

Une introduction à l'histoire de la House et de la Techno

D'après la conférence de Mathieu Guillien (08/04/2023)

Parler de « musiques électroniques » nécessite une grande ouverture musicale car ce terme regroupe un grand nombre d'esthétiques, de styles et de genres musicaux à la fois liés par des éléments communs mais tout aussi indépendants par leurs spécificités. Afin d'y voir un peu plus clair dans le vaste univers des musiques électroniques (EDM : Electronic Dance Music, appelée aussi Eurodance en Europe), intéressons nous d'abord à la **House** née en 1984 à Chicago et à la **Techno** qui apparaît en 1986 à Détroit, et laissons de côté certains genres proches comme la **Synthpop** par exemple, appelée **New Wave** en Europe.



I. La musique House

I.1 Les origines, un contexte historique singulier

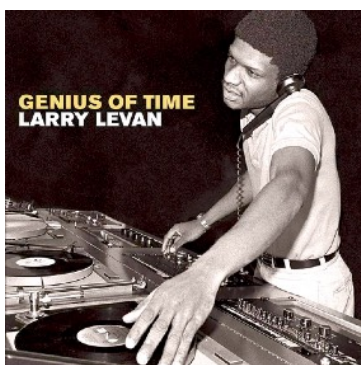
Le premier point commun entre ces deux styles musicaux est l'origine géographique, mais contrairement à ce qu'on imagine, il y en a bien d'autres. En effet, la House et la Techno sont issus des musiques afro-américaines et s'inscrivent donc dans une histoire très longue qui prennent ses racines dans différents styles musicaux (Gospel, Worksong, Ragtime, Blues...) qui se prolongent également au XX^e siècle dans le Jazz, le Rhythm 'n' blues, la Funk, la Soul, le Disco. Tous ces styles (« genres ») musicaux appartiennent au grand répertoire des « Black Music », auxquelles une grande exposition a été consacrée à la Cité de la Musique à Paris => <https://www.greatblackmusic.fr/>

Il serait trop long de remonter aux lointaines origines des « musiques noires », c'est pourquoi le point de départ de ce cours sera les années 1970. Dans la House comme la Techno, l'influence du **Disco** est considérable car c'est la première « musique noire » dans laquelle on retrouve un accompagnement rythmique avec un coup de grosse caisse (*kick*) sur tous les temps et un jeu de cymbale (*charleston*) sur les contretemps => pour la première fois, on abandonne l'alternance entre temps fort et temps faible dans la mesure à 4 temps.



Extrait 1 : [Harold Melvin & The Blue Notes - The Love I Lost](#), 1973

12 juillet 1979, disparition du Disco avec un événement emblématique : **Disco Démolition Night**, faisant suite à de nombreuses campagnes homophobes. Le Disco était pour cette communauté un espace d'émancipation et de liberté. Ce jour-là, plusieurs milliers de disques (de Disco, mais aussi de « musique noire ») sont détruits entre deux manches d'un match de baseball. Progressivement, le Disco est rendu indésirable par les médias dominants, il disparaît notamment du Top 40 américain dès la fin de l'année 1979, alors que 2/3 des morceaux de ce classement était du Disco depuis 1974. https://fr.wikipedia.org/wiki/Disco_Demolition_Night (en écho aux « émeutes de Stonewall » en 28 juin 1969 à New York, considérées comme la première lutte pour une reconnaissance des personnes homosexuelles, ici opposées à la police).



Suite à cet événement, le Disco ne disparaît pas en Europe (il est appelé « Eurodisco ») car il n'est pas aussi fortement attaché à la seule communauté homosexuelle. Le Disco et l'Eurodisco ont donc deux histoires parallèles. Cependant aux USA, cette musique, cette culture et cette communauté continuent d'exister de façon plus discrète en retrouvant un caractère clandestin (« underground »), en marge des secteurs culturels dominants. Elle est donc jouée la nuit dans les clubs et la communauté s'enferme au moment même où l'épidémie de **SIDA** commence à se répandre à une vitesse fulgurante. 3 lieux permettent à la culture Disco de survivre :

- Le **Paradise Garage** à New York, discothèque ouverte de 1978 à 1987, naissance de la musique **Garage** (House vocale), DJ [Larry Levan - Ain't No Mountain High Enough remix](#))
- Le **Heaven** (à Détroit, avec Ken Collier, plutôt axé techno)
- Le **Warehouse** (ou **The House**, qui donne son nom à la **House Music**, ouverte de 1977 à 1987 à Chicago avec [Frankie Knuckles - extrait d'un Live in 1982](#)). La House Music n'est donc pas la musique qu'on fait à la maison.

