d'un rock français qu'il a par le même contribué à démocratiser tout en réussissant à se faire une place dans le paysage musical français. Face au grand renouveau de la scène musicale hexagonale en cours en ce début d'années quatre-vingt, Téléphone apparaît comme le fer de lance d'un rock à la française mais également comme un acteur désormais bien installé dans le paysage médiatico-musical. Fort d'un réseau d'acteurs économiques solides et d'une bonne stratégie médiatique, le groupe a conquis les pays francophones où il se produit régulièrement face à des foules de plus en plus nombreuses. Soucieux de réussir à l'internationale, il a également fait de nombreuses incursions à l'étranger, sans toutefois, ne jamais égaler son succès en terres francophones. Toujours animé par ce désir de réussite internationale, le groupe, à partir de 1982, s'attelle assidûment à réaliser ce souhait tout en consolidant sa place sur la scène francophone.

¹²² MIKAÏLOFF Pierre, *op. cit.*, p. 16.

¹²³ WAIS Alain, « Téléphone à New-York. Band from France », *Le Monde*, 31/03/1980.

C. Téléphone, une machine bien rodée (1982-1986)

À partir de 1982, Téléphone entame un véritable tournant dans sa carrière. S'il pouvait compter sur le soutien de Pathé-Marconi ainsi que sur leur savant mélange d'opiniâtreté et de sociabilités, notamment concocté par François Ravard et Jean-Louis Aubert, le groupe arrive en fin de contrat avec Pathé et il entend bien négocier, par l'intermédiaire de ces deux personnages, un nouveau contrat permettant de consolider sa position de leader du rock français, mais surtout afin de concrétiser leurs ambitions internationales.

- *Un groupe international ?*

Téléphone a déjà effectué de nombreux concerts à l'étranger en 1982, même en pays non francophones. Depuis le début de l'année 1979, le groupe s'est déjà produit au Royaume-Uni, dont une fois au festival de Reading face à 40 000 personnes, mais également en RFA, en Italie, au Portugal, au Canada et même aux États-Unis. Cependant, cette volonté internationale du groupe n'est pas toujours en adéquation avec les envies de Pathé-Marconi, puisque la maison de disque ne finance que très peu les coûts liés à une telle ambition (distribution, promotion, tournées). Lors d'une tournée en Italie en décembre 1980, François Ravard déplore le travail d'EMI Pathé-Marconi concernant leur distribution à l'étranger :

« Dans le contrat avec Pathé-Marconi, il y avait une clause à laquelle on n'a pas assez fait gaffe : on est liés avec EMI (la multinationale qui tient Pathé en France) pour le monde entier. Ça signifie que les compagnies EMI de chaque pays ont un droit de préemption sur nous, et que si Téléphone ne les intéresse pas, tout se complique. Il faut se dégager contractuellement, draguer une autre boîte, ramer. Et des lenteurs inimaginables, des abrutis par camions. Au Canada, on a dégoté un contrat avec CBS, mais uniquement grâce aux concerts qu'on est allés donner là-bas, de notre propre chef et à nos frais. Idem pour les USA où trois, quatre boîtes nous ont faites d'alléchantes propositions... enfin, à condition que les paroles soient chantées en anglais ! Et là, à l'unanimité, on a dit jamais ! En Italie, c'est EMI qui nous distribue. Ils ont royalement pressé 3000 ou 4000 *Crache ton venin*, vendus comme des petits pains après notre dernière tournée (en janvier 1980). Tu penses qu'ils en ont représsé ? Je t'en fiche. Le gars a changé, le nouveau ne sait rien, tout est à recommencer. Et maintenant on se

retrouve avec une tournée qui marche fort, et à peine 2000 *Au cœur de la nuit* dans les boutiques ! C'est à pleurer. »¹²⁴.

Signe d'une réelle frustration concernant leurs envies de réussir à l'étranger, cette citation annonce également les ambitions du groupe, ambitions qui se vérifient au moment de renégocier leur contrat.

Après trois albums chez EMI Pathé-Marconi, le contrat de Téléphone arrive à son terme et le groupe compte bien en négocier un nouveau à la hauteur de son importance et de ses ambitions. C'est finalement avec Virgin que le groupe signe en décembre 1981, pour quatre albums et une avance de cinq millions de francs¹²⁵. Cette jeune maison de disque indépendante, fondée en 1972 par le charismatique Richard Branson, a depuis quelques années collectionné quelques succès¹²⁶ lui permettant de concurrencer les majors. Deux ans avant, il créait ainsi la branche française de Virgin, avec aux manettes Thierry Haupais, Patrick Zelnik et une connaissance du groupe, Philippe Constantin. Loin d'être une coïncidence, la présence de Constantin chez Virgin joue un rôle dans la signature du groupe et montre de nouveau l'importance du personnage pour le groupe, relançant une nouvelles fois cette connexion décidément fructueuse. La signature de ce contrat révèle également l'importance grandissante de deux hommes dans la stratégie commerciale de Téléphone : François Ravard et Jean-Louis Aubert. Si cette influence a déjà pu être soulignée, elle s'observe plus encore durant cet épisode. Concernant Aubert, une anecdote relevée par Daniel Ichbiah souligne le rôle qu'il a pu jouer dans la signature chez Virgin et plus généralement dans la gestion des facteurs économiques. Quelques jours avant la signature du contrat le chanteur appelle Ravard afin de lui faire remarquer que « le contrat avec Virgin n'est pas indexé sur le niveau de vie ! Il faut compter avec l'inflation, la dépréciation de la monnaie. [...] Ravard concède que la remarque est avisée : l'arrivée du nouveau gouvernement a affaibli la valeur du franc. Ils appellent Branson afin de proposer que les royalties perçues par le groupe sur chaque album soient indexées sur les fluctuations de l'argent. Branson rétorque qu'il est citoyen britannique et qu'il ignore comment la situation peut évoluer en France. Mais propose soudain : "Je suis joueur... choisissez la monnaie européenne qui vous convient !" Jean-Louis et François réfléchissent longuement et choisissent le franc suisse, réputé pour sa stabilité. »¹²⁷. Un certains sens des affaires propre au chanteur, de plus en plus investi dans la vie économique du groupe, au côté de François Ravard. Ce dernier se voit par

¹²⁴ DUCRAY François, *Best*, n°152, février 1981.

¹²⁵ VIGNOL Baptiste, *op. cit.*, p. 141.

¹²⁶ Notamment l'album *Tubular Bells* (1973) de Mike Oldfield, vendu à quinze millions d'exemplaires.

¹²⁷ ICHBIAH Daniel, *Jean-Louis Aubert, de Téléphone à aujourd'hui*, City Éditions, 2011, p. 160-161.

ailleurs ravi de ce nouveau contrat signé directement chez Virgin Angleterre, promesse d'une possible réalisation de leurs ambitions internationales :

« Ça [la signature chez Virgin Angleterre], c'est un coup qu'on peut porter à mon crédit. [...] Si on signe directement avec l'Angleterre, c'est parce que, depuis le premier jour, on veut se frotter à l'international. Ça ne nous suffit pas d'être les rois chez nous. C'est dans cette optique que, sur les tournées, on prend des techniciens anglais. Je voulais qu'on se rattache à un courant international, surtout pas national. C'était la même chose pour les fournisseurs de lumière ou de sono et pour les réalisateurs. On prenait les meilleurs disponibles sur le marché mondial. Signer chez Virgin participe de cette logique. On avait l'un des meilleurs contrats de l'époque et la garantie de sortir nos disques un peu partout. »¹²⁸.

Les ambitions sont on ne peut plus clairement affichées par François Ravard, Téléphone, trop petit pour la France, se voit réussir au niveau mondial.

Le moment de la signature chez Virgin, outre le fait qu'il soit charnière dans la vie de Téléphone, révèle plusieurs aspects qui étaient parfois déjà présents ou simplement sous-jacents. En l'occurrence, réapparaît ici la relation privilégiée qu'entretient le groupe avec Philippe Constantin – rappelle de l'importance des acteurs et des sociabilités dans l'histoire de Téléphone –, mais c'est également l'affirmation du duo Aubert-Ravard – déterminant dans la conduite des affaires économique et commerciale du groupe – ainsi que d'ambitions internationales clairement affichées.

Tout est donc réuni pour que Téléphone puisse passer le cap supérieur, d'abord dans la conception des albums, ensuite dans la mise en place de tournées taillées pour les aspirations du groupe. Pour son quatrième album, Téléphone souhaite frapper fort et décide de contacter les meilleurs producteurs du moment. Après un premier refus de Steve Lillywhite¹²⁹, c'est finalement le canadien Bob Ezrin qui produira ce nouvel opus. Il a notamment collaboré sur plusieurs disques d'Alice Cooper¹³⁰, sur *Get your Wings* (1974) d'Aerosmith, *Berlin* (1973) de Lou Reed, deux albums de Kiss¹³¹ et *The Wall* (1979) des Pink Floyd. Pour le cinquième album

¹²⁸ MIKAÏLOFF Pierre, *op. cit.*, p. 16-17.

¹²⁹ Il a notamment produit les trois premiers albums de U2 : *Boy* (1980) *October* (1981) et *War* (1983).

¹³⁰ *Love it to death* (1971), *Killer* (1971), *School's Out* (1972), *Billion Dollar Babies* (1973), *Welcome to my Nightmare* (1975), *Alice Cooper goes to hell* (1976), *Lace and whisky* (1977), *The Alice Cooper Show* (1977).

¹³¹ *Destroyer* (1976), *Music from "The Elder"* (1981).

ils s'attacheront les services d'un autre grand nom du rock international, en la personne de Glyn Johns. Ce britannique a déjà travaillé aux côtés des Who¹³², de Led Zeppelin¹³³, des Rolling Stones¹³⁴, des Eagles¹³⁵ ou encore des Clash¹³⁶. En plus de producteurs de renommées internationales, le groupe entend sortir des versions anglaises de ses albums. Pour cela, Bob Ezrin fait appel à son ami Lou Reed qui refuse, Jean-Louis Aubert s'essayant à la traduction de quelques chansons du quatrième album, dans le but d'en sortir un EP, c'est finalement un échec. La seule chanson de langue anglaise sortie par Téléphone s'intitule *In Paris*, single sorti sur la version canadienne d'*Un autre monde*. Si les traductions ne sont pas une réussite, Téléphone bénéficie de la puissance de Virgin pour distribuer ses disques à l'étranger. Ainsi, *Dure Limite* est distribué sous trois visuels différents, en noir et blanc pour le Portugal et l'Allemagne, en rouge pour la France et l'Espagne et en bleu et rouge pour les pressages anglais, mexicain, italien et canadien¹³⁷. Quant à *Un autre monde*, il sera également distribué au Japon ainsi qu'au Pays-Bas.

Dans le cadre de son quatrième album, le groupe entame également une tournée mondiale, ciblant particulièrement le marché nord-américain à l'occasion de plusieurs dates entre mars et avril 1983. Il joue au club Roxy de Los Angeles, le 24 mars 1983, puis du 28 au 31 il se produit à Chicago, Toronto, Ottawa et Montréal, ainsi qu'à Québec et New-York le trois et huit avril. Cependant, de l'autre côté de l'Atlantique les « French Téléphone », comme ils sont annoncés, ne bénéficient pas du même succès qu'en France. À ce titre, un sujet de l'émission *Les Enfants du rock* du 21 juin 1983, donne une idée de cette mini-tournée nord-américaine, Philippe Manœuvre demande alors :

« Quel est le concert où vous avez eu le moins de monde ?

L.B : C'était récemment, à Chicago. Le concert n'était pas du tout organisé. À l'heure de jouer il y avait une personne. Alors on a attendu dans les loges qu'il y ait un peu plus de monde, et au bout d'une heure, Corine est allée voir : "Y a toujours une fille, et elle voudrait bien qu'on commence !"

C.M : On a attendu, attendu, et quand il y a eu six personnes ont été vachement contents ! »¹³⁸.

¹³² Il est l'un des producteurs sur *Who' Next*, sorti en 1971.

¹³³ Il est ingénieur du son et mixeur sur leur premier album, *Led Zeppelin*, sorti en 1969.

¹³⁴ Il est l'un des producteurs du deuxième album live des Stones, *Get Yer Ya-Ya's Out*, sorti en 1970.

¹³⁵ Il est ingénieur du son et producteur sur leurs deux premiers albums, *The Eagles* (1972) et *Desperado* (1973).

¹³⁶ Il mixe le cinquième album du groupe punk anglais, *Combat Rock* (1982).

¹³⁷ VIGNOL Baptiste, *op. cit.*, p. 151.

¹³⁸ Propos recueilli par Philippe Manœuvre in CAP Jean-Louis, « La nuit du rock : Téléphone sur toute la ligne », *Les Enfants du rock*, Antenne 2, 21/06/1983, 1h01m30.

Si dans les autres villes il y a un peu plus de monde, la tournée nord-américaine de Téléphone s'avère être une déception et ne leur permet pas de réaliser leur rêve de réussir au pays du rock'n'roll. D'avril à juin 1983, le groupe poursuit son tour du monde et joue dans toute l'Europe : Espagne, Allemagne, Hollande, Portugal entre avril et mai, en Italie durant le mois de juin. Pour leur cinquième album, le groupe ne retournera ni aux États-Unis, ni au Canada, en revanche, il effectue une nouvelle tournée mondiale, passant cette fois-ci par le Japon, en mai 1984, quelques mois avant la sortie du dernier album, en tant qu'invité prestigieux d'une délégation française conduite par le ministre de la culture, Jack Lang. Puis, à partir de 1985, dans toute l'Europe, avec un passage au festival *Rock in Athens* durant le mois de juin où ils jouent aux côtés des Cure, de Depeche Mode, des Stranglers ou de Talk Talk. Malgré des efforts répétés, Téléphone reste avant tout un groupe francophone et n'est jamais parvenu à percer dans les pays anglo-saxons. Quand on lui demande pourquoi cet échec, François Ravard plaide le temps : « Qu'est-ce qui vous a manqué pour transformer l'essai à l'international ? Du temps. On s'est séparés trop tôt. Il fallait beaucoup de temps pour s'imposer à l'étranger. À l'époque, aucun artiste français ne marchait en dehors de l'Hexagone. »¹³⁹. En dépit de ces regrets internationaux, Téléphone reste en France, le plus grand groupe de rock français et l'une des figures majeures du paysage musical.

- ***Le géant du rock français***

Si la signature chez Virgin se voulait répondre à des ambitions internationales, elle n'en reste pas moins un moyen d'étendre la popularité de Téléphone tout en continuant d'augmenter les ventes du groupe. Le passage chez Virgin permet ainsi à Téléphone de se placer en tant que leader du rock français mais également parmi les artistes les plus importants du paysage musical hexagonal. Pour mesurer la notoriété de Téléphone, les chiffres des ventes de *Dure Limite* sont un premier indicateur de ce qu'est devenu le groupe. Prévu pour le trois juin 1982, l'album est déjà certifié disque d'or avant sa sortie, puisqu'il en est commandé 120 000 exemplaires¹⁴⁰. Le 5 décembre, dernière date de leur tournée française, Virgin annonce que le groupe a déjà vendu 550 000 exemplaires de leur dernier album. Quelques mois plus tard, Pathé Marconi communique les chiffres de ses prédécesseurs : *Téléphone* s'est vendu à 315 000 exemplaires, *Crache ton venin* à 546 000 et *Au cœur de la nuit* à 446 000 exemplaires. Des chiffres qui

¹³⁹Propos recueillis par MIKAÏLOFF Pierre, *op. cit.*, p. 17.

¹⁴⁰VIGNOL Baptiste, *op. cit.*, p. 151.

impressionnent et en disent beaucoup sur le nouveau statut de Téléphone. Un statut qui ne se démentit pas par la suite puisque le cinquième album, sorti en mai 1984, atteint 500 000 exemplaires dès novembre¹⁴¹, et un an plus tard, le 45 tours *Le jour s'est levé / Quelqu'un va venir* se hisse à la quatrième place du Top 50, s'écoulant à 600 000 exemplaires¹⁴². Malgré l'échec de leurs rêves internationaux, Téléphone s'avère être un acteur majeur en France. En plus des ventes considérables de leurs disques, le groupe effectue des tournées hexagonales triomphales, démontrant également le nouveau statut du groupe. Premièrement, par le nombre de spectateurs, Virgin annonçant que lors de la tournée française de *Dure Limite* le groupe aurait joué devant 150 000 personnes¹⁴³ ; si nous n'avons pas de chiffres précis pour celle d'*Un autre monde* elle est marquée par les cinq concerts donnés dans la toute nouvelle salle du Zénith de Paris, du neuf au quatorze octobre 1984, devant 30 000 spectateurs, ainsi que par un nouveau concert géant, à l'occasion d'une soirée organisée par SOS Racisme place de la Concorde, le 15 juin de la même année et se tenant devant 300 000 personnes¹⁴⁴. Signe de leur grande popularité, il sera même prévu de remplir la nouvelle salle de Bercy pour six soirs de suite en septembre 1986 – ce qui représente environ 110 000 personnes – mais le groupe se séparera avant.

Ensuite, les tournées de Téléphone sont aussi des shows impressionnants, regroupant des moyens techniques, logistiques et humains toujours plus grand :

« Le décor est grandiose, fait d'écrans, avec des éléments en relief (un géant, un avion, un bateau) réalisées à partir des différents croquis de Francky Boy. Une énorme mappemonde domine la scène, suspendue à dix mètres au-dessus du public. L'ensemble a coûté un million de francs, auxquels il faut ajouter deux autres millions en coûts de production. Le staff compte désormais quarante roadies, trois bus et semi-remorques. »¹⁴⁵.

Une tournée digne des plus grands artistes, unique pour un groupe de rock français, comme le rappelle ce journaliste lors d'une interview du groupe dans le journal régionale de FR3, à l'occasion d'un concert à Lens : « Ce soir, il y a 6000 personnes qui vous attendent. C'est comme ça tous les soirs. Comment expliquez que vous soyez le seul groupe de rock français qui a réussi une chose pareille ? »¹⁴⁶. Téléphone est avant tout l'un des seuls groupes de rock

¹⁴¹ Chiffres annoncés par Virgin et tirés de MIKAÏLOFF Pierre, *op. cit.*, p. 76.

¹⁴² *Ibid.*, p. 102.

¹⁴³ VIGNOL Baptiste, *op. cit.*, p. 163.

¹⁴⁴ Les chiffres oscillent entre 300 000 et 400 000 personnes.

¹⁴⁵ VIGNOL Baptiste, *op. cit.*, p. 186.

¹⁴⁶ Source rapportée par VIGNOL Baptiste, *op. cit.*, p. 115.

français avec un contrat aussi avantageux, lui permettant de produire des spectacles de cette nature et de vendre autant de disques, car le passage chez Virgin entraînent une augmentation considérable des moyens mises en œuvre pour promouvoir le travail de Téléphone.

