



CYCLE DE CONFÉRENCES
« TRANS EUROPE EXPRESS »
LES MUSIQUES ACTUELLES EUROPEENNES EN QUESTIONS

30^{ÈMES} TRANS
CHRONIQUES EUROPÉENNES

Ces Trans sont exceptionnelles à plus d'un titre : nous fêtons la trentième édition du festival et nous y présentons le projet "Chroniques européennes" dans le cadre de la Saison culturelle européenne.

Europe et festival pouvant se ressentir par leur géographie et leur histoire, nous avons choisi de croiser en permanence ces deux territoires d'imagination et d'investigation et de déborder largement du cadre habituel du festival pour entreprendre une exploration des scènes musicales actuelles.

Et le "Jeu de l'ouïe", projet d'éducation artistique des Trans et des Champs libres, s'est naturellement prêté à cette nouvelle règle. Règle que nous avons respectée même quand elle écarte de notre propos les pays non membres de l'Union Européenne et leurs artistes, fussent-ils majeurs tels que Björk et Stephan Eicher que les Trans ont, en plus, eu l'honneur de compter dans leurs programmations (1988 et 1993 pour la première, 1984 et 2003 pour le second).

Ainsi nous avons modifié le cours de la conférence-concert, dont il ne reste que la conférence, pour réfléchir sur ce qui nous "fait européen", sentiment en même temps qu'interrogation où la matière artistique a toute sa place.

En complément à la Base de données, attachée à la programmation des trentièmes Trans, vous avez entre vos mains le dossier d'accompagnement des conférences. Réunies en un seul document car conçues dans le même élan, ces trois conférences questionnent, chacune à leur manière, l'existence des musiques actuelles européennes. Puisse-t-il vous servir de carnet de route quand vous aurez à nouveau envie de reprendre ce périple !



Dans le cadre de "Chroniques Européennes" : « TRANS EUROPE EXPRESS », LES MUSIQUES ACTUELLES EUROPEENNES EN QUESTIONS

Y a-t-il une identité européenne qui aurait transformé le rock américain ? Ca veut dire quoi, être Européen, concernant les musiques actuelles ? Peut-on encore parler de groupes européens à l'heure de la mondialisation ?

JEUDI 4 DÉCEMBRE 2008 / 14H30

PORTRAITS D'EUROPÉENS :

The Beatles, Serge Gainsbourg, Ennio Morricone, Genesis (avec Peter Gabriel), David Bowie, Kraftwerk, Abba, Giorgio Moroder, The Cure, Einstürzende Neubauten, Daft Punk, Portishead.

→ Conférence de **Christophe Brault**

VENDREDI 5 DÉCEMBRE 2008 / 14H30

GROS PLAN SUR LES MUSIQUES ACTUELLES EN BELGIQUE : « NOUS SOMMES QUAND MÊME TOUS DES EUROPÉENS » ?

→ Conférence de **Alex Melis**

SAMEDI 6 DÉCEMBRE 2008 / 15H30

EUROPE 2000-2008 : UN ÉTAT DES LIEUX.

→ Conférence de **Thomas Lagarrigue**

Maître de cérémonie - coordinateur : **Jérôme Rousseaux**

Certes, il y avait bien d'autres façons d'aborder la question de notre "européanité". Mais en matière d'art, y a-t-il autre chose que des points de vue, autre chose que des partis pris ? Reconnaissons les nôtres : nous avons choisi une approche par l'exemple et qui plus est, une approche par artistes, quelques artistes. Festival connu pour ses choix hardis en programmation, nous avons choisi d'accrocher le fil de nos interrogations sur ces artistes qui nous ont marqués de leur singularité. Reconnaissons donc nos lacunes d'amateurs passionnés pour qui l'émotion et la sensation priment sur la prétention à faire œuvre de science.

Tous les artistes auxquels vous pensez, tous ceux là aussi font partie de votre histoire culturelle mais nous n'avions pas le temps. Et devant l'immensité du sujet et en trois conférences, les artistes "retenus" nous permettent de dire beaucoup en peu de mots.

Et ce qui vaut pour ces artistes vaut aussi sans doute pour vos préférences et références : l'être humain a cette faculté étrange d'absorber tout ce qu'il repère chez l'autre et de faire siennes toutes ces différences. Il s'agit bien là du principe de cristallisation propre à toute création. Au cœur de notre "européanité" il y a donc un métissage.

Précipité humain, puisse l'art nous aider aussi à chercher qui nous sommes.

Ancien animateur radio et disquaire chez Rennes Musique, Christophe Brault est aujourd'hui auteur, chargé d'enseignement à l'Université de Rennes 2 et animateur de nombreuses conférences sur les musiques actuelles. Il contribue chaque année à la "Base de données" du Jeu de l'ouïe consacrée aux artistes programmés aux Trans Musicales.

Chargé d'enseignement à la Faculté Libre de Sciences Humaines de Lille, formateur et conférencier, Alex Melis est également chroniqueur pour le mensuel "Magic!" et fondateur du défunt label "Les Disques Mange-tout". Il travaille à la rédaction de son premier ouvrage, qui traitera justement du rock en Belgique.

Co-fondateur du label "Idwet", producteur et éditeur musical, Thomas Lagarrigue est également co-auteur de la "Base de données" du Jeu de l'ouïe consacrée chaque année aux artistes programmés aux Trans Musicales.

Jérôme Rousseaux alias "Ignatus" est auteur-compositeur-interprète et producteur.

Retrouvez la « Base de données » du Jeu de l'ouïe, version Trans 2008, en téléchargement gratuit sur www.lestrans.com/jeu-de-l-ouie. Nous l'avons conçue comme un outil de connaissance pour améliorer la compréhension de la programmation de l'édition en cours et, plus généralement, pour passer certaines clés nécessaires dans l'univers des musiques actuelles.



LES CHAMPS LIBRES, LA CULTURE POUR TOUS

Ouverts depuis mars 2006, Les Champs Libres sont un équipement culturel pluridisciplinaire, réunissant en un même lieu :

- la Bibliothèque de Rennes Métropole, proposant des ressources variées (livres, journaux, CD, DVD, multimédia...) touchant l'ensemble des domaines de connaissance ; ainsi le pôle Musiques de la Bibliothèque aborde-t-il la musique sous toutes ses formes (classique et contemporaine, musiques du monde, musique électronique, chanson française, jazz et blues, pop-rock...), à travers 50 revues musicales, 25 000 CD et 33 t., 3500 livres, 3000 partitions et méthodes et 850 documents multimédia (cédéroms, DVD musicaux, etc.). Au delà de l'offre documentaire, de nombreux points d'écoute et la présence d'un piano font résonner ce pôle de façon vivante ;
- le Musée de Bretagne, consacré à l'histoire de l'homme en Bretagne, de la Préhistoire à nos jours, retraçant l'évolution d'une société ouverte sur le monde ;
- l'Espace des sciences, favorisant l'accès et la compréhension par tous des dernières découvertes scientifiques ;
- une salle de conférences de 450 places, proposant quotidiennement une programmation variée de rencontres, conférences, projections, concerts, touchant l'ensemble des champs de connaissance et des questionnements de la société contemporaine.

Cette approche multiple du savoir vise à donner à tous les publics des clés pour mieux comprendre le monde qui les entoure.

C'est donc très naturellement que Les Champs Libres se sont associés au projet du « Jeu de l'Ouïe », porté par l'Association Trans Musicales. Si les musiques actuelles sont largement diffusées et populaires, les occasions de se pencher sur leur histoire, leurs évolutions, leurs rapports avec les mutations de la société, leurs croisements avec d'autres esthétiques sont paradoxalement très rares... Ce recul, cette approche plurielle, ce souci pédagogique semblent pourtant nécessaires, à l'heure où la marchandisation croissante de l'industrie musicale privilégie les « produits » formatés et éphémères.

En associant le plaisir et la connaissance, en proposant de comprendre pour mieux découvrir, « Le Jeu de l'Ouïe » illustre parfaitement l'ambition des Champs Libres au quotidien.

Les Champs Libres

10 cours des Alliés
CS 33926
35039 RENNES CEDEX
02 23 40 66 00
www.leschampslibres.fr

Dossier d'accompagnement
des trois conférences programmées
les 4, 5 et 6 décembre 2008 lors des
"30^{èmes} Rencontres Trans Musicales
- Chroniques européennes",
dans le cadre du



projet d'éducation artistique
des Trans et des Champs Libres.

"TRANS EUROPE EXPRESS", LES MUSIQUES ACTUELLES EUROPEENNES EN QUESTIONS.

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des conférences-concerts du Jeu de l'Ouïe ainsi que les "Bases de données" consacrées aux éditions 2005, 2006, 2007 et 2008 des Trans, tous en téléchargement gratuit, sur : www.lestrans.com/jeu-de-l-ouie

"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"

Coordination des dossiers et des conférences :
Jérôme Rousseaux





Introduction générale.

Lorsque l'on s'interroge sur la musique en Europe, une observation se pose en évidence : s'il y a une musique foncièrement européenne, c'est... la musique classique. Les "écoles" et les "styles" nationaux existent, bien entendu, mais ce sont les compositeurs qui font référence, dans un tout qui est déjà l'Europe. Car quand les rois, les empereurs ou les états font la guerre, les artistes et les philosophes, eux, vont de ville en ville pour partager leur art et s'enrichir culturellement. Leonard De Vinci, Mozart, voilà les premiers Européens !

Parallèlement, des traditions orales, populaires ou folkloriques, accompagnent le quotidien des Européens, mais même si quelques compositeurs comme le Hongrois Béla Bartók les ont recyclées dans leurs œuvres, et si certains folklores comme celui venu d'Espagne ont fasciné des générations de compositeurs, de Georges Bizet à Maurice Ravel en passant par Edouard Lalo, il s'agit de musiques régionales ou nationales qui ne forment pas un ensemble homogène.

La musique classique fonctionne ainsi en vase quasi clos jusqu'à la fin du 19^e siècle, avec son écriture très codifiée : un système tonal (l'harmonie !), un principe de consonance / dissonance puis retour à la consonance (il ne faut pas troubler l'oreille), et des contraintes de forme comme la symphonie ou le concerto. Tous ces principes, en musique comme avec d'autres esthétiques, notamment les arts visuels, vont être remis en question par leur confrontation avec les arts "premiers". Quand Claude Debussy découvre la musique des gamelans javanais à l'Exposition Universelle de Paris en 1889, c'est pour lui un véritable choc. Il comprend alors que les règles européennes ne sont pas universelles et il commence à intégrer des dissonances dans ses compositions. Son approche du rythme, le parent pauvre de la musique classique pour nos oreilles habituées aux musiques "actuelles", va également changer. Cette prise de conscience aboutira à une remise en cause plus radicale encore, et des compositeurs comme Arnold Schoenberg et Anton Webern donneront naissance à ce que l'on a coutume d'appeler la musique moderne et la musique contemporaine.

D'une manière générale, le 20^e siècle a été marqué par l'émergence des Etats-Unis d'Amérique. Que ce soit au niveau économique, politique ou culturel, ce pays gigantesque devient le lieu de tous les possibles, de tous les fantasmes. Et la musique ne déroge pas à la règle. Blues, jazz, rock, techno, house, hip-hop, etc., la plupart des grands mouvements des musiques dites "actuelles" y sont nés. Mais leurs racines ne sont pas uniquement nord-américaines. En effet, ils sont aussi le fruit des formidables métissages qui caractérisent cette grande nation. Deux continents ont principalement nourri la musique américaine : l'Europe et l'Afrique. Prenons l'exemple du rock : il est le mariage du rhythm'n'blues, lui-même descendant du blues, musique afro-américaine par excellence, et de la country, qui vient en ligne directe de la polka et des traditions folkloriques de l'Europe de l'Est... Quant à la techno, elle a clairement été influencée par la musique concrète européenne, ainsi que par Kraftwerk, un groupe allemand précurseur.

L'Europe, de son côté, ne cesse d'innover et de se remettre en question tout au long du 20^e siècle, mais dans une perspective plus intellectuelle. L'approche traditionnelle est celle de la maîtrise technique et de l'écrit : le compositeur écrit sa symphonie sur le papier, l'entend dans sa tête avant de l'écouter avec ses oreilles pour enfin la ressentir. Pierre Boulez, par exemple, continue dans cette voie et il s'oppose à l'approche d'un Pierre Schaeffer qui, dès 1948, pose avec la musique concrète les bases des premières musiques électroniques. Musique "concrète" car Schaeffer part de prises de sons réels et transforme la matière sonore en la manipulant. Avec Pierre Henry au sein du Groupe de Recherches Musicales (le G.R.M.), il est l'un des précurseurs de ces musiques différentes où les instruments traditionnels sont remplacés par des ordinateurs, des bandes magnétiques, et où les notes sont parfois des bruits... Les grands studios de musique électronique se trouvent alors à Paris, Cologne, Milan et Londres. L'Europe innove, donc, mais sans toutefois réussir à faire partager au grand public ces nouvelles formes artistiques.



Introduction générale.

De l'autre côté de l'Atlantique, les musiques américaines sont des musiques populaires, orales, qui se transmettent et se composent en direct, grâce à leur impact sonore immédiat. Il est vrai que l'Amérique amène une forme unique de "liberté" dans la musique, une forme décomplexée qui privilégie le "ressenti", qui parle au corps et qui n'hésite pas à bousculer les convenances. Mais l'Europe rattrape rapidement son retard. Après des phases initiales d'"imitation" (les premiers jazzmen européens jouent les standards américains, les Beatles et les Rolling Stones à leurs débuts reprennent des morceaux de rhythm'n'blues et de rock'n'roll), les artistes européens, en modifiant la langue (ou l'accent), le son, l'image, la "manière" d'appréhender la musique aussi, tracent leur propre chemin. En mélangeant leurs racines (musique classique, traditions folkloriques, poétiques et littéraires, sans oublier l'histoire industrielle) et leurs influences, ils développent leurs propres univers, ils apportent un "point de vue" nouveau sur la musique, et vont à leur tour influencer les Etats-Unis. C'est le cas du krautrock allemand, du punk-rock anglais, de la French touch française, et aussi du rock progressif, de la new wave, de la cold-wave, du glam rock, de l'électro-pop, de l'indus, du trip-hop, de la jungle, de la drum and bass, du nu-jazz, pour ne citer que quelques-uns de ces styles.

Il reste délicat de parler de musique européenne. La musique européenne n'est-elle pas finalement la somme des œuvres des artistes européens ? Avec une palette dont on imagine facilement l'étendue... Une approche globale de cette problématique était irréaliste et nous aurait entraîné vers la caricature. Nous lui avons donc préféré celle par l'exemple.

Dossier d'accompagnement
de la conférence programmée
le jeudi 4 décembre 2008 lors des
"30^{èmes} Rencontres Trans Musicales
- Chroniques européennes",
dans le cadre du



projet d'éducation artistique
des Trans et des Champs Libres.

"Trans Europe Express # 1" : PORTRAITS D'EUROPEENS

Conférence de **Christophe Brault**

Rock, jazz, house, hip hop... la plupart des musiques dites "actuelles" sont nées aux Etats-Unis. Pourtant, l'Europe ne se cantonne pas à un rôle secondaire. En parcourant la deuxième moitié du 20^e siècle, nous constatons que les musiciens européens ont su cultiver un point de vue et une originalité qui les différencient de leurs cousins américains en apportant une touche personnelle et pertinente. A l'inverse, bon nombre d'artistes et groupes américains se sont alimentés à la source européenne pour enrichir leur palette musicale et explorer encore d'autres voies.

Proposer un panorama complet des artistes européens qui ont marqué l'Histoire en portant l'identité du Vieux Continent nous a paru irréaliste. Nous avons donc choisi de nous concentrer sur douze personnalités et groupes : The Beatles, Serge Gainsbourg, Ennio Morricone, Genesis (avec Peter Gabriel), David Bowie, Kraftwerk, Abba, Giorgio Moroder, The Cure, Einstürzende Neubauten, Daft Punk et Portishead. Chacun, à sa manière, porte une part de l'histoire de la musique européenne et en dessine un contour.



Introduction.

Bien entendu, les douze groupes ou artistes présentés ci-après n'ont aucune valeur de monopole ni d'exclusivité des musiques "actuelles" européennes. Ils ne sont pas non plus les représentants de douze tendances typiquement européennes. Et puis, les absents de poids sont légion : si un Brian Eno est présent par son travail avec David Bowie, on ne parle pas des Rolling Stones, des Who, de Can, des Kinks, du Pink Floyd, de Soft Machine, de Yes, de Led Zeppelin, de Joy Division, de Joe Meek, de My Bloody Valentine, de Neu!, de Laibach, des Clash, de Jacques Brel, de Björk, de La Mano Negra, de Air, des Scorpions, de Rammstein, des Nits, des Jam, des Smiths, de U2, la liste est presque infinie.

Simplement, les douze portraits qui vont suivre nous ont semblé symboliser, chacun à leur manière, un peu de cette alchimie culturelle étonnante : comment le mariage des influences et des racines peut conduire à une approche artistique originale et unique...



1 - The Beatles : l'Angleterre, l'autre pays du rock.

The Beatles, c'est tout simplement le premier groupe européen à se placer sur la carte du rock mondial. Un groupe totalement autonome qui écrit, compose et chante ses propres chansons, sans mettre en avant un chanteur en particulier. Un groupe qui va révolutionner l'approche du studio.

Dans un premier temps, c'est un groupe en gestation qui produit sur les scènes de Liverpool ou de Hambourg, dans des conditions difficiles, un rock'n'roll fait de reprises "made in U.S.A.". Puis, John Lennon et Paul McCartney se penchent sur l'écriture, ils rencontrent George Martin, leur producteur, et le groupe se stabilise, prêt pour le décollage.

Mais pour bien comprendre l'impact formidable qu'auront les Beatles sur ce début des années soixante, il faut se replacer dans le contexte de l'époque.

La norme dans le milieu musical est alors une stricte séparation des rôles. Chacun, selon ses qualités, est préposé à une tâche bien définie : les compositeurs "composent", les auteurs "écrivent", les musiciens de studio "jouent", le plus souvent dans l'ombre, et la star ou le groupe "interprètent". Ce système est appliqué à la perfection par Berry Gordy le patron de la Tamla Motown, par Phil Spector avec ses "girls groups" et ses équipes d'auteurs compositeurs (Ellie Greenwich / Jeff Barry, Barry Mann / Cynthia Weill), et par d'autres producteurs du "Brill Building" tels George "Shadow" Morton ou des couples comme Gerry Goffin et Carole King et même le duo Jerry Leiber / Mike Stoller qui compose pour les Drifters, les Coasters et Elvis Presley. La plupart des grands rockers des années cinquante interprètent des chansons qu'ils n'ont pas écrites. On note toutefois qu'ici et là, les choses ont commencé à changer. En France, par exemple, où à la suite de Charles Trenet, de nombreux auteurs-compositeurs-interprètes tels Georges Brassens et Léo Ferré explosent littéralement. Aux Etats-Unis, Chuck Berry et Bo Diddley pour le rock, mais aussi Bob Dylan, affirment leur personnalité singulière à travers des chansons qu'ils maîtrisent de A à Z. Mais ce sont bien les Beatles qui vont systématiser dès leurs débuts la norme d'auteur-compositeur-interprète. Dès lors, tous les groupes importants du rock vont endosser le rôle complet de l'artiste et non plus celui de simple interprète.

Les Beatles vont aussi amener la notion de groupe. Jusqu'à la sortie de "Love Me Do" le 5 octobre 1962, il est très rare de voir un nom de groupe sur une pochette de disque (à l'exception notable de la France où, en janvier 1961, sort le premier E.P. - ou 45 tours 4 titres - des Chaussettes Noires à ne pas être libellé comme Eddy Mitchell et les Chaussettes Noires). Jusque là, le groupe n'est là que pour accompagner la vedette : Buddy Holly & The Crickets, Gene Vincent & The Blue Caps, Johnny Burnette & The Rock'n'Roll Trio... Pour les rockers, les musiciens sont alors à peu de choses près de simples faire-valoir interchangeables, comme d'ailleurs dans la variété. Et les groupes connus de l'époque ne sont quasi-exclusivement que des groupes vocaux à l'instar des Platters, des Drifters et des Coasters. Avec les Beatles, c'est le groupe dans son ensemble qui est mis en valeur. Même le batteur Ringo Starr est présent aux conférences de presse et il est traité à l'égal des trois autres musiciens, John Lennon, Paul McCartney et George Harrison. Dans ce groupe, tout le monde chante et joue d'un instrument.

Cette autonomie totale donne aux Beatles une force et une dynamique tout à fait uniques. Ils considèrent qu'en multipliant les intervenants, on prend le risque de n'aboutir qu'à des compromissions. Les rockers ou les "girls groups" de l'écurie Spector, par exemple, devaient choisir, au mieux, les chansons qu'ils ou elles allaient devoir chanter. En étant autonomes, les Beatles s'offrent la liberté d'aller là où leurs envies les poussent.

1964 est une année charnière. En 1963, sur la centaine de "tubes" référencés aux Etats-Unis, on ne trouve qu'un seul titre anglais. L'année suivante, il y en aura trente-deux ! Les Beatles ouvrent une voie nouvelle, surtout grâce au titre "I Want To Hold Your Hand" qui devient rapidement numéro un des charts américains. Désormais la presse va parler de pop music et non plus de rock'n'roll :



1 - The Beatles : l'Angleterre, l'autre pays du rock.

une page se tourne. Les autres groupes anglais vont venir se mêler à ce qui deviendra dès le mois de février 1964 la "British Invasion" aux Etats-Unis. Les Américains ne sont pas prêts et, dans le sillage des quatre de Liverpool, ils vont subir cette année-là toute une succession de formations : les Animals, les Kinks, les Hollies, Manfred Mann, les Zombies, le Dave Clark Five, les Rolling Stones, Gerry & The Pacemakers, Billy J Kramer & The Dakotas. Cette cohorte de groupes anglais qui réussissent tous à entrer au Top 10 oblige les Américains à tenir compte des groupes européens pour tracer l'avenir du rock au cours des années soixante.

Avec les Beatles apparaît aussi un nouveau style : une nouvelle coupe de cheveux (avec cette coiffure au bol à la française), un nouveau look qui passe par des costumes cintrés mais aussi par une décontraction "very british" alors que bon nombre de vedettes jouent encore les crooners.

Mais les Beatles ne maîtrisent pas leur art à cent pour cent puisque le studio leur est inconnu. C'est là qu'intervient le fameux "cinquième Beatles" : George Martin. Il est le producteur aux grandes idées, celui qui concrétise les coups de génie de ses jeunes "élèves". Les influences "classiques" de Martin mélangées à cette insatiable envie du groupe d'essayer telle sonorité, tel instrument, tel effet "pour voir", cette soif d'apprendre constamment, leur font franchir des barrières qui semblaient à l'époque insurmontables. Il faut écouter "Norwegian Wood" (sur l'album "Rubber Soul" de 1965) avec son sitar, "Eleonor Rigby" (un an plus tard sur "Revolver") avec ses violons très "classiques", "Tomorrow Never Knows" (sur "Revolver" également) où, à l'exception de la voix de John Lennon, tous les instruments sont passés à l'envers, tel un hommage involontaire aux pionniers européens de la musique électronique des années cinquante, et bien sûr, cet aboutissement d'un long cycle de recherches et d'expérimentations qu'est l'album "Sgt. Pepper's Lonely Heart's Club Band". Entre autres innovations, ce disque de 1967 est le premier à proposer les textes de toutes les chansons, imprimés sur la pochette qui s'ouvre (ces fameuses "gatefold sleeves"). Désormais, l'album "œuvre d'art" remplace le 45 tours éphémère. Il est vrai que depuis l'arrêt de leurs concerts en août 1966, les Beatles disposent de temps pour peaufiner leurs compositions, essayer des nouveaux instruments en studio (mellotron, clavioline, moog) et des nouvelles techniques d'enregistrement, aidés en cela par George Martin. Nous rentrons aussi dans l'ère psychédélique : la pop music devient plus ambitieuse, veut devenir plus crédible en termes de dextérité musicale, par rapport au jazz notamment, et l'ouverture musicale est de mise.

Avec le recul, nous pouvons dire que les Anglais, et les Beatles en tête, ont sauvé le rock alors que certains le donnaient déjà pour mort. Ils lui ont ouvert des perspectives inouïes et des voies nouvelles absolument inenvisageables en 1960, pour finalement l'amener vers une maturité et faire de cette époque un incroyable âge d'or musical.



2 - Serge Gainsbourg : la rive gauche... de la Tamise ?

Serge Gainsbourg est aujourd'hui une figure incontournable du patrimoine de la chanson française. Il rayonne dans toute l'Europe, et même dans le monde entier, tant il a été adapté, copié, échantillonné, et parfois même pillé. Très influencé au départ par la musique classique et les chansons décomplexées de Boris Vian, c'est aussi l'artiste qui a sans doute su le mieux marier la chanson (la force des textes, le "ton") à des sonorités de son époque, montrant ainsi la voie à des Alain Bashung ou des Rita Mitsouko.

Serge Gainsbourg est l'un des musiciens français les plus connus hors de nos frontières. Seuls des artistes comme Édith Piaf, Charles Aznavour, ou dans un autre style Daft Punk, peuvent rivaliser en termes d'impact et d'influence à l'étranger.

Pourtant, le succès n'est pas venu tout de suite. Serge Gainsbourg, né Lucien Ginsburg en 1928, fils d'Olga et de Joseph Ginsburg, voulait devenir peintre. Heureusement pour la musique, et même s'il était loin d'être un peintre sans talent, il abandonna ses toiles, et commença à écrire pour les autres (dont beaucoup de femmes déjà) et à chanter lui-même. Le début de sa carrière est très "chanson rive gauche", sous influence de Boris Vian, Jacques Prévert, Baudelaire, et même Cole Porter qu'il admire énormément. Il faut dire que sa voix grave peut se rapprocher de celle des crooners, mais il va le plus souvent vers un style tantôt jazzy tantôt cha cha cha. C'est l'époque du "Poinçonneur Des Lilas", de "La Chanson De Prévert", de "L'eau A La Bouche" et de "La Javanaise". Cette dernière chanson, véritable chef d'œuvre, sort sur un 45 tours préfigurant déjà la période suivante qui sonnera "nouvelle vague" et "yé-yé". Nous sommes en 1963 et, à l'instar d'Aznavour, Gainsbourg ne voit pas pourquoi il ne pourrait pas s'adapter à cette jeunesse (il a déjà 35 ans) qui ne jure que par le rock et le twist.