Extrait 2 : [Armando - Welcome to the Warehouse](#) une musique déjà très électronique, mais ce n'est pas le Disco qui fait intervenir ces instruments en premier. Dès les années 1970, il y a déjà de nombreux artistes de différents styles qui utilisent ces instruments électroniques.

- Kraftwerk, [Kraftwerk](#) (1970)
- Herbie Hancock, [Mwandishi](#) (1971)
- Stevie Wonder, [Music of my Mind](#) (1972)

I.2 Naissance de la House

La House est issue du Disco, mais la transition se fait très progressivement et il est difficile de trouver une date précise. Il y a de nombreux points communs, mais aussi quelques différences, notamment sur le fait que la House est la musique du pauvre, car elle est désapprouvée par les médias. À cette époque, il n'est pas envisageable d'enregistrer facilement car cela coûte cher et toutes les musiques ne sont pas rentables (il faut notamment de l'argent pour trouver des orchestres). Fort heureusement, c'est une période qui voit la démocratisation de nouveaux instruments de musique électroniques.



I.2.a - Un des instruments incontournables des musiques du milieu du 20^e siècle est l'**orgue électrique** qui, comme la plupart des instruments électriques (et électroniques) évolue à grande vitesse.

- L'*orgue Hammond* (à droite), inventé en 1935,
- le *Rhodes* qui apparaît dès 1946 (en bas à gauche),
- et le *Wurlitzer* en 1954.



Ces trois instruments (trop anciens voire dépassés dans les années 70) ne sont pas présents dans la House et la Techno, mais ils incarnent le début des musiques électrique et électronique. Ils seront peu à peu remplacés par **synthétiseurs** (utilisés dans ces nouveaux styles) :

- *Moog Modulas* vendu en 1964 pour 85 000\$,
- *Minimoog* à droite (1970) à 12 000\$,
- *Micromoog* (en 1975) à 3 500\$.



Ces trois modèles sont mythiques pour le domaine musical et si les premiers modèles sont destinés à une élite, les prix vont s'effondrer rapidement et s'accompagneront d'importants progrès permettant notamment leur miniaturisation.

I.2.b - Pour les **boîtes à rythme** (*DrumComputer*), l'histoire se répète mais commence un peu plus tard au tout début des années 80. La *Linn LM-1* (à gauche) conçue par Roger Linn (guitariste et ingénieur en électronique) est commercialisée en 1979 à un tarif peu abordable (autour de 18000€, donc réservée à quelques musiciens aisés comme Prince, Herbie Hancock, Michael Jackson ; 525 exemplaires sont construits). Elle est entièrement programmable et conçue avec 12 sons échantillonnés : grosse caisse, caisse claire, trois toms, charleston (ouvert et fermé), tambourin, congas, cloche, rimshot (coup frappé sur la bord de la caisse claire) et le fameux "clap", le claquement de main qui deviendra vite mythique. Destinée aux



grands artistes du Rock et de la Pop, la LM-1 est très vite concurrencée par la *TR-808* de Roland sortie en 1980, dont le tarif à 6000€ environ (1/3 de la LM-1) la rend plus accessible. Mais à ce prix, elle présente beaucoup de défauts, notamment un son trop artificiel (du goût des artistes rock et pop). Elle s'est donc retrouvée assez rapidement dans les magasins d'occasion, à des prix accessibles aux jeunes musiciens amateurs désirant créer leur propre musique, une nouvelle musique. Elle permet de créer une base rythmique à leur morceau, remplaçant le batteur qu'ils ne pouvaient pas s'offrir.



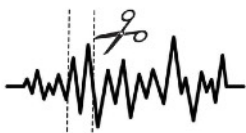
I.2.c - À la même époque, on voit également l'arrivée des **échantillonneurs** (« samplers » en anglais) qui seront d'ailleurs utilisés par le Rap. En 1979, c'est la sortie du *Fairlight CMI* (Computer Musical Instrument) qui permet de faire du découpage très précis (comme avec les bandes magnétiques). Il ressemble à un écran avec stylet, une unité centrale, un clavier d'ordinateur et un clavier piano. C'est un instrument qui s'échange contre une somme astronomique, environ 130 000€. Herbie Hancock est un des musiciens qui utilise ce sampler et on peut le voir créer dans [cette vidéo](#).

L'histoire se répète et en moins de 10 ans, les progrès technologiques permettent de créer un échantillonneur plus compact pour un prix qui est inférieur au 1/10^e du Fairlight, soit 11 000€. Cet appareil est le *MPC60* (Music Production Center) commercialisé par Akai en 1988 (en collaboration avec **Roger Linn**), il permet de faire un morceau de A à Z, et certains artistes l'utilisent encore aujourd'hui, notamment dans le Rap où la technique du sampling est beaucoup plus présente que dans la musique électronique de danse. Les emprunts d'échantillons doivent être considérés comme un hommage et non du plagiat ; l'idée est de partager sa culture musicale et les oeuvres qui ont marqué les artistes.