L'un des moyens utilisés est évidemment la promotion. Téléphone investit tous les supports : presse généraliste, adolescente, spécialisés, télévision, radio. Le groupe a toujours eu une place dans les médias, même généraliste, mais il se cantonnait aux émissions musicales grands publics, comme *Top Club* par exemple. À partir de 1981 et surtout après 1982 et l'album *Dure Limite*, ils interviennent également en tant que personnalités publiques, comme dans les émissions réalisés pour le nouvel an - *Je dis bravo 82*¹⁴⁷, *À l'eau 82 allô 83*¹⁴⁸ -, pour des causes humanitaires - *Sahel 84 : les camions de l'espoir*¹⁴⁹ - ou d'autres types de programmes tel *Porte Bonheur*¹⁵⁰ ainsi que *Rétro Téléphone*¹⁵¹, une émission où l'on demande à Jean-Louis Aubert et Richard Kolinka de réagir à l'actualité de l'année 1985, loin de leurs qualités de simple musiciens donc. Ce nouveau statut médiatique se mesure également aux nombres d'apparitions télévisuelles de Téléphone. Parmi toutes les sources télévisuelles dont nous disposons (125), le groupe effectue soixante-dix-sept passages entre 1982 et 1986, contre seulement quarante-huit les six années précédentes (Annexe 8).

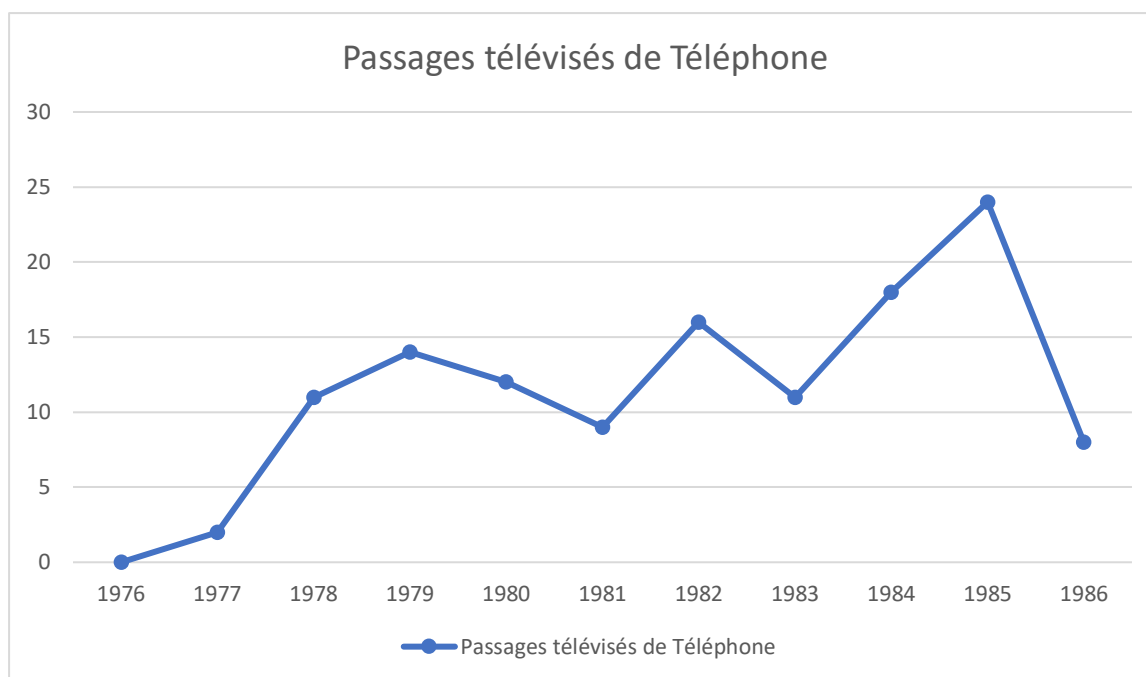
¹⁴⁷ JOB Guy, « Je dis bravo 82 », *Je dis bravo 82*, FR3, 31/12/1982, 1h43m55.

¹⁴⁸ BRIONES Marc, « À l'eau 83 allô 83 », *À l'eau 82 allô 83*, TF1, 31/12/1982, 1h50.

¹⁴⁹ BARRIER Georges, « Sahel 84 : les camions de l'espoir », *Sahel 84 : les camions de l'espoir*, FR3, 21/09/1984, 3h40.

¹⁵⁰ GRUMBACH Rémy, « Porte Bonheur : émission du 14 septembre 1984 », *Porte Bonheur*, 14/09/1984, 27m57.

¹⁵¹ Réalisateur inconnu, « Rétro Téléphone », *Mini Journal*, TF1, 30/12/1985, 3m ; Réalisateur inconnu, « Rétro Téléphone 2 », *Mini Journal*, TF1, 31/12/1985, 6m06 ; Réalisateur inconnu, « Rétro Téléphone 3 », *Mini Journal*, TF1, 02/01/1986, 4m23 ; Réalisateur inconnu, « Rétro Téléphone 4 », *Mini Journal*, TF1, 03/01/1986, 6m47.



Source : INA

L'autre signe d'un changement de dimension peut se repérer à travers la presse, et particulièrement auprès de la presse généraliste. Téléphone est depuis longtemps présent dans les pages de *Best* ou *Rock & Folk*, il connaît également les pages culture du *Monde*, mais le fait de figurer dans *Paris Match* s'avère être une étape encore supérieure, témoin d'une célébrité toujours plus grande et touchant des publics plus large que les jeunes ou les simples fans de rock¹⁵².

La signature chez Virgin a donc permis à Téléphone d'étendre son impact sur le paysage musical français. Déjà placé parmi les groupes de rock français les plus influents, Virgin leur apporte une visibilité encore plus grande grâce à la multiplication des logiques existantes, plus de promotions, plus de tournées internationales, plus de ventes... faisant du groupe et de ses membres des figures du music-hall et du « show-business » français à part entière.

En dix années, Téléphone est devenu l'un des groupes les plus importants de l'histoire du rock français, réussissant à s'imposer là où ses prédécesseurs avaient échoués. D'abord fondé sur un ancrage parisien, aussi bien au niveau relationnel que spatial, le groupe a ensuite pu évoluer rapidement en faisant jouer les mécanismes propres à son succès : le développement d'un réseau d'acteurs stratégiquement placés sur le marché musical français, une

¹⁵² DE CAUNES Antoine, « Ça roule pour nous », *Paris Match*, n°1847, 12/10/1984.

« philosophie » de diffusion et d'expansion de leur musique encore rare dans le milieu rock de l'époque, ainsi qu'une grande ambition portée par Jean-Louis Aubert et surtout François Ravard, duo déterminant dans la carrière de Téléphone. Si l'importance des acteurs, des facteurs spatiaux et économique peuvent expliquer en grande partie le succès de Téléphone, il est aussi nécessaire de prendre en compte des raisons moins rationnelles, chers aux journalistes et à la mythologie rock. Une étude de la réception du groupe est donc indispensable pour embrasser l'entièreté de la carrière de Téléphone. Ces facteurs doivent être étudiés avec la plus grande prudence, néanmoins, ils consistent un autre aspect fondamental dans la réussite de Téléphone.

Troisième Partie : Téléphone et son public : une étude sur la réception

Le lien entre le rock et la jeunesse peut parfois paraître caricatural et semble être une explication facile, cependant il n'en n'est pas moins pertinent, en particulier pour Téléphone. Le rock est souvent désigné comme une « culture jeune » :

« Quels que soient les modes d'entrées des analyses du phénomène rock schématiquement présentés, nous retrouvons l'idée d'une musique qui rassemble les idéaux d'une jeunesse plus ou moins en rupture avec la société et marqué par un conflit de génération »¹⁵³.

Si l'on regarde son histoire cette affirmation peut avoir du sens. En effet, le rock'n'roll s'impose aux États-Unis et en Europe grâce à l'émergence de la jeunesse comme un acteur social et culturel, de par la hausse du temps libre et de son pouvoir d'achats, entraînant la création d'une industrie spécifique où sont proposés à ces nouveaux consommateurs des produits spécifiques comme les disques, les vêtements... Les fans de rock revendiquent d'ailleurs cette jeunesse et placent le marqueur générationnel comme essentiel dans la construction de leur identité. Cependant, il ne faut pas généraliser ce phénomène. Il semble en effet peu probable que tous les jeunes écoutaient du rock ou qu'aucune personne de plus de 25 ans n'en écoutait pas. Même s'il est évident que le phénomène générationnel joue un rôle dans le développement du rock en Occident, cette analyse oublie d'autres facteurs qui permettent d'analyser le rock plus subtilement (différences artistiques, genre, classes sociales, degré d'implication dans le phénomène...). Si l'opposition jeune-vieux ne fonctionne pas totalement il semblerait en revanche qu'il existe une relative scission entre un public rock et les autres. Une opposition entre les lecteurs de *Rock & Folk*, *Best* ou *Actuel* et les téléspectateurs des émissions de variétés de Michel Drucker ou Maritie et Gilbert Carpentier. L'âge joue un rôle indéniable car les bouleversements entre la génération pré-seconde guerre mondiale et les *baby-boomers* sont considérables :

« Le jeune Français adulte de 1950 demeurait donc, à bien des égards, l'ombre portée de celui de 1900. Entre 1950 et 1970, en revanche ces horizons restés ainsi longtemps communs sont devenus des horizons perdus. »¹⁵⁴.

Une génération construite par la ruralité et les conquêtes de l'Empire colonial face à une France plus urbaine et ramenée à l'horizon plus restreint de l'Hexagone. Cependant, encore une fois

¹⁵³ TASSIN Damien, *Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 64.

¹⁵⁴ SIRINELLI Jean-François, « La génération de l'entre-deux France », *Génération sans pareille : les baby-boomers de 1945 à nos jours*, Paris, Tallandier, 2016, p. 116.

tous les *baby-boomers* ne vivent pas en ville, n'accèdent pas tous à l'éducation et ne sont pas tous fans de rock :

« le jeune Français de 1970 est bien un mutant, en harmonie avec une France remodelée en même temps que lui par les changements d'horizons qui s'opèrent alors. Force est pourtant de nuancer fortement une telle vision, tant le tableau global reste encore mouvant à cette date. En premier lieu, en dépit des puissants ferments d'homogénéisation à l'œuvre, les jeunes Français de 1970, il faut à nouveau le rappeler, ne sont pas tous des *jeunes* [...]. De surcroît, et là encore le point est essentiel, l'entre-deux France reste la donnée essentielle de ce début de décennie : la communauté nationale est toujours prise à cette date entre une cinétique de la métamorphose et un métabolisme beaucoup plus complexe où les facteurs de permanence restent encore déterminants... »¹⁵⁵.

Les clivages, plus que par l'âge, s'effectuent entre les classes sociales mais surtout entre les français urbains et ruraux. L'accès aux études supérieures reste fortement inégalitaire entre les fils d'agriculteurs ou d'ouvriers (7,2 % pour les premiers et 2,5% pour les second) et ceux qui ont pour parents des professions libérales ou cadres supérieur (42,1%)¹⁵⁶. À cette division socio-spatiale, qu'il ne faut encore une fois pas généraliser mais qui constitue une analyse plus pertinente que l'âge, s'ajoute une multitude de contextes (sociologique comme nous venons de le voir mais aussi un contexte social, politique ou culturel) qui forgent des attentes ou des manques chez une partie de la population. Ainsi, comme peut le faire Bertrand Lemonnier dans *L'Angleterre des Beatles*, il est important de comprendre quelle est la France de Téléphone.

C'est donc à l'aune de cette grille de lecture socio-spatiale, grâce aux différents éléments de contextes politiques, économiques et surtout culturelles qu'il faut tenter d'analyser le public de Téléphone ainsi que les mécanismes de projections et d'identifications qui ont permis au groupe de séduire ce dernier. De plus, il serait pertinent de repérer s'il existe des évolutions dans les personnes que touche Téléphone, telle une nouvelle classe sociale ou une nouvelle classe d'âge. Ainsi, trois aspects ressortent concernant les facteurs ayant pu capter le public ; un recours à des thèmes fédérateurs, mâtinés d'une culture anglo-saxonne chantée en français et associés à une image qui leur est propre.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 117-118.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 118.

A. Chanter en français

« Je suis entré chez un disquaire et j'ai entendu un énorme riff de guitare, une énorme batterie, une énorme basse... Tout était énorme. J'ai songé à un groupe anglais que je ne connaissais pas encore. À l'époque, chaque semaine apportait son lot de découvertes : Elvis Costello, Ramones, Clash, Sex Pistols, Televivion, Mink DeVille, Buzzocks... Le riff qui était en train de me perforer les tympans était de ce niveau-là. Et puis, le chant a commencé : "On te donne trois balles" »¹⁵⁷.

La réaction de Pascal, batteur du groupe Ici Paris, à l'occasion de sa première écoute du morceau *Flipper*, traduit parfaitement l'identité de Téléphone, un son anglo-saxon chanté en français. Car c'est sans doute ce mélange qui fait la particularité de Téléphone, non pas un son nouveau ou une révolution musicale mais la parfait mariage des traditions anglo-saxonne et française.

- *Téléphone, porteur de la culture rock anglo-saxonne...*

À l'instar de la première partie, il est important de replacer l'arrivée de Téléphone dans le contexte musical français et international pour comprendre la réaction de Pascal et de biens d'autres auditeurs de Téléphone. Sans répéter ce qui a été dit précédemment, il faut tout de même garder à l'esprit les grands courants successifs qui ont émaillés la scène rock internationale au cours de la décennie, tels que le rock progressif, le glam rock ou le punk. L'apparition de ces différents genres ou modes contribue à alimenter la mythologie et l'histoire du rock tout en accroissant les multiples classifications et autres divisions stylistiques, complexifiant encore un peu plus le rock¹⁵⁸. Dans ce renouvellement stylistique et artistique, les grandes figures des années soixante (The Who, The Rolling Stones, Led Zeppelin...) sont reléguées au second plan, du moins elles sont détachées de ces nouveaux courants, s'apparentant à un rock plus classique, un rock que l'on nommera par la suite « Classic rock ». Côté français, il est indispensable de prendre en compte le complexe d'infériorité vis-à-vis du rock anglo-saxon, fortement diffusé dans le pays, notamment chez les fans de rock par le biais des grands magazines spécialisés comme *Rock & Folk* ou *Best*. Sans revenir sur les raisons

¹⁵⁷ Propos recueillis par MIKAÏLOFF Pierre, *op.cit.*, p. 25.

¹⁵⁸ Bien qu'elles soient difficilement définissables, ces divisions stylistiques structurent l'industrie et le monde du rock, elles sont donc un aspect pertinent de notre sujet, qu'il nous faut prendre en compte.

structurelles de ce manque de visibilité du rock français, il apparaît clairement qu'il est en net retrait par rapport à ses voisins anglais ou américains puisque depuis les débuts du rock n'roll en France, avec Johnny Hallyday ou les Chaussettes Noires, peu de figures médiatiques ont percé, laissant la place aux autres genres musicaux ou aux anglo-saxons tout en distillant l'idée que le rock n'était définitivement pas fait pour les français. Seuls quelques groupes au style moins consensuel tirent leur épingle du jeu (Magma, Ange...), obtenant quelques succès d'estimes auprès des connaisseurs, mais rien de comparable avec les standards anglo-saxons.

Fort de ce contexte, Téléphone se construit autour d'une identité musicale claire et facilement identifiable, celle des grands groupes anglo-saxons de la fin des années soixante. Les reprises qu'ils font lors de leurs premiers concerts en témoignent – *Connection* et *Street Fighting Man* des Rolling Stones, un medley de Chuck Berry ou *Rock n roll* de Led Zeppelin – , ainsi que les déclarations de Jean-Louis Aubert ou Louis Bertignac : « *Let It Bleed* m'a transformé »¹⁵⁹, affirme notamment ce dernier. Une culture musicale que les premiers papiers à propos de Téléphone soulignent et apprécient : « Ils prouvent une parfaite assimilation de toutes les bases musicales des grands groupes anglo-saxons pour déchaîner en retour leur propre rock 'n' roll, du vrai, rapide, sauvage, qui griffe, révolte et laisse tout excité sans trop savoir pourquoi... »¹⁶⁰. Téléphone fait donc du rock tout ce qu'il y a de plus simple et efficace, puisant dans les influences connues de tous, à l'inverse d'un rock exigeant et flirtant parfois avec le free-jazz, comme peut le jouer Magma. Il pratique un rock accessible et largement diffusé dans les milieux rock – par l'intermédiaire de la presse spécialisée notamment – et même au-delà, le rock des Stones et des Who est connu depuis dix ans, assimilé par plus de monde que les nouveautés iconoclastes des punks par exemple, un rock désormais entré dans les mœurs et plus consensuel. La remarque d'une spectatrice de Téléphone et à ce titre révélatrice : « les punks aussi, mais un moment, tandis que le rock je ne m'en laisserai pas. »¹⁶¹.

De plus, peu de groupes de rock français sonnent comme eux, car depuis l'arrivée des yéyés, le rock hexagonal n'a pas su suivre les dernières tendances impulsées par le Royaume-Uni ou les États-Unis (« British Invasion », contre-culture américaine...), si ce n'est quelques exceptions sporadiques (Antoine et ses *Élucubrations* par exemple, s'inspirant des « protest songs »

¹⁵⁹ Propos recueillis par ICHBIAH Daniel, *Jean-Louis Aubert, de Téléphone à aujourd'hui*, City Éditions, 2011, p. 28.

¹⁶⁰ DI BIANCA Mathilde, « TELEPHONE : Centre Américain (31 mai) », *Rock & Folk*, n°126, juillet 1977, p. 47.

¹⁶¹ PERRIER Jean-Marie, *Téléphone Public*, EMI, 1980.

américain, connaît un grand succès). Téléphone s'installe donc à une place laissée vacante dans le paysage musical français, une place qui ne demandait pourtant qu'à être prise rappelle Alain Wais : « En gros : tout le monde avait ce disque dans les oreilles des années avant qu'il ne soit enregistrée, parce que c'était ça qu'on voulait, ça qu'on attendait, qu'on croyait par la force des choses impossible à obtenir mais qui, une fois réalisé, entre immédiatement dans la tête. »¹⁶². Seuls quelques groupes comme Little Bob Story suivent le même chemin, mais à la différence de Téléphone, ils chantent en anglais. Car c'est bien le deuxième point fort de Téléphone, ils s'expriment dans une langue comprise par tous.

- ... *mais chantée en français*

« Au début de Téléphone, on a apporté une bande chez Pathé. Le mec qui nous a reçus a dit : "Vous chantez en français, pauvres nazes, c'est voué à l'échec. Je le sais, j'ai fait un groupe il y'a dix ans, ça n'a pas marché !" »¹⁶³, rapporte Richard Kolinka dans *Rock & Folk*, une phrase qui symbolise l'état d'esprit qui règne à l'époque sur le fait de chanter du rock en français. Le mariage entre le rock, musique anglo-saxonne, et la langue de Molière, serait impossible. Cependant, la fin des années soixante-dix commence à donner tort à cette croyance populaire, puisque des artistes tels que Jacques Higelin – avec le pionnier *BBH 75* – ou *Bijou*, montrent que cette union est peut être envisageable. Face à ce développement tardif du rock en France, le sociologue Paul Yonnet donne une explication culturelle ; selon lui, l'influence anglo-saxonne sur les adolescents des années soixante combinée à la puissance culturelle de la chanson française seraient des facteurs explicatifs de cette difficile situation :

« C'est la force de la chanson française traditionnelle dans les années 1950-1960 qui a été un obstacle décisif, infranchissable pour les teenagers français ; une musique générationnelle ne pouvait trouver d'angle d'attaque dans un tel bloc monoculturel, soudé dans le système jacobin de l'un et du tout, dont aucun débris épars ne traînait. En d'autres termes, alors qu'aux États-Unis, l'ouverture d'une sorte *no man's land musical* permet l'élaboration du rock 'n' roll (écroulement total du jazz swing après la guerre, fin du jazz interracial et populaire représentée par la rupture bop et sa dérive minoritaire), en France, c'est tout au contraire l'occupation plus dense que jamais du

¹⁶² NICK Christophe, *Téléphone*, Paris, Albin Michel, 1984, p. 64.

