

Dossier d'accompagnement  
de la conférence / concert  
du **jeudi 5 décembre 2013**  
en co-production avec  
**Les Champs Libres**  
dans le cadre du



Programme d'éducation artistique et culturelle de l'ATM.

Conférence-concert  
**“L'AUTRE DIMENSION DU CONCERT :  
LA SCÉNOGRAPHIE”**

Conférence de **Jérôme Rousseaux**  
Concert de **Public Service Broadcasting**

Dans la plupart des styles de musiques actuelles, un nombre croissant d'artistes et de groupes proposent des concerts où ce que l'on voit sur scène est aussi important que la musique elle-même. Que ce soit par des créations de lumières particulières, l'intégration d'éléments scénographiques particuliers (pyrotechnie, interactions avec la vidéo...), un décor inspiré par exemple du théâtre ou du cinéma, des chorégraphies ou même la conception d'instruments spécifiques, le spectateur est invité à participer à des diverses expériences multi-sensorielles.

La scénographie s'appuie sur un éventail particulièrement large de métiers et de compétences. Nous tenterons donc dans un premier temps d'y voir plus clair dans ce dédale pour dégager les grandes tendances liées à ces différents aspects. Ensuite nous évoquerons le music-hall, les pionniers, les défis nouveaux autour de la provocation et du gigantisme dans lequel le rock s'est engouffré dans les années soixante-dix pour terminer par la spécificité des musiques électroniques. Tout au long de cette présentation, nous verrons que la scénographie peut prendre des formes très diverses, qui vont de l'artisanat éclairé jusqu'à l'intégration de technologies de pointe - la réussite d'un projet n'étant pas forcément liée aux moyens mis en place.

**“Une source d'informations qui fixe les connaissances  
et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre  
le fil de la recherche si il le désire”**

Dossier réalisé en novembre 2013 par Jérôme Rousseaux  
(Atelier des Musiques Actuelles).

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts ainsi que les “Bases de données” consacrées aux éditions 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 et 2012 des Trans, tous en téléchargement gratuit sur [www.jeudelouie.com](http://www.jeudelouie.com)



# 1 - Les ressources de la scénographie



La scénographie s'appuie sur de nombreux métiers et savoir-faire, et au sein des musiques actuelles, elle s'appuie de plus en plus sur les nouvelles technologies. Au départ c'est un métier surtout lié au théâtre quand un « designer » dépasse la création de simple décors pour aborder les aspects de mise en espace » et un rapport scène / salle.

## 1.1 - L'héritage des arts de la scène (théâtre, cirque, danse, marionnettes).

### 1.1.1 – La mise en scène

Dans le théâtre, la place du metteur en scène est centrale. S'il est au service d'un texte, c'est en général lui qui choisit les comédiens, le décorateur, le costumier, et qui les dirige, tout comme l'équipe technique (son, lumière, régie...) qui devra être à son « service ». Sur l'affiche, seront mis en avant les noms de l'auteur, du metteur en scène et des principaux comédiens.

Dans les musiques actuelles, la donne est radicalement différente car sur l'affiche, il y a un nom mis en avant et un seul, c'est celui de l'artiste ou du groupe.

Quand se sont développées en France dans les années quatre-vingt-dix les résidences de création pour la chanson, des tentatives de mise en scène par hommes et femmes de théâtre ont vu le jour. On a vu alors des interprètes et des musiciens essayer de jouer comme des comédiens dans un environnement restreint où interventions et déplacements étaient écrits. Mais on ne devient pas acteur aussi facilement et le résultat a été souvent décevant voire catastrophique.

Aussi, aujourd'hui, le travail de metteur en scène ne va aussi loin que dans quelques cas :

- les comédies musicales ;
- les grands shows « millimétrés » où les contraintes techniques sont telles que la liberté d'improvisation de l'interprète est très limitée (Jean-Michel Jarre, Madonna, Lady Gaga, Mylène Farmer...) ;
- les groupes vocaux (besoin de cadrage) ;
- des spectacles de chanson dans lequel l'interprète (souvent des comédiens) a fait délibérément le choix d'un cadre strict.

Dans les spectacles de musiques actuelles, le rôle du metteur en scène est très variable selon les cas. En général, il s'applique à :

- orienter l'interprétation, les déplacements et les interventions de l'interprète principal ;
- suggérer (s'ils sont d'accord...) à l'ensemble des artistes sur scène un « code comportemental » (vêtements, déplacements, interventions éventuelles...) ;
- proposer éventuellement des éléments de décor ;
- collaborer avec le technicien lumière et éventuellement avec celui du son.

Dans les domaines de la chanson et du rock, on parle depuis une vingtaine d'années volontiers de « coaching ». Le coach scénique (différent du coach vocal qui se concentre sur la voix) va servir de « regard extérieur » au spectacle. Son rôle est proche de celui du metteur en scène mais il se

Le metteur en scène est un accoucheur qui se prend souvent pour le papa.

Jean Cocteau, écrivain, cinéaste et dessinateur français (1889-1963) né le 5 juillet 1889 à Maisons-Laffitte, mort le 11 octobre 1963 à Milly-la-Forêt.

Comment ce que je peux voir peut m'aider à mieux entendre ? C'est ça, le défi. C'est ce que j'essaie de faire au théâtre

Bob Wilson, né en 1941 au Texas, metteur en scène et plasticien, a travaillé pour Philip Glass et a mis en scène de nombreux opéras.

concentre plus précisément sur l'interprète principal : sa façon de chanter, la gestion du corps (le regard, les postures...), le rapport au public...

Quelques grands noms de la mise en scène se sont associés à ceux de chanteurs, mais c'est un phénomène très rare : Robert Lepage avec Peter Gabriel, Patrice Chéreau avec Jacques Higelin, Jérôme Savary avec Eddy Mitchell.

Quelques coachs / metteurs en scène sont connus en France pour leur travail dans la chanson. Ce sont des artistes interprètes (Nery, Caroline Loeb, Juliette...), des comédiens (Marina Tomé, Murielle Magelan) ou des coachs / formateurs (Ghislaine Lenoir, Olivier Prou).

### 1.1.2 – Costumes, maquillage, masques

En 1867, une ordonnance de Camille Doucet, directeur des théâtres, permet aux artistes de café-concert d'employer des accessoires et de porter des costumes de scènes, une pratique jusque-là exclusivement réservée aux comédiens. Cette habitude va considérablement se développer avec le music-hall (voir chapitre 2), les années vingt marquant l'utilisation des pratiques de la haute-couture pour habiller les vedettes de l'époque avec des costumiers comme Robert Piguet et les Worth (père et fils). Cette collaboration entre musique populaire et haute couture a depuis poursuivi son chemin, les grands couturiers habillant les vedettes de leur prêt-à-porter ou de vêtements spécifiques créés pour un spectacle particulier : André Courrèges pour Françoise Hardy, Azzedine Alaïa pour Grace Jones et Tina Turner, Jean-Paul Gaultier pour Madonna et Mylène Farmer, Alexandre McQueen pour Björk, Thierry Mugler pour Beyoncé, Hedi Slimane (Dior Homme) pour Pete Doherty et Daft Punk, sans oublier Viviane Westwood, qui, avec Malcolm McLaren, lança sa carrière en contribuant largement à lancer la mode punk... Aujourd'hui, de nombreux artistes pop sont des « ambassadeurs » de « griffes » prestigieuses.

On peut considérer qu'à tous les styles musicaux correspond un « look » général, donc un type de vêtement, voire de maquillage, de coupe de cheveux, d'attitude, sans oublier les tatouages, les piercings... L'artiste suit en général sur scène les codes vestimentaires de sa famille musicale - à moins qu'il décide de marquer sa différence - et il suivra ces codes également en dehors de la scène. On ne peut pas parler alors de « costume » de scène ou de recherche scénographique particulière. Toutefois, certains de ces codes sont « remarquables » et sont essentiels dans la conception d'un spectacle, c'est le cas notamment de certains styles de metal (black metal, death metal, doom metal) ou de gothique, un genre où les artistes poussent parfois les codes jusqu'à la caricature (Marilyn Manson, Lordi...). Dans le black metal notamment, le « corpse paint » est de rigueur, le maquillage noir et blanc sur le visage permettant d'appuyer les expressions horribles et démoniaques.

Des artistes ont également utilisé costumes et maquillage pour interpréter des personnages qu'ils ont créés (le fameux Ziggy Stardust de David Bowie avec des vêtements signé Kansai Yamamoto, le « M » de Matthieu Chedid, Kiss). D'autres l'ont fait dans un but de pure provocation (Little Richard outrageusement maquillé, les New York Dolls habillés en femmes), d'autres encore dans le cadre d'une performance scénique théâtralisée (Peter Gabriel au sein de Genesis), d'autres enfin pour mettre en avant une forme d'excentricité (Devo, Adam and the Ants, Bonaparte...) ou une appartenance à une culture (les racines africaines pour Art Ensemble Of Chicago).

Certains artistes dissimulent leur visage derrière des masques, des casques ou des cagoules. Une manière de préserver une forme de mystère autour de leurs personnages et d'intriguer ainsi médias et public : Daft Punk, Zomby, Deadmau5, Uz, The Knife, Bob Log II, Stupeflip, Tiger Sushi... Cette attitude est fréquente dans la sphère électro.

La scénographie que je préfère est celle qui suggère, dans tous les langages présents sur scène : les corps qui peuvent signer les propos abordés, la voix qui sort des rangs, la musique qui disgresse, la lumière et des éléments... toutes choses simples mais qui interviennent pour faciliter la créativité et le voyage du spectateur car tel est bien le but d'un concert ! Donner du sens c'est mettre les sens en éveil.

[Ghislaine Lenoir, scénographe et coach scénique pour le théâtre et la chanson \(Juliette, Anaïs, Emilie Loizeau, Diving with Andy...\).](#)

Des groupes ont créé des personnages de fiction qui les accompagnent sur scène (à ne pas confondre avec les artistes qui se mettent dans la peau d'un personnage). Chez Gorillaz, le dessinateur Jamie Hewlett, membre à part entière du groupe, a créé des « êtres animés » comme le singe Mike ou le rappeur fantôme Del, des personnages que l'on retrouve et dans les clips et sur la scène. Chez Shaka Ponk, le singe virtuel Mr Goz est très présent sur scène où un écran circulaire diffuse ses facéties.

### 1.1.3 – Les décors

Plus encore que les costumes, la présence d'un décor marque une volonté artistique forte d'emmener le spectateur dans un « ailleurs » le temps du spectacle. Ce décor peut-être au service d'une fiction, d'une histoire, et on se rapproche alors de la comédie musicale. Il peut être là pour plus simplement créer une ambiance, une atmosphère dans laquelle l'artiste va se lover. Alice Cooper, par exemple, est connu pour équiper ses scènes d'objets surprenants : chaise électrique, guillotine, potence, sans oublier son traditionnel boa contracteur (vivant).