Extrait 3 : [Moodymann - I Can't Kick This Feeling When it Hits](#) (1997, Détroit) qui reprend **Chic - I Want Your Love** (*Disco*, 1978) => on reconnaît les paroles du passage sample

Extrait 4 : [Carl Craig \(son pseudo est « 69 »\) - Ladies & Gentlemen](#) (1991) qui reprend **Curtis Mayfield - Little Child Runnin' Wild** (album Super Fly, *Soul*, 1972)

Extrait 5 : [Stephen Brown - I Am Someone](#) à 2'16 (2002) qui reprend **Fred Wesley & the J.B.'s** (musiciens de James Brown) - [Same Beat](#) (*Funk*, 1974) => voix parlée enregistrée dans une « réunion » qui soutient la lutte des noirs américains. Ce disque de Stephen Brown est publié sur le label « transmat ».



TP - activité à réaliser : Comment les **Daft Punk** ont-ils créé la base de leur tube « [One More Time](#) » ? À partir d'un enregistrement d'une chanson d'**Eddy Johns - More Spell On You** (1979). Sur Youtube, on trouve de nombreux [Sample Breakdown](#), des vidéos qui montrent comment les artistes ont réutilisé des samples pour faire la base de leur morceaux.

Le dernier Album de **Kendrick Lamar** fait l'objet de nombreux [Sample Breakdown](#) que l'on retrouve sur Youtube, exemple avec [Father Time](#)

Le site [WhoSampled.com](#) est une importante base de données de samples ; **amusez-vous à reconstituer** un sample à partir de l'original.

I.3 - Le 1er morceau de House avec Jesse Saunders



Il est fait avec **Rolland TR-808** pour la rythmique, et **Rolland TB-303** pour la basse (elle apparaît en 1981 et est conçue à la base pour la pop et le rock, voir plus bas). Des synthés sont également utilisés mais avec un rôle plus secondaire ; à noter qu'il n'y a pas d'échantillonnage. C'est un extrait ambigu qui pourrait encore être considéré comme du Disco, mais l'objectif de la House n'est-il pas de faire perdurer le Disco sous une autre facette.

Extrait 6 : [Jesse Saunders - On and On](#) (1984). La qualité sonore des enregistrements assez rudimentaire ; c'est un musicien encore amateur (c'est le début). Jesse Saunders est un autodidacte, il a investi dans des machines d'occasion et se laisse porter par son intuition musicale dans ses créations. Il crée un label indépendant et invente ainsi le disque « à compte d'auteur » (*c'est à dire qu'il fait éditer ses disques par un éditeur qui assure seulement la partie technique de l'édition et de la diffusion ; l'auteur s'occupe de l'aspect éditorial en payant les frais de gravure du disque et de publicité de son disque*).

TP => retrouver les timbres d'un tube ou reproduire la partie rythmique avec GarageBand

Cette nouvelle scène **House** de Chicago qui prend forme autour de labels indépendants, mais c'est le Label « **Trax Records** » dès **1985** qui devient la référence. Son patron est un homme d'affaire blanc peu intéressé par la musique, mais le directeur artistique, **Marshall Jefferson**, est déterminant dans l'évolution de cette musique car il insiste pour former les musiciens (sur la maîtrise technique des différents instruments électroniques) et les accompagner dans la distribution et la promotion de leurs créations.

La House est plus légère que la Techno qui cherche encore à sensibiliser à la cause afro-américaine).

N.B. : autour de la culture afro-américaine => **concerts à but caritatif Wattstax, en 1972 au Los Angeles Coliseum (en commémoration du 7e anniversaire des tragiques émeutes de Watts. C'est un peu le Woodstock afro-américain ; ce concert a donné lieu à un documentaire musical réalisé par Mel Stuart (disponible sur YouTube).**

Le succès de la **House à Chicago** et de la Techno à **Détroit** est très net, mais ce sont des musiques qui sont restées très localisées, ayant eu des difficultés à se répandre sur l'ensemble des USA car elles sont restées associées au Disco, donc à la communauté homosexuelle. Au début des années 80, un jeune afro-américain va davantage s'identifier au rap, mais il s'agit là d'une tout autre musique, avec des points communs certes (rythmiques, samples...) mais dans laquelle le texte (son écriture et son interprétation) joue un rôle beaucoup plus central dans la création. Le succès de la House et de la Techno sera beaucoup plus important en Europe, pour de nombreuses raisons historiques et sociologiques, et l'export vers le « vieux continent » se fait en partie grâce à ce morceau :



Extrait 7 : [Marshall Jefferson - Move Your Body](#), 1986. Ce n'est pas le 1^{er} morceau de **House**, mais c'est une icône, à l'image de *Rock around the Clock* de Bill Haley, qui n'est pas le premier morceau de rock, mais dont l'impact a été très important. Marshall Jefferson n'est pas le compositeur mais encadre les musiciens. [Plus d'infos sur le morceau ici](#). L'export se fait d'abord en Angleterre (proximité culturelle avec les USA).