Alors, il va écrire pour d'autres. Pas pour un Johnny Hallyday, trop connu et trop "rock", mais pour des femmes comme Mireille Darc, Petula Clark, Valérie Lagrange, Brigitte Bardot, et bien sûr France Gall avec laquelle il remportera le Grand Prix Eurovision De La Chanson en 1965, pour le compte du Luxembourg, avec le célèbre "Poupée De Cire, Poupée De Son". Désormais reconnu, il poursuit sa carrière discographique l'année suivante avec la chanson "Qui Est In ? Qui Est Out ?" et entre ainsi dans la période "anglaise" qui va devenir son âge d'or.

De 1967 à 1971, de "Comic Strip" à "Melody Nelson" en passant par "Initials B.B.", "Je T'Aime, Moi Non Plus", "Elisa" et "Bonnie & Clyde", Gainsbourg dépasse largement les limites habituelles du chanteur français. Pour lui comme pour tant d'autres groupes de cette époque, la période est magique. Il enregistre à Londres avec d'excellents musiciens (le son de la basse, par exemple, est très caractéristique de cette période) et travaille avec de brillants arrangeurs (citons Arthur Greenslade et Jean-Claude Vannier) qui lui brodent de magnifiques écrans à mi-chemin entre musique pop et musique classique. Il développe aussi un phrasé parlé / chanté qui est déjà l'une des caractéristiques de sa personnalité. Sans oublier "Requiem Pour Un C..", enregistré fin 1967, extrait de l'une de ses nombreuses bandes originales de films, dans lequel il pose son "flow" sur une rythmique de breakbeat.

Après le sommet artistique que représente l'album "Histoire De Melody Nelson" en 1971, Gainsbourg poursuit son aventure avec des hauts ("L'Homme A Tête De Chou", les deux albums reggae "Aux Armes Et Caetera" et "Mauvaises Nouvelles des Étoiles" enregistrés avec des pointures comme Sly Dunbar, Robbie Shakespeare et les I-Threes, les choristes de Bob Marley), mais aussi des disques plus banals (les tubes disco, les morceaux funk de la période Gainsbarre des années quatre-vingt) sans être toutefois inintéressants...



2 - Serge Gainsbourg : la rive gauche... de la Tamise ?

Il continue dans le même temps à écrire pour les autres (Jacques Dutronc, Alain Chamfort, Alain Bashung) avec un réel bonheur, mais aussi à se montrer de plus en plus sur les plateaux de télévision, le plus souvent pour "faire le Gainsbarre" !

Serge Gainsbourg reste malgré tout un des meilleurs ambassadeurs de la culture française, une de nos fiertés nationales. Par ses références littéraires, ses emprunts à la musique classique européenne (Chopin qu'il vénérât particulièrement, mais aussi Brahms, Beethoven, Dvorak et Rachmaninov), ses inventions de rimes, de phrasés et de mots, il est aujourd'hui plus que jamais un symbole de ce que la chanson peut avoir en France à la fois de particulier et d'universel.

"Je connais mes limites. C'est pourquoi je
vais au-delà".

Serge Gainsbourg



3 - Ennio Morricone : moderne malgré lui ?

Le seul vrai Italien de notre série ne fait pas de rock ni d'électro (il déteste cela), mais de la grande musique, un subtil mélange d'opéra italien et de musique baroque aux arrangements luxueux, souvent grandiloquents, mêlés à des chœurs angéliques qui glissent sur des mélodies envoûtantes...

Ennio Morricone a aujourd'hui quatre-vingt ans et c'est un homme admiré, récompensé, célébré, et terriblement imité et copié. Tout ceci n'est guère surprenant, car ce compositeur de génie a fait plus qu'illustrer les quelques trois cents films dont on lui a confié les partitions, il les a littéralement vampirisés. La plus flagrante démonstration se situe dans le western dit "italien" ou "spaghetti" dont il a, avec son ami le réalisateur Sergio Leone, inventé le lexique. Ce duo magique, avec une maestria extraordinaire, a fait exploser le cœur même de la culture américaine, le symbole du cinéma hollywoodien : le western et toutes ses symboliques d'acteurs, de décors, de paysages, d'ambiances et de lumières.

En 1964, le western américain classique agonise. Qui aurait pu croire alors que trois personnes (n'oublions pas l'acteur Clint Eastwood, américain certes, mais à l'attitude tellement éloignée de celle d'un John Wayne) allaient révolutionner ce genre si peu européen. La réalisation unique de Leone, le jeu d'acteur d'Eastwood et la musique de Morricone (sous le pseudonyme de Dan Savio) allaient interroger les Américains eux mêmes sur leur propre histoire. La trilogie "des dollars" et celle de "Il était une fois...", soit les six grands films de Sergio Leone, vont donner à Ennio Morricone une notoriété éblouissante.

Son travail ne se limite pas aux musiques de westerns et il a composé des thèmes pour tout le cinéma, travaillant avec plus de cent vingt réalisateurs, le plus souvent italiens mais aussi français et américains : Bernardo Bertolucci, Pier Paolo Pasolini, Dario Argento, Henri Verneuil, Mauro Bolognini, Edouard Molinaro, Samuel Fuller, Brian De Palma, Oliver Stone, Terrence Malick...

Diplômé de composition, d'instrumentation et de direction d'orchestre, Ennio Morricone a démarré sa carrière dans la musique classique contemporaine, notamment au sein du groupe Nuova Consonanza dans lequel il jouait de la trompette. Il a écrit plus de mille thèmes, mélodies et génériques pour la chanson ou la télévision, avec pour principal modèle Nino Rota, le compositeur des musiques de films de Federico Fellini.

Son impact sur des artistes comme Portishead, Tricky ou Goldfrapp est immense. Même le groupe Metallica ouvre ses concerts avec le thème du film "Le Bon, La Brute Et Le Truand". Si certains se sont inspirés de l'"esprit" de son œuvre, ils sont encore bien plus nombreux à avoir échantillonné sa musique. Une fois mis en boucle, ces extraits permettent de construire des "instrumentaux" hip hop particulièrement efficaces. L'absence de chant, les développements harmoniques lents, la présence de grands orchestres, la tension latente, voilà du "pain bénit" pour tous les deejays de la planète !

"Il s'agit de ne pas renoncer à ses idées,
à sa culture, tout en tenant compte des
gens avec lesquels on travaille."

Ennio Morricone

4 - David Bowie : la "trilogie berlinoise".

David Bowie a eu plusieurs carrières. Très sensible aux lieux et à l'"air du temps", il va connaître une pic créatif à Berlin, en Suisse et en France, sous influence krautrock, et y enregistrer trois albums exceptionnels regroupés sous l'appellation "trilogie berlinoise". Il fait alors partie des précurseurs du "soundwriting" en abandonnant le format classique de la "pop song" pour explorer le son.

Le caméléon du rock (même ses yeux sont bicolores...), l'homme aux multiples personnages (Ziggy Stardust, The Thin White Duke, etc.), l'individu protéiforme qui pressent les modes musicales, David Bowie est la star multiscène de la pop music. Sa carrière a démarré à dix-sept ans, en 1964, avec The King Bees, mais elle ne rencontre le succès qu'en 1969 avec "Space Oddity" et surtout en 1971 avec l'album "Hunky Dory", son premier chef d'œuvre.

Il prend alors des cours de mime chez un ancien élève du Mime Marceau, Lindsay Kemp, et découvre en même temps Antonin Artaud.

Après une période glam à succès (les albums "Ziggy Stardust" et "Aladdin Sane"), au cours de laquelle son personnage décadent, bisexuel, fan de Jean Genet (le titre "Jean Genie") fait merveille, il reprend les chansons rock de son adolescence sur le disque "Pin Ups" ; le classique de Jacques Brel "Amsterdam" aurait pu s'y trouver, mais il ne sortira finalement qu'en face B du 45 tours "Sorrow". Puis, c'est le temps de l'aide aux amis (Mott The Hoople, Lou Reed, Iggy Pop), et celui de la soul music new-yorkaise ("Young Americans" et "Station To Station"). En 1975-1976, Bowie revient en Europe, d'abord en France puis à Berlin, pour enregistrer ce que l'on appellera la "trilogie berlinoise" en compagnie notamment de son producteur Tony Visconti, de Robert Fripp et de Brian Eno.

Inspiré par les groupes allemands du krautrock et surtout Kraftwerk, ces trois albums ("Low", "Heroes", "Lodger"), dont un seul est enregistré entièrement à Berlin ("Heroes" aux Hansa Studios), marquent la plus franche cassure dans sa carrière pourtant pleine de rebondissements.

Dirigé par Brian Eno, l'esthète et ancien claviériste de Roxy Music, ces albums - "Low" plus particulièrement - plongent l'auditeur dans une musique environnementale, chère à Eric Satie et donc aussi à Eno, comme une new wave du futur sombre et désolée. Le choc est rude mais les disques sont très beaux. A noter que le morceau "Warszawa" sur "Low" donnera son nom au groupe de Manchester "Warsaw" qui deviendra "Joy Division" deux ans plus tard.

"Heroes", enregistré durant l'été 1977, contient les meilleurs plages de la trilogie. Son morceau titre joué à la guitare par Robert Fripp est l'un des sommets artistiques de la carrière de David Bowie, tout comme la chanson "V-2 Schneider", hommage à Florian Schneider, un des deux fondateurs de Kraftwerk.

Il a encore le temps de travailler avec Iggy Pop sur deux de ses meilleurs albums "The Idiot" et "Lust For Life", puis d'aller à Montreux, en Suisse, et à New York pour enregistrer la troisième partie de sa trilogie, "Lodger", la moins aventureuse de l'ensemble.

Son âge d'or se termine en même temps que son contrat chez RCA en 1980 avec la sortie de "Scary Monsters (and Super Creeps)" et de la chanson "Ashes To Ashes" dont le clip anticipe l'image musicale des années quatre-vingt (marquées par la naissance de la chaîne "MTV" le 1er août 1981).

David Bowie symbolise bien l'artiste européen de cette seconde moitié du 20^e siècle : parti de ses racines et de ses influences anglo-saxonnes, il a su puiser dans les courants venus de toute part de nouvelles idées pour renouveler son art en permanence. Cette quête inlassable, cette remise en question permanente est le signe des grands artistes, de ceux qui marquent leur époque.

"Il y a quelque chose de spécial au sujet de Berlin. Tout au long du 20^e siècle, ça a été le carrefour culturel de l'Europe... Il y a une tension artistique à Berlin que je n'ai jamais ressentie nulle part ailleurs.

Paris ? Oubliez Paris ! Berlin..."

David Bowie, 1997



5 - Genesis & Peter Gabriel : l'ouverture au monde.

Pendant plusieurs siècles, les Européens ont exploré la planète, que ce soit dans un esprit de découverte ou de conquête. Les nombreux liens ainsi tissés ont favorisé les échanges culturels, les artistes ayant vis-à-vis des autres cultures une curiosité dont n'ont pas toujours fait preuve les hommes politiques ou les militaires.

Si, aujourd'hui, Genesis est considéré par certains comme l'un des plus grands groupes européens, cela est sans doute dû à la longévité de sa carrière, à ses phénoménales ventes de disques sur trois décennies, ainsi qu'à cette synthèse de "rock F.M." populaire caractérisant l'ère Phil Collins.

Mais ce qui nous intéresse ici, c'est davantage le Genesis de la première époque, celui qui fut dirigé par Peter Gabriel de 1968 à 1975 et dont quatre albums retiennent particulièrement l'attention. Tout d'abord "Nursery Cryme" en 1971 et "Foxtrot" en 1972, qui vont permettre à son leader / chanteur d'apporter une théâtralité dans le rock, en jouant un personnage pour chaque chanson, avec costumes, masques et maquillage à l'appui. Gabriel développe cela avant même David Bowie et sa créature alter ego Ziggy Stardust. Les deux albums suivants, "Selling England By The Pound" en 1973 et le double "The Lamb Lies Down On Broadway" en 1974, développent un goût pour la poésie et la littérature moderne européenne, de Thomas Eliot et Ezra Pound, qui vont influencer directement les personnages interprétés sur scène par Peter Gabriel. Sur "Selling England", la pochette présente également un tableau, "The Dream", dessiné dans un style naïf par Betty Swanwick.

Peter Gabriel décide en mai 1975 de quitter le groupe pour commencer une carrière solo qui va lui permettre de réaliser ses envies profondes : jouer davantage avec la technologie de pointe et s'occuper de la musique "venue d'ailleurs".

En 1980, avec la sortie de son troisième album "Peter Gabriel 3", il est l'un des tout premiers musiciens à se servir du sampler numérique, le Fairlight de la marque australienne C.M.I. (Computer Music Instruments). Il va surtout écrire deux chansons pour ce disque qui donnent le ton de ce que sera Peter Gabriel dans les années quatre-vingt : "Games Without Frontier" en compagnie de Kate Bush, et "Biko" qui raconte l'histoire de Steve Biko, un militant noir anti-apartheid assassiné en prison, une chanson dans laquelle il échantillonne ("sample") des ensembles de percussions sud-africaines. Toutefois, Peter Gabriel reste avant tout un "songwriter" et se définit lui-même comme un "romantique européen". Il utilise les autres musiques pour colorer la sienne, pour en changer les contours, mais son écriture, elle, reste fondamentalement pop.

C'est pendant les années 1980 que la "sono mondiale" chère à Jean-François Bizot, fondateur d'Actuel et de Radio Nova, va fortement se développer en Europe comme aux Etats-Unis. Mais les artistes du "tiers-monde" connaissent leurs premiers succès dès les années 1970 : le Camerounais Manu Dibango et son "Soul Makossa" s'offre en 1973 un "hit" mondial, les nombreuses versions du titre sud-africain "The Lion Sleeps Tonight" font de même, tandis que le reggae et la bossa-nova rencontrent un intérêt croissant. Et ce n'est pas un hasard. À partir des années 1960, le monde s'ouvre. En Europe, c'est le début d'une immigration massive depuis les ex-colonies vers les pays manquant de main d'œuvre. Ces hommes apporteront avec eux leur culture et leurs instruments. Parallèlement, les musicologues vont commencer à enregistrer de manière méthodique de nombreuses musiques traditionnelles, livrant de nouvelles sources d'inspiration à des musiciens européens de plus en plus aventureux. Dans les musiques pop-rock, on relève dès les années 1960 l'utilisation du sitar chez les Beatles et les Rolling Stones, ces derniers utilisant également des percussions africaines. On note aussi l'influence de la musique arabe chez Led Zepelin ou celle de certaines traditions ethniques chez Can. Beaucoup plus anecdotique, on peut aussi mentionner la vogue de la chanson "exotique" en France, dans la lignée de Joséphine Baker.



5 - Genesis & Peter Gabriel : l'ouverture au monde.

Pour clore ce chapitre, on notera que la curiosité des Européens pour les traditions musicales non occidentales n'est pas totalement nouvelle. On a cité Claude Debussy, et, avant lui, on peut également mentionner la mode "orientaliste" du 18^e siècle qui influença Mozart pour l'écriture de sa fameuse "marche turque".

Pour en revenir à Peter Gabriel, il n'est pas seulement attiré par les musiques du monde, il va également en devenir un des grands ambassadeurs. Il monte ainsi le festival W.O.M.A.D. (World Of Music, Arts & Dance) en juillet 1982 dans la petite ville anglaise de Bath. Pour le public européen, c'est l'occasion de découvrir des artistes comme Fela Kuti, King Sunny Adé, Youssou N'Dour, Nusrat Fateh Ali Khan, la musique de Soweto, etc. Dans cette même perspective, il crée en 1989 le label Real World, et, toujours à Bath, il monte deux ans plus tard des studios ultra modernes, pour donner enfin d'excellentes conditions d'enregistrements à tous ces artistes venus d'autres régions du monde.

Défenseur de la planète et des droits de ses citoyens, il est membre d'Amnesty International et s'implique dans les évolutions du commerce de la musique puisqu'il est également à l'origine de la création de deux plateformes de téléchargement légales, OD2 et We 7. Peter Gabriel est un artiste de son époque, ouvert et sensible.

"Avec tous les voyages que j'accumule et les scènes où je me produis, je me sens citoyen du monde. Mais je continue de tout voir à travers des yeux anglais. Même si je travaille avec des musiciens d'autres pays, je garde une sensibilité anglaise ou britannique, disons plutôt européenne. Je crois que le caractère romantique de ma musique vient de l'Europe."
Peter Gabriel, 2003

6 - Kraftwerk : une nouvelle approche esthétique.

Kraftwerk pourrait être la raison d'être de cette conférence. Par son titre d'abord, "Trans-Europe-Express", mais aussi parce que le groupe allemand représente le mieux le style européen, l'esprit musical du "vieux continent", loin des influences country et blues du pays de l'oncle Sam. Nous sommes en pleine terre industrielle, dans la Ruhr, au cœur du pays minier, là où s'est élaborée la musique urbaine, électronique et expérimentale, celle par exemple de Stockhausen et du studio de Cologne.

Kraftwerk est donc né au bon endroit mais aussi au bon moment : le début des années soixante-dix, époque où la technologie devient accessible et où le public a soif de nouvelles idoles et de nouveaux sons. Cette période correspond au grand boom du krautrock, un terme qui est la contraction de "sauerkraut" ("choucroute" en allemand) et de rock, et qui nomme ce vaste mouvement qui englobe ce que le continent européen va alors proposer de plus inventif, avec des groupes comme Neu!, Can, Popol Vuh et Tangerine Dream.

Kraftwerk chante essentiellement en allemand, langue qui convient parfaitement bien à sa musique alors que les germanophones eux-mêmes la trouvent mal adaptée au rock'n'roll. Mais le groupe sait aussi chanter en anglais, en français, en espagnol, en russe et même en japonais...

Kraftwerk utilise, démonte, et remonte un Moog modulaire pour le faire swinguer sur son album "Autobahn", démontrant ainsi que le synthétiseur peut être autre chose qu'une machine à faire du bruit ou des nappes sonores. Mais sur ce disque, ces musiciens d'un nouveau genre enregistrent également des sons réels : bruits de moteurs, de klaxons, pneus roulant sur l'asphalte et glissant sur les bandes peintes au sol... Ils poursuivent alors le travail entrepris par les compositeurs européens de musique "concrète" ou "acousmatique" comme Pierre Schaeffer et Pierre Henry.

Dès 1975, en pleine période "baba cool", Kraftwerk devance le look "new wave" : cheveux courts, costume et chemise étriquées, pantalon droit, soit la mode qui sera celle de la première moitié des années quatre-vingt.

Kraftwerk a monté à Düsseldorf son propre studio, le Kling Klang Studio, prouvant ainsi son indépendance d'esprit, sa volonté de maîtriser ses créations et son attachement à sa liberté artistique.

Kraftwerk rêve alors d'une identité européenne, d'un continent sans frontières et sans guerre, où l'on voyage d'un bout à l'autre grâce au T.G.V. de cette époque, le mythique Trans-Europe-Express.

Kraftwerk milite haut et fort pour l'avenir de la communauté européenne, voir le titre "Europe Endless" de 1977.

Kraftwerk revendique son passé musical avec "Franz Schubert", et son passé politique avec la belle pochette de l'album "The Man Machine" qui est inspirée par le constructivisme soviétique de l'artiste El Lissitzky.

Kraftwerk donne très tôt le pouvoir total aux machines : synthétiseurs, boîtes à rythmes, "vocoders", générateurs de fréquences, percussions électroniques... Ils imposent un nouveau genre musical, la techno pop, au moment même où le rock business ne jure que par le punk et le disco.

Kraftwerk influence fortement trois genres musicaux essentiels de la fin du 20^e siècle : la house, la techno et le hip hop.

Les musiciens de Kraftwerk, en 1978, vivent déjà au 21^e siècle, entourés de robots, d'ordinateurs et de téléphones portables.

Kraftwerk est le groupe le plus échantillonné de l'histoire de la musique pop.

Kraftwerk est un groupe unique, intemporel, et littéralement extraordinaire.

"Nous voulons devenir les Beach Boys de la Ruhr"
Ralf Hütter

"Vous voyez, un autre groupe comme Tangerine Dream, même si il est allemand, a un nom anglais, ce qui sous-entend une identité anglo-américaine, ce que nous dénonçons complètement. Nous voulons que le monde entier sache que nous sommes originaires d'Allemagne, parce que la mentalité allemande - qui est plus évoluée - fera toujours partie de notre comportement. Nous créons à partir de la langue allemande, notre langue maternelle, qui est très mécanique ; nous utilisons cela comme base de notre musique. [...] Après la guerre, l'industrie du spectacle en Allemagne était détruite. Le peuple allemand s'est vu déposséder de sa culture, au profit de la culture américaine. Je pense que nous sommes la première génération née après la guerre à renverser tout ça, à savoir où ressentir la musique américaine et où nous ressentir nous-mêmes. Nous ne pouvons pas nier le fait que nous sommes Allemands."
Ralf Hütter, 1975



7 - ABBA : la pop folklorique.

ABBA et la fausse simplicité de leurs mélodies vont inonder l'Europe avec de nombreux tubes aux images kitsch. Leurs inspirations musicales : la pop anglaise avec ses mélodies imparables et ses harmonies vocales, mais aussi la musique classique et les folklores du nord et de l'est de l'Europe.

Pour évoquer ABBA, commençons par quatre lettres et quelques chiffres.

Leur patronyme rassemble les initiales de leurs prénoms : Agneta (la blonde), Björn (son mari), Benny et Anni-Frid (sa femme, surnommée Frida).

Avec 400 millions de disques vendus à travers le monde, à raison de deux millions par an encore aujourd'hui, ils figurent dans le top 5 des ventes en compagnie de "monstres" comme Elvis Presley, Frank Sinatra et Michael Jackson...

Forts de ce succès, ils ont diversifié leurs activités et ont investi dans des chaînes de restaurant, des salles de cinéma, une maison d'édition ou des compagnies pétrolières. Côté en bourse à New-York, le quatuor est le deuxième exportateur suédois après la marque Volvo.

Une fois posés ces chiffres qui illustrent le phénoménal succès d'ABBA, attachons nous à leur musique.

Lorsqu'ils remportent le "Grand Prix Eurovision De La Chanson", le 6 avril 1974, à Londres, avec "Waterloo", ce ne sont pas vraiment des débutants. Ils sont professionnels, rodés dans la chanson depuis six à douze ans. Ils révèlent très vite leur indéniable talent de mélodistes qu'ils mettent au service d'une pop luxuriante et "paroxystique".

Aussi perfectionnistes dans l'écriture, la production (avec le cinquième membre Stig Anderson), les arrangements que dans le marketing, ABBA contrôle tout : leurs tenues scéniques ébouriffantes, bien sûr, ce look excentrique terriblement seventies, mais aussi les pochettes de leurs disques et la distribution de leurs albums.

Les deux compositeurs, Björn et Benny, dépassent largement les influences anglo-saxonnes habituelles des groupes de l'époque. Ils vont chercher leur inspiration dans les mélodies scandinaves des grands compositeurs comme Grieg, Sibelius ou Nielsen, mais aussi dans les thèmes traditionnels et les chansons folkloriques des pays d'Europe centrale. Il faut écouter l'ouverture de leur album "Arrival" et sa chanson-titre ou bien "Fernando" pour se rendre compte de leur formidable capacité à transcender les genres.

Il est déjà incroyable de voir qu'un groupe originaire de Suède soit arrivé à battre sur leur propre terrain les groupes anglais, en matière de gloire et d'impact commercial, mais il est encore plus fort de constater que ce succès reste bien réel aujourd'hui, que ce soit par le nombre de groupes clones (Bjorn Again, ABBA Gold, ABBA Legend, etc.), par les hommages incalculables de films et de comédies musicales (voir le récent "Mamma Mia"), ou par les compilations, sans oublier son influence sur plusieurs générations d'artistes.

8 - Giorgio Moroder : l'eurodisco.

D'origine italienne mais vivant en Allemagne, Giorgio Moroder a deux passions : l'électronique et la musique. Il sera le premier à enregistrer un album sur du matériel numérique en 1979 et sera un des créateurs de l'eurodisco ; c'est-à-dire une musique urbaine, électronique et dégagée des influences gospel de la disco américaine. Au final, une musique qui aura une influence déterminante sur la techno et la house.

Si le public a découvert Giorgio Moroder avec les productions de Donna Summer en 1975 et avec la bande originale du film d'Alan Parker "Midnight Express" trois ans plus tard, il faut remonter bien plus tôt dans l'histoire de la musique pour s'apercevoir que notre homme n'est pas un débutant au moment où il devient connu.

Né le 26 avril 1940 dans la petite ville italienne d'Ortisei qui est nichée au cœur de la région des Dolomites, dans le nord des Alpes italiennes, Giorgio Moroder commence sa carrière professionnelle en 1965. Tour à tour auteur, compositeur, producteur, arrangeur mais aussi interprète, il travaille avec des dizaines de chanteurs allemands, italiens, français, anglais ou américains, souvent dans le studio Musicland de Munich qu'il partage avec le producteur et songwriter anglais Pete Bellotte, rencontré en 1970.

Moroder sort son premier disque, "Believe In Me / Stop", en 1966 en Allemagne. Sa pop "bubblegum" lui vaut alors un succès d'estime. Il achète en 1970 un Mini Moog, le synthétiseur analogique le plus célèbre de l'époque, et enregistre "Son Of My Father" qui, interprété par le groupe Chicory Tip qu'il vient de produire, devient un tube en Europe continentale en 1972. Persuadé qu'ils sont l'avenir de la pop music, il est déjà un fan des synthétiseurs. Il est d'ailleurs le premier à imposer le "synthé" comme élément moteur dans la musique de discothèque, que l'on ne nomme pas encore "disco".

Le déclic arrive deux ans plus tard, fin 1973, lorsqu'il rencontre Donna Summer qui fait alors partie de la troupe de la comédie musicale "Godspell". Moroder a enfin trouvé sa muse et met au point une longue plage de plus de seize minutes d'un genre totalement nouveau : "Love To Love You Baby". Les danseurs sur la piste ont enfin le temps de s'exprimer et... le deejay de se reposer. Le "boom boom" du disco (tous les temps sont fortement marqués par un son de type "pied de grosse caisse") sera encore plus flagrant dans des morceaux comme "Try Me, I Know We Can Make It", et surtout "I Feel Love". Les racines "black" du disco américain ne sont plus primordiales, on parle alors d'eurodisco et Giorgio Moroder (ainsi que le Français Cerrone) en est bien le principal instigateur. Avec un son plus "blanc", plus électronique, plus urbain, dégagé des influences gospel du disco américain, l'eurodisco aura une influence déterminante sur le style "Hi NRG" et la house music des années quatre-vingt.