¹⁶³ Propos recueilli par MANŒUVRE Philippe, « PHONE PHONE PHONE », *Rock & Folk*, n° 147, avril 1979, p. 102.

paysage musical par une très forte coalition d'auteurs et d'interprètes qui va stériliser pour longtemps toute possibilité d'un rock français autonome, et donc obliger les adolescents à s'orienter vers des musiques certes transculturelles et vécues comme telles, mais d'expression exclusivement anglo-saxonne... »¹⁶⁴.

C'est sans doute ce tableau culturel qui explique également la forte propension des groupes de rock français des années soixante et des *yéyés* à utiliser des noms de scènes américanisés¹⁶⁵, mais aussi à simplement retranscrire en français les succès du rock américain¹⁶⁶.

Face à cette réticence, Jean-Louis Aubert ne se pose pas de questions et écrit dans sa langue maternelle, exercice naturel pour lui. Car s'il est pétri de la culture rock anglo-saxonne, Aubert a également grandi avec les grands noms de la chanson française :

« Pour moi, ça se résume à une grande lutte entre un courant anglo-saxon qui m'est arrivé vers quatorze ans, et puis en même temps, il y avait ce que j'entendais à la radio, le dimanche, dans la bagnole de mon vieux. C'est la collision entre le rock, quoi, et puis les grands chanteurs, Hallyday, Jacques Brel, Bécœud et Enrico Macias aussi. C'est ça l'amalgame. »¹⁶⁷.

Cet héritage et ses influences s'avèrent être déterminants dans la réussite de Téléphone, puisque ces textes compris de tous, touchent plus directement le public, un sentiment que rappelle Bill « Schmock » dans *Best* :

« Aubert chantait en français et, surtout, il parlait en français entre les morceaux. Ça paraît facile quand on le dit comme ça mais à l'époque, c'était un peu comme monter sur la Lune, on savait pas par quel bout s'y prendre. Bref, Aubert, il avait les mots qu'il fallait et l'attitude qui collait. [...] Ces gens-là avaient la même culture que nous et ils la projetaient sur scène ; ils étaient comme nous et ils racontaient des choses qu'on vivait comme eux. C'est la première fois. Pour la première fois, il s'est créé une vraie complicité entre le public et le groupe. »¹⁶⁸.

¹⁶⁴ YONNET Paul, *Jeux, modes et masses : 1945-1985*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1985, p. 193-194.

¹⁶⁵ Eddy Mitchell se nomme en réalité Claude Moine, Johnny Hallyday est Jean-Philippe Smet et Dick Rivers, Hervé Forneri.

¹⁶⁶ Quelques exemples (liste non exhaustive) : la chanson « Nouvelle Vague » de Richard Anthony est une adaptation de « Three Cool Cats » de The Coaster ; « Souvenirs souvenirs » ou « L'idole des jeunes » de Johnny Hallyday sont respectivement adaptés de « Souvenirs » de Barbara Evans et « Teenage Idol » de Ricky Nelson ; Les Chaussettes Noires adaptent le succès de Chuck Berry, « Johnny B. Goode », qui devient « Eddie soit bon ».

¹⁶⁷ Propos recueillis par MANŒUVRE Philippe, « PHONE PHONE PHONE », *Rock & Folk*, n°147, avril 1979, p. 104.

¹⁶⁸ SCHMOCK Bill, *Best*, n°151, février 1981, p. 76.

Une proximité naturelle qui s'accompagne de textes qui font sens auprès du public, car si le français aide à créer un lien, les textes revendicateur et empreints de liberté de Jean-Louis Aubert ainsi que l'attitude du groupe, complètent le petit lien que la langue avait réussi à créer.

B. Des thèmes fédérateurs

Téléphone se caractérise par le fait qu'il joue du rock mais également parce qu'il porte un imaginaire particulier. Plus que le simple fait de jouer du rock en français, le groupe distille par ses textes une façon de voir le monde, un regard différent sur la société, il apporte des thématiques peu traitées par les artistes les plus diffusés. Le plus souvent issue de la plume de Jean-Louis Aubert, ces textes, ces mots, peuvent être une des explications de la réussite de Téléphone. Tout en prenant soin de ne pas voir leur succès exclusivement autour de ce prisme et en se remémorant les analyses effectuées dans la deuxième partie, cet aspect est tout de même à prendre en compte pour comprendre l'histoire de Téléphone, d'autant plus dans le cadre d'une analyse culturaliste.

- *Un imaginaire parisien*

Comme il a été souligné précédemment, Téléphone est un groupe parisien. Si cette qualification se retrouve dans les lieux où il se produit, elle s'applique également à ses textes et à l'imaginaire qu'ils génèrent et développent. Cet aspect, plus présent sur les premiers albums que par la suite, est l'une des premières caractéristiques propre à Téléphone, lui permettant de se démarquer d'autres groupes. On la retrouve fortement présente dans des morceaux comme « Hygiaphone » ou « Métro (c'est trop !) », les deux singles du premier album, ce qui amplifie d'autant plus la portée de cette image parisienne. Ces deux chansons décrivent la vitesse, conférant parfois à l'aliénation, du mode de vie parisien par l'intermédiaire du moyen de transport typiquement citadin, le métro. Par les textes mais également par la musique, notamment le rythme, Téléphone réussit à laisser transparaître l'urgence de la vie parisienne : « monte, monte, monte, monte, monte

Monte les escaliers monte », répète Jean-Louis Aubert, comme si le métro s'apparentait à un manège infernal entraînant les usagers. Sébastien Bataille, dans *Téléphone de A à Z*, décrit le style du groupe : « Depuis Téléphone, aucun groupe de rock français n'a sonné aussi urbain, avec cette sensation étouffante de vivre la ville et ses murs comme le prisonnier de la célèbre série télé poursuivie par une boule prête à l'écraser. »¹⁶⁹. Si nous nous gardons d'une telle affirmation sur les groupes de rock français, ce commentaire retranscrit parfaitement la tonalité

¹⁶⁹ BATAILLE Sébastien, *Téléphone de A à Z*, Express Éditions, 2004, p. 12.

des premiers albums de Téléphone. Le groupe réussi ainsi à décrire un tableau réaliste, du moins pour ceux qui s’y reconnaissent, d’une certaine France. Une France plutôt jeune et urbaine qui se retrouve dans des chansons assimilables à de véritables peintures de la vie parisienne. Comme le dit Sébastien Bataille, le groupe dépeint parfaitement « l’image de la France ”mobs-cités-flippers” »¹⁷⁰. Jean-Louis Aubert parvient à mettre en chanson une vision particulière de la société française, vision partagée par un public souvent jeune sinon libertaire et contestataire qui ne se retrouve pas dans les artistes à succès de cette décennie. À l’instar de Renaud qui se fait connaître au même moment, ils réussissent à introduire dans les médias français une France jusque-là oubliée par les artistes de l’époque.

Plus que cet aspect urbain, somme toute assez anecdotique mais néanmoins révélateur du milieu dont est issu Téléphone, le groupe porte également une certaine vision du monde, que d’aucuns disent en accord avec la jeunesse. Si cette affirmation reste à vérifier, le groupe de par ses textes et ses attitudes détonne dans le paysage médiatico-musical français de la fin des années soixante-dix. Un simple regard sur les titres de certains morceaux – *La Bombe humaine*, *J’sais pas quoi faire* ou *Je suis parti de chez mes parents* – laisse apparaître le caractère « anti-conformiste » du groupe. S’il faudra questionner cette perspective, il est néanmoins légitime de s’interroger sur la dimension contestataire de Téléphone.

- *Une dimension contestataire ?*

Téléphone n’est pas un groupe qui chante sur les petits plaisirs de la vie, c’est un groupe qui dit et dénonce des choses au travers de ses chansons, qui décrit un quotidien parfois rude tout en défendant une certaine vision de la société. Si l’on peut s’interroger sur la portée de ce discours, cet aspect du groupe reste néanmoins l’un des facteurs explicatifs de son succès. L’appartenance générationnelle apparaît comme le fil rouge des textes de Téléphone – du moins pour les deux premiers albums -, cependant, deux thèmes se distinguent, une forte volonté d’émancipation personnelle ainsi qu’une critique des institutions dirigeantes et du mal être qu’elles peuvent générer ; que ce soit l’État, la figure parentale ou certains aspects de la société capitaliste. Concernant le premier, il se retrouve dans plusieurs chansons comme *Sur la route*, *Dans ton lit*, *Prends ce que tu veux*, *J’suis parti de chez mes parents* ou *J’sais pas quoi faire* ;

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 11.

des morceaux où l'on remarque des formules cinglantes : « Je suis sur la route et j'en ai rien à foutre », « Laisse-moi vivre ma vie », « Prends ce que tu veux, Là où tu le peux, Et laisse-moi aller où je veux », « On ne me mettra pas en prison », « Je n'ai pas ma place où on me laisse de la place ». Ce petit florilège de refrains et autres vers marquant de Téléphone met en lumière le caractère émancipateur qui émane des textes de Jean-Louis Aubert. Il explique sa démarche :

« Alors oui, je m'adresse aux adolescents en leur disant : cassez, d'une manière ou d'une autre mais cassez, même si ce n'est pas un acte, simplement avoir un autre truc, une passion, n'importe quoi, mais pas forcément ce que les gens veulent faire de toi. Et si Téléphone peut déclencher dans la tête d'au moins une personne, déclencher... je ne sais pas moi, mais juste déclencher quelque chose, donner envie, là je crois qu'on aura gagné le truc. »¹⁷¹.

L'on retrouve bien cette logique de rupture, cette volonté d'émancipation, toujours très présente dans les textes de Téléphone. Cependant, si cette caractéristique semble correspondre à Téléphone et à l'air du temps, il est très difficile d'en vérifier l'impact réel auprès des différents auditeurs du groupe. Pour cela, seuls quelques témoignages d'auditeurs peuvent éclairer notre lanterne face au sombre chemin de l'étude de la réception. Tout d'abord, celui qui se révèle être le plus brut et sans doute le plus fiable, est celui de Thierry Haupais lors de la première télévision de Téléphone. Donné en 1977, donc avant que le groupe ne connaisse le succès et dépourvu de tout regard surplombant pouvant fausser les premières impressions, Haupais dit : « Et en plus c'est un des premiers groupes de rock français qui imposent des paroles en français et qui raconte vraiment quelque chose que les jeunes mecs sentent. »¹⁷². Téléphone semble donc bien adhérer aux problématiques d'une certaine jeunesse française.

Pour ce qui est du second point, il va de pair avec le premier tout en ciblant des problématiques particulières ; que ce soit le mal être de la jeunesse face aux perspectives futures offertes par la société dans *Fait divers*, l'aliénation de l'homme dans *La Bombe humaine*, le règne de l'argent dans *Argent trop cher* ou les abus des hommes de pouvoir dans *Ploum ploum*, les textes de Téléphone traitent de sujets d'actualités avec un ton revendicateur et dénonciateur qui trouve un écho chez une certaine partie de la population française, principalement chez les jeunes. Sans être clivant ni trop politisé, le groupe rassemble les plaintes et les opinions majoritaires d'un pan de la société, la France qui lit *Actuel* et *Rock & Folk* contre celle qui regarde les variétés pour être simpliste.

¹⁷¹ Propos recueilli par NICK Christophe, *Téléphone*, Albin Michel, 1984, p. 62.

¹⁷² VARELA José, « Jazz, pop et folk au soleil », *Expressions*, TF1, 26/06/1977, 14m51.

Cependant, ce substrat à deux têtes se dilue au fur et à mesure que Téléphone grandit, faisant place à des textes plus personnels et moins virulent. Ainsi, Jean-Louis Aubert – parfois secondé par Corine Marienneau et Louis Bertignac – traite désormais de ses problèmes d’addictions avec *Fleur de ma ville*, de solitude avec *Seul* ou encore des rythmes effrénés de la vie de rock star dans *Ordinaire*. Les sujets sont plus généraux, moins descriptifs et avec une volonté plus universalisante : « Il n’y a pas de machine, Il n’y a pas de formule au bonheur », « Oh, le temps, lui n’existe pas, Non, non, non, le temps est ce que tu en feras » ; plus léger : « Mais j’aime encore mieux ça, Je préfère ça, Oui j’aime encore mieux ça, Car c’est vraiment toi, Et rien d’autre que toi... », « À pas de velours, Il vole l’amour, C’est un chat, Il aime les lumières de la nuit ». Aubert explique très bien ces changements dans son écriture :

« Bien sûr qu’on évolue, ma façon d’écrire, par exemple, évolue. Si on était en peinture, je dirais que je suis passé du figuratif à l’abstrait ou plutôt à l’impressionnisme. Je me gêne de moins en moins pour mettre des petites tâches les unes à côtés des autres, c’est aussi bien qu’aller direct au but. »¹⁷³.

Mais l’on retrouve tout de même des morceaux proches des thèmes du début tel *Cendrillon*, balade sur la vie tragique d’une femme inspirée par Romy Schneider, *Ex-Robin des bois*, qui relate les déceptions d’un ancien militant – que l’on peut fortement deviner comme communiste, du moins socialiste – ou *Un autre monde*, synthèse entre l’écriture des débuts et celle des morceaux plus récents, mais abordant toujours ce thème de l’émancipation personnelle.

Finalement, Téléphone peut sembler novateur et anticonformiste vis-à-vis du paysage médiatico-musical français de la fin des années soixante-dix, mais il s’inscrit bel et bien dans un phénomène de fond, touchant une grande partie de la société française et occidentale :

« On ne peut contester le fait qu’il y ait eu tout au long des années 1970 un affaiblissement général des codes et repères moraux qui suscitaient un large consensus au début de la décennie. Leur remise en question, qui n’avaient alors été le fait que d’un petit nombre de personnes, par ailleurs ressortissant à une classe d’âge et un groupe social très délimité – les étudiants –, revêtait un caractère de plus en plus large. La consigne de ”jouir sans entrave” avait rencontrée un écho considérable, et les années 1970 peuvent poser à bon droit

¹⁷³ Propos recueilli par Jan-Lou Jeiner, *Rocking Chair*, FR3, 17/11/1984.

comme la décennie de l'hédonisme et, d'ailleurs, d'un hédonisme gratuit, le plus communément dépourvu de toute dimension revendicatrice. »¹⁷⁴.

Contrairement à ce que dit Philippe Chassaigne, la dimension revendicatrice semble toujours présente, elle est en revanche dénuée de toute politisation, au sens partisan du terme. C'est une parole contestataire, héritière de Mai 68, mais dépourvue de tous ses oripeaux, le pan libertaire des « événements de mai » et non le côté social, économique ou politique. Un aspect que l'on retrouve d'ailleurs dans d'autres formes d'expressions artistiques, comme le cinéma, avec des films portant ces valeurs hédonistes et émancipatrices à l'instar de *La gifle* de Claude Pinoteau ou encore durant la même année, *Les Valseuses* de Bertrand Blier, sans oublier *Emmanuelle*. Car c'est bel et bien ce qui semble avoir survécu de Mai 68, Régis Debray en faisait déjà le constat à l'heure du dixième anniversaire :

« Si telles sont les tâches de Mai – le renversement des rôles et des statuts sociaux, le bouleversement des "mentalités" et des sensibilités –, on peut les considérer comme accomplies ou en voie d'accomplissement. Elles se mènent fort bien toutes seules et se mèneront d'autant mieux qu'elles se rendront indépendantes de toute lutte politique de classe, nationale et *internationale*. »¹⁷⁵.

Ce bouleversement des valeurs s'accompagne d'un retour de l'individu, à tel point que l'écrivain Tom Wolfe parle des années soixante-dix comme de la « "Me" Decade »¹⁷⁶, un penchant que l'on retrouve également chez Téléphone ou du moins dans les textes de Jean-Louis Aubert. En effet, le chemin vers l'émancipation, si l'on en croit les textes de Téléphone, passe souvent par une action personnelle, dans *Crache ton venin* ou *Pourquoi n'essaies-tu pas*, par exemple ; autre indice de ce surgissement de l'individu, les morceaux conte souvent des histoires à la première personne, l'utilisation accru du pronom personnel « je » et de ses dérivés en est une des traces les plus visibles.

Effectivement, suite à mon travail très succins en lexicométrie, dans le cadre du TD d'informatique, j'ai tout de même pu repérer quelques éléments pertinents, la répétition à cent dix reprises de « je » en est un, mais également le fait que le verbe « vouloir » soit le verbe le plus utilisé (après l'auxiliaire être), montrent cette forte propension à revendiquer (Annexe 9).

¹⁷⁴ CHASSAIGNE Philippe, *La France des années 1970. Fin d'un monde et origine de notre modernité*, Paris, Armand Collin, 2012 [1^{ère} éd. 2008], p. 138.

¹⁷⁵ DEBRAY Régis, *Mai 68 une contre-révolution réussie. Modeste contribution aux discours et cérémonies officielles du dixième anniversaire*, Paris, Mille et une nuits, 2008 [1^{ère} éd. 1978], p. 70.

¹⁷⁶ WOLFE Tom, « The "Me" Decade and the Third Great Awakening, *New-York*, 23/08/1976.