À partir des années soixante-dix et le début du gigantisme (voir chapitre 4), plus que des décors, ce sont d'immenses scènes démontables qui suivent les tournées des groupes ou chanteurs les plus populaires. Certaines intègrent des avancées, des promontoires ou des mécanismes sur lesquelles les artistes évoluent. Le décorateur (mais à ce stade, il faut plutôt parler de scénographe) le plus connu pour concevoir ce type de scène géante se nomme Mark Fischer (voir chapitre 1.3).

Dans des échelles plus modestes, on trouvera régulièrement des éléments de décor avec les spectacles de chanson d'artistes tournant dans les théâtres : Thomas Fersen, Claire Di Terzi, Juliette, Amélie-les-Crayons...

Enfin, quelques artistes sont réputés pour l'originalité de leurs installations scéniques : Etienne de Crécy (et son fameux « cube »), Stephan Eicher (et son spectacle en noir et blanc), The Residents, Kraftwerk, The Nits, MIA, Oui Oui...

### 1.1.4 – Les lumières

À moins de jouer dans un bar ou en plein air, la lumière accompagne systématiquement le spectacle de « musiques actuelles ». C'est d'autant plus logique que la grande majorité des salles n'ont aucune lumière naturelle.

En tournée, les groupes et artistes sont accompagnés de techniciens. Selon le budget dont dispose la production, on trouvera en priorité un technicien son, un technicien lumière (ou éclairagiste, ingénieur lumière, ou encore créateur lumière pour les spectacles importants) et un régisseur (chargé de l'organisation générale). Connaissant le spectacle, les techniciens pourront avoir des interventions plus pertinentes et répondre précisément aux désirs des artistes, en coordination éventuelle avec le metteur en scène : harmoniser couleurs et ambiances musicales, appuyer les moments dynamiques, accompagner les fins, amener de la dramaturgie...

Si au départ le rôle de la lumière est d'éclairer le spectacle pour que le public voit bien les artistes (et notamment l'interprète principal en le poursuivant avec... la poursuite), la lumière est aujourd'hui l'outil numéro un pour donner une dimension plus visuelle aux concerts : moins de paillettes mais plus de couleurs. En tournée, la lumière supprime finalement le décor pour mettre le spectateur dans l'ambiance. Depuis une vingtaine d'années, on voit d'ailleurs de plus en plus de « contres », c'est-à-dire des éclairages qui partent du fond de la scène pour créer des ambiances et appuyer les silhouettes des artistes, quitte à ce que leurs visages soient moins visibles.

Comme pour le son, le traitement de la lumière en concert bénéficie de nombreuses avancées technologiques avec notamment les consoles de contrôle numériques et l'utilisation de « leds », éclairages basse tension dont les couleurs et les mouvements peuvent être commandés à distance (sinon il faut une couleur par « spot »). Ces avancées permettent aux techniciens lumières de varier bien plus les ambiances, d'être plus précis et de renforcer les moments dynamiques.

Quelques créateurs lumière français réputés : André Diot, Jacques Rouveyrollis, François Eric Valentin, Fred Peveri.

En qualité de concepteur lumière et scénographe, j'imagine et je crée des visuels et des climats dans un espace scénique ou ailleurs. Concernant la scène, je me sers de mes lumières pour habiller les textes ou les musiques des différents artistes avec lesquels je collabore. Par mes couleurs, ou par mes rythmes de graphismes, j'essaie d'emmener les spectateurs dans un monde en adéquation avec les œuvres jouées.

[Fred Peveri](#), créateur lumière français qui a travaillé avec Yannick Noah, Mylène Farmer, Christophe Willem, Trust, Julien Clerc, MC Solaar...

Face à une certaine surenchère qu'offrent certains spectacles dans les effets visuels en général, des artistes ont décidé de jouer dans une pénombre marquée, voire dans le noir total : Fever Ray, Mogwai, Tricky, The Charlatans... Le message, lui, est clair : priorité à la musique. Ce peut être aussi l'occasion de « sentir » les sons et la présence des musiciens d'une manière différente.

### 1.1.5 – Chorégraphie, mime, marionnettes

Danse et musique sont des arts voisins, mais si la danse se passe rarement de musique, l'inverse est moins vrai...

Pourtant le genre du music hall et les comédies musicales ont très tôt intégré des éléments chorégraphiques. Il faut alors distinguer ici l'artiste qui, comme Fred Astaire, à la fois danse et chante dans un spectacle, et celui qui, comme Mistinguett, chante entouré de danseurs.

Parmi les chanteurs / danseurs, on peut citer Yves Montand, Tina Turner, Claude François, Michael Jackson et Madonna. La plupart, d'ailleurs, dansent entourés de danseurs et... de danseuses (les Claudettes !).

Dans la musique noire américaine (rhythm'n'blues, soul, funk mais aussi disco), on trouve beaucoup de chorégraphies. Il ne s'agit pas ici de performances à la Fred Astaire, mais plutôt de pas de danse plus ou moins compliqués appuyant les aspects rythmiques des chansons. Un phénomène que l'on trouve souvent dans les groupes vocaux où, vêtus du même costume flamboyant, les artistes font les mêmes mouvements en chantant : The Jackson 5, The Temptations, Kool and The Gang, Earth Wind & Fire... Parfois, ce sont les choristes qui accompagnent le leader qui effectuent ces pas de danse : Ray Charles et les Raelettes, Smokey Robinson and The Miracles, Tina Turner, France Gall. D'autres fois encore, ce sont des danseurs professionnels et les chorégraphies seront alors plus poussées, voir Claude François, Michael Jackson ou Madonna.

Chez les artistes contemporains du RnB et de la pop internationale, sur les traces de Michael Jackson et de Madonna, les troupes de danseurs / danseuses sont fréquentes : Lady Gaga, Britney Spears, Nelly Furtado, Jennifer Lopez, Justin Timberlake, M. Pokora...

Dans une approche plus « performance », à l'occasion de spectacles particuliers, des artistes ont invité des danseurs ou danseuses sur scène : Gotan Project (électro-tango), Von Magnet (électro-flamenco), Christophe (chanson arty), The Knife (électro-pop)... Citons également le travail décalé de Katerine sous la direction de Mathilde Monier et la présence régulière de chorégraphies dans les spectacles de musiques du monde. Reste la question de la frontière entre danse et mouvement corporel spontané notamment chez les rockers. Nous abordons le sujet dans le chapitre 4.

Le mime travaillant en silence, il est rarement invité sur les scènes de musique. Toutefois, on note que sur certains concerts de sa période Ziggy Stardust, David Bowie est accompagné de la troupe de mimes de Lindsay Kemp baptisée alors les Astronettes (voir le chapitre 4.3). Par contre, il est arrivé que l'art du mime inspire les artistes : Michael Jackson dont la « moon walk » a été créée par le mime Marceau, les Frères Jacques et leurs chansons poétiques et humoristiques...

L'utilisation de marionnettes est assez rare : problème de la taille des marionnettes, de leur manipulation... Toutefois, dans « The Wall », trois marionnettes géantes gonflables de 9 mètres de haut représentent les personnages du père, de la mère et du professeur ; leur conception et fabrication a coûté 2 millions d'euros ! Sinon, les marionnettes sont plutôt utilisées dans une registre humoristique où elles représentent les artistes eux-

mêmes (Puppetmastaz, Beck), ou bien symbolisent des choristes (Albin de la Simone) ou encore une mascotte (David Bartholomé / Sharko et « Boubou »).

## 1.1.6 – L'influence circassienne

Quitte à transporter une scène, pourquoi ne pas transporter la salle de spectacle comme font les forains ! C'est ce qu'on fait Radiohead et les Ogres de Barback avec des chapiteaux. D'autres ont trouvé une manière originale de déplacer leur plateau : en bateau (la Mano Negra en tournée en Amérique du Sud avec Royal de Luxe), en péniche (Miossec), en bus (Florian Mona, Marjolaine Babysidecar), en caravane (Anaïs Kaël, Anticyclone), en vélo (David Sire) !

Occasionnellement, des artistes circassiens intègrent des spectacles : un prestidigitateur pour un Olympia de Christophe, une acrobate suspendue par une montgolfière en forme d'ampoule électrique pour la dernière tournée des stades de Muse, des jongleurs et cracheur de feu pour les Bérurier Noir ou Jacques Higelin, avec une mention particulière pour Kiss où c'est le bassiste Gene Simmons en personne qui crache du feu et du sang ! De son côté, le Jim Rose Circus est une sorte d'extravagant spectacle d'attractions extrêmes et plus ou moins décadentes ; il tourne de façon autonome ou accompagne d'autres artistes (Nine Inch Nails, Marilyn Manson...).

Quand aux machines à bulles ou à mousse, la palme revient à Rammstein avec un canon qui parcourt le devant de la scène dans toute sa longueur ...

## 1.2 – Des outils modernes

### 1.2.1 – Les projections d'images

Il y a deux manières classiques d'aborder la projection d'images sur scène :

- elles sont projetées sur un ou des écrans, en général à l'arrière scène ;
- elles inondent la scène, et sont donc projetées sur les musiciens.

Cette seconde pratique commence à faire parler d'elle dès le milieu des années soixante simultanément sur les deux côtes américaines : côte Ouest au Fillmore de San Francisco, côte Est avec Andy Warhol et le Velvet Underground (voir chapitre 3). Sont projetés alors des films, des diapositives, des effets kaléidoscopiques, ou toute autre chose surprenante... Et à Londres à la même époque, Mark Boyle et Mike Leonard, respectivement techniciens lumières de Soft Machine et Pink Floyd, font couler des matières gélatineuses entre deux plaques de verre et les projettent sur un grand écran (voir chapitre 3.2).

Dans les années quatre-vingt, à l'occasion de grands événements, les écrans géants commencent à se généraliser. Disposés en hauteur ou sur le côté, ils permettent aux spectateurs éloignés de suivre le show en voyant autre chose qu'un groupe de fourmis éblouies de lumières !

Quelques installations originales :

- lors de sa première tournée, Feist était accompagnée d'une artiste plastique qui dessinait sur des transparents posés sur un rétroprojecteur, et à chaque chanson correspondait un dessin ;
- le Garage Rigaud (dont l'accordéoniste était cinéaste) projetait des images sur cinq petits écrans différents disséminés sur la scène ; pour chaque chanson, cinq films différents mais reliés narrativement entre eux étaient projetés ;

- lors de la tournée 2012 de Radiohead, les musiciens étaient entourés d'une multitude d'écrans : deux grands écrans en fond de scène, douze écrans mobiles suspendus au dessus des musiciens, et enfin une rangée de six écrans en hauteur ; ces écrans transmettaient des images des musiciens en « live » et des images pré-enregistrées ;

- Coldcut est un collectif de musique électronique reconnu pour ses nombreuses innovations musicales et visuelles. Ils ont mis au point, par exemple, un système de contrôle vidéo via une table de mixage de deejay (la « mixette »), permettant de réaliser une forme de scratching audio-visuel (« virtual deejay »). En d'autres termes, quand le deejay manipule un vinyle pour faire du scratch, l'image suit les mouvements avant-arrière du deejay.