I.4 Export de la House sur le continent européen

Autre passeport pour la musique House (d'abord en Angleterre), celle de **DJ Pierre**.

Extrait : **Phutur - Acid Tracks** (1987) 11'17, créé par **DJ Pierre** et son groupe, et produit par Marshall Jefferson. La structure de ce morceau est très éloignée du la forme rondo (couplets / refrain) et se base sur un développement continu (avec des montées et des descentes). Ce cadre permet d'étirer la durée au-delà de 11 minutes, ce qui est permis par le contexte de diffusion de cette musique faite pour être dansée et non écoutée (un écho à **Donna Summer - Love to love you baby**, morceau de 1975 et qui dépasse les 16 minutes). Avec **Acid Tracks**, on est dans un sous domaine de la House, la **Acid House**.

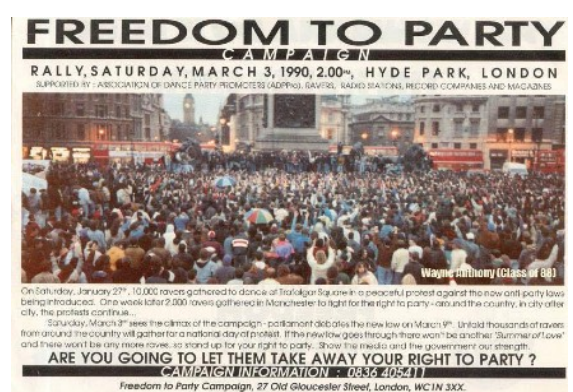
Pour comprendre la démarche, une citation de Nathaniel **DJ Pierre Jones** (compositeur, et, anecdote, son oncle qui a joué avec Duke Ellington) suffit : « nous n'étions pas influencé par d'autres producteurs, mais par les machines ». Cela en dit long sur la manière de travailler en se laissant guider par les machines. DJ Pierre, trouve sur la Roland TB-303 (Bass Line) un timbre Acid qu'il obtient en jouant sur plusieurs paramètres : le Tuning, le Cut Off Freq (coupe de certaines fréquences), la Résonance, l'Enveloppe (boutons supérieurs). Ce son **Acid** peut paraître déplaisant, mais il faut le replacer dans son contexte de diffusion. Initialement destiné au monde du rock et de la pop (qui n'utilisent finalement pas ce produit, car hermétiques à ce nouveau son), la TB-303 est pleinement exploitée par les musiciens de House et de Techno.



Contrairement à Chicago où la House ne s'exporte pas au-delà des murs de la ville, en Europe, sa diffusion (comme celle de la Techno) sera très rapide et de grande ampleur, dépassant la seule capitale, Londres. « L'ambassade » la **House** est **The Hacienda** à Manchester (là où **Laurent Garnier** débute sa carrière). Ce night-club qui ouvre en 1982 et ferme en 1997 (suite au décès d'une raveuse par overdose). L'arrivée de l'Ecstasy joue un rôle important et contribue à l'expansion de la House et de ses lieux de diffusion, amenant à un phénomène de société appelé le **Summer of Love**

(le second), été 1988 qui dure 1 an et qui fait écho au 1er Summer of Love à San Francisco en 1967 mettant en avant le mouvement « hippie ».

En Angleterre, ce 2nd Summer of Love s'éteint dans la violence car il est sévèrement réprimé par le gouvernement Thatcher qui interdit les « rave party », ces fêtes en plein air en périphérie des grandes villes, après la fermeture des clubs à 2h. En signe de protestation, des manifestations voient le jour, ce qui donne de l'importance médiatique à l'événement. Malgré cela, le déclin est annoncé et la culture House cherche d'autres territoires ; plusieurs Sound Système se réfugient sur le continent : en Belgique, en Allemagne et en France.



N.B. : Descendance du Disco et de la House est claire, mais il y a aussi une influence sur le Hip-Hop et le Rap dont le 1^{er} morceau, **Rapper's Delight de The Sugarhill Gang** (1980) est construit sur la basse de la chanson **The Good Times de Chic** (1979), un groupe de Disco-Funk.