TXM

Fichier Outils Affichage Aide

Accès rapide

Import XML/w + CSV C:\Users\Alexandre\TXM\results\telephonetelephone-infos.html AZ TELEPHONE: []:word TELEPHONE:"veux"

Propriétés: word Chercher

Seuils: Fmin: 1 Fmax: 999999 Vmax: 500 Résultats par page: 2025

t 13717, v 500, fmin 4, fmax 979

word	Fréquence
,	979
.	290
de	236
est	222
tu	211
pas	200
la	194
à	159
le	151
que	151
un	133
en	127
n'	126
et	123
je	118
d'	115
les	114
Et	110
Je	109
toi	106
j'	101
l'	94

TXM

Fichier Outils Affichage Aide

Accès rapide

Import XML/w + CSV C:\Users\Alexandre\TXM\results\telephonetelephone-infos.html AZ TELEPHONE: []:word TELEPHONE:"veux"

Requête: veux Pivot: word Chercher

Clés de tri: #1 Aucun #2 Aucun #3 Aucun #4 Aucun Tri

1 - 68 / 68 Cacher paramètres

text_id, chanson_album, chanson_titre	Contexte gauche	Pivot	Contexte droit
telephone, téléphone, anna	va s'aimer Anna Anna, je n'	veux	pas perdre tout Anna, c'est ça, un point c'
telephone, téléphone, anna	soir on va s'aimer Anna, je	veux	réver d'amour Anna, ne serait -ce qu'un jour Anna
telephone, téléphone, Dans ton lit	planche en bois Non non non Je n'	veux	pas mourir comme ça Non non non Je n'veux pas finir
telephone, téléphone, Dans ton lit	mourir comme ça Non non non Je n'	veux	pas finir comme ça Peut-être que j'vais crever Les yeux retournés
telephone, téléphone, Dans ton lit	Oh mais juste avant d'en finir Je	veux	être sûre que j'ai complètement grillé grillé Laisse -moi vivre ma
telephone, téléphone, Hygiaphone	saint journée J'ai à te parler J'	veux	un timbre a cent bals ou j'veux téléphoner Donne -moi plutôt
telephone, téléphone, Hygiaphone	veux un timbre a cent bals ou j'	veux	téléphoner Donne -moi plutôt un p'tit ticket doré pour aller m'balader
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	le peux Et laisse -moi aller où je	veux	, où je veux Où je veux, où je veux,
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	-moi aller où je veux, où je	veux	Où je veux, où je veux, où je veux Tu
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	je veux, où je veux Où je	veux	, où je veux, où je veux Tu entres dans ma
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	je veux Où je veux, où je	veux	, où je veux Tu entres dans ma vie comme un cambrioleur
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	veux, où je veux, où je	veux	Tu entres dans ma vie comme un cambrioleur Tu comptes me voler
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	ça va nous mener Prends ce que tu	veux	là où tu le peux Ne compte que sur toi pour qu'
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	le peux Et laisse -moi aller où je	veux	, où je veux, où je veux... On te donne
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	-moi aller où je veux, où je	veux	, où je veux... On te donne trois balles, on
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	veux, où je veux, où je	veux	... On te donne trois balles, on te donne trois balles
telephone, téléphone, Flipper	, trop vieux Tu es très fatigué tu	veux	te reposer Tu brantes la machine, tu courbes l'échine,
telephone, Crache ton venin, J'suis parti de chez mes parents	, pas tous les jours", Je	veux	faire l'amour, je veux vivre amour, Ces chaînes enchaînées
telephone, Crache ton venin, J'suis parti de chez mes parents	, Je veux faire l'amour, je	veux	vivre amour, Ces chaînes enchaînées à mes chaînes, c'est
telephone, Crache ton venin, Facile	C'est Facile, mais moi je ne	veux	pas, Et je me dis ma foi, Mais qu'est
telephone, Crache ton venin, Facile	pas, Non, non, je ne	veux	pas, Mais qu'est -ce que j'fous là Dis le
telephone, Crache ton venin, La bombe humaine	là Dis le moi !!! Je	veux	vous parler de l'arme de demain Enfantée du monde elle en
telephone, Crache ton venin, La bombe humaine	du monde elle en sera la fin Je	veux	vous parler de moi, de vous le vois à l'intérieur

Captures d'écrans de l'étude lexicométrique des textes de Téléphone effectuée avec le logiciel TXM

Le groupe est donc un enfant de son temps, il en est de même lors des années quatre-vingt, s'il relatait la révolte et la crise dans les années soixante-dix, le groupe parle de la fin des illusions révolutionnaires (*Ex-Robin des bois*) et délaisse petit à petit le rock dur, où la guitare est puissante et omniprésente, pour un rock plus feutré, influencé par la world-music et la new-wave, parsemé de synthétiseurs et de saxophones.

Téléphone est porteur d'un message, d'un imaginaire de révolte, d'émancipation et de liberté. Malgré des évolutions dans le style et le propos, passant d'un champ lexical urbain, rugueux et revendicateur à quelque chose de plus consensuel, le groupe symbolise toujours un certain esprit d'indépendance et d'impertinence, un « esprit rock » en somme. S'il est difficile de mesurer l'impact exact de ces textes sur l'auditoire, certains témoignages laissent à penser que cela a pu jouer un rôle dans un processus d'identification. Un processus qui commence par les textes mais qui prend tout son sens par l'image et la représentation du groupe et de ses différents membres.

C. L'image du groupe

« Demandez à n'importe quel amateur de rock comment il (ou elle) vit sa relation à la musique, tous vous parleront de l'importance du miroir. Pour y vérifier son apparence, si elle est conforme au modèle choisi, à ses outrances vestimentaires, à ses coiffures et maquillages décalés. Pour y répéter quelques pas de danse, une gestuelle calquée sur le héros du jour. Pour y observer avec délectation, une guitare ou un micro imaginaire à la main. »¹⁷⁷.

Claude Chastagner décrit ici ce qui est sans doute l'élément le plus important dans une étude sur le public rock et la réception, l'identification par l'image. Téléphone n'échappe pas à ce phénomène même s'il présente également ses spécificités. Toujours soucieux de s'imprégner de l'imaginaire des membres du groupe et de son public, cette réflexion sur l'image de Téléphone – ancrée dans les enjeux culturelles du tournant des années soixante-dix et des années quatre-vingt entre aperçu ci-avant – s'articule autour d'un point capital, la relation de proximité qu'entend tisser Téléphone avec son public.

¹⁷⁷ CAHSTAGNER Claude, *De la culture rock*, Paris, PUF, 2011, p. 90-91.

- *Une bande de potes*

La première image qui nous parvient d'un groupe ou d'un artiste rock, c'est d'abord son look, son apparence. Que ce soit les coupes de cheveux des Beatles, les tenues colorées de Jimi Hendrix ou le maquillage et les costumes excentriques de David Bowie, le look dans le rock est primordiale. Jean-Marie Séca le définit comme « un ensemble de vêtements, de parures, de postures physiques dénotant et connotant un style visant à représenter la personnalité de celui qui le porte comme une deuxième peau de l'individu »¹⁷⁸. Spécifiquement appliqué au rock, Bertrand Ricard ajoute qu'il :

« correspond à la vision de l'art et de la musique (à l'ensemble de la création) et à la manière de le diffuser. Il est donc, en premier lieu, l'indicateur d'une tendance et il s'intègre à un style au sens large, il déborde largement la "mode". [...] Le look, s'il s'apparente à la mode, n'en est qu'une forme nuancée. Il permet d'être incomparable et inclassable, car la mode, trop restrictive selon les rockers, ne peut remplir cette mission. »¹⁷⁹.

Le look chez les rockers, s'apparente donc à un étonnant paradoxe entre un désir d'appartenance à un groupe, une communauté, et à l'affirmation de signes ainsi que de codes visant à se démarquer du commun des mortels ou des autres groupes, afin de susciter l'admiration, l'identification et l'imitation. Ce sont donc ces deux faces qui constituent la mise en place « d'une stratégie communicationnelle »¹⁸⁰, visant à orienter le choix des consommateurs.

Le cas de Téléphone est cependant particulier, puisque là où le punk, le glam ou le disco relèvent d'une imagerie claire, fortement affirmée et pour le moins singulière, le groupe se veut comme tout le monde et à l'image de leur public : « On n'est pas une mode, on n'a pas de marque. C'est peut-être notre force. On ne peut pas dire "Tiens, Machin est habillé comme Jean-Louis ou peigné comme Louis" comme on dirait "Il est habillé comme les Stones ou peigné comme les Clash" »¹⁸¹, précise à ce titre Richard Kolinka dans *Best*. Les photos ci-après en témoignent, le groupe est habillé assez simplement – jean, tee-shirt, basket – et n'est pas éloigné de l'apparence de son propre public.

¹⁷⁸ SÉCA Jean-Marie, *Vocations Rock*, Méridiens Klincksieck, Psychologie sociale, Paris, 1988, p. 141.

¹⁷⁹ RICARD Bertrand, *Rites, codes et culture rock. Un art de vivre communautaire*, L'Harmattan, 2000, p. 136.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 137.

¹⁸¹ Propos recueillis par WAIS Alain, « Téléphone dans la peau », *Best*, n°180, juillet 1983, p. 37.

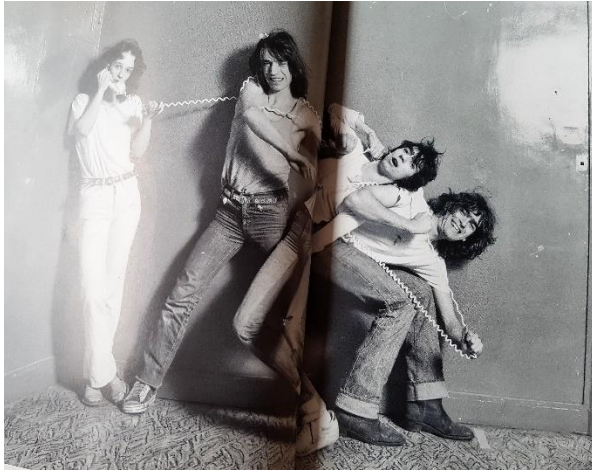
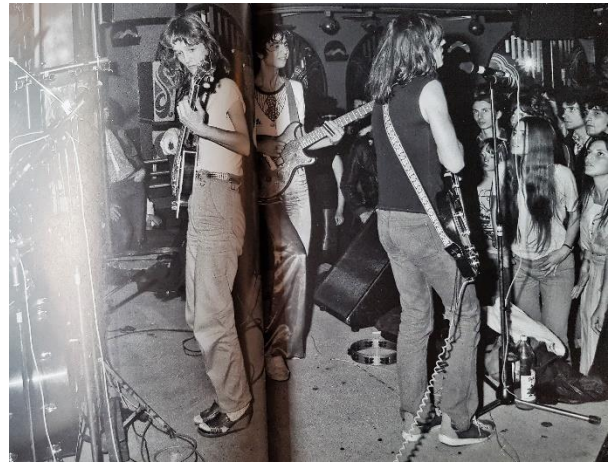


Photo publicitaire de Téléphone (1977)
© Gérard Ruffin



Téléphone lors de l'un de ses premiers concerts
© Gérard Ruffin

Cet aspect est d'ailleurs vite mis en avant par les critiques musicales comme une des explications de la réussite de Téléphone. Christophe Nick, dans *Téléphone*, sorti en 1984 et premier livre entièrement consacré au groupe parisien, analyse la question du look de cette manière :

« Chez Téléphone, on ne sait même pas poser la question de l'image. On est sur scène et en photo comme on est dans la rue ou chez soi : en jean, blouson, tee-shirt et coupes de douilles à l'avenant. Cette "conformité", ce refus de la mode de l'instant, cette banalisation non feinte, au lieu de dévaloriser le groupe, va être une carte essentielle, en fait la goutte qui fait déborder le vase, d'autant plus fortement que l'effet n'était pas recherché : si ces gamins s'habillent comme vous et moi, c'est qu'ils sont comme vous et moi, et l'identification n'en est que renforcée, la complicité accentuée. [...] Jean et tennis, du coup, ça prouve qu'on n'est pas prétentieux, qu'on ne joue que pour le plaisir (surtout pas pour l'argent, faut jamais jouer pour l'argent, c'est sale, beuark, pas beau l'argent), ces habits-là prouvent donc votre sincérité, et la sincérité est le critère le plus intime de la France profonde âgée de douze à trente ans. C'est comme ça. »¹⁸².

Le fait de ne pas avoir de look défini aurait donc influé sur le succès du groupe, permettant ainsi une identification plus forte et plus rapide ? Cette hypothèse est évidemment à prendre en compte, le phénomène d'identification dans le rock jouant un grand rôle dans son histoire :

« La fusion qui s'opère entre les groupes et leur public prend corps dans l'imitation, dans le désir de reconnaissance par l'autre d'une conformité à un

¹⁸² NICK Christophe, *op.cit.*, p. 47.

modèle et, pour certains dans le rejet massif et brutal des autres tribus, du fait d'un narcissisme de groupe exacerbé en fonction d'une logique d'identification. »¹⁸³.

Cela vaut également pour Téléphone, surtout, lorsque l'on compare le groupe aux artistes du paysage musical du moment. Dominé par le disco et les variétés, le corps y est constamment mis en avant, érotisé et fantasmé, à l'aide de costumes toujours plus extravagants.



Claude François interprétant *Alexandrie Alexandra* entouré de ses « clodettes »

Source : Ina Chansons, *Claude François*
« *Alexandrie Alexandra* | Archive INA [vidéo en ligne],
You Tube, 02/07/2012 [consulté le 20/08/2018], 4m34.



Michel Sardou interprétant *Dix ans plus tôt*

Source : Ina Chansons, *INA* | *1h de Michel Sardou*,
[vidéo en ligne], You Tube, 05/10/2015 [consulté le
20/08/2018], 1h30m13.

Lorsque les costumes sont plus simples, les artistes sont toujours en tenue de soirée, élégants et chics, loin des vêtements de la vie de tous les jours. Téléphone s'inscrit donc en faux vis-à-vis des artistes de variétés, musicalement ou par le simple fait de ne pas les côtoyer¹⁸⁴, mais également par l'apparence et le look.

Si ce paramètre est pertinent, il apparaît néanmoins peu probable que « la question de l'image » ne se soit jamais posée. En effet, l'argument mis en avant par Christophe Nick ou Richard Kolinka peut être facilement retourné contre eux, car comme le rappelle Bertrand Ricard : « Certains refusent catégoriquement toute soumission à ce système ; ainsi ne pas avoir de look revient à se définir comme un "groupe sans look" et à se différencier par ce stratagème des autres »¹⁸⁵. Ne pas porter de costumes de scène comme peuvent le faire David Bowie, Peter Gabriel ou Mick Jagger reste avant tout un choix et s'inscrit pleinement dans une « stratégie communicationnelle », par la négative certes, mais un choix quand même.

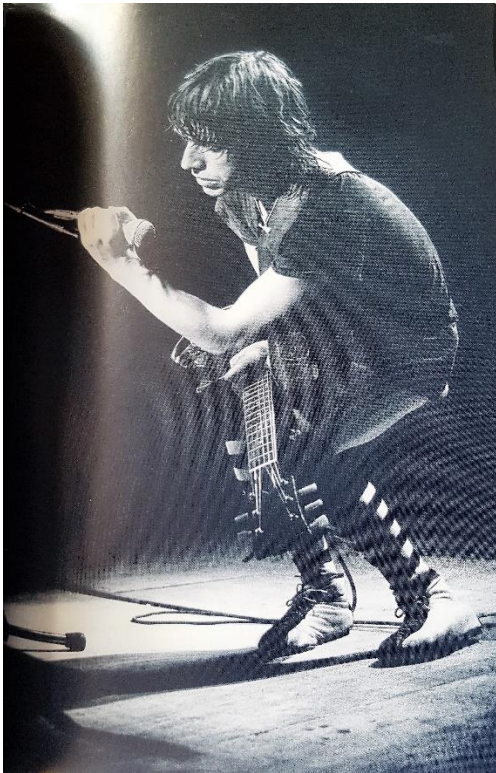
¹⁸³ RICARD Bertrand, *op. cit.*, p. 141.

¹⁸⁴ Comme l'expliquait François Ravard dans l'interview faite par MIKAÏLOFF Pierre, *op.cit.*, p.16 et citée dans le deuxième chapitre de notre deuxième partie (p. 61-62).

¹⁸⁵ RICARD Bertrand, *op.cit.*, p. 136.

De plus, plusieurs témoignages, plusieurs comportements, tendent à indiquer une réelle préoccupation concernant l'image du groupe, mettant ainsi en péril les explications telles que « pas de look étudié »¹⁸⁶ ou « une banalisation non feinte », souvent mis en avant par la critique musicale. François Ravard affirme ainsi : « On passait des heures, des jours, sur les fringues, comme tous les groupes de rock. »¹⁸⁷ ; le cas de l'image crée également des tensions entre les membres, comme le rappelle Corine Marienneau :

« À certains moments, ce sera la cause d'engueulades. Notamment lors du concert au Pavillon Baltard où je trouvais le look de Jean-Louis ridicule, presque obscène, pas assumé. En revanche, moi je ne me suis jamais fait remarquer pour mon look, ça, c'est sûr ! Plus Jean-Louis allait vers de tenues vestimentaires hyper recherchées, plus j'allais vers la tenue de travail. À la fin, j'avais adopté la combinaison de travailleur blanche, chacun tirait de son côté »¹⁸⁸.



Jean-Louis Aubert au Pavillon Baltard à Nogent sur Marne, en 1980 © Claude Gassian

Lors de ce concert, Jean-Louis Aubert est vêtu d'un long t-shirt noir, d'un mini-short et de longues chaussettes rayées noir et blanc similaires à des bas, très loin de l'image plus simple défendu par Corine, signe que cette image de « groupe sans look » est bel est bien un choix, une identité réfléchiée et débattue au sein du groupe.

D'autres éléments viennent appuyer ce point de vue, puisqu'au fur et à mesure le groupe accorde une importance grandissante à l'image, au grand dam de Corine : « Ça, [la pochette du

¹⁸⁶ VIGNOL Baptiste, *op.cit.*, p. 49.

¹⁸⁷ Propos recueillis par MIKAÏLOFF Pierre, *Téléphone, ça (c'est vraiment eux)*, Hugo & Cie, 2013, p. 16.

¹⁸⁸ Propos recueillis par MIKAÏLOFF Pierre, *Ibid.*, p. 109.

premier album] c'est avant qu'on tombe dans la dictature de l'image et dans nos dissensions. On en revient toujours à ce moment où l'image prend le dessus sur l'être... »¹⁸⁹, la pochette du deuxième album étant un bon exemple de l'importance de l'image dans le rayonnement du groupe. Une nouvelle fois réalisée par Jean-Baptiste Mondino, elle représente les quatre membres du groupe debout, vêtu de noir sur un fond blanc, mais son originalité réside dans le fait que les vêtements sont imprimés sur un calque que l'on peut faire coulisser à l'envie, afin de voir les quatre musiciens dans le plus simple appareil. Il est difficile de dire si cela a eu un impact sur les ventes, néanmoins l'originalité de la pochette marque les esprits puisque *Rock & Folk* décide d'en faire sa une¹⁹⁰, et elle dénote un réel travail sur l'image du groupe.



Rock & Folk, n°151, août 1979.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 110.

¹⁹⁰ *Rock & Folk*, n°151, août 1979.

Un travail qui n'a de cesse de prendre de l'importance puisque le groupe fait ses premiers clips avec *Au cœur de la nuit* et l'emblématique *Argent trop cher*, où les membres du groupe participent à une partie de Monopoly géante ; s'en suivent d'autres clips marquants comme celui de *Ça c'est vraiment toi*, réalisé par Julien Temple et *Un autre monde*, par Jean-Baptiste Mondino et « Francky Boy ».



Source : Téléphone, *Electric Cité*, SEVEHON. F (réal.), 1986.



C'est ce dernier qui réalise la pochette d'*Un autre monde* ainsi que le clip d'*Électrique Cité*, façonnant également l'esthétique des décors de la tournée.

Concert de la tournée « Un autre monde »

Source : chrismars76, *Téléphone-Un autre monde (Live Lyon 1984)* [vidéo en ligne], YouTube, 30/03/2014 [consulté le 21/08/2018], 5m56.

Étape ultime dans l'utilisation de l'image par Téléphone, ce dernier album symbolise l'aboutissement d'une « stratégie communicationnelle » par l'image. Mis en place dès le premier album – certes de manière moins abouti et réfléchi que sur *Un autre monde* –, elle a depuis pris une place croissante dans le processus de création du groupe, impulsée une nouvelle fois par le duo Ravard-Aubert. Car comme le précise Corine, ce sont bien les deux amis qui prennent également la main sur ce terrain :

« Sur la tournée *Un autre monde*, il y a ces décors de scène signés Francky Boy, inspirés de la pochette qu'il avait aussi réalisée. Comment se fait la connexion avec cet artiste plutôt branché ?