Récemment, on a vu des groupes et des artistes comme Godspeed You! Black Emperor, Laurie Anderson, Mendelson, Fauve, Jean-Louis Murat et Arcade Fire utiliser la projection d'images sur les musiciens (en « super 8 » pour Godspeed You! Black Emperor).

### 1.2.2 – Les effets pyrotechniques

Les Chinois maîtrisent la pyrotechnie depuis très longtemps, et son apparition en France dans un cadre festif sous la forme de feux d'artifice date du seizième siècle. Son apparition dans les concerts, pour des raisons évidentes, est venue avec le développement des grandes scènes extérieures, de nombreux événements de type « Stade de France » se terminant généralement par un grand feu d'artifice.

Si les autres effets comme les feux de bengale ont été longtemps limités car risqués, les progrès techniques ainsi que l'agrandissement des salles permettent leur utilisation depuis plusieurs décennies.

Quelques artistes dont les spectacles ont fait volontiers usage d'effets pyrotechniques impressionnants : Kiss, Jean-Michel Jarre, Johnny Halliday, Rammstein, Michael Jackson.

### 1.2.3 – Des instruments particuliers

L'utilisation d'instruments rares ou uniques est un atout magistral dans le cadre de la scénographie. Des artistes comme Björk, Maywa Denki, Orka ou Jackson and his Computer Band en ont fait leur spécificité sur scène.

Pour un point de vue complet sur le sujet, se référer à la conférence du cycle du Jeu de l'ouïe « Instruments rares et originaux dans les musiques d'aujourd'hui » - voir la bibliographie.

## 1.3 – Scénographe, un métier?

Le métier de scénographe en musique actuelle ne semble être qu'une extension d'autres métiers : metteur en scène, créateur lumière, décorateur, architecte, plasticien... Par ailleurs, jamais le nom d'un scénographe ou metteur en scène n'est mis en avant sur une affiche pour pousser le public à venir voir tel ou tel artiste. Homme de l'ombre donc, mais dont la tâche délicate et essentielle est d'imaginer un spectacle sous tous ses aspects, artistiques et techniques, et d'en coordonner tous les corps de métier. Il n'est pas étonnant, d'ailleurs, que le plus réputé d'entre eux, Mark Fischer, soit à la base un architecte ; un métier d'artiste où la maîtrise des volumes et de la technique est essentielle. Cet Anglais, décédé en 2013, a mis au point avec son équipe de onze personnes les show musicaux les plus impressionnants de ces trente dernières années. Outre le fameux The Wall des Pink Floyd, il a conçu pour les Rolling Stones la scénographie des tournées « Steel Wheels » en 1989,

Le 15 avril 2012, dans le cadre du festival « Coachella », le public stupéfait a pu assister à un duo inédit entre Snoop Dogg et une reproduction en 3D de Tupac Shakur, décédé en 1996. Quatre mois de travail et plusieurs centaines de milliers de dollars ont été nécessaires pour ressusciter le rappeur mythique dans une prestation inédite. Sur scène, un projecteur haute définition, placé au dessus de la scène, projette une image sur une surface transparente qui se reflète sur un écran également transparent incliné à 45 degrés, donnant une impression de profondeur. Le principe se base donc sur une simple illusion d'optique et, comme pour toutes ces représentations scéniques, le terme d'hologramme est abusif, mais couramment employé.

D'autres artistes ont utilisé des procédés similaires : Céline Dion pour un duo avec Elvis Preley, Laura Fabian dans des duos avec Véronique Sanson, Françoise Hardy et Maurane, Damon Albarn avec Madonna. Mais ces projections ont été réalisées à partir d'artistes filmés en studio. La performance exceptionnelle avec Tupac est qu'il s'agit d'une création. Enfin au Japon, les adolescents se pressent aux représentations de la chanteuse virtuelle Hatsune Miju, une sorte d'héroïne de manga qui chante avec une voix de synthèse.

Je cherche un fil conducteur dans tout ce que nous faisons, et j'utilise un langage visuel familier pour l'exprimer. Avec la culture populaire, si le public ne comprend pas ce qu'il est en train de regarder, la partie est perdue.

Mark Fischer, architecte et scénographe anglais, né le 20 avril 1947, mort le 25 juin 2013.

« Voodoo Lounge » en 1994, « Bridges to Babylon » en 1997 et « A Bigger Bang » en 2000, pour U2 celles du « Zoo tour » de 1992, du « Pop Mart » de 1997 et l'impressionnant « 360° » en 2009, et il a aussi travaillé pour Peter Gabriel, Madonna, Tina Turner, Robbie Williams, Lady Gaga, Johnny Halliday et Mylène Farmer.

Alors que le travail d'un éclairagiste ou d'un coach peut se concevoir pendant une période de résidence précédant de peu une tournée, celui de scénographe ne se conçoit que très en amont. C'est un travail qui commence avec une réflexion, des esquisses et dans une complicité plus ou moins forte avec le groupe ou l'artiste vedette. Mark Fisher était d'ailleurs un personnage atypique, calme et discret. Il était connu, lors des réunions de production réunissant artistes et organisateurs, pour s'installer dans un coin de la pièce et dessiner dans l'instant les visuels ou décors que les échanges d'idées lui inspiraient. Quand son idée était validée par les artistes, sous la forme de dessin ou d'une animation vidéo, il n'était plus question d'y retoucher et la technique devait suivre... Juste une question de moyens, sans doute. Car ces réalisations s'appuient sur des budgets très importants et ne peuvent être envisagées que pour des méga-tournées. Mais ce sont des dépenses que quasiment seul le secteur musical peut offrir. « The Wall », par exemple, a été joué 219 fois et vu par 3,3 millions de personnes. Les recettes de la tournée « 360° » de U2, de 2009 à 2011, se sont montées à 736 millions de dollars avec 7,3 millions d'entrées payantes ; pour cette dernière tournée, trois scènes différentes ont été utilisées, monopolisant 120 camions.

Bien sûr, la scénographie ne touche pas que les méga tournées, mais l'investissement d'un scénographe sur un projet demande des moyens. Des moyens pour rémunérer son travail, bien sûr, mais surtout pour assurer la fabrication et la mise en place des éléments (costumes, décor, lumières, effets divers), puis leur gestion en tournée (transport, entretien, équipe technique). Aussi, seuls les artistes avec une certaine notoriété peuvent travailler avec des scénographes. Toutefois, sur les circuits indépendants, bon nombre d'artistes font appel à des amis inventifs ou se débrouillent seuls pour aller au bout de leurs idées, aussi farfelues soient elles !

La plupart des scénographes travaillant pour la musique sont souvent au départ décorateurs ou éclairagistes et ils interviennent également dans le théâtre, l'évènementiel, les expositions ou les musées.

En France, on relève les noms de Christian Bourret (Jean-Michel Jarre, Marc Cerrone), Michel Rose (Jacques Higelin, Bernard Lavilliers, Jean-Jacques Goldman, Julien Clerc) et Bernard Schmidt (Johnny Halliday).

L'artiste seul en scène, même si son talent est grand, aura du mal à éviter une légère monotonie dans un spectacle de plus d'une heure, et certains artifices visuels peuvent être utiles pour réveiller l'attention des spectateurs. Mathieu Boogaerts a par exemple fait diffuser des images de musiciens accompagnateurs le temps d'un morceau. David Delabrosse dans son « (presque) solo » invite également des musiciens puis François Breut pour un duo, ces images ainsi que d'autres étant tout le long du concert projetées sur des cartons qu'il transporte d'un endroit à l'autre de la scène. Joseph Arthur de son côté, peint une toile au fur et à mesure que son concert progresse : il enregistre une guitare qu'il met en boucle, puis chante en peignant ! Citons également la pionnière Laurie Anderson qui a créé un solo donnant la part belle au multimédia et à la technologie, avec notamment plusieurs écrans où sont projetés des créations d'artistes vidéastes.

## 2 - À l'origine : le music-hall



Le fait d'apporter une dimension visuelle forte à la musique n'est pas nouveau. Les ballets tout d'abord, puis bien sûr l'opéra, avec ses décors, ses costumes et sa mise en scène, apparu dans sa forme moderne en Italie au dix-septième siècle, sans oublier dans des styles plus populaires la « comédie-ballet » qui deviendra l'« opéra-comique » et l'« opérette ». Au dix-neuvième, le « Gesamtkunstwerk » des romantiques allemands est un concept esthétique qui introduit l'idée « d'œuvre d'art totale » (on parle souvent aujourd'hui de « spectacle total ») ; initié en 1850 par Richard Wagner qui déplore l'égoïsme grandissant des domaines artistiques et des artistes, son principe est de réunifier notamment la musique, la danse et la poésie dans un souffle unique avec le soutien des arts de l'espace : l'architecture, la peinture et la sculpture.

Etrangement, naît au même moment en Angleterre le premier music-hall qui, au départ, est une salle de spectacle adjacente à un café-restaurant et qui accueille différents spectacles. C'est un succès immédiat et dès 1854, le Canterbury Hall fait 1500 places ! Dès lors de nombreux établissements similaires ouvrent à Londres et ils feront des émules en France (Les Folies Bergères dès 1886), aux Etats-Unis, et finalement un peu partout dans le monde.

Le principe du music-hall est simple. C'est une grande salle de spectacle où sont présentés le « tour de chant » de l'artiste vedette et différentes « attractions » généralement liées à l'univers du cirque : jongleurs, dresseurs et dompteurs, funambules, marionnettistes, clowns, prestidigitateurs, phénomènes (ventriloques, hypnotiseurs...), gymnastes... Selon les lieux et les époques, ce tour de chant peut se transformer en « revue à grand spectacle » avec décor impressionnant (dont le fameux escalier, créé en 1917 au Casino de Paris), des danseurs et danseuses plus ou moins déshabillées, vêtus de plumes ou d'habits de lumière...

Le music-hall connaît son apogée dans l'entre-deux-guerres et il est le piédestal des grandes vedettes de la chanson de l'époque - en France Mistinguett, Maurice Chevalier, Joséphine Baker, Yvette Guilbert, Marie Dubas et Georgius. On y donne également des opérettes et des dîners-spectacles prestigieux.

Parallèlement, à partir des années 1910 à Broadway (New-York), le music-hall et le « burlesque » (de petites revues construites autour d'une trame) se marient pour donner naissance à la comédie musicale où les artistes sont à la fois chanteurs, comédiens et danseurs. Là aussi, décors et costumes somptueux, effets scéniques, lumières... tout est mis en œuvre pour susciter l'émerveillement. Les spectacles, au départ assez disparates, se scénarisent petit à petit pour ressembler aux comédies musicales telles qu'on les connaît aujourd'hui. Il est d'ailleurs intéressant de noter que les protagonistes les plus mis en avant à l'époque, sont les compositeurs ; surtout quand ils s'appellent Irving Berlin, Cole Porter ou Georges Gershwin.

