



La Station, une ancienne gare à charbon porte d'Aubervilliers, à Paris, gérée par le collectif Mu (2017).

Musique électronique

Courants alternatifs

Électro et techno sont devenues l'emblème d'une culture marquée par la contestation, aujourd'hui exposée à la Philharmonie de Paris.

Par Marie Fouquet

« **e**n théorie, ce fut un hasard. La chute du mur survint au moment où naissait une nouvelle musique machinique, rugueuse, fantastique. À Berlin-Est, l'administration s'écroula et l'ancienne capitale de l'Allemagne de l'Est fut transformée en une "zone d'autonomie temporaire". » Ainsi Felix Denk et Sven von Thülen introduisent-ils leur riche anthologie chronologique, qui rassemble de nombreux témoignages de

raveurs et de clubbers autour de la techno berlinoise après la chute du mur, *Der Klang der Familie*.

Dans son livre *TAZ, zone autonome temporaire* (1991), le poète américain Hakim Bey fait de la musique « le principe d'organisation » de la « zone autonome temporaire » et l'envisage comme un « facteur social révolutionnaire ». Ce manifeste est devenu l'emblème d'une culture contestataire qui se forme avec les arts et la musique, et en particulier avec les différentes branches réunies autour de la catégorie « musique

électronique ». Car la TAZ est au carrefour de la culture et de la politique, elle se décline à la fois en utopies pirates et en fêtes éphémères. Hakim Bey puise dans l'histoire de la piraterie des XVII^e et XVIII^e siècles, rappelant le caractère ultra-démocratique de l'organisation pirate, qui a ses règles, son système de vote et de distribution égalitaire, et son fonctionnement par « réseau d'information » : « [Le globe] était constellé d'îles et de caches lointaines où les bateaux pouvaient s'approvisionner en eau et nourriture et échanger leur butin

contre des produits de luxe ou de première nécessité. Certaines de ces îles abritaient des « communautés intentionnelles », des microsociétés vivant délibérément hors la loi et bien déterminées à le rester, ne fût-ce que pour une vie brève, mais joyeuse », écrit-il dans le premier chapitre. Il définit la TAZ quelques lignes plus loin comme une « machine de guerre nomade ».

« Les idéaux d'après guerre d'une bonne part des compositeurs de musique savante en vue de l'élaboration d'un nouveau langage musical se sont éteints (après leur échec) au profit d'un plaisir immédiat plutôt que d'un plaisir basé sur une musique purement intellectuelle », explique Guillaume Kosmicki dans *Musiques électroniques. Des avant-gardes aux dancefloors* (Le Mot et le reste, 2016). Le musicologue, qui a par ailleurs écrit la superbe somme *Free Party. Une histoire, des histoires* (2010, rééditée en 2018 toujours chez Le Mot et le reste), situe ce « nouveau langage musical » avec l'arrivée de l'enregistrement, et notamment lorsque le compositeur Pierre Schaeffer, en 1948, « réalise pour la première fois une œuvre entièrement dépendante du disque, de sa réalisation à sa diffusion ». Une infinité de possibles s'ouvre alors à la musique, tant du point de vue de sa création que de sa réception. Cinquante ans plus tard, ce sont les outils informatiques, le web, puis l'intelligence artificielle qui révolutionnent notre rapport à la musique et à sa diffusion.

BANDE-SON DE L'ÉTAT D'URGENCE

L'enregistrement et le sample deviennent les armes fatales de la révolution électronique. D'abord avec la techno de Detroit (avec Juan Atkins, Jeff Mills et le label Underground Resistance), puis la house de Chicago (Frankie Knuckles), avant que la techno berlinoise n'attire toute l'attention. À Paris, la *French touch* a aussi connu son heure de gloire dans les années 1990 (Laurent Garnier, les Daft Punk). Le point commun entre ces zones géographiques où sont nées et se sont développées les musiques électroniques ? Le contexte politique et social, l'occupation de zones libérées après une violente

À LIRE



ÉLECTRO,
Jean-Yves Leloup,
éd. Textuel, 256 p., 45 €.



DER KLANG DER FAMILIE,
Felix Denk et
Sven von Thülen,
traduit de l'allemand par
Guillaume Ollendorff,
éd. Allia, 400 p., 25 €.

répression, une zone idéalement désertée à se réapproprier. Ainsi la techno de Detroit est-elle apparue après que la population blanche eut quitté la ville à la suite d'émeutes meurtrières, laissant des quartiers entièrement déserts. À

« Sans oublier sa culture Do it yourself et sa dimension nomade. »

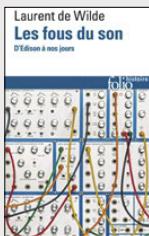
Berlin, « la techno [était] devenue la bande-son de l'état d'urgence post-chute [...]. C'était le son de la fin de la hiérarchie » (*Der Klang der Familie*). Mais il arrive aussi que la répression des soirées électro soit violente, ce qui ne les empêche pas de se développer

en réaction à ces politiques autoritaires. Comme à Tbilissi, où l'une des actions répressives les plus marquantes des dernières années a été la descente policière au Bassiani (l'équivalent du Berghain berlinois) en 2017.

