

Modulations

Modulations

UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE ÉLECTRONIQUE

Traduit de l'anglais par
PAULINE BRUCHET

&

BENJAMIN FAU

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE PARIS IV^e
2010

TITRE ORIGINAL

Modulations

A History of Electronic Music : Throbbing Words on Sound

AVANT-PROPOS

SOUVENT, à la sortie des projections de *Modulations*, j'entendais des spectateurs dire qu'ils avaient le sentiment que ce film n'était que le point de départ d'un voyage au cœur d'une culture en perpétuelle expansion, celle de la musique électronique.

Tous les projets de Caipirinha Productions bénéficient, semble-t-il, d'un effet boule de neige. Ce qui commence comme simple curiosité tourne finalement à l'obsession. Notre désir de communiquer cette culture à autrui et d'accroître nos propres connaissances nous a incités à prolonger le film par une série de C.D. et, à présent, par un livre.

La technologie n'est pas seulement le sujet de nos projets, c'est aussi un outil puissant qui nous permet d'entrer réellement en synergie avec les autres formes d'art. Pourquoi devrions-nous nous limiter à un seul médium ? À travers ces projets multimédias, nous espérons révéler et stimuler de nouveaux esprits. Notre idée est de célébrer sans relâche les cultures hybrides, de nous lancer dans de nouvelles aventures et de faire table rase des notions préconçues qui régissent la musique mélodique. Pourquoi, dans l'espoir de stimuler l'esprit de créativité, ne pas mélanger analogique et numérique, instruments acoustiques et instruments électroniques ?

En pratiquant la philosophie du couper-coller, nous avons assemblé une partie des pièces de l'histoire de l'évolution de la musique électronique, depuis l'âge héroïque de ses pionniers jusqu'aux musiciens en chambre à coucher d'aujourd'hui. Chacun des chapitres qui composent ce livre est consacré à un style de musique électronique et est accompagné de citations et d'entretiens réalisés dans le cadre du film.

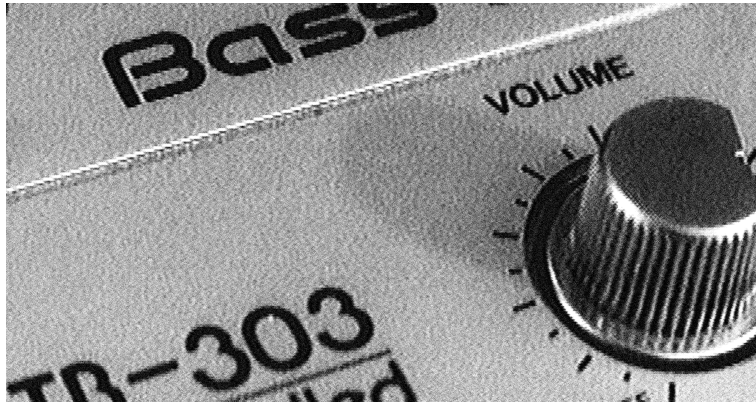
Je voudrais remercier ici tous les auteurs, chercheurs, photographes et intervenants qui ont contribué à la réussite de ce projet. De plus, ma gratitude et mon respect vont aux artistes et aux maisons de disques qui ont accepté de coopérer et qui nous ont soutenus.

Comme le film, ce livre a nécessité beaucoup de dévouement, de persévérance et d'endurance. Voici le résultat de nos efforts – résultat qui ne prétend en rien être définitif. Cette culture ne cessera jamais de muer, d'évoluer, de se transformer...

Iara Lee et l'équipe de Caipirinha Productions

© Distributed Art Publishers, Inc. & Caipirinha Productions, 2000.

© Éditions Allia, Paris, 2004, 2010, pour la traduction française.



INTRODUCTION

PETER SHAPIRO

Maintenant que nous avons pris du recul, le moment est venu de réévaluer ce qui s'est passé au cours de ce siècle.

MIXMASTER MORRIS

La lutte fait rage en ce moment à propos de ce que devient notre humanité, de nous-mêmes en tant qu'êtres virtuels. Quand allons-nous abandonner notre humanité et accepter tout simplement les machines ?

DAVID TOOP

Les ovnis n'existent pas. La musique des machines est le seul moyen d'aller de l'avant.

JUAN ATKINS, *alias Model 500*



CERTES, le phonographe de Thomas Alva Edison n'était qu'une mécanique faite de roues et d'engrenages que l'on devait remonter à la manivelle, et non un boîtier électronique rempli de fils et de condensateurs (l'enregistrement électronique ne fut pas au point avant les années 1920). Le premier enregistrement réalisé grâce à lui, celui de "Mary Had a Little Lamb" en 1877, n'en marque pourtant pas moins la naissance de la musique électronique. Edison, partiellement sourd, avait à l'origine conçu le phonographe comme une machine d'aide à la dictée : les premières publicités qui accompagnèrent son lancement sur le marché le présentaient comme "le copiste idéal". L'utilisateur devait parler dans le cornet de la machine tandis qu'une aiguille gravait les ondes sonores sous la forme d'un sillon sur un cylindre recouvert de papier aluminium qui pouvait ensuite être rejoué. Même si Edison échoua à capitaliser le potentiel commercial de son invention, cet étrange et nouvel appareil qui capturait la voix humaine fit parler de lui dans les salons de la vieille Europe. Fascinés par le son de leur propre voix, les chanteurs de l'époque (depuis toujours les plus égocentriques des musiciens) se passionnèrent pour le phonographe et furent à l'origine de son utilisation comme outil de reproduction musical.