Pour les européens, le Disco est associé aux Bee Gees, donc une musique blanche (cf. poids médiatique du film *Saturday Night Fever* de John Badham, 1977). Depuis une dizaine d'année, c'est d'ailleurs le retour des musiques électro de danse (EDM) aux US, une musique qu'ils considèrent d'origine blanche et européenne.

Jeu de basse :

Extrait 8 : [Mark Knight - Your Love](#) (House, 1986) qui reprend la ligne de basse d'une chanson d'Electra (featuring Tara Butler) - [Feels Good](#) (Carrots And Beets)

Caractéristiques musicales de la House :

- Tempo : 120 et 135 (10 BPM de moins que le disco)
- Mesure : 4 temps
- Kick : sur tous les temps « four-to-the-floor »
- Charleston : à contre-temps souvent ouvert
- Caisse claire ou Clap : 2^e et 4^e temps
- Basse : peu mobile (sur une octave max, contrairement au disco, notes séparées par une 8^{ve})
- Timbres : instruments électroniques : boîte à rythme, basse électronique, synthèse
- Samples : exploitation d'extraits issus de différents styles ; disco, blues, jazz, soul, gospel... contrairement à la techno qui utilise des sources plus synthétiques.

II. Naissance de la Techno

C'est un genre musical qui descend directement du **Disco**, mais qui est tout autant imprégné de Funk, de Soul et de Jazz, mais c'est un genre musical particulier car il doit beaucoup de sa singularité à son imaginaire Afro-futuriste, largement conditionné par sa ville de naissance : Détroit, ville singulière et à part dans l'histoire américaine, symbole de l'industrie automobile et de la révolution post-industrielle. Détroit est le siège de paradoxes : d'une part elle est le berceau du mythique Label **Motown**, le premier label de cette ampleur à être possédé par un afro-américain (symbole incontournable pour cette communauté), mais elle est aussi le lieu (aux USA) où les émeutes raciales ont été les plus meurtrières, produisant un déclin économique sans précédent (donc capitale du crime pendant plusieurs décennies).

II.1 influences et premiers essais de musique Techno

La modernité électronique de certaines musiques des années 70 est incarnée par plusieurs groupes qui vont inspirer les DJ et compositeurs Techno :

- [Yellow Magic Orchestra](#) : formé en 1978 avec notamment Ryūichi Sakamoto, mort en 2023 (ex. avec [Firecracker](#), cliché)
- [Kraftwerk](#) : groupe Allemand né à Dusseldorf en 1970 (3^e album intitulé *Ralf und Florian* : extrait : [Kristallo](#) (1973))

La Techno n'est donc pas créée par les Allemands, mais c'est plutôt une forte influence, une descendance directe de la musique de Kraftwerk.



En effet, le parrain de la **Techno** à Détroit est **Juan Atkins** (à gauche), né en 1962 à Détroit, fondateur *symbolique* de la Techno et sa musique cherche à « reproduire » celle de Kraftwerk, donc des chansons électroniques. L'exemple de [Cybotron](#) (nom du duo associant Juan Atkins et R. Davis) illustre cette ressemblance (avec une influence également du courant **électro-funk** de George Clinton.)

Extrait 9 : [Alleys of Your Mind](#) (1981) 1^{er} morceau de **Juan Atkins**. Ce morceau est édité par Label « Deep Space Record » et dure 3'27. Au niveau formel, le format de la chanson est conservée (forme rondo) avec intro, couplets, refrain... Mais la

techno va progressivement évoluer vers une forme en arche et des durées plus étendues ; ce qui définira alors la Techno, c'est le fait que « ce ne sont plus des chansons » (contrairement au Disco). Ces premiers morceaux de Juan Atkins démontrent qu'on peut composer sans moyen (sans argent, sans être informaticien), sans label, directement chez soi. Ce sont les fondements de la Techno et cela va jeter les bases pour d'autres musiciens qui vont conserver cette filiation.