Quelques faits marquants dans l'histoire du music-hall en France :

- en 1917, Gaby Desly, au sommet de sa courte carrière, rentre d'Amérique avec un jazz band ; dans son show du Casino de Paris, « Laissez-les tomber », elle est accompagnée de cent « girls » acrobates qui grimpent sur des échelles de 10 mètres de haut et, à chaque contorsion, font sortir de leur costume le pavillon d'une armée alliée ;
- en 1919, première apparition d'une femme entièrement nue sur scène dans la revue « Paris qui danse » ;
- 1920 marque l'arrivée de décors somptueux (Poiret, José de Zamora, Drian) et le début du passage de costumes tape-à-l'œil à la haute-couture ;

Moi, j'aime le music-hall,  
C'est le refuge des chanteurs poètes,  
Ceux qui se montent pas du col  
Et qui restent pour ça de grandes  
gentilles vedettes.

Moi j'aime Juliette Gréco,  
Mouloudji, Ulmer, Les Frères Jacques.  
J'aime à tous les échos,  
Charles Aznavour, Gilbert Bécaud.  
J'aime les boulevards de Paris  
Quand Yves Montand qui sourit,  
Les chante et ça m'enchante,  
J'adore aussi ces grands garçons  
De la chanson,  
Les Compagnons.

[Charles Trenet, auteur compositeur et chanteur français, né le 18 mai 1913 à Narbonne, mort le 19 février 2001 à Créteil, extrait de « Moi, j'aime le music-hall ».](#)

- en 1923, pour la réouverture du Casino de Paris suite à un incendie, dans le spectacle « En douce », une piscine de cent mille litres d'eau est aménagée ; elle monte lentement sur la scène à la fin du spectacle et toute la troupe s'y jette dans un joyeux capharnaüm ;
- en 1924 le théâtre de l'Empire est inauguré à Paris : trois mille places assises, un plateau de 30 mètres sur 23, et au programme Maurice Chevalier, un grand ballet, et un spectacle réunissant quarante chevaux sur scène ;
- en 1934, Cécile Sorel apparaît en haut d'un escalier d'or, vêtue d'une robe faite de « tournants » d'étoffe d'or, autour desquels scintillent de véritables petits lustres de diamants, une étoffe de velours capucine, un casque surmonté de plumes couleur feu dégradé jusqu'au rose...

Dans l'après-guerre, bon nombre de music-halls parisiens se transforment en cinémas. Les autres se focalisent sur les « dîners-spectacles » avec revues (Lido, Folies-Bergères, Casino de Paris), ou bien abandonnent les « attractions » pour se consacrer à la chanson (L'Olympia, Bobino, l'ABC) et accompagner de nombreux artistes polyvalents, chanteurs-comédiens et éventuellement danseurs, formés à l'école du music-hall : Yves Montand, Les Frères Jacques, Marcel Amont, Eddie Constantine, Annie Cordy, Zizi Jeanmaire, Patachou, Charles Trenet...

La roue tourne... Aujourd'hui, bon nombre d'anciens music-halls accueillent à nouveau des spectacles musicaux : le Ba-Ta-Clan devenu Bataclan, le Casino de Paris, la Cigale, l'Européen, les Folies-Bergères, le Moulin Rouge, le Trianon.

## 3 - Années soixante et soixante-dix : les pionniers



### 3.1 – Rhythm'n'blues, rock'n'roll et funk

Dès la fin des années quarante, les artistes noirs américains s'illustrent dans une musique dynamique et exaltante : le rhythm'n'blues. Les saxophonistes, les pianistes, les guitaristes et les chanteurs sont les vedettes de l'époque et certains, comme Clarence « Gatemouth » Brown, Illinois Jacquet, Big Jay McNeely ou Guitar Slim, sont particulièrement exubérants sur scène. Ce sont les précurseurs non seulement de James Brown, mais aussi de certains artistes de rock'n'roll qui défrayeront la chronique dans la seconde moitié des années cinquante. Elvis Presley, bien sûr, dont le déhanchement est à lui seul un effet de scène dévastateur, mais alors que dire des pitreries de Chuck Berry, de Little Richard ou de Jerry Lee Lewis qui n'hésitait pas à mettre le feu à son piano !

Dans un style plus mélodique, les groupes vocaux de doo-wop comme The Platters intègrent de petites chorégraphies que l'on retrouvera également plus tard, par exemple, chez les Jackson 5. Ces mouvements corporels rythmés viennent du gospel, une musique qui a fortement influencé aussi bien le doo-wop que la soul.

Tina Turner incarne, dès le début des années soixante, la synthèse parfaite de l'énergie spontanée et de l'art de la chorégraphie avec ses choristes les Ikeettes (un nom tiré du patronyme de son mari Ike Turner avec qui elle forme alors un duo). Elle offre ainsi un show particulièrement dynamique et visuel, et nombreux sont les artistes, de Mick Jagger à Claude François, à s'être inspirés de cette artiste exceptionnelle.

L'autre grande référence dans ce domaine est bien sûr James Brown. « Performer » au jeu de jambes et à la voix inoubliable, il possède aussi un talent indéniable pour se mettre en scène : annonce par un chauffeur de salle, arrivée en peignoir de boxeur, poses et autres simagrées font de ses concerts de véritables « shows ».

D'une manière générale, la scène funk offrira toujours des spectacles très visuels voire délirants, la palme revenant à George Clinton et ses groupes Parliament et Funkadelic. La tournée « P-Funk Earth Tour », au milieu des années soixante-dix, a marqué les esprits avec ses lumières, ses effets pyrotechniques, ses costumes et décors délirants ; le clou du spectacle étant l'arrivée de Clinton lui-même dans une soucoupe volante baptisée « P-funk mothership » (le vaisseau mère du P-funk) au milieu de fumigènes. Avec un budget de production de 250.000 dollars et une scénographie signée Jules Fischer (The Rolling Stones, Kiss...), c'est le plus gros spectacle produit à l'époque pour un artiste de couleur, mais la tournée fut déficitaire.

### 3.2 – La scène psychédélique

Les années soixante ont été le théâtre de nombreuses expériences musicales et visuelles. Autour du mouvement hippie, le concert devient un moment de communion entre les artistes et le public, mais aussi au sein même du public. Le haut lieu de la scène psychédélique est alors le Fillmore à San Francisco, qui deviendra le Fillmore-West à partir de 1968. Tous les groupes de rock psychédélics de 1966 jusqu'au milieu des années soixante-dix passent dans ce lieu mythique dirigé par le charismatique Bill Graham. Les concerts bénéficient de jeux de lumières... psychédélics ! En plus des projecteurs classiques, sont combinées des projections de diapositives, des stroboscopes, des rétroprojecteurs, le tout avec manipulation de matières liquides plus ou moins visqueuses pour donner des effets de matière se rapprochant des hallucinations visuelles causées par l'absorption des différentes drogues en vogue à l'époque. Il y aura parfois plus de dix opérateurs manipulant soixante-dix projecteurs pour ces show baptisés « Liquid Light Show » (littéralement « spectacles à base de lumière liquide ») qui accompagneront ensuite les

groupes qui en ont les moyens en tournée (Jefferson Airplane, The Grateful Dead). Tous ces effets aident le public à entrer dans une sorte de transe et à se lancer dans des chorégraphies désinhibées. Le spectacle est alors autant dans la salle que sur scène !

Le pendant européen du Fillmore sera l'U.F.O. (officiellement pour « Unidentified Flying Object » soit O.V.N.I., officieusement pour « Unlimited Freak Out », soit à peu près « Le pétage de plombs sans limites »...) de Londres, mais il ne durera que l'année 1967. Créé par Joe Boyd alors jeune producteur de folk psychédélique, il commence par accueillir plusieurs mois durant Syd Barrett et son Pink Floyd d'alors (voir plus loin), puis la crème de l'underground du « Swinging London » : The Soft Machine, The Move, Procol Harum, Fairport Convention... La scène est occupée très librement de dix heures du soir à six heures du matin, et toutes les excentricités sont possibles. C'est ainsi qu'Arthur Brown monte un jour sur scène littéralement « en feu » ou que The Move y cassent des voitures et des téléviseurs ; par ailleurs des films d'avant garde sont projetés et des graphistes trouvent là aussi un nouveau terrain d'expression.

Les années soixante, c'est aussi l'apparition du mouvement Fluxus, mouvement d'art contemporain sous influence « dada » qui touche aussi bien les arts visuels, la musique et la littérature. Des événements liés à ce mouvement vont ainsi prendre place sur scène, notamment à Londres, à New York et en Allemagne, impliquant des personnalités comme Yoko Ono et John Cage.

### 3.3 – Le cas Pink Floyd

Les Pink Floyd sont connus pour avoir dès leurs débuts conçu des spectacles où le visuel était prépondérant. Déjà en 1966, ils projettent des diapositives sur le fond de la scène et utilisent des stroboscopes, ce qui fait dire au Melody Maker « le Pink Floyd a un son extrêmement prometteur et des projections de diapos très marrantes qui attirent plus l'attention du public que le groupe lui-même, à mesure qu'elles se fondent, fleurissent, explosent et disparaissent ». On voit là les dangers d'une scénographie très poussée, mais il est certain que ces aspects visuels ont aidé le groupe à développer un bon bouche à oreille et ont favorisé leur ascension. D'ailleurs, les biographes du groupe s'accordent aujourd'hui pour expliquer que l'intérêt fort du Pink Floyd pour les effets sonores et visuels était à mettre en parallèle avec leur faible technique instrumentale. Dans une période où apparaissent les « guitar heroes », les musiciens du Pink Floyd, conscients de leurs limites, cherchent à emmener le spectateur ailleurs et compensent leurs manques par ce travail scénique.

En 1967, ils perfectionnent leur système de projection pour qu'il soit en parfaite harmonie avec la musique, et ils emploient alors un éclairagiste à temps complet pour travailler ces aspects : « Dès ce moment, nous avons eu notre propre light show. C'est alors que la grande période psychédélique a vraiment commencé », confiera plus tard Nick Mason.

Le 12 mai 1967, ils frappent fort avec l'évènement « Games for May / Space Age Relaxation for the Climax of Spring » (« Jeux de mai, détente de l'ère spatiale pour l'apogée du printemps ») au Queen Elizabeth Hall de Londres, un concert de deux heures (une durée exceptionnelle pour l'époque) aux effets visuels et sonores novateurs, avec l'introduction notamment d'un système de quadriphonie piloté par une manette.

### 3.4 – Andy Warhol et le Velvet Underground

L'histoire de la rencontre entre Andy Warhol et The Velvet Underground est très particulière car, en cette année 1966, la vedette, c'est Andy Warhol. Il veut monter des happenings multimédia et cherche pour cela un groupe. Ce groupe, ce sera The Velvet Underground alors totalement inconnu auquel Andy Warhol

Pendant toute la première moitié du spectacle, les musiciens sont demeurés invisibles, inondés par des couleurs intenses. Sur l'écran, derrière eux, des images protéiformes, comme des animaux unicellulaires ou des amibes, buvaient les couleurs et on sentait une sorte d'harmonie avec la musique.