Je ne sais pas. François Ravard et Jean-Louis ne travaillaient déjà plus qu'en binôme. Ils cherchaient de leur côté sans nous informer, ce qui en me dérangeait

pas pour cet aspect-là des choses. Ils trouvaient sans peine ce qui était à la pointe de ce qui se faisait en art branché et underground »¹⁹¹.

Par le biais de Jean-Louis Aubert et de François Ravard, l'image de Téléphone est de plus en plus pensée, devenant un attribut supplémentaire dans le but d'atteindre leurs objectifs d'expansion.

Si l'aspect revendicateur de Téléphone était à comprendre au prisme du bouleversement des valeurs en cours durant les années soixante-dix, cette valorisation de l'image s'inscrit elle aussi dans des dynamiques plus larges. Tout d'abord, il est possible de la lire comme un simple argument de vente développé par l'industrie du disque :

« Pour les groupes, elle [la valorisation de l'image] participe d'une volonté de séduire et de l'immersion totale dans une "culture" qui reflète leur vécu. [...] Elle expose au grand jour l'habileté des groupes à reproduire des techniques de ventes dignes des commerciaux les plus aguerris. Elle affermit l'inféodation au signe sous ses multiples acceptations (valeurs, discours, rituels et slogans) et enfin elle assoit la musique rock dans une logique d'identification »¹⁹².

Fondée sur le processus d'identification, l'image des groupes de rock – qu'elle soit anticonformiste ou non – est ainsi valorisée au même titre que le goût d'un soda ou l'efficacité d'un produit ménagé. Ce primat de l'image peut ensuite se comprendre comme une étape dans la spectacularisation de la société, annoncée par les Situationnistes juste avant Mai 68¹⁹³. Enfin, elle rappelle surtout la collusion qu'il existe entre le capitalisme et le rock. Malgré les postures rebelles, anticonformistes voir anticapitalistes développées par certains groupes de rock depuis les débuts de la contre-culture américaine à la fin des années soixante, les deux formes se réclament des mêmes valeurs émancipatrices et transgressives, rejetant toutes formes de contraintes, que ce soit pour le développement d'une société marchande ou l'avènement d'une société sans hiérarchies, ni classes. « La rhétorique rebelle de la culture rock n'a donc rien d'économiquement inquiétant, puisqu'elle s'avère être la collaboratrice de la modernité marchande »¹⁹⁴.

¹⁹¹ Propos recueillis par MIKAÏLOFF Pierre, *op.cit.*, p. 110.

¹⁹² RICARD Bertrand, *op.cit.*, p. 142.

¹⁹³ DEBORD Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1967.

¹⁹⁴ CHASTAGNER Claude, *op.cit.*, p. 181.

Téléphone s'inscrit donc dans ces différents processus où l'image sert avant tout d'argument de vente, en dépit de l'idéal anticonformiste revendiqué par le groupe à ses débuts et mis en avant par les critiques. Si son rapport à l'image est peut-être moins travaillé que d'autres groupes, Téléphone effectue néanmoins un choix visant à se différencier, le plaçant ainsi dans une stratégie de communication. Peut-être non conscient de la force commerciale de ce choix, il constitue toutefois un facteur déterminant dans la réussite de Téléphone, un facteur qui est par la suite très bien compris, en témoignent les dires de Corine ou de François Ravard, ainsi que l'importance accrue accordée à l'image au fil des années.

CONCLUSION

Si le titre de mon mémoire peut sembler provocateur et simpliste, il permet néanmoins de pointer du doigt la problématique auquel est confronté le rock français à l'époque de Téléphone, simplement exister médiatiquement et commercialement, qui plus est face aux groupes anglo-saxons. Certes, Téléphone n'est pas le premier groupe de rock français, il est en revanche le symbole, la pointe avancée d'un mouvement plus général de diffusion accrue du rock français dans le paysage médiatique et culturel français de l'époque. Accompagné de plusieurs formations auxquelles ont prêté la tâche de renouveler le rock français - certains diront de créer -, Téléphone, durant ces dix années, s'impose comme le groupe de rock français majeur.

Bénéficiant, aux mêmes titres que les autres, de la pauvreté et de la faiblesse médiatique et commerciale de la scène rock française de la fin des années soixante-dix, Téléphone se singularise premièrement par sa durée, dix ans de succès ininterrompu. Il est donc le premier groupe de rock français à bénéficier d'une telle importance médiatique et commerciale. Il est ensuite novateur dans son approche plus professionnelle du métier de musicien, même si cet aspect est souvent occulté, la réussite de Téléphone tient d'abord à la création d'un réseau de connaissances et de relations dont les autres groupes ne bénéficiaient pas. Symbolisé par le duo Ravard-Aubert ainsi que par l'action déterminante de Philippe Constantin cet aspect moins romanesque est une des clés de l'histoire de Téléphone. Il est, enfin, porteur d'une musique plus prompte à rassembler le plus grand nombre ; d'abord car elle est chantée en français d'une manière plutôt novatrice et proche des problématiques d'une certaine partie de la population française, un public jusqu'ici lésé et sous-représenté au sein des grands médias culturels ; puis, car il ne s'inscrit pas dans un mouvement culturel ou dans une esthétique trop précise, prônant une musique et une esthétique rock partagée par les groupes anglo-saxons depuis la fin des années soixante, et donc assimilée par un public plus large.

Plus que toutes ces explications et ces analyses, Téléphone est avant tout un groupe essentiel dans l'histoire du rock français. Si sur le plan artistique il est somme toute peu revendiqué par ses cadets, sans non plus être encensé par la critique ni plébiscité par les fans de rock, ou encore moins étudié par les sciences sociales qui lui préfèrent les groupes de métaux ou de punks aux reliefs et aux aspérités sans doutes plus nombreuses et visibles, Téléphone apparaît néanmoins comme le groupe charnière dans l'histoire du rock français. Pionnier sur de nombreux aspects, Téléphone est le premier groupe de rock français moderne. Là où les britanniques avaient déjà Led Zeppelin ou les Rolling Stones et les américains Jimi Hendrix ou les Doors, la France n'avait pas su franchir le cap des débuts du rock n roll. Téléphone, avec dix ans de retard,

symbolise cela, il est l'acte de naissance retardé d'un rock français de moins en moins complexé par ses voisins, lui permettant de montrer que lui aussi sait faire du rock 'n' roll. Téléphone agit comme un déclic chez les dirigeants des grandes institutions culturelles (radios, maisons de disques, institutions étatiques) mais également dans l'esprit des musiciens et des fans de rock, montrant qu'un rock chanté en français est possible en dehors des cercles d'initiés.

Ce déclic est évidemment à replacer dans un contexte plus général de diffusion de la culture rock au sein de la population française, marqué par une consommation plus grande d'albums rock, une pratique de la musique accrue et par l'accession d'amateurs de rock aux postes clés, Philippe Constantin en est le meilleur exemple. L'histoire de Téléphone est indissociable de ces dynamiques dont il bénéficie et qu'il accompagne, cependant, cela ne doit pas nous faire oublier le rôle déterminant que le quatuor parisien a joué dans l'histoire du rock français et plus largement des musiques populaires, car c'est bel est bien grâce à Téléphone que des groupes comme Indochine, La Mano Negra, Noir Désir ou Shaka Ponk ont pu exister, continuant ainsi l'histoire turbulente du rock français, commencée au début des années soixante.

En repensant la place de Téléphone au sein du rock français et du paysage musical francophone, débute la première étape d'une histoire sociale et culturelle du rock, plus largement d'une histoire des musiques populaires. Parent pauvre de l'histoire culturelle, c'est bien dans ce champ de recherche que j'entendais placer mon travail. Il contient certainement les défauts habituels d'un mémoire de recherche, mais il se veut pour autant ambitieux et entend contribuer à l'avancement de l'étude d'un aspect majeur de la culture populaire française. Tout en se servant du travail accompli par d'autres sciences sociales - au premier rang desquels se trouve la sociologie - ou par certains journalistes musicaux, mon étude tente d'apporter un regard historique et qui plus est culturaliste à un phénomène aussi familier que la musique et la culture rock en France. Signes de son assimilation, elle est de plus en plus utilisée à des fins commerciales - merchandising, reformation d'anciennes gloires du rock - ou idéalisée comme un passé magnifique par une mythologie rock alimentée par les journalistes - on ne compte plus les documentaires ou les articles sur le « Summer Of Love », « Woodstock » ou le mouvement punk - ou les industries musicales (maisons de disques) et culturelles (musées, galeries d'art...). Téléphone n'échappe pas à cette vague nostalgique puisque la reformation du groupe en tant qu' « Insus » il y a deux ans, participe pleinement de ce phénomène de nostalgie dont on a pu voir toute la puissance lors du décès de Johnny Hallyday, en décembre 2017. L'étude d'un groupe comme Téléphone, plus que s'inscrire dans l'histoire des musiques populaires et des industries culturelles, éclaire également l'actualité culturelle française.

Limité par le cadre de l'exercice du mémoire de recherche, par les contraintes liées aux sources et surtout par le temps, bon nombres de sujets, d'aspects ou de prolongements ont dû être omis. Toujours mû par une optique culturaliste, mon étude aurait gagné en épaisseur par l'apport de questionnements liés à l'économie, abordant les aspects plus commerciaux et entrepreneuriaux de Téléphone. S'ils sont tout de même présents dans mon mémoire, un accès aux archives de la société d'édition de Téléphone (Téléphone Musique S.A), à celles des Éditions Clouseau ou des maisons de disques Pathé-Marconi et Virgin, m'aurait sans doute permis d'approfondir ce point tout de même essentiel dans l'étude d'une formation musicale intégrée à une industrie culturelle.

Plus qu'une problématique particulière, je regrette également l'absence de deux sources majeures dans mon travail, les sources radiophoniques et les entretiens. Concernant les premières, elles coïncident avec les débuts médiatiques de Téléphone, bien avant ceux de la télévision ; de plus, le format radiophonique des émissions consacrées aux rock, souvent diffusées tard, laissent une place plus grande aux entretiens et aux interviews que ne le permet la télévision, une source d'information qui avait de grandes chances d'être pertinente. Pour les entretiens, ils auraient sans doute apporté un regard nouveau sur mes conclusions. Mais plus que d'interroger les quatre protagonistes principaux ou des journalistes issues du sérail médiatique et dont je dispose déjà de nombreuses interviews ou entretiens à différents moments de leurs carrières, mon regret porte sur le fait de ne pas avoir eu le temps d'interroger les « fans » de Téléphone ou simplement des gens lambda, simple suiveurs de l'actualité musicale de l'époque afin qu'ils me délivrent leurs pensées sur Téléphone et ce qu'il leur a semblé apporté ou non à l'histoire des musiques populaires. Cela aurait peut-être éclairé sous un autre jour mon étude, m'apportant des éléments disruptifs de la pensée journalistique ou scientifiques établis, des témoignages plus originaux.

Enfin, j'aurai souhaité poursuivre mon étude lexicographique, une source plus fiable et pertinente qu'une simple analyse de texte dont on connaît les limites, limites encore plus visibles lorsque ce sont les historiens qui s'y aventurent hasardeusement.

Ce travail, qui plus est dans le jeune champ historiographique dans lequel il se trouve (histoire culturelle et sociale du rock), mériterait de nombreux prolongements. D'abord, et c'est sans doute celui qui me tient le plus à cœur, le cas si particulier du rock français. Plus qu'une étude restreinte à un groupe en particulier, le rock français serait digne d'une étude plus globale, embrassant l'histoire des groupes postérieurs à Téléphone qui regorgent de créativité et d'aspérités et prenant par ailleurs une place prépondérante dans le paysage médiatico-musical

français. Plus qu'une histoire des figures majeures, sans doute nécessaire au développement des jeunes champs de recherche, il serait tout à fait pertinent de s'interroger sur les particularismes du rock français vis-à-vis de son créateur anglo-saxon. Existents-ils tout simplement ? La France peut-elle prétendre, aux mêmes titres que les Britanniques aux débuts des années soixante, avoir apportée au rock une touche singulièrement française, un simple apport artistique, un renouvellement ou est-ce un simple copié-collé traduit du rock anglo-saxon ? Les apports de la chanson française, des cultures régionales et des populations issues de l'immigration, propre à l'histoire culturelle française, jouent-ils un rôle dans le développement d'un rock proprement français ? Les propos de Jean-Louis Aubert dans le *Rock & Folk* d'avril 1979 sans doute un début de réponse à ses questions :

« Pour moi, ça se résume à une grande lutte entre un courant anglo-saxon qui m'est arrivé vers quatorze ans, et puis en même temps, il y avait ce que j'entendais à la radio, le dimanche, dans la bagnole de mon vieux. C'est la collision entre le rock, quoi, et puis les grands chanteurs, Hallyday, Jacques Brel, Bécaud et Enrico Macias aussi. C'est ça l'amalgame. »¹⁹⁵.

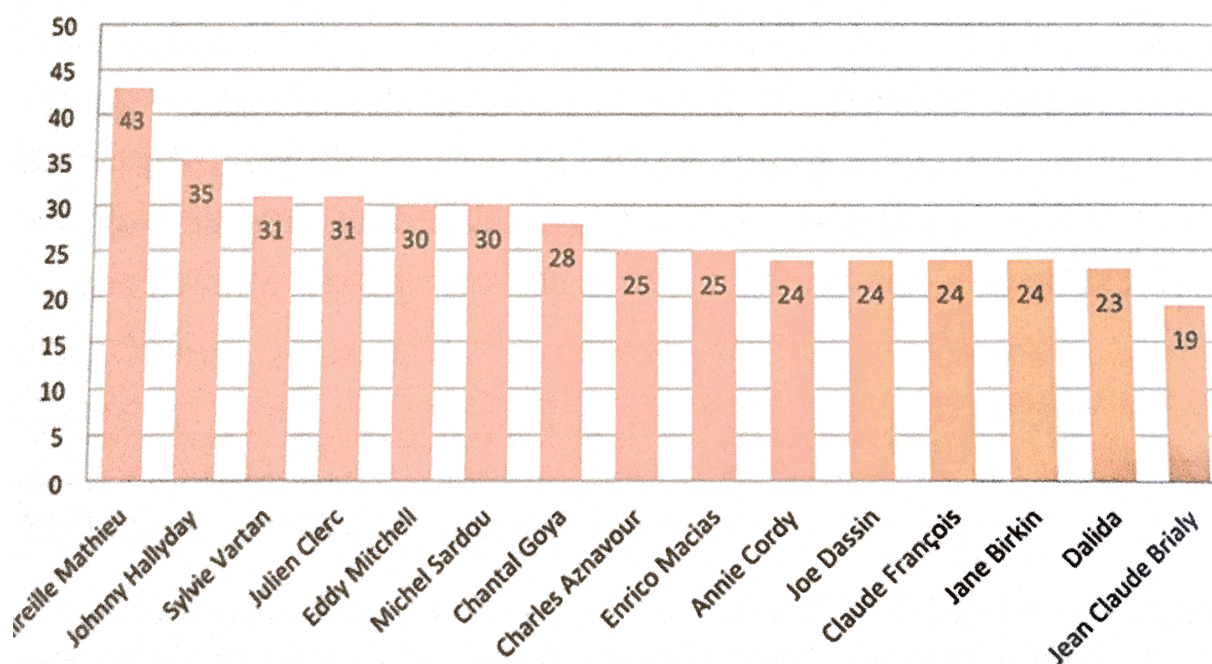
Ensuite, et dans la lignée de mes regrets sur le manque d'aspects économiques évoqués précédemment, le rock français nécessiterait des études l'incluant plus amplement dans l'histoire des industries culturelles, étudiant son intégration progressive au marché économique et médiatique des musiques populaires. De plus, il serait curieux d'analyser comment chacun des acteurs gère cette ligne de tension, de fracture entre la volonté originelle de liberté et de scission propre au rock et l'intégration du monde dit « normal », une démarche que le rock entame par ailleurs plus tôt qu'on ne le pense et qui n'a depuis cessé de progresser. Ou comment s'enchevêtrent les différentes échelles des scènes rock francophones, des plus undergrounds au plus « mainstream », des plus petites aux plus grandes, des petites scènes aux grandes radios nationales et internationales ?

¹⁹⁵ Propos recueillis par MANŒUVRE Philippe, « PHONE PHONE PHONE », *Rock & Folk*, n°147, avril 1979, p. 104.

ANNEXES

Annexe 1 : Tableau des artistes les plus régulièrement invitées aux *Top à* et aux *Numéro Un* (1972-1982)

Artistes les plus régulièrement invitées aux *Top à* et aux *Numéro Un* (1972 à 1982)
total des émissions dans lesquelles apparaissent ces artistes



Annexe 2 : Les singles numéros un (novembre 1976 – novembre 1977)

SORTIE	Artiste	Titre	Genre Musical	Firmes
04/11/1976	Boney M	<i>Daddy Cool</i>	Disco	Carrère
11/11/1976	Boney M	<i>Daddy Cool</i>	Disco	Carrère
18/11/1976	Frédéric François	<i>San Francisco</i>	Variété française	Vogue
25/11/1976	Frédéric François	<i>San Francisco</i>	Variété française	Vogue
01/12/1976	Boney M	<i>Daddy Cool</i>	Disco	Carrère
09/12/1976	Boney M	<i>Daddy Cool</i>	Disco	Carrère
16/12/1976	ABBA	<i>Money, money, money</i>	Pop	Polar
23/12/1976	ABBA	<i>Money, money, money</i>	Pop	Polar
30/12/1976	Gérard Lenorman	<i>Voici les clés</i>	Variété française	CBS
07/01/1977	Gérard Lenorman	<i>Voici les clés</i>	Variété française	CBS
14/01/1977	Gérard Lenorman	<i>Voici les clés</i>	Variété française	CBS
21/01/1977	Gérard Lenorman	<i>Voici les clés</i>	Variété française	CBS
28/01/1977	Gérard Lenorman	<i>Voici les clés</i>	Variété française	CBS
04/02/1977	Gérard Lenorman	<i>Voici les clés</i>	Variété française	CBS
11/02/1977	Gérard Lenorman	<i>Voici les clés</i>	Variété française	CBS
18/02/1977	Joe Dassin	<i>À toi</i>	Variété française	CBS
25/02/1977	Joe Dassin	<i>À toi</i>	Variété française	CBS
04/03/1977	Boney M	<i>Sunny</i>	Disco	Carrère
11/03/1977	La Bande à Basile	<i>Les chansons françaises</i>	Variété française	Melba (Vogue)
18/03/1977	Jennifer	<i>Do it for me</i>	Disco	Sonopresse
25/03/1977	Jennifer	<i>Do it for me</i>	Disco	Sonopresse
01/04/1977	La Bande à Basile	<i>Les chansons françaises</i>	Variété française	Melba (Vogue)
08/04/1977	La Bande à Basile	<i>Les chansons françaises</i>	Variété française	Melba (Vogue)
15/04/1977	La Bande à Basile	<i>Les chansons françaises</i>	Variété française	Melba (Vogue)
22/04/1977	La Bande à Basile	<i>Les chansons françaises</i>	Variété française	Melba (Vogue)
29/04/1977	Boney M	<i>Sunny</i>	Disco	Carrère
06/05/1977	Carlos	<i>Big bisou</i>	Variété française	Sonopresse
13/05/1977	Marie Myriam	<i>L'oiseau et l'enfant</i>	Variété française	Polydor
20/05/1977	Marie Myriam	<i>L'oiseau et l'enfant</i>	Variété française	Polydor