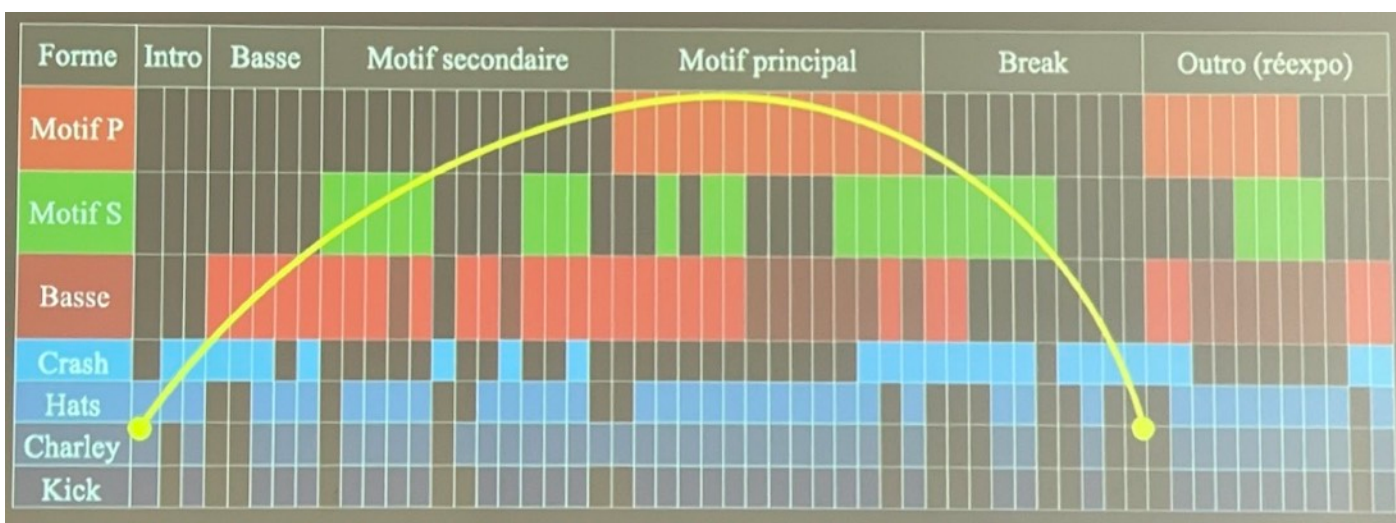
Derrick May, né en 1963 à Détroit, est le protégé de Juan Atkins, c'est l'inventeur « musicologique » de la Techno, c'est à dire qu'il l'a formalisée. Il n'a jamais composé dans un format, mais il a opté pour une **forme continue** avec une structure plus continue (forme en arche, ou bien double arche avec break). Le composition se fait dans un premier temps « par couches » (on dit « overdub » en anglais), avec superposition progressive de tous les éléments (rythmes, boucles, samples...) avant d'être répartis sous forme d'entrées successives pour varier, créer un effet d'accumulation et atteindre le point culminant de la piste et de redescendre en enlevant les différentes couches.



Extrait 10 : The Dance de Derrick May publié en 1987 sur le label « **transmat** » sous le pseudo « rhythm is rhythm » (son nom n'apparaît pas, ce qui est fréquent de la musique électronique).

TP - analyse de l'extrait pas à pas

- écoute avec sonogramme et replacer les mots suivants : introduction, motif principal (2 fois), motif secondaire, break, ligne de basse.
- forme en arche à identifier en visualisant la structure à l'aide de l'apparition des boucles dans un tableau (chaque case est à 16 temps).
- l'outro n'est généralement pas utilisée dans une diffusion destinée à être dansée ; il est en effet plus facile de mixer deux morceaux lors d'un break dans lequel peu de pistes sont superposées plutôt qu'un passage trop riche.
- faire une transition entre deux morceaux et synchroniser rythmiquement est plus facile que d'enchaîner deux pistes ayant encore une ligne de basse ou des accords ; une piste en do majeur s'enchaînera mal avec du sol# mineur...
- l'intro n'est généralement pas utilisée lors d'un mix (compliqué car non mesuré) ; à quoi sert l'intro alors ? À donner une contexte (ambiance futuriste avec des sons inouïs en 1987) ?



La question de la forme n'est pas essentielle dans la musique électronique de danse car l'objectif du compositeur est de faire danser. Il ne s'agit pas d'une écoute active qui nécessite une structuration répondant à des formes musicales. Ainsi, peu de matériau sonore suffit ; il s'agit de le présenter de façon varié, c'est à dire avec différentes superpositions. Le compositeur (ou le DJ compositeur) a pour but de conserver l'envie de danser et éventuellement d'acheter son disque. Cependant, la musique de **Derrick May** va plus loin.



Au niveau de la composition, elle est réalisée piste par piste : c'est la méthode de composition par Overdub. À l'époque de Marshall Jefferson (sur la photo), c'est un travail assez long car il y a de nombreuses étapes :

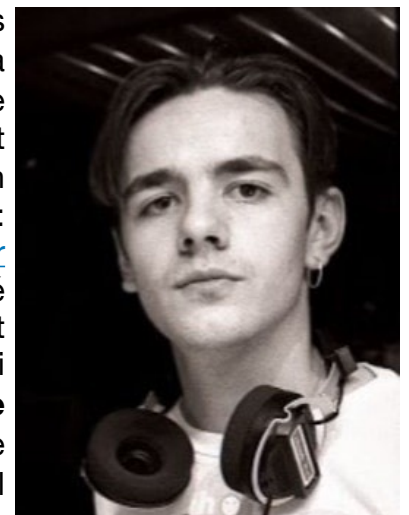
- on enregistre une première piste, partie rythmique par exemple,
- on diffuse ensuite cette première piste et on enregistre une seconde (la basse par exemple) à l'aide du magnétophone 4 pistes, qui sera superposée à la première ; la table de mixage permet alors de régler les niveaux de chaque piste,
- on diffuse ensuite ces deux premières pistes et on enregistre une troisième...