[Extrait du compte rendu paru dans le quotidien anglais The Financial Times du concert de Pink Floyd aux « Games for May ».](#)

adjoint la présence de Nico, une mannequin-chanteuse à la beauté froide et fascinante. Andy Warhol monte ainsi un spectacle total baptisé « The Exploding Plastic Inevitable » où se mêlent projections de ses films d'avant-garde sur des écrans et sur les musiciens, stroboscopes (d'où l'utilité des lunettes noires...), et danses improvisées par les habitués de la Factory (sa « base » new-yorkaise), notamment par Mary Woronov et Gerard Malanga, connu pour sa « danse du fouet ». Andy Warhol tient lui même un projecteur et, grâce à sa notoriété, le spectacle va pouvoir tourner aux Etats-Unis jusqu'en 1967. Sur scène, Lou Reed, John Cale, Sterling Morrison et Maureen Tucker développent un son très électrique dont l'agressivité choque bon nombre de spectateurs, même si de temps en temps quelques ballades pop chantées par Nico adoucissent le tout.

Depuis, les collaborations entre grands noms de l'art contemporain et musiciens ont été relativement peu fréquentes. Aux Etats-Unis, on peut citer l'opéra « Einstein On The Beach » de Robert Wilson et Philip Glass, et en France on relève la collaboration de Dominique Gonzalez-Foerster avec Christophe et Alain Bashung (« La tournée des grands espaces »).

Le Velvet jouait si fort et si dingue, je ne pouvais même pas imaginer le nombre de décibels, et il y avait des images projetées partout, les unes sur les autres. D'habitude, j'observais depuis le balcon où je prenais mon tour aux projecteurs, faisant glisser différentes feuilles de gélatine colorée par dessus les objectifs.

[Andy Warhol, in « The Velvet Underground - Up-Tight », livre de Victor Bockris et Gerard Malanga, 2002.](#)

## 4 - Le rock, entre provocation et démesure



### 4.1 – Attitude rock et provocation

De nombreux artistes de rock, sans être danseurs, ont développé des mouvements corporels originaux qui ont marqué les esprits. Des mouvements éloignés des schémas classiques de la danse mais appuyant durablement l'impact visuel de leur musique, à la manière d'une « signature » : Elvis Presley et son fameux mouvement de hanches, Iggy Pop surnommé l'iguane, Ian Curtis (Joy Division) et ses crises d'épilepsie – qui n'étaient pas feintes -, et aussi Mick Jagger (The Rolling Stones), Jim Morrison (The Doors), Freddie Mercury (Queen), Nina Hagen, Thom Yorke (Radiohead), Björk... D'autres ont développé un style particulier dans le rapport à leur instrument : Jerry Lee Lewis qui sollicitait son pied droit au piano, Chuck Berry et Angus Young (AC/DC) pour leurs « pas de canard » (mais Angus Young, en plus, secoue la tête), Pete Townsend et ses moulinets (The Who), Jimi Hendrix bien sûr, Gene Simmons (Kiss) et sa fameuse langue de dix-sept centimètres...

Avec l'arrivée du rock'n'roll et ses futures ramifications, ce sont autant d'attitudes avec leurs lots de pure provocation qui se développent. La provocation peut alors se placer à différents niveaux. À l'heure du rock'n'roll et du début de la libéralisation des mœurs aux Etats-Unis dans les années cinquante, la dimension sensuelle, voire sexuelle, d'un Elvis Presley est évidente, et explique les scènes d'hystérie collective qui accompagnent ses prestations scéniques. Une dimension que l'on retrouve avec des artistes comme Tina Turner ou Iggy Pop. Mais la provocation peut prendre de nombreuses autres formes : ambiguïté sexuelle, langage et geste obscènes, dimension macabre.

Dans ce dernier domaine, celui qui montre la voie est Alice Cooper. Même si le chanteur de rhythm'n'blues Screamin' Jay Hawkins et l'anglais excentrique Screaming Lord Sutch, créateur du « horror rock », font figure de précurseurs dans ce domaine, Alice Cooper est l'un des premiers à introduire des images d'horreur dans le rock. En 1969, lors d'un concert à Toronto, il jette en l'air une poule égarée (!) en pensant qu'elle volerait ... Le volatile terminera déchiqueté par le public qui aurait entendu « kill the chicken ». Alice Cooper s'est toujours défendu d'avoir voulu le moindre mal au pauvre animal mais ce scandale boostera sa notoriété. Inspiré par l'incident et par un spectacle auquel il assiste au Paradis Latin (voir la citation), il va dans les années qui suivent créer ce personnage androgyne au maquillage morbide inspiré de l'univers du cabaret et des séries B. Sur scène, dès 1972, il découpe des poupées à la hache et va transformer petit à petit ses concerts en grandes attractions dont le public adolescent est friand. Parallèlement, en Angleterre, Ozzy Osbourne et Black Sabbath s'inspirent de la magie noire et défraient la chronique en exécutant sur scène des signes cabalistiques et en jouant avec des crucifix géants, le tout avec des éclairages crépusculaires pour mieux créer une ambiance de messe noire !

À partir de là, de nombreux scènes metal se développent en accordant toujours une part importante aux aspects visuels, qu'ils soient corporels (tatouages, piercings, vêtements, attitudes...) ou purement scéniques (décors, lumières...). La scène black metal par exemple, et en particulier la scène norvégienne, va très loin dans le macabre : « corpse painting » (peinture faciale), style vestimentaire néo-médiéval incluant clous, armure et éléments sado-masochistes, présence d'animaux morts sur scène, automutilation.

Avec l'indus (ou « musique industrielle »), la provocation est également de mise. Le premier groupe significatif de ce style musical apparu dans la seconde moitié des années soixante-dix est Throbbing Gristle dont les sons à la limite du supportable (infrasons, arcs électriques, verre pilé, murs de sons...) sont appuyés par des projections d'images inspirant le rejet voire le dégoût : défilés de nazis, camps de la mort, pornographie... On est là aussi dans de la pure provocation, mais pas pour attirer l'attention des médias et faire venir aux concerts un public un peu « voyeur » ; l'objectif est de tester les limites de l'être

En fait, ma première inspiration venait d'un show que j'avais vu au début des années soixante-dix au cabaret le Paradis Latin, à Paris, avec un personnage à qui il arrivait des tas de malheurs. Je ne comprenais rien à ce qui se disait mais j'ai ri pendant tout le show. Et ça a réveillé le Français en moi... Le goût de la pantomime m'a rattrapé. Et bien sûr, j'ai tout de suite introduit une guillotine sur scène.

[Alice Cooper, artiste de rock américain né Vincent Furnier, né le 4 février 1948 à Détroit, descendant d'Huguenots exilés aux Etats-Unis - extrait d'un interview dans Ouest France en novembre 2011.](#)

Je travaille avec un cascadeur professionnel. Il faut que ça ait l'air dangereux pour que ça ait l'air bien. La guillotine ne s'arrête qu'à quelques centimètres de mon cou.

[Alice Cooper, extrait du même interview dans Ouest France en novembre 2011.](#)

Si Gene Simmons, le bassiste de Kiss, est le personnage le plus emblématique du groupe, c'est aussi parce qu'il a beaucoup travaillé son personnage au look démoniaque. Grand amateur de « comics » et de films d'horreur, il a notamment fait un stage au magazine Vogue, il est spécialiste de maquillage, et pour pouvoir faire ses célèbres grimaces pendant lesquelles il tire la langue, il n'a pas hésité à se faire greffer cinq centimètres supplémentaires de chair sur sa langue qui mesure depuis lors dix-sept centimètres...

humain pour dénoncer les manipulations et autres abus dont l'humanité a fait preuve depuis sa naissance. L'étape suivante consistera, dans l'indus, à amener sur scène des outils, des matières et des machines liées au monde industriel et d'en tirer des sons ; c'est ce que feront notamment Test Dept en Angleterre, Faust et Einsturzende Neubauten en Allemagne, ces derniers étant connus pour utiliser machines-outils, tuyaux métalliques, scies à métaux, tronçonneuses, marteaux piqueurs, ponceuses, barres de fer et autres plaques de métal pour entraîner leur musique et leurs auditeurs dans un délire bruitiste fascinant.

## 4.2 – Stades et «méga-tournées»

Le premier concert à avoir eu lieu dans un stade est celui des Beatles en 1964 au Shea Stadium de New York, mais il se passe dans des conditions déplorables. Les 55.000 fans ultra-bruyants sont éloignés de la scène derrière un grillage et surtout, le système de son n'est pas à la hauteur et ne peut pas couvrir leurs cris : amplis des guitares pas assez puissants (Vox avait pourtant conçu un modèle spécial) et le système de sonorisation est celui des haut-parleurs utilisés habituellement par les commentateurs de base-ball ! Aucune scénographie n'est prévue, et John Lennon, mal à l'aise, s'en chargera en faisant le pitre. Ringo Starr dira plus tard que ce jour là, il a « pété les plombs ».

En 1969, c'est la seconde tournée américaine des Rolling Stones et après la cacophonie du concert de Hyde Park, ils décident d'aborder cette séquence cruciale pour leur carrière avec sérieux. Mais c'est leur tournée de 1972 qui est généralement considérée comme la première « mega tournée » de l'histoire du rock : cinquante concerts, vingt-cinq mille kilomètres parcourus, un jet privé, divers excès dont la presse se délecte... Au niveau scénographique, on commence à innover mais ça reste basique : en arrière-scène, un miroir géant, et sur le devant un proscenium à plancher lubrifié pour que Mick Jagger vienne y glisser et danser, une puissance en lumière de mille cinq cent watts et des baffles suspendues à six mètres au-dessus de leurs têtes. Comme pour Led Zeppelin qui tourne régulièrement aux Etats-Unis à cette période, sur scène, la musique se suffit à elle-même, et finalement, le spectacle sera autant dans les coulisses que sur scène. Les tournées U.S. des deux groupes phares du rock anglais sont l'occasion de tous les excès, c'est l'époque un peu folle du « sex, drugs and rock'n'roll » dont ils seront les symboles vivants. Pour cette tournée 72, afin qu'ils relatent cette folie et qu'ils créent la légende, les Stones vont jusqu'à se faire accompagner par un écrivain et un cinéaste « à leur mesure », Truman Capote et Robert Frank. Mais les choses ne se passeront pas comme ils l'auraient voulu : Capote quittera la tournée en cours de route et « Cocksucker Blues » le film de Frank reste interdit à ce jour...

Les premiers groupes à avoir investi les scènes de manière spectaculaire sur des tournées importantes viennent du hard rock avec, sur les traces d'Alice Cooper, Kiss. Dès leur premier concert sous ce nom, en 1973, ils abordent leurs maquillages et des costumes en cuir achetés dans des boutiques sadomasochistes, Gene Simmons crache déjà du feu et du sang, Paul Stanley détruit sa guitare, mais il n'y a que trois personnes dans la salle... En 1974, leurs albums ne se vendent pas bien mais ils décident de faire une longue tournée avec un show impressionnant : jets de flamme et de fumée, explosions, pluies de confettis, mise à feu de la guitare de Ace Frehley à la fin du solo, tandis que Peter Criss et sa batterie s'élèvent dans les airs au milieu d'étincelles ! La « fan base » s'élargit de jour en jour et, au bord de la faillite, leur producteur joue son va-tout et décide d'enregistrer un « live » (« Alive ») qui deviendra leur premier grand succès discographique. C'est alors le début de la « kissmania » et pour la tournée suivante, en 1976, ils intègrent un feu d'artifice et jouent sur une scène avec un décor médiéval en ruine d'un côté, et un monde extra-terrestre de l'autre. Cette « kissmania » continue toujours puisque pour leur vingtième album, le « Monster Tour » fait le tour du monde depuis fin

Provocation inattendue ou acte artistique conceptuel ? Dans les années soixante-dix, les membres du groupe allemand de rock d'avant-garde Faust avaient l'habitude de brancher une télévision sur scène pendant leurs concerts, « pour pouvoir la regarder si on s'ennuyait », affirmaient les musiciens...