27/05/1977	Marie Myriam	<i>L'oiseau et l'enfant</i>	Variété française	Polydor
03/06/1977	Marie Myriam	<i>L'oiseau et l'enfant</i>	Variété française	Polydor
10/06/1977	Marie Myriam	<i>L'oiseau et l'enfant</i>	Variété française	Polydor
17/06/1977	Laurent Voulzy	<i>Rockollection</i>	Variété française	RCA
24/06/1977	Laurent Voulzy	<i>Rockollection</i>	Variété française	RCA
01/07/1977	Laurent Voulzy	<i>Rockollection</i>	Variété française	RCA
08/07/1977	Laurent Voulzy	<i>Rockollection</i>	Variété française	RCA
15/07/1977	Laurent Voulzy	<i>Rockollection</i>	Variété française	RCA
22/07/1977	Laurent Voulzy	<i>Rockollection</i>	Variété française	RCA
29/07/1977	Laurent Voulzy	<i>Rockollection</i>	Variété française	RCA
05/08/1977	Sheila & Black Devotion	<i>Love me baby</i>	Disco	Carrère
12/08/1977	Sheila & Black Devotion	<i>Love me baby</i>	Disco	Carrère
19/08/1977	Sheila & Black Devotion	<i>Love me baby</i>	Disco	Carrère
26/08/1977	Sheila & Black Devotion	<i>Love me baby</i>	Disco	Carrère
02/09/1977	Boney M	<i>Ma Baker</i>	Disco	Carrère
09/09/1977	Boney M	<i>Ma Baker</i>	Disco	Carrère
16/09/1977	Boney M	<i>Ma Baker</i>	Disco	Carrère
23/09/1977	Boney M	<i>Ma Baker</i>	Disco	Carrère
30/09/1977	Mireille Mathieu	<i>Milles colombes</i>	Variété française	Philips
07/10/1977	Sylvie Vartan	<i>Petit rainbow</i>	Variété française	RCA
14/10/1977	Michel Sardou	<i>La java de Broadway</i>	Variété française	Tréma
21/10/1977	Michel Sardou	<i>La java de Broadway</i>	Variété française	Tréma
28/10/1977	Michel Sardou	<i>La java de Broadway</i>	Variété française	Tréma
04/11/1977	Michel Sardou	<i>La java de Broadway</i>	Variété française	Tréma
11/11/1977	Michel Sardou	<i>La java de Broadway</i>	Variété française	Tréma

Annexe 3 : Les disques d'or de 1976 (45 tours)¹⁹⁶

Titre	Artiste	Firme
<i>Quel tempérament de feu</i>	Sheila	Carrère
<i>Je t'aime, tu vois</i>	Daniel Guichard	Barclay
<i>Ramaya</i>	Afric Simone	Barclay
<i>Malheur à celui qui blesse un enfant</i>	Enrico Macias	Phonogram
<i>Requiem pour un fou</i>	Johnny Hallyday	Phonogram
<i>Les oiseaux de Thaïlande</i>	Ringo	Carrère
<i>Je vais t'aimer</i>	Michel Sardou	Sonopresse/Trema
<i>Derrière l'amour</i>	Johnny Hallyday	Phonogram
<i>T'aimer encore une fois</i>	R. Power et Al Bano	Carrère
<i>La Ceggal e la foormi [sic]</i>	Pierre Péchin	Barclay
<i>Marylène</i>	Martin Circus	Vogue
<i>Kiss me, kiss your baby</i>	Brotherhood of man	Vogue
<i>Chicago</i>	Frédéric François	Vogue
<i>Fernando</i>	ABBA	Vogue
<i>Save your kisses for me</i>	Brotherhood of man	Vogue
<i>Allez les verts</i>	Les supporters	Phonogram

¹⁹⁶ Ces données sont issues de deux numéros de la SNEPA : « Les Disques d'or. 45 tours », *Revue du Syndicat National de l'Édition Phonographique*, n°1, janvier 1977, p. 13 et « Les Disques d'or. 2^{ème} partie. 45 tours », *Revue du Syndicat National de l'Édition Phonographique*, n°2, avril 1977, p. 13.

Annexe 4 : Les disques d'or de 1976 (33 tours)

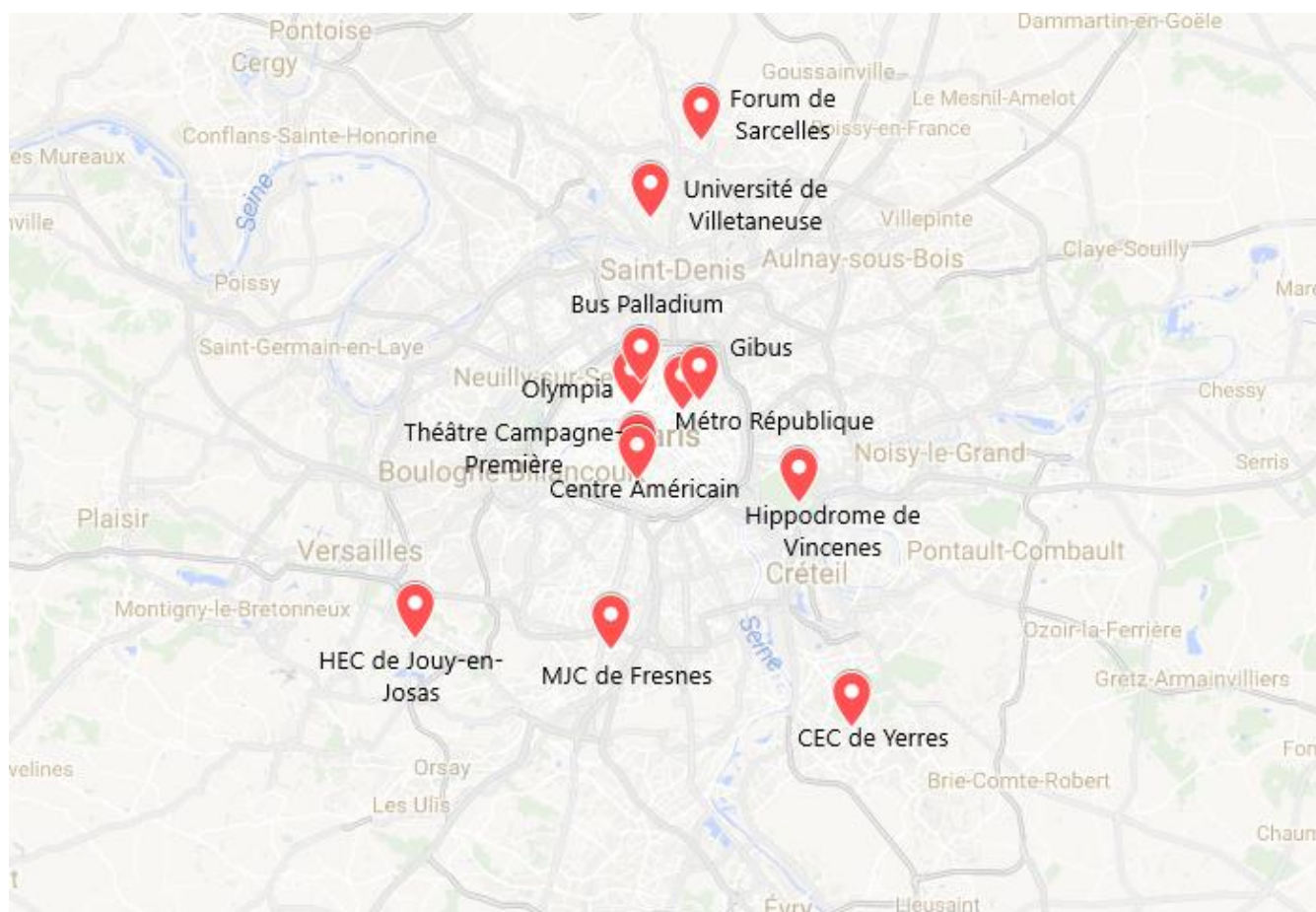
Album	Artiste	Firme
<i>On the level</i>	Status Quo	Phonogram
<i>Que je sois un ange</i>	Nana Mouskouri	Phonogram
<i>Cimetière des Arlequins</i>	Ange	Phonogram
<i>Tea for the tillerman</i>	Cat Stevens	Phonogram
<i>La femme est l'avenir de l'homme</i>	Jean Ferrat	Barclay
<i>Mon vieux</i>	Daniel Guichard	Barclay
<i>Hello</i>	Status Quo	Phonogram
<i>La mauvaise réputation</i>	Georges Brassens	Phonogram
<i>Les amoureux des bancs publics</i>	Georges Brassens	Phonogram
<i>Chanson pour l'auvergnat</i>	Georges Brassens	Phonogram
<i>Supplique pour être enterré</i>	Georges Brassens	Phonogram
<i>Fernande</i>	Georges Brassens	Phonogram
<i>Joue, joue, joue</i>	Graeme Allwright	Phonogram
<i>Le jour de clarté</i>	Graeme Allwright	Phonogram
<i>Le disque d'or</i>	Jacques Brel	Phonogram
<i>Super hits</i>	Johnny Hallyday	Phonogram
<i>In the court of the crimson king</i>	King Crimson	Phonogram
<i>Souvenirs</i>	Demis Roussos	Phonogram
<i>Je t'aime, tu sais</i>	Daniel Guichard	Barclay
<i>Je l'attendais</i>	Michel Delpech	Barclay
<i>Rocking in Nashville</i>	Eddy Mitchel	Barclay
<i>Mélisa</i>	Enrico Macias	Phonogram
<i>Les trompettes de la renommée</i>	Georges Brassens	Phonogram
<i>La religieuse</i>	Georges Brassens	Phonogram
<i>Au-delà du délire</i>	Ange	Phonogram
<i>Derrière l'amour</i>	Johnny Hallyday	Phonogram
<i>Vancouver</i>	Véronique Sanson	WEA
<i>Love to love you baby</i>	Donna Summer	WEA
<i>Houses of the holy</i>	Led Zeppelin	WEA
<i>Black and blue</i>	The Rolling Stones	WEA
<i>A love trilogy</i>	Donna Summer	WEA
<i>Retiens la nuit</i>	Johnny Hallyday	Phonogram
<i>Imagine</i>	Mort Shuman	Phonogram
<i>La vieille</i>	Michel Sardou	Sonopresse/Trema

Annexe 5 : Les Français jouant d'un instrument de musique entre 1973 et 1989

	15-19 ans	20-24 ans	Ensemble de la population française de plus de 15 ans
1973	23	17	11
1981	33	25	13
1989	45	36	24

Les Pratiques culturelles des Français, enquêtes de 1973, 1981, 1989, DEP.

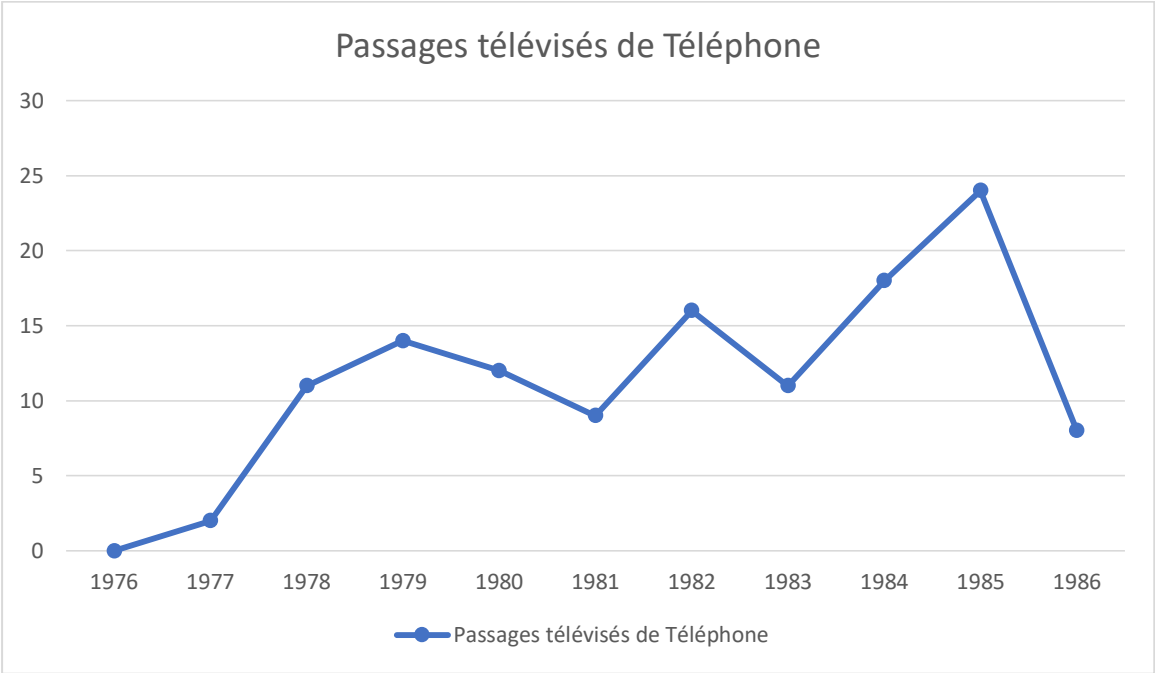
Annexe 6 : Carte de la tournée parisienne de Téléphone en 1976



Annexe 7 : Carte de la tournée française de Téléphone en 1977



Annexe 8 : Graphique représentant les passages télévisés de Téléphone entre 1976 et 1986



Annexe 9 : Captures d'écrans de l'étude lexicométrique des textes de Téléphone effectuée avec le logiciel TXM

TXM
Fichier Outils Affichage Aide

Import XML/w + CSV C:\Users\Alexandre\TXM\results\telephonetelphone-infos.html AZ TELEPHONE: []:word TELEPHONE:"veux"

Propriétés: word Editer Chercher

Seuils: Fmin: 1 Fmax: 9999999 Vmax: 500 Résultats par page: 2025

t 13717 , v 500 , fmin 4 , fmax 979

word	Fréquence
,	979
.	290
de	236
est	222
tu	211
pas	200
la	194
à	159
le	151
que	151
un	133
en	127
n'	126
et	123
je	118
d'	115
les	114
Et	110
Je	109
toi	106
j'	101
l'	94

TXM
Fichier Outils Affichage Aide

Import XML/w + CSV C:\Users\Alexandre\TXM\results\telephonetelphone-infos.html AZ TELEPHONE: []:word TELEPHONE:"veux"

Requête: veux Pivot: word Editer Chercher

Clés de tri: #1 Aucun #2 Aucun #3 Aucun #4 Aucun Tri

1 - 68 / 68 Cacher paramètres

text_id, chanson_album, chanson_titre	Contexte gauche	Pivot	Contexte droit
telephone, téléphone, anna	va s'aimer Anna Anna, je n'	veux	pas perdre tout Anna, c'est ça, un point c'
telephone, téléphone, anna	soir on va s'aimer Anna, je	veux	réver d'amour Anna, ne serait -ce qu'un jour Anna
telephone, téléphone, Dans ton lit	planche en bois Non non non Je n'	veux	pas mourir comme ça Non non non Je n'veux pas finir
telephone, téléphone, Dans ton lit	mourir comme ça Non non non Je n'	veux	pas finir comme ça Peut-être que j'vais crever Les yeux retournés
telephone, téléphone, Dans ton lit	Oh mais juste avant d'en finir Je	veux	être sûre que j'ai complètement grillé grillé Laisse -moi vivre ma
telephone, téléphone, Hygiaphone	saint journée J'ai à te parler J'	veux	un timbre a cent bals ou j'veux téléphoner Donne -moi plutôt
telephone, téléphone, Hygiaphone	veux un timbre a cent bals ou j'	veux	téléphoner Donne -moi plutôt un p'tit ticket doré pour aller m'balader
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	le peux Et laisse -moi aller où je	veux	, où je veux Où je veux, où je veux,
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	-moi aller où je veux, où je	veux	Où je veux, où je veux, où je veux Tu
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	je veux, où je veux Où je	veux	, où je veux, où je veux Tu entres dans ma
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	je veux Où je veux, où je	veux	, où je veux Tu entres dans ma vie comme un cambrioleur
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	veux, où je veux, où je	veux	Tu entres dans ma vie comme un cambrioleur Tu comptes me voler
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	ça va nous mener Prends ce que tu	veux	là où tu le peux Ne compte que sur toi pour qu'
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	le peux Et laisse -moi aller où je	veux	, où je veux, où je veux... On te donne
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	-moi aller où je veux, où je	veux	, où je veux... On te donne trois balles, on
telephone, téléphone, Prends ce que tu veux	veux, où je veux, où je	veux	... On te donne trois balles, on te donne trois balles
telephone, téléphone, Flipper	, trop vieux Tu es très fatigué tu	veux	te reposer Tu branles la machine, tu courbes l'échine,
telephone, Crache ton venin, J'suis parti de chez mes parents	, pas tous les jours ", Je	veux	faire l'amour, je veux vivre amour, Ces chaînes enchaînées
telephone, Crache ton venin, J'suis parti de chez mes parents	, Je veux faire l'amour, je	veux	vivre amour, Ces chaînes enchaînées à mes chaînes, c'est
telephone, Crache ton venin, Facile	C'est Facile, mais moi je ne	veux	pas, Et je me dis ma foi, Mais qu'est
telephone, Crache ton venin, Facile	pas, Non, non, je ne	veux	pas, Mais qu'est -ce que j'fous là Dis le
telephone, Crache ton venin, La bombe humaine	là Dis le moi !!! Je	veux	vous parler de l'arme de demain Enfantée du monde elle en
telephone, Crache ton venin, La bombe humaine	du monde elle en sera la fin Je	veux	vous parler de moi, de vous, le vois à l'intérieur

SOURCES

1. Sources audiovisuelles

Discographie

- *Albums studio*

Téléphone, *Téléphone*, Pathé-Marconi – EMI, 1977.

Téléphone, *Crache ton venin*, Pathé-Marconi – EMI, 1979.

Téléphone, *Au cœur de la nuit*, Pathé-Marconi – EMI, 1980.

Téléphone, *Dure Limite*, Virgin, 1982.

Téléphone, *Un autre monde*, Virgin, 1984.

- *Albums live*

Téléphone, *Le live*, Virgin, 1986.

Téléphone, *Sur la route*, Pathé-Marconi – EMI, 1989.

Téléphone, *Paris ' 81*, EMI, 2000.

- *Compilations*

Téléphone, *Enregistrements Originaux*, Music For Pleasure, 1982.

Téléphone, *Top 16*, Pathé-Marconi – EMI, 1985

Téléphone, *Téléphone*, Pathé – Marconi, 1987.

Téléphone, *Rappels*, Virgin, 1991.

Téléphone, *Rappels 2*, Virgin, 1993.

Téléphone, *L'Intégrale Albums*, EMI, 1993.

Téléphone, *La Totale*, Virgin, 1994.

Téléphone, *Le meilleur de Téléphone*, EMI ; 1994.

Téléphone, *20^e anniversaire*, Virgin, 1996.

Téléphone, *Best Of*, Virgin, 1996.

Téléphone, *L'essentiel – Volume 1*, Virgin – EMI, 2003.

Téléphone, *L'Intégrale Studio*, Virgin – EMI, 2003.