L'âge d'or du disco bat son plein et les productions Moroder s'enchaînent : Roberta Kelly, The Sylvers, The Three degrees, Sparks, Blondie, Shalamar et tant d'autres passent entre les mains expertes de celui qui va aussi briller par ses multiples bandes originales de films. En dehors du célèbre titre "The Chase" du film "Midnight Express" qui le propulse au sommet des hit parades, il va enfiler les perles : "American Gigolo", "Fame", "Cat People", "Scarface", "Flashdance", "Metropolis", "Top Gun", et bien d'autres.

Il est enfin responsable du tout premier album enregistré et masterisé sur du matériel numérique, le disque "E=MC2" sorti fin 1979 en... vinyle (un support analogique puisque les premiers disques compacts ne sortiront qu'en 1982). Sorcier du studio, chantre des synthétiseurs, Giorgio Moroder, polyglotte et globe trotter, a vraiment permis à l'Europe de rivaliser avec les Etats-Unis sur leur propre terrain, et de laisser une empreinte durable sur la dance music mondiale.

"La combinaison de l'art et de la science est pour moi un rêve merveilleux qui devient réalité. Les possibilités créatives sont infinies... Et je peux voir mes créations immédiatement dans une forme finie. C'est une manière très excitante de travailler."

Giorgio Moroder

9 - The Cure : le côté noir de la pop.

Après la déflagration punk, The Cure sera le côté obscur de la new wave. Même s'il a toujours refusé les étiquettes et qu'il a su troubler les cartes avec des tubes au format pop, The Cure incarne le mouvement "gothique" qui a connu un certain engouement dans toute l'Europe. Leur approche artistique mélancolique, voire dépressive, puise dans une tradition typiquement européenne, le groupe faisant d'ailleurs dans diverses chansons référence à des auteurs comme Charles Baudelaire ou Franz Kafka.

Dès le début de sa carrière, The Cure dérange. En sortant, en guise de premier single, "Killing An Arab", un titre en référence au roman d'Albert Camus "L'Étranger", le groupe fait peur. Seul le petit label Small Wonder acceptera d'ailleurs d'assumer la distribution de ce modeste 45 tours. Il faudra ensuite toutes les explications du groupe pour contrer la prise en otage de ce titre par les troupes du "National Front" anglais.

Originaire de la ville de Crawley, dans le sud de l'Angleterre, emmené par son leader charismatique Robert Smith, The Cure a su, dès son premier album, "Three Imaginary Boys" en 1979, imposer une personnalité. Les compositions sont déjà remarquables mais le groupe fait encore partie de l'énorme vague new wave anglaise qui déferle alors depuis trois ans. Pourtant, au deuxième album, ils obtiennent un son original, dû à une production très mate, immédiatement reconnaissable, baptisée en France coldwave et qui inaugure toute une série de disques et de groupes "gothiques". Certes, des formations comme Siouxsie & The Banshees, Bauhaus et même Killing Joke peuvent revendiquer la paternité de ce style sombre et dépressif, mais Robert Smith a ce petit plus qui en fait l'incontestable leader.

L'attitude sur scène, les pochettes des albums, la pose presque malade sur les photos, le look tout de noir vêtu, le maquillage outrancier, la coupe de cheveux "en pétard"... Robert Smith et The Cure puisent dans une certaine tradition européenne de "romantisme noir" incluant des poètes comme Charles Baudelaire, des peintres comme l'expressionniste norvégien Edvard Munch, et des cinéastes comme Friedrich Murnau et Fritz Lang, représentants les plus connus du cinéma expressionniste allemand des années vingt. Côté musique, permettons nous un parallèle osé avec Gustav Mahler dont le travail entre mélodies légères inspirées de la musique populaire viennoise et grandes œuvres symphoniques à forte dimension mélancolique, voire tragique, n'est pas sans rappeler la trajectoire de The Cure. Dans ses textes, Robert Smith multiplie les références littéraires : Albert Camus, Charles Baudelaire, mais aussi Franz Kafka et Mervyn Peake, illustrateur, poète et écrivain, précurseur du style "fantasy" anglo-saxon. Ces auteurs étaient pour la plupart dépressifs, hantés par le sens de l'existence et l'"absurdité" de la vie. Au vu de ces références, il n'est pas étonnant que le mouvement "gothique" ait rencontré un grand engouement en Allemagne et dans tout le nord de l'Europe. Mais The Cure refusera toujours d'y être apparenté, mettant en avant leur dimension pop et leur refus d'arborer certains symboles typiquement gothiques comme les croix.

Après la "trilogie berlinoise" de David Bowie, les trois albums "Seventeen Seconds" en 1980, "Faith" en 1981, et "Pornography" en 1982, forment une sorte de trilogie de la coldwave. C'est une descente aux enfers sonore avec des guitares torturées, des lignes de basse surpuissantes, des voix qui semblent surgir des flammes de l'enfer, et un désespoir qui, s'il rebute certains, est étonnamment envoûtant et prodigieusement diabolique pour les autres.

Miné par la dépression, l'alcoolisme de ses musiciens et les drogues qui viennent alourdir le fardeau, Robert Smith est au bord de la rupture et il faut toute la persuasion de Chris Parry, leur producteur / manager, pour le convaincre d'enregistrer des chansons plus légères. Ce sera le cas avec "Let's Go To Bed" que Smith détestait pourtant tellement qu'il voulait la sortir sous un pseudonyme : The Recur...

Le groupe sort alors de sa période gothique et ne tarde pas à conquérir un nouveau public bien plus large, notamment en France. Pour de nombreux spécialistes, la magie a disparu et The Cure fera désormais de bons albums mais plus jamais de grands disques.

"Nous n'avons jamais fait partie d'aucun mouvement. Nous ne suivions pas la mode."

Robert Smith, 1996



10 - Einstürzende Neubauten : la révolution industrielle.

Le titre aurait pu revenir à un autre groupe allemand, Faust, ou bien à la nouvelle vague de groupes anglais comme Throbbing Gristle ou Cabaret Voltaire apparus dans les années 76-77, mais il n'en est rien. Le premier groupe de "musique industrielle" est bien Einstürzende Neubauten, pour le meilleur et pour le bruit. Est-ce un hasard s'ils sont Allemands ?

Organisé à Berlin en 1980 autour de Blixa Bargeld, futur guitariste des Bad Seeds de Nick Cave, de l'Américain d'origine N.U. Unruh, puis du percussionniste F.M. Einheit, du bassiste Mark Chung et du jeune guitariste Alexander Hacke, Neubauten s'inscrit dans le prolongement des Futuristes italiens tels Luigi Russolo, de l'école de musique concrète de Paris, des bruitistes de Musica Elettronica Viva, voire de AMM, le groupe anglais de Cornelius Cardew.

Einstürzende Neubauten cherche son inspiration au cœur de l'industrie. Les usines leur servent de terrain de jeu ; les machines outils, tuyaux métalliques, scies à métaux, tronçonneuses, marteaux piqueurs, ponceuses, barres de fer et plaques de métal sont les bras armés de leur politique musicale. Ce que certains, au premier abord, considèrent comme une cacophonie insoutenable (ils ont quand même découpé à la scie quelques scènes de concert) se révèle pour d'autres d'une puissance extraordinaire et d'une beauté sidérante. En tout état de cause, le phrasé si distinct de Blixa Bargeld, en allemand dans le texte, confère à l'ensemble une émotion singulière. Il n'y a pas de musique plus européenne que celle d'Einstürzende Neubauten, et tout chez eux respire le "vieux continent" : leurs influences, leurs "instruments", leur langage, leurs concerts. D'ailleurs, l'industrie n'est-elle pas née en Europe, au 19^e siècle, en plein romantisme ?

Depuis leurs débuts en 1980 jusqu'à l'album "Halber-Mensch" cinq ans plus tard, le son du groupe est très dur, vraiment industriel, mais d'une originalité sans pareil. Progressivement, mais sans perdre sa force initiale ni son pouvoir d'étonnement, il incorpore d'autres éléments plus musicaux. Les albums "Fünf Auf Der Nach Oben Offenen Richterskala" de 1987 et "Haus Der Lüge" de 1989, tout comme la compilation de 1991 "Strategies Against Architecture Volume 2", sont des œuvres parfaitement inventives et stimulantes.

Le groupe deviendra par la suite un peu plus conventionnel en sortant des disques d'un niveau parfaitement convenable, mais en donnant cette fois la priorité à l'ambiance et à la voix. Curieux, déroutants, originaux, talentueux et intelligents, les musiciens d'Einstürzende Neubauten exigent de l'auditeur une concentration, une disponibilité de tous les instants. Il est particulièrement recommandé d'écouter leurs disques au casque, pour ne rien perdre du spectre sonore proposé.

"A cette époque, nos concerts étaient souvent extrêmement dangereux. Pas pour le public, mais pour les membres du groupe, pour notre intégrité physique et mentale"
Blixa Bargeld

11 - Portishead : un blues européen.

La mélancolie n'est pas la même à Saint-Louis, à Detroit ou à ... Portishead. C'est parce qu'il déteste sa ville natale que Geoff Barrow baptise son groupe Portishead ! La formation tisse alors le décor de cette ville avec des ambiances cinématographiques, des rythmiques ralenties et déformées, et la voix pre-nante d'une chanteuse d'exception.

En janvier 1991, Massive Attack sort l'album "Blue Lines". Mais, même si les spécialistes ne sont pas tous d'accord sur ce point, c'est certainement à propos de ce trio de Bristol, Portishead, qu'un journaliste du magazine anglais "Mixmag" invente le nom "trip hop" pour désigner le style musical que pratiquent alors Beth Gibbons, Geoff Barrow et Adrian Utley. C'est dire si le groupe avait su inventer une musique vraiment nouvelle, au carrefour de nombreuses influences : electro, hip hop, jazz, blues, soul, dub, sans oublier les bandes originales de films.

Dès sa rencontre à l'A.N.P.E. locale avec la jeune chanteuse Beth Gibbons, en 1991, Geoff Barrow sait qu'elle fera partie de son projet de groupe, baptisé du nom de la ville où il a grandi mais qu'il déteste : Portishead. Cette voix, si fragile, si tendue, si désespérée aussi, chante le blues urbain, européen, industriel, froid comme la campagne anglaise que Geoff Barrow met en musique. Parler ici de "blues européen" ne signifie pas que la musique de Portishead découle directement du blues américain, mais, d'une part, la voix de Beth Gibbons n'est pas sans rappeler les voix plaintives des grandes chanteuses blues qu'étaient Billie Holiday ou Bessie Smith (mais dans une version "blanche", plus "froide") et, d'autre part, Portishead exprime une certaine douleur de vivre dans ses textes comme dans sa musique. Des musiques construites avec des machines, des cordes à la Ennio Morricone, des ambiances de films d'espionnage à la Lalo Schifrin, un parfum de cinéma noir mais moderne, l'ensemble dégageant une beauté vénéneuse.

Comme pour le rock'n'roll en son temps, le hip-hop anglais n'a été considéré au départ que comme une "pâle copie" du hip hop américain. Alors que dans les autres pays européens, l'utilisation de la langue nationale permettait de se démarquer, les Anglais se retrouvaient dans un champ comparatif direct difficile à négocier. En quittant les clichés du rap et en amenant un son nouveau, très européen, le trip hop permet au "vieux continent" de trouver sa place dans la grande famille du hip-hop international. Une place à part.

De son premier album, "Dummy", jusqu'à son invraisemblable retour en 2008 avec "Third", Portishead a toujours emporté la critique, gagnant au passage le "Mercury Prize" en 1995, mais aussi le public qui l'a toujours soutenu. Le groupe a trouvé la formule entre modernité (synthétiseurs, logiciels, percussions électroniques) et patrimoine (samples de Isaac Hayes et Lalo Schifrin, voix plaintive de "blueswoman", et utilisation du theremin, l'un des tout premiers instruments électroniques). Il a su développer une musique lancinante, relaxante ou inquiétante, faisant très souvent référence au cinéma. En 1994, la première production du groupe était d'ailleurs un court métrage d'à peine dix minutes, "To Kill A Dead Man", dans lequel ils se mettaient eux-mêmes en scène.

Beth Gibbons a continué à chanter cette forme de "blues européen" sur "Out Of Season", l'album qu'elle a sorti en 2002 avec Rustin Man, mais c'est bien avec Portishead qu'elle restera dans l'histoire comme la chanteuse d'un groupe déterminant pour la musique des années quatre-vingt-dix et deux mille.

"Pour le premier album 'Dummy', on n'a pas fait les choses "à l'américaine". On a juste fait appel à des amis qui nous aidaient sans nous dire quoi faire. Sinon, ça serait devenu ridicule... Artistiquement, on a toujours eu le contrôle. Personne ne nous a dit ce que nous devions faire, quelle musique nous devions écrire, quel clip nous devions réaliser. Des gens ont essayé, mais pas longtemps..."

Geoff Barrow

12 - Daft Punk : la “french touch” à la conquête du monde.

Ce duo parisien (Thomas Bangalter et Guy-Manuel de Homem Christo) est aujourd'hui un des noms les plus souvent cités par tous les fans de musique dans le monde entier et notamment en Europe. Cela ne fait d'ailleurs aucun doute à l'écoute des groupes programmés aux Trans Musicales cette année.

Avant Daft Punk, la France était surtout connue pour sa chanson, avec des noms aussi prestigieux qu'Edith Piaf, Charles Aznavour ou Serge Gainsbourg. Malgré le talent des Noir Désir, Rita Mitsouko, Bérurier Noir, Téléphone ou autre Triangle, ses groupes de rock n'ont jamais pu dépasser les frontières hexagonales...

L'absence de textes dans l'électro a bien entendu pu immédiatement donner à la musique des Daft Punk une dimension internationale et a largement contribué à leur succès. Mais il ne faut pas oublier que, déjà à l'époque du disco, les artistes ou producteurs français tenaient un rôle non négligeable et que Paris était une place forte du genre. Lorsque la vague techno déferle en Angleterre en 1987, la France n'est pas prête mais elle va déjà envoyer des éclaireurs outre-Manche. Le premier à se faire remarquer sera Laurent Garnier. Plus populaire à l'époque en Grande-Bretagne qu'en France, il est aux avant-postes d'un incroyable déferlement d'artistes français en Angleterre : La Funk Mob, Saint Germain, Motorbass, Dimitri From Paris, Superdiscount avec Étienne de Crécy, Air, Cassius et donc Daft Punk. Ils vont être collectivement baptisés par la presse étrangère "French Touch".

Les débuts de Daft Punk sont pourtant laborieux. Ils sortent un single rock en 1992 sur le label Duophonie sous le nom de "Darlin". C'est à la suite d'une critique de ce 45 tours, dans laquelle un journaliste anglais les traite de "punks idiots" ("daft punks" en anglais), qu'ils décident de changer de nom. Après une rencontre avec les responsables du label Soma, ils sortent un maxi très électro qui reste sans effet. Le suivant, "Da Funk", sort en 1995 et invente un son qui sera copié et pillé par les deejays de toute la planète. Les spécialistes vont l'appeler "house filtrée" et ce son va devenir la marque de fabrique de cette nouvelle esthétique "Made In France".

Forts de leurs succès, nos deux Parisiens multiplient leurs activités. Chacun fonde son propre label (Roulé et Crydamour) mais c'est ensemble qu'ils réalisent leur rêve d'adolescent en confiant au créateur d'Albator la fabrication de leur long métrage d'animation "Interstella 5555".

A l'instar des Beatles qui craignaient déjà dans les années 1960 que les intermédiaires nuisent à leur art, Daft Punk pousse très loin la volonté de maîtrise, qu'il s'agisse de leur création ou de leur image. Traitant d'égal à égal avec tous leurs interlocuteurs, ils répondent avec parcimonie aux interviews et rationalisent leurs prestations scéniques (pas une seule date entre 1998 et 2006 !) afin d'éviter la surexposition médiatique et l'overdose que leur succès aurait pu entraîner. Ils poussent même le concept jusqu'à porter des casques de robots lors de chacune de leurs apparitions publiques. Entre rave géante et "live" de Kraftwerk, leurs concerts sont devenus depuis 2006 de véritables shows avec débauche de lasers, de couleurs et de sons venus tout droit de... la planète Daft Punk.

"Avec "Darlin", on a commencé à aller dans les clubs. Et en quatre mois, on a compris et dévié de style musical. Contrairement aux soirées rock, les gens allaient dans ces fêtes pour découvrir une musique et des morceaux qu'ils ne connaissaient pas. Le public y était forcément plus ouvert et curieux."

Thomas Bangalter, 1997



Conclusion.

Les douze groupes ou personnalités sur lesquelles nous nous sommes appuyés montrent bien l'étendue des possibles dans une Europe musicale libre, riche et ouverte. Et si la seconde moitié du 20^e siècle a été marquée par le développement des moyens de communication physiques et intellectuels, les musiciens en ont pleinement profité. Plus encore que les peintres ou les écrivains, ils ont de nombreuses possibilités d'embrasser le monde en étant en contact direct avec des cultures différentes, par les concerts mais aussi par les rencontres avec d'autres musiciens. Et quand la musique permet de transcender les barrières de la langue, elle devient un art universel immédiat !

Et si les musiques "actuelles" ont commencé par une formidable partie de ping-pong entre l'Europe et les États-Unis, le jeu s'est vite généralisé à l'ensemble de la planète... Lorsque l'on se place simplement du point de vue européen, cela fait déjà longtemps que les échanges, notamment avec les musiques africaines, orientales, indiennes et sud-américaines, enrichissent le "vieux continent", et aujourd'hui une chose est sûre : les dialogues avec toutes ces régions du monde sont loin d'être terminés...



Discographie.

THE BEATLES

- "Please Please Me", 22/03/1963, Parlophone
- "With The Beatles", 22/11/1963, Parlophone
- "A Hard Day's Night", 15/07/1964, Parlophone
- "Beatles For Sale", 04/12/1964, Parlophone
- "Help!", 06/08/1965, Parlophone
- "Rubber Soul", 03/12/1965, Parlophone
- "Revolver", 05/08/1966, Parlophone
- "Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band", 01/06/1967, Parlophone
- "Magical Mystery Tour" (*double E.P.*), 08/12/1967, Parlophone
- "The Beatles" ("*Double Blanc*"), 22/11/1968, Apple
- "Yellow Submarine" (*sortie U.S.A.*), 13/01/1969, Apple
- "Abbey Road", 26/09/1969, Apple
- "Let It Be", 08/05/1970, Apple
- "Live At The Hollywood Bowl", 05/1977, Parlophone
- "Past Masters volume 1" (*compilation Singles*), 03/1988, EMI
- "Past Masters volume 2" (*compilation Singles*), 03/1988, EMI
- "Anthology 1", 21/11/1995, Apple
- "Anthology 2", 18/03/1996, Apple
- "Anthology 3", 25/10/1996, Apple

SERGE GAINSBOURG

- "Du Chant A La Une", 09/1958, Philips
- "Serge Gainsbourg N°2", 06/1959, Philips
- "L'Étonnant Serge Gainsbourg", 06/1961, Philips
- "Album N°4", 05/1962, Philips
- "Confidentiel", 01/1964, Philips
- "Gainsbourg Percussions", 10/1964, Philips
- "Anna" (*bande originale du film*), 1967, Philips
- "Bonnie And Clyde" (*avec Brigitte Bardot*), 02/01/1968, Philips
- "Initials B.B.", 06/1968, Philips
- "Je T'Aime Moi Non Plus" (*avec Jane Birkin*), 06/1969, Fontana
- "Histoire De Melody Nelson", 24/03/1971, Philips
- "Vu De L'Extérieur", 16/11/1973, Philips
- "Rock Around The Bunker", 08/01/1975, Philips
- "Je T'Aime Moi Non Plus" (*bande originale du film*), 1976, Philips
- "L'Homme À La Tête De Chou", 18/11/1976, Philips
- "Aux Armes Et Caetera", 13/03/1979, Philips
- "Enregistrement Public Au Théâtre Le Palace", 1980, Philips
- "Mauvaises Nouvelles Des Etoiles", 17/11/1981, Philips
- "Love On The Beat", 02/10/1984, Philips
- "Gainsbourg Live", 1986, Philips
- "You're Under Arrest", 1987, Philips
- "Le Zénith De Gainsbourg (live)", 1989, Philips

ENNIO MORRICONE

Quelques-unes de ses bandes originales de film :

- "Pour Une Poignée De Dollars", 1964
- "Et Pour Quelques Dollars De Plus", 1965
- "Le Bon, La Brute Et Le Truand", 1966
- "Il Etait Une Fois Dans L'Ouest", 1968
- "Le Clan Des Siciliens", 1969
- "Il Etait Une Fois La Révolution", 1971
- "Sacco Et Vanzetti", 1971
- "Peur Sur La Ville", 1974
- "1900", 1976
- "L'exorciste II : L'Hérétique", 1977
- "La Cage Aux Folles", 1978
- "I...Comme Icare", 1979
- "Le Professionnel", 1981
- "Il Etait Une Fois En Amérique", 1983
- "Mission", 1986
- "Les Incorruptibles", 1987
- "Cinema Paradiso", 1989
- "La Cité De La Joie", 1992
- "Le Fantôme De L'Opéra", 1999

DAVID BOWIE

- "David Bowie (Love You Till Tuesday)", 1967, Deram
- "Man Of Words / Man Of Music / Space Oddity", 1969, Philips



Discographie.

- "The Man Who Sold The World, 04/11/1970", Mercury (U.S.A.)
- "Hunky Dory", 17/12/1971, RCA
- "The Rise & Fall Of Ziggy Stardust", 09/06/1972, RCA
- "Aladdin Sane", 04/1973, RCA
- "Pin-Ups", 19/10/1973, RCA
- "Diamond Dogs", 05/1974, RCA
- "David Live", 11/1974, RCA
- "Young Americans", 03/1975, RCA
- "Station To Station", 23/01/1976, RCA
- "Low", 15/01/1977, RCA
- "Heroes", 14/10/1977, RCA
- "Stage" (*Live*), 10/1978, RCA
- "Lodger", 18/05/1979, RCA
- "Scary Monsters (& Super Creeps)", 09/1980, RCA
- "Let's Dance", 04/1983, EMI Music America
- "Tonight", 09/1984, EMI Music America
- "Never Let Me Down", 04/1987, EMI Music America
- "Tin Machine" (*en tant que groupe*), 05/1989, EMI Music America
- "Tin Machine II" (*en tant que groupe*), 09/1991, London
- "Black Tie, White Noise", 04/1993, Arista
- "Outside (The Nathan Adler Diaries: A Hyper Cycle)", 09/1995, Arista
- "Earthling", 02/1997, Arista
- "Hours", 10/1999, Virgin
- "Heathen", 06/2002, Columbia
- "Reality", 09/2003, Columbia

GENESIS & PETER GABRIEL

Genesis avec Peter Gabriel

- "From Genesis To Revelation", 03/1969, Decca
- "Trespass", 10/1970, Charisma
- "Nursery Cryme", 11/1971, Charisma
- "Foxtrot", 10/1972, Charisma
- "Genesis Live", 06/1973, Charisma
- "Selling England By The Pound", 10/1973, Charisma
- "The Lamb Lies Down On Broadway", 18/11/1974, Charisma

Peter Gabriel, en solo

- "Peter Gabriel (1)", 03/1977, Charisma
- "Peter Gabriel (2)", 06/1978, Charisma
- "Peter Gabriel (3)", 05/1980, Charisma
- "Peter Gabriel (4)", 09/1982, Charisma
- "Peter Gabriel Plays Live", 06/1983, Charisma
- "Birdy" (*bande originale du film*), 04/1985, Charisma
- "So", 05/1986, Virgin
- "Passion", 06/1989, Virgin
- "Us", 29/09/1992, Real World
- "Secret World Live", 09/1994, Real World
- "Ovo", 06/2000, Real World
- "Up", 09/2002, Real World

KRAFTWERK

- "Kraftwerk (1)", 09/1970, Philips
- "Kraftwerk (2)", 12/1971, Philips
- "Ralf & Florian", 10/1973, Philips
- "Autobahn", 11/1974, Philips
- "Radio-Aktivität", 11/1975, Kling Klang
- "Trans EuropaExpress", 04/1977, Kling Klang
- "Die Mensch Maschine", 04/1978, Kling Klang
- "Computerwelt", 05/1981, Kling Klang
- "Electric Café", 11/1986, Kling Klang
- "The Mix", 06/1991, Kling Klang
- "Tour De France Soundtracks", 08/2003, Kling Klang
- "Minimum Maximum" (*live*), 06/06/2005, EMI Music Germany

ABBA

- "Ring Ring", 1973, Polar (Suède)
- "Waterloo", 04/1974, Polar (Suède)
- "ABBA", 04/1975, EPIC
- "Arrival", 11/1976, EPIC
- "The Album", 12/12/1977, EPIC
- "Voulez-Vous", 04/1979, EPIC



Discographie.