L'important c'est ceci : alors qu'on lance en juin (1972) la nouvelle tournée américaine, on a d'avance décidé, pour mémoire, de la mettre en scène. Pas seulement la musique mais tout ce qui va avec, sous l'appellation « rock and roll ». Dans les trois mois à venir, on va s'amuser soi-même à pratiquer l'excès, simplement parce qu'on a payé un écrivain pour le raconter, un cinéaste pour le filmer.

François Bon, écrivain français né à Luçon en 1953, extrait de « Rolling Stones, une biographie », 2002.

2012 avec une araignée métallique géante téléguidée dont les pattes disposent d'effets pyrotechniques et sur le dos de laquelle ils entrent en scène !

Par la suite, le phénomène des « méga-tournées » ne fera que gagner en ampleur, quittant d'ailleurs le domaine du rock et générant des scénographies et... des recettes de plus en plus impressionnantes : Pink Floyd, U2, Tina Turner, Michael Jackson, Madonna, Coldplay, Muse, Lady Gaga...

Longtemps le rock s'est appuyé sur une énergie pure, une spontanéité qui ne pouvait se vivre que dans l'instant, mais aussi dans une certaine proximité. Les premiers essais de scénographie ont déplu aux puristes qui voyaient là une approche purement commerciale - Kiss a longtemps été un groupe détesté pour cela. Mais, au fur et à mesure que le rock a élargi son audience, les concerts se sont transformés en moments festifs où il fallait bien que les « clients du fond » aient droit aussi à leur show... La surenchère visuelle a aussi été une bonne raison pour les producteurs de faire monter les prix des billets. Du coup, aux yeux de beaucoup, le rock s'est aseptisé et régulièrement, des mouvements allant à l'encontre de cette « dérive » sont apparus, courants où toute intention scénographique est bannie (même si ils ont aussi leurs codes visuels) : punk, grunge, lo-fi, certaines formes de rock indépendant.

### 4.3 – Des électrons libres

À partir des années soixante-dix, de nombreux artistes se démarquent du « mainstream » par des approches scénographiques particulières, qui sont en cohérence avec des propos musicaux originaux.

C'est bien entendu le cas de David Bowie qui, avec son personnage Ziggy Stardust, propose une théâtralisation du rock inédite alors dont le point culminant sera les deux concerts au Rainbow Theatre de Londres en août 1972. Aux Spiders From Mars qui l'accompagnent, Bowie s'adjoint les services du mime Lindsay Kemp et de sa troupe (les Astronettes). Un décor de plusieurs niveaux accessible par des échelles métalliques est installé et la troupe, habillée entre autres de costume à motifs de toiles d'araignées, effectue des chorégraphies. Bowie décide également de placer trois écrans où seront projetées, entre autres, des photos d'icônes du rock et des œuvres d'Andy Warhol. Bowie dit alors s'être inspiré de divers spectacles musicaux vus à Londres, notamment les prestations de Screaming Lord Sutch et d'Alice Cooper. Pour ce spectacle, il joue les transformistes et porte cinq costumes différents.

À la croisée de la musique, du théâtre musical et de l'art vidéo, le collectif avant-gardiste The Residents est également aux confluences de beaucoup de musiques : pop, musiques de films, cabaret, électro, etc. Créé en 1969, il ne commence à tourner qu'à partir de 1981 et se singularise immédiatement par des comportements inattendus appuyés par la présence de Penn Jillette, comédien illusionniste extravagant : ils jouent derrière une toile de jute, des danseurs et des acteurs apparaissent devant des toiles de fond illustrant les morceaux, Penn Jillette déclame de longs textes sans queue ni tête, le tout devenant de plus en plus chaotique jusqu'à ce qu'il soit éjecté de scène pour revenir finalement menotté à une chaise roulante pour un dernier monologue... Pour la tournée japonaise de 1986, les Residents s'accompagnent d'une girafe gonflable, de danseurs équipés de masques éclairants en forme d'œil (l'organe visuel est le signe distinctif du groupe, tout un programme...), de masques de Richard Nixon... Depuis, d'autres spectacles tout aussi surprenants ont été créés comme « Wormwood » en 1998 où, pour illustrer des textes de la bible, ils s'habillent en moines et jouent dans une sorte de grotte fluorescente.

Parmi les personnalités originales apparues sur cette période, évoquons également Peter Gabriel qui, déjà du temps de Genesis, se faisait remarquer par son maquillage et ses tenues. Plus tard, dans sa carrière solo, il a présenté

Le 360 degrés :

Idéal pour les grands espaces de type stade, la scène à 360 degrés réclame une forte préparation en amont et une bonne condition physique des musiciens destinés à aller d'un point à un autre tout au long du concert. À la différence des Beatles qui l'ont subit, des artistes comme Prince, Peter Gabriel, The Beastie Boys, Metallica et U2 l'ont pensé pour que l'ensemble des spectateurs ait toujours « à voir ». Le « 360° Tour » de U2 a sans doute été le plus impressionnant de tous : une scène centrale surplombée de quatre piliers géants formant un dôme de trente mètres de haut et couronnée d'un écran géant circulaire...

La taille de la scène était un peu stressante la première fois. Je l'avais d'abord dessinée sur des nappes de restaurants, puis construite avec des fourchettes et d'autres objets. Mais quand tu la vois devant toi, je dois dire que j'avais les genoux qui tremblaient un peu.

[Paul David Hewson alias Bono, chanteur irlandais et leader de U2, né le 10 Mai 1960 à Dublin, parle au quotidien canadien Welland Tribune après le premier concert du « 360° Tour » à Toronto en septembre 2009.](#)

Ce fut peut-être le spectacle de rock le plus délibérément théâtral jamais mis en scène. À côté, celui d'Alice Cooper semble avoir été monté par une troupe théâtrale de troisième ordre.

[Charles Shaar Murray, journaliste anglais, dans le New Musical Express du 26 août 1972, à propos du concert de David Bowie and the Spiders From Mars au Rainbow Theatre de Londres.](#)

des spectacles avec une approche visuelle toujours très forte. Ainsi sur la tournée « Secret World Live » (au milieu des années quatre-vingt-dix), deux scènes, l'une carrée, l'autre circulaire, sont reliées par un convoyeur. À la fin du concert, Gabriel ouvre une grande valise, les musiciens disparaissent l'un après l'autre dans la valise puis le toit de la scène circulaire descend pour la recouvrir totalement. Citons pour clore ce chapitre d'autres artistes à l'approche visuelle toujours pertinente : David Byrne avec les Talking Heads et en solo, Devo, The Flaming Lips...

## 5 - Les musiques électroniques : veejaying et autres trouvailles

Essentiellement instrumentale, jouée avec des instruments ou des machines à faible mobilité, la musique électronique offre peu à voir au spectateur. En caricaturant, on peut décrire un concert ainsi : deux individus qui tournent des boutons que le public ne voit pas en secouant leur tête avec régularité... Le geste du musicien est limité et son lien avec le son est moins clair qu'avec un chanteur ou un guitariste. Par ailleurs, certaines musiques électroniques sont destinées à la danse, dans les raves par exemple, et le public regarde alors finalement peu les artistes, qui sont souvent des deejays. Mais dans le cadre d'un concert, les musiciens (et les producteurs et organisateurs) se sont vite rendu compte que les effets d'éclairage ne suffisaient pas pour contenter les spectateurs ; il fallait trouver autre chose, aller plus loin. Et l'approche scénographique qui se marie le mieux à cette musique, c'est la projection d'images. Il est vrai que l'absence de texte (et de chanteur) limite les possibilités de mise en scène. Assez rapidement donc, les concerts de musique électronique ont été accompagnés de projections d'images :

- des photos, des effets visuels inspirés des années soixante-dix ;
- des images vidéo plus ou moins transformées (le veejaying).

Le veejaying, c'est l'art des vidéo-jockeys (VJs), équivalents des disc-jockeys pour la vidéo. Au départ, dans les années quatre-vingt, ils se limitent à enchaîner sur des magnétoscopes des clips (dans les clubs) ou des montages d'extraits de films ou d'animations plus ou moins transformés qui ont été imaginés en amont. Avec les progrès de la technologie, à partir de la fin des années quatre-vingt-dix, ils peuvent générer avec un simple ordinateur de l'image en temps réel à partir d'une banque d'images, d'une caméra ou de visuels abstraits conçus par des logiciels informatiques. Les images peuvent ainsi, comme le son, être « filtrées » (transformation des couleurs, du grain...), déformées, ralenties, accélérées... en suivant la musique et s'adapter ainsi au « feeling » du ou des musiciens. Aujourd'hui, avec les logiciels de « music visualisation », l'artiste vidéaste paramètre chaque chanson et l'ordinateur crée des images en lien direct avec le son.

Le précurseur dans ce domaine est l'artiste multimédia Merrill Aldighieri qui, en 1980, mixe des vidéos qui sont projetées sur la piste de danse et sur le bar du club new-yorkais branché Hurrah. Plus tard, dans les années quatre-vingt-dix, ce sera à l'occasion des raves que des collectifs d'artistes vidéo vont populariser le veejaying auprès des fans de techno. Quelques groupes comme Coldcut ou The Orb vont alors amener cette nouvelle forme artistique sur scène.

Mais celui qui va rendre la musique électronique visuelle et populaire à l'échelle de la planète est Jean-Michel Jarre. Fils du compositeur de musiques de films Maurice Jarre, ce touche-à-tout prolifique a d'abord étudié la musique classique et le jazz, puis il a côtoyé Pierre Schaeffer au G.R.M. (Groupe de Recherches Musicales), composé pour le cinéma et la télévision, écrit des textes de chansons pour Françoise Hardy, Patrick Juvet (« Où sont les femmes ? ») et Christophe (« Les mots bleus », « Senorita »...) dont il met en scène son Olympia de 1975 où l'on voit un piano voler..., pour finalement publier « Oxygène » en 1976. C'est un album qu'il a du mal à faire produire (musique instrumentale, pas de « single ») mais qui se vendra au final à dix-huit millions d'exemplaires dans le monde ! Ce succès aussi soudain qu'extraordinaire le pousse à voir grand pour ses concerts. Pour le 14 juillet 1979 (il a 31 ans), il donne un concert gratuit en extérieur place de la Concorde à Paris : quadriphonie, projection d'images géantes sur divers bâtiments de la place, jeux de lumières et de couleurs, et bien sûr feux d'artifice. Le ton est donné. Un million de personnes assistent sur place au spectacle retransmis en Eurovision et c'est déjà un record. Jean-Michel Jarre parcourt ensuite le monde et devient le grand spécialiste de ces « méga-shows » qui enflamment le cœur des villes ou des lieux exceptionnels (la place Tian'Anmen à Pékin, les pyramides de Gizeh en Egypte, l'Acropole à Athènes...). Jean-Michel Jarre détient aujourd'hui

Il aurait été intéressant de mettre tout le monde dans une salle noire et de leur faire juste entendre la musique, mais pourquoi faire ça ? C'était une chance de pouvoir expérimenter autre chose.