Téléphone, *L'essentiel – Volume 2*, Virgin – EMI, 2004.

Téléphone, *Platinum Collection*, EMI, 2004.

Téléphone, *Illimité*, EMI, 2006.

Téléphone, *Au cœur de Téléphone – L'intégrale*, Parlophone – Warner Music France, 2015.

Téléphone, *Au cœur de Téléphone – Le Best Of*, Parlophone – Warner Music France, 2015.

Clips

Téléphone, *Métro (C'est trop)*, HAUSSER Freddy (réal.), 1977.

Téléphone, *Argent top cher*, TEMPLE Julian (réal.), 1980.

Téléphone, *Ça (c'est vraiment toi)*, TEMPLE Julian (réal.), 1982.

Téléphone, *Un autre monde*, MONDINO Jean-Baptiste (réal.), 1984.

Téléphone, *Le jour s'est levé*, GAUTHIER Philippe (réal.), 1985.

Téléphone, *Electric Cité*, SEVEHON. F (réal.), 1986.

Films documentaires

PERRIER Jean-Marie, *Téléphone Public*, EMI, 1980, 1 VHS.

DELAMARRE Jean-Noël, *Saloperie de rock' n' roll*, 2006, EMI, 2 DVD.

Archives Télévisuelles

VARELA José, « Jazz, pop et folk au soleil », *Expressions*, TF1, 26/06/1977, 14min51.

Réalisateur inconnu, « 2^{ème} émission », *Métro Mélodies*, Antenne 2, 05/09/1977, 52min13.

GIULIANI Dominique, « 1^{ère} émission », *Blue Jean 78*, Antenne 2, 08/01/1978, 52 min.

VERHAEGE Jean-Daniel, « Les visiteurs du mercredi : émission du 18 janvier 1978 », *Les visiteurs du mercredi*, TF1, 18/01/1978, 04h09m00.

PIERRE Jacques, « Midi Première : émission du 16 mars 1978 », *Midi Première*, TF1, 16/03/1978, 30 min.

BARRIER Georges, « Loto Chansons : émission du 1^{er} avril 1978 », *Loto Chansons*, Antenne 2, 01/04/1978, 01h06.

Réalisateur inconnu, « Blue Jean : émission du 7 mai 1978 », *Blue Jeans 78*, Antenne 2, 07/05/1978, 50min.

BARRIER Georges, « Top Club: émission du 10 mai 1978 », *Top Club*, Antenne 2, 10/05/1978, 10min09.

Réalisateur inconnu, « Aujourd'hui magazine : émission du 23 juin 1978 », *Aujourd'hui magazine*, Antenne 2, 23/06/1978, 01h18.

Réalisateur inconnu, « n°14 », *Des magiciens*, TF1, 29/07/1978, 57min50.

SARRAUT Marion, « Les visiteurs du mercredi : émission du 27 septembre 1978 », *Les visiteurs du mercredi*, TF1, 27/09/1978, 3h.

GRUMBACH Rémy, « Les rendez-vous du dimanche : émission du 5 novembre 1978 », *Les rendez-vous du dimanche*, TF1, 05/11/1978, 01h23.

Réalisateur inconnu, « Discobus », *Récré A2*, Antenne 2, 27/12/1978, 01h45.

VENTURA Claude, « Fabulous poodles », *Chorus*, Antenne 2, 27/12/1978, 01h45.

SAMYN Jacques, « Récré A2 : émission du 11 avril 1979 », *Récré A2 après-midi*, Antenne 2, 11/04/1979, 02h.

VENTURA Claude et KENT Don, « Chorus : émission du 15 avril 1978 », *Chorus*, Antenne 2, 15/04/1979, 37 min.

Réalisateur inconnu, « Salle des fêtes : émission du 2 juin 1979 », *Salle des fêtes*, Antenne 2, 02/06/1979.

CAP Jean-Louis, « Exclusif : émission du 25 juin 1979 », *Exclusif*, Antenne 2, 25/06/1979, 01h02.

MANQUILLET Jean-Pierre, « Sasha Distel Show : émission du 5 juillet 1979 », *Sasha Distel Show*, Antenne 2, 05/07/1979, 01h.

SPIELO Jean-Pierre, « Music-hall à Provins », *Music-hall à Provins*, TF1, 18/08/1979, 01h11m13.

Réalisateur inconnu, « Plateau Téléphone », *TF1 Actualités Dernière*, TF1, 12/09/1979, 06m13.

BARRIER Georges, « Top Club: émission du 12 septembre 1979 », *Top Club*, Antenne 2, 12/09/1979, 11min40.

MONTI Nino, « Passez donc me voir : émission du 15 octobre 1979 », *Passez donc me voir*, Antenne 2, 15/10/1979, 22min16.

Réalisateur inconnu, « Studio 3 : émission du 24 octobre 1979 », *Studio 3*, TF1, 24/10/1979, 03h.

BARRIER Georges, « Top Club: émission du 5 novembre 1979 », *Top Club*, Antenne 2, 05/11/1979, 15 min.

FRONTER BIDOZ Pierre, « Jacques Villeret », *Numéro Un*, TF1, 24/11/1979, 01h04.

CAP Jean-Louis, « Collaro Show : émission du 15 décembre 1979 », *Collaro Show*, Antenne 2, 15/12/1979, 58m08.

ROY Jean-Louis, « Téléphone », *Fenêtre Sur*, Antenne 2, 18/01/1980, 27 min.

Réalisateur inconnu, « le rock français », *TFQuatre*, TF1, 14/02/1980, 08m20.

SANDERS Dick, « Studio 3 : émission du 16 avril 1980 », *Studio 3*, 16/04/1980, 25min.

GRUMBACH Rémy, « Les rendez-vous du dimanche : émission du 1^{er} juin 1980 », *Les rendez-vous du dimanche*, TF1, 01/06/1980, 01h18m26.

Réalisateur inconnu, « Studio 3 : émission du 11 juin 1980 », *Studio 3*, TF1, 11/06/1980, 02h50.

Réalisateur inconnu, « Paris à nous deux », *Maman si tu me voyais*, Antenne 2, 01/07/1980, 11min.

VEYRET André, « guitares, groupe téléphone », *Aujourd'hui madame*, Antenne 2, 14/11/1980, 59min.

CAP Jean-Louis, « Collaro Show : émission du 19 novembre 1980 », *Collaro Show*, Antenne 2, 19/11/1980, 55m52.

Réalisateur inconnu, « Téléphone », *Les nouvelles du spectacle*, Antenne 2, 23/11/1980, 06m42.

VERHAEGHE Jean-Daniel, « Studio 3 spécial référendum », *Studio 3*, TF1, 26/11/1980, 04h18.

BARRIER Georges, « Top Club : émission du 11 décembre 1980 », *Top Club*, Antenne 2, 11/12/1980, 12m01.

BARRIER Georges, « Sur son 31 », *Sur son 31*, Antenne 2, 31/12/1980, 01h27.

Réalisateur inconnu, « Studio 3 : émission du 7 janvier 1981 », *Studio 3*, TF1, 07/01/1981, 03h50.

FLÉDÉRICK André, « C'est du spectacle : émission du 7 janvier 1981 », *C'est du spectacle*, Antenne 2, 07/01/1981, 01h40.

Réalisateur inconnu, « Variétés », *Dimanche Martin*, Antenne 2, 11/01/1981, 01h20.

BARRIER Georges, « Top Club: émission du 4 février 1981 », *Top Club*, Antenne 2, 04/02/1981, 12m41.

VERHAEGHE Jean-Daniel, « Téléphone », *Téléphone*, TF1, 26/05/1981, 42 min.

VERHAEGHE Jean-Daniel, « Spécial référendum », *Studio 3*, TF1, 24/06/1981, 04h01.

Réalisateur inconnu, « Variétés », *L'été en plus*, TF1, 06/07/1981, 01h10.

GRUMBACH Rémy, « [Philippe Noiret] », *Les nouveaux rendez-vous*, TF1, 06/09/1981, 01h22m50.

Réalisateur inconnu, « L'argent du rock n°4 », *Laser*, FR3, 02/11/1981, 13m14.

SARRAUT Marion, « Jacques Higelin », *Formule un plus un*, TF1, 19/02/1982, 01h02.

VERHAEGHE Jean-Daniel, « Studio 3 : émission du 10 février 1982 », *Studio 3*, TF1, 10/02/1982, 40min.

LEDOUX Mathias, « Téléphone à Toronto », *Les enfants du rock*, Antenne 2, 10/06/1982, 29m48.

Réalisateur inconnu, « De la friture dans les lunettes », *Les pieds au mur*, TF1, 16/02/1982.

LEDOUX Mathias, « Les enfants du rock : le film », *Les enfants du rock*, Antenne 2, 01/07/1982, 01h35.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 11 juillet 1982 », *Platine 45*, Antenne 2, 11/07/1982, 30min.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 22 août 1982 », *Platine 45*, Antenne 2, 22/08/1982, 50min.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 12 septembre 1982 », *Platine 45*, Antenne 2, 12/09/1982, 49min.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 6 octobre 1982 », *Platine 45*, Antenne 2, 06/10/1982, 35min.

Réalisateur inconnu, « La chanson du mois », *Les enfants du rock*, Antenne 2, 28/10/1982.

Réalisateur inconnu, « L'équipe de foot de la BD », *Les enfants du rock*, Antenne 2, 18/11/1982.

AMADO Gilles, « Téléphone à Pantin », *Mégahertz*, TF1, 11/12/1982, 48min.

COLONNA Dominique, « Mégahertz : émission du 18 décembre 1982 », *Mégahertz*, TF1, 18/12/1982, 45min.

CAP Jean-Louis, « Embuches de Noël », *Les enfants du rock*, Antenne 2, 23/12/1982, 55min.

JOB Guy, « Je dis bravo 82 », *Je dis bravo 82*, FR3, 31/12/1982, 01h43m55.

BRIONES Marc, « À l'eau 82 allô 83 », *À l'eau 82 allô 83*, TF1, 31/12/1982, 01h50.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 23 mars 1983 », *Platine 45*, Antenne 2, 23/03/1983, 30m24.

KENT Don, « Houba Houba : émission du 26 mai 1983 », *Houba Houba*, Antenne 2, 26/05/1983, 01h20.

CAP Jean-Louis, « La nuit du rock : Téléphone sur toute la ligne », *Les enfants du rock*, Antenne 2, 21/06/1983, 01h01m30.

Réalisateur inconnu, « Antenne 2 Midi : émission du 21 juin 1983 », *Antenne 2 Midi*, Antenne 2, 21/06/1983, 45min.

GIULIANI Dominique, « Jack Spot : émission du 9 juillet 1983 », *Jack Spot*, TF1, 09/07/1983, 25min.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 10 août 1983 », *Platine 45*, Antenne 2, 10/08/1983, 21min.

GAIGNAIRE Claude et CAP Jean-Louis, « Spécial Téléphone », *Les enfants du rock*, Antenne 2, 01/10/1983, 01h15.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 2 novembre 1983 », *Platine 45*, Antenne 2, 02/11/1983, 30min.

FLÉDÉRIK André, « Variétoscope : émission du 21 novembre 1983 », *Variétoscope*, TF1, 21/11/1983, 15min.

BARRIER Georges, « Variétoscope : émission du 22 novembre 1983 », *Variétoscope*, TF1, 22/11/1983, 10min.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 30 novembre 1983 », *Platine 45*, Antenne 2, 30/11/1983, 25min.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 18 avril 1984 », *Platine 45*, Antenne 2, 18/04/1984, 30min.

KOTLARSKI Philippe, « Voyage en clips », *Les enfants du rock*, Antenne 2, 02/06/1984.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 27 juin 1984 », *Platine 45*, Antenne 2, 27/06/1984, 27min.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 18 août 1984 », *Platine 45*, Antenne 2, 18/08/1984, 27m57.

GRUMBACH Rémy, « Porte Bonheur : émission du 14 septembre 1984 », *Porte Bonheur*, 14/09/1984, 01h15.

CAP Jean-Louis, « Jack Spot : émission du 19 septembre 1984 », *Jack Spot*, TF1, 19/09/1984, 24m48.

BARRIER Georges, « Sahel 84 : Les camions de l'espoir », *Sahel 84 : Les camions de l'espoir*, FR3, 21/09/1984, 03h40.

Réalisateur inconnu, « Allo Berlin : Téléphone », *Le magazine*, Antenne 2, 22/09/1984, 13m39.

REA Robert, « La belle vie : émission du 30 septembre 1984 », *La belle vie*, TF1, 30/09/1984, 01h26.

MASQUELIER Hervé, « Chanson », *Dimanche Martin*, Antenne 2, 30/09/1984, 01h26.

REA Robert, « Isabelle Adjani », Titre inconnu, TF1, 05/10/1984, 01h05.

VILLIERS Mara, « 19 télé fan international », *Les enfants du rock*, Antenne 2, 06/10/1984, 01h15.

BRIALY Jacques, « Champs Élysées : émission du 13 octobre 1984 », *Champs Élysées*, Antenne 2, 13/10/1984, 01h32m54.

LEGUEN Patrick, « Platine 45 : émission du 17 octobre 1984 », *Platine 45*, Antenne 2, 17/10/1984, 27m30.

CAP Jean-Louis, « Jack Spot : émission du 19 décembre 1984 », *Jack Spot*, TF1, 19/12/1984, 24m58.

SERROR Josiane, « Clignotant : émission du 19 décembre 1984 », *Clignotant*, TF1, 19/12/1984, 08m30.

BARRIER Georges, « Cadence 3 Ring Parade : émission du 19 décembre 1984 », *Cadence 3 Ring Parade*, FR3, 19/12/1984, 01h30.

GRUMBACH Rémy, « Michel Blanc », *Le jeu de la vérité*, TF1, 18/01/1985, 01h23m45.

ALTMAN Olivier, « Top 50 : émission du 2 février 1985 », *Top 50*, Antenne 2, 02/02/1985, 35min.

FOURNIER BIDOZ Pierre, « Hôtel 30 étoiles spécial Michel Leeb », *Formule un plus un*, TF1, 08/03/1985, 01h15m52.

MORIN Jean-Claude, « Décibels de Nuits : émission du 5 avril 1985 », *Décibels de Nuits*, FR3, 05/04/1985, 45min.

JAUD Jean-Pierre, « Spécial Festival de Cannes 1985 », *La belle vie*, TF1, 19/05/1985, 51min.

GRUMABCH Rémy, « Michel Polnareff », *Le jeu de la vérité*, TF1, 31/05/1985, 01h35m05.

BARRIER Georges, « Cadence 3 Ring Parade : émission du 12 juin 1985 », *Cadence 3 Ring Parade*, FR3, 12/06/1985, 01h30.

SANDERS Dick, « Gala d'ouverture du Midem 1985 », *Gala d'ouverture du Midem 1985*, TF1, 28/06/1985, 01h17.

CAP Jean-Louis, « La nuit des potes à la Concorde », *La nuit des potes à la Concorde*, TF1, 10/09/1985, 01h13m49.

LOPEZ Gérard, « Tapage nocturne : émission du 1^{er} novembre 1985 », *Tapage nocturne*, TF1, 01/11/1985, 01h05.

CAP Jean-Louis, « Les Victoires de la Musique 1985 », *Les Victoires de la Musique 1985*, Antenne 2, 23/11/1985, 03h20.

LEGUEN Patrick, « Super Platine : émission du 30 novembre 1985 », *Super Platine*, Antenne 2, 30/11/1985, 30m36.

DAUDE Gilles, « Pollen : émission du 4 décembre 1985 », *Pollen*, FR3, 04/12/1985, 58m16.

SANDERS Dick, « Dimanche Martin : émission du 8 décembre 1985 », *Dimanche Martin*, 08/12/1985, 01h21.

VIDALE Christian, « Sophie Marceau », *C'est encore mieux l'après-midi*, Antenne 2, 10/12/1985, 01h34m27.

ROCHE Catherine, « [Renaud] », *Scoop à la une*, TF1, 15/12/1985, 48m10.

GRUMBACH Rémy, « Porte Bonheur : émission du 20 décembre 1985 », *Porte Bonheur*, TF1, 20/12/1985, 01h49m03.

JOB Guy, « [Téléphone] », *C'est encore mieux l'après-midi*, Antenne 2, 24/12/1985, 01h22.

BARBARA Yves, « Les totems du Bataclan : émission du 25 décembre 1985 », *Les totems du Bataclan*, FR3, 25/12/1985, 01h55.

FLÉDÉRICK André, « Certains Leeb Show : émission du 28/12/1985 », *Certains Leeb Show*, Antenne 2, 28/12/1985, 01h20.

Réalisateur inconnu, « Clip de Téléphone », *Mini Journal*, TF1, 30/12/1985, 03min.

Réalisateur inconnu, « Rétro Téléphone », *Mini Journal*, TF1, 30/12/1985, 05min.

Réalisateur inconnu, « Rétro Téléphone 2 », *Mini Journal*, TF1, 31/12/1985, 06m06.

MASSON Dominique, « Destination Noël plateau : 2 janvier 1986 », *Destination Noël*, TF1, 02/01/1986, 01h37.

Réalisateur inconnu, « Rétro Téléphone 3 », *Mini Journal*, TF1, 02/01/1986, 4m23.

Réalisateur inconnu, « Rétro Téléphone 4 », *Mini Journal*, TF1, 03/01/1986, 06m47.

LEGUEN Patrick, « Super Platine : émission du 15 janvier 1986 », *Super Platine*, Antenne 2, 15/01/1986, 31min.

FLÉDÉRICK André, « Julien Clerc », *Le grand échiquier*, Antenne 2, 15/01/1986, 03h09.

SPIERO Jean-Pierre, « Champs Élysées : émission du 25 janvier 1986 », *Champs Élysées*, Antenne 2, 25/01/1986, 29min.

GRUMBACH Rémy, « La une, Coluche et Les restaurants du cœur », Titre inconnu, TF1, 26/01/1986, 04h40.

JAUD Jean-Paul, « Tous avec Noah », Titre inconnu, TF1, 20/04/1986, 04h.

2. Sources imprimées

Presse

- *Presse musicale*

• *Best*

WAÏS Alain, «TV : Beau Programme», *Best*, n°108, juillet 1977, p. 17.

SCHMOCK Bill, « Quatre Joueurs », *Best*, n°114, janvier 1978, p. 65-67.

LEGRAS Jean-Yves, *Best*, n°129, avril 1979.

WAIS Alain, « Sans hygiaphone », *Best*, n°129, avril 1979, p. 37.

DUCRAY François, *Best*, n°132, juillet 1979, p. 26-28.

EMBARECK Michel, « Les chances du rock français », *Best*, n°140, mars 1980, p. 38.

Auteur inconnu, « Référendum 79/80 : Les nouveaux trusts », *Best*, n°141, avril 1980, p. 44-45.

DUCRAY François, « Communication », *Best*, n°143, p.45-49.

SCHMOCK Bill, *Best*, n°151, février 1981, p. 76.

DUCRAY François, *Best*, n°152, février 1981.

EMBARECK Michel, « Elle & eux », *Best*, n°171, octobre 1982, p. 44-51.

WAIS Alain, « Téléphone dans la peau », *Best*, n°180, juillet 1983, p. 37.

DUCRAY François, « T'as que ces mots », *Best*, n°191, juin 1984, pp. 50-53, 62-63.