- "Super Trouper", 11/1980, EPIC
- "The Visitors", 12/1981, EPIC

GIORGIO MORODER

- "Giorgio", 1970, Hansa
- "Son Of My Father", 1972, Hansa
- "Knights In White Satin", 1976, Oasis
- "From Here To Eternity", 1977, Oasis
- "Midnight Express" (*bande originale du film*), 11/1978, Casablanca
- "E=MC 2", 15/06/1979, Oasis
- "American Gigolo" (*bande originale du film*), 02/1980, Polydor
- "Cat People" (*bande originale du film*), 04/1982, MCA
- "Metropolis" (*deux titres seulement*), 08/1984, Columbia
- "Giorgio Moroder & Philip Oakey", 1985, Virgin

THE CURE

- "Three Imaginary Boys", 05/1979, Fiction
- "Boys Don't Cry" (USA), 01/1980, Fiction
- "Seventeen Seconds", 04/1980, Fiction
- "Faith", 11/04/1981, Fiction
- "Pornography", 04/05/1982, Fiction
- "Japanese Whispers" (*compilation*), 12/1983, Fiction
- "The Top", 04/05/1984, Fiction
- "Concert - The Cure Live", 10/1984, Fiction
- "The Head On The Door", 30/08/1985, Fiction
- "Kiss Me Kiss Me Kiss Me", 22/05/1987, Fiction
- "Disintegration", 05/1989, Fiction
- "Entreat" (*live*), 1990, Fiction
- "Mixed Up", 11/1990, Fiction
- "Wish", 1992, Fiction
- "Show" (*live*), 09/1993, Fiction
- "Paris" (*live*), 10/1993, Fiction
- "Wild Mood Swings", 05/1996, Fiction
- "Bloodflowers", 15/02/2000, Fiction
- "The Cure", 29/06/2004, Geffen
- "4:13 Dream", 27/10/2008, Geffen

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN

- "Kollaps", 05/10/1981, Zick Zack
- "Zeichnungen Des Patienten O.T.", 21/11/1983, Some Bizarre
- "80-83:Strategien Gegen Architekturen", 23/01/1984, Rough Trade (D)
- "2X4" (*en cassette*), 11/1984, ROIR
- "Halber-Mensch", 02/09/1985, Some Bizarre
- "Fünf Auf Der Nach Oben Offenen Richterskala", 22/06/1987, Some Bizarre
- "Haus Der Lüge", 04/09/1989, Some Bizarre
- "Strategies Against Architecture volume 2", 21/05/1991, Rough Trade (D)
- "Tabula Rasa", 01/02/1993, Mute
- "Ende Neu", 09/1996, Mute
- "Silence Is Sexy", 23/05/2000, Mute
- "Strategies Against Architecture volume 3", 08/10/2001, Zomba (D)
- "Perpetuum Mobile", 09/02/2004, Mute
- "Kalte Sterne" (*compilation early tracks*), 07/06/2004, Mute
- "Alles Wieder Offen", 19/10/2007, Potomak

PORTISHEAD

- "Dummy", 08/1994, Go! Beat
- "Portishead", 10/1997, Go! Beat
- "Roseland NYC Live", 11/1998, Go! Beat
- "Third", 28/04/2008, Island

Beth Gibbons, sous le nom de Beth Gibbons & Rustin' Man

- "Out Of Season", 10/2002, Go! Beat

DAFT PUNK

- "Homework", 20/01/1997, Virgin
- "Discovery", 12/03/2001, Virgin
- "Alive 1997", 01/10/2001, Virgin
- "Daft Club", 01/12/2003, Virgin
- "Human After All", 14/03/2005, Virgin
- "Alive 2007", 04/12/2007, Virgin

Dossier d'accompagnement
de la conférence programmée
le vendredi 5 décembre 2008 lors des
"30^{èmes} Rencontres Trans Musicales
- Chroniques européennes",
dans le cadre du



projet d'éducation artistique
des Trans et des Champs Libres.

"Trans Europe Express # 2" :
GROS PLAN SUR LES MUSIQUES
ACTUELLES EN BELGIQUE
"Nous sommes quand même tous des Européens" ?

Conférence d'**Alex Mélis**

Si le spectre de la division nationale continue de planer sur la Belgique et que la pertinence du mot "belgitude" continue de faire débat, on s'accorde volontiers, en revanche, sur la dimension européenne emblématique du "Plat Pays". Car nos voisins d'Outre-Quiévrain n'abritent pas seulement le siège de l'institution politique supranationale mais également une kyrielle d'artistes hors du commun, moins marqués par leurs traditions communautaires que par les révolutions esthétiques de leur époque. Qu'ils se soient faits chantres de la mixité culturelle ou bien fers de lance de courants radicaux (l'electro-wave, l'EBM, la new beat, la bastard-pop), les musiciens belges produisent depuis plus de cinquante ans des disques singuliers et passionnants qui ne cessent de questionner la notion d'identité culturelle, et en filigrane, celle de "l'eupéanité". Cette rencontre proposera de (re)découvrir quelques-uns de ces artistes, depuis les années 60 jusqu'à nos jours, en tâchant de cerner à la fois les spécificités belges et les traits qui rattachent leurs œuvres à la culture du "vieux continent".



1 - Le petit voisin...

La Belgique couvre un territoire de 30500 km², soit un dix-huitième de la surface de l'hexagone". La taille du pays joue évidemment un rôle considérable dans l'image assez floue qu'il renvoie, et les grands pays voisins comme la France et l'Allemagne ont tendance à l'appréhender avec un peu de condescendance, voire à l'ignorer carrément, assimilant la taille de son territoire à l'importance de son rôle politique, économique et culturel. La notion de "renom-mée nationale", par exemple, revêt en Belgique un caractère un peu dérisoire, et cela d'autant plus aujourd'hui que nous sommes à l'ère de la mondialisation.

La Belgique est une monarchie, ce qui la rapproche, au plan politique et symbolique, du Royaume-Uni et de plusieurs états d'Europe du Nord. C'est en revanche une nation de tradition majoritairement catholique, à l'instar de son voisin hexagonal.

Les Belges eux-mêmes semblent entretenir un regard distancié et souvent chargé d'autodérision vis-à-vis de leur pays. En général, il ressort de leurs discours que leur sentiment d'appartenance à une patrie se joue plutôt à un niveau infranational ou supranational : ils disent se sentir davantage "du Nord" ou Européens que Belges, ou bien, à l'inverse, plus volontiers Bruxellois, Wallons ou Flamands. Le pays est gouverné sur un mode fédéral, avec un découpage administratif de trois régions (la Wallonie, la Flandre, Bruxelles - capitale), et trois communautés linguistiques (francophone, néerlandophone et germanophone).

Soulignons enfin la position géographique de la Belgique qui la place au carrefour des traditions latines et anglo-saxonnes, au cœur même de l'Europe occidentale. Trois de ses voisins directs, le Royaume-Uni, l'Allemagne et la France, sont de grandes puissances politiques, économiques et culturelles. En outre, à l'exception de la mer du Nord sur la face Ouest, le territoire belge ne possède pas de frontières naturelles comme une chaîne de montagnes, un fleuve, ou un lac, ce qui ne le rend que plus perméable à l'influence des états frontaliers.

Malgré ces ombres un peu écrasantes et ces obstacles, la Belgique est parvenue au fil des années à devenir bien davantage que le "petit voisin", et à affirmer, comme nous allons le voir, une identité culturelle à part. La mixité culturelle et le caractère central de la Belgique, ajoutés au fait qu'elle ne soit pas spécifiquement inféodée à l'une des puissances voisines mais familière de toutes leurs cultures, lui confèrent une sorte de neutralité et font d'elle une sorte de terre européenne par excellence, un observatoire idéal pour prendre la pulsation du continent. Ce n'est pas un hasard si Bruxelles a été choisie pour héberger le siège de l'Union Européenne.

"Cette histoire de pays lilliputien
n'est somme toute pas si terrible :
une petite nation dispose
d'un vaste monde extérieur..."
Jan Delvaux, journaliste belge.



2 - Le rayonnement de la Belgique.

Que connaît-on des musiques actuelles belges en dehors des frontières du "plat pays" ?

1 - En France :

Interrogés sur le patrimoine musical belge, les Français se remémorent souvent les noms d'artistes pas toujours prestigieux, comme Plastic Bertrand, Annie Cordy, Benny B, Sœur Sourire, les Confetti's, sans oublier "La Danse Des Canards" de J.J. Lionel. Si l'on ajoute à cela les clichés rattachés à l'image touristique de la Belgique (la bière, les frites et le chocolat), la caricature du voisin belge rustique et "bon vivant" ne fait que s'épaissir, même si elle s'assortit fréquemment d'une sympathie confraternelle qui repose sur une tradition gauloise commune.

Les Français n'ont en revanche aucun scrupule à s'appropriier le talent de Jacques Brel en le hissant au rang de "monument de la chanson française". Cette "annexion" est d'autant plus curieuse que l'œuvre de Brel est profondément ancrée dans son pays natal et dans l'histoire de son peuple, même si elle s'est exportée bien au-delà du monde francophone (pour preuve, ses chansons adaptées par des chanteurs comme Scott Walker ou David Bowie). Mais il convient de préciser que Jacques Brel est le seul artiste belge à rassembler dans un même élan de fierté le public francophone et le public néerlandophone, à tel point que l'on peut affirmer qu'il représente, en matière d'art populaire, la figure tutélaire universelle de l'esprit belge.

Dans l'esprit et dans la lettre, l'œuvre de Brel continue d'ailleurs à nourrir le travail d'un grand nombre d'artistes contemporains. Citons, en France, Loïc Antoine, Noir Désir, Les Têtes Raides, Jacques Higelin, Dominique A, et Florent Pagny, mais aussi et bien sûr en Belgique, sous des formes multiples des groupes et artistes comme Venus, DAAU, Arno, Daniel Hélin, ou Zita Swoon, pour ne citer que des exemples évidents.

Ces quinze dernières années, un nombre croissant de personnalités belges est parvenu à se frayer une place dans le paysage médiatique français et à y rencontrer un succès solide. Citons Philippe Geluck, Gilles Verlant, Benoît Poelvoorde, l'entarteur Noël Godin, qui sont tous réputés pour leur vivacité et leur humour décalé. On pourrait ajouter, dans un registre un peu différent, Jean-Claude Van Damme.

Du côté des musiques "actuelles", ce sont surtout des figures comme Adamo (Italien d'origine), Maurane, Axelle Red, Vaya Con Dios, Philippe Lafontaine ou Arno qui ont séduit le grand public tandis que des groupes comme dEUS, Soulwax, K's Choice, Ozark Henry, Venus, Girls In Hawaii, An Pierlé, Ghinzu et Sharko ont été plébiscités par des auditeurs plus jeunes et plus rock.

2- Au plan mondial :

Les artistes belges connus au plan mondial ne sont pas légion. Mentionnons ici les plus significatifs, en distinguant ceux qui se sont fait connaître le temps d'une ou deux chansons à succès de ceux qui ont suscité un intérêt plus durable, même si souvent moins conséquent.

On trouve dans la première catégorie :

- Sœur Sourire, la "nonne chantante", interprète en 1963 du très candide "Dominique" qui reste le seul titre belge à avoir été numéro un des ventes aux Etats-Unis.

- Le toujours très diffusé "Daydream" de Wallace Collection, qui est un classique de la pop orchestrale façon Moody Blues ou Procol Harum.

- Les tubes confectionnés par l'improbable maison Elver, basée à Mouscron, et en particulier le "Brasilia Carnaval" des Choclat's en 1975. Avec presque sept millions de 45 tours vendus, ce qui est remarquable pour un titre enregistré en



2 - Le rayonnement de la Belgique.

une journée, ce fut un succès colossal dans les bals, les boîtes de nuit, à la télévision, et cela dans le monde entier.

- Plastic Bertrand et son succès planétaire "Ça Plane Pour Moi", une boutade punk devenue hit universel, et qui a été reprise de New York à Tokyo.

- Quelques projets de musique électronique de danse comme Technotronic (trois millions et demi d'exemplaires de "Pump Up The Jam" vendus dans le monde) ou 2 Unlimited, célèbre pour ses singles "No Limit" et "Get Ready For This", et qui parvint à occuper la première place des classements anglais pendant cinq semaines. Citons aussi Confetti's, qui fut la vitrine commerciale de la New Beat dans toute l'Europe.

Quant aux artistes à la carrière moins météorique, voici les plus emblématiques :

- Le groupe Vaya Con Dios, qui connut un grand succès avec son mélange de chanson jazz, de cabaret et de musique latine, notamment en Allemagne et en Europe du Nord.

- K's Choice, qui partit en tournée aux Etats-Unis avec Alanis Morissette en 1996 et se produisit sur les grandes scènes d'Europe.

- Hooverphonic, une formation de trip-hop dont les chansons ont été copieusement exploitées au cinéma (le morceau "2 Wicky" dans "Beauté Volée" de Bertolucci) et dans l'habillage publicitaire. Le groupe marcha très bien aux Etats-Unis, fut numéro un des ventes en Israël, et joua pour la cérémonie d'ouverture des championnats d'Europe de football de 2000, devant plusieurs millions de téléspectateurs.

- Front 242, le groupe fétiche du courant "electronic body music" qui fait aujourd'hui encore l'objet d'un culte international avec sa dance-music industrielle. Signé aux Etats-Unis sur le label Wax Trax en 1984, il participa au festival Loolapalooza aux côtés de Rage Against The Machine en 1993.

- dEUS, remarqué et signé par le label anglais Island, qui se distingua par un très grand succès critique dans toute l'Europe.

- Soulwax / 2 Many DJ's, énormément sollicités depuis quelques années pour leurs sets de deejays aussi festifs que dévastateurs ainsi que pour leur remixes.

En évoquant l'ensemble de ces artistes, on est immédiatement frappé par la variété des styles de musiques qui les ont inspirés, de la chanson à la techno en passant par les musiques noires et tous les styles de rock et de pop. Pays laboratoire, la Belgique est aussi un formidable réceptacle de courants venus aussi bien des Etats-Unis que de France, d'Angleterre ou d'Allemagne. Autre point intéressant ici à relever : bon nombre de ces artistes ne sont pas clairement identifiés comme belges à l'étranger, mais leur profil européen est évident.



3 - Babel belge.

La nation belge compte à peu près dix millions et demi d'habitants, soit à peu près six fois moins que la France. Un peu plus d'un million de Belges vivent dans la région de Bruxelles, six millions en Flandre et un peu moins de trois millions et demi en Wallonie.

La question de la diversité linguistique est évidemment cruciale. En Belgique, malgré la dimension du territoire, on parle flamand au nord, français au sud, et aussi un peu allemand à l'est, sans oublier un peu partout des dialectes spécifiques qui sont basés sur ces trois langues. La région de Bruxelles est la seule à être officiellement bilingue. Sans rentrer dans l'histoire des clivages communautaires, on peut deviner que dans ces conditions, s'il existe un sentiment propre à l'ensemble des Belges, c'est probablement celui de se sentir comme un touriste dans son propre pays, forcé à composer avec les pratiques culturelles locales, même à quelques kilomètres de chez soi. L'absence d'institutions communes aux Flamands et aux francophones accentue les clivages et génère même une sorte de concurrence qui se traduit notamment par un dédoublement fréquent des équipements ou des initiatives. Cela explique en partie l'extraordinaire profusion de salles de concerts, de festivals et de manifestations culturelles, chaque région étant pratiquement dotée comme un état autonome. Enfin, il faut souligner l'aptitude et l'habitude des Belges à jongler avec les différentes langues. La télévision a joué un rôle essentiel dans cette adaptabilité : non seulement la population, pour des raisons géographiques et techniques - le développement précoce de la télévision par câble - a eu très tôt accès à de nombreuses chaînes européennes en plus de leurs propres programmes, mais les films, contrairement à ce qui se passe en France, étaient montrés en version originale sous-titrée. Cela a eu deux conséquences : une meilleure compréhension des langues et une ouverture aux cultures étrangères.

Les groupes belges, en particulier dans le domaine du rock et des musiques électroniques, s'expriment majoritairement en anglais. Cela permet de contourner les questions communautaires, mais aussi, bien évidemment, de se rendre "exportable" car le marché local permet difficilement d'atteindre un équilibre économique. C'est le cas de groupes flamands comme dEUS et Soulwax, mais aussi de formations wallonnes et bruxelloises comme Front 242, Venus, Sharko, Girls in Hawaii, ou Ghinzu.

Concernant la langue anglaise, on remarque que son usage dans la culture belge contraste souvent avec celui qui en est fait dans l'"hexagone". Le rapport décontracté des Belges aux langues, et à celle de Shakespeare en l'occurrence, leur permet de manipuler sans complexe les phrases entendues dans d'autres chansons ou dans des dialogues de films, sans parler de slogans ou de proverbes. Privilégiant l'authenticité à l'académisme, l'anglais des belges est souvent fait de bric et de broc, mais, à défaut d'être irréprochable, il s'affirme par sa sonorité, son expressivité et son efficacité. En outre, il est souvent rehaussé par un sens de la formule désarmant. Les paroles de chansons de Sharko, par exemple, déploient délibérément les formes sommaires d'un anglais un peu scolaire ou touristique. Ce côté basique leur permet, dans les faits, de parler à un plus large public, avec une franchise et une simplicité assez déconcertantes... En voici quelques exemples :

*"I'm special - excellent
you're special - excellent
good in bed - excellent
I'm your man - excellent"*
("Excellent")

*"I am nothing without you
I am nothing without you
Until I realize that I'm something without you"*
("Such A Bone")

"No contest, I am the best"
("No Contest")

3 - Babel belge.

On retrouve une approche similaire chez beaucoup d'artistes belges, de TC Matic (chez qui on relève un recours fréquent au slogan) à Front 242 (le texte de leur tube "Headhunter" revêt la forme d'un manuel d'instruction), en passant par Evil Superstars ("It's a sad sad planet / even if you're Michael or Janet").

Dans des registres plus "chanson pop", on note toutefois bon nombre d'artistes et de groupes qui privilégient le français, sans doute en vue d'un succès dans l'"hexagone", succès qui reste toujours foncièrement hypothétique. Pour ne citer que des exemples récents, Jeronimo, Olivier Andu, Soy Un Caballo, Saule et les Pleureurs, Été 67, Zop Hopop, Mièle, Le Yéti et Samir Barris en font partie. Par le passé, quelques Belges francophones sont pourtant parvenus à rayonner hors des frontières, qu'il s'agisse de Plastic Bertrand, de Lio, ou, dans des circuits moins "grand public", de Polyphonic Size ou des Tueurs De La Lune De Miel.

Assez étrangement, deux des rares chanteurs belges à rencontrer du succès en France en chantant dans la langue de Molière, Axelle Red et Arno, sont des Flamands pure souche. Probablement stimulés par ce modèle, des groupes récents tels Zita Swoon et Vive La Fête tentent d'ailleurs de suivre le même chemin, en chantant en français et en travaillant leur accent.

Soulignons au passage l'approche singulière d'Arno, en particulier à l'époque du groupe TC Matic. Il mêlait sans le moindre complexe le français et l'anglais au sein d'une même chanson, en y insérant même occasionnellement des bribes de flamand comme dans "Putain Putain", un titre dont le fameux refrain "Putain putain, c'est vachement bien, nous sommes quand même tous des Européens", nous a inspiré le titre de cette conférence...

S'il faut retenir un nom parmi les auteurs francophones d'importance, c'est celui de Jacques Duvall. Ce chanteur pop est surtout réputé pour son talent de parolier, qui lui a permis de travailler pour quelques figures prestigieuses telles que Jane Birkin, Alain Chamfort, Enzo Enzo ou le groupe Bijou. Son nom reste aussi associé aux chansons des premiers albums de Lio ("Banana Split", "Amoureux Solitaires", "Zip A Doo Wah", "Mona Lisa") où il brille par sa malice et sa légèreté. Il est l'un des rares auteurs de langue française à s'être débarrassé des velléités littéraires et du "devoir de consistance" qui pèsent généralement sur les tentatives pop hexagonales, produisant au contraire des textes d'une grande sobriété, lestes et drôles, qui recourent avec malice aux effets sonores du verbe (rimes riches, assonances, allitérations à foison), aux jeux de mots et aux formules détournées, avec une légère influence de Serge Gainsbourg.

Cela donne par exemple :

*"Sur ma peau, j'ai fait tatouer ton prénom ma douce
C'était comme une soudure.
Manque de pot, c'était le lendemain du jeudi douze
Un mauvais sort qui dure."*
Jacques Duvall, "La Peau Douce", 1984

Ou encore :

*"Si s'éprendre n'est rien
Que se méprendre,
Toi tu n'as pas besoin d'un dessin
Pour le comprendre."*
Jacques Duvall, "Mona Lisa", 1982

Le rock en langue flamande, malgré sa portée géographique limitée, est assez vivace. Des groupes comme Gorki, De Mens, Noordkaap, des chanteurs légendaires tel Raymond Van Het Groenewoud et Roland sont extrêmement populaires en Flandre. Il faut aussi mentionner le succès phénoménal rencontré par le groupe Clouseau, champion toutes catégories des ventes flamandes avec son rock qui lorgne vers la variété.



3 - Babel belge.

Une vieille blague locale prétend que le néerlandais n'est pas une langue mais une maladie de gorge... Cette stigmatisation des sonorités prétendument disgracieuses du flamand tombe à plat à l'écoute de certaines œuvres actuelles. C'est le cas par exemple des chansons de Flip Kowlier qui s'est d'abord fait connaître en tant que rappeur au sein du trio T'Hof Van Commerce, un groupe de hip-hop réputé pour l'efficacité de ses beats et la drôlerie irrévérencieuse de ses textes, et qui s'exprimait en patois ouest-flamand. En 2004, en adoptant un registre folk acoustique sous forte influence de l'"americana", Kowlier s'est lancé dans un projet solo intimiste et délicat, et il est parvenu à faire sonner son dialecte avec une musicalité et une douceur inattendue. Son premier album, "In De Fik", est devenu un disque culte pour beaucoup d'habitants du nord du pays, et aussi aux Pays-Bas voisins.

4 - L'humour belge.

Les connaisseurs le savent : les meilleures blagues belges sont celles produites par les Belges eux-mêmes. A l'instar des Anglais, les habitants du "plat pays" sont en effet réputés pour leur sens de l'humour singulier. Leurs productions musicales nous fournissent en tous cas de nombreuses occasions de l'apprécier.

Dans le domaine particulier de la chanson comique, l'un des artistes francophones les plus célèbres demeure Jean-Luc Fonck. Avec son groupe Sttella (avec deux "t" et trois "l", afin d'éviter un procès avec une célèbre marque de bière), il a commis quelques-uns des plus invraisemblables empilements de calembours et d'"à-peu-près" recensés depuis la disparition de Bobby Lapointe, donnant naissance à une poignée d'albums aux titres mémorables : "Manneken Pis Not War : Faisez La Mouche Pas La Guêpe", "L'Avenir Est A Ceux Qui S'Eléphanteau", "Il Faut Tourner L'Apache" ou "The Dark Side Of The Moule". Initialement accompagné par sa femme Mimi et jouant sur des synthétiseurs Casio bon marché, Fonck a développé au fil des disques une formule musicale plus étoffée (et moins personnelle), mais ses textes sont restés aussi régressifs qu'au premier jour. Délibérément idiot, lourd, Sttella incarne à sa façon l'intégrité et la radicalité de l'humour belge.

Plus difficilement exportables mais tout aussi "crétins", les Snuls, connus pour leurs courts sketches télévisés, sont également les auteurs d'un disque regroupant leurs plus célèbres "âneries" ("Avec", "Santa Belgica", "J'Aime Ton V..."). L'écoute de cet album, intitulé "Bien Entendu" peut générer, au choix, fous-rires ou consternation profonde.

Ce qui surprend surtout, dans ces deux exemples ouvertement comiques, c'est leur caractère profondément exubérant et jusqu'au-boutiste. Le plus amusant chez Sttella ce sont probablement moins les chansons elles-mêmes que le fait de savoir que Jean-Luc Fonck, tout en revendiquant son travail de fonctionnaire dans un grand ministère..., vient de passer vingt ans à vivre de jeux de mots tels que "Nagasaki ne profite jamais". Ainsi, même du comique le plus frontal jaillit un sentiment d'absurdité, né de la systématisation des procédés comiques, produisant un humour plus subtil, un second degré de drôlerie assez typique.

Toutefois, si l'on veut prendre la mesure de la spécificité belge en matière de drôlerie, c'est précisément en dehors du circuit du "rock rigolo" qu'il faudra chercher. C'est d'ailleurs ce fréquent décalage contextuel, ce sens aiguisé du burlesque qui donne à l'humour belge sa patte particulière.

Le cas du groupe Telex est à ce titre assez éloquent. Conçu à la fin des années soixante-dix sous le mode du canular récréatif, ce trio de musique électronique s'est d'abord amusé à reprendre des standards du rock (comme "Twist A Saint-Tropez" des Chats Sauvages ou "Rock Around The Clock" de Bill Haley) sous une forme entièrement synthétique, répétitive et monocorde, employant le ton le plus morne et impersonnel possible. Un peu à la manière de leurs contemporains anglais des Flying Lizards, ils plagiaient ainsi les travaux de Kraftwerk en Allemagne et la démarche énigmatique des Residents aux Etats-Unis. Ces relectures, contre toute attente, rencontrèrent un tel succès international sur les pistes de danse que l'on cite aujourd'hui encore Telex comme l'un des pionniers de la musique électronique européenne aux quatre coins de la planète.

Mené par le célèbre Marc Moulin (musicien de jazz réputé, journaliste érudit et animateur radio de renom... entre autres) et le producteur Dan Lacksman (qu'on retrouvera un peu plus tard sur les premiers disques de Lio), Telex est aussi l'auteur du classique "Moskow Diskow", considéré comme l'une des pièces maîtresses de l'archéologie de la house music. Aussi improbable que cela puisse paraître, le célèbre groupe de rock barbu ZZ Top revendique régulièrement leur influence... Quant à Depeche Mode, les stars de la techno-pop, ils leur ont demandé de remixer l'un de leurs morceaux.



4 - L'humour belge.

Il faut absolument redécouvrir la prestation surréaliste du groupe au concours de l'Eurovision en 1980 (soldée par un laconique "Belgium : one point") qui reste comme l'un des moments d'anthologie de l'histoire de la musique belge et un sommet de décalage loufoque.

De façon générale, les artistes belges semblent ne jamais se prendre très au sérieux, même quand ils officient dans des esthétiques innovantes et s'adressent à un public pointu. C'est le cas d'un autre groupe francophone injustement méconnu qui avait un double patronyme, The Honeymoon Killers en anglais et Les Tueurs De La Lune De Miel en français. Ce groupe insolite comprenait notamment une chanteuse à la beauté évanescence (Véronique Vincent), un guitariste - chanteur foutraque et incontrôlable (Yvon Vromman) et les deux fondateurs du label Crammed Discs : Marc Hollander et Vincent Kenis. Ambitieuse, inventive, surprenante, leur musique combinait la spontanéité du punk et du free jazz sur des orchestrations accordant une grande place aux synthétiseurs et aux rythmiques propulsives du post-punk. Avec cette ouverture musicale et une telle exigence artistique, un groupe français aurait très certainement affiché des ambitions poétiques et une certaine sophistication des textes. Au contraire, les paroles des Tueurs De La Lune De Miel tranchaient par leur caractère familier et leur surréalisme. En voici un exemple, extrait de "Fonce A Mort" :

*"Celle qui vient c'est un autre tabac,
Elle les Beatles elle connaît pas,
Elle a les yeux d'une morue
Et sa bouche on dirait mon cul."*

Auteurs d'un album éponyme publié chez Crammed Discs en 1982, Les Tueurs De La Lune De Miel rencontrèrent un succès éphémère en France en 1981 avec une version déglinguée du "Nationale 7" de Charles Trenet.