UNE IMMENSE FÊTE

La scénographie de l'exposition « Électro », actuellement à la Philharmonie de Paris, a été pensée comme un espace de fête. Plusieurs parcours y sont possibles jusqu'aux néons qui dessinent la conclusion : « La fête est finie ». Il n'y a pas d'ordre à suivre, on avance, on passe des étapes, on revient sur ses pas, découvrant au dernier moment un espace jusqu'alors ignoré. Le collectif 1024 Architecture a imaginé une structure à partir des échafaudages de scènes de concerts. Plongée dans le noir, cette immense fête, organisée autour de pièces thématiques constituées par des cubes dont les ouvertures sont surplombées de titres-néons, forme un labyrinthe fluorescent où se perdre est l'occasion de traverser les périodes et les hauts lieux de l'histoire de la musique électronique. Sans oublier sa culture DIY (*Do it yourself*) et sa dimension nomade, que l'on retrouve chez les *travellers* anglais, ces raveurs aux systèmes-sons itinérants, exilés en France

EN PREMIER FUT LE SON



« Au commencement était le Verbe, c'est-à-dire la voix de Dieu, autrement dit un son. » Laurent de Wilde est un pianiste d'origine américaine installé en France en 1964, reparti aux États-Unis, à New York, où il mène une carrière de jazzman qu'il poursuit aussi à Paris. Il s'intéresse d'abord au jazz contemporain, qui, selon lui, a été redéfini par une « révolution électronique » à laquelle lui-même a contribué comme musicien.

Dans *Les Fous du son*, parus aux éditions Grasset en 2016, il décortique l'histoire des instruments électroniques et celle des « inventeurs de claviers », ces hommes et ces femmes (assez rares dans ce livre), passionnés de machines, à la croisée entre la musique et l'ingénierie : Thomas Edison et son télégraphe, Thaddeus Cahill et son Telharmonium, Robert Moog, Max Mathews... Tous ceux qui ont anticipé l'infinité de possibles qui s'offre aux musiciens aujourd'hui avec l'ordinateur et les logiciels. « C'est dans l'espace que va se jouer la prochaine révolution. [...] Ce même espace que [Leon] Theremin apprivoisait avec une ferveur si prophétique, plongeant dans la stupéfaction les spectateurs de ce miracle » : faire voler du son !

M. F.

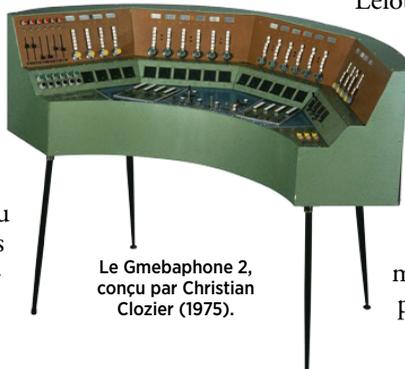
LES FOUS DU SON, D'EDISON À NOS JOURS, Laurent de Wilde, éd. Folio, 672 p., 11,40 €.

●●● dans les années 1990 pour fuir la politique autoritaire et répressive de Margaret Thatcher.

STUDIO IMAGINAIRE

Parmi les installations, des sculptures de vedettes de la musique électronique (Brian Eno!) par Xavier Veilhan, une playlist composée par Laurent Garnier qui défile tout au long de l'exposition, mais aussi une installation signée Daft Punk reprenant le célèbre titre « Technologic », ou encore une reconstitution du studio imaginaire de Jean-Michel Jarre, qui dévoile les machines ayant accompagné ce pionnier de l'électro, « cinquante ans de lutherie électronique », où l'on peut notamment voir la harpe laser, inventée par l'artiste et compositeur Bernard Szajner en 1980.

Du trautionium des années 1930 aux synthétiseurs qui évoluent des années 1960 à notre décennie, les machines sont au cœur de l'univers électro. Celui-ci a gagné en popularité lorsque les instruments ont été accessibles, au cours des années 1980. Si le propos embrasse – en partie



Le Gmebaphone 2, conçu par Christian Clozier (1975).

seulement, et c'est assez dommage – l'analyse sociologique notamment sur le caractère fédérateur de la musique électro et son développement dans des communautés marginalisées (comme les LGBT+), l'approche de Jean-Yves Leloup, commissaire de l'exposition et auteur de nombreux livres sur la techno et l'électro, se concentre sur l'« expérience ». Il s'agit « de faire vivre cette musique à travers l'exploration de son

imaginaire, ses innovations, ses mythologies, [...] ses correspondances avec les autres disciplines », explique-t-il en introduction du catalogue *Électro*.