• *Chanson*

BENSIGNOR François, *Chanson*, n°9, avril-mai 1984, p. 22-32.

• *Guitariste Magazine*

BARIAL Jacques, *Guitariste Magazine*, n°3, janvier 1981, p. 7-10.

- *Musique en jeu*

Auteur Inconnu, « Pop et profit, le changement dans la continuité », *Musique en jeu*, n°2, mars 1971, p. 101.

- *Rock & Folk*

KOECHLIN Philippe, *Rock & Folk*, n°3, novembre 1966, p. 3.

DISTER Alain et BOURRE Michel, *Rock & Folk*, n°127, août 1977, pp. 64, 78-80.

FELLER Benoit, *Rock & Folk*, n°139, août 1978, p. 49.

MANŒUVRE Philippe, « PHONE PHONE PHONE », *Rock & Folk*, n°147, avril 1979, p. 100-105.

LOGIVIERE Régis, *Rock & Folk*, n°148, mai 1979, p. 106.

Auteur Inconnu, « Téléphone & co : le jour de gloire », *Rock & Folk*, n°151, août 1979, p. 68-75.

Auteur Inconnu, « Téléphone : le rêve américain », *Rock & Folk*, n°178, juillet 1983, p. 68-73.

MANŒUVRE Phillippe, *Rock & Folk*, n°185, juin 1982.

NICK Christophe, *Rock & Folk*, n°190, novembre 1982.

BLANCHET Philippe, *Rock & Folk*, n°209, juin 1984, p. 111-113.

BACHET Laurent, « Nos plus belles années », *Rock & Folk*, n°232, juillet-août 1986, p. 66-69.

- *Rock Hebdo*

DE KERGARIOU Ccaroline, « Shakin' Street : compte rendu concert et interview », *Rock Hebdo*, vol. 3, n°24, 06/09/1978, p. 26-28.

- *Presse généraliste*

- *Actuel*

LANTIN Jean-Pierre, « La vie difficile des groupes français », *Actuel*, n°25, 1972.

- *Le Monde*

WAIS Alain, « Téléphone... occupé », *Le Monde*, 30/01/78.

WAIS Alain, « Téléphone crache son venin », *Le Monde*, 30/04/1979.

FLÉOUTER Claude, « Téléphone au Palais des Sports », *Le Monde*, 09/06/1979.

WAIS Alain, « Téléphone à New-York – Band from France », *Le Monde*, 31/03/1980.

WAIS Alain, « Téléphone au cœur de Paris », *Le Monde*, 20/02/1981.

WAIS Alain, « Sur la route de Téléphone », *Le Monde*, 08/11/1982.

WAIS Alain, « Un autre monde de Téléphone », *Le Monde*, 09/06/1984.

WAIS Alain, « Le plus grand groupe français : quel avenir pour Téléphone ? », *Le Monde*, 09/10/1984.

- *Paris Match*

DE CAUNES Antoine, « Ça roule pour nous », *Paris Match*, n°1847, 12/10/1984, p. 18.

- *Télérama*

BARBOT Philippe, *Télérama*, n°1689, semaine du 29/05 au 04/06/1982.

- *Fanzines*

- *Feeling*

Brigitte. B, « Téléphone : en route pour la gloire », *Feeling*, n°6, juin 1978, p. 52-56.

- *I wanna be your dog*

Pierre « School's Out » Turrel, *I wanna be your dog*, n°7, juin 1977, p. 10.

- *SPLIFF*

CASETI Bertrand et ADERN Christophe, *SPLIFF*, n°1, mars 1981, pp. 1, 4-5.

Auteur inconnu, *SPLIFF*, n°5, décembre 1982, p.28-29.

Ouvrages

GALLAND Olivier, *Les jeunes*, Paris, La Découverte, 1985.

LAGREE Jean-Charles, *Les jeunes chantent leurs cultures*, L'Harmattan, 1982.

NICK Christophe, *Téléphone*, Albin Michel, 1984.

WAIS Alain, *Téléphone le livre*, Love me tender, 1983.

3. Sources internet

Toutes les chansons n°1 des années 70. In DURAND Dominic [sic], LESUEUR Daniel. *InfoDisc : Historique des succès musicaux en France depuis 1900* [En ligne]. [Lieu inconnu] : InfoDisc / Dominic [sic] DURAND. Date de dernière mise à jour : 22/04/2017. [Consulté le 22/04/17]. Disponible à l'adresse : http://www.infodisc.fr/Chanson_Number1_70.php.

Tous les albums n°1 des années 70. In DURAND Dominic [sic], LESUEUR Daniel. *InfoDisc : Historique des succès musicaux en France depuis 1900* [En ligne]. [Lieu inconnu] : InfoDisc / Dominic [sic] DURAND. Date de dernière mise à jour : 22/04/2017. [Consulté le 22/04/17]. Disponible à l'adresse : http://www.infodisc.fr/Album_Number1_70.php.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

Outils épistémologiques et méthodologiques

CALLU Agnès et LEMOINE Hervé, *Le Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignages : guide de recherche en sciences sociales*, Paris, Belin, 2004.

HOOG Emmanuel, *L'INA*, Paris, PUF, 2006.

MASSIGNON Valérie, *La recherche d'images : méthodes, sources et droits*, Bruxelles, De Boeck, 2002.

MATTELART Armand, NEVEU Érik, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, 2008.

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, 3^e éd., Paris, PUF, coll. « Que-sais-je ? », 2011.

POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004.

SIRINELLI Jean-François, RIOUX Jean-Pierre (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997.

Politique, culture et société

CHASSAIGNE Philippe, *La France des années 1970. Fin d'un monde et origine de notre modernité*, Paris, Armand Collin, 2012.

CUSSET François, *La décennie : le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2008 (2^{ème} éd.).

DEBORD Guy, *La société du spectacle* [1967], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996.

DEBRAY Régis, *Mai 68, une contre-révolution réussie : modestes contributions aux discours et cérémonies officielles du dixième anniversaire*, Paris, Milles et une nuits, 2008 (rééd.).

EDELSTEIN Alex, *Total Propaganda : From mass culture to popular culture*, Mahwah, Lawrence Erlbaum Associates, 1997.

FRANK Thomas, *The conquest of cool : Business culture, Counterculture, and the rise of hip consumerism*, Chicago, University of Chicago press, 1997.

GOETSCHER Pascale, Loyer Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France de la Belle Époque à nos jours*, Armand Collin, 2003.

HAMON Hervé, ROTMAN Patrick, *Génération. 2. Les années de poudre (1968-1975)*, Paris, Seuil, 1987-1988.

LE GOFF Jean-Pierre, *Mai 1968, l'héritage impossible*, La Découverte, 1998, réed. 2002.

MCKAY George, *Senseless Acts of beauty. Cultures of résistance since the sixties*, London, Verso, 1996.

ORY Pascal, *L'aventure culturelle : 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989.

ORY Pascal, *L'Entre-deux-mai : histoire culturelle de la France, mai 1968-mai 1981*, Paris, Seuil, 1983.

SIRINELLI Jean-François, RIOUX Jean-Pierre, *Histoire culturelle de la France. 4. Le temps des masses. Le vingtième siècle*, Seuil, 1997, coll. « Points histoire », réed. 2004.

SIRINELLI Jean-François, RIOUX Jean-Pierre, *La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Fayard, 2002, Hachette, coll. « Pluriel », réed. 2006.

SIRINELLI Jean-François, *Les vingt décisives. Le passé proche de notre avenir (1965-1985)*, Paris, Fayard, 2007.

Histoire Musicale

Histoire du rock

ASSAYAS Michka (dir.), *Dictionnaire du roc*, 3 vol., Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2000.

BANDIER Norbert, « L'espace social du rock », *Économie et Humanisme*, n°297, 1987, pp. 53-64.

BENETOLLO Anne, *Musique rock et politique*, L'Harmattan, 1999.

BISSON Frédéric, *La pensée rock*, Paris, Question théorique, 2016.

BUXTON David, *Le rock : star système et société de consommation*, La Pensée Sauvage, 1985.

CHASTAGNER Claude, *De la culture rock*, Paris, PUF, 2011.

CHASTAGNER Claude, *La loi du rock*, Paris, Climats, 1998.

FRITH Simon, *Sociology of rock*, London, Constable, 1978.

GONIN Philippe (dir.), *Focus sur le rock : perspectives analytiques et historiques*, Delatour France, 2014.

GORIN François, *Sur le rock*, Éd. de l'olivier, 1995.

GOURDON Anne-Marie (dir.), *Le rock : aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris ; CNRS, 1994.

GUIBERT Gérôme, *La production de la culture : le cas des musiques amplifiées en France : genèse, structurations, industries, alternatives*, Paris, Irma/Séteun, 2006.

HENNION Antoine, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Métailié, 1993.

KENT Nick, *Apathy for the devil. Les seventies, voyage au cœur des ténèbres*, Paris, Payot & Rivages, 2012.

KOENOT Jan, « Le rock dans la culture contemporaine », *Études*, sept. 1988, pp. 211-220.

LE GUERN Philippe, DAUNCEY Hugh, *Stéréo : sociologie comparée des musiques populaires : France – Grande-Bretagne*, Paris, IRMA, 2008.

LEMONNIER Bertrand, *L'Angleterre des Beatles*, Paris, Éd. Kimé, coll. « Le sens de l'histoire », 1995.

MIGNON Patrick, HENNION Antoine (dir.), *Rock de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991.

MOULIN Raymonde, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.

PIRENNE Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011.

POUIVET Roger, *Philosophie du rock. Une ontologie des artefacts et des enregistrements*, Paris, PUF, coll. « L'interrogation philosophique », 2010.

RICARD Bertrand, *Rites, code et culture rock. Un art de vivre communautaire*, Paris, L'Harmattan, 2000.

SÉCA Jean-Marie, *Vocations rock*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988.

TASSIN Damien, *Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, L'Harmattan, 2004.

TORGUE Henri ; *La pop-music et les musiques rock*, Paris, PUF, coll. "Que-sais-je ?", 1997.

VUILLERMET Michel (réal.), *Nous, les enfants du rock*, Paris, Centre national du cinéma et de l'image animé, Yuni Production, 1992, 1h24.

YONNET Paul, *Jeux, modes et masses : 1945-1985*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1985.

Histoire du rock français

BRIGGS Jonathyne, *Sounds French : globalization, cultural communities, and pop music : 1958-1980*, New-York, Oxford University Press, 2015.

DESHAYES Éric, *L'underground musical en France*, Le Mot et le Reste, éd. 2013.

GRIMAUD Dominique, *Un Certain rock (?) Français*, vol. 2., 9h17 Production, 1978.

GUIBERT Gérôme, « “chantez-vous en français ou en anglais ? “ Le choix de la langue dans le rock en France », *Volume !*, juin 2003.

LOOSELY David, *Popular music in Contemporary France. Authenticity, Politics, Debate*, Oxford, New-York, Berg, 2003.

MAHÉ Patrick, *Rock made in France*, Paris, EPA, 2010.

MÉDIONI Gilles, *30 ans de rock français*, Paris, L'Archipel, 2007.

PICAUD Loïc, *L'odyssée du rock français*, Paris, Fetjaine, 2009.

VERLANT Gilles, *L'encyclopédie du rock français : 1960-2000. Toute l'histoire du rock francophone*, Paris, Hors Collection, 2000.

Sur Téléphone

Ouvrages

Anne et Julien, *Téléphone*, Hors Collection, 1995.

BATAILLE Sébastien, *Téléphone de A à Z*, Express Éditions, 2004.

BERROYER Jackie, *Rock' n' roll et chocolat blanc*, Paris, Wombat, 2013.

HUBERT Alain, *Petit dico Téléphone*, Éditions du rocher, 2011.

ICHBIAH Daniel, *Téléphone : au cœur de la vie*, Camion Blanc, 2003.

MIKAÏLOFF Pierre, *Téléphone, ça (c'est vraiment eux)*, Hugo & Cie, 2013.

NICK Christophe, *Téléphone*, Albin Michel, 1984.

SANCHO Carlos, *Téléphone ligne perso*, Télémaque, 2006.

VIGNOL Baptiste, *Téléphone. 3400 Nuits*, Paris, Gründ, 2016.

WAIS Alain, *Téléphone le livre*, Love me tender, 1983.

Ouvrages biographique et autobiographique

ICHBIAH Daniel, *Jean-Louis Aubert. De Téléphone à aujourd'hui*, City Edition, 2011.

MARIENNEAU Corine, *Le fil du temps : tome 1*, Flammarion, coll. « Pop Culture », 2006.

Documentaires

BASSET Stéphane (réal.), *Téléphone : jolie petite histoire*, France 4, 17/11/2016.

RAVARD François, DE GREEF Alain, JACKSON Brenda (réal.), *Téléphone (1976-1986)*, 2004, Paris, EMI Music France, 2 DVD.

[Réalisateur inconnu], *Un autre monde : la Story de Téléphone*, C STAR, 20/11/2016.

Histoire de la jeunesse

BANTIGNY Ludivine, JABLONKA Yvan (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIXe-XXIe*, Paris, PUF, 2009.

CORROY Laurence, *Les jeunes et les médias, les raisons du succès*, Paris, Vuibert, 2008.

COUTURIER Brice, *Une scène jeunesse*, Paris, Autrement, 1983.

HUMBERT Geneviève (dir.), *Jeunesse et État*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991.

LEVI Giovanni, SCHMITT Jean-Claude (dir.), *Histoire des jeunes en Occident*, t. II : *L'époque contemporaine*, Paris, Le Seuil, 1996.

LONCLE Patricia, *L'action publique malgré les jeunes. Les politiques de jeunesse en France de 1870 à 2000*, Paris, L'Harmattan, 2003.

MATHIEN Michel (dir.), *Les jeunes dans les médias en Europe de 1968 à nos jours*, Bruxelles, Bruylant, 2009.

PERROT Michel (dir.), « Jeunesses XXe siècle », *Le Mouvement social*, n°168, juillet-septembre 1994.

SABATIER Benoît ; *Culture jeune : l'épopée du rock*, Paris, Pluriel, 2011.

SCHILD Axel, SIEGFRIED Detlef (ed.), *Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*, New-York – Oxford, Berghahn Brooks, 2006.

SIRINELLI Jean-François, *Génération sans pareille : les baby-boomers de 1945 à nos jours* ; Paris, Tallandier, 2016.

GALLAND Olivier, *Les jeunes*, Paris, La Découverte, 1985.

GALLAND Olivier, *Sociologie de la jeunesse*, Paris, Armand Collin, 1997.

MAUGER Gérard, *Les bandes, le milieu et la bohème populaire. Études de sociologie de la déviance des jeunes des classes populaires (1975-2005)*, Paris, Belin, 2006.

MAYOL Pierre, *Les enfants de la liberté. Études sur l'autonomie sociale et culturelle des jeunes en France 1970-1996*, Paris, L'Harmattan, 1997.

PROUST François (dir.), *Les jeunes et les autres. Contributions des sciences de l'homme à la question des jeunes*, 2 tomes, Vaucresson, CRIV, 1986.

SCHILDT Axel, SIEGFRIED Detlef, *Between Marx and Coca-Cola. Youth cultures in changing European societies: 1960-1980*, New-York – Oxford, Berghahn Brooks, 2006.

Histoire des médias

BROCHAND Christian, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, 2 vol., Paris, La Documentation française, 1994.

CORROY Laurence, *Les jeunes et les médias, les raisons du succès*, Paris, Vuibert, 2008.

DESSAUVE Rodolphe, *Les émissions télévisées culturelles présentées par Antoine de Caunes entre 1978 et 1992, modèle du rock télévisé*, sous la dir. de GOETSCHER Pascale, Paris, CHS, 2011.

FERMENT Fabrice, *40 ans de tubes, 1960-2000, les meilleures ventes de 45 tours et CD-singles*, Paris, Snep, Éd. Larivière.

FOULQUIER Jean-Louis, VARROD Didier (collab.), *Au large de la nuit*, Paris, Denoël, 1990.

JACQUINOT Elizabeth, *Les émissions de variétés de Maritie et Gilbert Carpentier. Un divertissement français de la seconde moitié du vingtième siècle (1948-1978)*, coll. « Médias et Humanités », INA, 2017.

JEANNENEY Jean-Noël (dir.), *L'Écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris, Hachettes Littératures, 1999.

MATHIEN Michel (dir.), *Les jeunes dans les médias en Europe de 1968 à nos jours*, Bruxelles, Bruylant, 2009.

PISTONE Danièle, *Regards sur la presse musicale française (XIXe-XXIe)*, Paris, Observatoire musicale français, 2015.

REMONTÉ Jean-François et DEPOUX Simone, *Les années radio (1949-1989)*, Paris, l'Arpenteur-Gallimard, 1989.

Histoire des sociabilités

DE BAECQUE Antoine, *Les nuits parisiennes XVIIIe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2015.

DELANOË Nelcya, *Le Raspail vert : l'American Center à Paris (1934-1994) : une histoire des Avants-gardes franco-américaines*, Paris, Seghers, 1994.

DENIAU Christophe, *Le rock à l'endroit : une histoire des lieux du rock en France*, Le Mot et le Reste, 2013.

MATUREL Christian, *Les Maisons des Jeunes et de la Culture en France depuis la Libération, genèse et enjeux*, thèse sous la dir. de PASSERON Jean-Claude, EHESS, 1992, 2 tomes.

TOURNÈS Ludovic, VADELORGE Loïc, *Les sociabilités musicales*, Publication de l'Université de Rouen, 1997.

WELL Max, *Scènes de rock en France*, Paris, Syros Alternative, 1993.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
<u>Première Partie</u> : Téléphone, entre symbole et passeur : la place de Téléphone au sein du paysagisme musical français des années soixante-dix et quatre-vingt	21
A. Téléphone, symbole du rock français (1976-1980)	23
<i>France, terre de rock ?</i>	23
<i>Un paysage médiatico-musical uniformisé</i>	26
<i>Les prémices d'une scène rock française</i>	36
B. Téléphone comme trait d'union : le passage d'un rock à un autre (1980-1986) ...	40
<i>Téléphone, locomotive du rock français (1980-1982)</i>	40
<i>Un mouvement rock français ?</i>	44
<u>Deuxième Partie</u> : La construction d'un succès inédit	48
A. De « ! » à Téléphone : généalogie d'un groupe de rock parisien devenu grand (1976-1979)	50
<i>Le parcours classique d'un groupe de rock parisien des années soixante-dix</i>	50
<i>1^{er} septembre 1977 : l'entrée dans le monde professionnel</i>	54
B. Téléphone change de dimension (1979-1982)	58
<i>Une réussite économique</i>	58
<i>Téléphone dans les médias : le symbole du rock français</i>	60
C. Téléphone, une machine bien rodée (1982-1986)	63
<i>Un groupe international ?</i>	63
<i>Le géant du rock français</i>	68
<u>Troisième Partie</u> : Téléphone et son public : une étude sur la réception	72
A. Chanter en français	75
<i>Téléphone, porteur de la culture rock anglo-saxonne...</i>	75
<i>... mais chantée en français</i>	77
B. Des thèmes fédérateurs	80
<i>Un imaginaire parisien</i>	80
<i>Une dimension contestataire ?</i>	81
C. L'image du groupe	88
<i>Une bande de potes</i>	88

Conclusion	96
Annexes	101
Sources	111
Bibliographie	126
Table des matières	135