On retrouve cette légèreté et ce goût pour la dérision à toutes les époques et dans tout le paysage pop rock national. Les artistes détournent à tour de bras les codes de la "coolitude" rock en usant et abusant de détournements, de formules absurdes, et de postures saugrenues. Ce petit florilège de noms de groupes et de titres de chansons en donne un bon aperçu : Kiss The Anus Of A Black Cat (un groupe de post-folk en vogue ces derniers temps), "Satan Is In My Ass" (une chanson d'Evil Superstars), "YMCO" (un titre de Sharko à propos d'un type qui n'arrive pas à prononcer les "a"), "God Bless The Night Fever" (un morceau des Bowling Balls), "Vive Ma Liberté" d'Arno.

La part occupée par l'(auto)dérision dans le travail d'un artiste emblématique comme Arno est capitale. En solo ou au sein de son groupe TC Matic, le plus célèbre bègue d'Ostende a toujours affiché un sens du burlesque qui contribue largement à son charme. A ce titre, la vidéo-musique de la chanson "Chic Et Pas Cher" dans laquelle Arno joue le rôle d'un boucher alcoolique wallon est édifiante.

Dernier exemple, choisi arbitrairement parmi une multitude : le rappeur James Deano, qui s'est fait connaître l'année dernière sur les ondes française avec la chanson "Les Blancs Ne Savent Pas Danser" et qui titille les codes de la crédibilité rap en clamant haut et fort que son père est... commissaire de police.

"C'était les années new-wave / coldwave.

Pour des gens comme nous, c'était un nouveau départ. Reprendre LE grand hymne du rock n'roll était à la fois ironique et symbolique. Ce morceau est devenu notre plus gros tube en

Angleterre. Je me souviens qu'un membre de l'équipe de l'émission Top Of The Pops sur la BBC nous avait crié : "Telex ? C'est mon groupe préféré de tous les temps !". Malheureusement, il n'était pas saoul."

Marc Moulin, à propos du "Rock Around The Clock" de Telex.

5 - Mélange des genres.

La situation géographique du pays, une forme de négligence vis-à-vis de ce qui pourrait constituer une tradition musicale populaire locale, l'exposition privilégiée aux media extérieurs : tous ces facteurs ont suscité chez les artistes belges une réceptivité particulière aux styles artistiques étrangers et une capacité étonnante à se les réapproprier...

Parallèlement, leur propension à ne pas se prendre trop au sérieux a permis à bon nombre d'artistes d'appréhender la création sans trop se soucier du "purisme" qui aurait pu brider leur audace. Enfin, dans un univers musical souvent caractérisé par un surdimensionnement des ego, les Belges se sont démarqués par leur bon sens terrien et leur humilité, ce qu'un musicien flamand récemment interviewé nommait malicieusement "la sagesse du nain".

Au lieu de se complaire dans une posture d'infériorité révérencieuse, nos voisins du nord semblent au contraire s'être débarrassés de tout complexe et picorent à loisir dans tout ce que le paysage sonore environnant peut leur offrir. La programmation des radios musicales belges, des deux côtés de la frontière linguistique, reflète ce bel éclectisme. Les principales stations publiques, comme Pure FM ou Studio Brussels, ne connaissent pas les clivages stylistiques pratiqués en France. Le rock, la chanson, les musiques électroniques et les musiques urbaines (rap, r'n'b) s'y côtoient sans préjugés.

C'est sans doute par cette curiosité et ce goût pour la diversité que l'on peut expliquer la qualité, la longévité et l'envergure étonnante des festivals de musiques "actuelles" en Belgique. Il serait impossible d'énumérer toutes les manifestations régulières qui ponctuent la vie musicale du pays. Car derrière Rock Werchter, le festival de Dour, le Pukkelpop, le Domino Festival, les Nuits Botaniques, ou les Francofolies de Spa qui sont tous bien connus des touristes mélomanes européens, des kyrielles de festivités à caractère musical mobilisent le public belge tout au long de l'année, des Nachten au Lokersefeest en passant par les Ardentes, les Gentsefeesten, le Pac Rock et le Rhaa Lovely, pour ne citer qu'eux.

Ce contexte a favorisé l'ouverture culturelle et l'émergence des mariages stylistiques, des fusions étonnantes et des coqs à l'âne improbables. Les disques du groupe TC Matic, par exemple, présentent ce caractère hybride. Tout en évoquant parfois l'univers de la chanson ou du cabaret, ils combinent une production synthétique assez froide (contemporaine de celle des Simple Minds en Angleterre) à une sensibilité blues (chant écorché et guitares sales), et à des rythmiques syncopées post-funk. L'atmosphère peut être à la fois assez festive (le côté "chanson de comptoir") et dans le même temps sombre, menaçante, volontiers dissonante ou bruitiste.

Au rang des croisements incongrus, on citera évidemment le travail de Stephen et David Dewaele, deux musiciens basés à Gand, connus à la fois sous le nom de Soulwax et de 2 Many DJ's. En tant que Soulwax, ils enregistrent des disques de rock teinté d'électronique (basse / guitare / batterie / synthétiseur / chant) et se sont affirmés comme une véritable machine à tubes, qui explosa internationalement avec l'album "Much Against Everyone's Advice". Chacune de leurs chansons ressemble à la synthèse des meilleures idées de production, d'arrangement, et d'écriture qui ont fait le succès de tubes radiophoniques ces vingt-cinq dernières années, en brassant sans complexe la culture "mainstream", celle des clubs et celle du rock indépendant.

A titre d'exemple, on pourrait décrire leur chanson "Saturday" comme un mélange de "J'aime Regarder Les Filles" de Patrick Coutin, des premiers singles de Weezer, et d'idées de productions puisées chez Depeche Mode. Le tout dépasse fort heureusement la simple somme de ces parties et l'extraordinaire efficacité du résultat met tout le monde d'accord sans que la question de l'originalité ne vienne ternir l'enthousiasme de l'auditeur.

5 - Mélange des genres.

Les frères Dewaele ont en quelque sorte radicalisé cette démarche dans leur travail de disc-jockeys sous le nom de 2 Many DJ's. C'est en effet sous cet amusant sobriquet qu'ils ont popularisé ce que l'on appelle depuis la "bastard pop" (ou "mash-up", ou "bootleg", ou encore "versus"). Le principe consiste à prendre deux morceaux issus d'univers culturels distincts et de les assembler, en superposant adroitement des parties vocales et instrumentales, notamment en harmonisant leur tempo, de façon à ce que cela ne soit plus qu'un seul et même morceau. Un bon "mash-up" est avant tout un morceau fluide, dansant et surprenant, dans lequel on identifie clairement les morceaux sources. L'approche des 2 Many DJ's replace l'érudition musicale du deejay au service du plaisir et de la convivialité. Cette dernière est garantie non seulement par le caractère dansant du genre mais aussi par l'humour et les clin d'œil culturels que dégage l'association des morceaux. A titre d'exemple, citons le mariage inattendu du "No Fun" des Stooges et du "Push It" de Salt n'Pepa, qui peut se décrire comme l'accouplement jubilatoire des cultures punk et hip-hop.

L'autre groupe majeur de la scène pop belge est dEUS. Leurs disques les plus marquants, "Worst Case Scenario" (1994) et "In A Bar Under The Sea" (1996), peuvent être eux aussi appréhendés sous l'axe du "collage" astucieux. Ces deux albums font en effet cohabiter des influences assez disparates, fondues avec élégance. Dans leurs meilleurs moments, les Anversois sont parvenus à réconcilier au sein d'un même morceau les fans de Tom Waits ou de Captain Beefheart et ceux de Nirvana, du Velvet Underground, des Violent Femmes, de Soul Coughing et de groupes de jazz déviant new-yorkais (la scène Knitting Factory). Si une telle profusion de références peut s'appliquer à d'autres artistes, jamais auparavant ces associations n'avaient semblé si naturelles, si évidentes et surtout si immédiatement accessibles au plus grand nombre.

Dans le sillage de dEUS, d'autres groupes issus des mêmes cercles sociaux du Nord-Est belge ont enregistré des albums remarquables. On s'arrêtera plus spécifiquement sur Mauro Pawlowski et ses étonnants Evil Superstars, qui offrent une relecture déglinguée et ludique de l'indie-rock américain, et en particulier des travaux de Pavement, Dinosaur Jr ou Brainiac. La musique et les textes d'Evil Superstars ressemblent à un collage d'éléments disparates, assemblés avec frénésie et humour, le tout étant restitué sous un format assez compact et accessible. À noter que les Evil Superstars ont été les lauréats du Humo Rock Rally en 1994, un concours bisannuel organisé par Humo, un magazine particulièrement prescripteur et prospectif qui est une véritable institution en Flandre et qui récompense les meilleurs groupes de rock (flamands il faut le préciser) émergents. Mauro Pawlowski est l'une des figures les plus unanimement appréciées dans le monde du rock indépendant belge. Impliqué dans un nombre incalculable de projets (citons Somnabula, Shadowgraphic City, Mitsoobishy Jacson et Mauro & The Grooms), il est depuis quelques années devenu membre de dEUS.

Evoquons enfin le cas de l'étonnant collectif d'Anvers Think Of One. Il s'agit d'un groupe à géométrie variable rassemblé autour du chanteur - guitariste David Bovée. Initialement conçu comme une fanfare ambulante, la formation se déplace sur le plateau d'un camion, arpentant les villes pour y créer des moments de fête. Puis la troupe s'est ouverte sur des voyages plus lointains et Think Of One s'est affirmé comme un projet transculturel. Leur parcours est riche et sinueux et leur deux projets les plus mémorables furent certainement ces deux rencontres avec des artistes de Recife au Brésil (cela a donné l'album "Trafico") et avec des musiciens traditionnels marocains (voir le projet "Marrakesch Emballages Ensemble" et l'album "Camping Shaâbi"). Signé depuis deux albums sur le label Crammed Discs, Think Of One fait partie des formations les plus enthousiasmantes de la "sono mondiale" actuelle.

6 - Tous des Européens !

Lorsque l'on s'interroge sur l'existence de traits spécifiquement européens dans les musiques actuelles, on a tendance à se focaliser sur les artistes qui se sont concentrés dans leur travail sur des aspects musicaux renvoyant aux musiques savantes, à la tradition de la musique écrite, à l'approche conceptuelle ou aux découvertes technologiques comme celles liées aux outils électroniques ou informatiques. Le groupe allemand Kraftwerk, en ce sens, est l'un des plus emblématiques puisqu'il exclut de son travail toutes les influences héritées de l'Afrique, liées au groove ou à l'expressivité vocale, pour se centrer exclusivement sur la mélodie et les sonorités électroniques. A cet égard, on trouve en Belgique des groupes qui sont aussi très européens.

Nous avons déjà évoqué Telex, justement proches des hommes-robots de Düsseldorf, mais nous pouvons aussi mentionner le cas de Front 242. Apparu en 1981 en pleine époque new-wave, ce quatuor originaire d'Aarschot, qui a été nourri par les travaux des courants industriels et électroniques nés en Allemagne et en Angleterre, a beaucoup marqué le paysage de la musique électronique en proposant une musique à la fois dansante et martiale, froide et agressive.

Voilà ce que déclarait Richard 23 de Front 242 à Serge Coosemans pour le mensuel "Trax" :

"La façon dont Front et d'autres ont abordé la musique n'était pas du tout rock & roll. S'acheter des guitares, se taper des gonzzesses, se bourrer la gueule et jeter des télévisions par la fenêtre, ça n'a jamais été notre rêve. Ce sont des clichés et un autre cliché, c'est cette idée que toute la musique populaire viendrait des Anglo-Saxons. C'est vrai pour un gros pourcentage, mais le blues, le jazz, les musiques noires et le rock ne sont pas les racines de TOUTE la musique. Chez des gens comme Can et Neu!, il y avait quelque chose qui remettait en cause l'institution même du rock, de la pop. D.A.F., les débuts de Cabaret Voltaire, The Normal, Joy Division même..., tout cela montrait une voie, un univers qui préfigurait tout à fait autre chose que tout ce qui s'entendait à l'époque. En 1980, les synthétiseurs étaient des machines très limitées, impossibles à humaniser. On n'en tirait que des compositions à la fois barbares et mathématiques, qui allaient à l'encontre de tout l'establishment. Cela faisait toute la beauté de la démarche mais on était forcés de travailler très dur pour tenter de parvenir à séduire. La plupart des gens trouvaient cette musique atroce, vraiment horrible. Cela n'en était pas moins nouveau, futuriste."

En débarrassant la musique de danse de toute forme de sensualité pour n'en conserver que l'aspect énergétique (on serait tenté de dire "sportif"), le style inventé par Front 242, qualifié d'"electronic body music", allait impacter considérablement le courant techno dans son versant le plus froid et désincarné.

Quasiment à l'autre extrémité du spectre stylistique, un petit ensemble acoustique (clarinette, accordéon, violon, violoncelle, contrebasse) nommé Die Anarchistische Abendunterhaltung (le diminutif DAAU demeure plus facile à prononcer), s'est lui aussi essayé à produire une musique où les influences anglaises et américaines seraient absentes. Injustement perçu comme un groupe néo-traditionnaliste à cause de son format orchestral, DAAU s'est avant tout distingué par son énergie, sa ferveur et sa fantaisie. Adeptes des rencontres inattendues, on lui doit notamment une captivante collaboration avec le groupe électro-dub français Ez3kiel. Les membres de DAAU ont monté il y a quelques années leur propre structure de production, Radical Duke, qui a révélé l'univers troublant du groupe Dez Mona avec leur relecture androgyne et inquiétante de la chanson de cabaret et du folk, et que l'on peut rapprocher des travaux du groupe américain Anthony & The Johnsons.



6 - Tous des Européens !

En parlant de labels, soulignons l'importance de certaines structures de production belges dans l'industrie phonographique européenne. Par leur niveau d'exigence artistique, leur caractère pionnier et leur rôle prescripteur, elles ont placé la Belgique aux avant-postes dans bien des champs esthétiques. Citons en guise d'exemple :

- **Play It Again Sam (PIAS)**, le plus gros distributeur indépendant d'outre-Quévrain fut aussi le refuge d'une scène européenne audacieuse, croisant le rock, la pop et l'electro dans des atmosphères souvent sombres et froides. Il fit notamment paraître des disques des *Legendary Pink Dots*, de *X Mal Deutschland*, de *The Sound* ou de groupes belges comme *La Muerte*, *Neon Judgement* ou *Front 242*.
- **R&S** : ce label basé à Gand signa au mitan des années 80 quelques-uns des artistes qui allaient façonner l'histoire de l'electro : *Model 500* (Juan Atkins), *Aphex Twin*, *Joey Beltram*, *Ken Ishii*.
- **Les Disques du Crépuscule** : Etroitement liés à l'histoire du label anglais *Factory* (*Joy Division*, *New Order*, *Durutti Column*,...) dont ils géraient la succursale "Benelux", *Michel Duval* et *Annik Honoré* ont fondé "Crépuscule" pour publier les œuvres d'artistes souvent "cultes" (*Wim Mertens*, *Devine & Statton*, *Isabelle Antena*, *Josef K*, *Michael Nyman*) mais négligés par le grand public, avec une élégance et une sobriété très continentale.
- **Sub Rosa** : connu pour son catalogue d'archives sonores (*Duchamp*, *Burroughs*, *Deleuze*, *Artaud*...) ce label bruxellois apparu en 1987 est aussi réputé pour ses disques de musique concrète et expérimentale, d'ambient ou d'electronica pointue, réunissant des artistes de toute l'Europe (*Oval*, *David Shea*, *Tone Rec*, *Charlemagne Palestine*).
- Le label **I Scream Records**, fondé en 1994 par le batteur du groupe belge *Deviate*, s'est affirmé comme l'un des labels européens leaders sur le segment *hardcore/punk/metal*, représentant un grand nombre de groupes américains majeurs dans ces styles, tels que *Madball*, *Agnostic Front*, *Beowulf*...
On remarquera que chacune de ces maisons de disque, à sa façon et à son échelle, a conforté la Belgique dans sa position de terre d'accueil, de vivier artistique, mais aussi de centre nodal d'une économie européenne et de passeur des esthétiques émergentes.

Si la Belgique est un carrefour, rien ne l'illustre mieux que le catalogue du label *Crammed Discs*. Créée à l'aube des années quatre-vingt par deux musiciens érudits, *Marc Hollander* et *Vincent Kenis*, ouverts au jazz, au rock, aux musiques électroniques et aux traditions musicales du monde entier, cette maison de disques bruxelloise continue à jouer en Belgique un important rôle de défricheur, de passeur et de facilitateur de rencontres entre musiciens d'univers différents. Résumer en quelques lignes plus de vingt-cinq ans de prospections musicales et de chocs artistiques relève de l'impossible. On peut tout au moins énumérer quelques noms qui ont fait les riches heures de *Crammed* et prendre la mesure de son cosmopolitisme et de son éclectisme : le groupe belgo-israélien *Minimal Compact* et son électro-wave, *Tuxedomoon* et son art-rock californien, le folk norvégien de *Bel Canto*, le duo *Zazou / Bikaye* et sa fusion électro-africaine. Et puis, plus récemment, les danses tziganes du *Taraf de Haïdouks*, *Bebel Gilberto* et sa pop brésilienne, les *Zap Mama* et leurs chansons africaines a capella, la fanfare balkanique *Koçani Orkestar*, les Congolais *Konono N°1* et leurs transes urbaines. Les années quatre-vingt dix furent également ponctuées par quelques disques synthétiques mémorables publiés chez *SSR*, la sous-division électro de *Crammed*, comme la prestigieuse série de compilations "Free Zone" mixées par *DJ Morpheus*, sans oublier des albums de *Carl Craig*, *4 Hero*, et *Juryman*.

L'exemple de *Crammed Discs* illustre bien comment Bruxelles a pu devenir un refuge pour les artistes en quête de nouveaux horizons, un endroit à dimension humaine, loin du faste et des mondanités des mégapoles, où les gens peuvent se rencontrer et pas seulement se croiser.

"J'aime les femmes et j'aime les garçons,
Et comme j'ai déjà dit : j'aime le zizi.
Putain putain, c'est vachement bien,
Nous sommes quand même tous des
Européens."
TC Matic "Putain Putain".



Conclusion.

Tenter de parler de l'Europe en matière de musiques "actuelles" mène inéluctablement à la comparaison avec les Etats-Unis, le principal pourvoyeur du son planétaire. Si l'on cherche à établir ce qui les différencie fondamentalement de l'Europe, on arrive à ce constat évident mais crucial : l'Europe n'est pas un continent - état, et il y a sans doute plus d'homogénéité entre Los Angeles, Chicago, New York et Miami qu'entre Londres, Bruxelles, Helsinki et Lisbonne... Le "Vieux Continent" se distingue par la densité de sa diversité culturelle et les nombreux métissages qui en découlent. L'Europe musicale est une mosaïque culturelle, un puzzle de familles artistiques et de styles. Dans cette perspective, la Belgique, fondamentalement multiple, est typiquement européenne.



Discographie : 50 chansons pour (re)découvrir 50 ans de musiques belges.

- AKSAK MABOUL "**Saure Gurke**" (1979).
Les deux fondateurs du label Crammed réunis sur une miniature électronique instrumentale envoûtante, préfigurant l'air de rien quelques classiques techno de la décennie suivante.
- ARBEIT ADELT "**De Dag Dat Het Zonlicht Niet Meer Scheen**" (1982).
Mécanique, tête et faussement sinistre. Les DEVO flamands.
- ARNO "**Les Yeux De Ma Mère**" (1996).
Un piano, une voix, le spectre du Grand Jacques et quelques vers d'une impudeur historique.
- A SPLIT SECOND "**Flesh**" (1986).
La légende dit que c'est en passant ce disque d'electro lugubre à la mauvaise vitesse qu'un DJ a accidentellement inventé la New Beat.
- BELGIAN ASOCIALITY "**De Gefrustreerde Automobilist**" (1994).
Du punk-rock hargneux et parfumé au houblon, dans un flamand des plus sonores.
- BERNTHOLER "**My Suitor**" (1984).
Single mythique paru chez les Disques du Crépuscule qui connut les faveurs radiophoniques de John Peel sur la BBC. Une ballade fragile, garnie de piano et de violoncelles.
- DE BRASSERS "**En Toen Was Er Niets Meer**" (1980).
Un titre à l'avenant ("Et Puis Il N'y Eut Plus Rien") pour une procession sinistre, dans l'esprit de Joy Division.
- CLOUSEAU "**Anne**" (1989).
Tout simplement la chanson en flamand la plus populaire de Belgique, celle que même les Wallons connaissent.
- THE CHAKACHAS "**Jungle Fever**" (1972).
Un vieux tube de funk lascif comme il s'en est fait à Los Angeles mais qui cachait quelques musiciens natifs de Schaerbeek et de Charleroi. Tellement cru que la BBC l'a banni de ses ondes.
- CHANNEL ZERO "**Suck My Energy**" (1994).
Le plus gros succès du metal belge, à l'affiche des plus prestigieux festivals en 1995 (Pukkelpop, Torhout, Bourges).
- CHOCOLAT'S "**Brasilia Carnaval**" (1975).
Le plus brésilien des discos jamais enregistrés à Mouscron. Jackpot pour la petite maison de disques Elver, spécialiste du tube universel conçu "à la bonne franquette".
- THE COUSINS "**Kili Watch**" (1960).
Ou comment une chanson de guerre indienne apprise dans un camp scout, posée sur un rythme twist, devient l'un des premiers tubes belges internationaux.
- DAAU (DIE ANARCHISTISCHE ABENDUNTERHALTUNG) "**Lounja La Gazelle**" (2006).
Jolie pièce instrumentale par le fameux ensemble acoustique anversoïse. Nostalgie et onirisme sur un mode faussement traditionaliste.
- DEAD MAN RAY "**Chemical**" (1998).
Le groupe du chanteur Daan et du guitariste Rudy Trouvé (ex-dEUS) façonne un tube à la Inxs à l'usage des fans de rock indépendant.
- DEUS "**For The Roses**" (1996).
S'il faut n'en choisir qu'une, pourquoi pas cette chanson du deuxième album, bel exemple de rock vertigineux, à la tension maîtrisée et à la beauté vénéneuse ?
- DE PUTA MADRE "**Esto Es De Puta Madre**" (1995).
Auteur du premier album de hip-hop belge d'envergure internationale, ce groupe originaire de Schaerbeek (Bruxelles) conciliait textes en français et en espagnol et productions d'une grande efficacité, teintées de jazz et de soul.
- EVIL SUPERSTARS "**It's A Sad Sad Planet**" (1998).
L'un des hits les plus évidents de l'inestimable Mauro Pawlowski, songwriter proluxe et déjanté, ici dans sa période indie-rock façon Pavement / Dinosaur Jr.
- FERRÉ GRIGNARD "**Ring Ring**" (1966).
Le plus célèbre des bardes folk flamands sort les chopos, les guitares et les tambourins.



Discographie : 50 chansons pour (re)découvrir 50 ans de musiques belges.

- FLIP KOWLIER "**Bjistje In Min Uoft**" (2004).
Une ballade quasi-country, sobre et désarmante, chantée en patois ouest-flamand mais qui devrait charmer les amateurs d'Evan Dando, Josh Rouse et autres songwriters intimistes américains.
- FRONT 242 "**Headhunter**" (1988).
*Le plus gros tube des pionniers de "l'Electronic Body Music".
Quand la culture club découvre le versant le plus martial de la musique industrielle...*
- GIRLS IN HAWAII "**Short Song For A Short Mind**" (2004).
Vif succès en France pour la pop rêveuse de ce groupe wallon, gorgée d'harmonies vocales et de jolies guitares, très inspiré par Granddaddy ou les récents Flaming Lips.
- THE GO FIND "**New Year**" (2007).
*Indie-pop lunaire mêlant guitares et délicatesses électroniques.
Les cousins anversois de The Notwist.*
- T'HOF VAN COMMERCE "**Zonder Niet**" (1999).
*Du hip-hop sacrément percutant et humoristique...
pour qui comprend le dialecte "izegem's"...*
- HOOVERPHONIC "**2 Wicky**" (1996).
*Le trip-hop made in Belgium, feutré, fantomatique, efficace.
Dans la droite lignée de Portishead ou Crustation.*
- THE HONEYMOON KILLERS / LES TUEURS DE LA LUNE DE MIEL "**Décollage**" (1982).
*Le plus injustement méconnu des groupes francophones, qui propose ici un croisement improbable entre les grooves africanisants des Talking Heads,
et la Brigitte Fontaine de "Comme à la radio".*
- K's CHOICE "**Not An Addict**" (1995).
Pop-rock radiophonique au féminin, entre Alanis Morissette et The Cranberries.
- THE KIDS "**There Will Be No Next Time**" (1981).
Les pionniers du punk-rock flamand signent un classique de guitar-pop neo-sixties.
- LORDS OF ACID "**I Sit On Acid**" (1988).
Un classique de la new beat, salace et hypnotique.
- LIO "**Banana Split**" (1979).
*Cette comptine electro-pop reste l'un des plus grands succès de la "chipie" brune
et l'un des textes les plus célèbres de Jacques Duval.*
- MACHIAVEL "**Fly**" (1980).
Le plus gros tube des dinosaures du rock belge, entre progressif et hard FM.
- METAL MOLLY "**Orange**" (1996).
*La puissance sonore de Nirvana + les qualités mélodiques de Weezer = morceau pop
imparable des années grunge, façonné sur le sacro-saint modèle -"calme/fort/calme".*
- THE NAMES "**Nightshift**" (1981).
*Signés sur le mythique label anglais Factory et produits par Martin Hannett
(Joy Division), The Names demeurent LE groupe culte du rock glacial belge
de l'après-punk.*
- OZARK HENRY "**Radio**" (1998).
*Mystérieux personnage que ce Piet Goddaer, alias Ozark Henry, dont l'univers
pourrait être décrit comme la collision entre la pop de Coldplay et le cinéma anxieux
de David Lynch.*
- AN PIERLE "**Helium Sunset**" (2002).
*Une chanteuse-pianiste troublante, dont les ballades sinueuses et les cabrioles vocales
évoquent un peu l'univers d'une autre sirène, l'Anglaise Kate Bush.*
- PLACEBO "**Balek**" (1973).
*Rien à voir avec le fameux trio de pop-rock du même nom. Ce projet instrumental
mené par l'incontournable Marc Moulin, à mi-chemin entre jazz, rock oblique
et incursions électroniques réserve quelques bonnes surprises à l'auditeur curieux.*
- PLASTIC BERTRAND "**Ca Plane Pour Moi**" (1977).
Tube planétaire au texte foutraque. Du punk-rock préfabriqué (pléonasme ?).