Ainsi, on ne programme pas les 5 instruments en les mettant en lecture afin d'enregistrer le tout.

II.3 À la conquête du continent européen

Pour la House, l'exportation de la Techno se fait par l'Angleterre comme en témoigne cette compilation => *Techno : The new dance sound of Detroit*, parue sous une filiale du label **Virgin** (donc très bonne exposition commerciale). Le maillon suivant se fait ensuite par **Berlin** en **Allemagne** avec deux « ambassadeurs » de cette nouvelle musique : le disquaire **Hard Wax**, et le Club (et label toujours en activité) : **Trésor** (club créé dans le locaux dans une ancienne banque, on dansait dans le coffre fort 🤪). Le succès de la Techno en Allemagne est dû au contexte historique : **la chute du Mur de Berlin** et de la **réunification** de l'Allemagne (9 novembre 1989). La techno sera la musique emblématique de la réunification (comme en témoigne le festival allemand [Love Parade](#)), beaucoup d'usines abandonnées dans l'Allemagne de l'Est deviennent un espace idéal pour organiser les fêtes.

Dans les différents pays européens, la musique évolue dans des styles plus locaux, comme la **Jungle** en Angleterre, le **Hardcore** ou la **Trans** en Allemagne. En France, il y a une personne qui joue un rôle fondamentale dans la diffusion de la musique électronique, c'est **Laurent Garnier**. Il a d'ailleurs co-écrit (avec David Brun-Lambert) un livre incontournable qui retrace l'histoire de ces musiques : *Electrochoc, l'intégrale 1987-2013*, chez Flammarion. [Laurent Garnier](#) est au [bon endroit](#) (à Manchester) au bon moment (en 1987). Il a été le chef de file de la House et de la Techno en France, à la fois en tant que DJ (concert dans des clubs dont il a fait le renommée), mais aussi par la création de 2 labels discographiques : **Fnac Music Dance Division** (1991, il est directeur artistique), puis après avec son propre label : **F Communications** (1994), suite à la fermeture du label précédent. Ce dernier label fait preuve d'un grand éclectisme et d'une grande qualité artistique.



Réception politique et médiatique de la musique électro en France :

La communication est la réception de ces musiques fait l'objet d'avis extrêmement variés et dont voici quelques exemples :

- en 1989, TF1, par exemple, dans son émission « Ciel mon mardi » l'animateur télé Christophe Dechavanne crée la polémique autour de la musique électronique après avoir invité le groupe **Bassline Boys** qui interprète la chanson Warbeat avec une chorégraphie qui intègre un « salut hitlérien ». Les artistes cherchent à expliquer leur démarche mais l'animateur joue avec l'ambiguïté pour associer à cette musique la drogue et le mouvement néo-nazis : belle carte de visite pour la musique électronique ! => <https://dai.ly/x7n7k0c> (extrait d'émission).
- **L'humanité**, un journal pourtant réputé sérieux, reste bloqué sur cette image de la musique électronique et écrit ceci en 1993 : « La rave banalise le trafic et la consommation de drogue, condition indispensable au raveur, la soumission physique, les dérapages de groupes musicaux qui affichent une idéologie néo-nazie ». Quelle ironie de considérer qu'une musique d'origine afro-américaine fait l'apologie du néo-nazisme !
- Autre commentaire tout à fait délicieux, de la part du magazine **Femme actuelle** datant de 1998 : « Vue de l'extérieur, la rave est une expérience de tous les dangers, réunissant dans un vague entrepôt de banlieue, des jeunes qui, sous l'entreprise de l'alcool et de la drogue, s'abrutissent jusqu'à l'oubli sur un bruit qui n'a de musique que le nom. »

=> Cette perception populaire et médiatique aboutit à la « **circulaire Pasqua** » le 6 mars 1995 qui s'inspirent des lois anglaises de l'année précédente sous le gouvernement **Thatcher** (qui interdit



les rassemblements de plus de 20 personnes « autour d'une musique principalement caractérisée par l'émission de sons répétitifs », sans commentaire !). Le lien est évident car cette circulaire française décrit les soirées raves comme des « situations à hauts risques ». En réaction à ces nouvelles interdictions, l'association **Technopol** (<https://www.technopol.net/>) est créée en 1996 ; elle apporte soutien et assistance juridique aux acteurs de la musique Techno.