La musique populaire n'existerait pas sans le phonographe, non seulement en ce sens qu'il permit à la musique de devenir une marchandise de masse, mais aussi en celui qu'il créa le paradigme fondamental de la musique du xx^e siècle. L'histoire de la musique de ces cent dernières années est pour beaucoup celle de la technologie : l'invention du microphone utilisable à volume naturel permit à Bing Crosby et Frank Sinatra de déployer la douceur de leur chant de *crooners* au-dessus de la musique d'un *big band* ; grâce au développement du disque 33 tours, les musiciens de jazz purent étendre leurs compositions au-delà des quatre minutes autorisées par les disques 78 et 45 tours ; le musicien de studio Grady Martin découvrit les plaisirs de l'*overdrive* d'un ampli guitare sur "Don't Worry", un tube *country* pour Marty Robbins en 1961 ; et les artistes de *jungle* découvrirent que la fonction de *time-stretching* d'un échantillonneur avait un effet musical intrinsèque. L'excitation engendrée par la pop music a souvent tenu au frisson de l'exploration et au sentiment du possible qu'offre la nouveauté technologique.

Quoi qu'il en soit, l'exploitation de la technologie est souvent dissimulée sous une prétention à l'authenticité et au naturalisme – camouflage destiné à protéger et à préserver le mythe de l'inspiration artistique. Des Rolling Stones à James Brown, les musiciens les plus "terre à terre" eux-mêmes ne s'adonnèrent que furtivement à la magie noire du studio d'enregistrement. Au contraire, les musiciens dont parle *Modulations* ne cachent rien de leurs relations aux machines ; ils ne se dissimulent pas sous les masques de la tradition et de leurs *roots* [racines]. Ils reconnaissent que les boîtes à rythmes et les échantillonneurs ne sont pas moins organiques qu'une guitare acoustique et un harmonica. Suivant la formule du pionnier de la *musique concrète* * Pierre Schaeffer – "c'est grâce à la règle et au compas que les Grecs ont découvert la géométrie ; les musiciens feraient bien de suivre leur exemple" –, les musiciens électroniques ont arraché la musique occidentale à des liens et des entraves séculaires et ont créé leurs propres configurations sonores multi-dimensionnelles. En intégrant dans leur musique les bruits de la ville, en trafiquant le cœur de leurs machines, en plongeant tête la première dans des univers mystérieux, en réactivant des rituels oubliés et en s'imaginant de nouvelles identités, ces musiciens se sont ouverts à l'idée que la machine, supposée nous déshumaniser, peut très bien, en réalité, nous rendre plus humains.

* En français dans le texte.

Le phonographe fut probablement la première machine à véritablement incarner les craintes du luddisme¹ en emprisonnant un des aspects fondamentaux de l'identité humaine au sein de ses rouages et engrenages. Mais l'histoire de la musique et de la technologie n'a jamais été dominée par la seule logique de la machine. Le phonographe, première avancée technique à trouver une utilisation pratique autre que celle prévue par son concepteur, et ses emplois (ou abus) ultérieurs nous ont enseigné que l'interface reliant l'homme et la technologie n'était pas à sens unique.

Un siècle après son invention, un adolescent du Bronx modifia une nouvelle fois notre approche du phonographe. Alors qu'il s'entraînait dans sa chambre à l'art du *mix* sur deux platines, Theodore Livingston (que l'on appellera bientôt Grand Wizard Theodore) fut interrompu par sa mère qui lui demandait de baisser le volume de sa musique. En se retournant pour répondre quelque chose du genre "Oh maman ! Fiche-moi la paix !", il frota accidentellement l'un des disques contre le saphir, et inventa ainsi fortuitement le *scratching*. Avec l'essor du hip-hop, la technique du *scratching* (sans parler de ses développements ultérieurs comme le *transforming* et le *beat juggling*) a montré qu'en dépit des meilleures intentions d'Edison, le phonographe n'était pas un simple outil de restitution du son, mais bien un instrument à percussion.

La bande magnétique se révéla encore plus malléable que le disque vinyle, et joua un rôle tout aussi crucial que celui-ci dans le développement de la musique au xx^e siècle. Bien que le procédé de conversion d'ondes sonores en signaux électroniques puis de transcription de ceux-ci sur une bande ait été inventé dès les années 1930, le magnétophone à bande magnétique n'apparut sur le marché qu'après la Seconde Guerre mondiale. Grâce à son meilleur rapport signal/bruit, à la possibilité qu'elle offrait de contrôler le volume sonore et à son potentiel de mixage et de modification par filtres, la bande magnétique remplaça rapidement l'enregistrement direct sur disque comme médium standard de reproduction du son.

Cependant, tout comme le disque vinyle, ce fut le fait que la bande puisse être découpée et ses informations réarrangées qui stimula l'imagination des musiciens et compositeurs les plus inventifs. Après avoir passé des heures laborieuses à monter des bandes avec une lame de rasoir, Pierre Schaeffer, un ingénieur en audiovisuel employé de la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF), composa deux morceaux de musique à partir de bruits de trains (*Étude aux*

1. Refus des innovations techniques. Du nom de Ned Ludd, leader d'un mouvement d'ouvriers du nord de l'Angleterre qui entreprirent dans les années 1810 de détruire toutes les nouvelles machines de leur usine. (Toutes les notes sont des traducteurs.)