Discographie : 50 chansons pour (re)découvrir 50 ans de musiques belges.

- POLYPHONIC SIZE "**Je T'Ai Toujours Aimée**" (1982).
Une étrange chanson d'amour synthétique, crue et glaçante, chantée par le bassiste des Stranglers, JJ Burnel.
- SHARKO "**I Went Down**" (2000).
Dans ce morceau de pop-rock lunaire, le fantasque trio fait convoler The Police et les Pixies.
- STARFLAM "**La Sonora**" (2001).
Le hip-hop francophone belge sous son meilleur jour, positif et groovy.
- SOULWAX "**Much Against Everyone's Advice**" (1998).
L'incarnation parfaite du savoir-faire belge en matière de pop-rock radiophonique. Une réappropriation exemplaire de la power-pop de l'après-Nirvana.
- STTELLLA "**Annie**" (1992).
Les rois du calembour bon marché et de l'humour régressif. Extrait de l'album "Manneken Pis Not War".
- SUKILOVE "**Talking In The Dark**" (2002).
Un bel exemple des qualités de mélodistes de l'ex-chanteur de Metal Molly, candidat au titre de Paul Mc Cartney flamand.
- TC MATIC "**Putain Putain**" (1983).
L'hymne officiel de la jeunesse rock européenne, déclamé par Arno sur une rythmique bruitiste.
- TECHNOTRONIC "**Pump Up The Jam**" (1989).
Carton plein aux USA. Du rap sur de la musique électronique pour boîtes de nuit, ça paraît évident aujourd'hui, mais Technotronic fut parmi les premiers à populariser la formule. Pris à la rigolade il y a quelques années, ce morceau est à nouveau culte ces derniers mois.
- TELEX "**Moscow Disco**" (1979).
Mécanique et pince-sans-rire, un morceau de proto-techno surréaliste qui a bouleversé les DJ, des USA au Japon...
- THINK OF ONE "**Antwaarpse Shaâbi**" (2008).
La tradition populaire marocaine revisitée par une troupe d'Anversoïis polyglottes.
- 2 MANY DJ'S *N'importe quel mix...*
Les frères Dewaele (Soulwax) popularisent la pratique du mash-up, consistant à fusionner plusieurs chansons connues et identifiables au sein d'un seul et même morceau.
- VENUS "**Popsong**" (1999).
La pop théâtrale de Venus, grave et élégante dans son habit de cordes, marque un retour en grâce de la scène wallonne en réussissant sa percée dans l'"hexagone".
- V.O. "**Constant Changes**" (2008).
Des chansons folk, délicates et sophistiquées, parées d'électronique, pour les amateurs de The Sea & Cake, David Sylvian ou des Français de Bed.
- WALLACE COLLECTION "**Daydream**" (1969).
Tube absolu de pop orchestrale estampillée sixties, sorte de pendant bucolique et jovial au "Whiter Shade Of Pale" de Procol Harum.



Deux livres.

- Philippe Cornet : **"Rock Au Royaume"**, Inforjeunes Editions
Seul ouvrage en français paru à ce jour sur le sujet, édité en 1985.
- Dick Dierckx : **"Rock In Belgium"**, Muziekcentrum Vlaanderen
Archivage méthodique de toutes les productions belges recensées par l'auteur, agrémenté de leur cote sur le marché du disque d'occasion (en flamand).

Deux films.

- Koen Mortier : **"Ex Drummer"**, 2006
Etonnant film flamand, très cru, grinçant et graphique (entre Trainspotting et C'est Arrivé Près De Chez Vous), relatant l'aventure d'un groupe de rock constitué de marginaux handicapés. Avec des apparitions de Millionaire, Flip Kowlier, Arno, Funeral Dress et bien d'autres... Pour spectateurs avertis.
- Olivier Monssens : **"Marcel Superstar"**, 2003
Documentaire retraçant l'histoire incroyable de Marcel de Keukeleire et Jean Van Loo, les rois Midas de la variété belge.

Un site internet.

- **"The Belgian Pop & Rock Archives"**, rédigé par Dirk Houbrechts
<http://houbi.com/belpop/>

Un grand merci à David Bartholomé et Serge Coosemans.



Dossier d'accompagnement
de la conférence programmée
le samedi 6 décembre 2008 lors des
"30^{èmes} Rencontres Trans Musicales
- Chroniques européennes",
dans le cadre du



projet d'éducation artistique
des Trans et des Champs Libres.

"Trans Europe Express # 3" :
EUROPE 2000 - 2008 : UN ETAT DES LIEUX

Conférence de Thomas Lagarrigue

Dans un contexte de mondialisation généralisée, d'élargissement de l'Union Européenne et de développement de l'Internet à Haut Débit, que signifie aujourd'hui être Européen s'agissant des musiques actuelles ? Les spécificités du passé sont-elles toujours d'actualité ? L'accès (souvent gratuit) à plus d'un siècle d'enregistrements musicaux a-t-il aujourd'hui des conséquences en terme de culture et de création musicale ? Les pièges de l'uniformisation et de la dilution culturelle inhérents à la mondialisation peuvent-ils être évités ? Sans recul et sans filet, nous tenterons de dresser un bilan européen de la décennie en cours, en tenant compte des tendances observées dans une grande partie du monde : le passage du "mixage" à la "fusion" des genres, (le début de) la fin des clivages (pop/expérimental, mainstream/underground, tradition/modernité...) ou encore la culture du "revival permanent", une opportunité créative pour tout artiste, quel que soit son pays d'origine.



Introduction.

Dans le premier dossier accompagnant la conférence de Christophe Brault et Jérôme Rousseaux, nous avons pu constater qu'en matière de musiques actuelles, l'identité musicale européenne s'est forgée progressivement du "Love Me Do" des Beatles (1962) à l'album "Homework" de Daft Punk (1997), en passant par "Autobahn" de Kraftwerk (1974). La spécificité européenne réside ici dans la volonté d'enrichir la pop (dans son sens le plus large) grâce à une démarche en partie expérimentale, et en tout cas novatrice. On notera au passage que le registre des premiers était une pop en langue anglaise, celui des deuxièmes (dans l'ordre chronologique) était une pop électronique avec des textes en allemand, adaptés ensuite en anglais pour faciliter l'exportation, et enfin celui des derniers est une musique majoritairement instrumentale et électronique, incluant ponctuellement des sonorités acoustiques et électriques.

La dernière décennie a été riche en événements qui ont très fortement affecté l'environnement de la musique, notamment des (r)évolutions qui ont touché les technologies (de l'information mais aussi de production), l'économie, la géopolitique et les médias.

Mais qu'en est-il aujourd'hui ? Ces changements ont-ils eu des conséquences sur l'identité musicale européenne, son développement ou sa dilution dans une culture mondiale ? Doit-on craindre à terme une uniformisation de la création musicale européenne et internationale ?

1 - Mondialisation et révolutions technologiques.

Si les premières manifestations de la mondialisation économique et culturelle sont maintenant anciennes, l'accélération de ces phénomènes dans les années 1980 a eu des répercussions probablement irréversibles sur la création musicale d'aujourd'hui. La distribution généralisée de la plupart des disques partout dans le monde (avec de plus en plus souvent des dates uniques de sortie mondiale), ainsi que la plus grande facilité de circulation, a généré chez la nouvelle génération d'artistes et d'auditeurs un sentiment d'appartenance à un monde davantage qu'à un pays isolé.

D'un point de vue culturel et musical, cela s'est traduit par une ouverture au mélange des genres musicaux, quelles que soient leurs origines géographiques. Une forme d'appropriation qui passe néanmoins, pour un artiste, par le prisme de sa propre culture, entraînant une interprétation et donc une mutation de cette musique venue d'ailleurs.

A partir de la fin des années 1990 s'ajoute à cette tendance le succès d'Internet, et plus précisément du World Wide Web qui en a démocratisé l'usage. Le grand public et, plus particulièrement, les amateurs de musique (et donc les artistes) voient dans ce média un accès facilité à toutes les musiques. On comprend alors mieux pourquoi le développement de styles musicaux hybrides a connu une remarquable accélération ces dernières années.

Enfin, le troisième élément à prendre en compte pour bien saisir le contexte dans lequel débute le nouveau millénaire concerne les moyens de production et d'enregistrement. De plus en plus de labels indépendants apparaissent : on distingue même les "petits labels", "micro-labels" et "netlabels", ces derniers ne sortant de disques que sous forme dématérialisée. Cette multiplication des vocations de producteurs s'explique d'abord par la baisse des coûts de fabrication du CD, mais aussi et surtout par la démocratisation du concept de "home studio" et sa relative facilité d'utilisation, même pour des musiciens néophytes. Alors qu'au début des années 1990, le "home studio" est encore souvent réservé à des musiciens professionnels qui s'en servent pour composer et enregistrer des maquettes à proposer à leur maison de disques, la fin de la décennie présente un schéma plus radical puisque quasiment n'importe quel ordinateur familial est alors suffisamment équipé pour être utilisé comme un petit "home studio". Il suffit simplement à l'apprenti musicien de se procurer un logiciel de musique pour se lancer (un ami très à la pointe lui faisait généralement une copie de sa propre copie du logiciel avec son graveur flambant neuf...). Des jeunes qui, s'ils étaient nés dix ans plus tôt, se seraient peut-être contentés d'être des amateurs de musique passent donc de l'autre côté en devenant musiciens. Le nombre d'artistes, qu'ils soient amateurs, professionnels, ou en cours de professionnalisation, n'a sans doute jamais été aussi important que depuis ce développement.

Or, comme expliqué auparavant, ce qui différencie cette génération de musiciens de celle de leurs parents (ou même de leurs grands frères et grandes sœurs), c'est une plus grande facilité à se constituer une culture musicale sans barrières, ni œillères, qui ne s'arrête pas à un genre ou à une scène. Nourris au mixage des genres, leur musique va très naturellement fusionner les nombreuses influences représentées dans leurs discothèques (réelles ou virtuelles). La fin des chapelles musicales est vraiment entérinée et nous entrons alors dans une ère de profusion musicale où la grande majorité des artistes ne peut être cantonnée à un style musical bien défini, et où leur culture d'origine n'apparaît plus de façon aussi évidente que par le passé.

Mais dans ce paysage musical où les pistes sont plus brouillées que jamais, la crainte d'une certaine uniformisation anime certains observateurs qui ont connu une époque où les artistes faisaient, au choix, de la folk, du rock, de la pop, de la soul, du funk, du hip hop ou de la house... mais jamais tout en même temps !

2 - La question de l'uniformisation des musiques en Europe.

Afin de s'interroger sur le bien-fondé des soupçons d'uniformisation des musiques en Europe, portons notre attention sur une sélection d'artistes et de groupes qui ont d'ores et déjà marqué la décennie en cours.

Etant donné les conclusions tirées de la première conférence, le choix des artistes de la période 2000-2008 s'est délibérément porté sur ceux qui laissent une part essentielle à l'innovation dans leur musique, tout en remportant un certain succès (critique et/ou public). Les groupes représentants des "revivals" ont donc très logiquement été écartés (The Hives, Franz Ferdinand, Amy Winehouse...).

Radiohead ("Kid A", 2000)

Déjà essentiel dans les années 1990 avec notamment leur chef d'œuvre de prog-pop "OK Computer", le groupe emmené par Thom Yorke prend tous les risques avec "Kid A", leur album le plus expérimental en date. Malgré des incursions dans un jazz sombre ou une électronica âpre qui trahit leur admiration pour des artistes plus expérimentaux (notamment Autechre), l'album s'avère être le plus gros succès commercial du groupe dès sa sortie, sans campagne promotionnelle d'envergure, ni même un single officiel.

Daft Punk ("Discovery", 2001)

Tout comme pour Radiohead, la presse considère que le duo français a livré dès 1997 son album majeur. Mais comme les Anglais, ils n'ont pas dit leur dernier mot... Lorsque "Discovery" sort, une partie des amateurs de "Homework" est déçue, une autre essaie de se convaincre qu'elle ne l'est pas, et la majorité ne sait pas trop quoi en penser. Ceux-là ne savent pas si le clin d'œil appuyé aux années 1980 "fluos" est à prendre au premier degré ou pas... Et pourtant le disque collectionne les tubes électro construits sur des gimmicks efficaces tels que l'intro de guitare en tapping à la Van Halen de "Aerodynamic", la voix robotique de "Harder, Better, Faster, Stronger" ou encore le côté FM et fédérateur de "One More Time". Lorsqu'une nouvelle génération d'artistes émerge vers 2005 en France (une "French Touch 2.0" entend-on parfois), on s'aperçoit que "Discovery" a finalement eu autant, voire davantage d'influence que "Homework" sur cette jeune génération.

Four Tet ("Pause", 2001)

Après avoir été batteur dans le groupe de post-rock, Fridge, l'Anglais Kieran Hebden sort en 1999 "Dialogue", remarquable premier album d'électronica nourri de rythmiques jazz. Son impact reste modeste mais le suivant ("Pause") marquera un peu plus les esprits avec son mélange d'ambient, de folk, de post-rock et d'abstract hip hop, et grâce au talent de son auteur pour fusionner l'humain et la machine, les sonorités acoustiques et électroniques et finalement rendre à l'électronica son côté passionnant à un moment où le genre ne se renouvelait plus beaucoup. C'est d'ailleurs pour décrire certains titres de ce disque que le terme "folktronica" a été créé, donnant ainsi son nom à un courant qui s'est développé depuis.

2 Many DJ's ("As Heard on Radio Soulwax Pt. 2", 2002)

Ce duo belge a sans doute fait l'un des plus grands coups de l'année 2002 avec ce mix qui conceptualise la "bastard pop". Autrement dit, une synthèse dansante et populaire (rock, électro, hip hop), au moyen des techniques héritées de plusieurs décennies d'expérimentations, de collages sonores et de manipulation de samples. Mais au-delà de la qualité du disque et de l'efficacité de leurs performances en live, le phénomène 2 Many DJ's est avant tout représentatif de nouvelles aspirations musicales : en finir avec les chapelles musicales ainsi qu'avec la distinction mainstream/underground qui appartient maintenant au passé.

2 - La question de l'uniformisation des musiques en Europe.

The Streets ("Original Pirate Material", 2002)

Avec son phrasé mi-parlé, mi-rappé, et ses récits du quotidien des classes moyennes et populaires, l'Anglais Mike Skinner a fait de son pseudonyme "The Streets" un incontournable des années 2000. Musicalement, il utilise comme base des rythmiques UK garage, mais se distingue de cette scène par ses textes, son approche mélodique et son ouverture à d'autres influences musicales (notamment hip hop, dub, funk, jazz, rock). C'est d'ailleurs auprès du public pop et rock indépendant que ce disque a rencontré le succès le plus inattendu.

Dizzee Rascal ("Boy In Da Corner", 2003)

Si certains de ses morceaux peuvent être qualifiés de garage, hip hop, voire même ragga, cet artiste est surtout reconnu comme le plus fameux rappeur de la scène "grime" londonienne, une forme de hip hop issue du UK garage et caractérisée par des productions minimalistes aux rythmes syncopés et aux sonorités synthétiques. Avec The Streets (même si leur registre est assez différent) ils représentent la première génération d'artistes hip hop européens à réellement se distinguer de la scène rap américaine, créant ainsi une nouvelle dynamique créative dans de nombreux pays de l'Union.

Hot Chip

Ces cinq Anglais bardés de claviers et de machines constituent sans doute l'archétype de la formation électro-pop des années 2000. Au travers de leurs trois albums ("Coming On Strong" en 2004, "The Warning" en 2006 et "Made In The Dark" en 2008), ils ont exploré à peu près toutes les variantes du genre en intégrant des éléments d'électronica, de synthpop, de funk, de house, de rock et plus récemment de hip hop. Tout en conservant ce qui fait leur identité sonore reconnaissable entre mille, Hot Chip se nourrit de toutes les nouveautés musicales de son époque et s'assure ainsi un renouvellement permanent. Synthèse des héritages des Beatles et de Kraftwerk, leur musique s'affirme vraiment comme européenne.

Birdy Nam Nam ("Birdy Nam Nam", 2005)

Ce qui n'est à ses débuts qu'une curiosité devient très vite un phénomène... Birdy Nam Nam est à l'origine un "super groupe" réunissant 4 DJ's virtuoses du scratch qui remportent dès 2002 le titre DMC de Champion du Monde par équipe. Mais plutôt que de suivre les traces des formations équivalentes qui continuent à approfondir la technique pour conserver leurs coupes et leurs médailles, les Birdy Nam Nam décident d'arrêter les démonstrations techniques pour faire de la musique, ou plus précisément de la scratch music. Chacun sur sa platine tient un rôle (différent à chaque morceau) : l'un joue les basses, l'autre les sons solistes (guitare, trompette...) et les deux autres construisent la rythmique. Une formation analogue à un groupe de rock, mais qui n'utilise que des platines ! Musicalement, le hip hop a été le point de départ mais l'ouverture d'esprit de Crazy B, DJ Pone, DJ Need et Little Mike les poussent très vite à intégrer des éléments de jazz, de funk, de drum and bass, de rock et enfin de techno et d'électro. D'ailleurs, le groupe a annoncé que le duo électronique Justice produirait certains morceaux de leur prochain album et leur maxi sorti en 2007 s'intitulait... "Trans Boulogne Express". Kraftwerk rôde toujours...

2 - La question de l'uniformisation des musiques en Europe.

M.I.A. ("Arular", 2005)

Cette jeune chanteuse anglaise d'origine sri lankaise a apporté un vrai bol d'air frais à la musique au milieu de la décennie. Le milieu underground l'avait sentie venir depuis 2003 et son single "Galang", très diffusé sur le Web, avait annoncé l'avènement d'une nouvelle forme de musique, fruit de la mondialisation et synthèse indescriptible de tout ce que le hip hop et l'électro ont inspiré dans les pays du sud, du Brésil au Sri Lanka, en passant par le Costa Rica. Une musique mondialisée, mais dont les textes apportent une réflexion sociale et un message politique sur l'état du monde. Une vraie révolution après des années de désengagement politique en musique.

Burial ("Burial", 2006)

Voilà l'artiste et le disque que personne n'attendait en 2006. Le style musical, le dubstep (le courant le plus sombre du UK garage) se nourrit de dub, de drum and bass et d'électronica, ce qui en fait théoriquement une musique plutôt vouée à une certaine confidentialité. Sans faire de concession commerciale, avec un disque oppressant pouvant presque générer un sentiment de claustrophobie, Burial réussit un "crossover" puisqu'il touche un public qui n'avait jamais entendu parler de dubstep. Jusqu'au début de l'année 2008, où il se trouve nommé pour le Mercury Prize, Burial avait réussi à conserver un parfait anonymat puisque, d'après ses dires, seules cinq personnes de son entourage savaient qu'il faisait de la musique...

Justice ("†", 2007)

Le duo français présenté comme les meilleurs héritiers de Daft Punk (lesquels sont pourtant loin d'être morts...) se distingue avec le remix de "Never Be Alone" qu'ils réalisent pour le groupe Simian à l'occasion d'un concours organisé par le label de ces derniers. Le titre n'est pas retenu mais deviendra malgré tout un hit underground quelques mois après (en 2004) et créera l'un des plus gros buzz de la décennie. Un talent confirmé par la suite lors de différents maxis et de leur album "†" paru en 2007. En plus de trouver ses racines dans le funk, l'électro, la techno et la house (à l'instar de Daft Punk), Justice puise aussi dans la saturation du heavy metal et la synthpop des années 1980, y compris celle que l'on croyait la plus surannée... Avec des concerts intenses, une image parfaitement maîtrisée et une cote médiatique au plus haut, Justice est le nouveau phénomène français qui génère ce que certains médias pensent à l'origine être une nouvelle "french touch" (Para One, SebastiAn, Busy P, Yuksek, Tepr, Data, Don Rimini, Strip Steve...), mais qui s'avère très vite être une "european touch" (Soulwax Nite Versions, Simian Mobile Disco, Digitalism, Boys Noize, Bloody Beetroots, Metal On Metal, Mathematik...).

Klaxons ("Myths Of The Near Future", 2007)

Si le rock dansant de ces Londoniens doit forcément au revival post-punk cristallisé en 2004 par Franz Ferdinand et Bloc Party, le groupe se distingue néanmoins par une approche dansante et un son rêche les rapprochant de formations électro telles que Justice. Impossible de dire aujourd'hui si ce groupe jouera un rôle plus déterminant pour l'avenir du rock en Europe que la cohorte de nouvelles formations émergeant chaque mois mais leur premier album aura au moins marqué son époque.

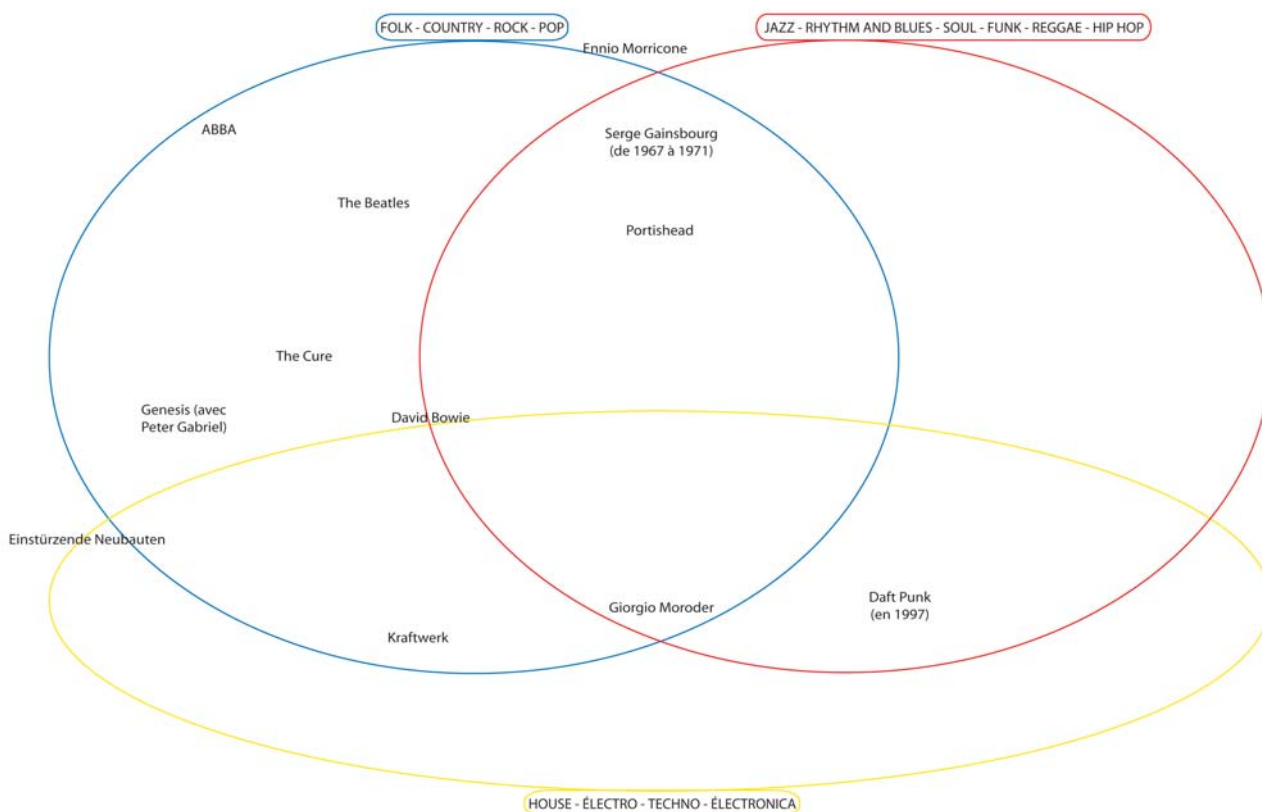
Tentons maintenant de comparer cette sélection d'artistes plus ou moins représentatifs des innovations européennes de la décennie en cours avec ceux présentés précédemment par Christophe Brault comme ayant participé à la constitution d'une identité musicale européenne durant les quatre décennies précédentes.

2 - La question de l'uniformisation des musiques en Europe.

De plus, le placement des artistes est étroitement lié à la façon d'écouter et de percevoir leur musique, ce qui implique que dix personnes n'ayant pas exactement la même culture musicale, et donc les mêmes références, aboutiraient à dix cartes différentes.