Des casques sont distribués au début du parcours, à brancher aux prises disponibles selon les dispositifs audiovisuels. Si bien que les visiteurs se baladent devant les écrans et les installations, casques aux oreilles et jack à la main, le branchant par-ci par-là, n'hésitant bientôt plus à se balancer, entre le désir d'entrer dans le jeu et la retenue attendue d'une visite d'exposition. Très géométrique, la scénographie rappelle à la fois l'esthétique des jaquettes de disques des années 1970-1980, jouant avec les illusions d'optique et un psychédéisme néo-hippie plus proche de l'esthétique de la transe, et avec le rituel mathématique, qui n'est pas sans rappeler l'influence de la Beat Generation (*lire ci-contre*).

Le pari était difficile de traduire dans un espace muséal un tel univers issu de contrecultures, convergentes mais bien distinctes, sans en faire un objet de spectacle-épouvantail et flirter avec des illusions fantasmées, en s'éloignant du purisme et de la radicalité de la musique électronique et de la fête... Mais l'illusion n'est-elle pas une arme « révolutionnaire » (William Burroughs dans *Révolution électronique*)? ■

À VOIR

ÉLECTRO. DE KRAFTWERK À DAFT PUNK, à la Philharmonie de Paris, 221, av. Jean-Jaurès (19^e), jusqu'au 11 août.

BIBLE GRAPHIQUE DE L'ÉLECTRO



L'expression « *French touch* » – avant d'être récupérée par les industries françaises – est née du rayonnement international qu'a connu la musique électronique française dans les années 1990. Dans son film *Éden* (2014), Mia Hansen-Løve a exploré ces années d'effervescence musicale à Paris, mettant en avant une série de lieux et de personnages qui ont fait cette histoire de la génération *French touch*. Deux autres figures, moins populaires, y apparaissent, qui ont aussi participé à la popularisation de l'électro en France : David Blot (interprété par Vincent Macaigne) et Mathias Cousin (Roman Kalinka), les auteurs de

la bande dessinée culte *Le Chant de la machine*. Sublime composition graphique, cet ouvrage est une bible de la house. À la fois historique, esthétique et didactique – la playlist qui accompagne chaque chapitre, la richesse typographique, le rythme des apparitions et du propos –, il parcourt le début des années 1970 new-yorkaises avec la disco, les raves de la fin des années 1980, la période de « l'eXtase » des années 1990 en Europe (Berlin, Paris), en passant par Detroit, Chicago, Manchester... Sans oublier, en prologue, l'influence des sound systems jamaïcains, dans la forme libre que peuvent prendre les fêtes et le *dancefloor* de la *housemusic*.

M. F.

LE CHANT DE LA MACHINE, David Blot et Mathias Cousin, éd. Allia, 224 p., 20 €.



Festival Name (Nord Art Musique Électronique), à Roubaix, 2017.

JACOB KHRIST

JEAN-MARC ANGLÈS / COLLECTION MUSÉE DE LA MUSIQUE

BEAT ET FIXES

C'est une technique littéraire qui permet de qualifier l'œuvre de William Burroughs mais aussi un mode de vie. Le « cut-up », inventé et expérimenté avec le poète Brion Gysin dans un petit hôtel parisien, est un procédé formel lié à l'« échantillonnage » sonore. Il s'agissait de découper des bandes et de les recomposer dans un ordre différent et selon des ruptures qui créent de nouveaux rythmes. Dans *Le Cut-up* de William S. Burroughs, histoire d'une révolution du langage (Les Presses du réel, 2014), Clémentine Hougue déploie l'influence de ce dernier sur la « musique industrielle des années 1980 », rappelant notamment les travaux de Laurie Anderson : « La "révolution électronique" de Burroughs prend corps dans l'emploi de moyens technologiques nouveaux : synthétiseurs et tables de mixage permettent à la fois des déformations de sons préalablement enregistrés et des collages sonores en grand nombre. » De même peut-on associer les dispositifs stroboscopiques qui parachèvent le paysage esthétique de la scène électronique à la « Dreamachine » de Brion Gysin et du scientifique Ian Sommerville. Ce cylindre rotatif pourvu de fentes et d'ampoule a été inventé pour plonger l'utilisateur en transe : il imitait les hallucinations visuelles découlant de la prise de drogues psychédéliques. Or ces drogues sont très présentes dans les fêtes électro, et constituent même la cause principale invoquée par les autorités pour interdire ou réprimer les rave parties.

M. F.

William Burroughs (à g.), Lawrence Lacina et Brion Gysin (à d.) devant la Dreamachine (1974).