Je ne pense pas que la musique électronique puisse être vraiment être jouée « live » ; ça n'est pas de la musique « live ». À la fin de la journée, vous êtes toujours entrain de déclencher quelque chose.

[Amon Adonal Santos de Araujo Tobin alias Amon Tobin, compositeur et musicien brésilien né le 7 février 1972 à Rio de Janeiro, extrait d'une interview pour le site residentadvisor.net, octobre 2012.](#)

le record d'audience à un concert avec 3,5 millions de personnes réunies à Moscou en 1997. Outre les projections sur bâtiments, effets de lumière et pyrotechnies diverses, il a essayé de rendre la musique électronique plus « visible » en utilisant des instruments particuliers. La harpe à laser, par exemple, utilisée pour la première fois en Chine en 1981, permet le déclenchement de sons par l'interruption des faisceaux verts émis par la machine.

Quand à Kraftwerk, ce groupe de Düsseldorf en Allemagne fait sans doute partie de ceux qui ont accordé le plus de soin aux images que ce soit pour leurs concerts qui sont désormais des spectacles auxquels on assiste avec des lunettes 3D ou pour leurs visuels en général (logos, pochettes de disques, site internet...). Au fil du temps, la taille des appareils électroniques se réduisant et la vidéo prenant de plus en plus de place sur scène avec des petits court-métrages qu'ils réalisent eux-mêmes, leurs shows sont de plus en plus sophistiqués. Pour leurs tournées, les quatre musiciens sont chacun debout devant un ordinateur portable, et pour le premier rappel, ils se sont longtemps fait remplacer par des robots à leur effigie !

Plusieurs artistes connus des musiques électroniques se sont singularisés ces dernières années en amenant sur scène une installation visuellement marquante autour de laquelle est construit leur show :

- Massive Attack, pour leur tournée de 2006, jouaient devant un gigantesque écran de leds évoquant ainsi un écran d'ordinateur géant ;
- le «cube» d'Etienne de Crécy, dévoilé aux Trans Musicales de 2007, était un échafaudage de six mètres sur six donnant l'impression d'une boîte lumineuse, au centre de laquelle se trouve l'artiste ;
- les Daft Punk, pour la tournée « Alive 2007 », se sont installés au milieu d'une pyramide lumineuse d'où ils pilotaient à distance leur instrumentarium comprenant des synthétiseurs Moog analogiques ;
- la « shadowspere » de DJ Shadow est une grosse boule dans laquelle se trouve le musicien et sur laquelle sont projetées des images en lien avec d'autres images projetées quant à elles sur un écran géant en fond de scène ;
- Don Rimini se trouve en haut d'un polygone où il mixe sa musique à l'aide d'un écran tactile transparent ;
- l'extravagant duo Meneo projette des vidéos qui reproduisent l'univers visuel des jeux vidéo des années quatre-vingt et termine en général son spectacle totalement nu ;
- Amon Tobin a marqué les esprits sur son « ISAM tour 2011 » avec la nouvelle technique de « mapping video » (appelée aussi parfois « mapping en anamorphose ») où des images animées et des lumières sont projetées sur des structures en relief ; c'est un procédé très impressionnant visuellement, qui donne l'impression de voir des matières bouger (un mur ou une surface quelconque...) ;
- Fever Ray, de son vrai nom Karin Elisabeth Dreijer Andersson, est une artiste suédoise de musique électronique dont les projets ont toujours eu une approche visuelle originale. Que ce soit dans son projet solo ou avec son frère Olof avec qui elle forme le duo The Knife, dans une ambiance «noire», elle joue de nombreux effets visuels incluant projections vidéos (sur l'ensemble de la scène), effets de lumières, costumes, port de masques.

Sans être forcément dans une surenchère, les artistes des musiques électroniques rivalisent d'idées visuelles pour se mettre en scène, utilisant au maximum les outils technologiques dont ils disposent. Mais, pour garantir une

Une sonorisation du film « Metropolis » de Fritz Lang, un set « doublement historique » au Pont du Gard avec un orchestre classique... le maître de la techno de Détroit Jeff Mills est coutumier des spectacles qui sortent de l'ordinaire. Lors de son passage parisien le 2 octobre 2013 à la Gaîté Lyrique pour sa création « Oneness », il est resté invisible aux yeux du public pendant toute la durée du show, jouant sur ses machines derrière une colonne qui occupait le centre de la scène tandis qu'une danseuse se livrait sur les côtés à un solo en phase avec sa musique. La performance a déconcerté nombre de spectateurs qui étaient venus pour danser, mais il s'agissait en réalité d'un spectacle certes minimaliste, mais qui transcendait l'anonymat du deejay et qui, l'air de rien, résumait finalement trente-cinq ans de musique électronique.

effet maximal, basé généralement sur une synchronisation parfaite entre le son et l'image, la tentation de plus en plus forte est de prendre le minimum de risques et de diminuer, voire d'éliminer toute forme d'improvisation dans les show, c'est à dire toute prise de risque. En d'autres termes, une personne appuie sur le bouton « play » et le musicien et le scénographe se contentent ensuite d'actionner quelques filtres (ou de faire semblant)... On est alors plus proche du spectacle « son et lumières » que du concert proprement dit...

Aujourd'hui, la banalisation d'effets scénographiques impressionnants peut s'expliquer de plusieurs manières : les progrès techniques (outils électroniques et informatiques au service du son, de la lumière, de la vidéo, de la pyrotechnie...), l'amélioration de l'équipement des salles de musiques actuelles, l'influence du cinéma et de la télévision, mais aussi une forme de surenchère entre les « méga-concerts ». Ainsi, pour ceux qui sont joués dans de grands espaces (à part les festivals où les contraintes et les « règles du jeu » sont différentes), l'absence d'un dispositif scénographique important risque d'être mal vécu par le public. Mais une fois de plus, cela dépend de la personnalité de l'artiste ; même à Bercy, l'attente visuelle du public de Bob Dylan ou de Neil Young ne sera pas la même que celui de Mylène Farmer ou de U2.

La dimension scénographique a donc gagné en importance ces cinquante dernières années, notamment dans les musiques électroniques et les grosses tournée pop-rock, mais en dehors de ces domaines, elle ne se résume finalement souvent qu'à un travail sur les lumières. Combien de concerts avec des décors ? Des costumes ? Finalement peu.

Si on veut aller plus loin dans les disparités entre styles de musiques, on note que les effets scénographiques sont très rares dans les domaines suivants : jazz, blues, folk, certains types de rock (lo-fi, garage, grunge, rock indépendant), certains types de chanson (chanson à texte, chanson lo-fi, chanson folk). Pour les musiques du monde, ils se limiteront souvent aux instruments et aspects vestimentaires.

Les raisons qui peuvent expliquer cet engouement faible malgré des possibilités croissantes sont aussi variées que sujets à controverses. Essayons nous à en relever quelques-unes.

Risque de contradiction avec une sincérité artistique.

Quand le propos artistique est centré sur la sincérité, l'improvisation et / ou le refus d'une forme de standardisation (blues, jazz, folk, rock lo-fi...), la personnalité des protagonistes et la densité de la musique se suffit à elle-même. Dans certains cas, un travail scénographique pourrait même être interprété comme une trahison ! Bien entendu, il y a de très nombreux contre-exemples et l'utilisation d'un procédé scénographique ne sous-entend en rien l'absence chez l'artiste de sincérité ou de densité artistique, et à l'inverse, une scénographie inexistante ne sous-entend pas nécessairement sincérité et densité artistique. Tout cela dépend aussi des désirs des artistes et des moyens dont ils disposent !

La musique et le travail du son portent en eux déjà des effets scénographiques. Une symphonie de Beethoven, une chanson d'Edith Piaf, un mix de Laurent Garnier... toutes ces œuvres évoquent des images et sont basées sur des successions de moments de tensions et de résolutions qui donnent à chacune une force émotionnelle. La construction d'un morceau de musique s'appuie, de fait, sur une forme de mise en scène.

Au départ, le choix des instruments, le choix des sons, les choix des morceaux, de leur ordre, du volume sonore, l'énergie dégagée par les musiciens, tout cela s'intègre à la scénographie. C'est frappant quand, par exemple, des groupes décident de jouer sans sonorisation (Les Têtes Raïdes, Albin de la Simone récemment) : le rapport avec le public change immédiatement, la qualité d'écoute est **indispensable**, les artistes sont plus libres de leurs mouvements, les spectateurs moins (interdiction de taper dans ses mains pendant une chanson !), la « nature » même du spectacle est différente. À l'inverse, quand des groupes comme My bloody Valentine, Sunn O))) ou Swans construisent un « mur du son », n'y a-t-il pas pour les spectateur une sensation physique presque palpable de mur qui devient alors un décor sonore ! D'une manière générale, l'amplification du son remplit un espace important qui laisse moins de place à des velléités scénographiques.

Un concert : une compilation.

Dans les arts populaires chantés, et notamment dans la chanson, chaque morceau s'appuie sur des images. Certains racontent des histoires, d'autres offrent des images poétiques, parfois l'interprète se met dans la peau d'un personnage ... mais seulement pendant 3'30 ! À la différence d'un opéra ou d'une comédie musicale, un concert de musique actuelle chantée est un patchwork d'images et d'évocations. Des costumes et des décors risquent d'enfermer l'imaginaire du public et de ne correspondre qu'à certains aspects de ce qu'évoquent les chansons. Les plus beaux décors ne sont-ils pas ceux construits dans l'imaginaire de chacun ?

Un concert : une fête.

Dans les concerts de rock, rap, reggae et musiques électroniques, les spectateurs sont debout. Cela arrive aussi dans les autres styles musicaux, mais moins systématiquement. Étant debout, le public est vite appelé «physiquement» à participer au spectacle, que ce soit par son corps (déplacements proposés par un chanteur, mouvements de bras, de tête, de pieds, tapements de main...) ou par sa bouche (chant, cris, sifflets, invective...). Avec le slam (un artiste ou un spectateur plonge dans la foule qui le portera à bouts de bras), cette dimension est évidente : le spectacle est aussi dans la salle.

Un concert : pour le(s) voir «en vrai» !

Que ce soit pour une «idole», un «phénomène», ou simplement un artiste que l'on admire sincèrement, la démarche d'aller à un concert part souvent du simple désir de voir l'artiste ou le groupe «en vrai» ; et d'entendre en «live» les morceaux qui nous ont profondément touché.