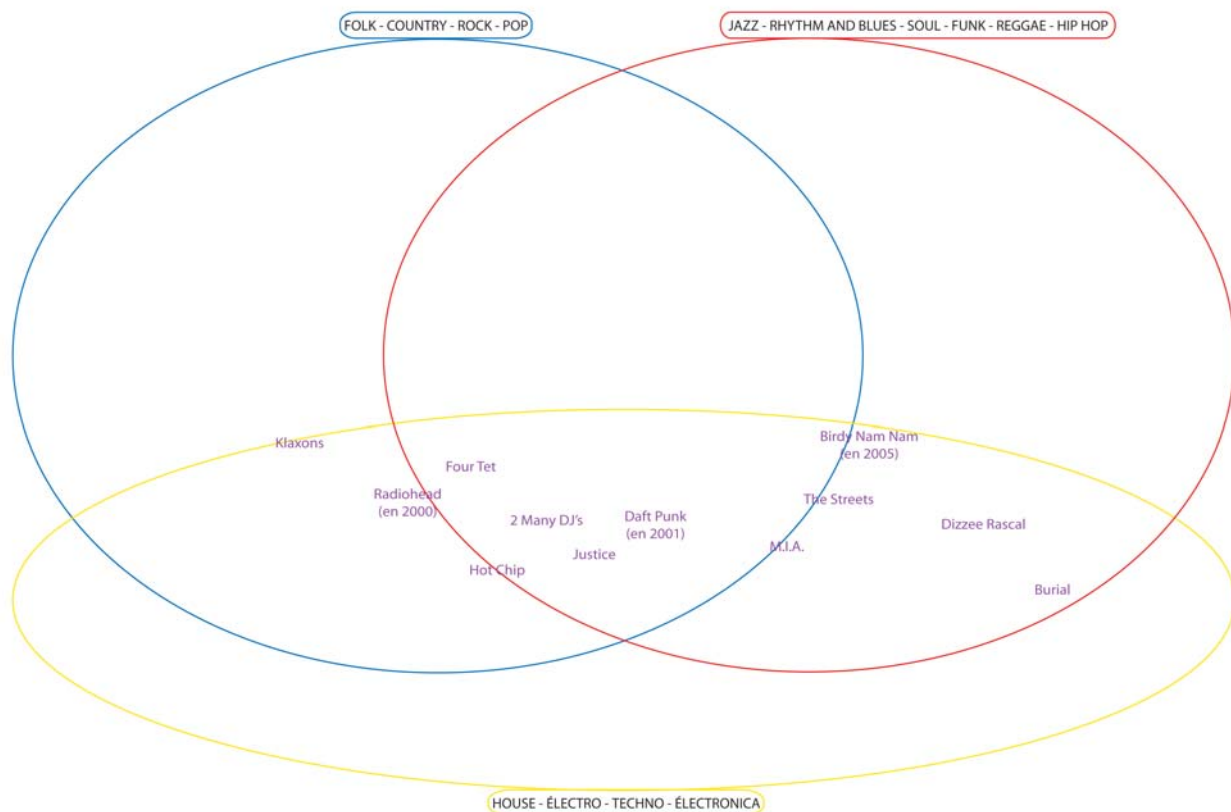
Enfin, les positions des groupes représentent, dans la mesure du possible, une sorte de "moyenne" (non scientifique !) de l'ensemble de leur production musicale. Par exemple, le cas de Daft Punk qui, sur certains morceaux de leur album de 1997 font largement appel au funk alors que d'autres titres sont purement house : leur position synthétise donc ces différentes composantes, mais ne rend pas forcément compte du degré d'hétérogénéité de l'œuvre dans son ensemble.

[Cartographie 1 : les artistes de la première conférence - 1960-2000]

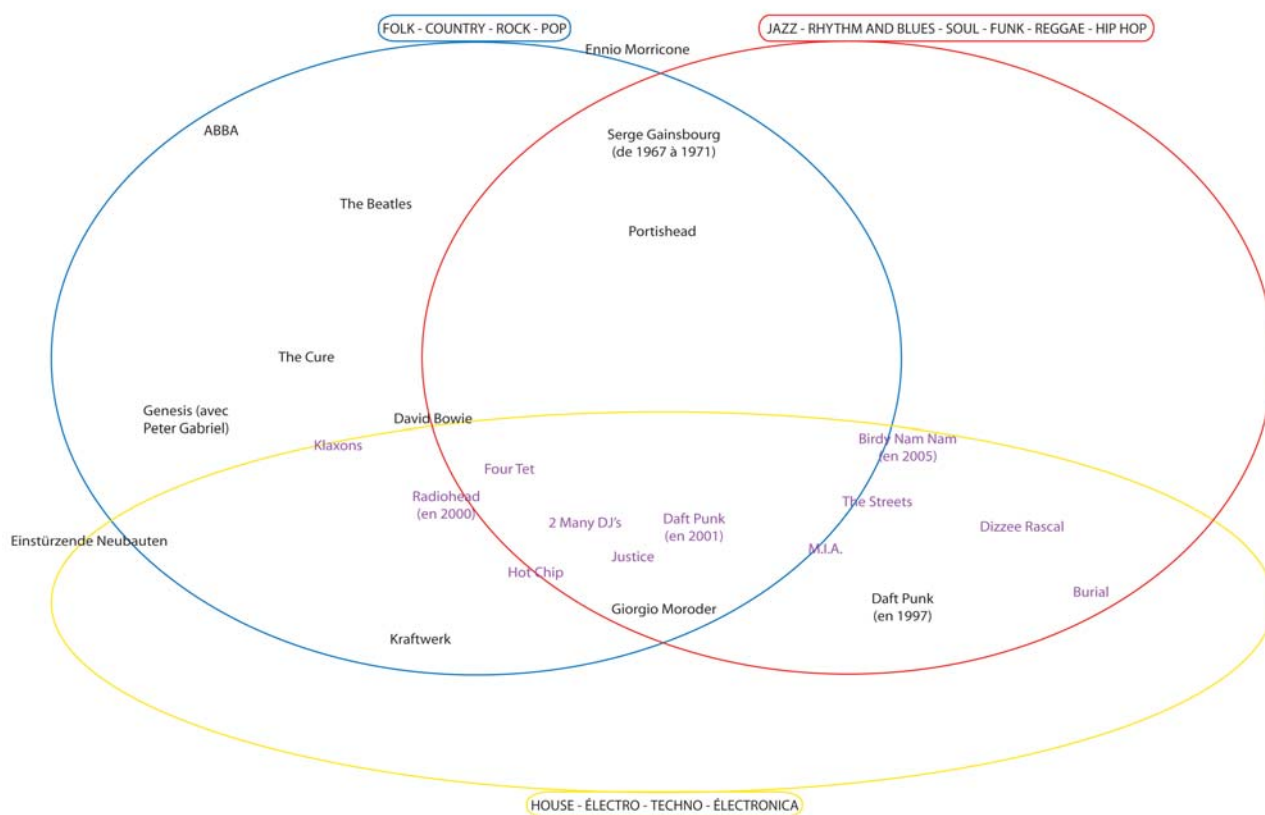


2 - La question de l'uniformisation des musiques en Europe.

[Cartographie 2 : les artistes de 2000-2008]



[Cartographie 3 : superposition des 2 cartographies]





2 - La question de l'uniformisation des musiques en Europe.

Bien que les positions de ces artistes soient relatives, et qu'elles devraient donc changer si l'on ajoutait des groupes à ces sélections, nous avons pris le parti de les fixer et de superposer les cartes afin de rendre possible une comparaison, même légèrement biaisée.

Cette superposition laisse apparaître un rapprochement qui s'accroît avec le temps. On peut donc naturellement être tenté d'y voir une sorte d'uniformisation, même si on ne peut rejeter l'hypothèse selon laquelle ce ne serait que le symptôme d'une crise créative touchant les genres "originels" (rock, pop, soul, funk, hip hop, house...). Ou tout simplement la façon la plus évidente pour la jeune génération d'artistes de se distinguer de ses aînés tout en témoignant de goûts musicaux plus éclectiques...

Cependant, cet outil cartographique a pour repères des familles musicales apparues il y a maintenant bien longtemps à l'échelle de l'évolution des musiques actuelles. Or l'un des points communs des styles musicaux des artistes de la dernière décennie réside dans leur nature composite et hétérogène, ce qui explique qu'ils n'ont pas encore un nom bien précis, ou alors seulement depuis peu. Il arrive même de plus en plus souvent aux journalistes musicaux de dire qu'un artiste à lui seul mériterait qu'on invente un terme pour décrire sa musique. Cela serait en effet plus commode que de parler de "post-électro-hip hop-disco-punk-progressif"...

Mais alors si la plupart des groupes récents développent des identités musicales basées sur des mélanges totalement uniques, non seulement l'hypothèse de l'uniformisation est ici contredite, mais on se trouve même dans le cas de figure inverse où l'on peut dire, si l'on force le trait, qu'on ne pourra bientôt plus trouver deux groupes évoluant exactement dans le même style. L'équation actuelle et future pourrait donc être : 1 artiste = 1 style musical ?

3 - Peut-on parler d'une "identité musicale européenne" aujourd'hui ?

Entre les années 1960 et les années 1990, les musiques actuelles européennes se sont essentiellement bâties sur le dynamisme de la production britannique (notamment anglaise), tout en s'enrichissant ponctuellement d'innovations esthétiques allemandes, françaises, belges, italiennes... Mais qu'en est-il aujourd'hui ? A l'heure où la musique est totalement mondialisée (économiquement, médiatiquement et culturellement), la construction européenne nous pousse à nous interroger sur l'existence d'une "identité musicale européenne", ou au moins de spécificités propres à la création musicale en Europe.

Pop, rock & folk : la barrière de la langue...

Quand il s'agit de genres musicaux chantés, la langue utilisée peut avoir un rôle déterminant sur la création et ses conditions de diffusion. Notamment celui de cantonner des scènes musicales aux frontières d'un pays. Le nombre de langues différentes parlées en Europe n'a donc pas joué en faveur d'une identité musicale européenne capable de transcender les frontières.

En matière de pop, de rock et de folk, jusqu'à la fin des années 1990, les groupes européens issus de pays non-anglophones se trouvaient donc confrontés à une alternative : chanter pour leurs compatriotes ou pour "le monde entier" (ou plus précisément l'Occident, les pays de culture anglo-saxonne et ceux ouverts aux musiques occidentales, comme le Japon). Utiliser sa langue d'origine augmentait les chances de percer dans son propre pays, tout en restreignant sérieusement les opportunités en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, et donc dans le monde entier compte tenu du poids de l'influence culturelle de ces pays en matière de pop, rock et folk. Si chanter en anglais n'hypothéquait pas forcément un succès dans le pays d'origine, les artistes rencontraient néanmoins systématiquement des freins à l'exportation vers les influents pays anglophones : il arrivait parfois que leur façon d'écrire et de chanter l'anglais puisse les discréditer, mais surtout, les médias et les agents économiques anglophones (Majors, labels indépendants, tourneurs, organisateurs de concerts) pouvaient se demander, à tort ou à raison, pourquoi importer ce qu'ils considéraient comme des "copies" alors qu'ils avaient les "originaux".

Quelques pays du nord de l'Europe réussissent néanmoins à produire des groupes de dimension internationale, sans doute aidés par une bonne maîtrise de la langue anglaise et donc une plus grande proximité culturelle avec les musiques anglo-américaines. La Suède est d'emblée la mieux placée, puisqu'elle a développé un rapport privilégié avec la langue anglaise mais aussi avec l'industrie du disque anglo-américaine, d'abord grâce à ABBA, puis à la fin des années 1980 et au début des années 1990 avec des artistes de pop FM tels que Roxette ou Ace Of Base. Le pays voit ensuite apparaître des artistes pop-rock tels que The Wannadies ("The Wannadies", 1990) et The Cardigans ("Emmerdale", 1994), puis les groupes punk Millencolin ("Tiny Tunes", 1994) et Refused ("This Just Might Be the Truth", 1994), et enfin les formations rock garage The Hellacopters ("Supershitty to the Max", 1996) et The Hives ("Barely Legal", 1997). Mais malgré la qualité de ces groupes qui s'exportent très bien, il est bien difficile d'entendre dans leur musique les marques d'une singularité typiquement européenne...

Le deuxième effet "french touch"

1997 est l'année de sortie du premier single du groupe Phoenix ("Party Time"). S'ils utilisent parfois des sons synthétiques, ces Versaillais constituent pourtant bel et bien une formation pop-rock. Etre contemporains de Daft Punk et de Air tout en étant originaires de la même ville leur permettra d'être assimilés par les médias au phénomène "french touch", qui désignait pourtant généralement des artistes de "musiques électroniques". Ravi de cette aubaine, leur label se servira de cet amalgame pour imposer le groupe à l'international, où il aura d'ailleurs plus de succès qu'en France. A partir de ce moment (et notamment de leur premier album "United" en 2000), des barrières commencent à tomber et

3 - Peut-on parler d'une "identité musicale européenne" aujourd'hui ?

certains labels, médias et auditeurs anglophones donneront ensuite plus facilement leur chance aux jeunes artistes pop-rock d'Europe continentale. Ainsi débarrassés des complexes de leurs aînés, les nouveaux groupes des années 2000 peuvent se lancer à la conquête du monde grâce à une confiance en eux qui bénéficiera avant tout à leur musique.

Les mois suivants voient déferler une nouvelle vague rock sur le monde. Parfois désignée comme "le retour du rock" (était-il vraiment parti ?), le phénomène consiste en fait en une remise au goût du jour des esthétiques garage et post-punk. De nombreuses formations apparaissent alors un peu partout en Europe, y compris dans les pays de l'est. Mais malgré des qualités indéniables dans les compositions et les interprétations de ces groupes d'Europe continentale, les Américains et les Britanniques (et quelques Suédois bien-sûr) raflent logiquement la mise puisque eux jouent une musique qui fait presque partie de leur patrimoine culturel national : The Hives, The White Stripes, !!!, The Rapture, Radio 4, The Strokes, LCD Soundsystem, Interpol, The Libertines, Franz Ferdinand, Bloc Party, The Rakes... L'effet "french touch" décrit un peu plus haut est en revanche plus favorable aux artistes européens évoluant aux confins de la pop et de la folk. La décennie précédente avait vu l'avènement d'un renouveau folk aux Etats-Unis avec notamment Will Oldham (sous l'alias "Palace Brothers" dès 1992), Elliott Smith ("Roman Candle", 1994) ou encore The Moldy Peaches ("X-Ray Vision", 1996). Sous l'influence de cette nouvelle vague folk plutôt underground, les années 2000 permettent l'éclosion d'une scène pop-folk européenne à l'avenir radieux. On peut notamment citer les Français Herman Düne (2000), Syd Matters (2002) et Cocoon (2006), le duo franco-finlandais The Dø (2007), les Norvégiens Kings Of Convenience (2000) et Thomas Dybdahl (2000), et enfin les Suédois José González (2003) et Loney Dear (2003). Mais aussi talentueux que soient les groupes pop-folk d'Europe continentale, ils s'inscrivent dans une lignée d'artistes Américains et Britanniques vieille de plusieurs décennies, et ne sont donc pas vraiment dans l'optique d'une recherche d'identité musicale totalement inédite et propre aux Européens.

Les spécificités du hip hop

Ce genre né aux Etats-Unis dans les années 1970 arrive en Grande-Bretagne et en France dès 1979, puis se diffuse progressivement dans les années 1980 dans toute l'Europe occidentale, septentrionale et méditerranéenne. Malgré sa nature vocale, la problématique du hip hop en Europe n'est pas la même que celle qui touche la famille musicale pop/rock/folk : en effet, les textes ont une place prépondérante et la langue utilisée n'a rien de commun avec l'anglais enseigné à l'école. Pour les apprentis rappeurs issus de pays non-anglophones, la langue maternelle s'impose donc pour mieux passer leurs messages tout en maniant un "langage de la rue" crédible dans son pays. Vers la fin des années 1980, quasiment tous les pays d'Europe considérés à l'ouest du "rideau de fer" ont leur propre scène hip hop, généralement une adaptation plus ou moins fidèle du modèle américain. Dans les années 2000, une grande partie des évolutions du hip hop en Europe se calque encore sur les dernières tendances américaines. Etant donné le caractère systématique de ces deux phases (imitation musicale et adaptation à la langue du pays), les conditions n'ont jamais vraiment été réunies pour qu'une identité hip hop européenne puisse se forger.

Le cas britannique montre également que l'arrivée du hip hop en Europe s'est déroulée d'une façon très différente de celle du rock and roll trente ans plus tôt : si des artistes hip hop anglais apparaissent dans les années 1980, aucun ne parvient à transcender le genre, ni même à devenir une référence hors de Grande-Bretagne. Cependant, dès le début de la décennie suivante, on constate l'énorme influence du hip hop sur la jeune génération d'artistes anglais qui ne manquent pas d'en injecter une forte dose dans tous les nouveaux styles hybrides tels que le trip hop, le big beat ou la drum and bass.

3 - Peut-on parler d'une "identité musicale européenne" aujourd'hui ?

Une nouvelle vague d'artistes hip hop émerge alors dans la deuxième moitié des années 1990, sans doute aidée par l'avènement du trip hop et de l'abstract hip hop. On peut notamment citer The Herbaliser, Roots Manuva et Ty, qui ont tous continué à représenter l'un des styles du hip hop anglais dans les années 2000. D'autres styles, issus de fusions avec des musiques électroniques comme la house et la drum and bass, sont apparus en Grande-Bretagne ces dernières années : le UK garage s'affirme vers 1999 avec notamment Artful Dodger et So Solid Crew, puis The Streets en 2000. Vient ensuite le tour du grime à partir de 2003 avec Dizzee Rascal, Wiley, Lady Sovereign et Kano. Ces genres se sont vite propagés hors des îles britanniques, mais ils conservent néanmoins à ce jour un caractère typiquement londonien, et non pas européen.

Les fusions électro-acoustiques

Les années 1990 ont été le théâtre d'un changement important, dans la mesure où de nouveaux courants musicaux apparaissent, fruits des croisements entre sonorités acoustiques, électriques et électroniques. Et non seulement la majorité de ces productions hybrides sont créées en Europe, mais en plus, lorsqu'elles sont instrumentales, elles ne sont plus l'apanage des Britanniques.

Dans la première moitié des années 1990, des artistes anglais commencent à produire des musiques comme le trip hop, la drum and bass et le big beat qui ont tous en commun d'être issus de la fusion de très nombreux styles musicaux provenant des deux côtés de l'Atlantique (y compris de la Jamaïque). Un autre style, appelé downtempo, prend également forme au même moment. Semblable à une sorte de trip hop instrumental où la composante dub prend le pas sur les rythmiques hip hop, ce genre intègre aussi volontiers des éléments de jazz, voire de bossa nova. Fila Brazillia (1990) et 9 Lazy 9 (1993) sont deux des premiers groupes à en produire, mais très vite une scène européenne se développe dans différents pays, et notamment en Autriche avec Kruder & Dorfmeister (1993), Tosca (1996), Waldeck (1996) et Sofa Surfers (1997). Les années 2000 sont une période de déclin pour ce genre mais son impact a été si fort que son influence perdure aujourd'hui, notamment auprès de projets transversaux tels que Gotan Project.

Enfin, le penchant européen pour les musiques fusionnant les sonorités électroniques et acoustiques est également illustré par la vague nu-jazz (ou électro-jazz) qui déferle à partir de 1997. Tantôt des artistes dits "électroniques" intègrent des samples de jazz, tantôt des musiciens de jazz se laissent influencer par les rythmiques house ou drum and bass, jusqu'à élargir parfois leur palette avec des sampleurs ou des ordinateurs. Qu'ils soient Français (St Germain, Ruben Steiner, Julien Lourau, Erik Truffaz, Laurent de Wilde), d'Allemagne (Jazzanova, De-Phazz, Trüby Trio), de Norvège (Bugge Wesseltoft, Nils Petter Molvaer, Jaga Jazzist) ou d'ailleurs (la Pologne pour le duo Skalpel), les artistes nu-jazz participent à la "construction musicale européenne".

Musiques électroniques

La house et la techno sont exportées des Etats-Unis vers l'Europe dans les années 1980, et notamment en Grande-Bretagne et à Berlin où vivent de nombreux anglophones. Elles remportent un succès underground immédiat et dès 1989, elles ont un public un peu partout sur le continent. On voit très vite se développer des sous-courants très spécifiques de ces deux genres musicaux, créant ainsi une véritable différenciation avec ce qu'on entend au même moment aux Etats-Unis. Grâce à une culture musicale marquée par Kraftwerk et ses descendants synthpop, mais aussi par le punk, l'ambient, la musique industrielle, l'E.B.M. (ou "electronic body music") et la tradition des musiques savantes expérimentales (notamment la musique concrète), les artistes européens développent dans les années 1990 des musiques électroniques originales qui les représentent : ambient techno, IDM, electronica, techno hardcore, trance, gabber, dream house, makina, house progressive, électroclash, techno minimale, microhouse... Même si la majorité de ces styles musicaux apparus



3 - Peut-on parler d'une "identité musicale européenne" aujourd'hui ?

dans les années 1990 ont presque instantanément été exportés hors d'Europe par les processus de mondialisation, la plupart sont toujours vivaces et restent encore aujourd'hui caractéristiques d'une identité musicale européenne. D'autant plus que grâce au caractère instrumental de la plupart de ces musiques, la Grande-Bretagne n'est plus le seul berceau des musiques actuelles en Europe. En effet, parmi ceux qui ont contribué à modeler ces styles, on retrouve des artistes d'Allemagne, de Belgique, des Pays-Bas, de France, d'Italie, d'Espagne, de Finlande, de Norvège, de Suède... L'Europe musicale est donc en marche !

Rappelons enfin que les musiques électroniques européennes auront été profondément marquées dans la deuxième moitié des années 2000 par le dynamisme de la nouvelle scène électro-house précédemment évoquée à propos de Justice. Représentée par de nombreux artistes français, allemands, britanniques, mais aussi italiens (Bloody Beetroots), lituaniens (Metal On Metal), tchèques (Tvyks) ou maltais (Mathematikal), cette scène actuellement en plein essor pourrait rassembler dans un avenir proche des artistes de tous les pays européens sans exception, sans qu'on puisse être vraiment capable de reconnaître leur origine en écoutant leur musique. Cette disparition totale de particularismes culturels nationaux (même infimes), pourrait alors nous renvoyer vers la problématique de l'uniformisation...



4 - L'identité musicale européenne en devenir.

Ce panorama non-exhaustif des musiques actuelles en Europe a finalement mis en valeur l'existence, pour certaines esthétiques, d'une identité musicale européenne où la recherche d'innovation, passant par l'expérimentation ou la fusion de différents styles musicaux, apparaît d'autant plus forte qu'elle devait permettre de se distinguer des modèles américains.

Mais cet état des lieux rappelle aussi que la question de la culture d'origine, et donc de la langue, est décisive dans tout processus de convergence culturelle entre plusieurs pays. En effet, les genres musicaux pour lesquels le texte a une place centrale semblent plus fortement marqués par la culture du pays qui les a vus naître (la pop anglaise, le hip hop américain...) et seraient donc moins à même de générer une identité musicale "supranationale".

Si l'on tient compte de ces deux remarques, il semble que ce soit bien les musiques instrumentales les plus innovantes (qu'elles soient électroniques ou pas) qui sont, et seront dans l'avenir, les plus susceptibles de participer au développement d'une identité musicale européenne. Comme avaient commencé à le faire il y a longtemps et à leur manière la musique contemporaine expérimentale et la musique classique.

5 - Le sud et l'est de l'Europe en pleine intégration.

Certains pays du sud et de l'est de l'Europe sont manifestement sous-représentés, voire totalement absents de ces pages. Cela signifie-t-il pour autant que les musiques actuelles ne sont pas vivaces sur ces territoires ?

Que ce soit dans les pays d'Europe méditerranéenne ou dans ceux situés à l'est du continent, il existe des artistes dans à peu près toutes les grandes familles des musiques actuelles, à l'instar de n'importe quel autre pays européen (folk, blues, jazz, rock, pop, ambient, hip hop, électro, house, techno, drum and bass, reggae, ska, punk, métal...).

Pourtant, peu d'entre eux ont jusque là réussi à se faire un nom au-delà de leurs frontières, réduisant ainsi l'influence qu'ils auraient pu avoir sur la définition d'une identité musicale européenne. Comme on l'a vu auparavant, les causes sont sans doute à chercher du côté d'une moindre maîtrise de la langue anglaise (par les artistes, mais aussi par leur public), et donc également par la volonté de se faire comprendre, pour mieux passer des idées, voire même simplement par "amour" de leur langue maternelle dans le cas des auteurs les plus poétiques ou littéraires. La distance qui sépare leur culture d'origine de la culture anglo-saxonne qui domine les musiques actuelles peut là aussi expliquer ce phénomène. Enfin, des médias et une industrie du disque locaux peu influents à un niveau international peuvent également renforcer cette situation.

Là encore, il est plus aisé pour un groupe de tirer son épingle du jeu lorsqu'il choisit la voie des musiques électroniques instrumentales. C'est d'ailleurs le cas de la moitié des artistes issus de ces régions qui sont programmés aux Trans Musicales 2008 : Mario Chris (Chypre), Crookers (Italie), Mathematikal (Malte), DJ Ride (Portugal), 1000Names (Bulgarie), Metal On Metal (Lituanie) et Monosylabikk (Pologne). A l'exception des Espagnols de El Guincho qui évoluent dans une forme de pop inspirée du tropicalisme brésilien (et qui échappent ainsi à la présente problématique européenne), les autres artistes, tous issus d'Europe de l'est, évoluent dans des genres musicaux typiquement anglo-saxons, tentant ainsi leur chance hors de chez eux en masquant quasiment leurs origines. C'est le cas de Hangmas (Hongrie), Goran Gora (Lettonie), Le Pneumatik (République Tchèque), P.P.E. (qui chantent néanmoins quelques titres en slovaque) et Miss Platnum (même si cette dernière intègre quelques samples qui peuvent évoquer son origine roumaine).

Mais si tous ces artistes sont bien en mesure d'avoir un écho en Europe et dans le monde, contribueront-ils pour autant à la définition de l'identité musicale européenne au même titre que leurs cousins de l'ouest et du nord ?

Car c'est aussi là que pourrait se dessiner l'avenir d'une Europe culturelle.



Discographie et repères chronologiques.

PRODUCTION NORD-AMERICAINE

Pavement "Brighten the Corners"

Wyclef Jean "The Carnival"

Missy "Misdemeanor" Elliott/Timbaland
"Supa Dupa Fly"

Godspeed You! Black Emperor "FA"

Bob Dylan "Time out of Mind"

Deftones "Around The Fur"
Lil Jon & The East Side Boys
"Get Crunk, Who U Wit"

The White Stripes "Let's Shake Hands"
(single)

Tortoise "TNT"

Andrew Bird's Bowls of Fire "Thrills"

Elliott Smith "XO"

Korn "Follow The Leader"

Britney Spears/Max Martin-Rami Yacoub-
Denniz PoP "Baby One More Time"
(single)

!!! "The Dis-Ease/The Funky Branca"
(single)

Antony and The Johnsons
"Antony and The Johnsons"

The Rapture "The Chair That Squeaks"
(single)

The Rapture "Mirror"

Eminem "The Slim Shady"

Godspeed You! Black Emperor
"Slow Riot for New Zerø Kanada"

Limp Bizkit "Significant Other"
Moby "Play"

The White Stripes "The White Stripes"

Destiny's Child "The Writing's On The Wall"

Feist "Monarch (Lay Your Jewelled Head
Down)"

Nine Inch Nails "The Fragile"

Beck "Midnite Vultures"

Kelis/The Neptunes "Kaleidoscope"
Radio 4 "Beat Around The Bush"
(single)

Todd Edward "Prima Edizione"

PRODUCTION EUROPEENNE

1997

février

février

mars

avril

avril

mai

juin

juillet

août

septembre

septembre

septembre

octobre

octobre

octobre

n/d

n/d

1998

janvier

mars

mars

avril

juin

juillet

août

août

septembre

septembre

septembre

septembre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

octobre

novembre

décembre

n/d

n/d

Blur "Blur"

David Bowie "Earthling"

Daft Punk "Homework"

The Chemical Brothers "Dig Your Own
Hole"

Laurent Garnier "30"

Radiohead "OK Computer"

The Prodigy "The Fat of the Land"

Björk "Homogenic"

Portishead "Portishead"

The Hives "Barely Legal"

Aphex Twin "Come To Daddy"

Mogwai "Young Team"

Roni Size/Reprazent "New Forms"

les Spice Girls écoulent 23 millions

d'exemplaires de "Spice" !