Autre acteur incontournable de la musique électronique française : **Daft Punk**. Ce groupe composé de deux musiciens parisiens (qui se sont connus dans le même collège) arrive sur le devant de la scène avec l'album Homework, (Virgin, 1997), encore une fois, au bon endroit et au bon moment. En effet, la musique française est si mal en point que le gouvernement vote en 1994 (appliquée en 1996) la « loi Toubon » qui oblige les radios françaises à diffuser un quota (40%) de musiques francophones ou produites par des musiciens français. Cet album vendu à 2 millions d'exemplaires en quelques mois est une aubaine pour la musique française qui peut à nouveau briller à l'international. Le phénomène Daft Punk (en couverture du magazine anglais « Musik ») inaugure le nouveau visage de la musique électronique française et le nom de **French Touch** (plutôt *French House* que Techno) voit alors le jour avec des groupes tels que Air, Daft Punk, Dimitri From Paris, DJ Deep, Laurent Garnier, Motorbasss, Shazz, St Germain...). L'album *Pansoul* (1996) de Motorbass est peut-être moins innovant que celui de Daft Punk, mais il reste tout à fait intéressant. N'étant pas publié par Virgin, il ne bénéficie pas de la même exposition commerciale.



Cette période des années 1996-1998 est réellement une période charnière pour les musiques électroniques en France. L'excellent documentaire Universal Techno de **Dominique Deluze** (Arte, 1996) permet de mieux connaître et comprendre cet univers musical et de nombreux éléments témoignent de cette popularité des musiques électroniques :

- augmentation de +325% de **ventes** dans les rayons de la FNAC entre 1996 et 1997
- progression du nombre de participants à la **Techno Parade** à Paris qui passe de 400 participants en 1997 (événement non officiel) à 200 000 personnes en 1998 (événement créé officiellement par Jack Lang, ministre de la culture) et qui
- **Victoire de la musique** en 1998 pour l'album 30 de Laurent Garnier (catégorie « Dance », créée cette même année) => remise de prix et live (avec violoniste et percussionniste => répond à la problématique de jouer la musique techno sur scène).



Soyons maintenant précis sur la terminologie :

Le terme « **musiques électroniques** » regroupe une grande variété de musique qui utilisent des sons électroniques, et par raccourci de langage, on parle d'« **électro** ».

Historiquement, c'est un terme « electro » (sans accent, à l'anglaise) qui a déjà été employé dans les années 80 pour parler des musiques **electrofunk** ou **electropop**, celle de Juan Atkins par exemple dont le

raccourci est également devenu **electro** (≠ de **électro**). Et pour pousser le vice plus loin, l'**électro** n'est finalement qu'une musique électronique (« électro ») parmi d'autres...

III. Autour des oeuvres du bac

Depuis le début du XXI^e siècle, ces musiques électroniques ont bien évolué ; elles ne sont d'ailleurs plus forcément dansées. Les musiciens qui diffusaient ou créaient ces « musiques de danse » (EDM pour Electronic Dance Music) s'intéressent parfois aux musiques « composées » et même à leur interprétation, incluant ainsi des musiciens acoustiques. C'est le cas des oeuvres du programme du bac avec deux corpus :

- **Jeff Mills**, *Light From The Outside World* (2012) => Concert enregistré à la Salle Pleyel de Paris, Orchestre national d'Île-de-France, dirigé par Christophe Mangou. 4 extraits sont au programme :

- The Man Who Wanted Stars
- The Bells
- Amazon
- Sonic Destroyer



- **Jazzrausch Bigband**, album *Dancing Wittgenstein* (2018), sur des compositions de Leonhard Kuhn ; 5 pistes au programme :

- Dancing Wittgenstein
- I Want to Be a Banana
- Subzero
- I Want to Be a Banana (Slatec Remix)

Dans ce programme, il y a d'un côté les oeuvres de **Jeff Mills** qu'il interprète lui-même, accompagné par un orchestre symphonique (les arrangements sont de véritables créations pour le concert) ; et de l'autre côté, un big band de jazz de 18 musiciens acoustiques et un DJ formant le **Jazzrausch Bigband** un ensemble inattendu mais de renommée internationale.

Le choix de ce programme original s'est centré autour de deux exceptions dans l'interprétation de la musique électronique. Historiquement, elle est enregistrée par des musiciens-compositeurs qui travaillent chez eux, en solo. Les morceaux ainsi créés sont ensuite proposés à des labels qui signent l'artiste et qui publient à quelques centaines d'exemplaires en vinyles afin qu'ils puissent arriver sur les platines d'un club en étant écoutés par des DJ. La musique électronique n'est pas destinée à être interprétée en live, mais diffusée pour être dansée.