Mais, finalement, que veut le spectateur ? Un spectacle impressionnant et bien rodé ? Pourtant, il adore quand l'artiste trébuche ou se trompe dans son texte. Sera-t-il vraiment déçu s'il entend une prestation musicale de haut niveau sans aucun effet de mise en scène ?

Bien entendu, cela dépend des spectateurs, mais finalement surtout des artistes, un peu comme les arrangements et les effets de production en studio. À partir du moment où un artiste a un propos, un talent, une sincérité, il aura toujours la possibilité de centrer son spectacle sur la musique en limitant les effets scénographiques (ou / et les arrangements), mais une réflexion en amont sur les aspects visuels n'enlèvera rien de son talent et pourra, pour peu que l'approche visuelle soit étonnante, renforcer l'originalité de son propos artistique, tout en rajoutant du plaisir au spectateur en l'aidant à entrer « en communion » avec lui.

Fondé par le compositeur et poly-instrumentiste Gilbert Artman, Urban Sax, groupe à géométrie variable qui a compté dans ses rangs jusqu'à une soixantaine de musiciens (en immense majorité des saxophonistes mais aussi des percussionnistes, guitaristes, chanteurs...) est une formation inclassable, qui peut être aussi bien rattachée au nouveau jazz, à une certaine musique contemporaine décomplexée, qu'au minimalisme et au psychédéisme... Le « cahier des charges » de Gilbert Artman est une musique cyclique, à base de boucles et de motifs évolutifs, qui doit occuper l'espace et le temps, générant une architecture sonore dans des endroits symboliques et des lieux de prestige. A cet égard, Urban Sax incarne un splendide paradoxe : celui d'avoir réalisé une poignée d'albums qui n'ont jamais franchi les frontières de l'underground, tout en ayant participé à des concerts-événements qui ont fait date dans l'histoire et dans l'imaginaire, comme l'inauguration du Forum des Halles à Paris en 1979, ou la cérémonie de clôture du sommet des chefs d'état du G7 à Versailles en 1982, sous la présidence du président François Mitterrand.



Public Service Broadcasting est un duo anglais composé de J. Willgoose, Esq. à la guitare, banjo et autres instruments à cordes, ainsi qu'à la gestion des échantillons sonores (samplings) et de Wigglesworth à la batterie, au piano et aux instruments électroniques. Recyclant des commentaires de vieux films pédagogiques, ainsi que du matériel d'archive et de propagande (British Film Institute notamment), le groupe s'est donné pour mission « d'enseigner les leçons du passé à travers la musique du futur ». Ainsi, chaque morceau se construit autour d'un sujet et d'une voix anonyme, commentant ou dissertant sur des sujets aussi divers que la bataille de Londres, le train postal ou une expédition dans l'Himalaya.

Les ambiances musicales brodées autour des voix jouent sur une sorte de tension avec des formes rythmiques et répétitives, des nappes qui se superposent et qui se croisent, le tout agrémenté parfois de gimmicks plus pop. Cet univers musical n'est pas sans évoquer le « krautrock ». Sur scène, chaque morceau est accompagné de projections d'images d'époque en lien avec le sujet traité. Ces films sont diffusés sur un écran en fond de scène mais peuvent également être projetés sur les musiciens. Pour Public Service Broadcasting, cette dimension scénographique fait partie intégrante du concert qui ne peut être envisagé sans cet aspect. Les deux musiciens sont les compositeurs d'une B.O. (bande originale), le décalage entre l'aspect « vintage » des voix et des images d'un côté, et la dimension contemporaine de la musique de l'autre côté, créant alors un univers sonore tout à fait singulier, proche des nouvelles esthétiques du « ciné-concert ».

Public Service Broadcasting publie son premier EP, sobrement intitulé « EP One », en 2010. La même année, le duo commence à jouer dans de nombreuses salles de Londres. En 2012, leur single « ROYGBIV » remporte un certain succès, et est récompensé par une apparition dans la « BBC Radio 6 Music Rebel Playlist ». Encouragé par ce bel accueil, il enchaîne rapidement avec l'EP « The War Room ». Précisons que toutes ces sorties s'accompagnent de très beaux clips reprenant, bien entendu, les images d'archives diffusées sur scène.

Enfin, en mai 2013, Public Service Broadcasting sort son premier album studio intitulé « Inform - Educate - Entertain », un titre qui résume parfaitement leur approche où il est question de distraction mais aussi d'un certain recul pris par rapport à l'information et à sa « digestion ». Le disque débute en vingt-et-unième position dans les charts britanniques et est acclamé par la critique d'outre-manche (il obtient quatre étoiles dans les chroniques du « Guardian », il est album du mois dans « Artrock magazine », « The Independent »...). Depuis, le duo joue à guichets fermés en Angleterre et a fait les premières parties de groupes comme Manic Street Preachers, New Order, même les Rolling Stones et plus de trente festivals d'été,... À écouter ET à regarder !

Authentiquement original, innovant et étonnant.

[Artrock](#), magazine anglais où Public Service Broadcasting est en couverture du numéro de novembre 2013.

Internet :  
[www.publicservicebroadcasting.net](http://www.publicservicebroadcasting.net)

## 8 - Repères bibliographiques

Cette bibliographie est sélective et ne contient que des ouvrages édités en France.



- Philippe Albaret : *La scène est bleue comme une orange*, Le Coach, 2008
- Victor Bockris, Gérard Malanga : *The Velvet Underground, Up-Tight*, Camion Blanc, 2004
- François Bon : *Rolling Stones, une biographie*, Fayard/Le Livre de Poche, 2004
- Jean-Pierre Bouyxou et Pierre Delannoy : *L'aventure hippie*, 10/18, 2004
- Joe Boyd : *White bicycles, la musique dans les années soixante*, Allia, 2008
- Francine Fourmau : *Belles de Paris, une ethnologie du music-hall, le regard de l'ethnologue n°20*, CTHS, 2009
- Steven Jezou-Vannier : *Le sacre du rock*, Le mot et le reste, 2012
- Aymeric Leroy : *Pink Floyd*, Le mot et le reste, 2009
- Florent Mazzoleni : *L'Odyssée du rock, 1954 - 2004*, Éditions Hors Collection, 2004
- Barry Miles : *Ici Londres ! / Une histoire de l'underground londonien depuis 1945*, Éditions Payot / Rivages Rouge, 2012
- Jean-Michel Oullion : *Pink Floyd, une épopée cosmique*, Portrait MusicBook, Prélude et Fugue, 2003
- Marc Robine : *Il était une fois la chanson française*, Fayard / Chorus, 2004
- Jérôme Savary : *Dictionnaire amoureux du spectacle*, Plon, 2004
- Enrique Seknadje : *David Bowie - Le phénomène Ziggy Stardust*, Camion Blanc, 2009
- OUVRAGES COLLECTIFS :
- Sous la direction de Mishka Assayas : *Dictionnaire du rock*, Robert Laffont, collection Bouquins, 2002
- E. Chirache, C. Delbrouck, Y. Jolivet, G. Ruffat : *Live, une histoire du rock en public*, Le mot et le reste, 2011
- F.
- Sous la direction de Guy Dumur : *Histoire des spectacles*, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, 1965
- Sous la direction de Gilles Verlant : *L'odyssée de la chanson française*, Hors Collection Editions, 2006

## 9 - Repères discographiques



- Alain Bashung : *La Tournée des Grands Espaces*, CD et DVD, Barclay, 2004
- Black Sabbath : *Live Evil*, CD, Vertigo, 1982
- David Bowie : *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, CD, RCA, 1972
- Alice Cooper : *Good to see you again, Alice Cooper*, 1974, DVD, Shout Factory/Eagle Vision, 2005
- Daft Punk : *Alive 2007*, CD, Virgin, 2007
- Einstürzende Neubauten : *09-15-2000, Brussels*, 2000, CD, Caroline, 2002
- Etienne de Crécy : *Beats'n' Cubes*, Vol.1, CD, Pixadelic, 2011
- Peter Gabriel : *Secret World Live*, 1993, CD et DVD, Virgin Records, 1994
- Jean-Michel Jarre : *Jarre in China*, CD et DVD, Warner Music Vision, 2005
- Johnny Hallyday : *Stade de France 98 Johnny allume le feu*, CD et DVD, Mercury Universal, 2003
- Kiss : *Alive*, CD, Casablanca Records, 1975
- Kraftwerk : *Minimum-Maximum*, CD et DVD, Astralwerks/EMI, 2005
- Led Zeppelin : *The Song Remains the Same*, CD, 1973, Swan Song, 1976
- Jerry Lee Lewis : *Live at the Star Club, Hamburg*, CD, Philips, 1964
- Muse : *Live at Rome Olympic Stadium*, CD et DVD, N/A, 2013
- Parliament : *Live : P-Funk Earth Tour*, CD, Casablanca, 1977
- Pink Floyd : *Live At Pompeii*, 1972, DVD, Universal, 2003
- Prince : *Indigo Nights*, CD, NPG Records, 2008
- Public Service Broadcasting : *Informe- Educate - Entertain*, CD, Test Card Recordings, 2013
- Radiohead : *I Might Be Wrong : Live Recordings*, CD, Parlophone/Capitol, 2001
- Rammstein : *Live Aus Berlin*, CD et DVD, Motor Music, 1999
- The Residents : *Is Anybody Out There ?*, DVD, MVD Visual, 2009
- The Rolling Stones : *Shine a Light (Martin Scorsese)*, 2006, DVD, Shangri-La Entertainment, 2008
- Tina Turner : *Tina Live*, CD et DVD, EMI, 2009
- U2 : *U2 360° At The Rose Bowl*, DVD, Mercury, 2010
- The Velvet Underground : *Live at Max's Kansas City*, CD, 1970, Cotillion, 1972

## 9 - Quelques journaux spécialisés et sites Internet discographiques

*Les Inrockuptibles*, hebdomadaire  
[www.lesinrocks.com](http://www.lesinrocks.com)

*Néosphères*, site consacré aux «sphères des nouvelles musiques anciennes et postmodernes»  
[www.neospheres.free.fr](http://www.neospheres.free.fr)

*Revue et corrigée*, trimestriel  
[www.revue-et-corrigee.net/](http://www.revue-et-corrigee.net/)

Coda, mensuel  
[www.codamag.com](http://www.codamag.com)

Technikart, mensuel  
[www.technikart.com](http://www.technikart.com)

Néosphères, site consacré aux "sphères des nouvelles musiques anciennes et postmodernes»  
[www.neospheres.free.fr](http://www.neospheres.free.fr)

*Vibrations*, mensuel  
[www.vibrations.ch](http://www.vibrations.ch)

*Volume, la revue des musiques populaires*, semestriel  
<http://www.volume.revues.org>

On peut également consulter sur le site du Jeu de l'ouïe [www.jeudelouie.com](http://www.jeudelouie.com) les dossiers d'accompagnement des conférences-concerts suivantes :

- *Les grandes familles des musiques actuelles : les musiques électroniques*, par Pascal Bussy, le 12 octobre 2007 ;

- *Instruments rares et originaux dans les musiques d'aujourd'hui*, par Pascal Bussy et Jérôme Rousseaux, le 1<sup>er</sup> décembre 2011.