Bugge Wesseltoft "New Conception of
Jazz"

Air "Moon Safari"

Massive Attack "Mezzanine"

Amon Tobin "Permutation"

Autechre "LP5"

Boards Of Canada "Music Has The Right To
Children"

Fatboy Slim "You've Come a Long Way,
Baby"

Placebo "Without You I'm Nothing"

Refused "The Shape of Punk to Come"

Bob Sinclar "Paradise"

Erik Truffaz "The Dawn"

Aphex Twin "Windowlicker" (single)

Blur "13"

dEUS "The Ideal Crash"

Mr. Oizo "Flat Beat" (single)

The Herbaliser "Very Mercenary"

The Chemical Brothers "Surrender"

septembre The Cinematic Orchestra "Motion"

septembre Les Rythmes Digitales "Darkdancer"

septembre Mr. Oizo "Analog Worms Attack"

septembre Muse "Showbiz"

septembre Isolée "Beau Mot Plage" (EP)

ENVIRONNEMENT (technologies / économie / géopolitique / médias...)

1 million de sites Web (contre 19000 en août 95).

250.000 spectateurs au Sziget Festival (Hongrie)
pour sa 4ème édition.

Philips se sépare de sa maison de disque
PolyGram.

Premier graveur de CD grand public commercia-
lisé par... Philips.

Google

Création de l'Euro.

Napster (P2P)



Discographie et repères chronologiques.

PRODUCTION NORD-AMERICAINE

Britney Spears/Max Martin-Rami Yacoub
"Oops!... I Did It Again" (single)
Radio 4 "The New Song & Dance"

Deftones "White Pony"

Madonna "Music"
Johnny Cash "American III: Solitary Man"
OutKast "Stankonia"

Nicole Willis "Soul Makeover"

Gossip "That's Not What I Heard"

Clouddead "Clouddead"
Destiny's Child "Survivor"
Missy Elliott/Timbaland "Miss E... So Addictive"
Prefuse 73 "Vocal Studies + Uprock Narratives"
Saul Williams "Amethyst Rock Star"
Radio 4 "Dance To The Underground" (single)

The Strokes "Is This It"
Bob Dylan "Love and Theft"
Jay-Z "The Blueprint"
N*E*R*D "In Search Of..."
Kelis/The Neptunes "Wanderland"

Fisherspooner "#1"

DJ Shadow "The Private Press"
RJD2 "Deadringer"
LCD Soundsystem "Losing My Hedge" (single)

PRODUCTION EUROPEENNE

2000
janvier Primal Scream "XTRMNTR"
février Air "The Virgin Suicides"
février Gonzales "Gonzales Uber Alles"
mars
avril The Hives "Veni Vidi Vicious"
mai Amon Tobin "Supermodified"
mai St Germain "Tourist"
mai The (International) Noise Conspiracy "Survival Sickness"
juin Laurent Garnier "Unreasonable Behaviour"
juin Phoenix "United"
juillet Coldplay "Parachute"
août Mirwais "Production"
septembre Goldfrapp "Felt Mountain"
octobre Radiohead "Kid A"
novembre échec relatif de "Forever", le 3ème album des Spice Girls (2 millions d'exemplaires quand même). Le début de la fin des "girls bands"?
décembre
n/d Herman Düne "Turn Off The Light"
n/d Isolée "Rest"
n/d Jazzanova "The Remixes 1997-2000"

2001

janvier
janvier
mars Daft Punk "Discovery"
mars Gorillaz "Gorillaz"
mars Kings of Convenience "Quiet Is the New Loud"
mai Four Tet "Pause"
mai Squarepusher "My Red Hot Car" (single)
mai
juin
juillet
août Björk "Vespertine"
septembre
septembre
septembre
octobre Aphex Twin "Drukqs"
octobre Gotan Project "La Revancha del Tango"
octobre Kylie Minogue "Fever" [production anglaise]
octobre Miss Kittin & The Hacker "First Album"
octobre The Hives "Your New Favourite Band" (compilation)
novembre Hood "Cold House"
décembre Röyksopp "Melody A.M."
décembre Squarepusher "Do You Know Squarepusher" (single)
n/d Jaga Jazzist "A Livingroom Hush"
n/d M83 "M83"
n/d Vitalic "Poney EP"

2002

janvier The Notwist "Neon Golden"
avril 2 Many DJ's "As Heard on Radio Soulwax Pt. 2"
avril TTC "Ceci n'est pas un Disque"
mai The Streets "Original Pirate Material"
juin Ms. Dynamite "A Little Deeper"
juillet The Coral "The Coral"

ENVIRONNEMENT (technologies / économie / géopolitique / médias...)

Gnutella (P2P) // Fin de la "bulle Internet".

eDonkey2000 (P2P)
Discogs

Archos Jukebox 6000, l'un des premiers baladeurs numériques avec disque dur intégré (6Go).

iTunes
Wikipedia
Protocole FastTrack & logiciel Kazaa (P2P), 2 inventions estoniennes.

Protocole BitTorrent (P2P)

iPod

Mise en circulation de l'Euro sous forme fiduciaire.



Discographie et repères chronologiques.

PRODUCTION NORD-AMERICAINE	PRODUCTION EUROPEENNE	ENVIRONNEMENT (technologies / économie / géopolitique / médias...)
	2002	
Devendra Banhart "The Charles C. Leary"	août	
Interpol "Turn on the Bright Lights"	août	
Queens of the Stone Age "Songs Of The Deaf"	août	
Metro Area "Metro Area"	octobre	
Justin Timberlake/The Neptunes/Timbaland "Justified"	octobre	
Sharon Jones & The Dap-Kings "Dap-Dippin' With..."	novembre	
The Rapture "House Of Jealous Lovers" (single)	n/d	Soulseek (P2P) // Last.fm
	2003	
50 Cent "Get Rich or Die Tryin'"	janvier	
	février	P2P : 5 millions d'utilisateurs (hors protocole BitTorrent).
The White Stripes "Elephant"	avril	
	avril	Ellen Allien "Berlinette"
	avril	M83 "Dead Cities, Red Seas & Lost Ghosts"
	avril	The Kills "Keep on Your Mean Side"
	juillet	Dizzee Rascal "Boy In Da Corner"
	août	LFO "Sheath"
Kelis/The Neptunes "Milkshake" (single)	septembre	Ricardo Villalobos "Arcachofa"
OutKast "Speakerboxxx/The Love Below"	septembre	
The Rapture "Echoes"	septembre	José González "Veneer"
	octobre	Shout Out Louds "Howl Howl Gaff Gaff"
Jay-Z "The Black Album"	octobre	
Johnny Cash "American IV: The Man Comes Around"	novembre	
Matthew Dear "Leave Luck to Heaven"	novembre	
Kelis "Tasty"	novembre	The Pirate Bay (P2P)
	décembre	
	n/d	Gravenhurst "Flashlight Seasons"
	n/d	M.I.A. "Galang" (single)
	2004	
Usher feat. Lil Jon & Ludacris "Yeah!" (single)	janvier	
	février	L'U.E. intègre pour la 1ère fois des pays de l'ancien "bloc communiste".
Britney Spears/Bloodshy & Avant "Toxic" (single)	février	Franz Ferdinand "Franz Ferdinand"
Blonde Redhead "Misery Is A Butterfly"	mars	Phoenix "Alphabetical"
CocoRosie "La Maison de mon Rêve"	mars	Skalpel "Skalpel"
TV On The Radio "Desperate Youth, Blood Thirsty Babes"	mars	
Devendra Banhart "Rejoicing The Hands"	avril	Wiley "Treddin' on Thin Ice"
	avril	
	mai	Hot Chip "Coming On Strong"
	mai	Bloc Party "Bloc Party" (EP)
Animal Collective "Sung Tongs"	juin	Justice vs. Simian "Never Be Alone" (single)
	septembre	The Rakes "Strasbourg" (single)
The Arcade Fire "Funeral"	septembre	
Death from Above 1979 "You're a Woman, I'm a Machine"	octobre	
Gwen Stefani "Love. Angel. Music. Baby."	novembre	TTC "Bâtards Sensibles"
Lil Jon & The East Side Boys "Crunk Juice"	novembre	
	n/d	Modeselektor "Turn Deaf!" (Maxi)
	n/d	Shukar Collective "Taves Bahtalo"
	2005	
LCD Soundsystem "LCD Soundsystem"	janvier	
Antony and the Johnsons "I Am a Bird Now"	février	Bloc Party "Silent Alarm"
	février	Mininova (P2P)
	février	YouTube
	février	Matt Elliott "Drinking Songs"
	mars	Daft Punk "Human After All"
	mars	M.I.A. "Arular"
	avril	Vitalic "OK Cowboy"
	mai	Gorillaz "Demon Days"
	juin	Kano "Home Sweet Home"
Sufjan Stevens "Illinois"	juillet	
	août	The Rakes "Capture/Release"
	septembre	Soulwax "Nite Versions"
Tapes 'n Tapes "The Loon"	septembre	Birdy Nam Nam "Birdy Nam Nam"
	octobre	Modeselektor "Hello Mom!"
	octobre	385.000 spectateurs au Sziget Festival (Hongrie).

PRODUCTION NORD-AMERICAINE	PRODUCTION EUROPEENNE	ENVIRONNEMENT (technologies / économie / géopolitique / médias...)
	2005	
Madonna "Confession on a Dancefloor"	octobre novembre n/d	Test Icicles "For Screening Purposes Only" Loney, Dear "Loney, Noir"
	2006	
Cat Power "The Greatest"	janvier	Arctic Monkeys "Whatever People Say I Am..."
Gossip "Standing in the Way of Control"	janvier	Nathan Fake "Drowning in a Sea of Love"
	mars	Archie Bronson Outfit "Derdang Derdang"
	avril	I'm From Barcelona "Let Me Introduce My Friends"
Gnarls Barkley "St. Elsewhere"	mai	Burial "Burial"
Beirut "Gulag Orkestar"	mai	Hot Chip "The Warning"
	mai	Peter von Poehl
	mai	Phoenix "It's Never Been Like That"
Johnny Cash "American V: A Hundred Highways"	juillet	Lily Allen "Alright, Still"
Mstrkrft "The Looks"	juillet	
Bob Dylan "Modern Times"	août	Peter Bjorn and John "Writer's Block"
Justin Timberlake/Timbaland "FutureSex/Lovesounds"	septembre	Bat for Lashes "Fur and Gold"
Patrick Watson "Close to Paradise"	septembre	
Cold War Kids "Robbers & Cowards"	octobre	Amy Winehouse "Back To Black"
Alela Diane "The Pirate's Gospel"	n/d	
	2007	
Of Montreal "Hissing Fauna, Are You the Destroyer?"	janvier	Klaxons "Myths Of The Near Future"
	janvier	Damon Albarn/DangerMouse "The Good, The Bad & The Queen"
Andrew Bird "Armchair Apocrypha"	février	Mika "Life in Cartoon Motion"
LCD Soundsystem "Sounds of Silver"	mars	The Horrors "Strange House"
Feist "The Reminder"	mars	
	avril	Digitalism "Idealism"
Matthew Dear "Asa Breed"	mai	Imam Baildi "Folkloric Mashup"
	juin	Justice "†"
	juin	Simian Mobile Disco "Attack Decay Sustain Release"
	août	Kate Nash "Made of Bricks"
	août	The Coral "Roots & Echoes"
Animal Collective "Stawberry Jam"	septembre	Boys Noize "Oi Oi Oi"
	septembre	PJ Harvey "White Chalk"
MGMT "Oracular Spectacular" [digital]	octobre	Radiohead "In Rainbows" [digital]
	n/d	Cocoon "My Friend All Died in a Plane Crash"
	n/d	Miss Platnum "Chefa"
	2008	
MGMT "Oracular Spectacular" [support physique]	janvier	Radiohead "In Rainbows" [support physique]
Vampire Weekend "Vampire Weekend"	janvier	Lightspeed Champion "Falling Off the Lavender Bridge"
	janvier	The Dø "A Mouthful"
	février	Hot Chip "Made in the Dark"
Nine Inch Nails "Ghost I-IV"	mars	Duffy "Rockferry"
Santogold "Santogold"	avril	Portishead "Third"
	avril	The Last Shadow Puppets "The Age of the Understatement"
Fleet Foxes "Fleet Foxes"	juin	
	août	Late of the Pier "Fantasy Black Channel"
	septembre	
	novembre	

P2P : 9,5 millions d'utilisateurs (hors protocole BitTorrent).

Deezer

Mininova atteints les 10 millions de téléchargements par jour et en totalise 6 milliards depuis sa création en 2005.
182 millions de sites Web //The Pirate Bay dépasse les 22 millions d'utilisateurs.



Conclusion générale.

Depuis la chute du mur de Berlin, les musiques actuelles s'inscrivent dans le quotidien culturel de l'ensemble des publics européens. Cela ne veut pas dire qu'il soit pour autant facile de définir les contours d'une musique qui puisse être qualifiée d'européenne...

Par exemple, l'utilisation de l'anglais par les groupes qui cherchent à s'exporter trouble les cartes. L'anglais est certes la langue la plus usitée en Europe, mais c'est aussi la langue du continent nord-américain et la langue internationale par excellence.

À l'inverse, l'utilisation de langues nationales, voire régionales, limite les possibilités pour les artistes de franchir les frontières, même s'il y a eu des contre-exemples, comme le "Je T'Aime Moi Non Plus" de Serge Gainsbourg ou le "Joe Le Taxi" de Vanessa Paradis. Au final, ce seront souvent des musiques instrumentales qui auront un caractère européen marqué. En dressant ce constat, nous bouclons la boucle et revenons à ce qui est la musique européenne par excellence : la musique classique !

Aujourd'hui, le monde résonne des sons des mélodies pop rock qui sont la marque de fabrique des idoles supranationales. A la base, ces refrains prennent leur source dans le travail développé par la musique classique autour de l'harmonie. Par ailleurs, les premiers chercheurs qui ont travaillé sur les musiques électroniques et qui ont utilisé les machines étaient européens. C'est un fait : l'histoire culturelle de l'Europe, à travers ses poètes, ses écrivains, ses peintres, ses graphistes, ses cinéastes, etc., n'a jamais cessé de nourrir les artistes des musiques actuelles, qu'ils soient d'ailleurs européens ou non.

L'Europe est une source, mais une source parmi d'autres. Elle a toujours été traversée par des courants riches et variés, aux origines à la fois régionales, nationales, européennes, mais aussi américaines, africaines, ou orientales... Souvent, les artistes européens ont innové, en mariant leurs racines à des influences extérieures, et en s'adaptant aux nouveaux instruments, comme s'ils voulaient sans cesse repousser les limites du possible.

Le paradoxe - et en même temps la richesse - de l'Europe est que tout en étant à l'origine de nombreuses inspirations musicales, elle a également su se nourrir d'innombrables influences extérieures. Mais malgré les tendances et les modes, chaque artiste est unique. Et dans cette perspective, on doit bien admettre que l'archétype de l'artiste européen n'existe pas.

Prenons l'exemple d'un jeune artiste de Pologne, d'Irlande ou de Lettonie. Quels sont les éléments déclencheurs de sa passion pour la musique et de son envie de s'exprimer à travers elle ? :

- La tradition, ce qui est transmis et reproduit dans sa famille, à l'école, au stade, dans la rue... Nous parlons là du folklore et des chansons populaires,
- ce qui est diffusé par les médias, en gardant présent à l'esprit qu'une musique n'est pas toujours choisie,
- ce qui est écouté "à la maison", c'est-à-dire par l'entourage proche, qu'il s'agisse des parents, des frères et sœurs, voire des amis,
- l'influence des sphères scolaires et étudiantes,
- les esthétiques musicales que chacun s'est choisi, en fonction de multiples paramètres : le cheminement de chacun, le désir d'appartenir à une "tribu",
- les compositeurs découverts par la pratique éventuelle d'un instrument, les matériels et logiciels découverts par la pratique du home studio,
- tout ce qui a trait aux découvertes personnelles, des écoutes radiophoniques aux disques empruntés ou achetés en passant par l'écoute sur Internet, les concerts, etc.



Conclusion générale.

Dans les années 1950, les disques et les concerts étant rares, diversifier ses propres goûts musicaux était difficile et, dans leur constitution, l'influence de la tradition et de l'environnement immédiat dominaient. Aujourd'hui, la découverte personnelle est plus facile, et elle commence d'ailleurs par toucher les artistes avant d'atteindre les auditeurs... Chacun peut cheminer comme il l'entend dans la floraison des styles et des tendances qu'offrent en permanence les musiques "actuelles". Finalement, ce foisonnement se retrouve dans la multitude des musiques qui sont proposées aujourd'hui par les jeunes artistes du continent européen. Dans leur travail, les démarches s'entrechoquent et les tendances rebondissent, pour donner vie à des œuvres originales qui, avant d'être européennes, sont avant tout... personnelles !



Sélection bibliographique.

- Jacques Attali : **"Bruits"**, PUF, collection *Biblio essais*, 1997.
- Guillaume Bara : **"La techno"**, Robert Laffont, collection *Bouquins*, 2002.
- Bruno Blum : **"Punk"**, Editions Hors Collection, 2007.
- Christophe Brault : **"Le guide des albums de 1964 à 2004"**, Editions MSAI, 2005.
- Pascal Bussy : **"Kraftwerk, le mystère des hommes-machines"**, Editions du Camion Blanc, 1996.
- Nicholas Cook : **"Musique, une très brève introduction"**, Editions Allia, 2006.
- Louis Chrétiennot : **"Le chant des moteurs - Du bruit en musique"**, L'Harmattan (L'Ecarlate), 2008.
- Nick Cohn : **"A wop bop a loo bop a lop bam boom"**, Éditions Allia, 1999.
- Bertrand Dicale : **"La chanson française pour les nuls"**, First Editions, 2006
- Robert Dimery (direction) : **"Les 1001 albums qu'il faut avoir écouté dans sa vie"**, Flammarion, 2006.
- Serge Gainsbourg : **"L'intégrale et caetera"**, présenté par Yves-Ferdinand Bouvier et Serge Vincendot, Bartillat, 2005.
- Laurent Garnier avec David Brun-Lambert : **"Electrochoc"**, Flammarion, 2003.
- Philippe Garnier : **"Les coins coupés"**, Grasset, 2001.
- Charlie Gillett : **"Histoire du rock'n'roll / volume 1 : La naissance"**, Albin Michel, 1997.
- Charlie Gillett : **"Histoire du rock'n'roll / volume 2 : L'apogée"**, Albin Michel, 1997.
- Phil Hardy et Dave Laing : **"The Faber Companion to 20th-Century Popular Music"**, Faber & Faber, 1990.
- Nick Hornby : **"31 Songs"**, Editions 10 / 18, collection *Domaine étranger*, 2004.
- Raoul Hoffmann et Jean-Marie Leduc : **"Rock babies - 25 ans de pop music"**, Points Actuels, 1978.
- Ariel Kyrrou : **"Techno rebelle / Un siècle de musiques électroniques"**, Denoël/X-Trème, 2002.
- Florent Mazzoleni : **"L'Odyssée du rock, 1954 - 2004"**, Editions Hors Collection, 2004.
- Legs McNeill & Gillian McCain : **"Please kill me"**, Editions Allia, 2006.
- Yann Plougastel : **"La chanson mondiale depuis 1945"**, Larousse, 1996.
- Christophe Quillien : **"Génération "Rock & Folk" / 40 ans de culture rock"**, Flammarion, 2006.
- Pierre Schaeffer : **"À la recherche d'une musique concrète"**, Editions du Seuil, 1952.
- Jérôme Soligny : **"David Bowie"**, Editions 10-18, 2002.
- Bruno de Stabenrath : **"Dictionnaire des destins brisés du rock"**, Éditions Scali, 2006.
- Nick Tosches : **"Héros oubliés du rock'n'roll"**, Éditions Allia, 2000.
- Gilles Verlant : **"Gainsbourg"**, Albin Michel, 2000

Ouvrages collectifs :

- Sous la direction de Mishka Assayas : **"Dictionnaire du rock"**, Robert Laffont, collection *Bouquins*, 2002
- Sous la direction de Jean-Jacques Nattiez : **"Musiques, une encyclopédie pour le XXIème siècle"**, Actes Sud, 2007.
- Sous la direction de Pierre Saka et Yann Plougastel : **"La chanson française et francophone"**, Larousse, collection *Guides Totem*, 1999
- Sous la direction de Gilles Verlant : **"L'odyssée de la chanson française"**, Hors Collection Editions, 2006.
- Jean-Yves Leloup, Jean-Philippe Renoult et Pierre-Emmanuel Rastoin : **"Global Tekno : Voyage initiatique au cœur de la musique électronique"**, Editions du Camion Blanc, 1999.
- "Les tubes de l'été / Chansons cultes, des sixties aux années 2000"**, Editions J'AI Lu, collection *Librio*, 2006.



Sélection vidéographique.

Abba : **"The Definitive Collection"**, Polydor, 2002.

The Beatles : coffret 5 DVDs **"Anthology"**, Apple, EMI Music

The Beatles : **"The First U.S. Visit"**, Apple, EMI Music

David Bowie : **"Best of Bowie"**, Capitol records, 2002.

Daft Punk : **"Insterstella 5555"**, Labels, 2004.

Digital Rock Vision (collection), de 2003 à 2008

Brian Eno : DVD **"14 video painting"**, Allsaints Records/Hannibal - Rykodisc/Naïve.

Peter Gabriel : **"Videos"**, Warner, 2004.

Serge Gainsbourg : double DVD

"Intégrale de Serge Gainsbourg à Gainsbarre de 1958 ou 1991", Universal, 2000.

Michel Gondry **"The Work of Director"**, Palm Pictures, 2003.

Kraftwerk : double DVD **"Minimum maximum"**, Kling Klang / E.M.I., 2005.

Ennio Morricone : **"Arena concerto"**, Warner, 2003.

The Nits : **"2004"**, WERF Records, PIAS, 2004.

Portishead : **"Roseland New York"**, Barclay, 2002.

The Rolling Stones & Co : **"Rock and Roll Circus"**, DVD Abkco / Universal Music, 2004.

The Cure : **"Greatest hits"**, Polydor, 2001.

"Warpvision (the videos 1989-2004)" : DVD Warp/PIAS.

Hector Zazou/Bernard Caillaud : CD et DVD **"Quadri + Chromies"**, Material Sonori / Discograph.

Quelques journaux spécialisés et leur site internet.

Compact Crossroads, mensuel

Les Inrockuptibles, hebdomadaire

www.lesinrocks.com

Muziq, trimestriel

Pitchfork, site web américain

www.pitchforkmedia.com

Rock & Folk, mensuel

www.rocknfolk.com

The Wire, mensuel britannique

www.thewire.co.uk

Trax, mensuel

www.magazinetrax.com

Tsugi, mensuel

www.tsugi.fr

Vibrations, mensuel

www.vibrations.ch

Volume, mensuel

www.volume-lemag.com

CE LIVRET EST ÉDITÉ
PAR L'ASSOCIATION TRANS MUSICALES & LES CHAMPS LIBRES

AUTEURS

Christophe **BRAULT** (Portraits d'Européens)
Alex **MELIS** (Gros plan sur les musiques actuelles en Belgique)
Thomas **LAGARRIGUE** (Europe 2000-2008 : un état des lieux)
Jérôme **ROUSSEaux** (coordination des dossiers et conférences et suivi éditorial)

Coordination livret
Erwan **GOUADEC**
Logo Jeu de l'Ouïe
Matthieu **DEBERT**
Mise en page & conception graphique
AGENCE KARABINE
Impression
IMPRIMERIE DES HAUTS DE VILAINE

DIRECTION ARTISTIQUE DES RENCONTRES TRANS MUSICALES
Jean-Louis **BROSSARD**
DIRECTION DE PRODUCTION ET DE PROJETS DES RENCONTRES TRANS MUSICALES
Béatrice **MACE**

ATM
10-12 rue Jean Guy, CS 73912, 35039 Rennes cédex
02 99 31 12 10
www.lestrans.com / www.ubu-rennes.com
LES CHAMPS LIBRES
10 cours des Alliés, CS 33926, 35039 Rennes cédex
02 23 40 66 00
www.leschampslibres.fr

Les Rencontres Trans Musicales sont soutenues par :



Dépôt légal : décembre 2008



CYCLE DE CONFÉRENCES
« TRANS EUROPE EXPRESS »
LES MUSIQUES ACTUELLES EUROPEENNES EN QUESTIONS

Y a-t-il une identité européenne qui aurait transformé le rock américain ?
Ca veut dire quoi, être Européen, concernant les musiques actuelles ?
Peut-on encore parler de groupes européens à l'heure de la mondialisation ?

Ce livret regroupe les dossiers d'accompagnement des trois conférences programmées aux Champs Libres, lors des 30^{èmes} Rencontres Trans Musicales, dans le cadre de « Chroniques Européennes ».

Jeudi 4 décembre 2008

PORTRAITS D'EUROPÉENS :

The Beatles, Serge Gainsbourg, Ennio Morricone, David Bowie,
Genesis (avec Peter Gabriel), Kraftwerk, Abba, Giorgio Moroder,
The Cure, Einstürzende Neubauten, Portishead, Daft Punk.

→ Conférence de **Christophe Brault**

Vendredi 5 décembre 2008

GROS PLAN SUR LES MUSIQUES ACTUELLES EN BELGIQUE :
« NOUS SOMMES QUAND MÊME TOUS DES EUROPÉENS » ?

→ Conférence de **Alexandre Mélis**

Samedi 6 décembre 2008

EUROPE 2000-2008 : UN ÉTAT DES LIEUX

→ Conférence de **Thomas Lagarrigue**

Maître de cérémonie – coordinateur : **Jérôme Rousseaux**